

Arqueologia das Mídias como Pós-História das mídias

Media Archaeology as Post-history of media

Marcio Telles

tellesjornal@gmail.com

Doutor em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS/2019), com estágio-sanduiche na Winchester School of Art, Universidade de Southampton, Reino Unido. Mestre em Comunicação e Informação (UFRGS/2013). Atual vice-coordenador do GP Teorias da Comunicação da INTERCOM (2020/2021).

Resumo

Na falta de um programa comum, autores da Arqueologia das Mídias a caracterizam como o avesso da História das Mídias. Este artigo almeja explorar essa oposição a fim de compreender os limites das proposições da Arqueologia das Mídias. Para tanto, resgata o conceito de “Pós-História” como proposto por Vilém Flusser, ligando-o à emergência das mídias técnicas. Este conceito subsidia a proposta da Arqueologia das Mídias como uma “historiografia corrigida”, capaz de lidar com uma pós-Modernidade cada vez mais técnica, midiaticizada e não humana, não hermenêutica e não linear.

Palavras-chave: Arqueologia das Mídias, teoria alemã da mídia, História das Mídias.

Abstract

Lacking a shared program, authors of Media Archeology define it merely as the opposite of Media History. This essay aims to further explore this opposition to understand the limits of some of Media Archeology's premises. The paper will try to recover the centrality of Flusser's thinking to German Media Theory, especially his distinction between History and Post-history, which supports the proposal of Media Archeology as capable of dealing with an increasingly technical, mediatized, non-human, non-hermeneutic and non-linear postmodernity.

Keywords: Media Archeology, German media theory, Media History.

1. Introdução

Na segunda metade dos anos 1990, bem quando a Arqueologia das Mídias começava a adquirir relevância internacional, o finlandês Erkki Huhtamo já notava que cada autor a usava “de acordo com suas próprias definições” (1997, nota 10, tradução nossa). Vinte anos mais tarde, a situação parece não ter se alterado muito. Na introdução da primeira coletânea sobre Arqueologia das Mídias em inglês, Huhtamo e Parikka (2011, p. 2, tradução e grifo nossos) pleiteavam-na como “um conjunto de abordagens estreitamente relacionadas”, incluindo “teorias sobre materialismo cultural, análise do discurso, noções de temporalidades não lineares, teorias de gênero, estudos pós-coloniais, antropologia visual, antropologia da mídia e filosofias neonomádicas”. Como nota criticamente John Potts (2013), o esforço parece ser por, na impossibilidade de uma definição que una o conjunto de teóricos autoidentificados com a Arqueologia das Mídias, fazer da

escorregadia indefinição de uma “indisciplina” a sua força. Frente a isso, a resposta habitual dos mídia-arqueólogos tem sido relegar a possibilidade de unidade a uma questão de segundo plano ou, no máximo, montar um cânone de autores afins, de Walter Benjamin a Michel Foucault (cf. Elsaesser, 2018; Parikka, 2012a; Huhtamo; Parikka, 2011), assim apresentando a Arqueologia das Mídias como o desenvolvimento teórico de um colégio invisível, mesmo que sem programa de pesquisa coerente.

A ausência de uma definição positiva da Arqueologia das Mídias abre portas para sua caracterização negativa enquanto “a escavação de histórias negligenciadas pela historiografia [das mídias]” (Parikka, 2010, p. xvii, tradução e grifo nossos), onde o “descontentamento com as narrativas ‘canonizadas’ pela cultura e pela história da mídia é a força motriz mais clara” (Huhtamo; Parikka, 2011, p. 3, tradução e grifo nossos). Nesse entendimento, a Arqueologia das Mídias é compreendida como o inverso da “História das Mídias tradicional”, cujo poder residiria “principalmente nos discursos que orientam e moldam

seu desenvolvimento, e não nas ‘coisas’ e nos ‘artefatos’” (Huhtamo, 1997, tradução nossa). Da mesma forma, Zielinski (2006, p. 21, grifos nossos), enfatiza que a “*verdadeira* história da mídia *não* é o resultado do avanço previsível e necessário de um aparato primitivo para um aparato complexo”. Por sua vez, Elsaesser (2016, p. 183, tradução e grifo nossos) aponta que o motor da Arqueologia das Mídias é, afinal, o “*descontentamento com as narrativas lineares da variedade ‘de... para’*, a necessidade de ‘ler [a história da mídia] a contrapelo, para fornecer ‘fricção’, descobrir ‘camadas’, ‘sondar estratos’ e ‘escavar’ histórias esquecidas, suprimidas e negligenciadas”. O que une tais definições é que a Arqueologia das Mídias *não* é a História das Mídias.

Se a tentativa de constituir uma tradição acadêmica é esquematizar uma diferença em relação aos modelos concorrentes instituídos e mais ou menos análogos, toda tentativa de definição do característico da Arqueologia das Mídias precisará lidar com a negação daquilo que ela não é nem quer ser. Isso faz com que a Arqueologia das Mídias carregue consigo a História das Mídias como um espectro negativo sempre à espreita, acabando por tomar essa negação como a definição mais bem-acabada de sua própria empreitada. A partir dessa percepção, críticos apontam que a Arqueologia das Mídias, na pior das hipóteses, “corre o risco de ser usada como uma noção vaga cuja função principal é renomear ‘velhos’ estudos em ‘novas’ pesquisas” (Fickers; Weber, 2015, p. 5, tradução nossa).

Discordando dessa análise, acreditamos que a negação da História das Mídias não é gratuita; ela esconde um entendimento muito particular de História que dá as bases teóricas, o programa e a orientação (inclusive política) da Arqueologia das Mídias.

