

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

História, técnica e novas mídias:
reflexões sobre a história na era digital

Pedro Telles da Silveira

Orientador: Prof. Dr. Fernando Nicolazzi

Porto Alegre, dezembro de 2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

História, técnica e novas mídias:
reflexões sobre a história na era digital

Pedro Telles da Silveira

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em História.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Nicolazzi

Porto Alegre, dezembro de 2018

CIP - Catalogação na Publicação

Silveira, Pedro Telles da
História, técnica e novas mídias: reflexões sobre a
história na era digital / Pedro Telles da Silveira. --
2018.
372 f.
Orientador: Fernando Nicolazzi.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, , Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. História. 2. Teoria da História. 3. Comunicação.
4. Novas mídias. I. Nicolazzi, Fernando, orient. II.
Titulo.

PEDRO TELLES DA SILVEIRA

História, técnica e novas mídias:
reflexões sobre a história na era digital

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em História.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Nicolazzi

APROVADO EM 13/12/2018

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fernando Nicolazzi (UFRGS) - Orientador

Prof. Dr. Mateus Henrique de Faria Pereira (UFOP)

Prof. Dr. Temístocles Américo Correa Cezar (UFRGS)

Prof. Dr. Thiago Lima Nicodemo (UNICAMP)

Prof. Dr. Valdei Lopes de Araujo (UFOP)

RESUMO

As relações entre o conhecimento histórico e as novas tecnologias têm ocupado a preocupação de historiadores e historiadoras nos últimos anos. O impacto causado pelas redes sociais, aliado às transformações na esfera pública contemporânea e o surgimento de novos canais de comunicação entre a academia e a sociedade são aspectos que têm sublinhado as novas possibilidades de atuação, comunicação e alteração nas condições de realização do trabalho histórico. Entretanto, as alterações produzidas pelo impacto das novas tecnologias sobre a historiografia são comumente abordadas em suas aplicações específicas ou suas implicações para o cotidiano da pesquisa histórica. Frente a isso, *História, técnica e novas mídias: reflexões sobre a história na era digital* procura refletir teoricamente sobre o encontro entre as novas tecnologias e o conhecimento histórico. Partindo da reflexão sobre a técnica, o estudo procura desvincular a relação entre historiografia e tecnologias digitais da posição na qual estas legitimam a si mesmas e às abordagens historiográficas que as utilizam devido à evidência do progresso tecnológico. Escapando a essa relação evidente, procura-se desviar dos usos e aplicações da internet para os impactos que a consideração da computação enquanto forma de conhecimento e atuação prática na sociedade contemporânea exerce sobre uma série de conceitos caros à historiografia, como vestígio e fonte históricas, narrativa e tempo. Para isso, vale-se de uma série de contribuições nos campos dos estudos de comunicação, novas mídias, *software studies* e arqueologia das mídias para compreender os novos significados e expressões assumidos por esses conceitos. Por fim, este trabalho se encerra com um epílogo, no qual se procura fechar o arco argumentativo explicitando a conclusão segundo a qual a ascensão da história digital, assim como seus limites e possibilidades, se tornam mais compreensíveis caso se considere que eles se inserem na transição de uma situação irônica para uma não-irônica do conhecimento, para utilizar as categorias de Hayden White em *Metahistória*.

ABSTRACT

The relationship between historical knowledge and digital technologies is more and more relevant to historians in the last couple of years. The impacts brought by social networks, together with the changes in contemporary public sphere and the appearance of new channels between scholars and society are some of the consequences that have occupied historians recently. Those changes concern how historians do their work and communicate it amidst increasing changes in their work conditions. It is usual, however, to address such issues with a focus on particular application or its implications to day-to-day practices of working historians. Because of this, *História, técnica e novas mídias: crítica da razão histórica digital* seeks to theorize the encounter between digital technologies and historical knowledge. Its major starting point is review the concept of technique, with which it tries to disentangle such encounter from its basis on a historical narrative that justifies itself by drawing from a narrative that naturalizes technological progress. Circumventing such naturalization of technological progress, this work tries to refocus the attention from specific technologies and applications of the internet by historians to the impacts that computers have brought both as an area of studies and its consequences for how contemporary society thinks itself. Those impacts act upon crucial concepts of historical writing, such as historical traces and historical sources, narrative and time. To do this, the work uses contributions from new media studies, software studies, and media archaeology to understand the new meanings assigned to such concepts. It ends with an epilogue, in which it tries to close its argumentative arch by drawing explicitly the conclusion that the ascent of digital history, its limits and possibilities, are more easily understood if one considers them as part of the transition from an ironical to a non-ironical positioning of knowledge, as prescribed by Hayden White's categories in his landmark work *Metahistory*.

Agradecimentos

Entrei no doutorado em 2014 e saio no final de 2018. De lá para cá, o Brasil, o mundo e minha vida pessoal se alteraram radicalmente (esta, felizmente, para melhor). Este trabalho traz a marca destes anos e o conjunto de vivências, transformações e expectativas que o compuseram.

Gostaria, quanto a isso, de agradecer o apoio constante e a confiança depositada por meu orientador, Prof. Dr. Fernando Nicolazzi, cujo percurso da Idade Moderna à contemporaneidade enquanto temas de estudo acabei por emular. Talvez um dia consigamos retornar ao passado em nossos objetos de estudo.

Aos membros da banca, Prof. Dr. Mateus Henrique Pereira, interlocutor constante e parceiro de temática nos últimos anos; Prof. Dr. Valdeci Lopes de Araujo, por ter aceito o convite para participar da defesa, mesmo nas circunstâncias excepcionais - culpa minha - que a cercam. A ambos, quero registrar a felicidade de, através de sua presença, unir as duas instituições que compõem minha trajetória de estudos, a UFRGS e a UFOP. Ao Prof. Dr. Thiago Lima Nicodemo, com quem fiquei feliz de descobrir compartilhar o entusiasmo crítico na perspectiva de transformar as novas tecnologias em objeto de estudo e meio de atuação. Ao Prof. Dr. Temístocles Américo Correa Cezar, se não fosse por nada, após tantos anos enquanto aluno, pela conversa franca na qual sugeriu que adotasse a história digital e as novas tecnologias como tema de estudos. Não tenho como dizer o quão acertada foi essa sugestão. Por fim, ao Prof. Dr. Gustavo Daudt Fischer, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Unisinos, que participou da qualificação deste trabalho mas, por circunstâncias diversas, muitas delas ocasionadas por mim, não pode comparecer na defesa. Espero que este trabalho carregue o espírito de sua arguição há menos de dois anos atrás.

O doutorado é longo e os acontecimentos são muitos, mas não poderia deixar de registrar o agradecimento aos demais professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS, especialmente aqueles com quem realizei disciplinas - Prof. Dr. Arthur Ávila, Prof. Dr. Anderson Zalewski Vargas, Prof. Dr. Eduardo Santos Neumann, à Profa. Dra. Renata Dal Sasso Freitas, agora na Unipampa, e ao Prof. Dr. Emerson Giumbelli, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, em cuja disciplina tive a oportunidade de aprender e experimentar outros pontos de vista sobre um tópico tão caro à historiografia: a modernidade. Além deles, também ao Prof. Dr. Benito Bisso Schmidt e Prof. Dr. Igor Salomão Teixeira, pela abertura para o diálogo e colaboração enquanto coordenadores do PPG em História; ao Prof. Dr. José Rivair Macedo e Profa. Dra. Adriana Schmidt Dias, pela oportunidade de contribuir para o aperfeiçoamento do PPG, e,

por fim, à Profa. Dra. Mara Cristina de Matos Rodrigues, com quem tive a felicidade de retomar o contato na reta final do doutorado e perceber que havia chegado a várias preocupações em comum.

Aos colegas de curso e, em especial, àqueles e àquelas que compuseram a representação discente do PPG, especialmente Isadora Talita Lunardi Diehl e Micaele Irene Scheer, com quem aprendi muito sobre a vivência política da universidade. Quero também registrar o agradecimento a Hildebrando Maciel, cuja intensa amizade no curto período em que estivemos próximos supera a distância geográfica que nos separa.

Aos colegas do departamento de história da Universidade Federal de Santa Maria e, especiamente, aos alunos e alunas dos cursos de história, ciências sociais e geografia, com quem iniciei o processo, nunca terminado, de aprender a ser professor. Em Santa Maria, quero agradecer especialmente a Diego Paim de Souza, amizade nascida de conversas, discussões e aprendizados, muitos deles em sala de aula.

Aos amigos de Mariana, Dalton Sanches, Guilherme Bianchi, Mauro Franco Neto, Bruna Stutz Klem, Daniel Nunes Mendes da Cunha e, à distância, Gabriel Conselheiro Campos, sem os quais as visitas periódicas a Minas Gerais não seriam tão prazerosas, as perspectivas de atuação tão abertas e as trocas intelectuais tão constantes.

Não poderia esquecer meus pais, Marco Aurelio e Vera Regina, meu irmão, Marcio, com quem passei a dividir cada vez mais os interesses de pesquisa, à minha família ainda mais ampliada na figura de Claudite Pellizzer e Dionir Rodrigues Borges e, obviamente, a Francieli Borges.

Este trabalho é dedicado às conversas em torno à mesa de jantar, aos textos lidos na madrugada, aos cafés compartilhados, às viagens feitas, aos planos sonhados, ao passado vivido e ao futuro, realizado ou prestes a se realizar.

Índice das ilustrações

1	<i>Antonello da Messina, São Sebastião (1477-1479), Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Alemanha</i>	63
2	<i>Logo da IBM escrito em placa de níquel com 35 átomos de xenon</i>	92
3	<i>Vídeo de divulgação do projeto Grenfell Media Archive, de autoria do grupo Forensic Architecture</i>	102
4	<i>Eugène Thibault, A Revolução de 1848, antes e depois do ataque, fotografia</i>	103
5 – 6	<i>Imagens do satélite Landsat de bombardeios e campos de trabalho cambojanos, respectivamente</i>	105
7	<i>IBM Disk Storage Unit</i>	132
8	<i>Optical Coding in the Frequency Domain (OCF), aparelho de codificação e decodificação de gravações em .mp3</i>	134
9	<i>Imagens microscópicas da superfície de um disco rígido</i>	135
10	<i>Exemplo de filtros do Instagram</i>	150
11	<i>Vídeo do projeto Ghost in the Mp3</i>	151
12	<i>Exemplo de busca por palavras realizado no Google Books</i>	152
13	<i>Exemplos de visualização de um mesmo documento oferecidos pelo aplicativo do Kindle para iOS</i>	153
14 – 17	<i>Exemplos de visualização de um mesmo documento .pdf fornecidos pelo site da Brasileira Digital</i>	153
18 – 19	<i>"[Equation]" e "Windowlicker", de Aphex Twin, como exemplos de transcodificação midiática</i>	154
20 – 22	<i>Imagens retiradas do projeto Algorithms Allowed, de Joanna Moll</i>	161 – 163
23 – 25	<i>Imagens que compõem o projeto Machine Readable Hito, de Trevor Paglen</i>	166 – 167
26	<i>Exemplo de modelagem de tópicos apresentado por Matthew L. Jockers</i>	199
27 – 28	<i>Exemplos de visualização em gráfico e árvore por Franco Moretti</i>	200 – 201
29 – 30	<i>Exemplos de deformance praticados por Jerome McGann</i>	202
31	<i>First Screening, de bpNichol</i>	207
32	<i>Exemplo de poema na linguagem Mezangelle, criada pela artista digital Mez Breeze</i>	208
33	<i>Menu inicial de Binding Memories, de Heidi Gengenbach</i>	212
34	<i>Mapa de navegação do projeto Binding Memories, de Heidi Gengenbach</i>	212
35 – 36	<i>Capas do site The Valley of the Shadow e do artigo "The Differences Slavery Made", por Edward L. Ayers e William G. Thomas III</i>	221
37	<i>Capa do site September 11th Digital Archive</i>	242
38	<i>Trabalhos escolares sobre os atentados do 11 de setembro presentes na coleção do September 11th Digital Archive</i>	242
39 – 47	<i>Fotografias retiradas por testemunhas dos atentados terroristas do 11 de Setembro em Nova York e que compõem parte da coleção do September 11th Digital Archive</i>	243
48	<i>Mapa de navegação do site The Valley of the Shadow</i>	
49	<i>Publicações da conta @RealTimeWWII no Twitter, referentes ao dia 11 de outubro de 1940</i>	260
50	<i>Tweets da conta @RT_1917</i>	260

51 – 52	<i>Publicações da recriação histórica do golpe militar de 1964 pela conta da ONG Tortura Nunca Mais no Twitter e exemplos de sua apropriação por usuários em 2016</i>	262
53 - 54	<i>Publicações do projeto 1917. Free History</i>	274
55	<i>Publicação feita no Twitter utilizando-se a hashtag #1917crowd</i>	275
56	<i>Publicação no Twitter que compõe parte da reencenação organizada em torno à hashtag #1917live</i>	276
57 – 58	<i>Tweets da conta @RealTimeWWII mostrando o término e o recomeço da reencenação histórica online da Segunda Guerra Mundial</i>	278
59	<i>Fotografias dos monumentos de Passaic, Nova Jersey, tiradas por Robert Smithson em 1967</i>	279
60	<i>Mapa dos cabo submarinos de telecomunicação</i>	283

Sumário

Introdução:

Uma estranha recorrência / 13

1. A arqueologia de um nome / 28

2. Uma história do olhar e da visão / 66

3. A problemática do vestígio / 106

4. Das novas mídias aos objetos digitais / 168

5. A escrita da história no campo expandido / 213

6. O tempo contado / 284

Epílogo:

Abandonar a ironia? / 322

Referências bibliográficas / 342

Uma questão de técnica, contudo, nunca é apenas uma questão técnica.

Vilém Flusser

Essas imagens de sonar, raios X, ressonância magnética, scan CAT, são diferentes de imagens externas do corpo, ou mesmo de pinturas anatômicas ou fotografias de dissecações que revelam o corpo. Por sua natureza, são imagens internas. Elas já constituem uma metáfora. São mensagens do interior que podemos apreender, mas nunca compreender. Em sua separação do aparente, nos chegam como relatos de um lugar distante e desconhecido.

William Kentridge

Introdução

Uma estranha recorrência

Uma estranha recorrência pauta as discussões sobre história digital. Ela se manifesta quando Stefano Vitali anuncia que “os tradicionais grilhões do métier do historiador e, sobretudo, sua acribia e rigor crítico requerem certamente ser reconsiderados e, em parte, atualizados, mas não perdem, de fato, sua eficácia”,¹ ou quando o historiador italiano Serge Noiret sustenta ser “bastante evidente que a demanda transversal feita à história digital seria aquela de mudanças tecnológicas, talvez de mudanças epistemológicas mas, certamente, não de mudanças ontológicas”,² afirmação que é praticamente repetida na introdução a um dossiê organizado por ele e Stefania Gallini em 2011:

A difusão das tecnologias 2.0 convida a revisitar comportamentos epistemológicos de numerosas disciplinas humanísticas, incluindo a história, no contexto do que agora se define como humanidades digitais. A história digital 2.0 está dominada por práticas que desafiam os métodos tradicionais que fundamentam a História (enquanto disciplina), assim como os lugares convencionais da matéria sem, ao nosso juízo, atentar contra sua ontologia própria.³

Ou, um ano depois, nos artigos publicados no volume da revista *Diacronie* sobre o tema, quando a historiadora francesa Claire Lemerrier, na entrevista conduzida por Elisa Grandi e Émilien Ruiz, afirma que houve alterações “sem que isso obrigue a mudar os princípios da pesquisa historiográfica”, e, depois, no artigo assinado por Ruiz e Franziska Heimbürger, quando os autores defendem que “nós não acreditamos que a ‘revolução digital’ levará a qualquer mudança na epistemologia fundamental da pesquisa histórica”.⁴

Já no Brasil, Fábio Chang de Almeida declarou que “a ‘História Digital’ não implica uma revolução metodológica. Ela necessita, sem dúvida, de uma metodologia particular, porém fundada nos princípios básicos já conhecidos pela pesquisa historiográfica, apenas

¹ Stefano VITALI. **Pasato digitale**. Le fonti dello storico nell'era del computer. Milano: Bruno Mondadori, 2004, p. 4.

² Serge NOIRET. “Y-a-t-il une histoire numérique 2.0”, in Jean-Philippe GENET; Andrea ZORZI (eds.). **Les historiens et l'informatique: un métier à réinventer**. Rome : École Française de Rome, 2011, sem paginação, disponível em http://www.academia.edu/739198/Y_a_til_une_Histoire_Numerique_2.0_.

³ “La difusión de las tecnologías del tipo 2.0 invita a revisitar comportamientos epistemológicos de numerosas disciplinas humanísticas, incluyendo la historia, en el contexto de lo que ahora se define como las humanidades digitales. La historia digital 2.0 está dominada por prácticas que desafían los métodos tradicionales que fundamentan la Historia (como disciplina), así como los lugares convencionales de la materia, sin, a nuestro juicio, atentar contra su propia ontología”, Stefania GALLINI; Serge NOIRET. “La historia digital en la era del Web 2.0. Introducción al *dossier Historia digital*”, in *Historia Crítica*, Bogotá, n° 43, enero-abril 2011, p. 31.

