



Luís Miguel Marques Monteiro

Sistemas de Escrita
Sentido, Memória, Mulher e Tecnologia em
Discourse Networks

Dissertação de Mestrado em Filosofia, orientada pelo Doutor Edmundo Balsemão Pires, apresentada ao Departamento de Filosofia, Comunicação e Informação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2017



UNIVERSIDADE DE COIMBRA



UNIVERSIDADE DE COIMBRA



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

Sistemas de Escrita

Ficha Técnica:

| | |
|-------------------------------|---|
| Tipo de trabalho | Dissertação de Mestrado |
| Título | Sistemas de Escrita Memória, Memória, Mulher e Tecnologia em <i>Discourse Networks</i> |
| Autor/a | Luís Miguel Marques Monteiro |
| Orientador/a | Edmundo Manuel Porém Balsemão Pires |
| Júri | Presidente: Vogais: 1. António Pedro Couto da Rocha Pita 2. Edmundo Manuel Porém Balsemão Pires 3. Maria Fernanda Bernardo Alves |
| Identificação do Curso | 2º Ciclo em Filosofia |
| Área científica | Filosofia |
| Especialidade/Ramo | Filosofia |
| Data da defesa | 23-10-2017 |
| Classificação | 18 valores |



Aos meus pais,

Resumo

O fio condutor deste trabalho é a relação entre tecnologia, memória e as condições de possibilidade do discurso em Friedrich Kittler. Na primeira parte da dissertação abordarei *Discourse Networks*, obra de 1985, procurando delinear algumas das questões que conduzem o texto. Começo por uma apresentação geral do trabalho de F. Kittler, em que exponho algumas das suas teses mais influentes. *Discourse Networks* é uma obra que pode ser considerada “pós-hermenêutica”, no sentido em que seria também “pós-estruturalista”, incorporando conceitos que brotam a partir do “movimento estruturalista”, inspirado pela Linguística Estrutural, mas que se distanciam já deste. O problema da autoria ou da autoridade conduz também esta obra, questão para a qual trago muito brevemente Michel Foucault, autor que publica um artigo intitulado “O que é um Autor?” como resposta ao texto “A Morte do Autor”, de Roland Barthes. *Discourse Networks* divide-se em dois momentos, “1800” e “1900”. Em “1800”, desenvolve-se um novo tipo de relação entre mães e filhos, estando a mulher, sobretudo nas classes mais privilegiadas, encarregada de ensinar a leitura as crianças desde muito cedo, como preparação para a entrada na escola, que passa a ser obrigatória e universal para toda a população da Alemanha. A nova relação pedagógica materna vem dar um novo estatuto ao livro, que guarda em si o monopólio da informação da rede de discursos de “1800”, garantindo ao texto propriedades auditivas, fruto da oralização pela voz da mãe. Nesta época, o livro usufrui não só de meios técnicos para a sua rápida reprodução, isto é, a imprensa de Gutenberg, mas também do suporte de uma população alfabetizada, o que trará profundas consequências para a conceptualização de Sujeito, de Obra, de Poesia, de Sentido, de Humanidade. A passagem para a época de “1900” é representada por Friedrich Nietzsche que, sendo o último filósofo e primeiro teórico dos media (segundo F. Kittler), vem experimentar uma nova relação entre o escritor e o texto que é produzido. Numa segunda parte deste trabalho foco-me principalmente na psicanálise laciana, onde F. Kittler vai encontrar a tríade do Real, Simbólico e Imaginário e apropriar-se desta para, no livro *Gramophone, Film, Typewriter*, publicado um ano depois de *Discourse Networks*, representar o Real através do gramofone, o Simbólico pela máquina de escrever, e o Imaginário pelo filme. As tecnologias que aparecem no final do século XIX vêm possibilitar uma nova forma de armazenar informação, não se regendo mais pelos limites do sentido, pela grelha do simbólico. Aprofundarei certas fórmulas lacanianas, dando especial atenção à visão da psicanálise sobre a mulher.

Palavras chave: Autoria, Tecnologia, Automatismo, Memória, Mulher, *Media*, Informação, Sentido

Abstract

The common theme of this work is the relation between technology, memory and the conditions of possibility of discourse in Friedrich Kittler. In the first part of the dissertation I will approach *Discourse Networks*, a work of Friedrich Kittler published in 1985, where I will try to delineate some of the questions that guide this book. I begin with a general presentation of F. Kittler's work, exposing some of his most influential thoughts. *Discourse Networks* is a work that can be considered "post-hermeneutics", in the sense that it is also "post-structuralist", incorporating concepts that germinate from the "structuralist movement", inspired by Structural Linguistics, but already dissociating from it. The problem of authority or authorship is also one of the main themes that guide this book, problem to which I bring, very briefly, Michel Foucault, author that publishes an article called "What is an Author?", as a response to "The Death of the Author", from Roland Barthes. *Discourse Networks* is divided in two moments, "1800" and "1900". In "1800", a new kind of relationship develops between mothers and their children, the woman being, especially in the privileged classes, in charge of teaching children to read from a very young age, as preparation before entering school, that becomes mandatory and universal for the whole population in Germany during this period. The new maternal pedagogic relationship brings a new status to the book, that keeps in itself the monopoly of information in the discourse network of "1800", ensuring auditory proprieties to the text, an effect of the oralization through the voice of the mother. In this epoch, the book enjoys not only the technical means for its rapid reproduction, that is, the Gutenberg press, but also the support of an alphabetized population, conditions that bring profound consequences for the conceptualization of subject, work, Poetry, Sense, Humanity. The passage to the epoch of "1900" is represented by Friedrich Nietzsche that, being the last philosopher and the first media theorist (according to Friedrich Kittler), experiments a new relation between writer and the text that is produced. In a second part of this work I will mainly focus on lacanian psychoanalysis, where F. Kittler will find the triad of the Real, Symbolic and Imaginary and appropriate those terms to, in the book *Gramophone, Film, Typewriter*, published one year after *Discourse Networks*, represent the Real through the gramophone, the Symbolic through the Typewriter and the Imaginary through the film. The technologies that appear at the end of the XIX century will make possible a new way of storing information, no longer being ruled by the limits of meaning, by the grid of the Symbolic. I will deepen certain lacanian formulas, giving special attention to the way psychoanalysis looks at the Woman.

Keywords: Authorship, Technology, Automatism, Memory, Woman, Media, Information, Meaning

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Introdução | 1 |
| I- Visão e Obra | 7 |
| 1. A perspectiva de Friedrich Kittler | 7 |
| 2. Homem e Máquina..... | 11 |
| II- Pós-Hermenêutica em Discourse Networks | 15 |
| III- A Função do Autor | 20 |
| IV- 1800 | 26 |
| 1. Da República dos Acadêmicos a J. W. Goethe..... | 26 |
| 2. A Dama no amor cortês | 32 |
| 3. A relação pedagógica erótico-hermenêutica..... | 35 |
| 4. O Poeta-Burocrata..... | 40 |
| 5. A leitura alucinogénica | 42 |
| 6. A leitora feminina | 44 |
| 7. Poesia e Espírito..... | 47 |
| V- O Fim do Espírito | 51 |
| 1. Friedrich Nietzsche e a leitura | 51 |
| 2. Materialidade da escrita | 53 |
| 3. Friedrich Nietzsche e as mulheres | 59 |
| VI- Memória e automação | 61 |
| 1. Sentido e Memória..... | 61 |
| 2. Processos de automação..... | 65 |
| 3. O Fim do Monopólio do livro..... | 66 |
| 4. Fonógrafo..... | 69 |
| 5. De tons a frequências | 71 |
| VII- A sombra da Psicanálise | 73 |
| 1- Origens da Psicanálise | 73 |
| 2- A Transposição dos Sonhos | 78 |
| 3- A tríade lacaniana | 80 |
| 4- Grande Outro | 83 |
| 5- Castração simbólica | 85 |
| 6- Diferença sexual | 88 |

| | |
|--|-----|
| 7- A mulher não existe | 90 |
| Conclusão | 94 |
| Bibliografia Geral | 96 |
| Obras e Textos mais relevantes de Friedrich Kittler | 100 |

Introdução

Nos finais do século XIX a autonomia da razão é abalada devido a várias críticas que põem em causa os seus pressupostos. Teorias do inconsciente ganham forma, o sujeito deixa de ser dono de si próprio. A sua soberania e independência estão ameaçadas. As pressões que o sujeitam não surgem apenas do exterior, fazem-se sentir a partir de dentro.

A memória é um dos problemas principais da humanidade, tanto pragmaticamente quanto a nível teórico. A condenação de Platão da escrita, através do mito de Thoth narrado em Fedro, é o argumento clássico. Quando o Deus inventor egípcio apresenta a escrita ao rei Tamuz, anunciando-a como a cura para os males da memória, Tamuz opõe-se-lhe. Uma coisa, diz, é inventar Artes, outra é a de saber os seus efeitos sobre quem as utiliza. A escrita, segundo este, não promove a memória, mas antes o esquecimento. Em vez de se lembrarem, os seus utilizadores iriam perder o incentivo em decorar e remoer o aprendido, deixando o trabalho da lembrança fora de si.¹

De facto, já ninguém decora os grandes épicos. A Arte da mnemónica, tão importante nas primeiras pedagogias gregas e romanas, não é mais estudada. O traço na folha não esquece, diminuindo a pressão colocada no ser humano para registar. Mas se a profecia platónica acertou quando viu no livro uma ameaça para a memória, não poderíamos hoje imaginar a sociedade moderna sem eles. Mesmo que desapareçam em formato físico, perdurarão remediados nos computadores. A cultura que se desenvolveu desde os escritos de Platão, deve o seu pensamento, as suas Artes e as suas Ciências à palavra guardada no papel.

Franz Mesmer veio, já na segunda metade do século XVIII, explorar a automaticidade do corpo para fins terapêuticos. Os seus estudos foram seguidos por Marquis de Puységur, a quem por norma se atribui a descoberta da hipnose e do poder da sugestão. Nos finais do século XIX os tratamentos de Jean-Martin Charcot das histéricas através da hipnose

¹ Platão, *Fedro ou Da Beleza*, trad. Jesué Pinharanda Gomes (Lisboa: Guimarães Editores, 2000), p. 120-121

tornam-se famosos. Um dos seus alunos, Pierre Janet, interessa-se especialmente por desordens de personalidade, as quais eram consequências de traumas que restringiam o acesso a certas memórias. Para este autor, a memória deveria ser distinguida da lembrança ou do reconhecimento, só se podendo falar na emergência da memória com o aparecimento do discurso, do acto social do relato, da referência ao que está ausente.

É possível encontrar semelhanças entre a história da evolução da memória que Pierre Janet constrói com a que Merlin Donald narra, pelo menos ao nível da sua origem. Este último vem propor que se leia a evolução da mente do primata para o humano através de uma série de adaptações, cada uma levando à emergência de um novo sistema representacional. Cada sistema representacional permaneceria intacto na arquitectura mental, e a mente moderna é assim entendida como uma estrutura mosaica, onde se podem encontrar vestígios cognitivos de estádios anteriores da evolução. Seria análogo aos vestígios comportamentais que encontramos, como expor os dentes em momentos de raiva. Os pontos chave são os novos sistemas que a humanidade desenvolveu para representar a realidade.

Assim, a questão mais ambiciosa que se coloca é a de saber como é que nós humanos, a partir de uma herança mamífera não-simbólica, nos tornámos representantes do conhecimento em forma simbólica. Argumenta também que as tecnologias mais recentes, que vêm organizar a mente humana, comportam mudanças tão fundamentais quanto aquelas que tiveram lugar nas transições antropológicas anteriores, que conduziram até ao *Homo Sapiens*. No entanto, estas são mediadas por novas formas de tecnologia, no lugar de mudanças genéticas ao nível cerebral. Os efeitos das mudanças tecnológicas são similares às mudanças biológicas, no sentido em que também elas produzem alterações na arquitectura do cérebro. A mente moderna humana é, portanto, um híbrido, contendo lado a lado vestígios dos primórdios da evolução e dispositivos simbólicos que alteraram radicalmente a sua organização.²

O cérebro do leitor de línguas alfabéticas desenvolve um módulo no cérebro que traduz directamente grafemas para fonemas. Num sistema de escrita ideográfico, no entanto, não há a necessidade de um dispositivo com essa função. No seu lugar, um módulo que formula uma transcrição imagem-sílaba-sentido é antes necessária. Estas diferenças são

² Donald, Merlin, *Origins of the Modern Mind* (London: Harvard University Press, 1991), p.4

fundamentais para como os símbolos estão configurados. Os hieróglifos aplicam um princípio *rebus*, no lugar do alfabeto. Podem ser lidos de várias maneiras, dependendo do seu contexto e de marcadores simbólicos que estão presentes. Apesar da escrita atrair mais atenção, qualquer habilidade tem uma estrutura modular distinta, que se pode analisar e decompor de diversas maneiras.

Segundo o autor, há três transições evolutivas fundamentais para se compreender a passagem da cognição primata à cognição humana. Estas transições foram períodos de mudança rápida e radical. A primeira transição dá-se na passagem da cultura dos primatas e australopitecos à cultura do *Homo Erectus*. É aqui que se dá a emergência do nível mais básico de representação humana, a capacidade para imitar e invocar através de performance eventos. Esta habilidade mimética criou já uma camada que separou o primata da cultura humana moderna.³ A segunda transição assinala a passagem do *Homo Erectus* ao *Homo Sapiens*. A mudança crucial é a emergência de um sistema de fala humano, possibilitado apenas por uma nova capacidade cognitiva para construir e decifrar narrativas. A terceira transição é finalmente a mais recente e não é biológica, mas ainda assim provoca um terceiro estágio da evolução cognitiva humana, com a emergência do simbolismo visual e da memória externa como partes essenciais da arquitetura cognitiva. As consequências de um armazenamento de símbolos externos são análogas à experiência de se dar a um computador um disco onde guarde dados, ou, de forma ainda mais precisa, a ligá-lo à rede. Quando o computador pessoal se liga à rede, as suas limitações tornam-se cada vez mais secundárias à medida que a rede se desenvolve, e os poderes do computador são cada vez mais ditados pelo ritmo da rede. A consequência é a de que as propriedades da rede se tornam mais importantes para entender a máquina do que as propriedades da própria máquina.

A arquitetura cognitiva moderna do humano é assim resultado de mudanças externas ao sistema de memória biológico, residindo antes na tecnologia da cultura do indivíduo. Os módulos cognitivos não são uma consequência de uma necessidade genética, mas fundamenta-se num *locus* de memória exterior ao corpo. O sistema simbólico externo não impõe somente uma estrutura nova no cérebro, impõe também novas estratégias de

³ Donald, M., *Origins of the modern Mind*, p.16

pesquisa, de armazenamento, novas rotas de acesso à memória, novas opções de controlo e de análise do próprio comportamento.⁴

A Internet reúne hoje o mundo a uma velocidade instantânea, criando de longe o maior centro de memória e de informação que alguma vez existiu, descartando patentes e direitos de autor, florescendo nela uma cultura *cyber-punk* de piratas virtuais. Não seguindo um optimismo ingénuo ou a pressuposição da existência de algo que seja sequer semelhante a uma «aldeia global», há que admitir que as tecnologias caminham hoje com uma aceleração tremenda, insistindo numa imersão cada vez maior, preenchendo a nossa visão e audição com ilusões ópticas e som de alta fidelidade, indiscerníveis da realidade. Realidades virtuais fazem-se acompanhar por realidades aumentadas, em que o virtual surge paralelamente diante dos nossos olhos, lado a lado com objectos reais. A imediatidade da computação recai sobre o mundo como um véu desenhado à sua medida.

Muitos dos temas que conduziram a ficção científica do século passado, fosse escrita por Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Philip K. Dick ou William Gibson, deixaram de ser especulações de mundos futurísticos possíveis e tornaram-se questões reais. Em *Do Androids Dream of Electric Sheep*, publicado em 1968, a questão sempre presente é a de saber até que ponto se conseguirá distinguir entre a máquina e o humano, o que constitui afinal o ser-se humano. Numa sociedade futurista pós-apocalíptica, em que a animatrónica, a nanotecnologia e a inteligência artificial progrediram a tal ponto que a estética do robô é indistinguível da de uma pessoa comum, um caçador de recompensas é contratado para capturar seis androides em fuga. A única ferramenta possível para identificar os androides é analisar a sua capacidade para empatia, habilidade que os androides não teriam.

Hoje, carros conduzem-se sozinhos e rockets com dezenas de ogivas nucleares são lançados a sete quilómetros por segundo para o espaço, sendo o seu percurso previsto e a resposta calculada por radares e escudos balísticos; *drones* sobrevoam em toda a parte e câmeras lembram cada passo em cada esquina, fazendo as tecnologias especulativas do mundo distópico de George Orwell parecer antiquadas. As maiores universidades do planeta investem a fundo em programas que analisam e reconhecem padrões vedados a qualquer humano que não tenha o apoio da máquina, inteligências artificiais não têm qualquer dificuldade em passar o teste estipulado por Alan Turing em 1950.

⁴ *Ibidem*, p.18

Em Friedrich Kittler encontramos uma análise das concepções de memória, identidade ou humanidade que não as distingue da tecnologia com que se as conceptualiza. Uma escrita à mão e uma leitura acompanhada pela alucinação da voz materna gera uma outra noção de humano que um pensamento que se dá pela máquina de escrever ou pelo teclado de um computador. A proximidade do autor com a psicanálise lacaniana conjugada com uma leitura e uma crítica de Marshall McLuhan, pensando a tecnologia de forma ainda mais radical, atraiu-nos imediatamente para a sua escrita.

Esta tese aborda mais especificamente *Discourse Networks*, obra de Friedrich Kittler. Decidimos começar por uma descrição do percurso geral do autor, procurando identificar o que se entende por “pós-hermenêutica”. De seguida, introduzimos a questão do autor e de autoria, um dos temas centrais deste trabalho.

Começamos por expor *Discourse Networks* definindo a transição que F. Kittler entende acontecer em “1800” que, com a imprensa de Gutenberg à disposição, impõe a escolaridade obrigatória e separa a academia do controlo directo da Igreja, passando para um controlo estatal. O autor designa este período como simplesmente “1800” ou a época de Goethe, por este representar o acto da tradução livre e o estabelecimento de uma nova relação com o significante, em que se passa a ler de uma nova forma, hermenêutica. Depois inserimos a leitura lacaniana da Dama no amor cortês, uma interpretação do estatuto do feminino e da mulher no período romântico.

A rede de discursos entendemo-la como o circuito e as tecnologias de informação, os seus pontos de partida e de chegada, a sua circulação e distribuição, os seus modos de armazenamento, os seus métodos de pesquisa, de selecção, de validação, de exclusão. Em “1800” esta rede define uma nova função para a mulher que traz consigo profundas consequências, a instrução dos seus filhos. Para poder ensinar a mãe precisa de saber ler, o que, aliado à necessidade de dactilógrafas em “1900”, leva à “emancipação” da mulher, sempre entre aspas. F. Kittler constrói uma história da função política da mulher na emergência do Estado burocrático, mas que não se resume a isso. A mulher, como a Dama, é inspiração do autor, do poeta, é fundamento do discurso sem que o seu seja autorizado.

O Espírito e a Poesia andam de mãos dadas em “1800”. O Homem é o autor, aquele que escreve, a humanidade define-se pela própria escrita. O fundamento da crítica é sempre a tecnologia, e a relação entre Espírito e Poesia só se pôde manter enquanto o livro reinava a rede de discursos, armazenando em si o monopólio do sentido. O conhecimento guardava-se em palavras. Quando novas tecnologias vieram pôr em causa a eficácia do livro, com uma fidelidade muito maior de registo, o poder do livro é abalado, o que inclui a sua relação com a Poesia. Não por acaso, os mecanismos automáticos de gravação, o fonógrafo e o gramofone, são acompanhados de um estudo científico do automatismo psíquico no ser humano, com Jean-Martin Charcot, Pierre Janet, Sigmund Freud, mas não só. Recorro à leitura que Friedrich Kittler faz de Friedrich Nietzsche para demonstrar a nova relação do escritor contemporâneo com a sua escrita. A escrita deixa de governar as outras Artes, Poesia e Imaginação não são mais equivalentes, a Literatura é a Arte das palavras.

Para concluir a tese articulamos a tríade lacaniana do Simbólico, Imaginário e Real com a Máquina de escrever, filme e gramofone, relação essa que figura na obra *Gramophone, Film, Typewriter*, livro de Friedrich Kittler que segue directamente o trabalho em *Discourse Networks*. Aprofundamos também certas fórmulas de Jacques Lacan, dando ênfase à visão da psicanálise sobre a mulher.

I- Visão e Obra

1. A perspectiva de Friedrich Kittler

As posições que serviriam de fundamento para o trabalho de Friedrich Kittler seriam, sobretudo, a análise do discurso de M. Foucault, pesquisa que vem restringir, propositadamente, os campos de investigação a formas institucionalizadas de sentido; em segundo lugar, a releitura que Jacques Lacan faz da psicanálise de Freud, que veio minar, ainda mais, a visão ocidental tradicional de subjectividade e auto-referência. É também acompanhado de uma releitura de Friedrich Nietzsche, sublinhando a proximidade entre textualidade e corporeidade, que se revela na narrativa que F. Kittler constrói em torno da “miopia” do filósofo e da sua relação com a máquina de escrever.

Recusando uma noção de dois campos distintos que se erguem sobre a nomenclatura de Ciências e Humanidades, argumenta que a própria Arte envolve contagem, medidas, proporção, dado claro quando se reflete sobre a música ou se olha para uma pauta, mas também igualmente essencial no mundo da dança, da Poesia, do cinema ou da fotografia. Em F. Kittler, a *Estética*, entendida como sensação, depende da tecnologia: «As propriedades estéticas são sempre variáveis dependentes das possibilidades tecnológicas.»⁵ Demonstra-o através da sua análise do lugar da Literatura na rede de discurso de “1800”, em que esta, não tendo competição de outros meios, reclamava ser a Arte da Imaginação.

No seu estudo dos meios ópticos, o que está em causa não são os meios na sua realização concreta, mas as suas capacidades de armazenamento, transmissão e processamento. Procura usar a história como guia para entender as funções de guardar, enviar e calcular. À maneira de Marshall McLuhan, procura expor recorrentemente o seu pensamento através de analogias. Para ele, a carta é para o telégrafo o que a pintura é para a fotografia, a caneta é para a máquina de escrever o que Richard Wagner é para o cinema. Dá assim a ver a transição que ocorre entre uma época manual para uma época mecânica.

⁵ Kittler, Friedrich, *Optical Media*, trad. Anthony Enns (Cambridge: Polity Press, 2010), p.3

Durante muito tempo a escrita conteve em si o monopólio dos meios. O fonógrafo e o filme vêm pôr termo a essa situação, possibilitando o armazenamento de novos tipos de informação que escapa às garras do sentido, isto é, o acústico e o óptico. Eles permitem a gravação do tempo no seu fluir, a capacidade de manipular o eixo temporal define os novos (para “1800”) meios técnicos. Mesmo a escrita tem em si essa capacidade, se bem que bastante limitada em comparação com os novos meios. O movimento romântico na Literatura não é mais do que um uso particular do livro como meio, ler é uma “alucinação interior”, em que o leitor descodifica o texto através dos sentidos, seja imagem, som, toque, cheiro, sabor. O livro é um «proto-filme», um aparelho de simulação que requer uma posição solitária e egotista.

A afinidade de Friedrich Kittler com M. Foucault torna-se clara logo na sua tese sobre o romanticismo de “1800”. No uso de F. Kittler, «redes discursivas» designam a rede de tecnologias e instituições que permitem a uma dada cultura selecionar, guardar e produzir dados relevantes. O romanticismo é entendido como uma configuração discursiva talhada pelas estruturas familiares burguesas, que fizeram da Literatura a expressão de uma alma individual. O factor decisivo foi a atenção que as mães começaram a dar à educação dos seus filhos, principalmente nas classes privilegiadas. A partir de então, o autor incorpora uma consideração pragmática da diferença sexual na sua abordagem à história.⁶ Mas, para além de entender o romance como expressão e meio da *Bildung* burguesa, F. Kittler expôs a sua natureza discursiva, combinando a desmistificação da autonomia de Jacques Lacan com a reflexão de Friedrich Nietzsche sobre como as práticas culturais, materiais e artefactos moldam os corpos humanos.⁷

No posfácio de *The Truth of the Technological World*, Hans-Ulrich Gumbrecht lê um eco de uma escrita mitográfica nos textos de F. Kittler, elemento que considera fundamental e que expressa a posição singular enquanto historiador e filósofo. Os seus textos produziram impacto através da sua estética e das suas sugestões contra-intuitivas, mais do que nos seus métodos científicos de uma validação empírica ou argumentativa. À medida que F. Kittler incorporava novos textos, fenómenos e campos do conhecimento, retornava às suas

⁶ Kittler, Friedrich, *The Truth of the Technological World*, p.311

⁷ *Ibidem*, p.311

posições iniciais de forma modificada. A sua mitografia, desde os seus primórdios, deu um contorno bem definido à forma e coerência do seu trabalho.⁸

A obra de F. Kittler torna-se definitivamente “*media-histórica*” em meados dos anos 1980, quando começa a discutir sobre o filme. Recorre inúmeras vezes a *Gravity’s Rainbow* de Thomas Pynchon, um romance de 1973 sobre o fim da segunda guerra mundial. Logo que se centra numa história dos *media*, a sua estrutura de análise incorpora sempre também uma história da guerra e do militar. Rapidamente, produz uma distinção clara entre três fases históricas, que passaram a constituir configurações dos *media* diferentes:

«Fase 1, começando com a guerra civil Americana, desenvolveu tecnologias de armazenamento para acústica, óptica e manuscrito: filme, gramofone, e o sistema homem-máquina, a máquina de escrever. Fase 2, começando com a primeira guerra mundial, desenvolveu para cada armazenamento de conteúdo tecnologias de transmissão elétrica apropriadas: rádio, televisão, e as suas contrapartidas secretas. Fase 3, desde a segunda guerra mundial, transferiu o esquema de uma máquina de escrever a uma tecnologia da previsibilidade *per se*: a definição Matemática da computabilidade de Turing em 1936 deu aos futuros computadores o seu nome.»⁹

Em 1985, publica um texto exclusivamente sobre *Gravity’s Rainbow*: “Media and Drugs in Pynchon’s Second World War.” F. Kittler afirma que o romance de Thomas Pynchon segue a estrutura lógica da “presentificação” imediata, que resulta do meio de armazenamento do filme ser transferido de um lado para o outro do Atlântico. F. Kittler dá aqui, segundo Hans-Ulrich Gumbrecht, expressão intelectual a uma fantasia do passado que permanece popular na Alemanha, a de que os Estados Unidos, o novo poder mundial, se apoderaram da tecnologia militar do Nazismo. Ainda palavras de Hans-Ulrich Gumbrecht, o trabalho de F. Kittler estaria atravessado por um patriotismo obstinado e por um anti-americanismo politicamente correcto.¹⁰ A contradição entre a admiração por Thomas Pynchon e os seus preconceitos culturais não é resolvida, é antes fundida e apontada sem grande comentário:

«A continuidade narrativa dos (...) filmes, então, assombra o romance que fez deles o seu tema. Enredos e diálogos parecem ter sido escritos sobre a influência... Como

⁸ *Ibidem*, p.313

⁹ *Ibidem*, p.243

¹⁰ *Ibidem*, p.314

consequência, Gravity's Rainbow é, entre outras coisas, também um artigo da Reader's Digest: ordinário, convencional e americano».¹¹

O autor manteve a sua fascinação *media*-histórica durante quase uma década, até por volta de metade dos anos 1990. O que caracterizou esta segunda fase foi o seu foco nos códigos estruturantes da história dos *media* técnicos e o militar, deixando os discursos que constituíam a história cultural. Com o seu comentário sobre a guerra do Vietnam, a partir da obra de Francis Ford Coppola *Apocalypse Now*, e em relação com Jimi Hendrix, "Rock Music: A Misuse of Military Equipment" pretendeu demonstrar que *Hi-Fi* e *Stereo* são derivados das tecnologias de localização, desenvolvidas pela marinha alemã e a força aérea. Há uma tensão entre um tecno-patriotismo, crítica do imperialismo americano e admiração pelos músicos americanos.