Se a experiência humana é *a priori* mediada (Kittler, 2019), não existem registros humanos que não sejam afetados pelas mídias – dentre eles, o próprio conceito de história já não mais poderá ser o mesmo após a existência de mídias capazes de manipular o tempo. A história teria sido linear (Flusser, 2011a) até o surgimento das mídias armazenáveis (gramofone, fotografia e cinema). A partir dessas invenções, passado, presente e futuro poderiam ser manipulados (Kittler, 2019). Com a invenção das “imagens técnicas” (Flusser, 2011b), as distinções destes modos de tempo vão sendo apagadas, processo que Gumbrecht (1998, 2015) chama de “destemporalização”. “Enquanto os humanos continuam a expressar sua consciência interna do tempo em termos de passado, presente e futuro”, observa Ernst (2017, p. 12, tradução nossa), as tecnologias de mídias produzem modos temporais distintos, sem relação com o aparelho sensorio humano. Para as mídias digitais, os três processos de mediação técnica identificados por Kittler (2019) – processamento, armazenamento e transmissão – ocorrem simultaneamente. Como consequência, falar em “História das Mídias” seria

um anacronismo em relação ao regime midiático pós-século XIX. Por essa razão, a Arqueologia das Mídias seria a única capaz de responder a tal “situação pós-histórica” (Flusser, 2011a) nos termos das próprias mídias: ela seria uma correção da historiografia¹ das mídias.

O que gostaríamos de sugerir neste artigo é a centralidade da filosofia flusseriana para o arcabouço teórico da Arqueologia das Mídias. Ainda que um estudo mais amplo sobre a influência de Flusser sobre Kittler ainda esteja por ser feito, é inegável a existência de semelhanças entre estes dois autores (o recurso a Heidegger), bem como diferenças (a herança de Frankfurt). Embora Kittler negue filiação à Arqueologia das Mídias, ele é apontado como um dos fundadores desta abordagem (Huhtamo; Parikka, 2011; Elsaesser, 2018), bem como da perspectiva que vem sendo chamada de Teoria Alemã das Mídias (TAM, doravante; cf. Telles, 2019a, 2019b; Müller, 2009).

Seguindo a exploração da “Pós-História” flusseriana como arcabouço teórico da Arqueologia das Mídias, começaremos a próxima seção revisando o pensamento de Flusser, apontando a oposição que este faz entre linha e imagem técnica, que leva a uma proposição mais “midiática” da querela do fim da história². Na segunda parte do artigo, confrontaremos o projeto “pedagógico” de Kittler (Von Hermann, 2018; Winthrop-Young, 2018) de “expulsar o humano das Humanidades” como uma consequência da “pós-historicidade” das mídias delineada na primeira parte. Esse cruzamento entre Kittler e Flusser nos dará a compreensão específica do significado de “história” dentro da Arqueologia das Mídias, apontando para uma perspectiva teórica que aborda os processos comunicacionais a partir da superação da centralidade do sujeito, focando na medialidade historiográfica.

Antes de iniciarmos, uma rápida questão de método: o texto baseia-se na leitura atenta da obra de Flusser, sobretudo seu *Pós-História: vinte instantâneos e um modo de usar* (Flusser, 2011a), procurando pontos de acordo com a obra de Kittler. A partir desse entrelaçamento, observamos como algumas destas questões abordadas reaparecem nos textos dos arqueólogos das mídias, sobretudo Siegfried Zielinski e Wolfgang Ernst, pois eles partem da crítica a um suposto “modelo linear de história” (caso do primeiro) em direção à possibilidade de uma “arqueografia” das mídias que evitaria a interferência do humano (caso do segundo). Essas duas concepções servem para sustentar a ligação com o arcabouço teórico derivado de Flusser e Kittler, respectivamente.

1 Referência ao subtítulo da versão alemã de *Pós-História*: “Nachgeschichte: Eine korrigierte Geschichtsschreibung” (Flusser, 1993).

2 Segundo Duarte (2011), o resultado de uma “má interpretação” do filósofo russo radicado na França Alexandre Kojève sobre a filosofia hegeliana. Francis Fukuyama é o proponente mais vistoso dessa corrente kojeviana da “pós-história”.

2. Flusser e a Pós-História

Para Kittler (2016, 2017, 2019), os regimes tecnológicos introduzidos por novas mídias técnicas na forma de *hardware* (gramofone, filme, máquina de escrever) e mais tarde, perigosamente, como insubstanciais *software* de computador (linguagem computacional) devem ser vistos como linguagens que impõem novos regimes de sensação e nos produzem subjetivamente em novas “redes discursivas” (Kittler, 1990). A partir daí, os limites do comunicável equivaleriam aos limites de suas medialidades. A abordagem mídia-arqueológica investigaria as alterações dessas condições mediais, a partir de um estudo detalhado das materialidades das mídias.