⁴ Elisa GRANDI; Émilien RUIZ. “Ce que le numérique a fait à l'historien. Entretien avec Claire Lemerrier”, in *Diacronie*, n° 10, 2, 2012, sem paginação; Franziska HEIMBURGER; Émilien RUIZ. “Has the Historian's Craft Gone Digital? Some Observations from France”, in *Diacronie*, n° 10, 2, 2012, sem paginação.

adaptados ao formato digital”,⁵ enquanto Anita Lucchesi reiterou que, apesar das novas tecnologias, a história continua baseada em fontes, métodos e na avaliação entre os pares, de modo que “Nem as tecnologias, nem a história digital opera uma ruptura radical com estas bases, antes acrescentando nova mobília e ferramentas à oficina da história, mas os fundamentos da disciplina continuam os mesmos”.⁶ Mais recentemente, Dilton Maynard defendeu que

(...) embora seja possível falar em uma história digital, as perguntas que tradicionalmente surgem para o historiador permanecem as mesmas: quem, o que, quando, onde e por quem? formam o grupo de questionamentos que continuam a nos inquietar, a movimentar nossas investigações. Ou seja, as antigas bases metodológicas permanecem importantes, mas novos aportes chegarão.⁷

Talvez o exemplo mais eloquente desse conjunto de impressões e pressupostos seja oferecido pelo historiador catalão Anacleto Pons na introdução ao volume, de sua autoria, intitulado *El desorden digital* (2013). Para o autor, ao refletir sobre as práticas que caracterizam o trabalho dos historiadores e historiadoras,

Estou me referindo, como se viu, às operações mais elementares, ainda que nelas se incorporem muitas outras mais complexas, de índole epistemológica, características do método histórico ou humanístico. A pergunta não é se nossas disciplinas são praticadas hoje de maneira fundamentalmente distinta. De fato, ainda que não nos reconhecêssemos naqueles usos, nós nos reconheceríamos no que elas representam, porque entendo que não se produziu uma alteração ontológica.⁸

Todas as mudanças, é possível dizer, foram superficiais:

Não obstante, por menos que reparemos nelas entenderemos que a modificação vai muito mais além, pois altera as formas de produção e comunicação, não o método que nos caracteriza, mas sim as práticas que exercitamos diariamente (ou, melhor, não há variação ontológica, como já apontei, mas sim epistemológica).⁹

⁵ Fábio Chang de ALMEIDA. “O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas”, in *Aedos*, Porto Alegre, nº 8, vol. 3, jan.-jun. 2011, p. 25.

⁶ Anita LUCCHESI. “Conversas na antessala da academia: o presente, a oralidade e a história pública digital”, in *História Oral*, vol. 17, nº 1, jan./jun. 2014, p. 52.

⁷ Dilton Cândido Santos MAYNARD. “Passado eletrônico: notas sobre história digital”, in *Acervo*, Rio de Janeiro, vol. 29, nº 2, jul./dez. 2016, p. 114.

⁸ “Me estoy referiendo, como se ha visto, a las operaciones más elementales, aunque en ellas se incorporan muchas otras más complejas, de índole epistemológica, características del método histórico o humanístico. La pregunta no es si nuestras disciplinas se practican hoy de manera fundamentalmente distinta. De hecho, aunque no nos reconociéramos en aquellos usos, sí lo haríamos en lo que representan, porque entiendo que no se ha producido una alteración ontológica”, Anacleto PONS. **El desorden digital**. Guía para historiadores y humanistas. Madrid: Siglo XXI España, 2013, edição Kobo, introdução.

⁹ “Sin embargo, a poco que reparemos en ello entenderemos que la modificación va mucho más allá, pues altera las formas de producción y de comunicación, no el método que nos caracteriza pero sí las prácticas que ejercitamos diariamente (o mejor, no hay variación ontológica, como he apuntado, pero sí epistemológica)”, *ibidem*.

Essas frases, sentenças e considerações são lugares-comuns, *idées reçues*, sobre a prática historiográfica e as novas tecnologias. Todas as alterações são *cotidianas*, pois atuam sobre *operações elementares*, características do *método histórico*, resultando em *algumas implicações epistemológicas*, porém sem qualquer transformação *ontológica*. *Ainda que não nos reconhecamos nessas práticas*, o saber histórico permanece o mesmo, inalterado. Tudo mudou, ainda que nada essencialmente tenha se alterado.

Passadas três décadas da introdução em massa do computador a nível pessoal, o debate historiográfico ainda parece reeditar a fratura entre os *apocalípticos* e os *integrados* elaborada por Umberto Eco nos anos 1960.¹⁰ Em contraste àquela, porém, na nova divisão, são os entusiastas da história digital – os *integrados* – que se apressam em minimizar as consequências trazidas pelas novas tecnologias. São eles que correm para tranquilizar seus colegas e, ao cabo, eles mesmos, que nada significativo mudou no que diz respeito ao que a história é ou ao que os historiadores e historiadoras fazem.

*

O que os historiadores e historiadoras fazem? Ou, melhor, porque é recorrente que a discussão sobre a história digital procure medir o impacto das novas tecnologias sobre o cotidiano da pesquisa histórica, como se a ênfase no dia-a-dia permitisse não pensar sobre outras mudanças, talvez mais profundas e decisivas?

Há alguns anos, escrevi logo no início de um estudo sobre o tema a seguinte frase: “Podemos imaginar uma descrição que corresponda ao cotidiano da pesquisa histórica hoje?”, ao que se seguia a longa passagem transcrita abaixo:

Essa descrição pode começar com a leitura de um artigo baixado de uma base de dados de artigos acadêmicos como o JSTOR; este artigo faz referência a um livro recém-publicado em inglês, o qual está disponível – ilegalmente – num site como o libgen; o livro em questão remete a uma fonte que não está disponível nas proximidades, logo se passa a procurá-la na internet. O primeiro endereço a ser digitado para a busca não é o da Biblioteca Nacional de Portugal, ou o da Gallica, acervos com a chancela de governos e grandes instituições, mas sim o do GoogleBooks, uma vez que aqueles sites costumam ser mais lentos, incompletos e de pior manuseio que este. O download da fonte, no formato .pdf, é feito diretamente para o computador do historiador e este a lê ao mesmo tempo em que checa seu e-mail, o facebook, ou qualquer outra notícia que parece que surgiu apenas para desviar sua atenção (não é à toa que os historiadores gostem do arquivo, pois a maior parte não possui conexão wireless). Todas essas operações parecem extremamente prosaicas, porém elas indicam um vocabulário que

¹⁰ Umberto ECO. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1993 (o ensaio original que dá título à coleção foi publicado em 1964).

invadiu a prática das ciências humanas nos últimos anos e que não tem porque continuar oculto.¹¹

Sem o saber, recaio em todos os pontos que caracterizam esse discurso sobre a história digital cuja ênfase é o cotidiano do trabalho de historiadores e historiadoras. O pressuposto é que as transformações mais visíveis operadas pela introdução das novas tecnologias sobre o conhecimento histórico se manifestaram nesses atos diminutos que compõem os aspectos pragmáticos – no caso, prosaicos – da atuação dos pesquisadores e pesquisadoras. Quando escrevi essas linhas, porém, não sabia que esse tipo de reflexão sobre o dia-a-dia da pesquisa e o ambiente de trabalho era comum à história digital.

Por volta da mesma época, Anita Lucchesi, que então terminava sua dissertação de mestrado, afirmou que existem duas maneiras de compreender o novo espaço de trabalho dos historiadores e historiadoras. Um primeiro sentido, mais abstrato, seria a “incorporação do ciberespaço e toda sua complexidade no leque de possibilidades do ‘campo’, de ‘lugar’ da pesquisa”.¹² Outro sentido, porém, diz respeito a uma nova organização material através da qual este ambiente recebe “novos itens, talvez assumindo outras paisagens, transformando seu som ambiente, temperatura etc.”. É interessante prestar atenção à concretude dos exemplos escolhidos pela pesquisadora ao detalhar essa constatação:

(...) um historiador que antes catalogasse suas leituras em fichas de papel e as organizasse em um arquivo, gaveteiro ou caixas, aos poucos poderá deixar de acumular papéis em móveis, na medida em que, pelo menos suas anotações (fichamentos, revisões bibliográficas) vão deixando de ser manuscritas para serem digitadas no computador (por mais que os livros e documentos permaneçam analógicos). Papel sempre haverá, é quase inevitável para o nosso ofício imaginar o trabalho sem ele, entretanto, é razoável dizer que gradativamente os historiadores (ainda que hoje, em número moderado) estão adotando mais dispositivos eletrônicos, para além do computador *desktop* (PC, *personal computer*). Ou seja, chegam impressoras, *scanners*, *laptops*, leitores digitais (*e-readers* [...]) etc. Do *laptop* em diante, já podemos dizer que o local de trabalho transcendeu as paredes da sala/biblioteca/arquivo inicial, ganhando a mobilidade própria desses itens portáteis.¹³

Entretanto, esse parágrafo, tão ciente das facilidades técnicas oferecidas pelos dispositivos eletrônicos, não soa estranhamente semelhante aos discursos contemporâneos sobre o trabalho e, especialmente, sua flexibilização?

Pela facilidade de transporte, manuseio e autonomia de bateria, os *tablets* e *e-readers* aumentam ainda mais a flexibilidade dessas novas condições de trabalho.

¹¹ Pedro Telles da SILVEIRA. **O gosto do arquivo (digital)** – documento, arquivo e evento históricos a partir do September 11th Digital Archive (2002-2013). Porto Alegre: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/UFRGS, 2013, p. 6, trabalho de conclusão de curso.

¹² Anita LUCCHESI. **Digital History e Storiografia digitale**: estudo comparado sobre a escrita da história no tempo presente (2001-2011). Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em História Comparada/UFRJ, 2014, p. 48, dissertação de mestrado.

¹³ Idem, pp. 47-48.

Alguém que, por exemplo, analise documentos disponíveis em versões digitais, pode, sem problemas, “transportá-los” nos seus dispositivos móveis para qualquer lugar. Além disso, é possível ler, sublinhar, anotar e ainda compartilhar isso, se comunicar com outras pessoas, ler e-mails etc., a partir de qualquer cômodo da casa, na rua, no trânsito, vai depender da concentração, disposição e estilo de cada um. Sem dúvida, essas são mudanças qualitativas no dia a dia de trabalho de uma pessoa que, antes, ficava restrita no mais das vezes, ao trabalho solitário em arquivos, bibliotecas ou escritórios pessoais.¹⁴

É o rompimento de um *contrato* de trabalho que antes situava a atuação dos historiadores e historiadoras na confluência entre um conjunto de práticas e um lugar – o arquivo ou a biblioteca – e tudo que isso implicava, de um lado, em horas gastas e, de outro lado, uma atividade cuja característica mais notável era a lentidão e a demora. Era, propriamente, um *ofício* ou *métier*, resistindo à profissionalização. É perceptível, contudo, como esta caracterização tradicional do trabalho de historiadores e historiadoras permanece no horizonte, sendo apenas atualizada pela introdução das novas tecnologias. Aceita-se, assim, de bom grado a transformação do local de trabalho desde que as operações cotidianas permaneçam as mesmas, apenas mais rápidas ou mais eficientes. Os historiadores e as historiadoras estão sempre trabalhando, não importa se o arquivo já fechou ou ainda não abriu as portas.

Não destaco esse aspecto por supor que deva haver uma resistência ativa à ampliação dos espaços nos quais historiadores e historiadoras possam atuar – e semelhante expansão possui aspecto figurado, tendo em vista as possibilidades abertas junto à iniciativa privada ou em relação ao campo da história pública. Pretendo apenas recordar que a introdução das novas tecnologias e a criação de um campo, por mais multiforme e indefinido que seja, como o da história digital, é concomitante a uma transformação já em curso na natureza do trabalho intelectual e da principal instituição que o apoia, a universidade. O debate em torno às humanidades digitais, próximo à história digital, reconhece esse aspecto, assim como percebe a semelhança entre seus valores e práticas e aquelas da computação como meio de realizar uma melhor barganha num contexto de forte ataque às humanidades. Uma definição do campo como a seguinte, todavia, deveria lançar suspeitas sobre a viabilidade de tal acordo, ao menos nos termos propostos:

O que quer que seja, então, as humanidades digitais hoje dizem respeito (...) a práticas de pesquisa e ensino que são colaborativas e dependem de redes de pessoas que vivem uma vida ativa, online 24/7.¹⁵

¹⁴ Idem, p. 48.

¹⁵ Matthew KIRSCHENBAUM. “What is Digital Humanities and What’s it Doing in English Departments?”, in GOLD, Matthew K. (ed.). **Debates in the Digital Humanities**. Minneapolis: University of Minnesota Press., 2012, p. 9.

Caso se pense, junto com Jonathan Crary, que um “ambiente 24/7 aparenta ser um mundo social, mas na verdade é uma modelo não social, com desempenho de máquina” cuja novidade reside “na renúncia absoluta à pretensão de que o tempo possa estar acoplado a quaisquer tarefas de longo prazo, inclusive a fantasias de ‘progresso’ ou desenvolvimento”,¹⁶ então se pode dizer que as humanidades digitais não são tão bem-sucedidas assim em driblar os principais imperativos da ordem social e econômica atual.¹⁷ Levadas para a historiografia, essas considerações também implicam desconfiar da permanência da identidade de um saber – o histórico – quando rupturas mais profundas já aconteceram. O foco no dia-a-dia oculta ou evita a constatação, se é que não a celebra, de que o próprio sentido da atividade universitária, incluindo nela a pesquisa histórica, se alterou.¹⁸

Existem outras consequências da irrupção do cotidiano de historiadores e historiadoras na reflexão sobre a história digital. Anaclet Pons, na já citada introdução a *El desorden digital*, propõe um exercício de pensamento com o objetivo de contrapor o ontem e o hoje da pesquisa histórica. “Pensemos”, diz ele, “em como fazíamos as coisas faz algum tempo e como as fazemos agora”:

Nossas primeiras armas eram o papel e a caneta ou o lápis. Equipados com esses apetrechos, podíamos começar consultando nosso orientador para saber se o tema escolhido ou a hipótese proposta haviam sido tratados anteriormente e se, portanto, eram passíveis de estudo. Em caso de obter uma resposta favorável, saíamos já com algumas indicações bibliográficas e, com um pouco de sorte, arquivísticas. O passo seguinte era ler, reunir conhecimento e interpretações sobre o assunto, copiando um sem fim de notas que, por sua vez, sugeriam outros textos para ler e outras fontes primárias para consultar. (...) O processo dava lugar a um material avultado, prévio à definitiva imersão no arquivo. Essa visita era e continua sendo o momento crucial do qual, junto com as leituras bibliográficas, obtínhamos vestígios e notícias que utilizaríamos durante toda nossa vida acadêmica. Deslocar-se comumente a outra cidade, ingressar no imponente edifício e registrar-se pela primeira vez para iniciar as consultas que, com o passar do tempo, são recordadas e divididas em amenas conversas salpicadas de anedotas e historietas. Esse rito de passagem, o qual nos constituía como acadêmicos, se iniciava perguntando aos arquivistas se não estávamos enganados. Se a sorte não se furtasse, os encarregados da documentação atendiam nossas consultas e nos ajudavam nas pesquisas, criando uma interação que nos permitia não apenas

¹⁶ Jonathan CRARY. *24/7: capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: CosacNaify, 2014, pp. 18-19.

¹⁷ Sobre isso, ver Richard GRUSIN. “The Dark Side of Digital Humanities: Dispatches from Two Recent MLA Conventions”, in *differences*, 2014, 25 (1), pp. 79-92; Wendy Hui Kyong CHUN; Lisa Marie RHODY. “Working the Digital Humanities: Uncovering Shadows between the Dark and the Light”, idem, pp. 1-25.

¹⁸ Existe uma vasta bibliografia sobre o assunto. Para uma compreensão mais ampla do contexto de reformas neoliberais e a racionalidade que lhe é subjacente, remeto ao livro fundamental de Pierre DARDOT; Christian LAVAL. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Boitempo, 2016. Sobre o impacto dessas reformas na universidade, um relato a partir da Europa é feito por Chris LORENZ. “If You’re So Smart, Why Are You Under Surveillance? Universities, Neoliberalism, and New Public Management”, in *Critical Inquiry*, vol. 38, nº 3, Spring 2012, pp. 599-629; para uma perspectiva a partir da Austrália e da Nova Zelândia, ver Chris SHORE; Mira TAITZ. “Who ‘owns’ global university? Institutional autonomy and academic freedom in an age of knowledge capitalism”, in *Globalisation Societies and Education*, 10, 2, June 2012, pp. 1-9; para uma reflexão sobre o impacto dessas questões na historiografia brasileira, ver Rodrigo TURIN. “Entre o passado disciplinar e os passados práticos: figurações do historiador na crise das humanidades”, in *Tempo*, Niterói, vol. 24, nº 2, maio/ago. 2018, pp. 187-205.

conhecer os fundos documentais, mas também nos familiarizarmos com toda sua estrutura e, inclusive, sua história. Cumprido isso, chegava o momento de nos situarmos diretamente ante aos arquivos: os índices que apontavam os fundos, seções, séries, caixas e maços ou os catálogos alfabéticos e de assuntos.