No final de *Gramophone, Film, Typewriter*, e em textos que o sucederam, F. Kittler aponta para dois contextos que conduziram a "tecnologia da calculabilidade", da máquina de escrever ao computador. Ambos os contextos são militares. O primeiro envolve o código de previsão linear de Norbert Wiener, pai da cibernética, que elevou os cálculos dos movimentos, das distâncias e os sinais da guerra aérea a um novo nível de precisão. O outro momento é a evolução da tecnologia que, a partir de 1941, permitiu ao exército Inglês decifrar as transmissões encriptadas alemãs. A convergência destas duas inovações provou-se decisiva para o resultado da guerra, marcando por sua vez o início da era do computador.

Devido à evolução da Matemática, com os avanços da Ciência da Computação a partir dos estudos de Alan Turing e John von Neumann, de entre outros, a guerra deixou de ser uma batalha entre números das massas, corpos humanos, como aconteceu na primeira, ou dos materiais, de tanques e mísseis da segunda. Depois da transição para a Idade do Computador, a História dos *Media*, como interpretada por F. Kittler, parece conduzir para um apocalipse. As máquinas atingem a independência em relação à consciência humana, computadores e códigos desenvolvem uma tendência para se imunizar contra a intervenção, condenando os humanos a permanecerem humanos.¹² Em "There is no Software", software é interpretado como um conceito que projecta nostalgicamente as

¹¹ *Ibidem*, p.315

¹² *Ibidem*, p.318

estruturas da consciência humana em sistemas auto-guiados, que já adquiriram independência em relação às formas humanas.

2. Homem e Máquina

Para Marshall McLuhan, *media* ou *médium* são sinónimos de tecnologia, são todas as «extensões do homem», quer seja o pensamento, o olho, a palavra, a roupa, a máquina. Os meios medeiam a nossa comunicação e estruturam a maneira como vemos e entendemos o mundo que nos rodeia. Cada *media* junta-se àquilo que somos, por extensões e amputações do corpo, por uniões com o próprio sistema nervoso central. O uso e hábito dos *media* induzem num transe narcísico, que nos impede de nos apercebermos de como as tecnologias nos transformam.

Compreender os *media* é uma impossibilidade exactamente porque as tecnologias dominantes de informação do presente controlam todo o entendimento e as suas ilusões. No entanto, a sua planta e os seus diagramas podem conter traços históricos do desconhecido chamado corpo. O que F. Kittler procura, em sintonia com Marshall McLuhan, não é uma análise do conteúdo dos *media*, mas os circuitos, o esquematismo da perceptibilidade. Dizer que o meio é a mensagem é dizer que «as consequências pessoais e sociais de qualquer meio, ou seja, de qualquer extensão de nós mesmos, resultam de uma nova escala que é introduzida na nossa vida pela extensão de nós mesmos, por qualquer nova tecnologia.»¹³

O que M. McLuhan pretende explorar são as consequências psíquicas e sociais dos padrões e *designs* à medida que eles amplificam ou aceleram processos existentes, pois a “mensagem” de qualquer meio ou tecnologia é a mudança de ritmo que introduz nos afazeres humanos. Quando os caminhos de ferro aparecem, a introdução não é o movimento ou o transporte, mas a aceleração e o alargamento de funções humanas prévias a este, criando assim novas formas de cidade, novas formas de trabalho e de lazer. O meio é a mensagem porque é o meio que molda e controla a escala e forma de associação

¹³ McLuhan, Marshall, *Understanding Media* (New York: Mcgraw-Hill, 1964), p.4

humana e da sua acção. A abordagem aos *media* pretende estudar a matriz cultural no qual um meio particular opera, isto é, a predominância da forma sobre o conteúdo.

A teoria da comunicação de Claude Shannon descarta o humano no seu sistema, dando-lhe espaço apenas para ser um armazenador de dados. Num primeiro estágio, há uma fonte de dados que gera uma mensagem. Em segundo, um ou mais remetentes transmitem a mensagem em sinais. O remetente tem que conceder o formato da mensagem às especificações e capacidades do canal pelo qual pretende comunicar. Do lado do receptor, há o trabalho de descodificar a mensagem, que por último chega a um *data sink*, para quem a mensagem é dirigida. O ser humano pode, claro, ser um receptor ou remetente, mas também o pode ser o gramofone, o filme, a máquina de escrever, ou o computador, supermeio que vem agregar todas as autonomizações e isolamentos (acústico, óptico, simbólico) das tecnologias que o precederam:

«E quando as redes de fibra óptica tornarem a antiga corrente de dados em séries padronizadas de números digitalizados, qualquer meio pode ser transformado noutra. Modulação, transformação, sincronização; atraso, armazenamento, transposição; embaralhamento, sondar, mapear – uma conexão de meios total numa base digital irá apagar o próprio conceito de *medium*. Em vez de ligar pessoas e tecnologia, o conhecimento absoluto irá correr como um eterno *loop*.»¹⁴

Tudo no computador passa a número, a quantidades de informação quantificáveis, imune à deterioração. Todo o meio é agora passível de ser reproduzível. Não há meio de transporte mais rápido do que aqueles que transportam informação em vez de bens ou pessoas. O abismo que separa os diferentes sentidos uns dos outros é ultrapassado por correntes de dados codificados algoritmicamente, capazes de atravessar todas as tecnologias.

Friedrich Kittler adopta assim a perspectiva de um mundo electrónico como universo ou consciência. A mesma posição que tinha tomado em 1995, que não dava espaço a seres humanos e à sua consciência, aparecia agora, iluminado mitograficamente, oferecendo a consolação do regresso dos deuses. A dimensão que F. Kittler dizia não existir – lógica,

¹⁴ Kittler, Friedrich, *Gramophone, Film, Typewriter*, trad. Geoffrey Winthrop-Young e Michael Wutz (Stanford: Stanford University Press, 1999), p.1-2

software, consciência – aparecem transfigurados numa nova visão de cosmos.¹⁵ A tecnologia de computação torna-se assim a

«aliança de *hard- e software*, de física e lógica, que tomou o lugar dos deuses que fugiram para longe. Zeus, como sabem, foi antes um poderoso brilho do céu Grego e “o relâmpago que guiava tudo.” Apenas deuses e computadores estão numa posição de predizer hoje se os céus azuis ou trovoadas serão o tempo amanhã.»¹⁶

Numa palestra de 1998, que aparece mais tarde como livro intitulado de *Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, F. Kittler aponta as afinidades entre o monismo da matéria, a concepção de Martin Heidegger do “evento da verdade”, e a “História do ser”, uma noção passível de ser caracterizada como uma versão não-epistemológica e não-teológica da revelação. Vendo como História do Ser, o movimento que ocorre no evento da verdade não brota do *Dasein*, mas do Ser, que deseja desvendar-se. Assim, Ser significa a simultaneidade de um objecto material presente e a sua função prática. O Ser deseja revelar-se como mundo, e, ao fazê-lo, tem de ultrapassar as imagens e projecções da mente humana, da visão de mundo que implicam. Para que o desvelamento do Ser ocorra, *Dasein* tem de estar presente. Mas o Ser que se desvela não oferece nenhuma mensagem ao *Dasein*.¹⁷ A presença do humano para o auto-desvelamento do Ser é uma condição necessária, mas o *Dasein* mantém-se externo ao evento.

Martin Heidegger nunca abandonou a reivindicação de que a tecnologia e a sua presença-à-mão para o *Dasein*, constitui o lugar privilegiado para os eventos da verdade. A premissa e as suas consequências não são hoje inovadoras. Ainda assim, M. Heidegger temia que os seus esforços de demonstrar a tecnologia como desveladora do Ser não tivessem sido suficientes. Numa entrevista em 1966 publicada postumamente em *Der Spiegel*, M. Heidegger declara: «Apenas um deus nos pode ainda salvar.»¹⁸ O seu pensamento acaba antes da comunicação electrónica se tornar parte do ambiente humano a nível global. Hans-Ulrich Gumbrecht lê o trabalho de Friedrich Kittler como a continuação do trabalho que

¹⁵ *Ibidem*, p.323

¹⁶ *Ibidem* p. 301

¹⁷ *Ibidem*, p.324

¹⁸ *Ibidem*, p.326

Martin Heidegger deixou por acabar, que teria de deixar por acabar. O pensamento de F. Kittler sobre tecnologia electrónica qualifica-se como um evento da verdade.¹⁹

No final da sua vida, a sua relação com os *media* electrónicos torna-se cada vez menos apocalíptica em tom, e adopta uma postura mais positiva. Num ensaio de 2008 sobre M. Heidegger apresentava a verdade da tecnologia como uma nova ontologia da distância e proximidade, presente sempre que falamos de globalização:

«Parece-me que, para uma ontologia da distância, tal concepção da globalização baseada na tecnologia do computador chega mais além e é mais significativa do que todos os esforços para obter entendimento dos mass media tradicionais como o rádio, o filme, e televisão (como é comum entre historiadores dos media)»²⁰

¹⁹ *Ibidem*, p.326

²⁰ *Ibidem*, p.299

II- Pós-Hermenêutica em *Discourse Networks*

«Chamemos Hermenêutica ao conjunto de conhecimentos e de técnicas que permitem fazer falar os signos e descobrir o seu sentido; chamemos semiologia ao conjunto de conhecimentos e de técnicas que permitem distinguir onde estão os signos, definir o que os institui como signos, conhecer seus liames e as leis de seu encadeamento: o século XVI superpôs semiologia e Hermenêutica na forma da similitude.»²¹

Segundo David Wellbery, que escreve o prefácio para a edição inglesa de *Discourse Networks*, sente-se de imediato nesta obra o impacto do “pós-estruturalismo”. O “pós-estruturalismo”, o seu sentido entendido meramente como a leitura e aquisição de conceitos posteriores ao “movimento estruturalista”, inspirado pela Linguística Estrutural e, eventualmente, por Lévi-Strauss, seria parte essencial do conjunto de ferramentas com que F. Kittler abordaria a questão do autor, da leitora, da escrita e da tecnologia nas suas obras. Para D. Wellbery existiria um certo paradoxo no facto deste discurso aparecer na Alemanha durante a década de 1980.²² Neste país existiria uma resistência à influência das correntes “pós-estruturalistas”, que viria sobretudo da predominância da Hermenêutica que dominava as Ciências do espírito. A publicação de *Verdade e Método* de Hans-Georg Gadamer teria instituído a terminologia Hermenêutica como o vocabulário dos trabalhos intelectuais.

Discourse Networks viria actualizar aspectos do pensamento “pós-estruturalista” incomensuráveis com o paradigma hermenêutico. As teses de Friedrich Kittler contra a teoria Hermenêutica do sujeito seguiriam duas linhas de argumentação. Segundo a primeira, genealógica, a Hermenêutica não é tudo o que os seres humanos fazem com textos escritos ou falados, não é uma condição fundamental do processamento de marcos significativos, não é universal. É um fenómeno contingente dentro da evolução das práticas discursivas da Europa, fundamentando-se na alfabetização, na expansão da produção em massa do livro, na organização da Universidade moderna. Pressupõe formas de

²¹ Foucault, Michel., *As palavras e as coisas*, trad. Salma Muchail (São Paulo: Martins Fontes, 2000), p.39

²² Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, trad. Michael Metteer e Chris Cullens (Stanford: Stanford University Press, 1990), p.viii

socialização para as quais também contribui, sempre ligado a outros discursos contingentes, como os da Poesia ou da pedagogia.²³

O mito da voz silenciosa interior fundacional para a concepção de sujeito da Filosofia moderna, e da História da Filosofia em geral é, na análise de Friedrich Kittler, não tanto uma alucinação filosófica quanto uma função das práticas institucionais e das tecnologias. «Longe de ser a nossa condição natural ou humana, a Hermenêutica resulta apenas de um treino específico de coordenação dos olhos da criança, dos ouvidos, dos órgãos vocais. É uma disciplina do corpo.»²⁴ As redes de discurso de “1800”, que deram origem à Hermenêutica, são um fenómeno de passagem, finito, que não sobrevive à erosão do tempo, mas que não deixam de possuir uma consistência própria, que pode ser tema de análise:

«O Homem, escreve Foucault no fim de *As Palavras e as Coisas*, é uma figura inscrita na areia no limite do oceano, destinada a ser apagada pelas ondas do futuro. A análise de Kittler oferece o corolário desta afirmação: o humanismo hermenêutico é uma inscrição contingente e finita, escrita no fundo de um ruído granular e impotente contra a turbulência do tempo.»²⁵

Apesar de inscrever a Hermenêutica num contexto histórico-discursivo bem definido, a sua genealogia ainda assim é uma história do presente, uma narrativa que revela como é que as nossas práticas correntes de estudo académico literário se desenvolveram, com base em pressupostos hermenêuticos, embora dando prova de crise. A erosão não apagou, pelo menos por enquanto, a marca da Hermenêutica no sistema de educação, que continua a ser definido pelo jogo da linguagem e pela forma de vida pela qual o jogo funciona. O objectivo de F. Kittler é mostrar que, ao continuarmos a operar dentro do paradigma da Hermenêutica, estamos a prestar homenagem a uma forma de processamento da linguagem que já morreu. A *Verdade e Método* de Hans-Georg Gadamer é um monumento, um memorial a uma lei antiga.²⁶ A Hermenêutica dos anos 1960, ao invés de traçar um caminho novo, aparece na visão de F. Kittler como uma restabilização, «um escudo

²³ *Ibidem*, p.ix-x

²⁴ *Ibidem*, p.x

²⁵ *Ibidem*, p.x

²⁶ *Ibidem*, p.xi

defensor que protege a rede discursiva herdada contra mutações sociais e culturais que ameaçam tornar a Hermenêutica obsoleta.»²⁷

A inscrição, a sua facticidade contingente e exterior, é o dado irreduzível da análise de F. Kittler. Esse dado torna-se evidente no nome da obra *Discourse Networks* no seu original em alemão, *Aufschreibesysteme*, neologismo inventado por Daniel Paul Schreber, podendo ser traduzido por “sistemas de notação” ou “sistemas de escrita”, referindo-se a uma utilização material anterior ao sentido.²⁸ Que a escrita é a condição de possibilidade da conceptualidade metafísica é já um dos pilares do trabalho de Jacques Derrida. Em F. Kittler, esse tema do “pós-estruturalismo” situa-se, não ao nível da escrita nem do significante, mas ao nível de mecanismos com um período histórico específico, que organizam o processamento de informação nas suas diferentes formas. Como com Michel Foucault, procura-se uma delineação de tipos, arrançados em *Discourse Networks* como simplesmente as datas “1800” e “1900”. São as redes do discurso, as uniões de poder, de tecnologias, de marcos significantes e de corpos que orquestraram a cultura Europeia durante os dois últimos séculos.²⁹

Para além de uma premissa da exterioridade, há uma segunda premissa, a da pressuposição da mediatidade. Friedrich Kittler generaliza o conceito de *media*, tal como feito já anteriormente por Marshall McLuhan, aplicando-o a todos os domínios das trocas culturais. Independentemente do campo que estejamos a tratar, estamos sempre a lidar com *media* que determinam as possibilidades tecnológicas da nossa época. «História literária pós-Hermenêutica (ou crítica) torna-se, portanto, um sub-ramo dos estudos dos *media*.»³⁰

A mediatidade é a condição geral pela qual Matemática, Literatura, Poesia se podem determinar, isto é, os meios de processamento, de armazenamento e de transmissão de dados dependem dos recursos materiais e técnicos que temos à disposição, mudando historicamente com a alteração das suas condições, tanto dos recursos do campo em específico como o desenvolvimento daqueles contra quem compete. O trabalho de Friedrich Kittler dissolve e impossibilita uma concepção universal de Poesia e Literatura. Esta dissolução ocorre na transição entre Poesia romântica, produzida sob o monopólio da

²⁷ *Ibidem*, p.xi

²⁸ *Ibidem*, p.xii

²⁹ *Ibidem*, p.xiii

³⁰ *Ibidem*, p.xiii

imprensa escrita e de uma alfabetização universal, para a Literatura moderna, que entra em competição com o fonógrafo e com o filme. A máquina de escrever vem iniciar uma mutação fundamental no modo de existência da linguagem.

Se a Literatura opera através de mediações determinadas pela sua materialidade e teias de poderes, o sentido é o produto de uma selecção e rarefação. Os meios de transmissão requerem sempre um canal material, que produz ruído e não-sentido para além de toda a informação que transporta. A Literatura está forçada a uma relação com o sem sentido, que exclui. É definida não por um sentido interno, mas pela diferença entre aquilo com que se identifica e aquilo que rejeita, pela distinção que faz entre ruído e informação. Aqui encontramos o limite da Hermenêutica, e, portanto, o campo privilegiado do pensamento pós-hermenêutico. Uma crítica orientada pelas pressuposições de exterioridade e mediatidade não deixa espaço para sujeitos humanos criativos, recusa-se a ancorar-se numa noção de ser humano universal. Aí, David Wellbery encontra uma terceira premissa de uma crítica pós-Hermenêutica, que não define a sua perspectiva analítica nem o seu campo de estudo, ou seja, a sua exterioridade e a sua mediatidade, mas toma o seu ponto de referência como o foco da sua preocupação. A esta premissa D. Wellbery chama de “pressuposição da corporeidade”.³¹

O conceito de corporeidade define o ponto de referência de forma clara. O corpo é o lugar onde as tecnologias se inscrevem, o elo de ligação no e para o qual os meios de processamento, armazenamento e transmissão operam. O próprio corpo e o seu sistema nervoso é, em si, um aparelho de mediação, moldado historicamente pelas redes nas quais penetra. Em Friedrich Nietzsche encontramos os traços principais que virão dar o relevo a esta importância do corpo, em que a Estética é Fisiologia. Michel Foucault, com os seus trabalhos sobre a punição e sobre a sexualidade, dá continuidade ao projecto de F. Nietzsche, mas também em Jacques Lacan, com a formação do sujeito na intersecção entre corpo e significante, encontramos levantadas as mesmas questões. O “pós-estruturalismo” costuma ser definido como tendo acabado com o sujeito, eliminando-o da equação. David Wellbery, sobre essa questão, comenta:

«Seria mais exacto dizer que substitui esse conceito com o do corpo, uma transformação que dispersa (corpos são múltiplos), complexifica (corpos são sistemas em camadas), e

³¹ *Ibidem*, p.xiv

historiza (corpos são produtos finitos e contingentes) a subjectividade em vez de a trocar por uma simples ausência.»³²

A concepção da corporeidade traz consigo pelo menos duas consequências metodológicas para a “crítica pós-Hermenêutica”. Em primeiro lugar, a questão da acção, da agência ou do actor, acabam por ser colocadas no fundo. O corpo não é actor, e para o ser tem primeiro de restringir as suas possibilidades. A agência é, assim, uma redução da complexidade. A cultura deixa de ser pensada como uma grande peça teatral, e o foco da análise passa da peça para as suas condições de possibilidade, ou seja, a escrita do guião, os treinos e memorizações, as ordens da autoridade:

«crítica pós-Hermenêutica substitui a noção fundacional de praxis (a versão materialista da agência subjectiva) pela de treino. Cultura é apenas isso: o regimento de corpos que atravessam; a redução da aleatoriedade, impulso, esquecimento; a domesticação do animal, como Nietzsche afirmou, ao ponto em que pode fazer, e manter, uma promessa.»³³

A segunda consequência da pressuposição da corporeidade é a de que o lugar onde as redes de discurso revelam de forma mais precisa as suas impressões é nas patologias que produz. Daí a preocupação pela dissecação da distinção entre normalidade e aberração, sanidade e loucura. As vítimas da cultura, F. Nietzsche, Daniel Paul Schreber, Franz Kafka, são os que melhor contam a verdade sobre esta, os que percorreram o *pathos* de um corpo em dor:

«A hermenêutica apropriaria esta singularidade corporal na construção de um sentido. A crítica pós-hermenêutica, no entanto, retira a sua responsabilidade precisamente da alteridade inassimilável do corpo singular e mortal. Esta é a razão ética pela qual deixa de fazer sentido.»³⁴

³² *Ibidem*, p.xv

³³ *Ibidem*, p.xv

³⁴ *Ibidem*, p.xv-xvi

III- A Função do Autor

A questão da função do autor atravessa toda a obra de *Discourse Networks*, onde se reafirma a morte do autor, proclamada e identificada por M. Foucault. F. Kittler interroga-se, também, sobre a relação que o autor estabelece com o seu público, que na rede de “1800” é constituído sobretudo por leitoras femininas.

A noção de autor constitui um momento privilegiado da individualização cultural, na História das Ideias, da Literatura, Filosofia ou Ciência. Na passagem para “1800” dá-se uma transição de uma tradição oral de escrita limitada a elites fechadas para um período distinto em que se dá a consciência da diferença entre significado e significante. O sujeito autor é compreendido como génio, ser de excepção, entusiasta e melancólico, que apreende a realidade no seu Todo. A tarefa última que define o Homem enquanto tal é a sua escrita. O escritor tem a capacidade de transmitir sem qualquer perda de informação o significado que tem presente na mente, e o leitor a possibilidade de aceder à imaginação de quem escreveu, de encontrar no texto a pessoa e as suas intenções. Esta noção de autor não perdura desde sempre, mas é resultado de uma forma inovadora de escrita e de concepção de autoria, que em *Discourse Networks* começa a partir da tradução livre.

A partir de “1900” a escrita libertou-se do tema da expressão. Passa a referir-se si própria, sem que por isso esteja restrita aos confins da sua interioridade, identificando-se com a sua exterioridade desdobrada. A interacção de signos não se arranja mais a partir do seu significado, mas de acordo com a natureza do significante. Desdobra-se como um jogo, vai além das suas regras, transgride os seus próprios limites. A sua meta deixou de ser manifestar ou exaltar a escrita, ou ancorar um sujeito à linguagem, passando a ser a de criar um espaço na qual o sujeito que escreve desaparece (ou se encobre) constantemente.

Não sendo a tarefa da crítica revelar as relações da obra com o autor ou reconstruir pelo texto uma experiência, um pensamento, mas a de analisar antes a sua estrutura, a sua arquitectura, forma e jogo das suas relações internas, levanta-se necessariamente o problema de identificar o que é um «trabalho», esta unidade a que chamamos de «obra», os

elementos que a compõem. Se um indivíduo não é autor, com que legitimidade se pode chamar a uma obra de «obra»?³⁵

Há que avaliar até que ponto os traços que o autor deixa constituem parte do seu trabalho. O que faz parte da sua obra, o que deve ser publicado, qual o seu limite: os seus esboços, os seus planos para aforismas, passagens riscadas, notas no fundo da página, a morada apontada no canto de uma folha. Não basta declarar a morte do autor e estudar apenas o trabalho. O conceito de trabalho, a sua unidade, são tão problemáticos quanto o estatuto da individualidade do autor.

Coloca-se assim a necessidade de especificar qual a função do autor. Debaixo de um nome, encontramos uma série de descrições. O nome próprio encontra-se entre os dois polos da descrição e da designação. Mas o nome do autor não funciona exactamente como os outros nomes próprios. Se descobríssemos que William Shakespeare tinha olhos de uma outra cor do que a documentada, isso não traria alterações à função do seu nome. Mas se se revelasse que W. Shakespeare não escreveu os sonetos que lhe atribuímos, ou que escreveu outras obras que atribuímos a Francis Bacon, essas mudanças iriam modificar completamente a função do nome do autor. O nome de um autor não é um simples elemento no discurso, realiza um papel específico no discurso narrativo, uma função classificatória. Permite agrupar textos, defini-los, diferenciá-los e contrastá-los. Estabelece relações entre eles. Mesmo que Hipócrates não tenha existido, o facto de se unir textos debaixo do mesmo nome indica o estabelecimento de uma relação de homogeneidade entre eles, de filiação, de autenticação. O nome do autor não passa do interior de um discurso para o indivíduo exterior que o produziu. Está sempre presente nas margens do texto, caracterizando o seu modo de ser. Representa um conjunto discursivo, indicando simultaneamente o estatuto deste mesmo discurso numa dada sociedade. Localiza-se na quebra que funda um constructo discursivo e no seu modo particular de ser. A função autor é característica de um modo de existência, de circulação e de funcionamento de determinados discursos.

Discursos são objectos de apropriação, forma de propriedade que é subsequente a uma apropriação penal.³⁶ Os textos, livros, discursos, começam a ter autores a partir do momento em que autores são sujeitos a castigo, a partir do momento em que os discursos

³⁵ Estas questões são abordadas em Michel Foucault, "What is an author", in *Aesthetics, Method, and Epistemology*, trad. Hurley et al (New York: The New Press, 1998)

³⁶ *Ibidem*, p.211

ganham a possibilidade de ser transgressivos. Antes de serem produtos, os discursos são um acto, acto esse que se encontra sempre entre o sagrado e o profano, o lícito e ilícito, religioso e blasfemo. Antes de ser uma mercadoria dentro de um circuito de propriedades, o discurso é um gesto que incorre em risco.

A função autor não afecta os discursos de uma maneira universal e constante. Antigamente, os textos literários eram aceites, postos em circulação, valorizados sem que se questionasse o seu autor. Por outro lado, os textos a que chamamos hoje científicos, tratados medicinais, Ciências naturais, Geografia, eram aceites na Idade Média como verdadeiros apenas se marcados com o nome do seu autor. Que “Hipócrates disse” não é um argumento remetendo à autoridade, mas marcadores inseridos no discurso para serem recebidos como afirmações de verdade demonstrada.

Entre o século dezassete e dezoito, uma mudança ocorre que vem inverter os autores. O discurso científico é recebido por si mesmo, no anonimato e sobre a condição de uma verdade constantemente redemonstrável. A função autor desaparece, o nome do inventor está presente apenas para baptizar uma teoria, uma proposição, uma qualquer síndrome patológica. Por contraste, os discursos literários são aceites apenas acompanhados da sua função autor. Torna-se imperativo perguntar ao texto poético e ficcional de onde veio, quem o escreveu, sob que circunstâncias, com que intuito. O valor do texto, o seu sentido e o seu estatuto estão dependentes das respostas a estas perguntas. Mas mesmo dentro das Ciências encontramos variações na atribuição a autores. Se nas Matemáticas a referência ao autor não passa de um nomear de teoremas e conjuntos de proposições, na biologia o nome do autor e a data do seu trabalho têm um estatuto bem diferente. Não é simplesmente uma maneira de nomear a fonte, mas providenciar um índice de “realidade” em relação a técnicas e objectos de experiência utilizados.

A função autor não se desenvolve espontaneamente com a atribuição de um discurso a um indivíduo, resulta antes de uma operação complexa que constrói o ser “autor”. O autor filosófico não é o mesmo que o poeta, e o poeta de há duzentos anos atrás não é o mesmo dos nossos dias. Ainda assim, conseguimos encontrar certas regras constantes na construção do autor. Quanto a este ponto, a crítica literária parece ter definido o autor derivando o seu método a partir da maneira pela qual a tradição cristã autenticava os textos à sua disposição. Segundo M. Foucault, a crítica moderna, para redescobrir o autor na sua

obra, recorre às mesmas regras que a exegese cristã aplicava para decidir o valor da santidade de um autor:

«São Jerónimo propõe quatro critérios: (1) se entre vários livros atribuídos a um autor um é inferior aos outros, deve ser descartado da lista das obras do autor (o autor é portanto definido como um nível constante e valor); (2) o mesmo deve ser feito com textos que contradigam a doutrina exposta nos outros trabalhos do autor (o autor é assim definido como um campo de coerência conceptual e teórica); (3) deve-se excluir trabalhos que são escritos num estilo diferente, contendo palavras e expressões não encontradas habitualmente na produção do autor (o autor é aqui concebido como uma unidade estilística); (4) finalmente, passagens citando afirmações feitas ou mencionando eventos que ocorreram depois da morte do autor devem ser vistas como textos interpolados (o autor é aqui visto como uma figura histórica no cruzamento de um certo número de eventos).»³⁷

A crítica literária vem definir o autor precisamente da mesma forma. O autor dá a explicação não só da presença de certos eventos nos seus textos, mas também das transformações e distorções. O autor representa uma certa unidade da escrita, e as diferenças ou contradições textuais são fruto de uma maturação ou outras influências. Neutraliza as contradições que emergem nos textos, é uma fonte particular de expressão. Apesar de insuficientes, os quatro critérios de autenticidade apresentados acima definem as quatro modalidades pelas quais a crítica moderna traz a função autor para a sua análise.