A presença medial dos meios com que o conhecimento é adquirido, produzido e transmitido é relevante porque é ela que o possibilita em primeira instância. Desse ponto de vista, a medialidade do arquivo seria, segundo Kittler, o nó cego do francês Michel Foucault, já que “[p]ara os arquivos de sons ou as torres de rolos de filme a análise do discurso é incompetente” (Kittler, 2019, p. 27). Precisamente por causa disso, “A pesquisa histórica de Foucault não avança muito além de 1850” (Kittler, 1990, p. 369, tradução nossa). Subentendido está que o francês não teria dado conta de seu próprio *a priori* medial, já que, para Kittler, o arquivo de Foucault “é sinônimo de biblioteca” (Kittler, 1990, p. 369, tradução nossa). A suposta dependência de Foucault – “o último historiador ou o primeiro *arqueólogo*” (Kittler, 2019, p. 27, grifo nosso) – da forma escrita tornaria sua filosofia incapaz de dar conta³ das inscrições arquivísticas quando os atos comunicativos de ouvir, ver e escrever separam-se em três processos distintos de reprodução mecânica: gramofone, cinema, máquina de escrever. Kittler aponta para dois universos epistêmicos da investigação histórica que são distintos e inconciliáveis: um calçado e praticado na linha escrita, do qual a Nova História inspirada em Foucault daria conta; outro ancorado e produzido nas e com as mídias técnicas, para o qual se faria necessária uma nova abordagem – a Arqueologia das Mídias.

Não obstante a importância de Foucault para Kittler desenhar sua abordagem, o que está subentendido nessa crítica é o modelo teórico de rupturas ancorado nas mídias sugerido por outro autor, o tcheco-brasileiro Vilém Flusser (1920-1991). É ele quem localiza as rupturas a partir da mudança das mídias dominantes de uma época

(*Leitmedium*⁴). Para ele, a última ruptura – a passagem da primeira dimensão (linha escrita) à nulodimensionalidade (cf. Flusser, 2007a, 2008) – também teria produzido um novo conceito de história: a “Pós-História” (Flusser, 1993, 2011a).

Flusser (2007a, 2014a) divide o *estar-no-mundo* (a existência) do humano em quatro fases: dos volumes (manipulação); das imagens estáticas (imaginação); das linhas e dos conceitos (conceitualização); das imagens que ordenam conceitos (digitalização). Nessa ordem, a civilização atual não é o desenvolvimento linear das ferramentas à imagem (as figuras rupestres) e delas aos conceitos (a escrita, a ciência), mas sim uma espiral: da imagem ao conceito e de volta à imagem – todavia, outro tipo delas, entremeadas pela técnica (consequência direta do período das linearidades científicas). A cada um desses estágios há a perda de uma dimensão, que para Flusser equivale a um processo de maior distanciamento da Natureza (não humana) em direção à Cultura (humana): assim, as imagens são bidimensionais, os textos, unidimensionais, e as imagens técnicas, zero- ou nulodimensionais. Neste último estágio, o humano, distanciado do mundo concreto, passa a criar e a habitar universos paralelos, adquirindo a liberdade para refazer o mundo a partir deles.

A construção flusseriana de oposições e rupturas entre fases de mídia é mais complexa do que parece à primeira vista, lembrando mais uma boneca russa do que um esquema propriamente linear (por óbvio). Cada uma das fases das mídias é constituída sobre a outra, a engloba e a altera. As “imagens técnicas” (não limitadas apenas à fotografia e ao cinema, mas incluindo também o digital) são também o fruto do pensamento linear, pois dependem de fórmulas científicas para sua existência. Portanto, dessa maneira, se um filme conta sua história através de uma linha – de um enredo –, ainda o faz historicamente. Ao mesmo tempo, porque a forma cinema é pós-histórica, gera uma espécie de dissonância entre forma e conteúdo. Logo, o espectador, embora “[...] atue na história e seja determinado por ela, já não está mais interessado na história como tal, mas na possibilidade de combinar várias histórias. Isso significa que para ele a história não é mais um drama [...], mas apenas um jogo” (Flusser, 2007a, p. 123).

Para Flusser, a história (e outras formas de texto) é uma construção narrativa linear: “As árvores funcionam linearmente, os *media* multidimensionalmente. Se admitirmos que a linearidade é a estrutura da história,

3 À revelia dos inúmeros trabalhos inspirados em Foucault que tratam de filmes, fotografias, audiovisuais, etc., além da História das Mídias como praticada (ao menos no Brasil), que retira estímulos da Nova História foucaultiana. Para Kittler (1999), estes trabalhos pecam por não levarem em conta a materialidade de seus objetos e de sua própria escrita.

4 *Leitmedium* é, conceitualmente, o meio de comunicação que exerce uma influência particularmente forte sobre a opinião pública e os outros meios de uma determinada época. A ideia depende da famigerada “especificidade do meio” que, desde Lessing, tenta especificar as diferentes formas de arte e as investigações próprias a cada uma, a partir da separação formal e normativa das fronteiras entre as artes. Só assim seria possível identificar qual das mídias, entre várias, é responsável pela condução do ecossistema medial.

os media se apresentam como comunicação pós-histórica” (Flusser, 2011a, p. 77). Surge uma oposição entre o *modo de ler* linhas escritas e o *modo de ler* imagens em superfícies: para o primeiro ato, “precisamos seguir o texto se quisermos captar sua mensagem, enquanto na [imagem] podemos apreender a mensagem primeiro e depois recompô-la” (Flusser, 2007a, p. 105). O mundo se apresenta, então, como uma superfície a ser interpretada (Flusser, 2011b).

A questão não é apenas que uma mídia é o conteúdo da seguinte – o romance para o cinema, por exemplo –, mas que, assim sendo, cria-se uma situação em que o campo de possíveis da mídia mais recente começa a corroer a anterior. O cinema não apenas inaugura novas possibilidades para “contar” uma história, como reconfigura o que era possível fazer nas narrativas em forma de romance. As histórias que conta, não obstante ainda “narrativas” (lineares), produzem cada vez mais outro registro (técnico, pós-histórico). Da mesma maneira, com a invenção da fotografia, a história da arte já não mais pode ser contada como uma marcha do progresso em direção à equivalência ótica⁵. Por isso mesmo, como mostrará Kittler (1990, 1999), as formas de mídias anteriores às técnicas são os melhores *loci* de análise para compreendermos as possibilidades das novas mídias⁶.