Se o papel já nos havia acompanhado na primeira etapa, agora se fazia imprescindível e em volume muito maior. (...) Assim, pois, consumíamos as horas lendo e copiando, *com um método e rotina que não se distanciavam muito, ainda que não o notássemos, do que nossos mestres mais antigos haviam praticado.*¹⁹

“O que resta de tudo isso agora?”, pergunta o autor. Essa pergunta, todavia, é abortada, pois o momento de imaginar o que os historiadores e historiadoras fazem hoje que não poderiam realizar ontem é concluída com a afirmação taxativa, citada antes, segundo a qual não importam que modificações tenham ocorrido, elas não alteraram substancialmente o conhecimento histórico.

Ainda que apresentar uma resposta àquela pergunta seja o objetivo de Pons ao longo do livro, tenho a impressão que nada do que é dito possui a mesma relevância que o método compartilhado com os antigos mestres do ofício histórico. Ele descreve o trabalho dos historiadores e historiadoras passados sob o influxo de uma forte nostalgia, e é possível questionar se não existe o temor de algo importante ter se perdido na passagem entre as gerações. Sua negação, segundo a qual inexistem modificações fundamentais trazidas pelas novas tecnologias, choca-se contra o pano de fundo de uma inquietação constante acerca da ocorrência de modificações, de que algo efetivamente tenha se alterado.

Conquanto eu não acredite na vinculação necessária entre a passagem do tempo, o avanço tecnológico e familiaridade que determinadas gerações têm com as novas tecnologias – *que, aliás, serão novas até quando?* –, talvez seja o caso de reconhecer que historiadores e

¹⁹ “Nuestras primeras armas eran el papel y el bolígrafo o el lápiz. Equipados con esos pertrechos, podíamos empezar consultando a nuestro mentor, para saber si el tema escogido o la hipótesis propuesta habían sido tratados con anterioridad y si, por tanto, eran susceptibles de estudio. En caso de obtener una respuesta favorable, salíamos ya con algunas indicaciones bibliográficas y, con un poco de suerte, archivísticas. El siguiente paso era leer, amasar conocimientos y interpretaciones sobre el asunto, acopiando un sinfín de notas que, a su vez, sugerían otros textos a leer y otras fuentes primarias a consultar. (...) El proceso daba lugar a un abultado material, previo a la definitiva inmersión en el archivo. Esa visita era y sigue siendo el momento crucial, del que, junto con las lecturas bibliográficas, obteníamos vestigios y noticias que utilizaríamos durante toda nuestra vida académica. Desplazarse por lo común a otra ciudad, ingresar en el imponente edificio y registrarse por primera vez para empezar las consultas es y ha sido toda una liturgia, compartida por historiadores y humanistas de toda condición que, con el paso del tiempo, lo han recordado y compartido en amenas conversaciones salpicadas de anécdotas y chascarrillos. Ese rito de paso, que nos ha constituido como académicos, comenzaba preguntando a los archiveros, si andábamos descolocados. Si la fortuna no era esquiva, los encargados de la documentación atendían nuestras consultas y nos ayudaban en las pesquisas, creando una interacción que nos permitía no solo conocer los fondos, sino familiarizarnos con su entera estructura e incluso con su historia. Cumplido lo anterior, llegaba el momento de situarnos directamente ante los ficheros: los índices que desplegaban los fondos, secciones, series, cajas y legajos o los catálogos alfabéticos y de materias. Si el papel ya nos había acompañado en la primera etapa, ahora se hacía imprescindible, y en volumen mucho mayor. (...) Así pues, consumíamos las horas leyendo y copiano, con un método y unas rutinas que no se apartaban mucho, aunque no lo advirtiéramos, de lo que habían predicado nuestros maestros más antiguos”, PONS. *El desorden digital*, op. cit., 2013, introdução; *grifos meus*.

historiadoras serão confrontados com problemas para os quais as soluções legadas por esse conjunto de pequenos gestos e procedimentos cotidianos pouco tenham a dizer. Não se tratará da primeira quebra na continuidade metodológica do saber histórico, o que também serve como lembrete a respeito das identidades disciplinares serem construções históricas.

Publicado em 1989, o belo livro de Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, é uma espécie de elegia a este mundo – o do arquivo – que nunca mais foi o mesmo. Suas páginas estão repletas de passagens que descrevem esses atos que constituem o cotidiano da pesquisa. Uma das minhas favoritas é sobre o mais insuspeito e, ao mesmo tempo, o mais presente desses gestos, o de copiar. Segundo a autora,

Pode-se ficar surpreso ao afirmar que as horas passadas na biblioteca consultando o arquivo são, sobretudo, horas passadas copiando sem mudar uma palavra. A noite vem, após esse exercício banal e estranho, ela chega e lança a pergunta sobre essa estranha ocupação, industriosa e obsessiva. Tempo perdido ou meio utópico de o recuperar custe o que custar?²⁰

Todo o “gosto” do arquivo passa por essa atividade “artesanal, lenta e pouco rentável, pela qual se copia os tetos, pedaço por pedaço, sem transformar a forma ou a ortografia tampouco a pontuação. Sem nem mesmo pensar. E pensando continuamente”.²¹

Uma vida passada nos arquivos, o livro da historiadora francesa tem o mérito de desfamiliarizar o leitor com relação a essas operações que, para os iniciados na disciplina histórica, são tidos como dados. Ela se distingue de outra “descrição densa” da experiência do arquivo, aquela de Carolyn Steedman. Embora a historiadora britânica também garanta papel de destaque ao ato de copiar – ou, como escreve, “Você passa o dia inteiro sentada, lendo naquela maneira particular do ofício, para economizar tempo e dinheiro e com o conhecimento seguro que, das milhares de linhas manuscritas que decifra, você irá usar talvez uma ou duas”²² –, o livro, não obstante sua própria feitura, “fetichiza o arquivo e o transforma em um santuário de certa forma impenetrável à desconstrução e, talvez, a todas as abordagens teórico-críticas”.²³ Como aponta Dominick LaCapra em seu juízo a respeito,

A distinção entre historiadores intelectuais ou culturais e, mais insistentemente, historiadores de arquivo ainda não desapareceu inteiramente, tampouco os

²⁰ “On peut surprendre en affirmant que les heures passées en bibliothèque à consulter l'archive sont autant d'heures passées à la recopier, sans en changer un mot. Le soir venu, après cet exercice banal et étrange, il arrive qu'on s'interroge sur cette occupation industrielle et obsessionnelle. Temps perdu ou moyen utopique de le retrouver coûte que coûte?”, Arlette FARGE. *Le goût de l'archive*. Paris : Éditions du Seuil, 1989, p. 24.

²¹ Idem, p. 25.

²² Carolyn STEEDMAN. *Dust*. Manchester: Manchester University Press, 2001, p. 25.

²³ Dominick LACAPRA. *History in Transit*. Experience, Identity and Critical Theory. Ithaca/London: Cornell University Press, 2004, p. 27. O mesmo ponto é trabalhado por Antoinette BURTON (org.). *Archive Stories: Facts, Fictions, and the Writing of History*. Durham, NC: Duke University Press, 2006, edição Kindle, loc. 201 e seguintes.

historiadores profissionais alcançaram suficientemente a possível e, sobretudo, desejada interação e articulação entre pesquisa de arquivo e teoria crítica (...).²⁴

Nessa situação,

Enquanto a tendência dúbia de alguns historiadores cujo trabalho se baseia em textos e são orientados pela teoria seja considerar certos aspectos da pesquisa como uma forma de caça e coleta, senão uma atividade redundante, a igualmente dúbia inclinação dos historiadores para os quais a experiência de arquivo é normativa ou, até mesmo, fundacional pode, às vezes, excluir ou marginalizar o tipo de história cultural ou intelectual para as quais a reflexão teórica ou metahistórica e o trabalho sobre textos já publicados é essencial.²⁵

Trazendo para o conjunto da nossa reflexão, a recorrência das descrições do cotidiano da pesquisa – seja no presente, seja no passado – não indica uma tendência dos historiadores e historiadoras que utilizam as tecnologias digitais em reproduzir a separação entre teoria e prática, como se os aspectos pragmáticos da pesquisa histórica não escondessem também problemas teóricos, ou as questões teóricas não abrissem possibilidades práticas de realização? E, com isso em mente, não é simplesmente o caso de reescrever sob a forma de interrogação o que escrevi, faz alguns anos, como afirmação – *Podemos imaginar uma descrição que corresponda ao cotidiano da pesquisa histórica hoje?* –, mas colocar a questão, ainda mais crucial: eu preciso descrever os impactos das novas tecnologias sobre o conhecimento histórico tomando por base o cotidiano da pesquisa histórica e, com isso, encenar mais uma vez a separação entre teoria e prática, mudança e permanência, ou posso encontrar outro caminho na elaboração de um discurso sobre a história, a história digital e as novas mídias?

*

E, se ao contrário do que essa estranha recorrência procura afirmar, algo significativo se alterou na maneira pela qual a história é escrita e pensada, para além de vivida, atualmente? Não faço essa pergunta com o intuito de medir o quanto as práticas realizadas por historiadores e historiadoras foram modificadas com a introdução das novas tecnologias, mas para escapar de uma compreensão segundo a qual elas só podem ser agentes da mudança e, por conseguinte, é necessário ou defender a historiografia de qualquer modificação ou,

²⁴ “The distinction between intellectual and cultural historians, and more insistently archival historians has not entirely disappeared. Nor have professional historians sufficiently achieved the possible and altogether desirable interaction and articulation of archival research and critical theory”, LACAPRA. **History in Transit**, op. cit., 2004, p. 27.

²⁵ “While the dubious tendency of some textually based, theory-oriented historians may be to consider aspects of research a form of hunting and collecting, if not painting by number, the equally dubious inclination of historians for whom the archival experience is normative or event foundational may at times be to exclude or at best marginalize the type of intellectual and cultural history for which theoretical or metahistorical reflection and work on published texts are essential”, idem, p. 23.

inversamente, atualizá-la para se adaptar a uma situação que lhe é imposta externamente. Considerada em toda sua extensão, através dessa pergunta torna-se possível reler a bibliografia mencionada acima em busca dos muitos *insights* relevantes acerca da interação entre o conhecimento histórico e as mídias digitais, assim como será possível dialogar com outras áreas, como a computação, a teoria da comunicação, a arqueologia das mídias, os *software studies*, que também se interessam pelos mesmos fenômenos. Mais importante ainda poderemos repensar categorias-chave do conhecimento histórico, pois a história digital é apenas uma parcela das relações entre história e novas tecnologias e o encontro com as novas tecnologias diz respeito ao conjunto do saber histórico, não apenas um de seus campos ou abordagens.

As páginas seguintes serão dedicadas àquilo que chamo de *razão histórica digital*. Por este termo, entendo um conjunto de afirmações, opiniões, sentenças e expectativas, ditos e não-ditos, que presidem as relações entre o conhecimento histórico e as novas tecnologias. Seus efeitos se fazem sentir quando as tecnologias digitais são relegadas ao âmbito de ferramentas, meros instrumentos que estão disponíveis para serem dominadas pelos historiadores e historiadoras, atualizando seu saber sem modificá-lo, ao mesmo tempo que pressupõe a necessidade de retornar à identidade deste conhecimento após o encontro com essas tecnologias. Ela também realiza a separação entre tecnologia e epistemologia, técnica e teoria e, principalmente, estabelece que as principais alterações oriundas do encontro entre o conhecimento histórico e as novas tecnologias ocorreram no campo do *fazer*, e nunca do *pensar*.

O que implica tal separação, como ela se constitui, no que ela afeta a compreensão das relações entre a historiografia e as novas mídias? Qual é a natureza do saber histórico após sua inscrição nos sistemas técnicos da modernidade? Qual o caráter das evidências disponíveis a historiadores e historiadoras, após o advento das imagens digitais? Por quais transformações passam os verbos “ler” e “interpretar”, assim como “criticar”, quando o conhecimento e a visualização se confundem na paisagem de dados contemporânea? Quais são as expectativas associadas às novas tecnologias no âmbito da representação histórica, e porque elas se articulam no modo da imersão e da experiência, e não da narração e da compreensão? Quais são os laços que tornam a historiografia um saber público e, o historiador e a historiadora, agentes situados entre uma comunidade de saber – a academia – e uma comunidade de ação, principalmente após o reconhecimento de que as demandas colocadas ao conhecimento são diversas das que existiam anteriormente? O que significa, enfim, pensar a teoria a partir da técnica, e confeccionar um discurso sobre a história que

não procure adaptá-la tampouco resguardá-la das novas tecnologias, mas buscar um vocabulário apropriado para entender que, sim, algo realmente mudou, que as mudanças não se deram apenas no domínio do cotidiano, das práticas corriqueiras, das operações metodológicas, mas tocam o próprio cerne do que entendemos por história e historiografia?

*

“A arqueologia de um nome”, capítulo que abre esta investigação, é uma tentativa de compreender a história da história digital a partir da identificação de um problema: se a história digital não é a primeira vez que historiadores e historiadoras utilizam o computador, se já houve abordagens historiográficas caracterizadas pelo contato com a computação, então porque somente agora houve o desenvolvimento da história digital? Este problema nos propiciará não somente conhecer a trajetória da história digital mas também, o que é mais importante, compreender a maneira como o desenvolvimento tecnológico subjaz à legitimação da história digital como novo campo de atuação da historiografia. Uma vez entendida essa relação, teremos a oportunidade de desenvolver melhor o conceito de técnica para além das narrativas de sua apropriação social e/ou do próprio avanço tecnológico, assim como teremos oportunidade de entender melhor o qualificativo digital, o que faremos pela introdução – até certo ponto irônica e provocativa – do que se tem chamado de “pós-digital”.

O saldo do primeiro capítulo será a compreensão que história e técnica estabelecem uma estreita e duradoura, ainda que negligenciada, relação. Por isso, o capítulo que lhe segue, intitulado “Uma história do olhar e da visão”, procura mostrar um episódio dessa trajetória, qual seja, a interrelação entre a modernização da visão no século XIX e a constituição da disciplina histórica. Aparentemente alheio às preocupações deste estudo, o capítulo tem o objetivo de desdobrar, num plano longo, a afirmação de François Hartog segundo a qual, após a passagem do olhar da musa para a visão do historiador, “uma história da historiografia ocidental pode ser escrita em contraponto de uma história do olhar e da visão”.²⁶ O capítulo não se restringe, contudo, ao século XIX, mas, conforme se aproxima de sua conclusão, apresenta a trajetória cruzada entre as ferramentas de visualização na ciência do século XXI e a constituição do discurso histórico pela transformação da visão apontada por Hartog. Deixo a cargo do leitor ou da leitora o juízo acerca de em que medida ambas as situações se assemelham.

²⁶ François HARTOG. “As primeiras escolhas”, in **Evidência da história**: o que os historiadores veem? Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 33.

O terceiro capítulo, “A problemática do vestígio”, trata do problema das fontes históricas digitais. Para isso, ele recua do entendimento das fontes em sua relação com o trabalho dos historiadores e historiadoras, através do qual as fontes históricas são definidas em função da interrogação que lhes são feitas, e procura compreendê-las em sua relação com o tema do vestígio e da inscrição. O objetivo é dotar de maior consistência teórica a categoria das fontes históricas digitais e, para isso, procedo a um longo arco argumentativo que parte da categoria de vestígio, passa pela materialidade da inscrição digital e chega, por fim, à relação entre inscrição e representação, a qual é enquadrada pela categoria de *imagem técnica*, elaborada por Vilém Flusser. No horizonte, está o reconhecimento de as fontes históricas digitais serem não somente um novo tipo de fonte histórica disponível aos historiadores e às historiadoras mas também, no limite, um questionamento à própria armadura conceitual que sustenta a relação que eles e elas entretecem com a própria categoria de fonte histórica.

Após isso, prossegue-se com o estudo das fontes históricas digitais, mas por outro viés. Com referência às humanidades digitais, procura-se entender as maneiras que pesquisadores e pesquisadoras em ambas as áreas – a história digital e as humanidades digitais – desenvolveram para estudar seus objetos específicos, documentos históricos e textos literários, respectivamente. O capítulo não se esgota no catálogo das metodologias aplicadas a ambos, mas procura responder duas perguntas: qual o significado da introdução do quantitativo nos estudos literários, tal como representado pelas humanidades digitais? Qual a razão pela qual, após a introdução do computador na historiografia para lidar com problemas relacionados às abordagens quantitativas, historiadores e historiadoras parecem ter uma compreensão mais tradicional de fonte histórica que seus colegas que utilizavam o computador na década de 1960? As duas questões remetem, primeiro, ao entendimento do que é a tarefa crítica e interpretativas nas humanidades uma vez que ela é subsumida nas táticas de visualização de dados e, a partir destas, em segundo lugar, ao entendimento do que são as linguagens de programação na atualidade e o que a categoria de *objetos digitais* implica para o entendimento das fontes históricas.

O quinto capítulo, “A escrita da história no campo expandido”, é dedicado, *grosso modo*, ao entendimento dos problemas relacionados à representação do conhecimento histórico junto às tecnologias digitais. Ele parte, no entanto, da identificação de uma quase aporia: não obstante todo o avanço da história digital e a virtual onipresença das novas tecnologias, parece que estas não levaram ao desenvolvimento de novas formas de argumentação ou narrativa históricas, muito embora se destaquem na elaboração de formas engenhosas de apresentação dos dados históricos. O que se esconde por trás dessa recusa à

narrativa apresentada pelas tecnologias digitais? O que isso significa para a escrita da história? Para responder essas perguntas, parto da metáfora do *campo expandido*, de Rosalind Krauss, para compreender como as tecnologias digitais efetuam uma relativa desagregação, resultando de novas configurações, dos elementos daquilo que Hayden White, em *Metahistória*, chama de “campo histórico”, e que compreende desde o registro dos acontecimentos anterior a seu tratamento pelos historiadores e historiadoras e chega até às implicações ideológicas das escolhas narrativas que constituem as obras historiográficas. A partir de três datas fundamentais – 1999, 2004 e 2017 – será possível compreender as expectativas associadas à representação histórica e o arranjo que os elementos do campo histórico assumem desde o surgimento da categoria de história digital.