Porém, a função autor não é uma simples reconstrução a partir do texto. O texto contém sempre uma série de sinais que se referem ao autor, pronomes pessoais, advérbios de tempo e espaço, conjugações verbais. Estes elementos não têm o mesmo valor numa obra com autor e numa obra sem. Num romance, o narrador na primeira pessoa no presente do indicativo não se refere ao escritor, mas a um alter-ego em que a distância para com o autor varia, podendo alterar-se no decurso do trabalho. Estaríamos tão errados em equacionar o autor com o escritor real como com o falante fictício. A função autor opera nesta divisão, nesta distância entre os dois polos.

Este não é um traço somente do discurso poético ou do romance. Todos os discursos com uma função autor incorrem nesta pluralidade de Eus. O Eu que fala no prefácio de um

³⁷ *Ibidem*, p.214

tratado científico não é o mesmo, quer na posição quer na função, que o Eu que se enuncia durante o decurso de uma demonstração. O primeiro refere-se a um indivíduo sem equivalente, de um determinado tempo e espaço, que realiza e completa uma tarefa. O segundo Eu indica uma instância e um nível de demonstração que qualquer indivíduo poderia realizar, desde que aceitasse o sistema de símbolos, jogos axiomáticos e demonstrações prévias.

M. Foucault analisa quatro traços característicos que considera os mais importantes na função autor. Estes são:

«(1) a função autor está ligada aos sistema jurídico e institucional que engloba, determina e articula o universo de discursos; (2) não afecta todos os discursos da mesma maneira em todos os tempos e todos os tipos de civilização; (3) não é definido pela atribuição espontânea de um discurso para o seu produtor, mas, antes, por uma série de operações específicas e complexas; (4) não refere pura e simplesmente um individuo real, uma vez que pode fazer emergir simultaneamente vários próprios, vários sujeitos-posições que podem ser ocupadas por diferentes classes de indivíduos.»³⁸

Com o génio romântico habituámo-nos a pensar o autor como um ser transcendente, que a partir do momento em que fala, o sentido começa a proliferar indefinidamente. Pelo contrário, o autor não precede sequer o seu trabalho. Ele é um princípio funcional pelo qual, na nossa cultura, se limita, se selecciona, se exclui. O autor é um produto ideológico, é representado como o oposto da sua função histórica real, é uma figura ideológica que marca o nosso medo da proliferação de sentido. À medida que a sociedade muda, a função autor altera-se também, caminhando para o desaparecimento. No entanto, seria ingénuo pensar que se atingiria um sistema completamente livre, em que a ficção circulasse sem qualquer autoridade. É implementado um novo sistema de restrição e constrangimentos, regulado não por autores, mas determinado por outra coisa qualquer. Discursos assim formulados, desenvolver-se-iam no anonimato de murmúrios. Em vez de se perguntar quem falou, avaliar a sua autenticidade ou originalidade, perguntar-se-ia sobre os modos de existência do discurso, as suas utilizações, a sua circulação, os seus consumidores. Por

³⁸ *Ibidem*, p.216

detrás de todas as questões, ouvir-se-ia a pergunta que as sustentaria a todas: Que diferença faz quem fala?³⁹

³⁹ *Ibidem*, p.222

IV- 1800

1. Da República dos Académicos a J. W. Goethe

Em *Discourse Networks*, “1800” é representado pela figura de J. W. Goethe, autor que rompe com a tradição literária que o precede através do que F. Kittler entende ser “uma metodologia inovadora de tradução”. A época anterior é denominada por F. Kittler de República dos Académicos, tradição envolta numa leitura incessante dos mesmos textos, centrada sobretudo na Bíblia como obra principal⁴⁰.

A rede de discurso da República dos Académicos não recebe da parte do autor uma definição precisa, mas pode-se identificar os seus contornos com a emergência da imprensa de Gutenberg, em que o conhecimento é definido em termos de autoridade e em que os padrões de comunicação são delimitados pela estratificação social. Universidades não são ainda instituições estatais, aqueles que têm acesso ao ensino são uma classe com privilégios únicos.

Na República dos Académicos, o Espírito está impedido de comunicar com o outro, obrigando a que as pessoas permaneçam a vida inteira a ruminar as mesmas palavras. Pertence-se a uma circulação infinita, a uma rede de discursos onde não se delineiam produtores ou consumidores, rede essa que funciona através do comentário dos mesmos textos. Costuram-se palavras, não há criadores ou autores, não existe ninguém que processe livros:

«A linguagem do século XVI – compreendida não como um episódio na história de nenhuma língua, mas como uma experiência cultural global – encontrou-se apanhada, sem dúvida, entre estes elementos interagindo no interstício ocorrendo entre o Texto primordial e o infinito da Interpretação. Fala-se na base de uma escrita que é parte do tecido do mundo; fala-se sobre isso até ao infinito, e cada um dos seus signos torna-se por sua vez

⁴⁰ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.4

matéria escrita para os discursos posteriores; mas cada um destes estágios do discurso endereça-se à palavra escrita primordial, cujo retorno simultaneamente promete e adia.»⁴¹

Para F. Kittler, a relação entre uma interpretação infinita e o Texto primordial perdura até ao século XVIII. Em “1800”, com a entrada em cena de J. W. Goethe, um novo tipo de leitura começa a formar-se, fundamentada no desenvolvimento do aparelho estatal e da escolaridade obrigatória, possíveis devido à tecnologia de Johannes Gutenberg que permitiu massificar e distribuir o livro como até então não tinha sido possível. A reorganização da sociedade à volta do novo Estado-Nação conduziu à elaboração de novas técnicas de ensino, que vieram estabelecer uma relação erótico-hermenêutica entre Mãe e criança, o que traria profundas alterações para com a maneira como se entendia leitura, passando a ser um fenómeno com conotações auditivas, mas de alcance mais vasto que a relação entre órgãos da fonação e de escuta. Com o período clássico-romântico, o leitor experiencia os sinais que vê escritos como o respirar de uma boca, traduz a visão em oralidade, em sensualidade virtual. Os livros trazem «poder mágico dos signos para libertar poderes sensuais e intoxicantes no leitor a partir do momento em que os signos desapareceram no meio fluído do seu significante – uma voz.»⁴²

O leitor Fausto, na obra de J. W. Goethe homónima, depara-se com signos que são tão orais quanto o vinho, realizando o desejo de, pelo acto da leitura, sugar os «seios» ou «poços que sustêm toda a vida»⁴³, isto é, uma forma elementar e infantil de consumo e internalização, a primeira fase oral no desenvolvimento da rede de prazeres da criança. A leitura é, deste modo, um êxtase e uma produção que excede os seus próprios limites, a tal ponto que o leitor deixa de ser mestre do signo que conjurou, assolado e arrebatado por ele, engolido pela alucinação que a palavra escrita desperta. O reinado da Poesia assinala uma viragem no modo como o leitor se relaciona com o texto. A tradução torna-se Hermenêutica:

⁴¹ Foucault, M., *As Palavras e as Coisas*, p.56

⁴² Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.7

⁴³ *Ibidem*, p.7

Diz: “No princípio foi a Palavra.”
De imediato sou parado. Parece absurdo.
A Palavra não merece o maior prémio
Devo traduzi-lo de outra maneira
Se estou inspirado e não cego.
Diz: No princípio foi a Mente.
Pondero a primeira linha, espero e vejo
Antes que escreva apressadamente
É a mente a fonte tudo-criadora?
Deveria dizer: No princípio foi a Força.
No entanto algo me avisa quando agarro a caneta,
A minha tradução deve ser de novo alterada.
O Espírito me acuda. Agora está exacto.
Escrevo: No princípio foi o Acto.

(1224—37)⁴⁴

Ao desvalorizar a palavra, Fausto diz o seu adeus à República dos Académicos. As leis do Humanismo e da Reforma já não se aplicam à leitura e à tradução, tornaram-se obsoletas pelo riscar da sua caneta. Desde então, a tradução não é mais uma reduplicação de palavras, mas uma *tradução daquilo que deveria ter sido escrito*. O Humanismo não passava de Filologia, de um amor e um respeito extremo pela palavra. A tradução da Bíblia de Martinho Lutero seguia a doutrina da *sola scriptura*, prática que exigia que os seus textos fossem aprendidos de cor, palavra por palavra. A rede de discurso de “1800” vem revogar este mandamento, substituindo-o por um outro, o de ler somente aquilo que alunos e professores são capazes de compreender.

⁴⁴ Goethe, J. W., *Faust*, trad. John Williams (London: Wordsworth Editions, 2007), p.39

Usar o livro da religião é sacrilégio no novo paradigma, obrigando a alterar meios que compreende estarem já datados. A inscrição da Bíblia na mente, fruto de uma aprendizagem mecânica e de uma repetição da leitura ao infinito, começa a ser apreendida com contornos patológicos aos olhos das Ciências que emergem na época, que se tornam cada vez mais interessadas nos fenómenos da loucura.

A Poesia passa a ser o meio e objectivo do entendimento, com o seu correlativo na nova Ciência humana, a Hermenêutica. A alteração reside em ligar todos os canais de informação que participam no entendimento. A Poesia declara-se sinónima a Imaginação, meio agregador de todas as tecnologias. As palavras são transmitidas enquanto puros sentidos, o que permite uma compreensão da escrita que se dá a ler e a interpretar de uma nova forma, sem violência ou dor.

A tentativa de Fausto da tradução do texto sagrado original deixa-se guiar pelo sentimento, ignorando conscientemente a tradição, aceite sem distância ou crítica, uma profunda ruptura epistemológica. No papel do autor, a palavra ‘palavra’ aparece substituída por ‘mente’, ‘força’, ‘acto’. As mudanças não se limitam a figuras e a metáforas, «é-lhes atribuída a função inversa de denotar o sentido autêntico e verdadeiro de uma palavra.»⁴⁵ Não se refere somente a um significado entre outros, é a própria palavra escrita enquanto significante que está submetida à primazia de um significado. Por isso, Fausto «encarrega-se de uma indagação semântica pelo significado transcendental.»⁴⁶

«A lógica dos significantes é uma lógica de substituição; a lógica dos significados, uma fantasia de acordo com a qual um significado insubstituível substitui todos os significantes substituíveis.»⁴⁷ Com o novo tipo de tradução há um significado autêntico e absoluto que tem a sua origem na imaginação. O esforço de Goethe para traduzir *logos* autolimitou-se ao procurar o sentido a partir da supressão de todas as palavras que já riscou, eliminando-as e deixando assim de as ver. O significado transcendental emerge de exclusões. Riscam-se palavras que são experimentadas à vez, escritas por um poder que impele à interpretação, um Outro ao qual se chama de ‘Espírito’.

⁴⁵ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.11

⁴⁶ *Ibidem*, p.11

⁴⁷ *Ibidem*, p.12

É a emergência da tradução livre, que não consulta nenhum livro, não é regulada por nenhuma encomenda nem estabelece prazos, não tem ninguém a quem a dedicar. Não está sujeita a nenhum controlo discursivo externo que seja explícito, a escrita livre não tem função definida, não se dirige a ninguém. Fausto não encontra lugar na rede de discurso de onde provém, na República dos Académicos, porque inaugura agora uma nova tradição. Recusando todo o conhecimento antigo, proclama a escrita livre como Ciência que vem converter seres humanos e torná-los pela primeira vez humanos.⁴⁸

Não se pode enquadrar o discurso de Fausto, nem na Filosofia nem na pura Poesia. Na tradução livre o discurso da Poesia e da Filosofia dançam um com o outro. Surge uma oscilação que se intromete na relação entre Poesia e pensamento, que não é capaz de os unir num só discurso porque não consegue identificar os pontos onde estes se cruzam e onde se separam.⁴⁹ A Filosofia clássica era comentário dos aspectos semânticos e pragmáticos do texto. Aí residia a diferença entre a Filosofia clássica e a Poesia alemã. Por contraste, Fausto não refere sequer o que falsifica, não está interessado em estabelecer conexões com o passado, em derivar a sua autoria de uma tradição que o precede, produz apenas a partir do elã espiritual.

Para Fausto, no início há o acto, o seu, mas a tradução livre não se traduz em pura liberdade. Nenhum discurso se dá sem controlos autorizados. O discurso é sempre guiado e restringido, organizado e verificado. Fausto traduz de acordo com o Espírito, não com a letra, mas ainda assim traduz. O Espírito continua assim o processo levado a cabo pela República dos Académicos, isto é, ilumina, avisa, freia o tempo da escrita. Mesmo o estudo solitário é também ele um cenário, destinado já desde sempre ao palco.⁵⁰

A tradução de Fausto é um caso especial de liberdade académica, só possível quando garantida pelo Estado. Colocar o acto no lugar da palavra é antes de mais um acto político. Poucos anos antes, na Prússia, em 1794, numa só legislação sob o nome de *Allgemeines Landrecht*, o texto que serve de Código Civil Prussiano, o livro ganha direitos autorais, tornando o acto do autor inalienável, acompanhado simultaneamente de um novo estatuto para as instituições do ensino, separando-as da igreja, instituição essa extremamente

⁴⁸ *Ibidem*, p.14

⁴⁹ *Ibidem*, p.14

⁵⁰ *Ibidem*, p.17

dependente da tradição. Desde então, escolas e universidades são oficialmente aparelhos estatais.⁵¹

O entendimento trazido pela Hermenêutica é possível apenas quando um novo tipo de controlo discursivo aprendeu a praticar uma distância modesta, lembrando de tempos a tempos que o Estado é o propósito e a essência da fala e da audição. Sobre o espaço livre da Hermenêutica flutua uma palavra-ordem, um comando último que não pode ser interpretado. O Estado mantém-se fechado a qualquer Hermenêutica, como autoridade inabalável que não pode ser sondada, que não pode ser descrita por ser ela própria o fundamento do discurso.

Também o demónio confronta Fausto com um texto que não pode ser compreendido, uma vez que é o próprio poder. Mefistófeles exige a Fausto a sua assinatura: assinaturas programam pessoas sem que deixem espaço para qualquer desvio ou entendimento. A cena do pacto com o Diabo representa o oposto da tradução livre. Na tradução livre, encontramos a liberdade poética ou académica da paráfrase.⁵² A assinatura é já relação contratual, entra no âmbito da burocracia e do reconhecimento jurídico, uma mediação única de poder e serviço, de confiança indissolúvel, relação entre Estado e Sociedade Civil.

Um tipo de escrita que entendia dá lugar a uma conexão simbólica, a Poesia cede o seu lugar ao poder. Em assinaturas nada há a interpretar. O acto da tradução livre permanece «no princípio», no passado.⁵³ O acto da assinatura, por sua vez, conhece o presente e a sua facticidade. Depois do pacto este acto não é mais mencionado, só vozes são ouvidas. O poder mantém-se como pano de fundo, para que possa dar lugar ao impossível, isto é, ao discurso “natural”.

Na rede de “1800” as mulheres estão barradas de aceder à Academia. A Natureza, que se revela por elas, circula assim apenas em canais que estão excluídos da universidade. O Poeta, que procura e encontra a sua inspiração no género feminino, tem que descobrir a fonte da sua escrita fora das instituições de saber. É a Mulher que convoca a Poesia.

⁵¹ *Ibidem*, p.19

⁵² *Ibidem*, p.22

⁵³ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.23

2. A Dama no amor cortês

Os conceitos de Mulher e Natureza são equivalentes na rede de discurso de “1800”. A sua função é a de levar o sexo masculino a falar. A amada, Natureza ou Mulher, define-se por uma saudade que está assegurada de nunca se apagar, por um desejo que ganha existência a partir da linguagem e discurso dos seus amantes.

A leitura que aqui F. Kittler faz da situação das mulheres em “1800” vai ao encontro da maneira como Jacques Lacan entende a Dama no amor cortês. Apesar da aparência, a mulher não deve ser interpretada como objecto sublime, pela passagem de uma sexualidade crua a um estágio de espiritualidade mais alto. A mulher perde antes as suas características particulares e surge como Ideal abstracto: «...muitos autores observaram que todos pareciam dirigir-se à mesma pessoa (...). Neste campo poético, o objecto feminino é esvaziado de toda a substância real.»⁵⁴ Não se trata de um grau mais elevado do desejo, mas de uma abstracção que distancia a Dama, que a desumaniza. A relação entre cavaleiro e Dama é de vassalagem, de súbdito e de senhor que impõe permanentemente novas tarefas. A Dama é concebida como Alteridade radical, um Outro que não é semelhante e com quem a relação é impossível. Uma alteridade traumática que Jacques Lacan designa pelo termo Freudiano *das Ding*, a Coisa, «o real que torna sempre ao seu lugar», núcleo duro que resiste à simbolização:

«A criação poética consiste, através de um tipo de sublimação característico da arte, em estabelecer um objecto designado como enlouquecedor, um parceiro inumano. A Dama nunca é qualificada pelas suas virtudes reais e concretas, pela sua sabedoria, pela sua prudência ou sequer pela sua conveniência. Se se lhe chama sábia, é apenas na medida em que participa numa sabedoria imaterial, e na medida em que, mais do que exercer as funções daquela, as representa. Em contrapartida, as exigências da prova que impõe ao seu servidor são o mais arbitrárias possível.»⁵⁵

O amor cortês funda-se sobre o seu narcisismo. A Dama é o espelho no qual o sujeito projecta o seu ideal. O cavaleiro, tal como o escritor do romance de “1800”, retira-lhe os seus pormenores, preenchendo a abstracção que resta com os seus sonhos. A Dama

⁵⁴ Lacan, Jacques, *The Ethics of Psychoanalysis* (Londres: Routledge, 1992), p.149

⁵⁵ *Ibidem*, p.150

funciona então como um ecrã frio, neutro, como tela de projecção. É definida assim, ela e Natureza, como um buraco negro, um além inacessível:

«O espelho, sendo caso disso, pode implicar os mecanismos do narcisismo e, principalmente, a diminuição destrutiva, agressiva, que depois voltaremos a encontrar. Mas desempenha um outro papel – um papel de um limite. É aquilo que não pode transpor-se. E a organização da inacessibilidade do objecto é realmente a única em que participa.»⁵⁶

A inacessibilidade da Dama não é uma simples dialéctica entre desejo e proibição – é o cavaleiro que coloca entraves e obstáculos que o impedem de lhe aceder ao objecto de desejo. Como entendido por Freud:

«... a necessidade erótica perde considerável valor psíquico quando a satisfação se torna cómoda e fácil. Para que a libido atinja uma elevada intensidade, é necessário que se lhe levantem obstáculos e sempre que as resistências naturais contrárias à satisfação se mostraram insuficientes, os homens criaram outras, convencionais, garantindo o gozo do amor.»⁵⁷

Em *Encore*, Jacques Lacan propõe uma forma mais concisa, que à primeira vista pode parecer não se distanciar da de Sigmund Freud acima citada, mas que é radicalmente diferente: «Uma maneira muito refinada de suprir a ausência de relação fingindo que somos nós que lhe pomos obstáculos»⁵⁸. Entendido assim, o sujeito coloca os obstáculos para criar a ilusão de que, sem eles, o objeto desejado seria acessível. O que se oculta aqui é a impossibilidade de atingir o objecto, senão por rodeios. Apenas lhe podemos chegar indiretamente.

«O rodeio, no psiquismo, nem sempre se destina unicamente para regular o comércio entre o que se organiza no domínio do princípio do prazer e o que se apresenta como estrutura da realidade. Existem também rodeios e obstáculos que estão organizados de maneira a fazer aparecer o domínio do vacúolo enquanto tal... As técnicas que o amor cortês envolve – e são suficientemente precisas para nos permitirem perceber o que, em certas ocasiões, poderia de facto acontecer no que se refere à ordem sexual em sentido estrito, na inspiração de tal erotismo – são técnicas da contenção, da suspensão, do *amor interruptus*. As etapas

⁵⁶ *Ibidem* p.151

⁵⁷ Freud, Sigmund, «On the Universal Tendency do Debasement in the Sphere of Love», (1912), in James Strachey (org.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 11, (Londres: Hogarth Press, 1986), p.187

⁵⁸ Lacan, Jacques, *Le Séminaire, livre XX: Encore*, (Paris: Éditions du Seuil, 1975), p.65

que o amor cortês estipula antes daquilo a que misteriosamente se chama *le don de merci*, «o dom de mercê» - que, bem vistas as coisas, não sabemos o que era – enuncia-se pouco mais ou menos nos termos em que Freud define, nos seus *Três Ensaios*, a ordem dos preliminares.»⁵⁹

O amor cortês é uma experiência de anamorfose, o Objecto só pode ser percebido de forma distorcida, parcial, só é acessível através de um adiamento incessante. O Objecto é uma criação do próprio sujeito. O conceito de sublimação, em sentido lacaniano, é precisamente a elevação de um objecto a estatuto de Coisa, quando um objecto da realidade toma o lugar de Coisa impossível. Com a proibição não se eleva o valor de o objecto, mas eleva-se o próprio objecto ao estatuto vazio em torno do qual se organiza o desejo. Se para Sigmund Freud a *sublimação* é o processo pela qual a libido se desloca de um objecto que satisfaz uma necessidade concreta para um que não tem ligação aparente, Jacques Lacan inverte a fórmula, sendo a sublimação a passagem da libido do vazio da Coisa para um objecto material, que passa a assumir a qualidade de sublime. O paradoxo do amor cortês é o de que, apesar de desejarmos possuir a Dama, nada há que tenhamos mais. A Dama funciona como curto-circuito, isto é, «o Objecto do desejo coincide com a força que impede de o alcançar: de certa maneira, o objecto “é” a sua própria retirada, o seu próprio retrair-se».⁶⁰

Para Jacques Lacan, a sua fórmula Mulher = Falo significa precisamente que é esse mesmo paradoxo da economia libidinal que caracteriza o significante fálico enquanto significante de castração. «A castração significa que o gozo deve ser rejeitado, de maneira a poder ser alcançado na escala invertida da Lei do desejo»⁶¹. O significante do gozo, o falo, é simultaneamente o significante da castração – o mesmo significante simboliza o gozo e a sua perda.

Em “1800” a amada, Natureza, Mãe ou Dama, permanece muda e misteriosa. É produtora de discursos, traz consigo a oralidade, falando pelas línguas e corações que cria, mas não tem mãos que escrevam ou olhos que a leiam. A origem da linguagem é gestação maternal. A Mãe, função produto das novas tecnologias da época, torna-se o amor das suas crianças e dos seus tradutores.

⁵⁹ Lacan, Jacques, *The Ethics of Psychoanalysis*, p.152

⁶⁰ Žižek, Slavoj, *As Metástases do Gozo* (Lisboa: Relógio d'Água, 2006), p.26

⁶¹ Lacan, Jacques, *Écrits: A Selection*, (Nova Iorque: Norton, 1977), p.324

A Poesia é discurso que a mulher concebe, mas que não pode pronunciar. Silenciosa, apenas os outros podem falar por ou para ela. Mulher mantém-se uma singularidade abstracta na pluralidade de discursos. O percurso de Fausto em busca de uma fonte da vida por entre livros encontra a sua satisfação em Gretchen, sua amada, em que se nutre. «O discurso masculino agradece este fluxo de leite.» A tradicional exegese das Escrituras converte-se numa exegese da Mulher:

«Fausto responde com um discurso que, tal como o novo curriculum escolar anti-catequesimal, evade todo o compromisso teológico, e em vez disso, entende a religião em questão como a vida interior poético-erótica da questionadora ela mesma. Fausto “responde à questão de Margaret acerca das suas convicções religiosas com o amor dela por ele.” Portanto, tendo colocado a escrita para trás dele nesse último e horrível acto em que ele assina o contrato do diabo, Fausto torna-se o interpretante hermenêutico da alma da Mulher.»⁶²

3. A relação pedagógica erótico-hermenêutica

A mulher como instrutora principal é uma invenção de “1800”, num processo de remodelação da população europeia em famílias modernas nucleares. As mães tomam uma posição que anteriormente era mantida pelos pais. No entanto, apesar das novas funções que lhes são atribuídas, a palavra do Pai mantém-se a doutrina articulada, já o da Mãe não se pode elevar senão a um murmúrio, oferecendo esse presente maternal que é a linguagem em estado nascente, «respiração pura como um valor limite do qual o discurso articulado dos outros começa.»⁶³

Em torno de “1800”, na Alemanha, a responsabilidade de instruir as crianças é delegada às mães, incluindo a sua alfabetização, determinando o seu papel na sociedade. Antes desta época a população da Europa aprende o seu comportamento e a sua sabedoria, a leitura e a escrita, através de grupos e classes diferenciadas. Não havia um locus central de aculturação que pudesse reivindicar legitimidade. Com a equivalência Mulher = Natureza, a aculturação tem um início absoluto. O colocar das Mães na origem do discurso é a

⁶² Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.26

⁶³ *Ibidem*, p.26

condição para a produção de Poesia clássica, sendo também a Mãe o primeiro Outro da Hermenêutica poética.

A função das mães é o de exercer a mesma violência nas letras que Fausto exerceu nas palavras. O objectivo era substituir a aprendizagem mecânica e repetitiva pelo entendimento. As mães, a partir da sua leitura às crianças, assumem o papel estratégico de traduzir de acordo com o espírito e não com as letras. A equivalência estabelecida comporta uma mudança na relação entre criança e livro. A aprendizagem torna-se um viajar imaginado acompanhado da mãe, tornando o acto coercivo da alfabetização um prazer. Uma vez que a criança deve ser absorvida por prazeres naturais, o método de instrução aconselhado às mães da época apresenta o alfabeto como um doce ou jogo, sendo as melhores mães também as melhores professoras.⁶⁴

A partir do momento em que o alfabeto Europeu sofre a revolução da sua oralização, às crianças já não basta ensinar-lhes o som das letras, é preciso ensinar-lhes o som de cada sílaba, ensinar a linguagem como totalidade dos elementos fonéticos. A linguagem não está mais ao nível do signo, ganha uma natureza vibratória que a separa do signo visível e a aproxima da nota musical. O novo método de instrução que emerge opõe-se a toda a aprendizagem mecânica. A boca deve ser compreendida como um instrumento pelo qual tocamos tons carregados de sentido, a que chamamos de linguagem. A escrita é vista como uma composição para o instrumento-boca, e ler seria tocar o instrumento a partir das páginas.

As mães têm, portanto, a responsabilidade de aprender o movimento das suas próprias bocas, estudando o pronunciar de cada sílaba e letra, para de seguida o ensinar aos seus filhos. As crianças não aprendem mais por livros, e assistem por sua vez à apresentação instrumental da boca por parte da sua mãe. A voz da Mãe substitui letras por sons, tal como Fausto substitui sentidos por palavras. Só o dedo da mãe, apontando para a letra, retém uma fina relação em relação à forma óptica da palavra. Quando, mais tarde, as crianças fossem pegar em livros, não viam letras, mas ouviam com saudade uma voz por entre as linhas.

A educação das crianças centra-se em dar a ler e a falar os discursos de outros, mas em “1800” essa tarefa limita-se a homens. A Mãe sacrifica a sua fala para ser condição de fala

⁶⁴ *Ibidem*, p.30

dos outros, libertando a criança de um discernimento óptico das letras, simulando a existência de um alfabeto sem a sua escrita. A mulher é a alma que permite ao seu amante falar da sua vida interior. A promessa por detrás da linguagem é o amor, que garante ao homem que fale até que todas as mulheres desapareçam da sua memória, restando única e simplesmente a Mulher. A Mulher não passa de uma boneca mecânica, um efeito maquinal do discurso. O seu nome é irrelevante.