Uma das primeiras consequências da “crise da história linear” é o tipo de pensamento pós-histórico que se torna possível na própria filosofia de Flusser. Ao pensar a história não como um acúmulo de passado em direção a um futuro aberto, mas como uma espiral em que as imagens pré-históricas encontram as imagens pós-históricas, Flusser oferta um modelo de história que será constantemente utilizado na Arqueologia das Mídias, como, por exemplo, em Siegfried Zielinski (2006, p. 19), que defende a existência de “uma preocupação contemporânea a respeito da perda contínua da diversidade”.

Zielinski (2006, p. 19, grifo nosso) introduz “uma nova categoria que se *contrapõe ao pensamento linear*: ‘excelência’, que deve ser medida com referência aos eventos de diversificação e à difusão da diversidade”. Ele advoga o abandono de todas as imagens, ideias e metáforas de progresso contínuo e linear, em prol do que chama de tempo circular das mídias. Apesar de não haver citação direta a Flusser⁷, a estrutura de oposição e rupturas que ele está utilizando parece inspirada no filósofo tcheco-brasileiro.

5 Estou seguindo a leitura de Rodrigo Duarte (2011) sobre a obra *The End of Art*, do teórico e crítico norte-americano Arthur Danto, um dos proponentes de um pensamento “pós-histórico”.

6 Cf., por exemplo, a leitura que Kittler (1997) faz do *Drácula* de Bram Stoker.

7 Zielinski é diretor do Arquivo Flusser em Berlim. Em 2012, ele e Norval Baitello Júnior firmaram acordo para abertura de uma filial dos arquivos de Flusser em São Paulo, que começou a operar no final de 2018.

A oposição entre pensamento linear e pensamento pós-histórico é interna ao entendimento que a Arqueologia das Mídias tem de seu projeto e o motivo de sua oposição à História das Mídias. Cada inserção da Arqueologia das Mídias é como pintar ou observar um quadro, tentando juntar todos os vestígios espalhados no ambiente analisado em uma “imagem” compacta, que não mostrará necessariamente o melhor estágio tecnológico, social, político, etc. de uma mídia. Podem ter existido outros momentos – por exemplo, durante a guerra de padrões entre VHS e Betamax – em que as mídias eram mais ricas e as possibilidades mais vibrantes. Em contraponto, para a História das Mídias, ao contrário, “a ideia do progresso técnico [seria] inexorável, quase natural” (Zielinski, 2006, p. 16). Ela contaria

[...] fábulas confortantes sobre um futuro brilhante, onde tudo que já existiu está subjugado à noção de tecnologia como um poder para ‘banir o medo’ e como ‘força motora universal’. [...] história é promessa de continuidade e celebração da incessante marcha do progresso em nome do gênero humano. Tudo sempre estava ao redor, apenas numa forma menos elaborada; precisamos apenas observar. A passagem dos séculos apenas aprimora e aperfeiçoa as grandes ideias arcaicas. Esse ponto de vista [...] é maçante (Zielinski, 2006, p. 16-17).

A Arqueologia das Mídias apresenta-se em oposição a essa “História das Mídias” cuja principal característica é, supostamente, sua “linearidade”. Convém notar, caso ainda não tenha ficado claro, que “História das Mídias” quando referida como esse contraponto pelos mídia-arqueólogos é uma espécie de espantalho teórico que serve para levar o argumento da própria Arqueologia das Mídias adiante. É evidente que a História das Mídias como disciplina é muito mais complexa e não cai tão facilmente nas armadilhas do progresso e da linearidade como pensam os mídia-arqueólogos. Da mesma maneira, no Brasil, o que Marialva Barbosa propõe enquanto “História da Comunicação” parte de problematização semelhante à dos mídia-arqueólogos sobre a linearidade histórica (cf. sobretudo a introdução de Barbosa, 2013, mas também Barbosa, 1997) – sobretudo porque, como bem sabemos, a história já superou a definição hegeliana de uma história universalizante e linear, ainda mais nas assumpções meta-metodológicas da área⁸.

De qualquer maneira, se seguirmos o raciocínio de Zielinski *et al.*, chegar-se-ia ao seguinte ponto: se o tempo na era da pós-história não é mais linear, o que ele é? A resposta de Flusser parece ser: vertical. O passado não seria o que ficou para trás, mas o que está abaixo. A

8 Essa discussão é extensa demais para citar de maneira breve, todavia a contribuição de White (1992) não pode ser negada.

Arqueologia das Mídias não tratará de retornar, mas sim de escavar. O que ela encontrará são os sedimentos da própria cultura (midiática). Em um jogo conceitual perspicaz, Flusser coloca a cultura como um processo da comunicação. Assim ele descreve seu projeto, batizado tardiamente de Comunicologia:

*[...] a comunicologia é a teoria da comunicação humana, aquele processo graças ao qual informações adquiridas são armazenadas, processadas e transmitidas. A cultura é aquele dispositivo graças ao qual as informações adquiridas são armazenadas para que possam ser acessadas. **Tomara que vocês tenham percebido imediatamente a malícia. Defini a cultura de tal forma que a comunicologia se torna responsável por ela** (Flusser, 2014a, p. 45, grifo nosso).*

Não apenas “cultura” e “comunicação” são definidas da mesma forma que Kittler (2019) definira “mídia” (como capaz de armazenar, processar e transmitir informação), como a cultura é tratada como um relé dentro deste esquema, cuja função central é o armazenamento.