Uma conclusão do capítulo é que as tecnologias digitais efetuam a dissolução da narrativa na crônica, sendo essa uma das causas da recusa à narrativa apontada acima. Sendo assim, o último capítulo, “O tempo contado”, assume essa conclusão como mote para a investigação do problema do tempo em sua relação com as novas tecnologias. Ele não está limitado a elas, mas, através da revisão dos questionamentos recentes à plenitude do conceito moderno de história, busca estabelecer a relação entre os problemas relativos à microtemporalidade dos aparelhos técnicos e o entendimento dos vínculos entre ação e narrativa, história e tempo, em sentido mais amplo. Sobretudo neste capítulo, procuro mostrar que os problemas trazidos pela relação entre conhecimento histórico e novas tecnologias não se reduzem aos limites da história digital, mas dizem respeito ao próprio significado que a história possui hoje e sua relevância na contemporaneidade.

Por fim, a investigação conta com um epílogo, “Abandonar a ironia?”, onde procuro inserir a história digital em sua intersecção com a história pública, assim como as humanidades, nas demandas que são feitas ao conhecimento. Argumento que estamos passando por uma transformação significativa no que se espera do conhecimento, associada à superação do giro linguístico, cujo escopo é a ação e a possibilidade de intervenção, senão criação, num mundo comum. Ainda que seja enquadrado por uma interrogação, o abandono da ironia historiográfica, outra categoria de Hayden White, é uma tentativa de compreender a história digital e as humanidades digitais numa luz mais positiva, nos termos que elas mesmas, embora isso não seja sempre reconhecido, parecem trazer para a reflexão.

Creio que parte do desconforto associado à introdução das novas tecnologias no conhecimento histórico, sua necessidade de mostrar que algo mudou sem nada ter se alterado, é resultado da manutenção de expectativas e do próprio entendimento do que são as funções do conhecimento histórico, assim como do saber, no geral, tradicionalmente

associadas com os estudos históricos e que simplesmente não têm mais razão de ser na situação em que a história digital faz sua emergência. Se julgada pelos critérios pelos quais normalmente são julgadas as obras historiográficas, a história digital parecerá insuficiente; mas, ao cabo, o objetivo é fazê-la ser somente um novo campo da historiografia, ou ela representa uma nova historiografia? Essa questão é enunciada por vezes ao longo do estudo mas, embora não respondida, é minha intenção mostrar que algo realmente mudou.

Ainda assim, a história digital às vezes desaparece de vista, pois creio que ela é melhor compreendida se prestarmos atenção às demais mudanças que acompanham a história e a historiografia na atualidade. O que faço aqui, portanto, não é um estudo de história digital tampouco um trabalho somente a respeito da história digital, mas uma reflexão teórica sobre o encontro entre a historiografia e as tecnologias digitais, das quais a história digital é um dos principais exemplos, mas não o único. A partir, em torno e para além da história digital, este é o escopo do presente trabalho.

*

Antes de concluir esta introdução, é preciso justificar duas ausências. Embora bastante próximos, este trabalho não aborda a relação entre o ensino de história e as novas tecnologias, assim como não trata das relações entre história e jogos digitais. Não obstante a pertinência de ambos os campos, ambos contam não somente com uma bibliografia talvez extensa demais para os limites deste trabalho, mas também escapam à reflexão aqui proposta. Ainda assim, ao leitor ou leitora interessado em ambos, espero que as páginas que se seguem lhes sejam úteis, pois creio ser possível estabelecer os laços entre o que é apresentado e as preocupações das duas áreas.

Para além dos capítulos, apresentando também cinco pequenas seções intermediárias, bastante breves, sempre destacadas em *itálico*, que ora introduzem problemas tratados no capítulo seguinte, ora apresentam reflexões que não encontraram espaço em suas páginas, ora simplesmente destacam objetos que escaparam ao fio argumentativo desenrolado ao longo de cada capítulo. Se me é possível dizer, eles são uma espécie de esquetes interpretativos, anunciando questões que, espero, amplifiquem ou ilustrem os temas abordados nos diferentes momentos que compõem esta pesquisa.

Por razões bastante evidentes, este trabalho faz referência a certo número de links. Com as devidas exceções, sempre apontadas, todos eles foram abertos ao longo da redação final do trabalho e, portanto, estão em funcionamento. Por esse motivo, e para evitar a

repetição desnecessária, não incluo a data da última verificação, como seria de praxe pelas normas técnicas que regem a escrita acadêmica.

Utilizo certo número de obras a partir de suas edições em e-book, para não mencionar os textos que não foram oficialmente publicados mas estão disponíveis na internet. Com exceção das edições para Kindle, que apresentam a localização do trabalho, é normal que e-books e textos na internet, mesmo em formato .pdf, não apresentem paginação; por isso, devido ao caráter vago das referências originais, sempre as transcrevi em nota de rodapé, mesmo quando se trata apenas de uma referência feita no corpo do texto. O mesmo acontece com todas as citações em língua estrangeira destacadas do curso principal do texto. Um dos problemas relacionados à informação nos meios digitais é a verificação de sua confiabilidade; tendo isso em vista, acredito que essas práticas reforçam o escopo da honestidade intelectual que compõe um dos principais – e melhores – traços da sociabilidade acadêmica.

1.

A arqueologia de um nome

Até agora, os pareceres a respeito da história digital têm sido desencontrados. Oscilando entre os entusiastas e os detratores, existem os que afirmam estar a história digital em todo lugar,¹ e outros que, embora a praticando, afirmam faltar muito de história à história digital.² Existem também considerações práticas, reflexo das diferentes configurações institucionais, aliada à desigualdade financeira e tecnológica entre os países – condições que respondem, em parte, pela restrição dos centros de história digital a poucos contextos acadêmicos, nomeadamente, os dos Estados Unidos, da Inglaterra, da Bélgica, de Luxemburgo ou da Holanda, enquanto em outros lugares essas iniciativas estão distribuídas por outros departamentos ou dependem da atuação individual dos pesquisadores e pesquisadoras interessados. Para além da geopolítica do conhecimento, já se afirmou que, por exemplo, no contexto estadunidense, a história digital é um campo, enquanto na Itália, habitat de uma reflexão e prática pioneiras sobre o tema, ela é uma metodologia.³ Não é meu propósito discutir em que grau essas abordagens convergirão, até que ponto uma delas se tornará dominante e, outras, perecerão;⁴ pelo contrário, meu interesse não é com o futuro, mas com o passado de uma prática ou, melhor, com o pretérito de um nome: história digital.

Não obstante parecer evidente, “história digital” é uma denominação contestada. Diferenças de origem apontam caminhos institucionais e epistêmicos diversos sobre os quais ela se constituiu – *digital history*, nos Estados Unidos; *storiografia digitale*, na Itália –, enquanto outras divergências dizem respeito ao que ela designa exatamente. Foi a história, enquanto disciplina, que se digitalizou? Ou apenas os instrumentos de difusão do conhecimento histórico? Talvez ela indique uma significativa democratização do fazer historiográfico, escapando aos limites disciplinares? Ou, simplesmente, se refere ao conjunto

¹ Orville Vernon BURTON. “American Digital History”, in *Social Science Computer Review*, 2005, vol. 25, nº 2, pp. 206-220; Elisa GRANDI, Emilien RUIZ. “Nota introdutiva”, in *Diacronie*, op. cit., 2012, p. 6, e também, dos mesmos autores, “Ce que le numérique a fait à l’historien”. Entretien avec Claire Lemercier”, idem, p. 13.

² Alexander VON LÜNEN. “Tracking in a New Territory: Re-imagining GIS for History”, in Alexander VON LÜNEN; Charles TRAVIS (eds.). **History and GIS: Epistemologies, Considerations and Reflections**. Dordrecht: Springer, 2013, pp. 211-239; Cameron BLEVINS. “Digital History Perpetual Future Tense”, in Matthew K. GOLD; Lauren F. KLEIN (eds.). **Debates in the Digital Humanities 2016**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016, edição Kindle.

³ LUCCHESI. *Digital History e Storiografia digitale*, op. cit., 2014, pp. 149-150.

⁴ A esse respeito, indico os trabalhos de Domenico Fiormonte, em especial “Toward a Cultural Critique of Digital Humanities”, in GOLD; KLEIN (eds.). **Debates in the Digital Humanities 2016**, op. cit., 2016, edição Kindle, e “Digital Humanities from a global perspective”, in *Laboratorio dell’ISPF*, XI, 2014, disponível em http://www.academia.edu/9476859/Digital_Humanities_from_a_global_perspective. Em ambos os casos, são analisados problemas da geopolítica do conhecimento no campo das humanidades digitais, próximo ainda que distinto da história digital. O autor, junto com Sukanta Chaudhuri e Paola Ricarte, é responsável pela chamada de trabalhos “Global Debates in the Digital Humanities”, a ser publicado em ano vindouro na série *Debates in the Digital Humanities*, da University of Minnesota Press.

das fontes disponíveis, agora, aos historiadores e historiadoras? São questões complexas e as estudarei no seu devido tempo; por ora, interessa destacar algo que passa despercebido ou é descartado demasiado rapidamente quando se procura estabelecer a genealogia da história digital: ela não é a primeira vez que historiadores e historiadoras utilizam o computador.

O estabelecimento da história digital representa, muitas vezes, o esquecimento de outras maneiras pelas quais o conhecimento histórico travou contato com as tecnologias que, no seu tempo, também eram novas. O privilégio concedido atualmente às tecnologias digitais e à internet indica que a história digital é dependente de uma narrativa de progresso tecnológico pela qual uma inovação substitui a outra e, no que diz respeito ao conhecimento histórico, implica numa visão processual e linear dos usos feitos pelos historiadores e historiadoras dessas mesmas tecnologias. Naturaliza-se, então, o desenvolvimento tecnológico e, a partir de um ponto de vista que assume a si como neutro, sugere-se que as relações entre a historiografia e as novas tecnologias não poderiam ser de outro modo, ainda que não se saiba com certeza que modos são esses.

O problema não são as apropriações, o diálogo e a interlocução entre o conhecimento histórico e outras áreas – nomeadamente, a computação e os estudos de mídia, em toda sua variedade. Pelo contrário, não se trata de encerrar o conhecimento histórico nos limites de sua atuação disciplinar, mas de explicitar o que passa inconscientemente como um dado. Dependente do avanço tecnológico para se justificar, à história digital só resta sustentar sua pertinência afirmando que algo mudou sem efetivamente nada ter se alterado, suturando sua presença no interior de um campo que não precisa ver transformado.

I

O nome “história digital” se tornou corrente a partir do final dos anos 1990, motivado pelo uso em massa da internet e as novas possibilidades então decorrentes para publicação e acesso à documentação e pesquisa históricas. Em breve porém influente artigo intitulado “The Pasts and Futures of Digital History”, Edward L. Ayers,⁵ responsável pela criação e execução do bem-sucedido projeto *The Valley of Shadow: Two Communities in the American Civil War*, o termo aparece junto à dupla constatação, por um lado, do isolamento da disciplina com relação aos debates sobre as mídias eletrônicas mas, por outro lado, reconhecendo ser a historiografia, talvez, “mais bem adaptada à tecnologia digital que qualquer outra disciplina humanística”:

⁵ Edward L. AYERS. “The Pasts and Future of Digital History”, 1999, disponível em <http://www.vedh.virginia.edu/PastsFutures.html>.

Mudanças no nosso campo bastante distantes de qualquer relação com a computação ajudaram a criar uma situação na historiografia na qual as vantagens dos computadores podem ser interessantes, até mesmo necessárias. Ao mesmo tempo, mudanças na tecnologia da informação, distanciadas de qualquer consideração acerca de seus usos possíveis pela nossa disciplina, tornaram possível pensar novas maneiras de abordar o passado. As novas tecnologias parecem feitas à medida para a história, uma combinação perfeita para a crescente quantidade e complexidade de nossos veículos cada vez mais práticos e eficientes para se conectar com públicos maiores e mais diversificados.⁶

Frente às demais disciplinas das ciências humanas, a história apresenta certa especificidade, porém os historiadores e historiadoras costumam ficar alheios aos debates que podem torná-los sujeitos com postura ativa no que diz respeito à transição do conhecimento histórico em direção a uma paisagem constituída pelas tecnologias digitais. Apesar do tom otimista que percorre o pequeno texto, cuja comprovação é oriunda do próprio sucesso das iniciativas realizadas pelo autor, o artigo soa uma nota de alarme: é melhor os historiadores e historiadoras prestarem atenção às tecnologias digitais, caso contrário sofrerão as consequências dessa negligência.

Nas páginas do artigo de Ayers, o encontro entre as novas tecnologias e o conhecimento histórico é mais uma instância da difusão da internet como novo meio capaz de trazer alterações “críticas” e decisivas para a paisagem intelectual e social de sua época. Embora seja um dos pressupostos deste estudo que existam alterações significativas trazidas pelas tecnologias digitais ao trabalho de historiadores e historiadoras, também é necessário compreender que o discurso que prevê o constante surgimento de momentos críticos – normalmente remediados por um novo desdobramento tecnológico – faz parte do modo como as novas tecnologias são recebidas pela sociedade.⁷ O relacionamento entre a história e as tecnologias digitais reproduz o ciclo de alternância entre otimismo e pessimismo que caracteriza a trajetória do uso da internet, e se relaciona com as tecnologias não apenas através do que elas podem fazer mas, mais significativamente, através do que se acredita que elas são capazes de realizar.⁸

⁶ “The irony is that history may be better suited to digital technology than any other humanistic discipline. Changes in our field far removed from anything to do with computers have helped create a situation in history where the advantages of computers can seem appealing, and perhaps even necessary. At the same time, changes in information technology, far removed from any consideration of its possible uses for our discipline, have made it possible for us to think of new ways to approach the past. The new technologies seem tailor-made for history, a match for the growing bulk and complexity of our ever more self-conscious practice, efficient vehicles to connect with larger and more diverse audiences”.

⁷ Cf. Wendy Hui Kyong CHUN. **Updating to Remain the Same: Habitual New Media**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2016, edição Kindle, loc. 1799-1862.

⁸ Aspecto que o sociólogo francês Patrice Flichy denominou de “imaginário da internet”, no livro homônimo; ver Patrice FLICHY. **L’imaginaire de l’internet**. Paris: La Découverte, 2001; ver também a introdução em Alexander R. GALLOWAY. **The Interface Effect**. Cambridge: Polity Press, 2012.

Outro aspecto que ganha destaque no artigo é a possibilidade de construção de arquivos digitais. Essa perspectiva é reforçada pelo livro, publicado seis anos depois, de autoria de Roy Rosenzweig e Daniel J. Cohen intitulado *Digital History: A Guide to Gathering, Preserving and Presenting the Past on the Web*,⁹ onde os dois historiadores se valem da experiência na condução dos projetos no interior do Center for History and New Media (CHNM), da George Mason University, na Virgínia, fundado em 1994. Percebe-se, também aqui, a presença do diagnóstico de um momento crítico que assombra os profissionais de história, pois “nas últimas duas décadas, as novas mídias e as novas tecnologias desafiaram os historiadores a repensar as maneiras pelas quais eles pesquisam, escrevem, apresentam e ensinam a respeito do passado”.¹⁰ Esses desafios incluem o reconhecimento de um espaço público muito mais diversificado no qual o conhecimento histórico circula, aliado à potencial diminuição da autoridade dos historiadores e historiadoras frente à maior popularidade dos historiadores amadores.

De fato, a preocupação com a qualidade da informação é um dos aspectos mais recorrentes da bibliografia a respeito da história digital, o que pode ser considerado efeito colateral de seu maior benefício: a facilidade de acesso a registros históricos na internet. Para alguns, trata-se da insuficiência dos critérios de organização dos acervos online, que substituem o rigor na classificação pela facilidade de acesso;¹¹ para outros, importa o papel que os historiadores e historiadoras desempenham nessas coleções.¹² Não obstante as qualificações contraditórias para esses processos, a publicação de fontes online e a formação de acervos inclusivos, plurais e interativos foram vistos com tamanho sucesso que se confundiram, até certo ponto, com a própria história digital.¹³

⁹ Daniel J. COHEN; Roy ROSENZWEIG. **Digital History: A Guide To Gathering, Preserving and Presenting the Past on the Web**, 2005, disponível em <http://chnm.gmu.edu/digitalhistory/>.

¹⁰ “In the past two decades, new media and new technologies have challenged historians to rethink the ways that they research, write, present, and teach about the past”, idem, introdução.

¹¹ Rolando MINUTI. “Internet e il mestieri di storico. Riflessione sulle incertezze di una mutazione”, in *Cromohs*, 6 (2001), §41; Jairo Antonio Melo FLÓREZ. “Historia digital: la memoria en el archivo infinito”, in *Historia Crítica*, Bogotá, n° 43, enero-abril 2011, pp. 82-103; Analet PONS. “Guardar como: la historia y las fuentes digitales”, in *Historia Crítica*, Bogotá, n° 43, enero-abril 2011, pp. 38-61.