Através do método fonético garantiu-se que todos os discursos da rede de “1800” se mantinham homogêneos. É a instituição de um meio geral, purificado e inovador. A Boca da Mãe assegurava que o idioma literário consistia na ausência de dialecto, declarando guerra a todos eles. Em 1779, a Academia de Ciências de São Petersburgo oferece prémios a engenheiros mecânicos que construíssem um autómato capaz de pronunciar as cinco vogais de forma pura.⁶⁵ O projecto mecânico permite que discursos sejam decompostos nos seus elementos mínimos. A decomposição representa a operação básica da rede de discurso de “1800”. Porém, a decomposição não passa o limite que abriria o espaço para o reino do não-sentido. Filologia, o amor da palavra, não se aplicava a fonemas e letras, mas ao Espírito, ao significado da linguagem, pelo qual toda a palavra exprimia uma forma, uma nuance da imagem. A própria sílaba ganha sentido. Esta definição oferece o limiar e a meta da análise da linguagem, um elemento mínimo que une som e sentido, Natureza e Espírito.

Inicia-se então uma cruzada contra o não-sentido. Se as primeiras reformas na educação começavam por ensinar sílabas desprovidas de qualquer significado, rapidamente várias vozes se levantaram contra um método de ensino desse género. Procura-se ensinar sílabas que tenham um significado inerente nas combinações de sons mais curtas possíveis. *Ma* ou *Pa* são os significados mínimos perfeitos para o novo sistema de escrita. Pronunciado por pais na esperança que ocorresse a partir da boca dos seus filhos, simbolizava a instituição de uma nova educação. Uma programação que acompanhava o desenvolvimento de autómatos, que em 1778 já conseguiam dizer, entre outras palavras, mamã e papá.⁶⁶

A aculturação de “1800” provoca um curto-circuito no discurso. Ao instruir crianças, e em especial rapazes, a ler e a escrever, as mães ensinavam-lhes a transição de sons naturais e

⁶⁵ *Ibidem*, p.36

⁶⁶ *Ibidem*, p.49

exercícios de boca para sons da cultura. O papel destas é duplo, de amor e de instrução, da passagem da Natureza à cultura, do som à imagem. Imagem e oralidade aconchegavam a escrita no amor maternal. A alfabetização, nas mãos da mãe, deixa de lado qualquer dor ou incisão. A força que agredia as crianças de forma a deixá-las marcadas com capacidade de armazenamento ou memória era esquecida porque era a própria pré-condição da memória. A rede de discurso de “1800” vem reverter o processo, tornando memórias possíveis através do afecto, da alfabetização materna.⁶⁷ A aprendizagem tornou-se um programa institucionalizado, a violência tornou-se amor. A partir de então, as primeiras memórias de alfabetização não são mais esquecidas. A Mãe é Natureza e Ideal que orienta todo o sistema de escrita de “1800”.

A mãe, origem de todo o discurso, era o abismo em que a linguagem escrita desaparecia, para emergir de seguida enquanto pura voz e Espírito. O livro obtém valor quando se retrai, quando deixa de se o ver. O professor, como burocrata do Estado, não tem outra opção senão a de simular o papel da mãe. Já o papel do Estado mais importante é o de educar as raparigas para que sejam boas mães, assegurando um lugar seguro para os seus futuros cidadãos. É um dever produzir produtores de discurso, determinando historicamente uma nova função da mulher. Os discursos pedagógicos desaparecem, engolidos pela Boca da Mãe, para reaparecerem de seguida multiplicados sob a forma de administração burocrática. A Boca da Mãe tem por isso uma função essencial para o próprio Estado, a de instruir e formar novos homens para preencher os lugares deixados vazios no aparelho burocrático em constante expansão.

Os pedagogos da velha Europa interessam-se pelas mulheres somente devido ao seu impacto e influência no mundo circundante de homens. Mas ao controlar a educação das crianças, Mãe e Verdade tornam-se sinónimas. A educação primária dava acesso a um poder transcendental que ultrapassava qualquer condição política. Sendo impossível controlar tal autoridade, apenas se a podia acomodar. O Estado abdica de certas áreas de poder, aspectos judiciais, políticos e burocráticos, para os substituir pela instituição da maternidade.

Com o método administrativo de “1800”, as mulheres são determinadas como a reprodução sem fim de uma Mãe, enquanto os homens são determinados como a

⁶⁷ *Ibidem*, p.51

redescoberta infinita da Mãe. As mulheres mantêm-se distantes de qualquer serviço directo do Estado, para que as suas funções não entrassem em conflito com cargos estatais. O sexo feminino vive numa condição actual de natureza, e a separação e distanciamento dos dois polos impede que ela seja corrompida. O Outro do Estado é a Mãe, sem a qual não poderia existir.

Uma vez que as raparigas eram sujeitas a uma educação distinta dos rapazes, que as instruía a serem mães, a intrusão do Estado na sua formação exigia o oposto do exigido nas escolas dos rapazes ou nas universidades. O serviço público não era, nem saudável, nem desejável para as mulheres. As escolas desenhavam os seus programas para que a instrução fosse focada na vida familiar, sem que se submetesse as raparigas a exames, isto porque o exame estatal nada mais é que um baptismo burocrático de conhecimento. A partir do momento em que o sistema de educação superior se une ao Estado, tornou-se um instrumento de diferenciação de género, entre escrita e voz. Uma divisão estrita separa o discurso académico, o sistema auto-produtivo de funcionários públicos, e a educação das mulheres, o feedback loop autorregulador da educação primária.⁶⁸

A Hermenêutica surge como experiência da interpretação do ininterpretável e a leitura do que nunca foi escrito. Traz consigo um deslocamento do texto, em que, em vez de se resolver um puzzle de letras, ouve-se sentido por entre as linhas; em vez de se ver sinais, vê-se a amada a aparecer-nos na forma de Mãe. O acoplamento da alfabetização com uma oralidade erótica traz as suas próprias consequências. Aos jovens, é-se-lhes apontado de que leem demasiado, que se tornou um vício, e que há mesmo que censurar a leitura de certas obras, passagens sugestivas, excitantes ou sedutoras, às crianças. O que os pedagogos que tecem as críticas ao livro não se apercebem é de que, independentemente do conteúdo que fosse lido, a leitura vinda da Boca da Mãe é erótica desde o seu início. As terapias pedagógicas reforçam o vício que criticam. Esquecem-se de refletir sobre os efeitos provocados pelo ambiente no qual a criança é envolta com a reforma da educação e a reestruturação da família. Desenvolvimentos prematuros não são resultado da leitura de certas temáticas à criança, mas devido à técnica de instrução, fundada no amor.

⁶⁸ Ibidem, p. 63

4. O Poeta-Burocrata

Na rede de discurso de “1800” encontramos uma cultura em que a escrita e a leitura se acoplaram e automatizaram. Para que tal fosse possível, o pré-requisito essencial era uma alfabetização que ligasse cultura e escrita num único modo de audição, através e com o propósito de uma educação universal. Tal como a função das mulheres é alterada, também o papel dos homens entra numa nova fase em “1800”. Através do desenvolvimento do Estado de Direito Constitucional do século XIX, leitura e escrita tornam-se indispensáveis para os meios administrativos e cargos oficiais, não se poderia mais governar sem se saber ler ou escrever, emergindo da alfabetização uma classe que chega a uma posição dominante.

Os progressos das investigações médico-psicológicas da loucura descobrem, também nesta época, uma forma distinta por entre as inúmeras manifestações de irracionalidade. Deparam-se com a *idée fixe*, tendência que a loucura mostrava para se ancorar a uma ideia ou a um conceito, excluindo todos os restantes.⁶⁹ A ideia fixa, para além das suas consequências para a Psicologia, passa a ser o género de irracionalidade mais adorado para a Poesia. É a fixação erótica do herói pela imagem da Mulher que fazem dele um sujeito possível para o romantismo. O escritor compartilha da mesma obsessão que o seu herói, o acto poético começa com a alucinação de uma ideia fixa, e só quando esta foi produzida se passa ao segundo acto, à inscrição pela caneta. Só após voltar à sobriedade o autor encontra a sua ideia transcrita no papel. «Autoria na rede de discurso de “1800” não é uma função simultânea com o acto da escrita, mas um efeito deferido da releitura.»⁷⁰

A escrita e a leitura tornam-se uma propriedade comum por uma estimulação auditiva pura. Numa confrontação entre dois tipos de cultura, o escriba que se encontrava a copiar caracteres ilegíveis, que excluía audição e entendimento (uma vez que o discurso que copiava não era o seu, mas o discurso do seu senhor), ouve a voz da sua Mãe ou da sua amada, sendo elevado a Poeta. E porque a Poesia não pode existir sem leitores, o leitor tornado poeta produz mais leitores-poetas, começando por si mesmo. A transição constante entre autores e leitores é uma mutação nas práticas do discurso que leva à proliferação do livro a partir de “1800”.

⁶⁹ *Ibidem*, p.110

⁷⁰ *Ibidem*, p.111

A economia limitada de textos que circulavam durante a República dos Académicos chega ao seu fim e a distribuição em massa declara o novo paradigma como abertura do século. À escrita foi garantida a sua universalização, que se dirigia, e assim formava, a humanidade enquanto um todo.

O novo *output* de Poetas na rede de discurso de “1800” constitui uma recém-adquirida distribuição de discursos, possibilitando a exposição a um número ilimitado de endereçados. O escrito aproxima-se do papel de mercador, trocando bens intelectuais. Mas antes que o escritor se tornasse um «economista espiritual», era necessário que houvesse uma balança, um equivalente geral para avaliar textos, para que os escritos pudessem ser comparados e o seu valor assim definido, sem o qual não se poderia fazer negócio. É o significado, elemento subtraído das letras e dos significantes, que se passa a medir. Se a troca de bens se regula pelo dinheiro, a troca de conhecimento passa a ser regulada por conceitos. Basear um discurso no significado significa, por sua vez, torná-lo passível de tradução. Traduções são o comércio no qual autores de toda a parte vêm apresentar as suas mercadorias. A possibilidade de tradução de todos os discursos, mesmo os mais sagrados, está assegurada pela primazia do conteúdo sobre os efeitos do significante.

Não se negando a existência de palavras ou expressões intraduzíveis, pressupunha-se ainda assim a existência de um resto, de uma substância pura e perfeita, de um significado que pudesse ser transmitido independente do canal de transmissão. O discurso de “1800” permite equivalências e modificações, um trabalho poético poderia ser traduzido noutras línguas «sem detrimento essencial ao seu valor.» A tradução, ancorada no sentido, eleva-se ao estatuto de Arte.

Todos os discursos se tornam traduzíveis, com a exceção de um único, por não ocorrer de todo. Essa exceção era a intraduzibilidade do discurso erótico, necessidade e pré-condição da Poesia. O amor era mudo, era a Poesia que lhe dava voz, mas o amor, enquanto Poesia sublime e Natureza, estava inacessível à palavra articulada. É a relação entre amor e Poesia que vem determinar o romance. A linguagem é meramente o canal, o poeta tradutor, e a intenção a de transmitir a Natureza para o coração e para a alma dos leitores.

Para os que aprendiam a ler a partir de extensos nomes bíblicos, com o seu significado inacessível, não havia qualquer ponte ou ligação possível entre signos e sentimentos. Mas sujeitos alfabetizados através de palavras com sentido permanecem para sempre numa cena

que os envolve a eles e à Mãe. Para, no entanto, aprender a traduzir a voz que originalmente era Natureza em livro, é necessário um agente que ajude na transição, isto é, a autoridade de um Pai. A Palavra do Pai transforma a alucinação indiferenciada de vozes sem nome numa identidade, num objecto de amor nomeado. Não nos apaixonamos senão por um nome. Os murmúrios alucinantes de vozes sem nome, de mínimos significantes, são ampliados pelo discurso do Pai em discurso positivo. O escritor vem experimentar a unificação de dois mundos separados, a Poesia e a Burocracia.

5. A leitura alucinogénica

Com o intuito de cair numa alucinação em que tudo o que é imaginado se torna numa certeza sensível, o escritor tende a embriagar-se. É confrontado pela luz da lanterna, que produz imagens não só para a visão, mas para todos os sentidos. Começa-se por alucinações tácticas e olfatórias, que rapidamente culminam em manifestações de amor ópticas e auditivas.⁷¹ Este é o prazer da vida dupla do poeta-burocrata: no curto-circuito entre alucinação e escrita, o escritor vê chegar o seu *semblable*, o herói da sua fantasia. Todo o discurso é já semblante que encobre, não a realidade, mas o real. O sonhar acordado do poeta é uma cena de amor multimédia, e a inebriação poética a inscrição inconsciente dessa cena. O assunto sobre o qual o escritor escreve aparece-lhe em imagem na mente, de forma abstracta e espectral, e o escritor, sem se preocupar com regras, apenas guia a caneta, as palavras tomando conta de si próprias.

Uma escrita automática não tem regras ou consciência de palavras, não percebe também que a sua escrita é o duplicar e entrelaçar da intoxicação alegre e do dever burocrático, visão e texto escrito. A Poesia é uma possessão da mente interior, que emerge da intoxicação erótica e alcoólica. A autoria, por sua vez, é uma releitura do que foi escrito de forma inconsciente enquanto se delirava. Por fim, as obras poéticas são *media* para substituírem alucinatoriamente o reino dos sentidos. O que antes eram significados sem referentes, tornam-se imagens que criam prazeres e autores. Os textos poéticos são o

⁷¹ *Ibidem*, p.107

pináculo da tecnologia, falam e exploram corpos alfabetizados, operando no limite da própria resposta.⁷²

Esquecimento da escrita, estágio do espelho e autoria eram os três momentos necessários para a carreira poética.⁷³ Com a alfabetização, a escrita não requer atenção, é aptidão de dedos, que escrevem através de sonhos, de bebedeira e de escuridão. Sem qualquer interferência, sem atraso ou perda durante a transmissão, o meio da escrita transporta significados puros e ideias fixas. A palavra ensinada pelo amor gerou um acto da escrita imediato e inconsciente, um transe que permeia sentido e o transforma em palavras na perfeição. A alfabetização da própria carne implementou a escrita automática antes mesmo da sua automatização tecnológica.

O erotismo e a materialidade da escrita estão entrelaçados, o que é barrado à simbolização aparece no real e impossível, presente como delírio ou alucinação. «Estou a escrever» é equivalente a «Estou a delirar», frases que virão suportar a Literatura de “1900” são a sombra da Poesia na rede de discurso de “1800”.⁷⁴ Sem outros modos de armazenamento, sonoros ou visuais, a Poesia e o livro são o meio universal. Após a emergência do filme e da rádio, as alucinações são abandonadas à indústria de entretenimento, e a Literatura voltará a comprometer-se com letras pretas em fundo branco. Mas até lá, os textos de “1800” experimentam uma sensualidade audiovisual peculiar, pretendem provocar um teatro alucinatório que traria visões e vozes entre linhas de texto, uma técnica de transmissão que produzia novos autores a partir de leitores.⁷⁵ Não bastou Gutenberg para que o livro se tornasse alucinogénio, era requerido que a alfabetização se enraizasse na própria carne para que ele se tornasse o material do entendimento e da fantasia. Quando isso se dá o livro passa a ser consumido pelo público em geral como uma droga psicadélica.

⁷² Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.117

⁷³ *Ibidem*, p.112

⁷⁴ *Ibidem*, p.103

⁷⁵ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.117

6. A leitora feminina

Natureza, Mulher, Mãe, Verdade, todos eles termos sinónimos na rede de discurso de “1800”. Produzem o discurso originário que é posteriormente traduzido e exprimido por Poetas em palavras. Só num mundo em que a tradução universal é possível se pode ignorar que a linguagem é um canal, esquecendo a sua densidade e materialidade, os seus pontos mortos e as suas falhas de transmissão. A origem e meta de todo o discurso é em “1800” o Amor e a Poesia. A Poesia de “1800” realiza um movimento duplo, traduzindo discursos heterogêneos enquanto procura traduzir também o discurso originário que fundamenta todos eles.

Quando a intraduzibilidade passa a ser tarefa do tradutor poético, desenvolvem-se em resposta consumidores prontos a serem também eles autores, e uma circulação sem eles não é mais possível. Ao proclamar a autoria como o destino do homem, “1800” cria a necessidade de um novo tipo de recepção, que se estende para além dos novos autores que fomenta. Se o Homem constitui o ser humano “em geral”, as mulheres são a pré-condição maternal, material do discurso. Na origem do discurso, a mulher é Mãe, oferecendo as técnicas elementares da fala e da escrita. Na sua pluralidade, as mulheres são o público alvo dos romancistas e poetas, é às mulheres que cabe o papel de ler:

«Filosofia, o amor da sabedoria ou de Sofia, torna-se possível apenas através do amor das mulheres como elas existem em pluralidade. Mas depois do amor se ter tornado escrita, volta ao mundo com a sua eternidade, a sua generalidade, a sua universalidade, e – a universidade.»⁷⁶

Deste modo, para uma existência tangível do livro, a Poesia de “1800” recorre a corpos femininos. A Literatura dependia de um puro consumo de discursos, e as mulheres serão as consumidoras de novos textos, dando propósito aos escritos dos autores, que se

⁷⁶ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.68

multiplicavam sem cessar. O sexo feminino é ideal para as necessidades da rede de discurso porque possui gosto, mas não os poderes criativos do génio, interrompendo a proliferação ininterrupta de autores que os textos provocavam.

Para integrar as mulheres nesta nova função são precisas, no entanto, algumas precauções. As mulheres, enquanto mães, devem-se manter no fundamento originário de toda a produção discursiva, excluída dos canais de distribuição administrados por burocratas e autores. A sua leitura confina-se ao espaço doméstico, a uma adoração quase religiosa, venerando os textos do génio que lhe chegam à mão, agrupando-se à volta do farol autoral. Os autores eram princípio unificador dos trabalhos poéticos, unidade essa a que as mulheres estavam barradas.

Nada impedia que as mulheres pegassem em casa na caneta e escrevessem. Nada impedia também que fossem ignoradas pela circulação dominante, dependendo o seu reconhecimento de um nome masculino. Numa época em que as obras são intituladas com uma embriaguez identitária, *As histórias completas de Huber, continuadas por Therese Huber, nascida Heyne*⁷⁷ demarca já na capa claramente a dissimetria entre o valor do nome masculino e do nome feminino. Do lado masculino basta um último nome, condição suficiente para o seu sexo se individualizar no sistema autoral de “1800”, do lado feminino temos um primeiro nome e dois últimos nomes, requisito para a individualização da mulher.

As mulheres permanecem barradas da autoria porque incorreriam no risco de distorcer a sua domesticidade. Se o autor é definido pelo acto de chamar a certos discursos de seus, as mulheres são definidas por serem donas de casa aptas, que não nomeiam, relegadas a inspirar o seu marido a criar obras. Mesmo quando escreve, a mulher não é merecedora de crédito mais do que seria por uma receita bem preparada. A mulher está limitada a usar um pseudónimo ou a permanecer no anonimato, a autoria distingue apenas um sexo. As mulheres estão interditas à escrita da Poesia porque elas são Poesia. Só abatendo toda a diferença sexual, pelo pseudónimo, a mulher pode entrar na relação homossexual que se estabeleceu na rede de “1800” entre Filosofia e Poesia. «A função autoral, como qualquer outra divindade, é suportada por um certo Real. Neste caso é o prazer das mulheres.»⁷⁸

⁷⁷ O exemplo dado é de F. Kittler, em *Discourse Networks*, p.126

⁷⁸ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.128

Pelo processo de escrita e distribuição, o autor eleva-se a uma espécie de Deus, o seu poder fundamentado no gozo feminino. Os corpos da mulher servem para experienciar as novas divindades, interpretando cada palavra, cada sílaba, cada suspiro. Autor e respectivas leitoras fecham-se num círculo erótico-hermenêutico, que regula leitura e amor.⁷⁹

O autor, ao escrever, não deve, porém, deter-se com imagens ou nomes particulares. «As mulheres, enquanto existem na pluralidade, não aparecem *na* Poesia porque realizam a função de leitura feminina *para* a Poesia.»⁸⁰ Traços únicos das várias mulheres são combinados e dissolvidos para se construir a Mulher. De qualquer forma, no percurso para a autoria, os homens não têm qualquer dificuldade em encontrar um referente para a descrição de Mulher, resultado da relação edipiana que as novas técnicas de instrução vieram fortificar. Já as mulheres não conseguem redescobrir homem algum no descrito pelo autor. Os homens, ao fazerem do sexo feminino meio e conteúdo do seu discurso, colocam um véu sobre o seu próprio sexo. Não há essência do homem para se descobrir no texto, e amar um homem pode significar apenas amar um oficial do Estado.

Escrever para mulheres é, apesar de tudo, uma inovação histórica. O entendimento, técnica especializada na República dos Acadêmicos, torna-se uma qualificação psíquica para avaliar a população em geral, sobretudo mulheres. A habilidade para entender um poema é a medida para determinar o valor de uma mulher, e simultaneamente o efeito de um poema numa leitora é o critério para determinar o valor de um poema. No entanto, com o novo circuito, espalha-se um vício da leitura que traz consequências e perigos. A leitura demasiado extensa rouba às palavras o seu estatuto necessário para que um trabalho se constituísse enquanto autoridade inabalável, permitindo a imortalidade do autor. «Então um modo de consumo veio à existência que teve consequências desastrosas para a permanência intencionada da escrita poética e que era uma paródia exacta do consumo praticado por aspirantes a leitores-poetas. Palavras que são meramente copiadas ou meramente devoradas não podem perdurar.»⁸¹ A leitura sofre as mesmas transformações da escrita, torna-se também ela automática, acompanhada por um esquecimento imediato e sem que nada seja apreciado. Métodos de censura não seriam eficazes, pois a coerção viria somente atizar o vício. Era preciso que os burocratas do consumo do discurso optassem por

⁷⁹ *Ibidem*, p.130

⁸⁰ *Ibidem*, p.130-131

⁸¹ *Ibidem*, p.142

técnicas mais discretas. Educadores, editores e críticos deveriam ignorar maus produtos, deixando a Hermenêutica intervir.

Apesar das mudanças, os discursos do homem que se proclamavam em “1800” eram direitos para os homens. As mulheres realizam o seu papel nesta nova determinação da raça humana perfeitamente ao manterem-se voz sem escrita. De um lado do abismo temos escrita e autoria, do outro a voz e a maternidade. A mulher tem todo o direito a ser uma voz, mas não a ter uma. São vozes que permanecem melodia pura, sem serem escritas ou faladas, excluídas do Estado e da universidade, os dois subsistemas unidos por um circuito de legitimação. Formula-se uma relação entre os sexos, relação normativa entre a burocracia de escritores e as mulheres, entre produção e distribuição e produção e consumo.⁸²

7. Poesia e Espírito

As definições da espécie humana, transmitidas desde os gregos e romanos, que a compreendiam enquanto “animal dotado de razão” ou “linguagem”, são substituídas pelo homem enquanto aquele que escreve. Somente escrevendo o autor é livre das amarras do ser, de poder ser também aquilo que não é, capaz de assumir a sua completa essência. A sua identidade mantém-se irrefutável porquanto permaneça na página em que escreveu. Se a lógica filosófica é, no novo século, a exposição de Deus tal como é na sua essência, a escrita filosófica é por sua vez a inscrição dos pensamentos de uma divindade nas tábuas da natureza, com o *stylus* do espírito imaginativo.⁸³

A caneta do filósofo, ao tocar no papel, ao inscrever desse modo pensamentos divinos, é, paradoxalmente, a fonte de toda a escrita. Não é Deus, mas uma Natureza tranquila e imediata que guia a caneta das profundezas da alma até aos olhos. Desenvolve-se em conjunto uma metafísica da leitura silenciosa, do qual o pré-requisito era a alfabetização da Europa central. Há uma determinação em que a leitura silenciosa seja imposta na escola

⁸² *Ibidem*, p.67

⁸³ *Ibidem*, p.64

pela força do hábito, pois apenas assim ler se voltaria para o interior, para uma produção autoritária de discurso. «Só a prática de uma leitura silenciosa cria o hábito da interioridade.»⁸⁴

A Poesia estabelece o seu padrão técnico como a regra da rede de discurso de “1800” goza de um espaço privilegiado no sistema da Estética. As outras Artes têm um domínio definido, limitado pelas suas condições de representação. Já o meio da Poesia, sendo a própria linguagem, é idêntico ao meio pelo qual o Espírito obtém consciência. Assim, a Poesia não estaria limitada a um material externo, sendo a forma mais compreensiva de todas as Artes. O carácter transcendental presente nas mais diversas Artes, que nos elevaria a um mundo imaginário, seria assim o seu elemento poético. Sobre a Poesia, G. W. F. Hegel diz-nos:

«Isto é dizer, serve nem para a contemplação pelos *sentidos*, como fazem as artes visuais, nem para um *sentimento* puramente ideal, como a música faz, mas pelo contrário tenta apresentar a imaginação *espiritual* e contemplação dos sentidos espirituais que moldou na sua própria alma. Por esta razão o material pelo qual se manifesta retém para si apenas o valor de um *meio* (mesmo que um meio tratado artisticamente) para a expressão do espírito ao espírito, e não tem o valor de ser um existente sensível em que o conteúdo espiritual pode encontrar uma realidade correspondente.»⁸⁵

Se as outras Artes são definidas pelos seus respectivos *media*, já o meio da Poesia, a linguagem, desvanece debaixo do seu conteúdo. Falar a partir da Boca da Mãe torna-se tão fácil que o iluminismo, na sua automaticidade, esquece-se de que falar é uma técnica do corpo. Em “1800”, todas as linguagens podem ser traduzidas umas noutras porque a linguagem é meramente um canal, livre de distorções materiais. Assim, a Poesia estabelece uma relação directa entre os sentidos do espírito, os significados, e o mundo, o conjunto de referências. Esta conexão institui a equivalência e traduzibilidade universal de toda a informação sensível:

⁸⁴ *Ibidem*, p.65

⁸⁵ Hegel, G. W., *Aesthetics*, Vol.II, trad. T.M. Knox (Oxford: Oxford University Press, 1975), p.626-27

«Sobre o modo de configuração da Poesia, a Poesia neste assunto aparece como a arte total porque, o que é apenas relativo no caso da pintura e da música, repete no seu próprio campo os modos de apresentação característicos das outras artes.»⁸⁶

A Poesia consiste na tradução das outras Artes num meio imaterial e universal, a que se dá o nome de fantasia ou imaginação. Apesar da imaginação determinar todas as Artes, define especificamente uma Arte superior, a Poesia, pois só ela pode reclamar a imaginação em si como o seu meio próprio. Assim pensada, a Poesia não deriva de signos escritos, é imaginação imaterial que substitui todos os sentidos. Ela une os vários reinos das sensações e sintetiza-os numa experiência única purificada de qualquer canal.

Quem se limita ao uso das letras não é mais considerado um autor filosófico. O que distingue a Filosofia é a sua «maximização de todos os postulados da autonomia, características da nova Arte da leitura e do seu estabelecimento da alfabetização-tornada-carne ou “imaginação” como um requisito de admissão.»⁸⁷ Gera-se uma conexão entre Poesia e Filosofia, que fazia corresponder a recepção de textos filosóficos à imaginação criativa que era praticada ao nível básico da leitura.⁸⁸ A Filosofia manteve uma relação parasitária com a Poesia, acabando por se declarar literária, um evento que afecta a própria Poesia⁸⁹. Uma vez que a leitura num ambiente saturado de informação não prestava a devida atenção e dedicação aos autores e à sua individualidade, as regras de distribuição abrem um outro canal pelo qual os trabalhos obtêm novo tratamento filosófico e adquirem assim inesgotabilidade. A Filosofia literária declara-se interpretação:

«Uma interpretação que procura o Espírito ou Homem por detrás de cada palavra não é uma leitura. Permanece irrestrita pelo requisito terapêutico de releitura de forma a tornar-se a si tão livre quanto o seu *interpretandum*. O estilo de Fausto de traduzir infectou os seus descendentes.»⁹⁰

Qualquer rede discursiva necessita de um meio de armazenamento, e a rede “1800” inventa um novo arquivo de dados que, em vez de apenas poder ser acedido, pode também ser modificado. De nada serve a um novo autor repetir o que o autor anterior já disse. Mas o

⁸⁶ Hegel, G. W., *Aesthetics* Vol.II p. 626-627

⁸⁷ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.154

⁸⁸ *Ibidem*, p.154

⁸⁹ *Ibidem* p.156

⁹⁰ *Ibidem*, p.161

que o autor não disse pode ser lido nas entrelinhas, aquilo que ele é interiormente. A tarefa da leitura deve ser a de extrair o Espírito das próprias letras. A Filosofia evita tornar-se obsoleta devorando os restos do autor, detendo-se em cada palavra. O acesso aleatório que os arquivos de “1800” permitem implica também o poder de um sondar e seleccionar arbitrário sobre o livro. A memória da rede de discurso de “1800” deixa a memória ROM (Read Only Memory) e metamorfoseia-se em RAM (Random Access Memory).⁹¹

Aparecem por volta desta altura uma nova escrita autorreferencial, em que o seu tema é a leitura de livros. O perigo da leitura está presente quando a relação com o texto é passiva, e é assim combatido por uma mente produtora, activa. O leitor nunca deve perder-se, mantendo presença da mente. Contra o perigo de uma leitura automática ergue-se uma ideia fixa, emerge a resistência de um leitor-ego que acompanha e avalia toda a leitura. Para além disso, é necessário também ressuscitar a releitura das obras. «Um ego autónomo pode ser distinguido do material de leitura apenas quando o acto de reconhecimento ou memória confronta o fluir de aparências ou novos livros que aparecem»⁹², sendo aconselhável ler um texto mais que uma vez.