Se a cultura é um centro de armazenamento de informação e se ela oferece o fundamento para os processos comunicológicos, então toda investigação cultural é não apenas comunicológica, como também arqueológica: precisará desencavar o fundo midiático e discursivo no qual se ancoram os processos comunicacionais. Arqueologia não é, de maneira alguma, uma metáfora. Trata exatamente de escavar o “chão” onde as culturas acumulam informação⁹. Muitas vezes, a verticalização segue para dentro das próprias mídias, com as plantas-baixas dos dispositivos adquirindo um caráter heurístico (Parikka, 2011), em um cruzamento significativo dos três conceitos centrais do pensamento germânico sobre as mídias: exterioridade, corporalidade e materialidade (Gumbrecht, 1998).

3. Arqueologia das Mídias e a reescrita do projeto das Humanidades

A exterioridade constitui uma perspectiva analítica que analisa a construção dos discursos a partir dos dispositivos tecnológicos que armazenam, processam e transmitem informação, independentemente dos seres humanos (Kittler, 2019; Gumbrecht, 2010). Os humanos são apenas superfícies de inscrição – seus corpos – cujo gestual é moldado e modificado conforme as novas tecnologias

⁹ Aqui não podemos deixar de apontar para o jogo de palavras que Flusser (2007b) faz sobre sua própria biografia: *bodenlos* (sem chão/sem fundamento), devido ao seu estatuto de migrante forçado. Escavar o “chão” da cultura midiática é encontrar os fundamentos do nosso presente midiaticizado.

vão agindo sobre elas (Kittler, 2016, 2017, 2019; Flusser, 2014b). Por fim, a materialidade resume a percepção de que “todo ato de comunicação exige a presença de um suporte material para efetivar-se” (Felinto, 2001, p. 3). Juntos, esses três conceitos colocam em xeque a estrutura sobre a qual se assenta o edifício das Humanidades: a hermenêutica.

Gumbrecht (1998, 2010), situando a hermenêutica como uma construção particular de leitura na qual o sentido imanente de um texto é redescoberto a partir de uma leitura atenta e profunda através do ato universal de interpretação, identifica-a como um modo de produção de sentido que desprezava a superfície “material” do texto, cuja qualidade é constantemente ignorada em favor de um sujeito soberano e unificado capaz de dotar de sentido os objetos do mundo. Como modelo de leitura, o paradigma hermenêutico tende a transcender a localização (tanto geográfica quanto histórica) dos textos e favorecer termos universais como homem, autor, origem e espírito. O modelo hermenêutico não seria de maneira alguma universal, mas “um fenômeno contingente à evolução das práticas discursivas na Europa” (Wellbery, 1990, p. x, tradução nossa). Como observa Felinto (2001, p. 10), “dado que a expressão revela-se sempre como insuficiente em relação ao espírito, surge a necessidade da interpretação”.

Porém, o empreendimento filosófico Pós-Modernidade não leva mais a um *Geist*¹⁰ universal entranhado no texto, mas a devires contingentes localizados materialmente nas superfícies das imagens-técnicas. Como sugere Flusser (2008), a era das imagens técnicas teria expulsado os números dos alfabetos. Nesta nova situação, não existem mais apenas livros e textos; há também linguagens formais construídas a partir de códigos numéricos, como as linguagens de computação. Ao contrário das linguagens alfabéticas e ideográficas, as linguagens numéricas podem ser lidas e escritas, mas não interpretadas: não há Espírito [*Geist*] – ou sentido – para a qual elas poderiam servir como veículos, e a elas a hermenêutica só pode responder com silêncio e anacronismo (Gumbrecht, 1998, 2010). Portanto, pensa Kittler (1980, 1993), é incompatível continuar a reduzir todos os livros à hegemonia de um Espírito [*Geist*] filosófico.

Kittler vai além: talvez jamais tenha existido Espírito¹¹. Ao contrário de um modelo universal convergindo em

¹⁰ A tradução mais usual de *Geist* é Espírito. Todavia, *Geisteswissenschaften* é traduzido como Ciências Humanas, e não literalmente como Ciências do Espírito. As propostas da TAM implicam que há uma sobreposição entre Humano e Espírito, portanto um paradigma não hermenêutico seria pós-Humano e pós-Espírito.

¹¹ Nota-se que o alvo não são apenas as Humanidades em geral, mas Hegel em particular, sobretudo pela centralidade que este dá à Filosofia e que Kittler almeja destronar para empossar os Estudos de Mídia como centro da exploração sobre a Cultura (cf. Telles, 2020). Ademais, o conceito linear de História – e a possibilidade de que ela tenha um “fim” – é, como já dissemos, “hegeliano”.

direção ao *Geist* a partir da Filosofia, agora o conhecimento converge às tecnologias de mídia que instauram as próprias condições do que é possível pensar e comunicar. Se a “mídia determina nossa situação” (Kittler, 2019, p. 17), toda a epistemologia precisará lidar, também e primeiro, com uma “descrição” de sua medialidade. O pensamento deixaria de ser “filosófico” para ser tecno-tecnológico-cultural. “Sob essas condições, as *Geisteswissenschaften*, que por isso mesmo deveriam se chamar *Kulturwissenschaften* [Ciências da Cultura], só têm duas opções: mudar ou serem abolidas” (Kittler *apud* Von Hermann, 2018, p. 187, tradução nossa). Daí o grito de guerra enunciado por Kittler já em 1980: “*die Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften*”¹².