¹² Daniel J. COHEN; Roy ROSENZWEIG. “Collecting History Online”, in Roy ROSENZWEIG. **Clio Wired: The Future of the Past in the Digital Age**. New York: Columbia University Press, 2011, pp. 124-149; ver também Daniel J. COHEN. “The Future of Preserving the Past”, in *CRM: The Journal of the Heritage Stewardship*, 2, 2 (Summer 2005), pp. 6-19, disponível em <http://chnm.gmu.edu/essays-on-history-new-media/essays/?essayid=39>.

¹³ Gianfranco BANDINI; Paolo BIANCHINI. “Introduzione. Fare (la) storia in rete”, in **Fare storia in rete**. Roma: Carocci, 2009, p. 9; Filippo CHIOCHIETTI. “Storie in rete e ‘archive inventati’”, idem, p. 127; GRANDI, RUIZ. “Ce que le numérique a fait à l’histoire”, in *Diacronie*, op. cit., 2012, p. 2; Stephen ROBERTSON. “The Differences Between Digital Humanities and Digital History”, in GOLD, KLEIN (eds). **Debates in the Digital Humanities 2016**, loc. 7170-7190; Cameron BLEVINS. “Digital History Perpetual Future Tense”, idem, loc. 7829-7890.

Todos esses aspectos aparecem, no texto de Ayers, escrito em 1999, como um conjunto de possibilidades em aberto – ao mesmo tempo, são os fios que serão desenrolados posteriormente conforme os debates e o campo da história digital se consolidam. O que a relevância das novas tecnologias para as formas de escrita e divulgação do conhecimento histórico, sua utilização para o desenvolvimento de acervos integralmente digitais ou a preocupação com a qualidade das informações que circulam na internet, que também envolve a questão do estatuto do autor e/ou da disciplina e sua validação social têm em comum é saber se a história digital deve ser descrita como continuidade ou ruptura em relação às práticas historiográficas anteriores. Para Amy Murray Taylor, em debate coletivo publicado em 2008 no *Journal of American History*, a história digital é um gênero da historiografia, não uma subdisciplina com maior ou menor autonomia;¹⁴ para Anaclet Pons, por seu turno, as revoluções historiográficas costumam ocorrer quando surgem assuntos ou abordagens novas, não pelas possibilidades de publicação ou pelo suporte das fontes que se estuda.¹⁵ A história digital não é definida, escreve Jairo Antonio Melo Flórez, apenas pelas fontes que utiliza, mas também pela relação que estabelece com a computação, opinião que o próprio Pons subscreve em outro momento.¹⁶ Para Orville Vernon Burton, a história digital é simplesmente “a combinação entre computadores e historiadores”, com o fito de realizar trabalhos “que seriam impossíveis sem o computador”.¹⁷ O que é impossível de realizar sem o computador ou sem a internet, no entanto, é uma pergunta que permanece sem resposta. Para Anita Lucchesi, por exemplo, “isto que surge do experimento de se fazer História em tempos de Internet (na Internet, a partir dela, para ela, através dela) significará um novo paradigma historiográfico?”, e as possibilidades elencadas entre parênteses apresentam o conjunto de questões que, vinte anos após a contribuição de Edward L. Ayers, ainda geram impasse.¹⁸ Seria a história digital um novo método, um novo campo de estudos ou uma renovação geral da historiografia?

II

Em 2001, o historiador italiano Rolando Minuti, num dos primeiros livros sobre o tema, escreveu a respeito da tendência dos historiadores e historiadoras mais estabelecidos, não obstante reconhecerem que “a relação entre a historiografia e as redes representa um aspecto

¹⁴ “Interchange: The Promise of Digital History”, in *Journal of American History*, volume 95, issue 2, September 2008, p. 463.

¹⁵ PONS. “Guardar como”, in *Historia Crítica*, op. cit., 2011, p. 41.

¹⁶ FLÓREZ. “Historia digital: la historia en el archivo infinito”, in *Historia Crítica*, op. cit., 2011, p. 85; PONS. **El desorden digital**, op. cit., 2013, capítulo 1.

¹⁷ BURTON. “American Digital History”, in *Social Science Computer Review*, op. cit., 2005, p. 207.

¹⁸ LUCCHESI. **Digital History e Storiografia digitale**, op. cit., 2014, p. 15.

da contemporaneidade que não é possível ignorar ou marginalizar”, tratem “tudo isso como se constituísse para sempre um setor, um âmbito, que pode ser confiado aos especialistas ou entusiastas, em geral jovens ambiciosos de encontrar para si novos espaços em torno do contexto acadêmico tradicional”.¹⁹ Essa relação caracteriza certo “ceticismo difuso” compartilhado no meio historiográfico italiano e que resulta na separação entre o estudo e o ensino da historiografia tradicional e as atividades que se valem ativamente do computador.

Sob formato ligeiramente diverso, a constatação do historiador italiano foi repetida em anos posteriores. Antônio Fernando de Araújo de Sá, em breve ensaio sobre a relação entre internet e história do tempo presente, afirmou que os historiadores e historiadoras “não têm levado em consideração esta fonte nova, a *Internet*, especialmente no que se refere aos aspectos teóricos e práticos da forma como a história é representada no formato digital”.²⁰ Três anos mais tarde, Fábio Chang de Almeida abre seu artigo sobre as fontes digitais com a pergunta de “porque os historiadores ainda relutam em aproveitar a Rede como fonte de pesquisa, especialmente enquanto fonte primária para pesquisas históricas?”.²¹ Por fim, Anita Lucchesi, reiterando o que então já se tornara um *topos* – e parafraseando Almeida, a quem cita logo no fim da passagem –, afirmou que seu trabalho “vem se somar às angústias dos historiadores que vivem no século XXI em busca de respostas sobre como utilizar a Internet enquanto fonte primária para pesquisas históricas”.²² O computador e, depois, a internet são fontes de dificuldades para os historiadores e historiadoras, embora ambos passem de motivo de recusa a objeto de desejo – *queremos utilizar o computador, mas não sabemos como*.

Outro grupo de citações, porém, contrasta com esse. Em 2005, Orville Vernon Burton admitiu que a possibilidade de uma ausência de reflexão explícita sobre as novas tecnologias se dever ao fato de historiadores e historiadoras já utilizarem o computador cotidianamente na pesquisa e no ensino.²³ O corolário de tal afirmação é que já nos digitalizamos; sendo assim, vencidas as resistências iniciais, afirma outro trabalho, há amplo uso do computador nas pesquisas históricas.²⁴ Já em 2008, Willaim G. Turkel, no diálogo entre historiadores promovido pelo *Journal of American History*, apresenta a versão mais

¹⁹ MINUTI. “Internet e il mestieri di storico”, in *Cromohs*, op. cit., 2001, §6.

²⁰ Antônio Fernando de Araújo de Sá. “Admirável campo novo: o profissional de história e a internet”, in *Tempo Presente*, ano 3, nº 7, 2008, disponível em <https://ri.ufs.br/bitstream/123456789/1360/4/AdmirávelCampoNovo.pdf>.

²¹ ALMEIDA. “O historiador e as fontes digitais”, in *Aedos*, op. cit., 2011, p. 9.

²² LUCCHESI. *Digital History e Storiografia digitale*, op. cit., 2014, p. 19.

²³ BURTON. “American Digital History”, in *Social Science Computer Review*, op. cit., p. 208.

²⁴ Camila Dantas GUIMARÃES. *O passado em bits – memórias e histórias da internet*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Memória Social/UNIRIO, 2008, dissertação de mestrado, p. 47.

bem-acabada desse conjunto de opiniões quando lança a pergunta acerca de se “é possível fazer pesquisa que não seja digital?”:

Digamos que você consulte fontes físicas numa biblioteca, arquivo ou museu, escreva suas notas em fichas de três por cinco polegadas, datilografe rascunhos numa máquina de escrever. Você ainda tem de usar computadores em rede para acessar ferramentas de auxílio à pesquisa. Você tem de preparar uma cópia eletrônica de seu trabalho para ser publicado em papel. Tudo é ao menos parcialmente digital. A ideia pela qual a história digital pode ser marginalizada depende da percepção que a internet é, de alguma forma, externa ao nosso verdadeiro trabalho; Mas, falando sério, quanto trabalho conseguimos realizar quando falta luz?²⁵

O historiador norte-americano leva ao extremo a percepção dos impactos cotidianos dos instrumentos e tecnologias digitais sobre o trabalho dos historiadores e historiadoras e, embora às raias do absurdo, a situação que apresenta é facilmente compartilhada com a reação dos historiadores mais tradicionais tal como apontada por Rolando Minuti. O que a introdução em massa do computador e das novas tecnologias faz é reconfigurar o processo de elaboração do conhecimento histórico, antes baseado na separação entre as etapas da pesquisa, da redação e da apresentação, mas, agora, estranhamente próximos ou simultâneos. Digitalização é uma palavra utilizada para englobar processos diversos, desde práticas de pesquisa até meios de publicação, para não mencionar os sentidos que adquire junto às novas mídias ou à computação, e convém reconhecer que digitalização e história digital não são sinônimos. Toda a questão gira em torno das maneiras pelas quais é possível estabelecer a convergência, senão a congruência, entre ambas.

Essa convergência é dificultada, não facilitada, pela ampla utilização das novas tecnologias, que estão longe de ser monopólio dos especialistas.²⁶ Essas tecnologias e as ferramentas que elas trouxeram se tornaram simplesmente normais e, para os historiadores e historiadoras, elas não seriam somente indispensáveis como também impensáveis se ausentes. Todos estão conectados, e não é possível imaginar outra prática historiográfica ou lembrar como era antes. Na opinião de Anaclet Pons, por exemplo,

Seria possível supor que tanto a reflexão sobre as ferramentas digitais quanto seu próprio uso têm sido escassos dentro da corporação dos historiadores. Essa suspeita, entretanto, é apenas parcialmente correta. Após os primeiros tempos de receio e assombro, muitas das aplicações surgidas, as mais simples e, não por isso, menos significativas, foram incorporadas à prática cotidiana. Nós as

²⁵ “Is it even possible to do scholarship that doesn’t become digital? Say you consult physical sources in a library, archive, or museum, write your notes on three-by-five cards, and type drafts on a typewriter. You still have to use networked computers to access finding aids. You have to prepare an electronic copy of your work so that it can be published in paper. Everything is at least partly digital. The idea that digital history can be marginalized depends on the perception that the Internet is somehow external to our real business. But seriously, how much research can we get done during a power outage?”, “Interchange”, in *Journal of American History*, op. cit., 2008, p. 478.

²⁶ GRANDI; RUIZ. “Ce que le numérique a fait à l’historien”, in *Diacronie*, op. cit., 2012, pp. 1-2.

interiorizamos como recursos habituais, como se houvésemos desfrutado delas desde sempre, como se fossem naturais e não houvesse modificado em absoluto nossa maneira de exercer a profissão.²⁷

“Estarmos habituados com um objeto”, sentencia o historiador catalão, “não nos elimina a reflexão sobre seu significado”, a não ser que, concede ele, “antes também não reparássemos na máquina de escrever, na correspondência manuscrita ou no folhear os índices bibliográficos ou arquivísticos”.²⁸

Em análise recente das novas mídias, a pesquisadora canadense Wendy Hui Kyong Chun sugere que as mídias são mais relevantes quando elas não importam mais, ou seja, quando a novidade que representam já se esgotou e elas se transformaram em algo habitual.²⁹ A categoria-chave é *hábito*, que a autora indica estar ressurgindo na reflexão sobre as novas mídias e a sociedade contemporânea. Hábitos são o resultado de práticas adquiridas e demonstram a passagem do voluntário ao involuntário, do aprendido ao natural, do incomum ao familiar.³⁰ Relacionados à discussão sobre as novas tecnologias, isso indica que elas se tornam bem-sucedidas quando não são mais estranhas, quando são consideradas transparentes e “os processos sociais de constituição e aceitação de seus protocolos passam a ser ignorados”.³¹

Numa conotação positiva, os hábitos estruturam o dia-a-dia e dotam o mundo de estabilidade. Em sentido negativo, eles podem se tornar vícios, indicando uma vontade que nunca é saciada. O vício indica que o hábito se torna uma perda constante, daí a necessidade de recorrer ao mesmo estímulo para recuperar a sombra de estabilidade que ele garante.³² Esse é um traço compartilhado com as formas contemporâneas do trabalho, que requerem a necessidade de atualização – isto é, mudança – permanente; ao chegar nesse ponto, porém, o ato feito habitualmente perde sentido, pois não intenta realizar uma ação ou conquistar um objetivo, mas simplesmente suprir uma demanda que está sempre prestes a ser renovada.

²⁷ “Podría suponerse que tanto la reflexión sobre las herramientas digitales como su mismo uso han sido escasos dentro de la corporación de los historiadores. Pero esa sospecha es cierta en parte, solo en parte. Tras los primeros tiempos de recelo y asombro, muchas de las aplicaciones aparecidas, las más sencillas y no por eso menos significativas, se han ido incorporando al quehacer cotidiano. Las hemos interiorizado como recursos habituales, como si las hubiéramos disfrutado desde siempre, como si fueran naturales y no hubieran modificado en absoluto nuestra manera de ejercer la profesión”, PONS. **El desorden digital**, op. cit., 2013, segundo capítulo.

²⁸ “Ahora bien, estar acostumbrados a un objeto no nos ahorra la reflexión sobre su significado, aunque a algunos así se lo pueda parecer. A no ser, claro está, que tampoco antes reparáramos en exceso en la máquina de escribir, en la correspondencia manuscrita o en el repaso a los índices bibliográficos o archivísticos”, *ibidem*.

²⁹ CHUN. **Updating to Remain the Same**, op. cit., 2016, loc. 176.

³⁰ *Idem*, loc. 251.

³¹ Lisa GITELMAN. **Always Already New: Media, History and the Data of Culture**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2006, p. 7; ver também Jay David BOLTER; Richard GRUSIN. **Remediation: Understanding New Media**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2000.

³² CHUN. **Updating to Remain the Same**, op. cit., 2016, p. loc. 340.

Atualizar é o complemento do hábito enquanto vício, uma atividade que não consegue mais ser produtiva, apenas reprodutiva.

Chamo atenção para este aspecto não apenas pela casual homonímia entre pesquisadores tão diversos como Anacleto Pons e Wendy Chun, ambos utilizando a palavra hábito para se referir a seus objetos de estudo. Inusitada como é essa aproximação, não é difícil aplicá-la aos hábitos que constituem o cotidiano do trabalho digital, compartilhados também pelos historiadores e historiadoras: a caixa de e-mails que nunca esvazia, os livros baixados e nunca lidos. Não foi para reiterar, porém, esses aspectos que invoquei Wendy Chun para refletir sobre a história digital, mas para indagar a relação entre o modo como a história digital é pensada junto ao trabalho historiográfico e as marcas de uma estrutura temporal mais profunda que a afeta.

Em artigo recente, Valdeci Lopes de Araujo e Mateus Henrique Pereira, a partir de uma leitura de Martin Heidegger, desenvolveram o que chamaram de “atualismo” (2016). Para os autores, ele se apresenta no interior de uma relação imprópria – daí o vocabulário heideggeriano – com o tempo. Nela, o futuro não está ausente, mas deixa de ser o domínio da antecipação, do planejamento e da decisão, categorias que concretizam as possibilidades do Dasein – “O futuro é entendido”, resumem os autores, “como espaço em que as coisas ‘surtem’, ‘emergem’, e podem ser vistas na atualidade” – enquanto o passado “deixa de estar no modo do ‘vigor de ter sido’ e se apresenta como mera variedade numa oscilação contínua entre esquecimento e recordação”.³³ Logo, torna-se possível compreender que, em nossa época,

(...) não se trata substancialmente de uma ampliação do presente, mas mesmo da ampliação de referências ao passado e futuro, mas em formas atualistas. Assim podemos entender como a “moda” da história e das coisas históricas podem ser contemporâneas do presentismo. Ou de uma sociedade que teria um futuro fechado ser, ao mesmo tempo, viciada em novidades e ávida pelo mais novo programa de TV, filme, jogo on-line ou gadget.³⁴

O mesmo pode ser dito, em certo sentido, da história digital, sobre a qual já se estranhou que, não obstante todos os avanços efetivos realizados no campo nos últimos anos, ela ainda é considerada uma “promessa” ou “possibilidade”.³⁵ Amarrada ao tempo verbal do futuro, Cameron Blevins afirma que isso resulta do pequeno impacto que o campo teve sobre a “pesquisa que faz argumentos” (*argument-driven scholarship*), uma vez que as

³³ Valdeci Lopes de ARAUJO; Mateus Henrique PEREIRA. “Reconfigurações do tempo histórico: presentismo, atualismo e solidão na modernidade digital”, in *Revista UFMG*, Belo Horizonte, vol. 23, nº 1 e 2, jan./dez. 2016, p. 284.

³⁴ Idem, p. 285.

³⁵ BLEVINS. “Digital History Perpetual Future Tense”, in GOLD; KLEIN. **Debates in the Digital Humanities** 2016, op. cit., 2016, loc. 7719.

principais iniciativas da história digital se situam nas cercanias da história pública e dizem respeito à publicação ou apresentação de pesquisas para o grande público.³⁶ Sob a forma de uma constante promessa, a história digital não teria causado impacto significativo sobre o que realmente importa, isto é, a construção de argumentos e interpretações. Apesar de todas as ferramentas computacionais disponíveis, a história digital permanece apenas no horizonte.