É, no entanto, impossível reler como se operava antes de “1800”, com a Bíblia, de acordo com o ritmo do calendário da Igreja. Relia-se agora substituindo a Bíblia por Poesia, seleccionando um conjunto de trabalhos clássicos do imensurável fluir de livros, uma leitura que se pretendia prolongar até que os textos se tornassem inesquecíveis.

⁹¹ *Ibidem*, p.161

⁹² Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.144

V- O Fim do Espírito

1. Friedrich Nietzsche e a leitura

Em *Discourse Networks*, Johann Wolfgang von Goethe e Friedrich Nietzsche determinam a Estética da Alemanha de “1800”.

O primeiro inaugura-a, o último destrói-a.

A ruptura entre um e outro autor é a quebra entre duas formas de escrita. F. Nietzsche simboliza o desintegrar da Poesia: «Quando a única Mãe deu lugar a uma pluralidade de mulheres, quando a alfabetização tornada-carne deu lugar a *media* tecnológicos, e quando a Filosofia deu lugar à decomposição psicofísica ou psicanalítica da linguagem, a Poesia também se desintegrou.»⁹³

Zarathustra avisa a Literatura de “1900” que esta se ergue sobre uma maldição. «Ele que conhece o leitor não faz nada mais pelo leitor. Mais um século de leitores – e o próprio espírito vai feder. Que todos possam aprender a ler, a longo prazo corrompe não só a escrita mas também o pensamento.»⁹⁴ É contra a base tecnológico-material da rede de discursos de “1800” que Zarathustra se impõe, contra a alfabetização universal. Foi o meio, e não o seu conteúdo, que fez do Espírito, composto pela Poesia e pelo Idealismo alemão, um corpo apodrecido.

Para “1800”, a leitura deveria tornar-se a tal ponto natural que o leitor devia deixar de estar consciente do seu acto, esquecendo-se da existência das próprias letras. F. Nietzsche não poupa críticas a uma tal experiência:

«Assim como hoje um leitor não lê todas as palavras isoladas (nem mesmo as sílabas) de uma página – pelo contrário, de vinte linhas, tira, ao acaso, aproximadamente umas cinco e “adivinha” o sentido que presumivelmente lhes

⁹³ *Ibidem*, p.178

⁹⁴ Nietzsche, Friedrich, *Als sprach Zarathustra* (Great Britain: Jiahu Books, 2013), p.49

corresponde -, também nós não vemos completa e suficientemente uma árvore com as suas folhas, ramos, cores e figuras; achamos que é mais fácil fantasiar qualquer coisa de aproximado, relativamente à árvore. Até mesmo no meio das experiências mais estranhas, fazemos da seguinte maneira: imaginamos a maior parte das experiências e quase que fazemos força, como “inventores”, para *não* ver certos fenómenos. Isto significa que, no fundo, desde há muito, estamos *habitados* a mentir. Ou, para nos exprimirmos de uma forma mais virtuosa e mais hipócrita, numa palavra, mais agradável: somos muito mais artistas do que aquilo que julgamos.»⁹⁵

É a leitura Hermenêutica que é acusada de mentira.⁹⁶ Quando a alfabetização universal é descrita como manipulação discursiva, revela-se como auto-ilusão, conduzindo à proliferação de artistas. Os leitores que escolhem cinco palavras de entre vinte linhas para tentar capturar o seu significado o mais rapidamente possível praticam a mesma técnica que escritores.

«A coisa mais surpreendente pode vir a passar - o hóspede do neutro histórico está sempre lá preparado para supervisionar o autor disso mesmo quando ele está ainda longe. O eco é ouvido imediatamente: mas sempre como uma “crítica”, apesar de que o momento anterior à crítica não fez mais do que sonhar com a possibilidade do que foi feito. O trabalho nunca produz um efeito, mas sempre outra “crítica”; e a crítica em si não produz também nenhum efeito, mas apenas uma crítica seguinte.»⁹⁷

Continuando a crítica, F. Nietzsche vem nomear a raiz do problema em *Humano, Demasiado Humano*, como sendo o próprio autor:

«Que o nome do autor deva ser inscrito no livro é agora costume e quase um dever; no entanto é uma das principais razões pelas quais os livros produzem tão pouco efeito. Porque se eles forem bons, então, como a quintessência da personalidade dos seus autores, valem mais que estes; mas quando o autor se anuncia na página titular, o leitor

⁹⁵ Nietzsche, Friedrich, *Para além do bem e do mal*, trad. Carlos Morujão (Lisboa: Relógio D'Água, 1999), p.120

⁹⁶ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.178

⁹⁷ Nietzsche, Friedrich, *Untimely Meditations*, trad. R. Hollingdale (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), p.87

dilui de uma vez a quintessência de novo com a personalidade, de facto com o que é mais pessoal, e assim contraria o objecto do livro.»⁹⁸

A leitura alfabetizada traz o seu correlato na produção, a função de autoria. Nietzsche percorre todos os mecanismos de controlo da rede de discurso clássica. Alfabetização, uma leitura que continua sob a forma de escrita, palavras que não produzem efeito porque são simplesmente saltadas, nomes que restringem o livro. «Em retrospectiva, a rede de discurso de “1800” é uma única máquina desenhada para neutralizar efeitos discursivos e estabilizar “o nosso mundo absurdo de educadores” – para o ‘servidor capaz do estado’ isto promete um esquema regulatório.»⁹⁹

2. Materialidade da escrita

Durante os anos da sua infância e juventude, F. Nietzsche lista a sua leitura e escrita, redigindo trabalhos de acordo com as especificações da sua época. Só depois começará a ler os seus escritos como o que eram, isto é, redacções alemãs, programadas por pedagogos.¹⁰⁰ Os pecados da rede de “1800” giram em torno da redacção. Primeiro, a redacção gera homens literários produtivos; seguidamente, gera autobiografias sobre a sua produção; por fim, gera os seus continuadores crítico-literários.

F. Nietzsche compõe, tal como Fausto o tinha feito antes de si, a cena primordial da sua época. O autor já não traduz Espírito e significado em palavras. O escritor, solitário, é apenas escritor, e não tradutor ou intérprete. Ao escrever uma carta a 19 de Outubro de 1861, F. Nietzsche encontra-se sozinho no quarto, acompanhado apenas pelo som da sua caneta arranhando o papel. À sua frente tem um tinteiro para afogar mágoas, um par de tesouras com que fantasia em cortar a garganta, e manuscritos destinados a servirem de papel para se limpar, estrategicamente colocados ao lado do penico.¹⁰¹

⁹⁸ Nietzsche, Friedrich, *Human all too Human*, trad. R. Holingdale (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), p.248

⁹⁹ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.179

¹⁰⁰ *Ibidem*, p.180

¹⁰¹ A carta de F. Nietzsche aparece citada em *Discourse Networks*, p.181

Na solidão do escritor, a caneta e o seu som expõem uma função que até então tinha sido ignorada, a escrita na sua materialidade. Sem Bíblia para traduzir ou voz para transcrever, nada obscurece essa materialidade. Já não se escreve em torno da escrita, a escrita adota o seu meio como próprio conteúdo. O apelo ao indivíduo da rede de “1800” é tomado literalmente, mas o autor chega a um nada:

«Porque aquele que pega na caneta e escreve é ninguém; em vez de servir um indivíduo, o tinteiro afoga um coração preto; em vez de ajudar o processo de revisão e rescrita, as premissas técnicas da autoria, o par de tesouras tem uma tarefa bem diferente. E tal como com o indivíduo, também com a sua produção – manuscritos destinados ao penico. O nariz de Zaratustra para o Espírito ou fedor da cultura da escrita vem então de uma cena da escrita em que os suportes – caneta, tinteiro, tesouras, penico – se livraram do espírito e dos seus significados.»¹⁰²

Em “1800”, tons inarticulados são excomungados porque, em contraste com a ideia fixa, não têm qualquer valor poético. Friedrich Nietzsche, no entanto, escreve antes e depois do ruído. Ao levar a redacção e o exercício da escuta dos seus próprios pensamentos ao extremo, os pensamentos transformam-se no seu oposto, e tudo o que escuta são agora zumbidos e rugidos que nada dizem a não ser afirmar a sua existência. A voz da Mãe como fundamento da linguagem expunha o nó entre fala e escrita, alma e Poesia. O barulho que F. Nietzsche ouve não é uma voz feminina, aterrorizando o filósofo. A troca erótica entre oralidade e escrita encerra-se, a escrita é reduzida a pura materialidade. O ruído incessante revela a F. Nietzsche que este é um criador de palavras, fadado a nunca escapar ao meio que institui. A tradução entre meios não é mais possível. Em “1900”, Literatura é a Arte das palavras.

A confusão entre palavras e ideias, significantes e significados, que sustentou todo o período clássico, acaba em salas de aula e quartos solitários. A Estética também ela passa a ser fisiologia aplicada.¹⁰³ Sigmund Freud irá basear o seu princípio do prazer em G. F. Fechner, que diz em *Einige Ideen zur Schöpfung und Entwicklungsgeschichte der Organismen* (Algumas ideias sobre a génese e a história do desenvolvimento dos organismos) que impulsos conscientes têm sempre uma relação com prazer e desprazer, podendo-se também dizer que o prazer e o desprazer mantêm uma relação psicofísica com

¹⁰² Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.182

¹⁰³ *Ibidem*, p.185

as condições de estabilidade e instabilidade. Quando um movimento psicofísico é forte o suficiente para passar o limiar da consciência, é acompanhado de prazer quando se aproxima de uma estabilidade completa. Entre os limiares qualitativos, prazer e desprazer, existiria uma margem de indiferença estética.¹⁰⁴

Não há mais uma Boca da Mãe na origem do discurso e escrita masculina, que através do significado mínimo *Ma* produza articulação e Poesia. A autoridade que fundamentava os criadores de palavras desaba, e desde então sobra silêncio e ruído branco. Não se alucina mulheres ou musas prontas a oferecer o seu beijo. Em “1900”, nenhuma autoridade da produção determina inarticuladamente o início da articulação. O ruído é o Outro de todos os signos.

A rede de discurso de “1800” existe sobre um contínuo que se estende do significado mínimo inarticulado ao sentido da linguagem. Em “1900” há um corte abrupto. O fim da linguagem, como atesta a sua pluralidade, não é a verdade. Não há nenhuma linguagem natural a descobrir por debaixo de metáforas, mas aí surge uma natureza fisiológica:

«Dispostas lado a lado, as diferentes línguas mostram que, nas palavras, o que conta nunca é a verdade, jamais uma expressão adequada: pois, do contrário, não haveria tantas línguas. A “coisa em si” (ela seria precisamente a pura verdade sem quaisquer consequências) também é, para o criador da linguagem, algo totalmente inapreensível e pelo qual nem de longe vale a pena esforçar-se. Ele designa apenas as relações das coisas com os homens e, para expressá-los, serve-se da ajuda das mais ousadas metáforas. De antemão, um estímulo nervoso transposto em uma imagem! Primeira metáfora. A imagem, por seu turno, remodelada num som! Segunda metáfora. E, a cada vez, um completo sobressalto de esferas em direção a uma outra totalmente diferente e nova.»¹⁰⁵

A teoria da linguagem de Friedrich Nietzsche começa com impulsos nervosos, que de imediato são transpostos para uma outra dimensão, imagética ou fonética, que tem tão pouco de relação com a coisa em si que não vale sequer o esforço da indagação. As respostas aos impulsos ópticos e acústicos trazem os dois aspectos da linguagem, significante e significado, que permanecem derradeiramente separados um do outro. E tal como o significante não pode ser traduzido em significado, o som não pode ser traduzido

¹⁰⁴ Freud, Sigmund, *Textos essenciais da psicanálise Vol. II*, trad. Inês Busse, p.228

¹⁰⁵ . Nietzsche, Friedrich, *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-moral*, trad.Fernando Barros (São Paulo: Hedra, 2007), p.31-32

em imagem. Esta divisão produz mundos múltiplos, o da visão, o da audição, etc., tantos mundos possíveis quanto canais e *media*.

No lugar de uma musa, como acontecia em “1800”, Friedrich Nietzsche procura um mundo em que som e cor triunfassem sobre forma e moral, que se mantivesse próximo do seu fundo inumano, que respondesse ao nome de Dionísio. Mas também Apolo, o mundo da visão, repetia a relação com uma origem que, a partir de uma geração aleatória, não é origem:

«Se fizermos um esforço em olhar para o sol e nos virarmos cegos, vemos manchas pretas nos olhos como o que poderíamos chamar de remédios. As manifestações de imagem brilhantes do herói Sofocliano – sucintamente, a máscara Apolínea - são produtos inevitáveis de um vislumbrar para dentro das terríveis profundezas da natureza; manchas luminosas, poderíamos dizer, para curar olhos danificados pela terrível noite.»¹⁰⁶

Numa reversão da tradição platónica, a cegueira é causada, não pelo sol, mas pela noite. E, tal como Dionísio, a Arte Apolínea realiza a condição constitutiva dos *media* tecnológicos, sendo não só similar ao objecto, mas uma criação mecânica do próprio objecto. A imaginação não se consegue sustentar face ao seu adversário, «onde a tradução psicológica era antes suficiente, transposição material tornou-se agora necessária.»¹⁰⁷

A tradução de Fausto marca uma inconsciência do paradigmático. A escrita de F. Nietzsche, por sua vez, estabelece a pura diferença. Em vez de uma releitura Hermenêutica, há uma ruminação fisiológica, mais próxima da vaca do que do ‘homem moderno’. Desde então, a lógica do significante tornou-se uma técnica de isolamento e dispersão. As teorias hermenêuticas e as suas noções de contexto são inadequadas para um tal cálculo. São familiares com relações orgânicas, com uma representação narrativa. Já o valor relativo dos significantes é dado matematicamente, numa articulação de contagem.¹⁰⁸ Retorna-se assim a uma técnica já ultrapassada. Contar palavras, fora de moda no período

¹⁰⁶ Nietzsche, Friedrich, *Birth of tragedy*, trad. Shaun Whiteside (London: Penguin Books, 2003), p.46

¹⁰⁷ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.188

¹⁰⁸ *Ibidem*, p.190

romântico, torna-se primário na idade dos *media*. «Quando existem telégrafos e cartas postais, o estilo não é mais o homem, mas uma economia de signos.»¹⁰⁹

Quando os olhos de Friedrich Nietzsche põem fim a toda a leitura, o filósofo fica sem saber como lidar com o seu material escrito. Através de Paul Rée consegue uma máquina de escrever. Antes, era a mulher que chegava em resgate do autor, agora, com a alteração do paradigma, é a tecnologia que salva. A experiência de F. Nietzsche como dactilógrafo não dura muito, devido a problemas com a máquina pouco tempo depois de a comprar. Mas este momento revela-se uma viragem crucial na organização do seu discurso.

Após o seu encontro com a máquina de escrever, F. Nietzsche experimenta o seu estilo telegráfico. Devido à sua cegueira, a leitura era extenuante, cada letra lida custava o seu preço. A cegueira liberta a escrita de ser a continuidade produtiva da leitura de “1800”, mas nem por isso se volta a restringir a velhos comentários típicos da República dos Académicos. Onde os olhos ou a imaginação viam papel impresso, F. Nietzsche vislumbra a noite. Na *Fenomenologia do Espírito*, G. W. F. Hegel coloca a “certeza sensível” à prova escrevendo num papel “O agora é noite”, texto que necessita de ser lido duas vezes para ser falsificado. A refutação não se aplica, no entanto, a cegos, porque para estes “agora” é sempre de noite. A certeza da noite coloca o livro ao mesmo nível que os outros *media* fisiológicos, fundamentados no ruído e na escuridão. No lugar de palavras já escritas, aparece um eu inconsciente, que na sua recusa em ler o requisitado é tão estranho quanto a voz por detrás da cadeira. O signo só existe contra um fundo que não pode ser armazenado por nenhum mecanismo. As manchas apolíneas, cura automática para a dor de olhar intensamente para o sol, dão a entrever que a materialidade dos significantes repousa num caos que os define pela diferença. Como condição para que algo sobressaia, é necessária uma relação com o fundo negro. Que a escrita inverta a relação e fundamento não muda a sua lógica.

O interesse de Friedrich Nietzsche, antes de uma curiosidade geral pela máquina de escrever que só iria desabrochar por volta de 1890, provinha da sua cegueira. De facto, a “bola de escrever”, inventada por volta de 1865/1867, é desenhada para ser utilizada por cegos, mas devido à velocidade a que permite escrever, seria adoptada por um público

¹⁰⁹ *Ibidem*, p.191

muito maior.¹¹⁰ Não é algo que se aplique apenas às máquinas de escrever, Friedrich Kittler encontra aqui uma fórmula: toda a tecnologia emerge de deficiências fisiológicas.

Signos discretos e designados espacialmente são a verdadeira inovação da máquina de escrever. Em vez de uma imagem da palavra que aparecia no momento da escrita, surge uma figura geométrica definida pelo arranjo espacial das teclas. Com o jogo entre signos e intervalos, a escrita deixa de ser a transição contínua da natureza para a cultura, ou escrita manual. Torna-se uma selecção a partir de um fornecimento contabilizável.

A espacialidade da máquina vem determinar não só relações entre signos, mas também a sua relação com o fundo vazio. A escrita à mão estava sujeita ao olho, a um sentido que trabalha à distância. A máquina de escrever usa um poder táctil. Na escrita à mão, o olho tem que manter uma vigia constante, observando, medindo e direccionando as letras em cada linha. Já na máquina, após o carregar da tecla, ela coloca a letra no seu lugar próprio automaticamente, lugar esse distante da mão e da avaliação do escritor.

No lugar do jogo entre Homem e superfície de escrita, estabelece-se um jogo entre máquina e o seu Outro. Resta a inscrição. F. Kittler cita uma carta de F. Nietzsche, em que este comenta que os nossos materiais de escrita exercem a sua influência no nosso pensamento.¹¹¹ Sem dúvida, uma escrita que deixa as suas marcas, as suas feridas e cicatrizes, o seu arder e a sua dor: «talvez de facto não havia nada mais assustador e sinistro no todo da pré-história do homem do que o seu *sistema de mnemotécnica*. ‘Algo é marcado a fogo para que permaneça na memória: apenas aquilo que nunca deixa de *doer* fica na memória’.»¹¹² É o oposto da alfabetização tornada carne. Não obedece a nenhuma voz, proibindo o salto para o significado. A transição da natureza para a cultura deixa de ser um contínuo agradável, é um choque. Devido à sua relação espacial, o significante torna-se uma inscrição no corpo. A inscrição mnemónica, tal como a inscrição da máquina de escrever, é sempre invisível no derradeiro momento. Uma escrita inconsciente faz da interpretação ou do entendimento desnecessários, porque em vez de dar ao sujeito algo para ser decifrado, faz do sujeito aquilo que ele é.

¹¹⁰ *Ibidem*, p.193

¹¹¹ Carta de F. Nietzsche de 1882, citado em F. Kittler, *Discourse Networks*, p.196

¹¹² F. Nietzsche, *The Genealogy of Morals*, (New York: Dover Publications, 2003), p.37

3. Friedrich Nietzsche e as mulheres

O único passo em falta é o de preencher o espaço vazio deixado pela morte de Deus. Quando este morre, nada impede que se inventem novos deuses. Torturado por um Outro invisível, representação do poder da inscrição, o “Lamento de Ariadne” constrói-se sobre o desejo deste Outro. Um discurso que não era possível na rede clássico-romântica, pois esta tinha ainda de passar por uma escrita mecânica e tornar-se um acto cego sobre um chão sem forma. Ariadne aprende a falar através da tortura, o seu esquecimento roubado por mnemotécnicas. Mas porque a linguagem é já transposição, o desejo do Outro permanece por dizer:

Espeta mais!

Mais cruel espinho!

Não um cão – Sou a tua fera encurralada

Mais cruel caçador!

A tua mais orgulhosa prisioneira,

Bandido por detrás de nuvens...

Fala finalmente!

Tu que te escondes no relâmpago! Estranho! Fala!

O que queres, saltador, de mim?¹¹³

Dionísio espeta, mas não fala. O seu estilo resume-se aos seus tormentos. Em oposição às mulheres da rede de discurso de “1800”, Ariadne nada sabe de amor ou de autoria.¹¹⁴ Homem e mulher em “1900” são estranhos um ao outro, e a possibilidade de os colocar em relações complementares ou mesmo polos opostos está vedada. Já não há um discurso que

¹¹³ Nietzsche, Friedrich, *Ditirambos de Diónisos*, trad. Manuela Marques (Lisboa: Guimarães Editores, 2000) p.67

¹¹⁴ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.198

represente o outro, como era prática comum anteriormente. Dionísio não fala por Ariadne, Ariadne não fala por Dionísio. A rede de discursos assenta na regra de que é impossível que um sexo represente o outro. Assim, nasce a linguagem da mulher. A linguagem de Ariadne ou da mulher é aqui precedida pela de Deus, que materializa a lógica dos *media*. Onde antes havia alucinação poética, um relâmpago ofusca de assalto:

«Sê sábia, Ariadne!...

Tu tens pequenas orelhas, tu tens as minhas orelhas:

Acolhe nelas uma palavra sagaz! –

Não devemos primeiro odiarmo-nos, se nos devemos amar?...

Eu sou o teu labirinto...»¹¹⁵

Dionísio traz consigo apenas mais enigmas. Em vez de resolver a ambiguidade binária entre luz e escuridão, amor e ódio, ele sublinha-a. «Se o lamento de Ariadne era um relance para fora do quarto da consciência para o abismo, então Dionísio transgredir esta transgressão. Com a linha “*Eu sou o teu labirinto*”, o abismo da linguagem declara-se um abismo.»¹¹⁶ O filósofo Dionísio murmura um Discurso do Mestre. Em vez de declarar ambigualmente o seu amor a mulheres, como costume no período clássico-romântico, encena uma tortura. Dor é o único método para manter algo na memória.

A máquina de escrever instaura uma dessexualização que permite o acesso das mulheres à escrita. O texto, deixando de ser uma tradução a partir da Boca da Mãe, é um meio irredutível entre outros meios de igual estatuto. F. Nietzsche acaba por desistir da máquina, passando a contratar secretárias. As mulheres de “1900” já não são a Mulher que provocava o discurso nos homens, sem que se expusesse, ou limitada a um consumo de livros inesgotáveis. Uma nova sabedoria deu-lhes a palavra, ainda que esta fosse meramente para escrever o que lhes era ditado.

¹¹⁵ Nietzsche, Friedrich, *Ditirambos de Diôniso*, p.71

¹¹⁶ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.198

VI- Memória e automação

1. Sentido e Memória

«Esta é a condição necessária para uma investigação psicofísica da memória: a memória é retirada das pessoas e delegada a uma organização material do discurso. A rede de discurso de 1800 jogava o jogo de não ser uma rede de discurso e pretendia antes ser a interioridade e voz do Homem; em 1900 um tipo de escrita assume poder que não se conforma com os sistemas de escrita tradicionais, mas antes radicaliza a tecnologia da escrita em geral.»¹¹⁷

Gramophone, Film, Typewriter publicado imediatamente de seguida a *Discourse Networks*, toma as três tecnologias que aparecem no título como as suas divisões internas. A obra é uma continuação directa do livro anterior, partilhando até de algumas citações iguais, da referência a mesmos autores e experiências. Friedrich Kittler vem aprofundar as rupturas que ocorrem com a diferenciação dos *media* e com a possibilidade de novas tecnologias de comunicação. Os métodos de processamento de dados a partir de “1900” deixam de se dar exclusivamente pela mediação do simbólico, como acontecia até então, passando a recordar os efeitos do próprio real, na forma de luz e de acústica.

Enquanto Friedrich Nietzsche derivava as memórias a partir da dor, Gustav T. Fechner, e H. L. F. von Helmholtz, pretenderam fazê-lo a partir da Matemática. Em 1860, sob o nome de *Elemente der Psychophysik*, G. Fechner cunha o termo Psicofísica, que tinha como objectivo relacionar os estímulos físicos com os conteúdos da consciência. Numa das leis mais famosas de G. Fechner, o psicólogo assume que se a intensidade de uma sensação aumenta numa progressão Matemática, o estímulo deve aumentar numa progressão geométrica.

Em 1865, dois anos antes de F. Nietzsche estabelecer a genealogia da moral como técnica mnemónica, é a vez de Hermann Ebbinghaus publicar as suas experimentações sobre a memória, preocupando-se com a sua quantificação. O seu texto, em vez de recordar palavras de dor ou de prazer, grava números, o único tipo de informação que continua

¹¹⁷ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.212

relevante, como inscrição no real.¹¹⁸ Ambos os autores, F. Nietzsche e H. Ebbinghaus, estão unidos pela pressuposição do esquecimento, «de forma a posicionar o médium da alma contra um fundo de vazio ou erosão. Um valor zero é necessário antes que todos os valores de memória possam ser quantificados.»¹¹⁹

Para estudar o fenómeno do esquecimento, Hermann Ebbinghaus transforma a sua própria vida numa experiência laboratorial. Para erradicar qualquer irregularidade, evitar associações e assim encontrar uma fórmula algébrica que resultasse de uma execução puramente tecnológica, o professor passa anos a ler linhas de sílabas sem sentido, até as conseguir decorar. Linhas de sete sílabas são aprendidas imediatamente, linhas de doze sílabas precisam de ser lidas dezasseis vezes, linhas de vinte seis palavras exigem um total de cinquenta e cinco leituras até ser capaz de reproduzir a sequência completa. Livrar-se do significado é um passo crucial, de forma a isolar a memória de todas as práticas culturais e evitar hermenêuticas e tendências da mente. As experiências ocupam apenas quarenta e cinco minutos, e são interrompidas pela exaustão e por dores de cabeça. Tal como em Friedrich Nietzsche, a Psicofísica é fisicamente desconfortável.

Hermann Ebbinghaus realiza também contra-experimentos, tentando memorizar cantos de *Don Juan*, mantendo as mesmas condições anteriores. O resultado é inesperado: «Deste ponto de vista quase parece que a diferença entre material com sentido e sem sentido não é tão grande quanto se estaria inclinado *a priori* a imaginar.»¹²⁰ A doutrina do discurso de “1800” é abalada, a noção de que leitores aprenderiam significados muito mais facilmente do que significantes, devido a uma imanência do sentido na mente. «Pelo contrário, puro não-sentido revela certos aspectos específicos da atenção que a hermenêutica não poderia sequer conceber.»¹²¹ Daqui em diante, as investigações já não cabem a H. Ebbinghaus, mas a S. Freud e aos seus seguidores: na mente residem significantes na sua existência elementar, uma diferenciação que precede todo o significado.