Para Kittler (2019) e Flusser (2008, 2011b), o que as “novas tecnologias” de 1900 mostraram é que todo conhecimento sempre fora intermediado pela técnica e pela tecnologia, que se convertem em “técnicas culturais” [*Kulturtechniken*]. O engajamento com os meios técnicos abre um horizonte de preocupações sobre sua influência nos processos comunicacionais e sociais, algo não resolvido até hoje. Ao mesmo tempo, essa percepção de que a tecnologia tem papel no que é possível pensar e comunicar permite indagar a respeito do estatuto técnico das outras técnicas/tecnologias que tomávamos como naturais do homem, como a fala, a escrita e a leitura. Como bem aponta Winthrop-Young (2013, p. 383, tradução nossa), “Jamais existirá um documento da cultura que não seja também um documento da tecnologia”.

Assim como antes nenhum empreendimento do conhecimento existia sem uma discussão filosófica para assentar suas bases, hoje nada pode existir sem levar em consideração o “metanível” da medialidade. Mais do que uma possível superação do paradigma hermenêutico (como Gumbrecht), ou de um revolucionarismo pós-humano e pós-histórico (como Flusser), a ideia kittleriana de “expulsão do humano” propõe uma reforma pedagógica do sistema universitário e sua grade de conhecimentos, a fim de atualizá-los para uma situação em que ler não é mais o ato clássico de interpretar, mas a compreensão das “[...] regras simbólicas, práticas materiais e tecnologias das quais surgem diferentes culturas midiáticas e de conhecimento” (Von Hermann, 2018, p. 187, tradução nossa). Do mesmo modo como existem Filosofias das Ciências, das Artes, da Política, etc., seria preciso que existissem “Midiologias” [*Medienwissenschaften*] das Ciências, das Artes, da Política, etc. Ou, para refazer o paradoxo dentro da história: da mesma maneira como a história responde ao projeto científico das Humanidades no momento de sua instalação no século XIX, a Arqueologia das Mídias

responderia “pós-historicamente” ao projeto de Kittler de expulsão do Espírito.

Neste sentido, o perigo que correm os mídia-arqueólogos não é o de incorrer no pecado acadêmico e institucional de “renomear ‘velhos’ estudos em novas ‘pesquisas’”, como sugerem Fickers e Weber (2015, p. 5, tradução nossa). Ao contrário, o perigo é reduzir a Arqueologia das Mídias à História das Mídias, recolocando o Humano no centro da investigação após sua expulsão a partir das “novas mídias”/“imagens técnicas”. Pois é no próprio ato de renomear o velho como novo que o espectro do Espírito/Humano é mantido à distância, ao deslocar um modo de pensamento em vias de esgotamento (o pensamento hermenêutico, histórico, humanista, linear, narrativo, etc.) em direção a uma nova imagem do pensamento capaz de abarcar o pós-humanismo dos séculos XX e XXI.

Na Arqueologia das Mídias, esse pensamento chega a seu ápice em Wolfgang Ernst, quando este insiste que a escrita mídia-arqueológica difere radicalmente da *escrita* (do modo narrativo) da história tradicional, já que ela se refere a “modos de escrever que não são produtos textuais humanos, mas, ao invés disto, expressões das próprias máquinas, funções de uma mesma lógica midiática” (Ernst, 2018, p. 28).

Para Ernst, a mudança não é apenas epistêmica, mas também heurística e metodológica. Enquanto mesmo a Nova História foucaultiana estava baseada no discursivo como “arquivo” das condições epistêmicas para a escrita historiográfica de uma era, na Arqueologia das Mídias é o “não discursivo” (Ernst, 2018, p. 44) o verdadeiro modo (pós-)narrativo capaz de escrever a Arqueologia – ou seja, a Arqueologia das Mídias é também a escrita desse passado pós-histórico; portanto, ela é também uma *arqueografia*. Para Ernst, é a máquina na qual o passado é arquivado o verdadeiro sujeito da empreitada mídia-arqueológica, “não o espectro do sujeito humano que paira idealisticamente entre as palavras como que convocado pelos modos de escrita literária” (Parikka, 2012b, p. 88, tradução nossa). Tomemos, por exemplo, um dos métodos mídia-arqueológicos propostos pelo prolífico Thomas Elsaesser (2018, p. 168), para quem a análise cultural arqueológica se daria a partir de “referências culturais, genealogias e associações [que] foram sugeridas [ao pesquisador] não por ensaios críticos, mas por *tags* do YouTube e comentários dos próprios usuários”. Essa espécie de *folksonomia* torna os humanos em relés de um sistema mais complexo, cuja função é *taggear* os vídeos para que o sistema máquinico possa fazer sua arqueografia. Não é inimaginável dar o passo seguinte e propor uma *folksonomia* sem “folks”, que dependa apenas de *machine learning* para *taggear* e desencavar o passado da própria máquina, tornando o “assim-chamado homem” (Kittler, 2019) em algo supérfluo para essa arqueografia pós-histórica.

12 “A expulsão do Homem das Humanidades”, literalmente “A expulsão do Espírito das Ciências do Espírito”.

Caso ainda não tenha ficado claro, a questão central à Arqueologia das Mídias – aquela que não deixa de retornar em todas as elucubrações metodológicas – é, portanto: como estudar a história das mídias no século XX com um pensamento *deste*¹³ século e em seus próprios termos pós-históricos (códigos binários, frequências elétricas, sinais, dados, infraestruturas, materialidades, *machine learning*), sem recorrer ao pensamento hermenêutico e “demasiadamente humano” do século XIX? Para tanto, seria preciso superar a História das Mídias des-escrevendo o conceito linear de história e re-escrevendo-o em *arqueografias* midiáticas (Telles, 2019a).