A resposta elaborada por Cameron Blevins remete novamente às angústias dos historiadores e historiadoras que não sabem o que fazer com as novas tecnologias. Entretanto, os entusiastas das novas tecnologias apenas se distinguem pelo quanto aceitam que, no fim, já nos digitalizamos o bastante – afinal, a história digital está em todo lugar. Entre essas duas posições, paira o desconforto de a história digital não ter, ainda, cumprido integralmente suas promessas. O que não significa que não houve transformação, apenas que foi lenta, pequena, cotidiana. É como se as promessas da história digital fossem frustradas pelo próprio sucesso das tecnologias que lhe dão nome, uma vez que o hábito tornou as ferramentas digitais de pesquisa banais, o que era para ser uma atuação reflexiva se transformou em atividade inconsciente, a revolução metodológica anunciada se dissolveu numa renovada espera pela próxima inovação tecnológica, e o campo da história digital, que deveria motivar uma maior reflexividade teórica dos historiadores e historiadoras com relação às novas tecnologias, se tornou presa do próprio domínio sobre essas novas ferramentas.

III

A relação com as novas tecnologias, portanto, esconde um problema do tempo. Não é à toa que elas emergiram, em sua forma atual, simultaneamente ao despontar de certo mal-estar relacionado ao esgotamento dos projetos de futuro, no momento em que a revolução cedia espaço à inovação e à atualização. O conhecimento histórico, ao contrário de diagnósticos anteriores, tem sido pródigo em reflexões sobre o tempo, e retornarei a estas questões em momento oportuno. Por ora, me interessa abordar a relação entre tempo e teoria que se entrevê na relação entre humanidades e as tecnologias digitais. Para isso, farei um breve desvio para as humanidades digitais, uma vez que alguns desses problemas se tornam mais facilmente perceptíveis nessa área.

“Humanidades digitais” é o nome pelo qual foi reunido amplo conjunto de procedimentos metodológicos que, em grande medida, podem ser descritos como a aplicação de ferramentas computacionais para o estudo da literatura. A expressão “humanidades

³⁶ Idem, loc. 7735.

digitais” – no inglês, *digital humanities* – somente se tornou corrente no começo dos anos 2000, após uma série de arranjos institucionais e a publicação de uma coletânea introdutória ao campo editada por Susan Schreibman, Ray Siemens e John Unsworth.³⁷ Assim como a história digital, as humanidades digitais também passaram por diversos batismos e, anteriormente, eram conhecidas como *humanities computing*, tendo se organizado desde a década de 1960 nos departamentos de literatura e língua inglesa das universidades norte-americanas. Apesar de sua origem institucional estar relacionada com a academia estadunidense, é comum se reportar ao trabalho do jesuíta italiano Roberto A. Busa, na segunda metade dos anos 1940, que iniciou os esforços de indexação do vocabulário das obras de Tomás de Aquino. Na Itália, o campo passou a ser conhecido como *informatica umanistica*, e esteve situado bastante próximo à filologia e aos estudos do texto. Em todos os casos, o propósito que motivava a aplicação do computador às humanidades era estabelecer novos métodos de leitura que simultaneamente ampliassem o escopo dos críticos, tornando-os capazes de analisar vastas quantidades de material textual. Existiam, portanto, três compromissos na origem do campo. Em primeiro lugar, com a tecnologia da informação entendida enquanto ferramenta de análise; em segundo lugar, com o texto enquanto principal objeto de estudos; por último, com a intenção de ir além da interpretação no exame das obras literárias.³⁸

Essas ambições se materializaram na criação de vastos repertórios textuais eletrônicos e em análises cerradas da frequências lexicais em textos literários. Em manifesto recente, descreve-se esse momento como a “primeira onda das humanidades digitais”, cujo trabalho é avaliado como “quantitativo, mobilizando os poderes da busca e resgate de bancos de dados, automatizando corpus linguísticos e empilhando *hypercards* em arranjos críticos”.³⁹ Nos anos 1990, essas tarefas foram agilizadas com o desenvolvimento das linguagens de marcação, como o XML (eXtensible Mark-Up Language), que permitiram, de um lado,

³⁷ Susan SCHREIBMAN; Ray SIEMENS; John UNSWORTH (eds.). **A Companion to Digital Humanities**. Oxford: Blackwell, 2004. Os arranjos institucionais se referem à criação da Alliance of Digital Humanities Organizations (ADHO) entre 2002 e 2005, a partir de um conjunto de organizações dedicadas à prática da computação aplicada ao estudo da literatura. No âmbito de língua inglesa, essas organizações anteriores eram a Association for Computers and the Humanities (ACH), fundada em 1978, e a Association for Literary and Linguistic Computing (ALLC), estabelecida em 1973; a ADHO também reúne associações de outros países, como a Austrália, o Canadá, a França e o Japão e, além dessas, em 2018 o encontro está programado para acontecer no México, sendo realizado juntamente à Red de Humanidades Digitales (RedHD), responsável por congrega os pesquisadores latino-americanos do campo.

³⁸ Patrick SVENSSON. “Humanities Computing as Digital Humanities”, in Melissa TERRAS; Julianne NYHAM; Edward VANHOUTTE (eds.). **Defining Digital Humanities: A Reader**. Farnham: Ashgate, 2013 [2009], pp. 159-186; Edward VANHOUTTE. “The Gate of Hell: History and Definition of Digital/Humanities/Computing”, idem, pp. 119-156.

³⁹ “The Digital Humanities Manifesto 2.0”, 2009, §11, disponível em <http://manifesto.humanities.ucla.edu/2009/05/29/the-digital-humanities-manifesto-20/>.

tornar o trabalho mais dinâmico e colaborativo, e, de outro lado, facilitaram o que viria a ser a principal metodologia das *humanities computing*, a indexação e a marcação de textos, recurso conhecido como *text encoding*.⁴⁰ “Nas humanidades digitais”, escrevem os organizadores do compêndio mencionado acima, “a investigação crítica envolve a aplicação de processos de busca, resgate e crítica facilitados pelo uso de algoritmos”,⁴¹ sendo essa a principal característica que distingue as *humanities computing* das humanidades que não utilizam o computador.

Uma vez rebatizadas como humanidades digitais, o campo passou por forte expansão, incorporando pesquisadores que não provinham das *humanities computing* ou para os quais o texto não era o principal objeto de análise. Isso repercutiu sobretudo na divisão entre os que utilizam o computador como instrumento de pesquisa e os que abordam a computação e as novas mídias enquanto objetos que motivam a reflexão crítica.⁴² A cisão entre teoria e prática estrutura o campo, o que transforma mesmo uma afirmação conciliadora numa declaração que gera discordâncias; para Matthew Kirschenbaum, por exemplo, existiria certo consenso a respeito de as humanidades digitais, “no seu núcleo, estarem mais próximas a uma perspectiva metodológica comum do que no reforço de um conjunto qualquer de textos ou, até mesmo, tecnologias”.⁴³ É importante compreender, entretanto, sobre quais termos esse consenso é construído.

Num dos textos que procura defender e apresentar o campo para si mesmo, afirma-se que “hoje, o velho debate entre teoria e prática não possui mais ressonância”.⁴⁴ Qual o significado de teoria, no entanto? Logo em seguida, o mesmo texto proclama que “a teoria após a teoria é ancorada no FAZER”, entendendo-se por esse termo algo próximo ao “sentido poético de *poiesis*, mas também no sentido de design orientado à ação, modelar e fabricar objetos inteligentes, os aspectos generativos e regenerativos da criação e cocriação”.⁴⁵ Outro praticante da área, Stephen Ramsay, elenca os verbos que sustentam o âmbito do fazer:

Os praticantes das humanidades digitais insistem repetidamente que esse processo de criação fornece insights que são difíceis de adquirir de outro modo. É o que escuto desde que entrei nisso. Pessoas que *marcam* textos dizem isso, assim como

⁴⁰ Jerome MCGANN. **Radiant Textuality**: Literature after the World Wide Web. New York: Palgrave, 2001, p. 4.

⁴¹ SCHREIBMAN; SIEMENS; UNSWORTH. “Introduction”, in **A Companion to Digital Humanities**, op. cit., 2003, p. XXV.

⁴² Para além dos ensaios e coletâneas já mencionados, ver os trabalhos compilados em GOLD. **Debates in the Digital Humanities**, op. cit., 2012, muitos dos quais tratam exclusivamente sobre esse tema.

⁴³ KIRSCHENBAUM. “What is Digital Humanities?”, in GOLD. **Debates in the Digital Humanities**, op. cit., 2012, p. 4.

⁴⁴ “The Digital Humanities Manifesto 2.0”, op. cit., 2009, §40.

⁴⁵ Idem, §43.

os que *criam* software, *hackeiam* redes sociais, *elaboram* visualizações e perseguem as dezenas de outras formas de abordagens táteis que colocam os praticantes das humanidades digitais na mesma mesa.⁴⁶

Todos esses verbos – *marcar, criar, hackear, elaborar* – constituem o campo semântico da noção de “construção” (*building*) que o autor defende; o conjunto de termos ganha relevância quando se percebe que, entre os pesquisadores das humanidades digitais, sustenta o autor, “o que é comum a todos, acredito, envolve se afastar do ler e do criticar em direção ao construir e ao fazer”,⁴⁷ de modo que “se você não está fazendo algo, você não é (...) um humanista digital”.⁴⁸

Ainda assim, não pretendo discorrer sobre os significados da tarefa interpretativa e crítica nas humanidades digitais – até que ponto e como ela é propriamente “interpretativa” e “crítica” é justamente a questão, e sob quais condições é possível aceitar as práticas de visualização no âmbito dos estudos literários –, mas indagar que sentidos a teoria assume quando explicitada pelos humanistas digitais, assim como definir as relações com a problemática do tempo que anunciei anteriormente. Em uma postagem de blog datada de 26 de maio de 2010, o historiador e humanista digital Tom Scheinfeldt elaborou uma breve justificativa acerca de porque as humanidades digitais são “legais”. O núcleo da resposta, desenvolvido em outras postagem, está em que “nós normalmente nos preocupamos mais com o método que com a teoria”:

Porque o foco sobre o método nos tornaria “legais”? Porque debates metodológicos são mais facilmente resolvidos que debates teóricos. Críticos que se aproximam de um assunto com teoria diametralmente opostas podem entrar num debate sem fim sobre evidências e interpretações. Praticantes encarando um problema metodológicos podem também argumentar sobre qual ferramenta ou método utilizar. (...) [Mas] se alguém leva a discussão longe demais, a comunidade de Praticantes sempre pode colocar um fim a ela pedindo para ver algum trabalho de programação, um padrão utilizável ou qualquer outro resultado tangível.⁴⁹

⁴⁶ “Dh-ers insist – again and again – that this process of creation yields insights that are difficult to acquire otherwise. It’s the thing I’ve been hearing for as long as I’ve been in this. people who mark up texts say it, as do those who build software, hack social networks, create visualizations, and pursue the dozens of other forms of haptic engagement that bring Dh-ers to the same table”, Stephen RAMSAY. “On Building”, in TERRAS; NYHAM; VANHOUTTE. **Defining Digital Humanities**, op. cit., 2013, p. 243, originalmente publicado em 11 de janeiro de 2011 no blog do autor, disponível em <http://stephenramsay.us/text/2011/01/11/on-building/>.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Stephen RAMSAY. “Who’s in and Who’s Out”, in TERRAS; NYHAM. VANHOUTTE (eds.). **The Digital Humanities**, op. cit., 2013, p. 241, originalmente publicado em 8 de janeiro de 2011 no blog do autor, disponível em <http://stephenramsay.us/text/2011/01/08/whos-in-and-whos-out/>.

⁴⁹ “Digital Humanities is nice because, as I have described in earlier posts, we’re often more concerned with method than we are with theory. Why should a focus on method makes us nice? Because methodological debates are often more easily resolved than theoretical ones. Critics approaching an issue with sharply opposed theories may argue endlessly over evidence and interpretations. Practioners facing a methodological problem may likewise argue over which tool or method to use. (...) If anyone takes an argument too far afield, the community of Practioners can always put the argument to rest by asking to see some working code, a useable standard, or some other tangible result”, Tom SCHEINFELDT. “Why Digital Humanities is ‘Nice’”, in GOLD (ed.). **Debates in the Digital Humanities**, op. cit., 2012, pp. 59-60, originalmente publicado em 26 de maio

É difícil contornar a oposição entre teoria e prática quando posta nestes termos. Sobre os debates teóricos paira uma nuvem de incerteza a respeito de sua utilidade e a possibilidade de se chegar ao fim – esgotar, resolver – qualquer problema; visto assim, o método se transforma imediatamente em contraponto ativo e dinâmico à teoria, quando não a solução que a suplanta. Existe também uma redução do método às operações mais cotidianas e rotineiras da prática acadêmica e, é possível depreender da passagem, a metodologia se confunde com os instrumentos tecnológicos que compõem a pesquisa. Corroborar-se a impressão acerca da dificuldade dos praticantes das humanidades digitais em pensar sobre as novas tecnologias como algo mais que ferramentas ou instrumentos de pesquisa.⁵⁰

A oposição entre prática e teoria se constitui no próprio motivo para justificar a área das humanidades digitais. Segundo Tom Scheinfeldt, em outro texto, “a questão mais frequentemente feita às humanidades digitais é o que eu gosto de chamar de ‘qual é o problema?’”, ou seja, “que problemas as humanidades digitais podem resolver que não seriam possíveis sem elas?”.⁵¹ A resposta fornecida pelo pesquisador norte-americano é notável em sua utilização de um argumento temporal,

Mas essa pergunta sugere outra questão mais difícil e sutil: Quando? Quando os humanistas digitais têm de produzir novos argumentos? Eles têm de os produzir agora? Eles têm de resolver questões já?⁵²

e que se justifica numa apreensão histórica:

No final do século XIX e início do XX, a pesquisa acadêmica não era dominada por grandes idéias mas por refinamento metodológico e consolidação disciplinar. Rebaixadas ao longo do século como indigna de atenção séria pelos acadêmicos, o século XIX e o começo do XX, em contraste, consideravam atividades como a filologia, a lexicologia e, especialmente, bibliografia muito seriamente. O trabalho acadêmico sério se ocupava tanto de organizar o conhecimento quanto de enquadrá-lo em uma construção teórica ou ideológica,⁵³

de 2010 no blog Found History, disponível em <http://www.foundhistory.org/2010/05/26/why-digital-humanities-is-“nice”/>.

⁵⁰ SVENSSON. “Humanities Computing”, in TERRAS; NYHAM; VANHOUTTE (eds.). **Defining Digital Humanities**, op. cit., 2013, p. 176; Jamie ‘Skye’ BIANCO. “The Digital Humanities Which Is Not One”, in GOLD (ed.). **Debates in the Digital Humanities**, op. cit., 2012, p. 99.

⁵¹ Tom SCHEINFELDT. “Where’s the Beef? Does Digital Humanities Have to Answer Questions?”, idem, p. 56, originalmente publicado em 12 de maio de 2010 no blog Found History, disponível em <https://foundhistory.org/2010/05/wheres-the-beef-does-digital-humanities-have-to-answer-questions/>

⁵² “But this suggests another, more difficult, more nuanced question: When? *When* does digital humanities have to produce new arguments? Does it have to produce new arguments now? Does it have to answer questions yet?”, ibidem.

⁵³ “Late nineteenth- and early twentieth-century scholarship was dominated not by big ideas but by methodological refinement and disciplinary consolidation. Denigrated in the later twentieth century as unworthy of serious attention by scholars, the nineteenth and early twentieth century, by contrast, took activities like philology, lexicology, and especially bibliography very seriously. Serious scholarship was concerned as much with organizing knowledge as it was with framing knowledge in a theoretical or ideological construct”, Tom SCHEINFELDT. “Sunset for Ideology, Sunrise for Methodology”, in GOLD (ed.). **Debates in the Digital**

de modo que

Eu acredito que estamos passando por um momento similar de mudança agora que estamos entrando numa nova fase da pesquisa acadêmica que será dominada não por ideias mas novamente por atividades de organização, tanto em termos de organizar o conhecimento quanto organizar a nós mesmos e nosso trabalho.⁵⁴

A naturalização do tempo histórico que preside à transição em direção às novas tecnologias nas humanidades digitais também serve como fundamento para a separação entre teoria e prática sobre uma área que pretende se veicular como sem teoria. “Uma das coisas que as humanidades digitais compartilham com as ciências”, continua Scheinfeldt, “é uma forte dependência de instrumentos, de ferramentas”,

Às vezes, novas ferramentas são construídas para responder questões preexistentes. Às vezes, (...) novas questões e respostas são o produto colateral da criação de novas ferramentas. Às vezes é necessário tempo; enquanto isso, as próprias ferramentas e os espetaculares efeitos que elas produzem têm de ser o foco da atenção dos pesquisadores.⁵⁵

O movimento, então, é adiar a reflexão teórica pelo tempo que for necessário até que a experimentação com as novas ferramentas se esgote e seja necessário construí-las novamente, renovando-as e atualizando-as.⁵⁶ Entretanto, os instrumentos técnicos que constituem a pesquisa nas humanidades digitais não são transparentes tampouco auto-evidentes.⁵⁷

Tal como apresentada, a relação – ou mútua exclusão – entre tempo, teoria e tecnologias digitais chega a nível extremo, condicionando a formação do campo das humanidades digitais. Entretanto, as humanidades digitais não se resumem às opiniões elencadas, uma vez que existe um consistente esforço reflexivo sobre as práticas que a constituem; ainda assim, elas demonstram a existência de certo imaginário em torno à computação e, acima de tudo, sobre as potencialidades de sua intersecção com as ciências

Humanities, op. cit., 2012, pp. 125-126, originalmente publicado em 26 de maio de 2010 no blog Found History, disponível em <http://www.foundhistory.org/2010/05/26/why-digital-humanities-is-“nice”/>.