Para as suas experiências, Hermann Ebbinghaus gera um cálculo antes de todos os seus testes, em que combina vogais e consoantes, com a aplicação de algumas regras que permitissem a pronúncia das sílabas. Palavras com significado acabariam por surgir

¹¹⁸ *Ibidem*, p.206

¹¹⁹ *Ibidem*, p.206

¹²⁰ Ebbinghaus, Hermann, *Memory*, trad. Henry Ruger e Clara Bussenius (New York: Columbia University Press, 1913), p.23

¹²¹ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.209

(*feur, lot*), mas eram exceções que produziam pouco ou nenhum efeito. A experiência encontrava os seus percursos nas técnicas de ensino da reforma, mas o objectivo nunca tinha sido uma montagem Matemática. A rede de discurso de “1900” estabelece significantes que são definidos por regras combinatórias e de aleatoriedade. Estas técnicas combinatórias têm o seu correlativo na teoria musical, com o serialismo de Arnold Schönberg, que, para se libertar da música centrada num tom, percorre as doze notas possíveis da escala Ocidental. Sílabas sem significado em série, a proibição da repetição, a passagem de certas notas de uma melodia transferidas para vozes paralelas, todos os traços estão presentes. Este último encontra-se em Hermann Ebbinghaus na sua demonstração de que são criadas associações entre a posição dos termos em ambas as direcções, o que facilita a memorização. Sílabas já não emergem do amor entre mãe e a sua cria, um amor que transcende palavras, mas são um acaso do rolar de dados:

«Pensar e intencionar, no entanto, são os actos imaginários que levaram os filósofos de 1800 a afirmar a primazia do oral. Em contraste com as tecnologias da letra, apenas falar-uma externalização que desaparece imediatamente- podia figurar enquanto a unificação sem atrito entre Espírito e Natureza. Mas a oralidade, em conjunto com o pensamento, some do material da linguagem aleatoriamente gerado.»¹²²

A extrapolação radical de “1900” é a de escrever escrita. Todas as letras contam, indo para além de tudo aquilo que alguma vez foi dito. É um tipo de notação em que o seu propósito é precisamente a notação, que não pode ser desmaterializada e consumida por um processo hermenêutico, em que «a sua existência indigerível e indelével na página é tudo o que a página transmite.»¹²³

Balas e paralisias viriam ajudar a revelar as ligações entre práticas culturais e fisiologia. Em 1861, Paul Broca descreve e delimita a afasia motora a partir de lesões circunscritas a uma área específica do córtex cerebral. Tan, o seu paciente mais famoso, que recebe o seu apelido devido a *tan* ser a única sílaba capaz de proferir, sofrera uma lesão no hemisfério cerebral esquerdo durante a guerra. Em 1874 é a vez de Karl Wernicke estudar a afasia sensorial, a incapacidade de ouvir palavras sem que haja, no entanto, problemas de audição, de fala ou de escrita. Estas descobertas levaram a uma decomposição do discurso em parâmetros simples e isolados. Os correspondentes distúrbios ópticos, alexias e agrafias,

¹²² *Ibidem*, p.211

¹²³ *Ibidem*, p.212

seriam estudados pouco tempo depois. A própria assímbolia não é um só fenómeno, podendo ser oral ou gráfico, sem que atinja todos os campos da mesma maneira. Existem assim sub-rotinas que precisam de ser distinguidas para cada prática cultural.¹²⁴ A escrita, por sua vez, pode ser decomposta em ditados, cópias, descrição escrita, escrita espontânea, cada vertente com efeitos diferentes. A linguagem é então um conjunto de ligações complexas de centros cerebrais e conexões nervosas. Quebra-se em elementos individuais, desde o óptico e o acústico a impulsos motores nervosos. Só a partir de uma Psicofísica faz sentido decompor o signo linguístico em significante e significado, imagem sensório-acústica e conceito. Já antes de F. de Saussure, de forma similar, S. Freud distingue, precisamente a partir do estudo das afasias, entre «representação da coisa» e «representação da palavra».

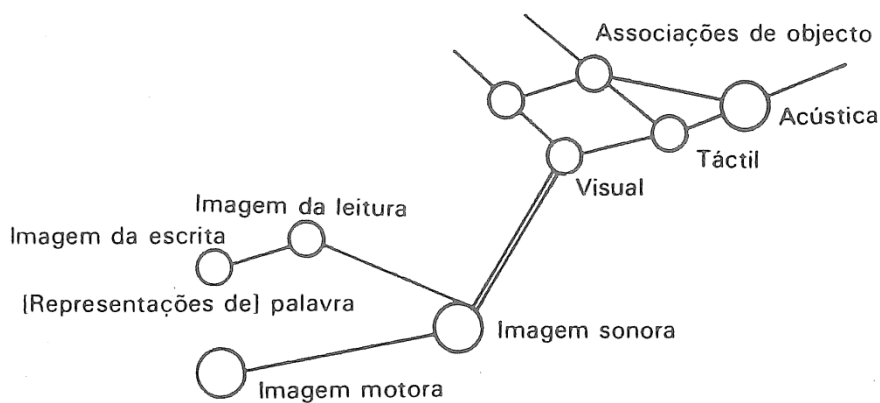


Diagrama psicológico de uma representação de palavra

Figura 1, Esquema apresentado em Freud, *Textos Essenciais da Psicanálise* Vol. I, "Apêndice C – Palavras e Coisas", p.194

Devido ao isolamento entre regiões cerebrais, o ensino tem também de ser separado. O método que, duma vez, ensinava leitura e escrita, é cientificamente deslegitimado. Uma vez que nem todos os centros locais se unem directamente a todos os outros, não há um significado transcendental que possa ser traduzido em visão, audição, fala, escrita. Não é, no entanto, o único contributo das Ciências preocupadas com o corpo. «Psicofísica avança, para além de toda a atribuição de sentido e a sua transparente arbitrariedade, para o corpo sem sentido, que é uma máquina entre máquinas.»¹²⁵ Constroem-se aparelhos atrás de aparelhos que medem o limite do tempo de reacção do corpo humano, inventando-se quimógrafos, taquistoscópios, cronógrafos. Procura-se descobrir a mais pequena fracção

¹²⁴ *Ibidem*, p.216

¹²⁵ *Ibidem*, p.219

temporal na qual a leitura pode ser medida. O estudo de padrões que se desenvolve já nada tem a ver com o Homem, são critérios de *media*:

«Tecnologias culturais podiam ser atribuídas ao Homem apenas enquanto estavam marcadas ao longo da abscissa do tempo biológico, ao passo que o tempo do dispositivo liquida o Homem. Dado o dispositivo, o Homem na sua unidade decompõe-se, por um lado, em ilusões suspensas à sua frente por habilidades e faculdades conscientes e, por outro lado, em automatismos inconscientes (...)»¹²⁶

2. Processos de automação

É a ilusão de que o olho tem de seguir a escrita que conduz à necessidade de máquinas de escrever com visão para a folha. A mão, quando automatizada, funciona melhor na cegueira. A alfabetização, que durante o período clássico tentou mediar a relação Homem-Mundo, falha. Tudo o que resta do real é uma superfície de contacto entre uma dimensão e outra, onde uma se escreve ou inscreve na outra. Assim, o estudo do efeito do taquistoscópio (do grego *τάχυστος*, muito rápido, e *σκοπέω*, olhar) procura atingir directamente os nervos, com o intuito de trazer à tona certos humores, assaltando os centros de linguagem no cérebro individualmente. O estudado pela Psicofísica são os «movimentos da matéria, que não estão sujeitos às leis da inteligência, e por essa razão são muito mais significativos.»¹²⁷

É no campo da escrita que os movimentos da matéria atingem o seu maior triunfo. A *écriture automatique* aparece já por volta de 1850, entre os espiritualistas americanos, mas só no final do século viria a ser analisada a partir do estudo dos automatismos inconscientes, por parte da Psicofísica, vindo chegar finalmente ao laboratório do psicólogo alemão Hugo Münsterberg, que conta com a participação de Gertrude Stein e Leon Solomons, seus pupilos, que viriam a publicar em conjunto um artigo intitulado “Normal Motor automatism”. Sendo a leitura um processo muito mais rápido do que o da escrita, é também um processo mais inconsciente. Uma das experiências que realizam consistia em colocar uma pessoa a ler, em voz baixa, um texto particularmente desinteressante. Simultaneamente, lê-se-lhe uma história, esta por sua vez já cativante. Ao

¹²⁶ *Ibidem*, p.224

¹²⁷ *Ibidem*, p.225

fim de algumas tentativas, o sujeito aprende a concentrar toda a sua atenção no que se lhe está a ser lido, ignorando por completo o acto da sua própria leitura. A leitura torna-se assim inconsciente.¹²⁸

Uma experiência da leitura automática vem destronar a leitura hermenêutica, que exigia que o eu interior mantivesse uma vigia constante na sua leitura. Agora, por sua vez, tenta-se distrair ao máximo a cobaia, até que a leitura desta se torne tão fluída por processos inconscientes como o seria conscientemente. «Em vez de estarem enraizadas juntas numa voz da alma íntima, as rotinas isoladas da leitura, escuta, e fala tornam-se automáticas e impessoais»¹²⁹, em que a voz parece ser a de uma outra pessoa.

A campanha de alfabetização de “1800” pretendia automatizar práticas culturais, mas de forma a purificar o fundamento da interioridade no sujeito. As experiências de “1900” vêm revelar que a escrita automática nada tem de liberdade ou de libertador. O que fala é sempre o corpo ou destino. O automatismo nada diz do pensamento, da interioridade, da intencionalidade, do entendimento. Anunciando já que o meio é a mensagem, «discursos conjuram o que parecem apenas descrever.»¹³⁰ O estudo do uso comum da linguagem como via de comunicação com os outros, está excluído. Nas experiências recorre-se a uma salganhada silábica e a escrita automática, linguagens de crianças e de loucos, sem qualquer interesse ou sequer possibilidade de entendimento. Tudo o que se pretende é o caminho mais rápido para o armazenamento de dados.

3. O Fim do Monopólio do livro

A criança de “1800” chega à escola com uma linguagem própria, nativa, ingénua e intuitiva. Quando lhe é exigido que aprenda a linguagem da escola, impedindo-a de pronunciar qualquer outra, a fala da criança, até então fluente e coerente, é cada vez mais estranha e refinada, até que o seu discurso se torne monossilábico.

¹²⁸ *Ibidem*, p.225

¹²⁹ *Ibidem*, p.226

¹³⁰ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.228

Os *media* da rede de discursos de “1900” vêm reabilitar dialectos. «Na ausência de normatização, este deleite trouxe à luz discursos que nunca antes tinham passado um limite de gravação – “um novo e infinitamente delicado ponto na textura da realidade.”»¹³¹ A linguagem unificada e universal, que durante o período romântico foi objectivo principal, desmorona.

A gravação do som vem opor-se à autoridade totalizante e homogénea da linguagem escolar, ressuscitando os discursos da infância na sua materialidade. Thomas Edison, quase surdo, regista aos berros a sua voz em 1877. Armazena e reproduz sons e não as suas traduções em equivalências fonémicas como alfabeto. Com os novos aparelhos que registam o som, a voz deixa de ser respiração poética pura que esvanece sem deixar traço. A sua incorporeidade torna-se material. «Quando o fonógrafo força o que está escondido a falar, no entanto, coloca uma armadilha para falantes. Com ele, falantes não são identificados no simbólico com um nome, ou no imaginário pelas identificações heróico-leitor, mas no real.»¹³² Ao guardar uma voz mortal no lugar de pensamentos eternos, o fonógrafo assinala também a morte do autor. «A morte do homem e a preservação de evidência corpórea são um.»¹³³

Os louros concedidos ao livro durante “1800” devido à alfabetização universal, a coerência, a identificação, a universalidade, são transferidos para os novos meios, gramofone e filme, que conquistam as massas e se tornam as suas tecnologias predilectas. Surgindo sensivelmente ao mesmo tempo, os novos meios lançam um ataque ao monopólio que o livro obteve com a escolarização obrigatória, isto é, o monopólio de armazenamento de dados em série. A sensualidade da Poesia é substituída por tecnologias. «O gramofone esvazia palavras ignorando o seu aspecto imaginário (significados) pelos seus aspectos reais (a fisiologia da voz).» Já o filme «desvaloriza palavras definindo referentes, o necessário, transcendente, mesmo pontos de referência absurdos para o discurso, directamente perante os olhos. Quando Novalis lia correctamente, um mundo visível, real, desdobrava-se dentro de si no acordar das palavras. Rönne, atingido com uma

¹³¹ *Ibidem*, p.233

¹³² *Ibidem*, p.236

¹³³ *Ibidem*, p.237

“força mítica” pela facticidade de gestos e coisas no filme mudo, não precisa mais de tal magia.»¹³⁴

Das três distinções lacanianas entre simbólico, real e imaginário, duas destas funções, constituintes de todos os sistemas de informação, são separadas da escrita a partir de “1900”. O real isola-se no gramofone, o imaginário no filme. Discos gravam corpos e os seus resíduos, o filme toma conta do fantástico e do imaginário que até então pertenceu à Poesia. H. Münsterberg oferece em 1916 a primeira teoria histórica do filme, demonstrando que as técnicas a que o filme recorre, projecções e cortes, flashbacks e close-ups, «implementam tecnicamente processos psíquicos como a alucinação e a associação, a recolocação e atenção, em vez de, como as peças ou os romances, estimularem esses processos descritivamente com palavras.»¹³⁵

Para se defender do ataque triunfal do filme e do gramofone, não restam muitas opções à Literatura. A solução mais simples é a de se juntar aos *media* tecnológicos, enquanto publicamente os deprecia. Para se unir a eles, no entanto, os escritores têm de abdicar do sonho de elevar o seu nome ao panteão poético. Poetas líricos enveredam pelo anonimato e sucesso, produzindo textos para hits fonográficos. Paralelamente, escritores de guiões para cinema mantêm-se também eles desconhecidos.

A outra opção que resta à Literatura é a de rejeitar os *media*, tanto os seus aspectos reais como imaginários. Desenvolve-se uma Literatura que toma a palavra como um significante puramente diferencial, mantendo apenas os rituais do simbólico, proclamando-se como a Arte da palavra. As novas tecnologias obrigaram a Literatura a renunciar à imaginação, com o seu critério definidor o de não poder ser filmada. Para ver imagens o cinematógrafo supera qualquer descrição realista. As ilustrações do livro cresceram a tal ponto que se livraram dele, deixando-o ao nível do simbólico, autónomo e sem qualquer imagem. Devido à nova autonomia do livro face ao imaginário, também a Arte da caligrafia vê a sua morte anunciada, não conseguindo competir com a eficácia comprovada pela letra românica em termos de facilidade de leitura, quando comparada com os restantes tipos. Isto porque, composta apenas por duas linhas, um recta e uma curva, apreende-se as letras

¹³⁴ *Ibidem*, p.246

¹³⁵ *Ibidem*, p.246

sem grande esforço interpretativo, sendo a vantagem testemunhada através de experiências com taquistoscópios.

4. Fonógrafo

Com a invenção do fonógrafo, o som tornou-se imortal. A reprodução do som permite-nos inspecionar o nosso próprio discurso, dando-nos a capacidade de termos uma atitude crítica para com o falado. Quando se fala para o fonógrafo, as vibrações da voz são transferidas para um ponto que inscreve linhas num disco de metal que corresponde aos sons murmurados. O fonógrafo passa a ser o melhor meio para estabelecer uma relação análoga com o cérebro, em que linhas invisíveis são incessantemente cravadas nas células cerebrais, que providenciam um canal para as correntes nervosas. Se, depois de algum tempo, a corrente encontra um canal pelo qual já passou, procederá de novo pelo mesmo caminho. As células vibram da mesma maneira que vibraram da primeira vez; fisiologicamente estas vibrações correspondem a uma emoção ou pensamento análogo à antiga memória ou emoção recordada. É necessário esforço para novas impressões se inscreverem no metal, encontram resistência. Mas ao percorrer antigos caminhos, a agulha desliza sem que aplique pressão alguma:

«Há, portanto, uma diferença significativa entre impressões no verdadeiro sentido e memória. Impressões tendem a pertencer a uma de duas classes: ou possuem maior intensidade, uma nitidez única de contorno e firmeza da linha, ou são mais fracas, mais esborratadas e imprecisas, mas ainda assim ordenadas de uma certa maneira que se impõe sobre nós. *Reconhecer* uma imagem significa atribuí-la à segunda classe. *Sente-se* de uma forma menos poderosa, e está-se consciente desta emoção. Uma memória consiste na atenção, primeiro, da intensidade diminuta de uma impressão, segundo, da sua maior facilidade, e terceiro, das conexões que entretém com outras impressões. Tal como o olho treinado consegue ver a diferença entre a cópia e o original, aprendemos a distinguir memórias de impressões e somos assim capazes de reconhecer uma memória mesmo antes de ter sido localizada no espaço e tempo. Projectamos esta ou aquela impressão de volta ao passado sem sabermos a que passado pertence. De forma similar, o fonógrafo não reproduz a voz humana com todo o seu calor e força. A voz do dispositivo manter-se-á estridente e fria... Se o fonógrafo se pudesse ouvir a si próprio, aprenderia a reconhecer a diferença

entre a voz que veio de fora e se forçou em si e a voz que está a transmitir e que é um simples eco da primeira, seguindo um caminho já sulcado.»¹³⁶

O fonógrafo é a analogia ideal para descrever o cérebro porque une duas acções indispensáveis: escrita e leitura, armazenamento e exploração, registo e repetibilidade. «O traço que precede toda a escrita, o traço da pura diferença ainda aberta entre leitura e escrita, é simplesmente a agulha de um gramofone.»¹³⁷

Privada da resina, a agulha produz sons que não são o resultado de uma transposição gráfica de uma nota, mas são uma transferência absoluta, isto é, metáfora. O escritor celebra exactamente o oposto do seu próprio meio – o ruído branco que nenhuma escrita consegue armazenar. Meios tecnológicos operam contra um fundo de ruído porque os seus dados viajam através de canais físicos, preço a pagar por entregarem reproduções que são simultaneamente efeitos do reproduzido.

Para F. Nietzsche, que, segundo Friedrich Kittler, é o último filósofo e o primeiro teórico dos *media*, a Poesia, como a Literatura, é em geral uma mnemo-tecnologia. O homem lembra-se melhor de um verso que de um discurso regular. Mesmo quando escrito no formato do livro, o texto ainda assim procura o seu caminho aos ouvidos e corações dos seus recipientes. Tais necessidades são destronadas pela possibilidade de armazenamento de som. A necessidade de facilitar a memória é agora inútil, as palavras perderam a sua evanescência. A máquina falante de Thomas Edison guarda qualquer frase desordenada e transporta-a para qualquer sítio. A tecnologia triunfa sobre a mnemo-tecnologia, a Poesia ouve os sinos do seu funeral. Enquanto que em condições orais a memória mantinha um estatuto de relevo, quanto mais a tecnologia evolui e se automatiza, mais esquecidos podemos viver.

Com o fonógrafo abre o caminho para a época do sem sentido. Este absurdo é sempre já o inconsciente. Tudo o que os falantes, por estarem a falar, não conseguem também pensar flui para os dispositivos de gravação em que a capacidade de armazenamento é só ultrapassada pela sua indiferença.

¹³⁶ Kittler, Friedrich, *Gramophone, Film, Typewriter*, p.31-32

¹³⁷ *Ibidem*, p. 33

5. De tons a frequências

Uma das maiores contribuições de Friedrich Kittler recai sobre a sua reflexão da possibilidade de manipulação do tempo com as novas tecnologias. Com a imagem inscrita na película e o som gravado no disco, é possível editar o fluir do próprio tempo. Desde a apresentação ao público do fonógrafo por parte de Edison que temos tecnologia capaz de guardar e reproduzir a própria fluidez da acústica e dos dados ópticos. Os fonógrafos e cinematógrafos são capazes de gravar o tempo, enquanto áudio frequências e imagens em sequência:

«O tempo determina o limite de toda a arte, que primeiro tem que deter a corrente de dados diária, de forma a transformá-la em signos ou imagens. O que é chamado de estilo em arte é meramente o quadro de distribuição de mapeamentos e selecções.»¹³⁸

Até à emergência do gramofone e do filme, a Europa sempre tinha armazenado o seu tempo em textos e pautas. Mesmo à música são-lhe associadas letras para que se a consiga transcrever. O seu tempo é simbólico, memorizava-se codificando-se. Mas quando gravado o tempo ao nível do físico, ou real, quando gravado no fonógrafo, a memória deixa de estar limitada ao simbólico. Zeno, quando vai ao oráculo délfico, ouve que tem de acasalar com os mortos. Interpreta daí que tem de ler os antigos.¹³⁹ No nosso tempo, quando memórias e sonhos são capazes de serem gravados e reproduzidos, o homem ou a mulher não precisam mais de acudir-se aos poderes da alucinação para visionar os mortos.

O som tem primeiro de se tornar objecto de investigação científica para que a música possa posteriormente lidar com frequências e deixar a escrita. Em 1829 Robert Willis liga línguas elásticas a uma roda dentada¹⁴⁰, em que os dentes as colocavam a vibrar. Dependendo da velocidade da rotação, eram produzidos ora sons altos, ora sons graves. O som deixa de estar dependente da medida e da tensão das cordas, mas é dependente da velocidade, do tempo. A partir daí a preocupação passa a ser acústica e engenheiros aliam-se a compositores. Em Richard Wagner, no prelúdio de Rhinegold, isso torna-se mais distinto, com a permanência de um único acorde, dissolvido em melodia pela trompa, como que demonstrando, em vez da sua harmonia, a série física do som harmónico. Parece dar-se

¹³⁸ *Ibidem*, p.3

¹³⁹ *Ibidem*, p.8

¹⁴⁰ *Ibidem*, p.26

uma «transição histórica de intervalos para frequências, de uma lógica para uma física do som.»¹⁴¹

Sons harmónicos são frequências, vibrações por segundo, cálculo matemático. A música, na antiga Europa, era antes baseada em rácios, oitavas, quintas, quartas, com um sistema de notação que permitia a transcrição de sons claros, distintos do barulho do mundo. A concepção de frequências do século XIX vem pôr fim a isso. As proporções musicais pitagóricas transformam-se em funções irracionais, logarítmicas. Em 1910 Arnold Schönberg apresenta a sua teoria da harmonia, que transforma acordes em pura acústica. As frequências permanecem frequências independentemente do meio que as transporta. A correlação simbólica entre intervalos de som e orbitas planetárias é trocada pelas correspondências no real. O tempo torna-se uma variável independente, é físico, autónomo à métrica e ritmo da música. «Os sons harmónicos, integrais múltiplos de vibrações, elementos determinantes de cada som – em breve rebentam com o sistema musical diatónico. É essa a profundidade do golfo que separa o alfabetismo da velha Europa, da notação físico-Matemática.»¹⁴²

Só enquanto o livro se manteve indisputado como meio mais capaz de simular o armazenamento de todo o tipo de dados é que o amor se manteve Literatura e a Literatura amor, com a ascensão de mulheres leitoras. O segredo da tecnologia do meio é revelada, como falo elevado ficticiamente, nascido do alfabeto. Por volta de “1900”, a unidade do amor desintegra-se em objectos parciais, conduzidos por pulsões particulares. O fonógrafo não capta apenas a voz, mas qualquer ruído. O armazenamento monopolizado pela escrita chega ao fim, e com isso o amor como tema da Arte:

«Hoje, o mesmo é conseguido noite após noite por camiões e sistemas de kilowatts de qualquer grupo de rock. Cheio até à borda com electrónica ou equipamento de exército, levam-nos até à *Electric Ladyland*. O tema do amor, aquele segredo da produção da literatura para não leitores, correu o seu curso. Canções de rock cantam sobre o próprio poder dos media que as sustém.»¹⁴³

¹⁴¹ *Ibidem*, p.24

¹⁴² *Ibidem*, p.25

¹⁴³ *Ibidem*, p.111

VII- A sombra da Psicanálise

1- Origens da Psicanálise

O magnetismo animal, desenvolvido por Franz Mesmer na segunda metade do século XVIII, pressupunha uma transferência energética, invisível e natural, que ocorria entre todos os objectos, animados e inanimados. O autor interessado em astronomia e medicina, acreditava que esta força que tudo percorria tinha propriedades curativas, tentando estabelecer a sua hipótese no campo científico. A sua dissertação de doutoramento, *De planetarum influxu in corpus humanum* (A influência dos planetas no corpo humano) baseava-se fortemente nas teorias de Isaac Newton sobre as marés. Também no corpo humano existiriam marés que estariam relacionadas com os movimentos do sol e da lua.

A técnica de magnetismo animal provocaria desde vômitos a crises. O tratamento, ao causar estas crises, pretendia levar o corpo a ter convulsões de forma a obstruir o sistema de humores de onde originava a doença. As crises teriam duas características fundamentais: ao ser possuído pela influência magnética, o sujeito perdia a sua autonomia; por outro lado, a visão do paciente tornava-se desobstruída, a pessoa sob a influência do tratamento veria para lá dos objectos opacos, conseguindo olhar para dentro do próprio corpo, do seu e dos outros, e encontrar as causas das doenças.

O termo hipnose, derivado do grego ὕπνος, (sono), é popularizado no século XIX. Por volta de 1880, a clínica de Salpêtrière, com Jean-Martin Charcot, torna-se prestigiada pelos seus tratamentos de histeria através da hipnose. O neurologista acreditava que a histeria era uma doença neurológica que se manifestava em pacientes com pré-disposição hereditária. Adota iconografia e fotografia para documentar os seus estudos e para os aplicar pedagogicamente. Em 1883, após ter transformado a Salpêtrière, o velho asilo em ruínas, num laboratório de estudo com equipamento moderno, Jean-Martin Charcot pede ao chefe técnico que comece a filmar.¹⁴⁴ O documento desenterrado por Michel Foucault em a *História da Sexualidade* revela os métodos mais escandalosos a que Jean-Martin Charcot recorria:

¹⁴⁴ Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, p.141

«Uma nota manuscrita relata a sessão de 25 de novembro de 1877. A paciente apresenta uma contração histérica; Charcot detém uma crise colocando, primeiro as mãos e, em seguida, a extremidade de uma vara sobre os ovários. A crise recomeça e ele acelera-a com inalações de nitrato de amilo. A doente, então, pede a vara-sexo através de palavras que não comportam nenhuma metáfora: “Faz-se desaparecer G., cujo delírio continua.”»¹⁴⁵

A assistir às aulas de Jean-Martin Charcot estavam Pierre Janet e Sigmund Freud, que viriam anunciar a descoberta do inconsciente e com isso, após Nicolau Copérnico e Charles Darwin, provocar uma terceira revolução científica com implicações profundas para o entendimento do ser humano, um verdadeiro golpe contra o narcisismo da humanidade. S. Freud acabaria por deixar a hipnose, por achar o método demasiado autoritário e agressivo para com o paciente. P. Janet, no entanto, não levanta as mesmas objecções, usando o método hipnótico para as suas investigações. Descobre um carácter fundamentalmente visual na construção da identidade das suas pacientes histéricas. Preocupado com casos de personalidades múltiplas, identifica os limites das personalidades com os limites das memórias. Cada personalidade tem acesso a um conjunto diferente de memórias, tanto fictícias quanto ancoradas em eventos reais, a que recorre para construir a sua narrativa, os seus diferentes egos.

Se o visual era o veículo primordial para estruturar a personalidade, já a memória motora foi a forma que P. Janet encontrou de chegar às múltiplas personalidades das suas pacientes, escondidas e esquecidas pelo ego. Em *L'Évolution De La Mémoire Et La Notion du Temps*, Pierre Janet narra o caso de Irene, que ficou a cuidar da sua mãe até esta morrer, enquanto o pai, bêbado, vomitava no canto da casa. Quando a mãe morreu Irene não aceitou a morte, e perdurou pela noite fora a cuidar dela, como se continuasse viva. Depois de internada, recusava-se a admitir a morte da mãe, sem se recordar sequer do episódio traumático.¹⁴⁶ No entanto, um sintoma bizarro surgia frequentemente. Quando via uma cama vazia, cuidava de uma pessoa imaginária que para ela se encontrava ali, a sua mãe. P. Janet dá-nos conta da dissociação entre a memória presente no discurso, que tinha apagado o evento, e uma memória exagerada nestes períodos de actos de sonambulismo, bastante frequente nos casos clínicos. Aos episódios de sonambulismo, P. Janet chama-lhes de actos de reminiscência. Para P. Janet, nos episódios de reminiscência não se pode falar

¹⁴⁵ Foucault, Michel, *História da sexualidade I*, trad. Pedro Tamen (Lisboa: Relógio D'Água, 1994), p.55

¹⁴⁶ Janet, Pierre, *L'Évolution de la Mémoire et la Notion du Temps* (Paris: Collège De France, 1928),p.164

em memória. Esta apenas está presente quando a paciente consegue narrar o evento de forma completa. Os episódios de reminiscência não passam de actos automáticos, mecânicos, a reprodução do evento trágico, uma compulsão para a repetição.