4. Considerações finais

Retornemos a um ponto essencial: a distinção entre história (linear) e pós-história (não linear) só faz sentido dentro do arcabouço teórico de Vilém Flusser, para quem a *medialidade* dos meios com que a História seria praticada nos séculos XX e XXI – meios baseados em imagens técnicas nulo-dimensionais – é distinta da medialidade anterior. Como a nulo-dimensionalidade é central para a ecologia de mídias destes séculos, logo, mesmo a escrita linear é alterada. Para Flusser, isso resultaria na inadequação dos métodos historiográficos tradicionais, presos demasiadamente à escrita, para lidar com a situação de uma pós-modernidade cada vez mais técnica, midiaticizada e não humana. Essas três características são centrais também para o projeto não hermenêutico e não humano de Gumbrecht e Kittler.

Para Kittler, a pós-história flusseriana é importante pois ela serve de expressão para a sua própria teoria de que a base medial/material coloca os limites do comunicável e, ao mesmo tempo, replica a sua estrutura naquilo que é dizível e visível. Por esse ponto de vista, a escrita da história com ferramentas pós-históricas não poderia jamais ser “histórica”, pois, afinal, há uma impossibilidade técnica da concretização de uma escrita estritamente linear em *software* que permite a manipulação e a remixagem – por exemplo, como o processador de textos no qual escrevemos. A possibilidade de uma escrita não linear – e de uma edição não linear como, por exemplo, no cinema – alteraria a maneira como compreendemos a própria história¹⁴. Afinal, “nossas ferramentas de escrita trabalham

com [sobre] nosso pensamento” (Nietzsche citado *apud* Kittler, 2019, p. 278).

Ao reconhecer a medialidade das ferramentas com que se pratica a Arqueologia, os mídia-arqueólogos argumentam em favor de um “*medial turn*” que levaria ao limite a explosão do horizonte humanista com que trabalha a História. Usando as próprias máquinas mediais como escritoras de arqueologias e investindo na não linearidade dos arquivos técnicos (sobretudo digitais), facilmente manipuláveis, o campo da História das Mídias abre-se para a criação de histórias dissonantes e alternativas. Nesse sentido, são as tecnologias de mídia tanto o objeto quanto o método da Arqueologia das Mídias: ela se interessaria por reencontrar as histórias (possíveis) de artefatos midiáticos esquecidos, mortos ou apenas imaginados, tendo as mídias mais atuais como intercessoras e facilitadoras dessa escavação. A História das Mídias, por outro lado, não indagaria a respeito da medialidade dos eventos que investiga, muito menos a sua própria. A medialidade das mídias técnicas e o reconhecimento da capacidade dessa medialidade *arqueografar* são os pontos centrais das diferenças entre Arqueologia e História das Mídias. Como tentamos explicitar, eles só fazem sentido se compreendidos a partir do arcabouço teórico de Vilém Flusser – algo que parece claro e até mesmo óbvio para Friedrich Kittler e outros mídia-arqueólogos, porém pouco explícito para seus leitores.

Tendo em vista estas observações, é possível começar a delinear os contornos comuns às diversas arqueologias das mídias como pós-histórias das mídias. Por exemplo, o uso de especulações contrafactuais e o foco nas mídias que não existiram (imaginárias ou imaginário mediático), que almejam descrever outras linhagens históricas suprimidas pelo mundo que se atualizou. Estas são questões a serem abordadas em outras oportunidades.

Referências

- BARBOSA, M. 1997. Por uma história dos sistemas de comunicação. *Contracampo*, 1:2745.
- BARBOSA, M. 2013. *História da Comunicação no Brasil*. Petrópolis, RJ, Vozes.
- DUARTE, R. 2011. A plausibilidade da pós-história no sentido estético. *Trans/Form/Ação*, 34(2):155-180.
- ELSAESSER, T. 2016. Media Archaeology as Symptom. *New Review of Film and Television Studies*, 14(2):181-215.
- ELSAESSER, T. 2018. *Cinema como Arqueologia das Mídias*. São Paulo, Edições Sesc São Paulo.
- ERNST, W. 2017. *The Delayed Present: Media-induced Tempor(e)alities & Techno-traumatic Irritations of 'The Contemporary'*. Berlin, Sternberg Press.
- ERNST, W. 2018. Arqueografia da mídia: método e máquina versus história e narrativa da mídia. In: Marcus BASTOS; Natália ALY, *Audiovisual experimental: arqueologias, diálogos, desdobramentos*. São Paulo, Pontocom, p. 23-50.

13 Subentendido também o século XXI, no qual os processos históricos iniciados no XX se intensificam.

14 Curiosamente, do ponto de vista kittleriano, a noção histórica hegeliana de uma história que marcharia progressivamente até um fim era consequência direta das ferramentas com que era escrita (a pena), enquanto as revisões deste projeto pelos historiadores ao longo do século XX, mas que se inicia ainda com Nietzsche no XIX, seria o reflexo das novas ferramentas não lineares de escrita – da máquina de escrever ao processador de textos.