⁵⁴ “I believe we are at a similar moment of change right now that we are entering a new phase of scholarship that will be dominated not by ideas but once again by organizing activities, in terms of both organizing knowledge and organizing ourselves and our work”, SCHEINFELDT. “Where’s The Beef?”, *idem*, p. 57.

⁵⁵ “Sometimes new tools are built to answer preexisting questions. Sometimes, as in the case of Hauksbee’s electrical machine, new questions and answers are the byproduct of the creation of new tools. Sometimes it takes a while; in the meantime, tools themselves and the whiz-bang effects they produce must be the focus of scholarly attention”, *ibidem*.

⁵⁶ Gary HALL. “Has Critical Theory Run Out of Time for Data-Driven Scholarship”, in GOLD (ed.). **Debates in the Digital Humanities**, op. cit., 2012, p. 130, originalmente publicado em 12 de janeiro de 2011 no blog Media Gifts, disponível em <http://www.garyhall.info/journal/2011/1/27/on-the-limits-of-openness-vi-has-critical-theory-run-out-of.html>.

⁵⁷ BIANCO. “The Digital Humanities Which Is Not One”, in GOLD (ed.). **Debates in the Digital Humanities**, op. cit., p. 109.

humanas. É como se a computação viesse para salvar as humanidades de si mesmas, o que não deixa de representar a crença na capacidade dos computadores realizarem aquilo que os seres humanos não podem fazer. Ao cabo, são os computadores e as humanidades que se encontram sob uma relação de recíproca exclusão, a não ser caso estas sejam atualizadas para aqueles.⁵⁸

IV

“Este novo momento nas humanidades e na história”, escreve Anita Lucchesi, “começa se mostrando muito mais reflexivo sobre o próprio método e suas implicações por toda a pesquisa”, em decorrência da introdução das novas tecnologias no ofício dos historiadores e historiadoras. “Hoje”, continua,

A tecnologia não significa mais apenas o computador, máquina capaz de supercálculos e processamento de textos, mas toda gama de softwares (...), aplicativos (...) e plug-ins (...) que podem funcionar como ferramentas digitais para o pesquisador. Essas novas aplicabilidades das tecnologias digitais, bem como a profusão de dados eletrônicos no ciberespaço, ampliou a percepção que os historiadores tinham da própria tecnologia, seu uso passou a ser mais problematizado.⁵⁹

Segundo a historiadora brasileira, o desdobramento do computador num conjunto de aplicações distintas resultou numa maior consciência do contato com as novas tecnologias, desmentindo o caráter habitual e corriqueiro com que são utilizadas cotidianamente. Pode-se, entretanto, ler a passagem de outra maneira, e considerar que ela resume a transição entre uma máquina distanciada – o computador, capaz de realizar cálculos de extrema complexidade num breve intervalo de tempo – e utilizada para um propósito específico – processar dados – em direção a uma gama de instrumentos cuja menor escala também os torna mais facilmente manejáveis pelos historiadores e historiadoras. Nessa passagem, surgiram novos usos do computador – ou, implicitamente, ele se aproximou do que os historiadores e historiadoras já faziam. A maior proximidade do computador em relação à historiografia, tal como apresentada pela autora, tem como reverso uma série de transformações significativas no modo como o computador é concebido; por ora, contudo, é mais importante procurar compreender o significado do corte temporal que subjaz à afirmação feita por Lucchesi. Em outras palavras, o que havia antes que era diferente de hoje?

⁵⁸ É o mesmo imaginário da famosa peça de Chris ANDERSON. “The End of Theory: The Data Deluge Makes the Scientific Method Obsolete”, in *Wired*, 23 de junho de 2008, disponível em <http://wired.com/2008/06/pb-theory> ou, logo depois, Viktor MAYER-SCHONBERGER; Kenneth CUKIER. **Big Data: A Revolution That Will Transform How We Live, Work, and Think**. Boston: Hought Miffling Harcourt, 2012.

⁵⁹ LUCCHESI. *Digital History e Storiografia digitale*, op. cit., 2014, p. 47.

Antes da história digital, outras abordagens fizeram uso do computador – e tais utilizações respondiam tanto a determinações historiográficas quanto a possibilidades técnicas então disponíveis. Vale a pena recordar essa história dos usos do computador pelo conhecimento histórico, sobretudo para entender o sentido da ruptura proposta no discurso que procura legitimar a história digital.

Admite-se ter existido três fases distintas na relação entre os historiadores e as historiadoras e o computador. Um primeiro momento, ainda na década de 1940, foi marcado pelo uso de “técnicas matemáticas e grandes conjuntos de dados”.⁶⁰ Posteriormente, sob o influxo da história social, ocorreu o desenvolvimento da história quantitativa, na França, e da cliometria, nos Estados Unidos. Ainda que exista grande diversidade, ao menos na história quantitativa, pode-se conceituar ambas as iniciativas como o recurso a “metodologias de quantificação e/ou análise estatística na elaboração de fontes e na construção e verificações de hipóteses interpretativas”.⁶¹ Para outro pesquisador, o computador foi responsável pelo estudo da história de baixo para cima, uma vez que a interpretação de padrões oriundos da análise de amplos conjuntos de dados permitia escapar ao estudo apenas de algumas poucas figuras ou acontecimentos destacados.⁶²

Embora possa parecer paradoxal a uma era que investe no testemunho como via de acesso à experiência de grupos marginalizados, essas abordagens representam uma grande ampliação no que diz respeito aos objetos estudados pela história. Mesmo que William G. Thomas III escreva a partir da situação estadunidense, é possível se reportar à historiografia francesa da mesma época e encontrar semelhante correlação, afinal a introdução das *mentalidades* e o estudo de longas séries quantitativas são exemplo de uma historiografia dedicada a descrever um mundo até então inacessível, aquele das pessoas comuns. Existe, porém, certo viés interpretativo (e político) ao vincular a experiência histórica desses sujeitos ao mundo lento e duradouro da longa duração, não obstante o mérito em revelar sua existência para o conhecimento histórico.⁶³

A introdução dos aspectos quantitativos na história também era uma forma de aproximar a historiografia dos problemas e métodos das ciências sociais, as quais pareciam

⁶⁰ William G. THOMAS III. “Computing and the Historical Imagination”, in SCHREIBMAN; SIEMENS; UNSWORTH. **A Companion to Digital Humanities**, op. cit., 2004, p. 59.

⁶¹ VITALI. **Pasato digitale**, op. cit., 2004, p. 7.

⁶² “Historiadores políticos examinavam as influências em jogo nas opções de voto, não apenas a retórica de alguns poucos líderes; historiadores sociais encontravam padrões para descrever o mundo das pessoas comuns; e historiadores econômicos desenvolviam modelos para explicar as múltiplas variáveis dos mercados”, THOMAS, “Computing and the Historical Imagination”, in SCHREIBMAN; SIEMENS; UNSWORTH. **A Companion to Digital Humanities**, op. cit., 2004, p. 59.

⁶³ Para uma bela análise – e contundente crítica – da abordagem, no contexto francês, remeto a Jacques RANCIÈRE. **Os nomes da história: ensaio de poética do saber**. São Paulo: Editora da UNESP, 2014.

indicar o caminho para tornar o conhecimento histórico mais científico e objetivo.⁶⁴ Por esse motivo, da mesma forma como a história digital trata a tradição que lhe precede, o uso do computador na historiografia foi considerado uma ruptura definitiva com as formas historiográficas anteriores, às quais faltava o rigor e o alcance possibilitados pela máquina. Um exemplo disso é a célebre afirmação de Emmanuel Le Roy Ladurie, feita em 1968, segundo a qual o historiador do futuro ou será programador ou não será.⁶⁵ O computador, parafraseando Paul Veyne, revoluciona a história.

Se a história quantitativa teve bastante prestígio na França, ainda que temporariamente, a situação nos Estados Unidos foi mais complexa. Embora já existisse certo número de livros e artigos que procuravam introduzir os historiadores e historiadoras aos métodos quantitativos informatizados,⁶⁶ o grande público e parcela significativa do meio historiográfico estadunidense foi apresentado a essas questões através da polêmica em torno a *Time on the Cross*, de Robert Fogel e Stanley Engerman, publicado em 1974.⁶⁷ No livro, os autores realizam uma extensa análise estatística da escravidão norte-americana ao longo de dois volumes, um deles dedicado exclusivamente a tabelas e gráficos. Os dados estatísticos utilizados levaram, em sua opinião, à derrubada de alguns mitos a respeito da instituição escravista nos Estados Unidos, resultando em uma visão mais benigna a respeito da escravidão do que até então – ou depois – se considerava. Para os críticos, o livro de Fogel e Engerman se tornou símbolo dos resultados de uma leitura ingênua e excessivamente confiante nos dados quantitativos. As afirmações obtidas pela cliometria pecavam pela descontextualização, acrescidas da escassa reflexividade sobre sua construção. A fé quase cega nos dados computacionais seria tachada de positivismo e, para alguns, responde pelo receio dos historiadores norte-americanos em construir argumentações cuja principal sustentação são os dados quantitativos.⁶⁸

Não obstante a repercussão negativa da cliometria ou a relativa diminuição da importância da história quantitativa para a historiografia francesa, outras propostas que

⁶⁴ VITALI. *Pasato digitale*, op. cit., 2004, p. 9; PONS. *El desorden digital*, op. cit., 2013, primeiro capítulo.

⁶⁵ Emmanuel Le Roy LADURIE. “L’historien et l’ordinateur”, in *Le Nouvel Observateur*, 8 de maio de 1968.

⁶⁶ Cf. Jerome M. CLUBB; Howard ALLEN. “Computer and Historical Studies”, in *The Journal of American History*, vol. 54, n. 3, December 1967, pp. 599-607; George G. S. MURPHY. “Historical investigation and automatic data processing”, in *Computers and Humanities*, vol. 3, n. 1, September 1968, pp. 1-13; Edward SHORTER. *The Historian and the Computer*. A Practical Guide. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1971; Robert P. SWIERENGA. “Computers and American History: The Impact of the ‘New’ Generation”, in *The Journal of American History*, vol. 60, n. 4, March 1974, pp. 1045-1070.

⁶⁷ Robert FOGEL; Stanley ENGERMAN. *Time on the Cross: the Economics of American Negro Slavery*. New York: W. W. Norton, 1989 [1974].

⁶⁸ THOMAS. “Computing and the Historical Imagination”, in SCHREIBMAN; SIEMENS; UNSWORTH. *A Companion to Digital Humanities*, op. cit., 2004, p. 60; VITALI. *Pasato digitale*, op. cit., 2004, p. 43; BLEVINS. “Digital History Perpetual Future Tense”, in GOLD; KLEIN (eds.). *Debates in the Digital Humanities 2016*, op. cit., 2016, loc. 7774; PONS. *El desorden digital*, op. cit., 2013, primeiro capítulo.

articulavam o conhecimento histórico e o computador surgiram ainda na década de 1970 e tiveram certo desenvolvimento ao longo do decênio seguinte, até à introdução em massa do computador pessoal e o advento da internet. No geral, esses projetos buscavam a separação entre o computador e o serial; sendo assim, a decomposição do fato histórico e sua reorganização numa série construída por historiadores e historiadoras não é a principal preocupação relativa à utilização dos computadores no conhecimento histórico. Essas iniciativas se orientavam para o estudo do texto e tinham como característica comum que os softwares eram elaborados pelos próprios pesquisadores, aí sim tornados programadores.⁶⁹

Muitos desses projetos tiveram extensão e aplicação limitadas, enquanto outros, como o software Aline, desenvolvido por Jean-Philippe Genet com a colaboração de François Hucher e Jacques Mondelli para o estudo de textos medievais, foram utilizados ao longo de toda a década de 1970.⁷⁰ Talvez o mais notável e longevo projeto tenha sido o do software CLIO, desenvolvido por Manfred Thaller a partir de 1978, lançado em 1984 e, depois, reformulado e rebatizado em 1987. Para o historiador austríaco, o computador não deveria ser utilizado apenas para a análise de dados quantitativos; não se trata, porém, de mera divergência metodológica, mas do reconhecimento da natureza específica da informação histórica, sempre dependente do contexto e repleta de ambiguidades – ou, no linguajar da ciência da informação adotado pelo autor, os dados históricos são *fuzzy*, isto é, confusos.⁷¹ Projetado com o objetivo de estabelecer a ponte entre o modo como a ciência da informação trata os dados e a maneira como a história aborda suas fontes, o software CLIO procurava se valer das operações de marcação que transferem o texto a uma base de dados, reduzindo a fonte a dados computáveis, e, ao mesmo tempo, preservar sua unicidade, permitindo a reprodução com todas as suas especificidades.⁷² Os trabalhos de Thaller tiveram certa repercussão na Europa, assim como no Brasil,⁷³ embora seu alcance tenha sido limitado

⁶⁹ Cf. Tiago Luís GIL. “*Our own ‘in-house’ software*: uma história de historiadores programadores”, in Juan Andrés BRESCIANO; Tiago Luís GIL (orgs.). **La historiografía ante el giro digital**: reflexiones teóricas y metodológicas. Montevideo: Ediciones Cruz del Sur, 2015, pp. 113-157; “*Storici e informatici: l’uso dei database (1968-2013)*”, in *Memoria e Ricerca*, n. 50, settembre-dicembre 2015, pp. 161-178. Elas também são estudadas por VITALI. **Pasato digitale**, op. cit., 2004, pp. 35 e seguintes.

⁷⁰ GIL. “*Our own ‘in-house’ software*”, in BRESCIANO; GIL (orgs.). **La historiografía ante el giro digital**, op. cit., 2015, p. 145.

⁷¹ Manfred THALLER “The Need for a Theory of Historical Computing”, in *Historical Social Research/Historische Sozialforschung*, suplemento 29, 2017, pp. 193-202, originalmente publicado em 1984.

⁷² Para as potencialidades do software, ver o release que acompanha o lançamento da versão 5.1.1, em 1993, e divulgado na lista de discussão Darwin-L, disponível no seguinte link: <http://rjohara.net/darwin/logs/04/04-065>.

⁷³ Thaller visitou o país em 1990 e 1994, em ambas as ocasiões participando do Encontro Internacional de História e Computação, realizados, respectivamente, na UFSC e na UNESP. Para uma cronologia bastante detalhada dos desdobramentos que estão sendo mencionados aqui, remeto a Leandro Coelho de AGUIAR. **Cultura digital e fazer histórico**: estudo dos usos e apropriações das tecnologias digitais de informação e

pelo custo do programa, assim como pela popularização de outros aplicativos com funções semelhantes. Mesmo assim, a elaboração de bancos de dados adaptados às necessidades dos historiadores e historiadoras ainda é um tema que ocupa a prática – e a reflexão – de pesquisadores contemporâneos.⁷⁴

Muitas foram as causas da menor proeminência das abordagens apresentadas até o momento, sejam elas quantitativas, sejam as que buscam caminho próprio para as relações entre o conhecimento histórico e a computação. O uso do computador e o emprego de pessoal especializado que sabia utilizá-lo, nas décadas de 1960 e 1970, eram custosos; os procedimentos eram trabalhosos e os resultados sem garantia de qualidade.⁷⁵ Além disso, o avanço tecnológico tornou suas operações rotineiras. Outro motivo, no entanto, foi a transformação no modo como se concebe os computadores, não mais dedicados exclusivamente a computar, mas, agora, passíveis de inúmeros e variados usos. Que essa transformação conceitual tenha acompanhado o desenvolvimento técnico e mercadológico do computador, causa e consequência de sua difusão pela sociedade, ajuda a explicar porque a história digital compreende a si mesma como distinta dos outros usos do computador já feitos pela historiografia – ao cabo, é a necessidade de apoiar os desdobramentos da historiografia sobre o progresso tecnológico da computação que é necessário investigar.

A história digital é contemporânea tanto da introdução do computador pessoal quanto da internet – mais significativamente, ambos são marcos não apenas tecnológicos mas também sociais, não estando restritos ao grupo de especialistas em computação ou, no caso da historiografia, aos historiadores e historiadoras que aprenderam a utilizá-los. Essa revolução introduzida pelo computador pessoal e pelas tecnologias digitais serve de base para a compreensão do que é, essencialmente, uma nova fase na relação entre o conhecimento histórico e a computação. Sendo assim, “os historiadores”, para ficar com o exemplo de Anaclet Pons, “começam a utilizar a tecnologias não (apenas) com o objetivo de computar

comunicação no ofício do historiador. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Ciências da Informação/IBICT, 2012.