P. Janet distingue entre condutas espaciais e condutas temporais. Entre as condutas temporais, a espera surge como reguladora da acção. Esta regulação consiste em permitir aumentar a distância entre a estimulação e a consumação da acção, sendo uma conduta *diferida*. A conduta *diferida* tem como objectivo tornar o presente ausente e o ausente presente.¹⁴⁷ Esta conduta tem a sua origem animal no acto da vigília, mas ganha contornos na evolução humana que não se encontram nos demais animais.

Para o psicólogo, a vigília dos animais é ainda desprovida de qualquer traço de memória. Numa primeira fase, a memória ter-se-ia desenvolvido, não com o sentinela no campo, mas quando este se aventurou para o exterior da zona que guardava, quando se apercebeu da sua maior eficácia quando está fora do espaço que pretende proteger. O guarda da tribo precisa então de conseguir transmitir ao chefe da tribo os perigos que estão fora do alcance da vista e, paralelamente, o chefe tem de conseguir dar uma ordem àqueles que não estão presentes.

Deste modo a memória emerge da acção diferida. Nasce da pesquisa e da espera. É no momento da acção diferida que a memória se torna uma conduta consciente. Uma pobre mulher espera, aborrecida, por um convidado que não chega para jantar. Ela começa pela simples espera, cumprimenta toda a gente, não mudando a sua conduta de nenhum modo particular. De seguida vão surgindo várias ideias de pesquisa. Telefona ao convidado para saber se este vem ou não. Por fim coloca a mesa, reservando o lugar para o convidado ausente, para lho oferecer quando este chegue. A acção diferida orienta-se pela ausência, pelo que não está presente.¹⁴⁸

Assim entendido, a conservação, reprodução ou reconhecimento não se qualificam como memória para P. Janet. A conservação está presente em todas as actividades biológicas e psicológicas. A memória é antes vista como uma conduta verbal e social, com o intuito de vencer a ausência. Esta luta contra a ausência é o que a caracteriza. Não existe memória enquanto acto individual, as nossas lembranças precisam de se transformar em discurso, o

¹⁴⁷ *Ibidem*, p.111

¹⁴⁸ *Ibidem*, p.183

homem é máquina de discurso. Procura-se muito especificamente a conduta particular constitutiva da memória. Essa conduta seria o relato (*Récit*).

Alguns anos antes da escrita de *Projecto para uma Psicologia Científica* (1895), de Sigmund Freud, o microscópio e a marcação histológica permitiram que se observasse pela primeira vez os neurónios. Com interesse pelos recentes desenvolvimentos, S. Freud iria no seu *Projecto* apresentar a sua teoria da memória. As células nervosas comunicariam por contacto, não por continuidade, através de barreiras de contacto, onde se libertavam quantidades de energia.

Existiriam dois grupos neuronais distintos, neurónios Φ , células perceptivas que estariam em contacto directo com o mundo externo do organismo, alvo de descargas contínuas de energia de grandes intensidades. Já os neurónios Ψ estariam mais protegidos das influências externas, e seriam impermeáveis, em contraste com os neurónios Φ , que por estarem sujeitos a grandes quantidades de energia necessitariam de uma maior permeabilidade. Na IV parte de *Para além do Princípio do Prazer*, S. Freud diz-nos que «para o organismo vivo, a *protecção contra* os estímulos é uma função que quase é mais importante do que a *recepção de estímulos*.»¹⁴⁹ Há, portanto, a necessidade de um escudo protector que tenha a sua própria reserva de energia, contra as enormes energias provenientes do mundo externo. No início da mesma parte desta obra, S. Freud escreve que, baseando-se na sua experiência psicanalítica, pode legitimamente presumir que

«todos os processos excitatórios que ocorrem noutros sistemas deixam atrás de si traços permanentes, que formam o fundamento da memória. Esses traços de memória não têm pois nada a ver com o facto de se tornarem ou não conscientes; na verdade, são muitas vezes mais poderosos e resistentes quando o processo que os deixou no seu rasto nunca entrou na consciência. (...) leva-nos contudo a suspeitar que tornar-se consciente e deixar no seu rasto um traço de memória são processos incompatíveis entre si dentro de um único e mesmo sistema»¹⁵⁰

O estudo da memória era essencial para a psicanálise. No seu trabalho conjunto com Josef Breuer, Sigmund Freud declara que «os histéricos sofrem principalmente de

¹⁴⁹ Freud, Sigmund, *Textos Essenciais da Psicanálise*, p.245

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 243

reminiscências.»¹⁵¹ Os pacientes teriam criado uma fixação no trauma que teria dado origem à doença.

Por volta de 1900, Hermann Gutzmann, enquanto experimentava com telefones e fonógrafos, apercebe-se que, ao sugerir palavras sem sentido para os seus pacientes com distúrbios de fala, eram produzidas parapraxis. Uma vez que as máquinas, devido a uma economia da transmissão e a imperfeições técnicas, limitavam a faixa de frequência da linguagem de cada lado, o que os pacientes entendiam podia ser diferente do que ouviam. Ao falar sílabas sem sentido, o inconsciente decifrava-as com as associações mais próximas.¹⁵²

Já antes, a cura através da palavra de Sigmund Freud tinha vindo explorar esta mesma segmentação e carácter associativo do discurso. Por um lado, os pacientes deitam-se no divã com o seu ego a acompanhar todas as suas representações e a providenciar frases e palavras correctas – que, porém, não interessam ao psicanalista. São os pequenos sintomas que emergem da corrente discursiva, interrupções, parafasia, palavras sem sentido e jogos de palavras, em que a formação de conceitos gerais não ocorreu que o inconsciente se revela. O psicanalista apenas precisa de separar o sentido do sem sentido, devolvendo parapraxis de volta ao paciente, provocando novas associações e parapraxis, num acto cíclico, até que o ego em controlo do discurso seja destronado e a verdade indizível se faça ouvir.

A psicanálise compete directamente com a tecnologia de gravação de som. Protocolos escritos eram sempre selecções não intencionais de sentido. O fonógrafo, porém, desenha todos os distúrbios discursivos que preocupam a psiquiatria. Os textos da psicanálise são assombrados por esta precisão absoluta da fonografia. O método de Sigmund Freud de detectar significantes inconscientes no discurso oral e interpretá-los como letras de um puzzle silábico aparece como última tentativa de estabelecer a escrita sobre as condições dos *media*. Enquanto que os gostos populares se desprendem cada vez mais do romance e desertam para os filmes, a psicanálise ensina de novo as palavras, mas enquanto significantes desprovidos de sentido.¹⁵³

¹⁵¹ *Ibidem*, p.233

¹⁵² Kittler, Friedrich, *Gramophone, Film, Typewriter*, p.87-88

¹⁵³ *Ibidem*, p.90

2- A Transposição dos Sonhos

«As imagens aparecem perante um olho interior, elas aparecem numa doença que, por contraste com a neurose obsessiva sem imagem, afecta mais comumente mulheres; elas ilustram um amor que é obediência à família nuclear. Não poderia o espírito que Freud expulsa ser simplesmente a função clássica da leitora feminina? A histericização das mulheres por volta de 1800, afinal de contas, consistia em ensiná-las a ler de uma forma em que o conteúdo poético era traduzido, através de gozo e alucinação, em significados. O que foi trazido à luz no divã pode, portanto, ter sido apenas um sedimento histórico, no momento em que se tornou disfuncional, de forma a ensinar um outro tipo de leitura, a literal, da experiência quotidiana.»¹⁵⁴

Um meio não pode ser traduzido. Transferir mensagens de um meio para o outro é possível apenas através de um redesenhar da mensagem a novos padrões e a novos materiais. A nova rede de discursos exige um reconhecimento dos abismos que separam um sentido dos restantes. A tradução dá lugar à transposição. «Enquanto a tradução exclui todas as particularidades a favor de um equivalente geral, a transposição dos *media* é realizada serialmente, em pontos discretos.»¹⁵⁵ Toda a transposição opera com um certo nível de arbitrariedade e manipulação. Não há um universal a que se possa apelar, estando assim fadada a deixar falhas.

A *Interpretação dos Sonhos* de Sigmund Freud vem inaugurar a transposição dos *media* enquanto Ciência. Antes que isso possa ser possível, no entanto, três falácias têm de ser derrubadas. A primeira é a noção de que os sonhos não têm qualquer propósito ou conexão, que não são passíveis de interpretação. S. Freud prefere a visão popular, que supõe um sentido escondido por detrás dos sonhos à interpretação de certos filósofos, que recusam qualquer sentido ou função do sonho. No entanto, a visão popular supunha, ou uma tradução global do sentido do sonho, ou uma tradução de objectos específicos enquanto símbolos que operariam através de uma transferência mecânica de significado, entendimento esse que leva à proliferação, ainda hoje em dia, de dicionários de sonhos. De um lado uma técnica analógica, do outro uma técnica digital, que pressupõem uma relação

¹⁵⁴ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.276

¹⁵⁵ *Ibidem*, p.265

de semelhança entre sonho e linguagem. Para Sigmund Freud ambas as vias são ingénuas. Uma interpretação de sonhos deve ser uma transposição de *media*:

«Os pensamentos oníricos e o conteúdo do sonho apresentam-se como duas descrições do mesmo conteúdo em duas línguas diferentes; ou, melhor dito, o conteúdo do sonho aparece-nos como uma tradução dos pensamentos oníricos noutra modo de expressão, cujos símbolos e leis de composição temos de aprender por comparação entre o original e a tradução. Os pensamentos oníricos tornam-se imediatamente compreensíveis uma vez conhecidos. O conteúdo do sonho como que é apresentado sob a forma de pictogramas, cujos símbolos têm de ser traduzidos, um por um, para a língua dos pensamentos oníricos. Como é evidente, seria errado tentar ler esses símbolos de acordo com os seus valores como imagens, e não segundo a sua relação simbólica. Por exemplo, tenho diante de mim uma charada icónica, um *rebus* – uma casa, sobre cujo tecto há um barco; seguidamente uma letra isolada, uma figura sem cabeça a correr, e por aí fora. Poderia incorrer no erro de criticar esta composição e os seus elementos por serem absurdos. Um barco não tem cabimento no telhado duma casa e um homem sem cabeça não pode correr; além disso, o homem é maior do que a casa e, se a cena no seu conjunto pretende representar uma paisagem, as letras isoladas não podem estar ali, visto que não ocorrem na natureza. Para interpretar correctamente o enigma icónico não poderei fazer tais objecções ao todo e às suas partes, antes, pelo contrário, terei de me dar ao trabalho de substituir cada imagem por uma sílaba ou palavra que ela possa representar por força de alguma alusão ou relação. A composição de palavras assim obtida passa a fazer sentido e poderá constituir a mais bela e eloquente palavra poética. Ora, um sonho é uma charada icónica desse tipo, e os nossos predecessores na arte da interpretação do sonho cometeram o erro de avaliar o *rebus* como uma composição icónica. Dessa maneira, parece-lhes absurdo e inútil.»¹⁵⁶

A técnica de interpretação da psicanálise, que trata o sonho como um puzzle, nada tem a ver com Hermenêutica. É preciso uma nova abordagem, que transponha o conteúdo manifesto dos sonhos em pensamentos latentes. Para tal, tem de se especificar um conjunto de elementos específico para ambos os *media*, com regras definidas de associação, isto é, leis de articulação. A *Interpretação dos Sonhos* vem analisar os signos de acordo com o seu lugar e valor de entre os elementos discretos. Não estabelece um significado transcendental, como o símbolo era interpretado no sentido clássico. Existem antes

¹⁵⁶ Freud, Sigmund, *A Interpretação dos Sonhos*, trad. Manuel Resende (Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2009), p.203-204

subsistemas isolados de significantes, e podemos interpretar o puzzle apenas quando encontramos o lugar da peça no subsistema. Os sonhos só podiam ser vistos como Poesia enquanto as alucinações ópticas e acústicas eram entendidas como parte essencial do sonho. Quando se transpõe, peça a peça, o conteúdo do sonho em significantes, nada resta da beleza do sonho, é-se deixado com uma química silábica. Sonhar é por si só também uma técnica. A interpretação dos sonhos necessita, portanto, de cortar séries contínuas de imagens em sílabas ou palavras. «Transposições liquidam o meio do qual procedem.»¹⁵⁷ O fenómeno do sonho é ignorado, e esse é o primeiro passo para a decifração:

«Uma vez surgida uma imagem na memória do paciente, podemos ouvi-lo dizer que ela vai se tornando fragmentada e obscura à medida que ele continua a descrevê-la. O paciente está, por assim dizer, livrando-se dela ao transformá-la em palavras. Passamos a examinar a própria imagem lembrada para descobrir a direção em que nosso trabalho deve prosseguir. “Olhe para a imagem mais uma vez. Ela desapareceu?” “A maior parte, sim, mas ainda vejo um detalhe.” “Então esse resíduo ainda deve significar alguma coisa. Ou você verá alguma coisa nova além dele, ou algo lhe ocorrerá em ligação com ele.” Realizado esse trabalho, o campo de visão do paciente volta a ficar limpo e podemos evocar outro quadro. Em outras ocasiões, porém, uma dessas imagens permanece obstinadamente diante da visão interior do paciente, apesar de ele a ter descrito; para mim, isso é um indício de que ele ainda tem algo importante a me dizer sobre o tema da imagem. Tão logo isso é feito, a imagem desaparece, como um fantasma que fosse exorcizado.»¹⁵⁸

3- A tríade lacaniana

Para Lacan, o aparelho mental divide-se na tríade do Simbólico, Imaginário e Real. São, para a teoria psicanalítica lacaniana, os três registos essenciais da realidade humana, que se confrontam e entrelaçam. Estes três registos estão configurados no trabalho de F. Kittler sobre as tecnologias da máquina de escrever, do filme e do gramofone, respectivamente. Para F. Kittler, escrever num ambiente pós-impressão é associado com o simbólico, com os

¹⁵⁷ Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.275

¹⁵⁸ Breuer, Joseph e Freud, Sigmund. *Estudos sobre a histeria*. In *Obras Completas*, vol II (Rio de Janeiro: Imago, 1969)

signos linguísticos reduzidos à sua simples materialidade e tecnicidade, e compreendem um conjunto finito sem terem em conta sonhos filosóficos do infinito. O imaginário, por contraste, está ligado à tecnologia do filme, porque o processamento sequencial de imagens simples numa continuidade e completude projectada corresponde ao estágio do espelho – isto é, à experiência da criança do seu corpo imperfeito. Dá-se por volta dos seis aos dezoito meses, em que a criança encontrando-se ainda num estado de impotência e descoordenação motora, apreende-se como uma unidade corporal. A criança apercebe-se de uma forma a partir da sua própria imagem, uma unidade e síntese que lhe falta, que deseja e com a qual se identifica. Até esta fase, as pulsões permaneceram num estado de autonomia e desorganização em relação umas às outras, as pulsões coabitam em contradição harmoniosamente, as sensações corporais estão dispersas e fragmentadas, sem nenhuma instância que as sintetize:

«O imaginário, no entanto, surge como a imagem espelhada de um corpo que parece ser, em termos de controlo motor, mais perfeito do que o próprio corpo do infante, pois no real tudo começa com frio, tonturas, falta de ar. Portanto, o imaginário implementa precisamente aquelas ilusões ópticas que estavam a ser pesquisadas nos primeiros tempos do cinema. Um corpo desmembrado ou (no caso do filme) cortado é enfrentado com a continuidade ilusória dos movimentos no espelho ou no ecrã.»¹⁵⁹

O imaginário aparece como imagem espelhada do corpo da criança, mais perfeito que este. São as mesmas ilusões ópticas investigadas na origem do cinema. Corpo desmembrado, cortado em pedaços. As imagens surgem da sequência dando a ilusão de continuidade, tanto no espelho quanto no ecrã.

O Real captura aquilo que escapa ao imaginário e à grelha do simbólico. É o lixo e resíduo. Acidentes fisiológicos e desordens estocásticas de corpos. Ao Real, que não é o mesmo que dizer realidade, não se lhe atribui propriedades positivas, é antes um vazio que preenche e atravessa as lacunas do simbólico e do imaginário. Enquanto que a imortalização cinematográfica apenas deixa duplos fantasmáticos no reino do imaginário, a imortalização fonográfica faz aparecer corpos no real através das suas vozes. Só o gramofone grava os sons corporais desprovidos de qualquer significado. Grava todas as vozes e murmúrios produzidos pelos corpos, separando assim a função significante das

¹⁵⁹ Kittler, Friedrich, *Gramophone, Film, Typewriter*, p.15

palavras (o domínio do imaginário na rede discursiva de “1800”) bem como a sua materialidade (os traços gráficos correspondendo ao simbólico) de barulhos invisíveis e impossíveis de escrever. O real forma o resíduo que nem o espelho do imaginário nem a grelha do simbólico podem apanhar: os acidentes fisiológicos e desordens de corpos estocásticas. Para ilustrar as três diferentes ordens, Slavoj Zizek recorre ao jogo de xadrez:

«As regras que se segue de forma a jogar são a dimensão simbólica: do ponto de vista simbólico puramente formal, ‘cavalo’ é definido apenas pelos movimentos que esta figura pode fazer. Este nível é claramente diferente do imaginário, nomeadamente o modo em que diferentes peças estão moldadas e caracterizadas pelo seu nome (rei, rainha, cavalo), e é fácil imaginar um jogo com as mesmas regras, mas com um imaginário diferente, em que esta figura se chamaria ‘mensageiro’ ou ‘corredor’ ou qualquer coisa. Finalmente, o real é o conjunto inteiro complexo de circunstâncias contingentes que afectam o decurso do jogo: a inteligência dos jogadores, as intrusões imprevisíveis que podem desconcertar um jogador ou cortar directamente o jogo.»¹⁶⁰

Com Alan Turing e a sua invenção de uma linguagem binária para as máquinas constituída de 0’s e 1’s, o mundo simbólico torna-se realmente o mundo da máquina. Deixa-se o analógico para trás, sendo agora possível traduzir o mundo em digital, seja som, texto ou imagem. Os ficheiros de áudio digitalizaram o gramofone, as câmaras digitalizaram o vídeo. Uma máquina de Turing não precisa mais de carne.¹⁶¹ O sinal analógico é digitalizado, processado por um filtro digital recursivo, e os seus coeficientes auto-correlativos calculados e armazenados electronicamente.

A máquina de escrever é um meio intermédio, híbrido entre ferramenta e máquina. Traz a separação entre corpo e papel no exacto momento da reprodução textual. A tinta e letras são padronizadas. Em vez da fluidez da escrita, formam-se agora caracteres discretos separados pelo espaço. O símbolo tem o estatuto de letras em bloco. A distinção metodológica de Jacques Lacan entre imaginário, real e simbólico dá conta da diferenciação que se forma. O simbólico engloba os sinais linguísticos na sua materialidade e tecnicidade. Daí J. Lacan designar o simbólico como o «mundo da máquina.»

¹⁶⁰ Zizek, Slavoj, *How to read Lacan* (London: Granta Books, 2006), p.8-9

¹⁶¹ Kittler, Friedrich, *Gramophone, Film, Typewriter*, p.75

4- Grande Outro

A ordem simbólica é regulada pelo ‘grande Outro’. Ao comunicarmos com outra pessoa, não interagimos apenas com ela, a troca da palavra dá-se a dois níveis: ao nível do reconhecimento do outro, a palavra liga os sujeitos num pacto que os transforma e os estabelece enquanto sujeitos humanos, e ao nível do comunicado, em que tende a realizar o acordo sobre o objecto. O discurso fundamenta-se na crença e aceitação de uma rede complexa de regras, e só pela presença deste terceiro agente, o grande Outro, que serve como mediador e testemunha, é que é possível qualquer tipo de transmissão de informação. Quanto menos provável for a informação transmitida, mais informação é carregada. No entanto, se esta for completamente aleatória, a sua descodificação torna-se impossível. O espaço simbólico age como um fundo contra o qual nos podemos medir. As regras são tomadas de forma automática, ou o discurso não fluía, a fala quebrar-se-ia constantemente. Elas tanto podem estar disponíveis a uma reflexão parcial, como podem ser regras que seguimos e sentimos sem que a sua consciência seja de todo possível, como acontece com proibições inconscientes. Encontramos também a presença de regras e sentidos que conhecemos, mas que alimentamos a ilusão de nada sabermos dela, mantendo as aparências.

Este último género de regras é facilmente reconhecido na lenda do Pai Natal, em que toda a gente encena a crença no velho de barbas brancas. Tanto pais quanto crianças sabem da sua existência fantástica, mas permitem que a ilusão continue em prol do outro. Não é, no entanto, apenas em condições ocasionais que se mantém a aparência. O dinheiro é também ele regulado num suposto-creer do outro, ele tem o seu valor enquanto se acredita nele, enquanto se lhe reconhece poder. O grande Outro, apesar do nome, é frágil, sem substância e virtual, subsiste a partir de uma pressuposição subjectiva. Existe apenas enquanto os sujeitos agem como se ele existisse. O seu poder emana das práticas dos indivíduos que se reconhecem dentro dessa ordem e o utilizam como ponto de referência.

Para Sigmund Freud, o sintoma é uma mensagem codificada dos segredos mais íntimos do sujeito, dos seus traumas e desejos inconscientes. O endereçado da mensagem encriptada não é um outro ser humano, mas o grande Outro virtual. É por esta razão que Jacques Lacan pode dizer, no Seminário sobre “a carta roubada”, que uma carta chega sempre ao seu destino. Isto porque o seu endereçamento, mais que um outro de carne e osso, é o

próprio grande Outro. Este carácter virtual significa que a ordem simbólica não é uma substância espiritual que existe independentemente de indivíduos, é sustentada pela actividade da comunidade.

Ainda assim, apesar da sua fragilidade, a ordem simbólica virtual do grande Outro é estruturadora da nossa realidade. Opera uma alienação constitutiva do sujeito: o sujeito não fala, não está em casa, ou melhor, a casa que habita não é sua, é a estrutura simbólica que fala por ele. Para Jacques Lacan, a linguagem é para a humanidade um perigo tão grande quanto o cavalo foi para os troianos:

«Nenhum homem a desconhece, com efeito, já que a lei do homem é a lei da linguagem, desde que as primeiras palavras de reconhecimento presidiram os primeiros dons, tendo sido preciso haver os detestáveis daneses, que vinham e fugiam pelo mar, para que os homens aprendessem a temer as palavras enganosas com os dons sem fé. Até então, para os pacíficos Argonautas que uniam pelos laços de um comércio simbólico as ilhotas da comunidade, esses dons, seu ato e seus objetos, sua instituição como signos e sua própria fabricação estavam tão misturados com a fala que eram designados por seu nome.»¹⁶²

Até então, a fala e aquilo a que se referia, a palavra e o acto, dificilmente se discerniam um do outro. A linguagem ofereceu-se-nos gratuitamente, mas a partir do momento em que a aceitámos, esta colonizou-nos. O grande Outro, a constituição não-escrita da sociedade, é a natureza de todo o ser falante. A ordem simbólica é produto de uma oferta ou de um presente, o seu conteúdo neutro, de forma a passar como dádiva:

«Será nesses dons, ou então nas senhas que neles harmonizam seu contra-senso salutar, que começa a linguagem com a lei? Pois esses dons já são símbolos, na medida em que símbolo quer dizer pacto e em que, antes de mais nada, eles são significantes do pacto que constituem como significado: como bem se vê no fato de que os objetos da troca simbólica - vasos feitos para ficar vazios, escudos pesados demais para carregar, feixes que se ressecarão, lanças enterradas no solo - são desprovidos de uso por destinação, senão supérfluos por sua abundância.»¹⁶³

Sem um efeito prático, os símbolos instituem um pacto, são os seus significantes. Excessivos, supérfluos e demasiado pesados para que se lhes possa dar qualquer tipo de utilidade, o valor não está no seu conteúdo, mas na ligação que estabelece entre o que dá e

¹⁶² Lacan, Jaques, *Escritos*, trad. Vera Ribeiro (Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1998) p.273

¹⁶³ *Ibidem*, p.273

o que recebe. A psicanálise, sendo a cura pela palavra, vem preocupar-se com o peso desses mesmos símbolos. Interroga-se antes de mais sobre o que é a palavra e quem a professa, o neurótico que se dá a analisar, a relação entre consciente e inconsciente, as forças e pulsões enterradas e desviadas, o choque entre princípio do prazer e princípio da realidade.

O sujeito alucina o seu mundo, o sonho é constitutivo da sua realidade. As ilusões, porém, não retêm o mesmo valor sobre todas as ordens. As necessidades do neurótico foram desviadas para uma outra ordem que não aquela que possa ser resolvida no encontro com um objecto real simples. Um sintoma de fome ou sede não dá para ser acalmado de forma duradora, exige um fluxo intermitente mas constante de absorção de alimentos. Já os problemas neuróticos permitem uma reversibilidade, sem que estejam directamente ligados a ritmos orgânicos fixos, apesar de exercerem a sua influência sobre eles.

5- Castração simbólica

Segundo Freud, para as crianças do sexo masculino não há qualquer dúvida de que toda a gente é dotada de um órgão sexual igual ao seu.¹⁶⁴ Esta convicção é defendida vigorosamente pelos meninos, mesmo contra as mais irrefutáveis observações. O facto de as mulheres sangrarem periodicamente pela zona onde supostamente deveria estar o órgão genital a que estão habituados vem fomentar a ideia de que o pénis lhes foi cortado. A crença é abandonada só depois de fortes lutas internas, governadas pelo complexo da castração.