- FELINTO, E. 2001. Materialidades da comunicação: por um novo lugar da matéria na Teoria da Comunicação. *Ciberlegenda*, 5:sem paginação.
- FICKERS, A.; WEBER, A.-K. 2015. Towards an Archaeology of Television. *View: Journal of European Television History & Culture*, 4(7):1-6.
- FLUSSER, V. 1993. *Nachgeschichte: Eine korrigierte Geschichtsschreibung*. Benheim/Düsseldorf, Bollmann Verlag.
- FLUSSER, V. 2007a. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. Org. Rafael Cardoso. São Paulo, Cosac Naify.
- FLUSSER, V. 2007b. *Bodenlos: uma autobiografia filosófica*. São Paulo, Annablume.
- FLUSSER, V. 2008. *O universo das imagens técnicas: ou elogio da superficialidade*. São Paulo, Annablume.
- FLUSSER, V. 2011a. *Pós-História: vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo, Annablume.
- FLUSSER, V. 2011b. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo, Annablume.
- FLUSSER, V. 2014a. *Comunicologia: reflexões sobre o futuro*. São Paulo, Martins Fontes.
- FLUSSER, V. 2014b. *Gestos*. São Paulo, Annablume, 120 p.
- GUMBRECHT, H.U. 1998. *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica*. Org. João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro, EdUERJ.
- GUMBRECHT, H.U. 2010. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro, Contraponto.
- GUMBRECHT, H.U. 2015. *Nosso amplo presente*. São Paulo, Editora Unesp.
- HUHTAMO, E. 1997. From Kaleidoscomaniac to Cybernerd: Towards an Archeology of the Media. *Leonardo*, 30(3):221-224.
- HUHTAMO, E; PARIKKA, J. 2011. Introduction: An Archaeology of Media Archaeology. In: E. HUHTAMO; J. PARIKKA (orgs.), *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications*. Berkeley, University of California Press, p. 1-21.
- KITTLER, F.A. 1980. *Die Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften: Programme des Poststrukturalismus*. Paderborn, Schöningh.
- KITTLER, F.A. 1990. *Discourse Networks: 1800-1900*. Stanford, Stanford University Press.
- KITTLER, F.A. 1993. Den Riß zwischen Lesen und Schreiben überwinden: Im Computerzeitalter stehen die Geisteswissenschaften unter Reformdruck. *Frankfurter Rundschau*, 12 jan. 1993.
- KITTLER, F.A. 1997. Dracula's Legacy. In: F. KITTLER, *Literature, Media, Information Systems*. Amsterdam, Overseas Publishers Association, p. 50-84.
- KITTLER, F.A. 2016. *Mídias ópticas: curso em Berlim, 1999*. Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro, Contraponto.
- KITTLER, F.A. 2017. *A verdade do mundo técnico: ensaios sobre a genealogia da atualidade*. Rio de Janeiro, Contraponto.
- KITTLER, F.A. 2019. *Gramofone, Filme, Typewriter*. Trad. Daniel Martineschen, Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte e Rio de Janeiro, Editora UFMG e Ed. Uerj, 414 p.
- MÜLLER, A. 2009. As contribuições da teoria da mídia alemã para o pensamento contemporâneo. *Pandaemonium Germanicum*, 13:107-126.
- PARIKKA, J. 2010. *Insect Media: An Archaeology of Animals and Technology*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- PARIKKA, J. 2011. Operative Media Archaeology: Wolfgang Ernst's Materialist Media Diagrammatics. *Theory, Culture & Society*, 28(5):52-74.
- PARIKKA, J. 2012a. *What Is Media Archeology?* Cambridge, Polity Press.
- PARIKKA, J. 2012b. Archives in Media Theory: Material Media Archaeology and Digital Humanities. In: D.M. BERRY (org.), *Understanding Digital Humanities*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, p. 85-104.
- POTTS, J. 2013. Jussi Parikka, What Is Media Archaeology? & Erkki Huhtamo and Jussi Parikka (eds.), *Media Archaeology: Approaches, Applications and Implications*; Resenha de. *Screen*, 54(1):113-117.
- TELLES, M. 2019a. Des/Re/Escrevendo a história dos meios de comunicação: quatro contribuições a partir das Arqueologias das mídias. *Dispositiva – Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação e Artes da PUC Minas*, 7:101-116.
- TELLES, M. 2019b. Mídia e história na Teoria Alemã das Mídias. *Ação Midiática – Estudos em Comunicação, Sociedade e Cultura*, p. 51-70.
- TELLES, M. 2020. Kittler na universidade: a 'expulsão do humano das humanidades'. In: 43º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2020, Salvador. *Anais Provisórios do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. São Paulo, INTERCOM. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/eventos/2020/resumos/R15-2055-1.pdf>. Último acesso em: 5 fev. 2021.
- VON HERMANN, H.-C. 2018. Media Culture: Bildung in the Information Age. In: J. CHAMPLIN (org.), *The Technological Introject: Friedrich Kittler between Implementation and the Incalculable*. New York, Fordham University Press, p. 184-192.
- WELLBERY, D.E. 1990. Foreword to Discourse Networks: 1800-1900. In: F.A. KITTLER, *Discourse Networks: 1800-1900*. Stanford, Stanford University Press, p. vii-xxxiii.
- WHITE, H. 1992. *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 456 p.
- WINTHROP-YOUNG, G. 2013. Cultural Techniques: Preliminary Remarks. *Theory, Culture & Society*, 30(6):3-19.
- WINTHROP-YOUNG, G. 2018. Recursive Innovation. In: J. CHAMPLIN (org.), *The Technological Introject: Friedrich Kittler between Implementation and the Incalculable*. New York, Fordham University Press, p. 193-208.
- ZIELINSKI, S. 2006. *Arqueologia da mídia: em busca do tempo remoto das técnicas do ver e do ouvir*. São Paulo, Annablume.

Artigo submetido em 03-10-2019

Aceito em 02-12-2020