Vir pensar a sexualidade infantil foi uma das posições de Sigmund Freud mais contestadas, enfrentando todo o tipo de objecções. A partir do estudo de distúrbios neuróticos, descobriu que a organização das pulsões sexuais começa desde tenra idade, com uma primeira fase oral, canibal, em que o erotismo da boca é predominante. Deve-se a ser o prazer mais intenso que a criança tem, através da sua nutrição pelo seio da mãe. A

¹⁶⁴ Freud, Sigmund, *Textos Essenciais da Psicanálise*, Vol II, trad. Inês Busse (Sintra: Publicações Europa-América, 1991), p.74

actividade sexual não é distinguida da ingestão do alimento. O alvo sexual consiste na incorporação do objecto.¹⁶⁵

A segunda fase que S. Freud reconhece é caracterizada pela predominância do sadomasoquismo e do erotismo anal. Reconhece-se já uma «oposição entre duas correntes que perdura ao longo de toda a vida sexual; no entanto não pode dar-se-lhe o nome de masculina e feminina, mas apenas de «activa» e de «passiva». A *actividade* emerge pela pulsão do domínio, por intermédio da musculatura somática. O órgão que, mais que qualquer outro, representa o alvo sexual *passivo* é a membrana mucosa erógena do ânus.»¹⁶⁶ Durante esta fase desenvolve-se uma polarização sexual e um objecto externo. Só numa terceira fase as zonas genitais ganham primazia na determinação da vida sexual da criança, o que ainda assim se distingue da organização genital final do adulto: «Isto consiste no facto de, em ambos os sexos, ser apenas considerado um órgão genital, concretamente o masculino. Portanto, o que está presente não é um primado dos órgãos genitais, mas sim um primado do *phallus*.»¹⁶⁷

Em Jacques Lacan, a primazia do falo dá-se por um processo de castração simbólica. Este momento é definido por uma submissão das pulsões internas em virtude da linguagem, deixando as pulsões de serem identificadas como o próprio sujeito, estando este barrado, descentrado de si mesmo, trespassado pela ordem simbólica, pela presença do grande Outro:

«a «castração» designa o facto de S, o sujeito «pleno» imediatamente idêntico à substância «patológica» das pulsões, ter de sacrificar a livre satisfação daqueles, subordinar a substância pulsional às ordens de uma rede ético-simbólica que lhe é alheia. Como retorna a si próprio este sujeito? Através da consumação plena dessa perda de substância, isto é, mudando o seu «centro de gravidade» do seu ser de S para \$, da substância das pulsões para o vazio da negatividade: o sujeito «regressa a si próprio» quando já não reconhece o núcleo do seu ser na substância das pulsões, identificando-se antes com o vazio da relação negativa. Deste ponto de vista, as pulsões parecem qualquer coisa de exterior e de contingente, qualquer coisa que não é «verdadeiramente ele».¹⁶⁸

¹⁶⁵ *Ibidem*, p.177

¹⁶⁶ *Ibidem*, p.77

¹⁶⁷ *Ibidem*, p.134

¹⁶⁸ Zizek, Slavoj, *As Mestastases do Gozo*, p.251

A distância que existe entre a identidade pulsional do sujeito e a sua identidade simbólica, a sua máscara e posição na sociedade, que define o que ele é no e para o grande Outro, é o que Jacques Lacan chama de castração simbólica. Representa a falha entre o que o sujeito é e o seu estatuto simbólico. Esta castração tem como significante, paradoxalmente, o Falo. É este que confere poder:

«Portanto tem que se pensar o falo não como o órgão vital que expressa imediatamente a força vital do meu ser, mas como uma espécie de insígnia, uma máscara que coloco da mesma forma que um rei um juiz coloca a sua insígnia – o falo é uma espécie de órgão sem corpo que coloco, que fica apegado ao meu corpo, mas nunca se torna uma parte orgânica, ficando para sempre a sair para fora como uma prótese incoerente, excessiva.»¹⁶⁹

Esta adesão incompleta impede que o sujeito se reconheça imediatamente na sua máscara. O discurso da histeria é o questionamento dessa mesma falha. A linguagem mantém-se para sempre uma prótese, nunca sendo completamente assimilada, expondo-se como vírus ou parasita. Para aceder à universalidade, para penetrar no mundo da linguagem, o sujeito sofre o trauma da castração, tem de se sacrificar enquanto objecto, tem de passar de S, sujeito pleno “patológico” a \$, sujeito barrado.

A castração simbólica obriga a escolher entre aceitarmos a dessexualização do sentido literal, deslocando a sexualidade para um co-sentido, para uma dimensão suplementar, ou a abordarmos directamente, convertendo a sexualidade em tema do discurso, dessexualizando a nossa atitude em relação à temática. Uma conversa sobre o sexual, que permaneça sexualizada não é possível.

O Falo é o significante da castração, não enquanto órgão-símbolo da sexualidade, mas enquanto significante da própria dessexualização, da passagem do corpo a linguagem, funcionando como o significante que sustenta a superfície neutra do sentido assexual. Pode-se entender uma passagem de um falo da coordenação para um falo da castração: o falo da coordenação é *imago*, a figura a que o sujeito se refere para coordenar zonas erógenas dispersas num corpo unificado, enquanto que o falo da castração é um significante.¹⁷⁰ A coordenação através da imagem fálica falha necessariamente. Não voltamos, porém, à pluralidade de zonas erógenas, mas à castração simbólica: a

¹⁶⁹ Zizek, Slavoj, *How to read Lacan*, p.27

¹⁷⁰ Zizek, Slavoj, *As Metástases do Gozo*, p.66

sexualidade conserva a sua universalidade, funcionando como conotação potencial de qualquer coisa, sacrificando o seu sentido literal. O que se dá na passagem do falo da coordenação ao falo da castração é a passagem de uma sexualidade total, impossível, ao seu remeter a um nível secundário. Esta passagem dá-se precisamente no momento em que o falo, que coordena, de forma falhada, o sentido universal, é reduzido a significante sem significado, significante vazio.

A dualidade freudiana entre líbido e pulsão de morte é precedida pelas pulsões do eu e as pulsões do amor, eternamente passadas, porque nunca foram presentes, uma vez que o presente implica já o *Logos*, que converte o latejar antagónico das pulsões em diferença simbólica. O falo, enquanto significante da castração, medeia a superfície do acontecimento de sentido. O seu estatuto transcendental despoja-o de qualquer sentido, é o não-sentido no interior do campo do sentido que regula a série. Nada nele há de substancial, sendo o que causa a separação do acontecimento de superfície da densidade corporal. Sustenta a autonomia do campo de sentido relativo à sua emergência da materialidade. Enquanto causa, o falo é pura aparência da causa. Numa dupla inscrição, há um excesso de significante, que está vazio, e a falta de significado, centro de não-sentido dentro do sentido. O significante é a estrutura formal, o significado os elementos que preenchem o vazio aberto.

6- Diferença sexual

A sabedoria tradicional era antropomórfica, binária, sexuada: luz-sombra, activo-passivo, cultura-natureza, razão-irracionalidade. Já no mundo moderno, com o desenvolvimento do sujeito cartesiano, a realidade vai perdendo os seus contornos antropomórficos, passando a revelar-se pela linguagem Matemática e expressando-se por fórmulas sem sentido.

Segundo Slavoj Žižek, Jacques Lacan é o primeiro a delinear uma teoria não naturalizada da diferença sexual, rompendo com uma sexualização antropomórfica. O problema que o ocupava era o de saber «como passamos do acasalamento animal, guiado pelo saber instintivo e pelos ritmos naturais, à sexualidade humana, possuída pelo desejo que se eternizou e é, por isso mesmo, insaciável, inerentemente perturbado, condenado ao

malogro (...)»¹⁷¹ A sexualidade humana já nada tem a ver com a do animal. É a doutrina freudiana do complexo de Édipo, experimentada na modernidade como relação sexual «normal», que vem responder a esse problema. A relação sexual é algo de aprendido, interiorizado pela violência de cortes traumáticos, da castração e da lei do simbólico: «entramos na sexualidade humana graças à intervenção da ordem simbólica enquanto parasita heterogéneo irrompendo no ritmo natural do acasalamento.» O parasita vem minar o instinto animal, impedir que se opere um laço de ligação entre os dois géneros, trazendo consigo a impossibilidade da relação sexual. «Não há relação sexual» dá conta disso mesmo, de que a relação entre os sexos se produz apenas contra o fundo de uma impossibilidade fundamental.

A psicanálise lacaniana concebe a diferença sexual como «A mulher é o homem castrado.» Isto não quer de forma alguma dar qualquer tipo de prioridade ontológica ao homem. Antes, este corte da diferença específica é constitutivo do próprio género. A contribuição de Jacques Lacan é a de elevar a diferença sexual a um nível transcendental. Afasta-se do essencialismo ao conceber a «essência» de cada uma das posições sexuais como uma forma específica de inconsistência. A essência da mulher não é uma característica positiva, mas um impasse que a impede de se tornar mulher na sua plenitude. A essência só afirma o seu carácter essencial recorrendo a estratégias inconsistentes. J. Lacan não entende masculino e feminino como significados que fornecem informação positiva sobre o sujeito, mas sim uma determinação puramente negativa que designa ou regista um limite. Masculino e feminino não são assim dois pólos opostos que reunidos formam o todo da humanidade, mas dois modos de fracasso do sujeito ao tentar atingir a realização da sua humanidade. Homem e mulher não formam um todo, são cada um deles em si um todo falhado.

Jacques Lacan substitui o esquema Saussuriano da palavra “árvore” sobre a imagem de uma árvore pela presença das palavras “homem” e “mulher”, lado a lado, sobre o desenho de duas portas idênticas. O carácter diferencial reside no significante, ao nível do imaginário não existe qualquer diferença. A diferença sexual não designa assim oposições biológicas, ancoradas em factos corporais reais, mas uma pura oposição simbólica à qual nada lhe corresponde. A diferença sexual não é uma construção discursiva, simbólica, mas

¹⁷¹ *Ibidem*, p.101

emerge precisamente aí onde a simbolização fracassa, quando a simbolização esbarra na impossibilidade que lhe é inerente.¹⁷²

Jacques Lacan evita assim uma lógica binária dos géneros, que os equipararia a uma série de predicados contrários. Ambos os géneros representam antes uma modalidade diferente da relação antagónica entre os diferentes conceitos binários. Ao nível da sexualidade propriamente dita, isso reflete-se numa economia masculina que pode ser descrita como teleológica, isto é, centrada no orgasmo fálico enquanto objectivo último e o prazer por excelência, enquanto que a economia feminina não tem um centro, mas uma rede dispersa de prazeres particulares. Deste modo, o homem está completamente submetido ao Falo, enquanto a mulher, devido à incoerência do seu desejo, acede além do Falo, a um gozo não-fálico do Outro.¹⁷³

7- A mulher não existe

«A mulher não existe» é uma fórmula lacaniana que Friedrich Kittler adopta para a sua análise do lugar que o sexo feminino ocupa dentro da ordem do discurso. Para Jacques Lacan, o não existir da mulher deve-se à sua enigmaticidade, a feminidade definida como o segredo que esquiva qualquer racionalidade. Não se refere tanto a uma infável essência feminina quanto a uma existência dentro do campo discursivo. A mulher não existe enquanto esse para além da linguagem inatingível. O enigma da mulher esconde o facto de nada esconder, uma negatividade que define a própria ideia de sujeito:

«Em todo o seu discurso sobre a incoerência feminina, Lacan só fala da mulher nos termos em que esta aparece ou é reflectida pelo discurso masculino, da sua refacção, distorcida por um *médium* que lhe é estranho, e nunca da mulher tal como esta é em si própria: para Lacan, do mesmo modo que, antes dele, para Freud, a sexualidade feminina é um «continente negro»»¹⁷⁴

¹⁷² *Ibidem*, p.108

¹⁷³ *Ibidem*, p.108.

¹⁷⁴ *Ibidem* p.37

O conceito mulher tem apenas existência a partir do discurso masculino. Este nada, como essência da mulher no campo da linguagem, compreende-se através da distinção laciana entre sujeito da enunciação e sujeito do enunciado:

«Longe de ser um paradoxo sem sentido, o enunciado «Não existo» pode adquirir um peso existencial autêntico na medida em que assinala a contradição do sujeito no ponto de enunciação vazio e evanescente que antecede toda a identificação imaginária ou simbólica: posso ver-me facilmente excluído da rede simbólica intersubjectiva, pelo que experimento a carência do traço identificatório que me permitiria declarar vitoriosamente: «Sou eu!». Ou seja: num sentido que está longe de ser apenas metafórico, só sou o que «Sou» para outros, na medida em que estou inscrito na rede do Grande Outro, na medida em que possuo uma existência sócio-simbólica.»¹⁷⁵

Uma falha intransponível separa o que se é no real, inconsciente, da função simbólica que constrói a identidade do sujeito. O sujeito é assim entendido como um puro vazio de subjectividade, que adquire os seus traços identitários a partir de uma ordem exterior com a qual se identifica, preenchendo a lacuna que é a própria existência. Sendo o discurso autorizado um discurso masculino, sendo o autor o Homem por excelência, a mulher encontra-se sempre em choque com uma ordem centrada no falo. A sua natureza não é senão apetite do homem, existe a partir do ser olhada por este. Um «eterno feminino» pré-simbólico é, por sua vez, uma fantasia patriarcal, que age de modo retrospectivo sobre a mulher. Não há excepção à ordem fálica, e por isso mesmo a ausência de uma alternativa faz do discurso da mulher um discurso histórico, incoerente. O gozo feminino está separado do discurso masculino por um limite e um para além impossível. O problema é o de que para além não há nada:

«O «feminino» é esta estrutura do limite enquanto tal, um limite que *precede* o que pode ou não existir no seu Para Além: tudo o que percebemos neste Para Além (por exemplo, o eterno feminino) são as nossas próprias projecções de fantasia. A Mulher enquanto Enigma é um espectro engendrado pela superfície incoerente das máscaras múltiplas – o segredo do próprio «Segredo» é a incoerência da superfície.»¹⁷⁶

Já a cisão no homem entre o vazio que o constitui e a linguagem com que se identifica é exteriorizada, escapando à incoerência do seu desejo através de uma delimitação entre

¹⁷⁵ *Ibidem*, p.87

¹⁷⁶ *Ibidem*, p.97

reinos, o do domínio do Falo, o gozo sexual, e o do domínio público, não-sexual. Esta divisão é aquilo a que Jacques Lacan chama de «função fálica», o fálico como auto-limitação do Falo, erguendo uma posição de exceção:

«Neste sentido, o Falo é o significante da castração: a «castração simbólica» é, em última instância, outro nome para o paradoxo dos «estados que são essencialmente subprodutos»: *para alcançarmos a plenitude através do gozo fálico, teremos de renunciar a ele como objectivo explícito.»*¹⁷⁷

«Mulher é um dos nomes do Pai» significa que a mulher existe enquanto máscara, e quando a retiramos deparamo-nos com uma figura obscena do gozo do Pai pré-edipiana. A figura fantasmagórica da Mulher é um retorno do recalcado – o que retorna pela voz da Mulher é o rugir de um pai moribundo, vítima do parricídio primordial. Interpretar o masculino em Jacques Lacan como a função fálica universal e a mulher como exceção seria errar completamente o alvo da sua leitura. A Mulher como exceção é uma fantasia, ou melhor, a fantasia masculina *par excellence*.¹⁷⁸

A mulher mina a universalidade da função fálica ao não estar exempta do seu domínio, por não haver exceção, por não haver nada nela que lhe resista. O paradoxo reside no curto-circuito provocado pela coincidência entre a função fálica e a sua auto-limitação, isto é, com a erecção de uma exceção não-fálica.¹⁷⁹ É o que o matema enigmático lacaniano, «~~La~~-femme n' existe pas», com o qual F. Kittler inicia o capítulo “O sacrifício da Rainha”, em *Discourse Networks*, implica. O “*la*” rasurado designa a mulher, dividida entre o grande Phi (do falo) e S (~~A~~), o significante do grande Outro cortado, que se ergue no lugar da inconsistência ou inexistência do Outro, da ordem simbólica. Phi, o significante do poder fálico, a presença do falo, dá corpo à impotência e incoerência do grande Outro.¹⁸⁰

A ordem simbólica preenche as falhas da estrutura, emergindo e obtendo uma presença positiva a partir da negatividade. O “não-todo” do gozo feminino não pretende dizer que este escapa e que não é completamente dominado pelo Falo, mas que a mulher consegue ver através do Falo, que ela o consegue apreender nas inconsistências do grande Outro:

¹⁷⁷ *Ibidem*, p.99

¹⁷⁸ Slavoj. Žižek, *The Indivisible remainder* (London: Verso, 2007), p.155

¹⁷⁹ *Ibidem* p.157

¹⁸⁰ *Ibidem*, p.157

«Ainda outra maneira de o colocar seria dizer que a passagem de S(A) para o grande Phi é a passagem da impossibilidade à proibição: S(A) está no lugar da impossibilidade do significante do grande Outro, pelo facto de que não existe um ‘Outro do Outro’, que o campo do Outro é inerentemente inconsistente; e o grande Phi ‘reifica’ esta impossibilidade na Excepção, num agente proibido/inatingível ‘sagrado’, que evita a castração e é portanto capaz de ‘realmente gozar’ (o Pai primordial, a Dama do amor cortês).»¹⁸¹

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 158

Conclusão

Em “1800” a mente era caracterizada pela sua capacidade de apreender e estabelecer uma unidade do todo.¹⁸² Em “1900” o sujeito dissolveu-se em pulsões parciais, em sub-rotinas, em instâncias internas do aparelho psíquico que não estão sobre o controlo do ego. Super-ego, ego Ideal ou Ideal do ego, traumas recalçados, fantasias e memórias falsas: o sujeito é composto por muito mais do que os seus actos conscientes, o aparelho psíquico prolonga-se muito para além do Eu reconhecido enquanto tal, os seus comportamentos são na sua maioria mecânicos e automáticos.

As capacidades de armazenamento de informação, a sua análise e cruzamento com outras fontes dependem cada vez mais da máquina. À medida que o computador evolui o ser humano empalidece face à sua criação, até que pouco mais seja do que um resto deixado para trás. A passagem do milénio coincidiu com a entrada a nível global para a idade digital, da Internet, do autómato

Comparando a arquitectura representacional do humano moderno com o primata conclui-se que «o universo Darwiniano é demasiado pequeno para conter a humanidade.»¹⁸³ Os genes entre primata e humano podem ser praticamente idênticos, mas a cognição não o é. Os seres humanos são utilizadores de símbolos, ligados em rede de uma forma que não encontramos em nenhum outro animal. As nossas mentes funcionam em níveis de representação que não estão presentes nas outras espécies. As nossas capacidades cognitivas são altamente colectivas, em simbiose com sistemas de memória externa.¹⁸⁴ Novas formas de configuração simbólica reconfiguram a nossa arquitectura mental.

Podemos com Friedrich Kittler acrescentar uma quarta transição ao esquema de Merlin Donald, em que a memória já não é apenas simbólica ou narrativa, mas consegue gravar a própria natureza, toca de alguma maneira no Real, tal como as Ciências Físico-Matemáticas o fazem através de fórmulas que pouco nos dizem sobre o mundo ou da

¹⁸² Kittler, Friedrich, *Discourse Networks*, p.325

¹⁸³ Donald, Merlin, *Origins of the Modern Mind*, p.382

¹⁸⁴ *Ibidem*, p.382

existência da «coisa-em-si». O gramofone eterniza vozes, o filme recorda efeitos de luz que nada têm a ver com sentido ou interpretação. As Artes e as Ciências não poderiam ter ficado indiferentes aos progressos técnicos. Os movimentos modernos vêm reflectir sobre as suas limitações, escrevendo-se a partir de significantes, pintando-se sem nunca se esquecer de que o que se está a utilizar são telas e tintas. A fotografia vem confrontar-se com o quadro, avisando-lhe de que não é muito realista experimentar-se o realismo quando novos meios técnicos tornam o objectivo obsoleto.

A tecnologia não deve ser interpretada, no entanto, como apenas os seus mecanismos técnicos. A instituição escolar, a linguagem ou a mãe como instrutora são também tecnologias próprias, impondo uma maneira específica de nos relacionarmos com o mundo que nos rodeia. A linguagem já não é entendida como meio puro, medeia-nos através da sua materialidade. O choque e a incoerência, o falo como significante da castração, a linguagem como excesso, como prótese, como vírus incomoda o pensamento contemporâneo, que se tornou reflexivo quanto às limitações do seu discurso, ancorado num espaço, num tempo, numa simbologia e numa materialidade concreta.

Os objectivos que este trabalho pretendeu abordar eram desde início demasiado extensos e ambiciosos para se realizarem em tão poucas páginas. Uma investigação sobre memória, Filosofia, psicanálise e tecnologia que pretendia também salientar o estatuto da mulher, tanto na psicanálise quanto na obra de Friedrich Kittler, pôde apenas ser concluído como prenúncio. Foi um breve tocar na superfície dos problemas, que mereceram já gerações de estudo e de investigação.

Bibliografia Geral

Barthes, Roland, *O Grau Zero da Escrita seguido de Elementos de Semiologia*, trad. Maria Margarida Barahona (Lisboa: Edições 70, s.d.)

Bergson, Henri, *Matéria e Memória*, trad. Paulo Neves (São Paulo: Martins Fontes, 1999)

Bolter, Jay David e Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media* (Cambridge: MIT Press, 2000)

Breuer, Joseph e Freud, Sigmund. Estudos sobre a histeria. In *Obras Completas*, vol II (Rio de Janeiro: Imago, 1969)

Burroughs, William, *A Revolução electrónica*, trad. Maria Leonor Teles (Barcelona: Mil Folhas, 2003)

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix, *O Anti-Édipo*, trad. Joana Moraes varela e Manuel Maria Carrilho (Lisboa: Assírio e Alvim, 2004)

Derrida, Jacques, *O Monolinguismo do Outro*, trad. Fernanda Bernardo (Porto: Campo das Letras, 2001)

Donald, Merlin. *Origins of the modern mind: three stages in the evolution of culture and cognition* (Harvard: Harvard University Press, 1993)

Ebbinghaus, Hermann, *Memory*, trad. Henry Ruger e Clara Bussenius (New York: Columbia University, 1913)

Eco, Umberto, *Sobre os Espelhos e outros Ensaio*s, trad. Helena Domingos e João Furtado (Lisboa: Relógio D'Água, 2016)

Fechner, Gustav Theodor, *Elemente der Psychophysik* (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1860)

Fichte, *Science of Knowledge*, trad. Peter Heath e John Lachs (New York: Cambridge University Press, 1982)

Fink, Eugene, *Le jeu comme symbole du monde*, trad. Hans Hildenbrand e Alex Linderberg (Paris: Les Édition De Minuit, 1966)

Foucault, Michel, *Aesthetics, Method, and Epistemology*, trad. Hurley et al (New York: The New Press, 1998)

_____, *As Palavras e as Coisas*, trad. Salma Muchail (São Paulo: Martins Fontes, 2000)

_____, *História da sexualidade I*, trad. Pedro Tamen (Lisboa: Relógio D'Água, 1994)

_____, *Vigiar e Punir*, trad. Pedro Duarte (Lisboa: Edições 70, 2013)

Freud, Sigmund, «On the Universal Tendency do Debasement in the Sphere of Love», (1912), in James Strachey (org.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 11, (Londres: Hogarth Press, 1986)

_____, *Interpretação dos Sonhos*, trad. Manuel Resende (Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2009)

_____, *Psicopatologia da Vida Quotidiana*, trad. José Marinho (Lisboa: Estudos Cor, s.d.)

_____, *Quatro Casos Clínicos*, trad. Carlos Leite (Lisboa: Relógio D'Água, 2014)

_____, *Textos Essenciais da Psicanálise*, Vol I-III, trad. Inês Busse (Sintra: Publicações Europa-América, 1991)

Goethe, J. W. Von, *Faust*, trad. John Williams (London: Wordsworth Editions, 2007)

Hanslick, Eduard, *Do Belo Musical*, trad. Artur Morão (Lisboa: Edições 70, 2002)

Hayles, N. Katherine, *How We Became Posthuman* (Chicago: The University of Chicago Press, 1999)

_____, *Writing Machines* (Cambridge: MIT Press, 2002)

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Aesthetics*, Vol. II, trad. T.M. Knox (Oxford: Oxford University Press, 1975)

_____, *Phenomenology of Spirit*, trad. A.V. Miller (Oxford: Oxford University Press, 1977)

Heidegger, Martin, *Introdução à Metafísica*, trad. Mário Matos/ Bernhard Sylla (Lisboa, Instituto Piaget, 1987)

Janet, Pierre, *L'Évolution de la Mémoire et la Notion du Temps* (Paris: Collège De France, 1928)

Johnston, John, *The Allure of Machinic Life* (Cambridge: MIT Press, 2008)

Klein, Melanie, *The Psychoanalysis of Children*, trad. Alix Strachey (New York: Grove Press, 1960)

Lacan, Jacques, *Écrits: A Selection*, trad. Bruce Fink (Nova Iorque: W. W. Norton, 2002)

_____, *The Ethics of Psychoanalysis*, (Londres: Routledge, 1992)

_____, *Le Séminaire, livre XX: Encore*, (Paris: Éditions du Seuil, 1975)

_____, *Escritos*, trad. Vera Ribeiro (Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1998)

- Luhmann, Niklas, *Introduction to Systems Theory*, trad. Peter Gilgen (Cambridge: Polity Press, 2013)
- _____, *Social Systems*, trad. John Bednarz e Dirk Baecker (Stanford: Stanford University Press, 1995)
- Maines, Rachel P., *The Technology of Orgasm* (London: John Hopkins University Press, 1999)
- McLuhan, Marshall, *Understanding Media* (New York: Mcgraw-Hill, 1964)
- _____, *The Gutenberg Galaxy* (Canada: University of Toronto Press, 1962)
- Nancy, Jean-Luc, *O «Há» da Relação Sexual*, trad. Pedro Eiras (Vila Nova de Famalicão: Quasi, 2008)
- Nietzsche, Friedrich, *Als sprach Zarathustra* (Great Britain: Jiahu Books, 2013)
- _____, *Ditirambos de Diónisos*, trad. Manuela Marques (Lisboa: Guimarães Editores, 2000)
- _____, *Human all too Human*, trad. R. Holingdale (Cambridge: Cambridge University Press, 1996)
- _____, *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-moral*, trad. Fernando Barros (São Paulo: Hedra, 2007)
- _____, *The Birth of tragedy*, trad. Shaun Whiteside (London: Penguin Books, 2003)
- _____, *The Genealogy of Morals*, trad. Horace B. Samuel (New York: Dover Publications, 2003)
- _____, *Twilight of the Idols and The Anti-Christ*, trad. R. J. Hollingdale (London:Penguin Books, 2003)
- _____, *Untimely Meditations*, trad. R. Hollingdale (Cambridge: Cambridge University Press, 2007)
- Platão, *Fedro ou Da Beleza*, trad. Jesué Pinharanda Gomes (Lisboa: Guimarães Editores, 2000)
- Saussure, Ferdinand de, *Curso de linguística geral*, trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes Izidoro Blikstein (São Paulo: Editora Cultrix, 2006)
- Shannon, Claude E. e Weaver, Warren, *The Mathematical Theory of Communication* (Urbana: University of Illinois Press, 1964)
- Todorov, Tzvetan, *Teoria da Literatura I*, trad. Isabel Pascoal (Lisboa: Edições 70, 1978)
- Virilio, Paul, *Cibermundo A Política do Pior*, trad. Francisco Marques (Lisboa: Teorema, 2000)

Wiener, Norbert, *Cybernetics or control and communication in the animal and the machine* (Massachusetts: MIT Press, 1985)

Zizek, Slavoj, *As Metástases do Gozo*, trad. Miguel Pereira (Lisboa: Relógio d'Água, 2006)

_____, *A Subjectividade por Vir*, trad. Carlos Correia Monteiro de Oliveira (Lisboa: Relógio D'Água, 2006)

_____, *How to read Lacan* (London: Granta Books, 2006)

_____, *The Indivisible remainder* (London: Verso, 2007)

Obras e Textos mais relevantes de Friedrich Kittler

Kittler, Friedrich, *Das Nahen der Götter vorbereiten*, intro. Hans Ulrich Gumbrecht (Munich: Fink, 2011)

_____, *Der Traum und die Rede. Eine Analyse der Kommunikationssituation* (Bern/Munich: Francke, 1977)

_____, *Dichtung als Sozialisationsspiel. Studien zu Goethe und Gottfried Keller* (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1979)

_____, *Die Nacht der Substanz*, (Bern: Benteli, 1990).

_____, *Discourse Networks*, trad. Michael Metteer e Chris Cullens (Stanford: Stanford University Press, 1990)

_____, *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, (Munich: Wilhelm Fink, 2000)

_____, *Gramophone, Film, Typewriter*, trad. Geoffrey Winthrop-Young e Michael Wutz (Stanford: Stanford University Press, 1999)

_____, e Gumbrecht, Hans Ulrich, *Isolde als Sirene. Tristans Narrheit als Wahrheitsereignis*, (Munich: Fink, 2012) *Literature, Media, Information Systems* (New York: Routledge, 1997)

_____, *Musik und Mathematik I* (Luzern: Wilhelm Fink Verlag, 2009)

_____, e Derrida, Jacques “Nietzsche - Politik des Eigennamens. Wie man abschafft, wovon man spricht” (Berlin: Merve, 2000)

_____, *Optical Media*, trad. Anthony Enns (Cambridge: Polity Press, 2010)

_____, *Platz der Luftbrücke: Ein Gespräch*, ed. Iwan Wirth, (Cologne: Oktagon, 1996)

_____, *The Truth of the Technological World*, trad. Erik Butler (Stanford: Stanford University Press, 2013)

_____, *Unsterbliche. Nachrufe, Erinnerungen, Geistergespräche*, (Paderborn: Wilhelm Fink, 2004)