⁷⁴ No Brasil, a partir do levantamento feito por Aguiar, pode-se citar os trabalhos de Guilherme Pereira das NEVES. “O sonho de Comenius: o uso de micro-computadores na pesquisa de História Social”, in **História hoje: balanços e perspectivas/Anais do IV Encontro Regional da ANPUH-RJ**. Rio de Janeiro: ANPUH-RJ, 1990, pp. 208-214; Edson Armando SILVA. “Banco de dados e pesquisa qualitativa em história: reflexões acerca de uma experiência”, in *Revista de História Regional*, Ponta Grossa, n. 3 (2), 1998, pp. 167-176; Eni de Mesquita SAMARA; Ismênia TUPY. “A construção e o uso de bancos de dados”, in **História & documentos e metodologia de pesquisa**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, pp. 128-142. Mais recentemente, além dos trabalhos já mencionados de Gil, pode-se mencionar, também do autor, Tiago Luís GIL. **Como se faz um banco de dados (em história)**. Porto Alegre: Ladeira Livros, 2015, além de Mariana Flores da Cunha THOMPSON FLORES. “Os bancos de dados, os arquivos digitais e o papel do historiador”, in *Acervo*, vol. 28, 2015, pp. 240-251. Todos esses trabalhos passam à margem das discussões em que se aborda mais explicitamente a história digital.

⁷⁵ VITALI. **Pasato digitale**, op. cit., 2004, p. 11.

dados mas também para desenvolver uma nova forma de escrita dentro da internet”.⁷⁶ O desenvolvimento tecnológico permitiu maior aproximação com o mundo dos historiadores e historiadoras no geral, não apenas os dedicados às análises quantitativas e, dessa forma,

Nos anos 1960 e 1970, o computador era percebido como uma máquina de quantificar, de construir fatos sociais, de explicar, o que parecia resultar em uma disciplina com pendor cientificista. Em troca, nos anos 1990, já não é o computador que é estimulante, mas as diversas possibilidades abertas pela internet, em particular as novas formas de trabalhar com o texto e os distintos modos de comunicar a investigação, ambas questões que tornam mais estreita a clássica relação com o mundo humanístico, com a compreensão.⁷⁷

Opõem-se, então, nas palavras do autor, a história quantitativa, descrita com os verbos “construir” e “explicar”, além do adjetivo “cientificista”, e a historiografia, simplesmente a historiografia, articulada pelos conceitos de “comunicar”, “compreender” e cujo objeto de trabalho é o “texto”. O mesmo é dito por Stefano Vitali, para quem o aumento da memória dos computadores, da velocidade de acesso aos dados, a maior disponibilidade e flexibilização do software permitiram “recriar em torno ao ambiente digital a dimensão *artesanal* do próprio *métier* e, ao mesmo tempo, dominar quantidades ingentes de informação”.⁷⁸ O círculo se fecha e, graças ao avanço tecnológico, é como se a historiografia, deido ao computador, pudesse se tornar o que sempre foi, apenas melhor, mais rápida, mais eficiente.

Humanidades digitais e história digital percorrem caminhos cruzados, mas em sentido inverso. Se, na primeira, a natureza computacional das ferramentas digitais é desvelada e utilizada para legitimar sua relevância na transformação da natureza de um saber – os estudos e a análise literária –; na última, é o fato de os historiadores e historiadoras se sentirem mais à vontade com as novas tecnologias, apesar dos desafios inerentes a elas, que justifica seu sucesso. Ao contrário do que acontecia com a história quantitativa, as novas tecnologias são uma ameaça apenas em frentes secundárias, como na discussão a respeito da autoridade de historiadores e historiadoras quando o saber histórico circula livre das amarras acadêmicas. A história digital constrói sua legitimidade sobre a naturalização do progresso tecnológico e a transparência do computador, e é como se ela fosse mais válida, mais reflexiva, mais consciente, apenas porque o desenvolvimento da computação permite que seja assim. Entretanto, se a mesma conclusão pode ser retirada da relação que as

⁷⁶ PONS. **El desorden digital**, op. cit., 2013, primeiro capítulo.

⁷⁷ “En los años sesenta y setenta, el ordenador se percibía como una máquina de cuantificar, de construir hechos sociales, de explicar, lo cual parecía derivar en una disciplina con voluntad cientificista. En cambio, en los noventa ya no es el ordenador que los estimula, sino las diversas posibilidades de internet, en particular las nuevas formas de trabajar el texto y los distintos modos de comunicar la investigación, cuestiones ambas que hacen más estrecha la clásica relación con el mundo humanístico, con la comprensión”, *ibidem*.

⁷⁸ VITALI. **Pasato digitale**, op. cit., 2004, p. 30; *grifo meu*.

humanidades digitais estabelecem com a computação, então se percebe que o avanço da tecnologia pode ser apropriado de muitas maneiras – e, mais significativamente ainda, uma vez que o computador é simplesmente assimilado na prática dos historiadores e historiadoras sob a forma de softwares, aplicativos e plug-ins, logo ele se oculta na sua utilização, reduzindo-se igualmente ao estatuto de ferramenta.

Levado ao extremo, por fim, é como se a história serial ou a cliometria dos anos 1960 e 1970 estivessem ultrapassadas porque estão em desacordo com a auto-imagem da disciplina histórica, até mesmo porque ninguém quer ser chamado de positivista. O que é estranho, porém, é que o desenvolvimento tecnológico apresentou a possibilidade de resgatar uma concepção mais tradicional do trabalho histórico, centrado sobre o narrar, o interpretar e o compreender. Essa é uma possibilidade, contudo, cuja realização ainda não foi inteiramente cumprida, e a distância entre o que se considera que os historiadores e historiadoras fazem e o que as novas tecnologias permitem resulta na tensão – já identificada – entre uma história digital já existente e, outra, ainda no porvir. Para ambas, no entanto, as abordagens quantitativas e seus pesados mainframes só podem parecer desvios de percurso, incômodos precursores.

V

A narrativa que percebe a substituição das abordagens quantitativas pela história digital reserva um lugar privilegiado para a internet. É apenas com a introdução em massa das novas tecnologias na década de 1990 – a chamada “revolução digital” – que a história digital logrou emergir. Entretanto, se a historiografia e o computador já eram conhecidos de longa data – e o computador digital existe ao menos desde a década de 1950 –, então porque as abordagens historiográficas anteriores não são chamadas, elas também, “história digital”? O que vincula tão estreitamente historiografia e internet numa forma historiográfica ou campo de aplicação novos?

O desenvolvimento da internet e, mais especificamente, da Web 2.0, ocasionou três impactos significativos na prática histórica. Primeiro, transformou historiadores e historiadoras em comunicadores, divulgadores do saber histórico, fazendo-os cruzar os limites da academia em direção ao grande público. Segundo, disponibilizou enorme quantidade de fontes documentais, alterando a dinâmica da pesquisa, acelerando-a graças à sua maior facilidade de acesso. Terceiro, diluiu a hierarquia entre os profissionais e os demais agentes da esfera pública interessados na história. Transformação significativa, ela se dá tanto no âmbito da escrita – uma vez que o leitor tem maior autonomia para criar seu percurso à

revelia das intenções autorais – quanto significa a emergência de vozes que desafiam o privilégio (ele jamais existiu?) até então concedido aos historiadores e historiadoras para abordar o passado.⁷⁹ Reunidas, as três modificações incidem, respectivamente, sobre a escrita, a prática e o que Michel de Certeau chamou, num já longínquo 1974, “lugar social”.

O principal ponto de referência para todas essas mudanças é a Web 2.0. Para o historiador italiano Serge Noiret, um dos maiores promotores do que denomina “história pública digital”, a Web 2.0 é tanto “um conceito tecnológico quanto um conjunto de práticas novas colocadas à discussão”.⁸⁰ Cunhado por Tim O’Reilly em 2002, o termo “Web 2.0” aponta para uma série de mudanças, então em andamento, que transformaram a dinâmica da internet. Interação entre usuários, colaboração e produção de conteúdo próprio são os valores e práticas que o desenvolvimento tecnológico seria agora capaz de implementar, perfazendo o caminho, resumem Gallini e Noiret, “entre o PC e a internet, caracterizado pela transformação da internet numa plataforma que potencializa os efeitos da rede”.⁸¹ A Web 2.0 representaria uma transformação do uso passivo ao ativo na rede,⁸² de modo que as fronteiras entre usuário e visitante, leitor e contribuinte se confundiriam:

A participação dos usuários no conteúdo desses sites já não depende do correio eletrônico, mas sobretudo do contato direto através do navegador, da inserção de documentos multimídia, textos, comentários, formas de indexação nos sites que são sobretudo dinâmicas.⁸³

Para isso, “a passagem das páginas HTML complexas e folhas de estilo,⁸⁴ mesmo na linguagem XML, foi agora revolucionada pela introdução de uma tecnologia muito mais próxima dos internautas”, uma vez que “as novas ferramentas são fáceis de manejar, como os blogs, que dão a impressão a qualquer um de tornar-se protagonista da tela e de ser

⁷⁹ Cf. HEIMBURGER; RUIZ. “Has the Historian’s Craft Gone Digital?”, in *Diacronie*, op. cit., 2012, pp. 12-18; GALLINI; NOIRET. “La historia digital en la era del Web 2.0”, in *Historia Crítica*, op. cit., 2011, pp. 17-22.

⁸⁰ NOIRET. “Y a-t-il une histoire numérique 2.0”, in GENET; ZORZI. **Les historiens et l’informatique**, op. cit., 2011, p. 19.

⁸¹ GALLINI; NOIRET. “La historia digital en la era del Web 2.0”, in *Historia Crítica*, op. cit., 2011, p. 24.

⁸² COHEN; ROSENZWEIG. “The Future of Preserving the Past”, in ROSENZWEIG. **Clio Wired**, op. Cit., 2011, p. 124.

⁸³ “La participation des internautes au contenu de ces sites ne dépend plus du courriel électronique mais plutôt de contacts directs à travers le ‘browser’, d’insertion de documents multimédias, de textes, de commentaires, de formes d’indexation dans des sites qui sont avant tout dynamiques”, NOIRET. “Y a-t-il une histoire numérique 2.0”, in GENET; ZORZI. **Les historiens et l’informatique**, op. cit., 2011, p. 9.

⁸⁴ “Folhas de estilo” são construções externas a um site, também desenvolvidas por um programador ou adaptadas, que definem a apresentação visual do conteúdo escrito em linguagem HTML. No exemplo evocado pelo autor, as “folhas de estilo” exigem o domínio de outra linguagem de programação, como CSS (*Cascading Style Sheets*), de modo que o documento original necessita de outro documento para editá-lo visualmente.

entendido e lido”.⁸⁵ Sendo assim, os internautas “não consomem mais passivamente o que lhes aparece na tela, mas participam ativamente” dela.⁸⁶

O que a Web 2.0 torna visível é o peso da “experiência vernácula” dos usuários na “definição social (isto é, nos usos) das novas mídias digitais”,⁸⁷ corroborando a transição da novidade para o habitual resultante de sua ampla adoção social. Esses usos seriam de tal importância que levariam à necessidade de reconhecer a existência de uma nova história digital, uma “história digital 2.0”, com os propósitos de

(...) criar uma nova relação entre o historiador, seu público e o digital, numa sociedade onde o meio internet domina e torna possível visitar os comportamentos epistemológicos de numerosas disciplinas humanísticas, entre elas a história. A história digital ou, melhor, a história digital 2.0 é constituída, de fato, por práticas que questionam os métodos tradicionais sobre os quais se baseia o saber dos historiadores e desafia as leis clássicas do métier (...).⁸⁸

Com a história digital 2.0, sustenta o autor, a historiografia estaria passando por um *digital turn*, um giro digital, que lhe modificaria substancialmente,⁸⁹ e, até mesmo, rara ocasião, colocaria em questão os pressupostos ontológicos do trabalho histórico.⁹⁰

Entretanto, “Web 2.0” não é um conceito rigoroso, mas um agregado de tendências da computação e do uso social dos computadores na virada do século utilizado para direcionar o mercado e promover essas mesmas tendências. Houve muitas modificações na maneira como a internet era utilizada na década de 1990 e o que constitui a Web hoje, e elas serão estudadas em seu devido momento, mas, ainda que a reflexão deva estar atenta às categorias que surgem no presente, isso não garante à Web 2.0 acesso às humanidades como padrão a partir do qual julgar iniciativas historiográficas. Aplicada à historiografia, é como se

⁸⁵ “Le passage des pages HTML complexes et deus feuilles de style, même au langage XML, a été encore révolutionné par l’introduction d’une technologie toujours plus proches des internautes. Les nouveaux outils sont simples à manier comme le sont les Blogs qui donnent l’impression, à quiconque, de devenir protagonista de la toile et d’être entendu et lu”, *ibidem*.

⁸⁶ “Les acteurs du web – même historiens – ne consomment plus seulement passivement la toile mais il participent activement”, *ibidem*.

⁸⁷ GITELMAN. **Always Already New**, op. cit., 2006, p. 20.

⁸⁸ “La ‘em digital history’ ou histoire numérique est, donc, em histoire, une tentative de créer un nouveau stade du rapport entre l’historien, son public et le numérique, dans une société où le médium internet domine, et pousse à réviser les comportements épistemologiques de nombreuses disciplines humanistes, y compris l’histoire. La *digital history*, ou mieux, *l’histoire numérique 2.0*, sont, de fait, des pratiques qui questionnent les méthodes traditionnelles sur lesquelles se basent le savoir des historiens, et défient les lois classiques du métier, remettant parfois même en cause, son ontologie”, NOIRET. “Y a-t-il une histoire numérique 2.0?”, in GENET; ZORZI. **Les historiens et l’informatique**, op. cit., 2011, p. 21. O termo “Digital History 2.0” foi inicialmente proposto num simpósio da American Association for History and Computing em 2008, cancelado por falta de inscritos. Na chamada de trabalhos, inclui-se praticamente tudo que se identifica com a Web 2.0 – wikis, blogs, podcasts, vídeos digitais, realidade virtual. Para o texto da chamada, ver “Web 2.0/History 2.0: Making History Together”, disponível em <http://h-net.msu.edu/cgi-bin/logbrowse.pl?trx=vx&list=h>.

⁸⁹ Serge NOIRET. “História Pública Digital”, in *Liinc em revista*, Rio de Janeiro, vol. 11, n. 1, maio de 2015, p. 33.

⁹⁰ NOIRET. “Y a-t-il une histoire numérique 2.0?”, in GENET; ZORZI. **Les historiens et l’informatique**, op. cit., 2011, p. 32. Vide nota 88 acima.

Serge Noiret se valesse da força propagandística da expressão para forçar o apelo de uma história digital 2.0. Mas, ironicamente, para que se estabeleça como opção bem-sucedida, ela necessita interromper o próprio surgimento de propostas historiográficas alternativas, afinal se a história digital 2.0 é melhor que sua congênere 1.0, ela não seria menos adaptada às realidades futuras que uma eventual versão 3.0?

VI

Num comentário casual, feito *en passant*, Paul E. Ceruzzi afirma que a “era do computador” é, na verdade, uma sucessão de “eras do computador”.⁹¹ Gostaria de tomar esta afirmação não como uma porta de entrada para a história da computação, mas para a interrogação sobre o sentido da técnica, pois ela torna manifesto o conflito com determinada visão a respeito da história da tecnologia e a necessidade, senão de elaborar outras narrativas – o que Ceruzzi faz com maestria –, ao menos refletir sobre os termos e conceitos implicados nela.

Para ilustrar a questão, podemos perceber como qualquer problema relacionado à computação se difrata em muitos outros problemas. Consideremos a interatividade, que é apontada como uma característica intrínseca à Web 2.0, um traço definidor da “era digital” e, graças a isso, uma característica valorizada pela história digital. Mas, onde ela começa? Com o desenvolvimento das redes sociais no início dos anos 2000? Com a invenção do e-mail, na década de 1970? Com a introdução dos periféricos, como o monitor, o mouse e o teclado? Com o desenvolvimento das interfaces gráficas, que passaram a remediar o ambiente de escritório, para não mencionar outras mídias já existentes? Com a programação em alto nível, que permitiu mobilizar o computador para atividades que não aquelas relacionadas às funções primárias de sua operação? Com as linguagens de assembly e a automatização das sub-rotinas de computador, que permitiram aos usuários não ter de programá-lo diretamente toda vez que fossem utilizá-lo? Com o desenvolvimento do disco rígido e da memória RAM, que aumentaram a velocidade de recuperação e acesso aos dados? Com o incipiente display gráfico do EDVAC, que vedava o computador ao escrutínio externo e somente mostrava o processo de funcionamento através das luzes dispostas no painel? Onde, então, começa uma história da interatividade? Mais importante ainda, o que ela significa? É a interação entre usuários através da máquina, entre usuário e máquina, entre máquinas?

Não evoco essa série de perguntas por desconfiar que não exista uma resposta; pelo contrário, existem respostas demais. No caso, a interatividade envolve mudanças no uso social dos computadores e das tecnologias digitais; a constituição de dispositivos técnicos,

⁹¹ Paul E. CERUZZI. **A History of Modern Computing**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2003, p. 15.

eles mesmos oriundos de transformações conceituais, como os periféricos; a consolidação das linguagens de programação e, posteriormente, a separação entre a engenharia da computação e a ciência da computação, mostrando a existência de limites disciplinares implicados em seu desenvolvimento; avanços na engenharia de materiais, que remetem ao hardware e à longa história das máquinas utilizadas para calcular. O que isso mostra é o caráter pouco refletido que caracteriza a circulação de certos termos nos domínios da historiografia, o que torna possível desconfiar da suposta consciência a respeito do computador pelos historiadores e historiadoras digitais. O que está em jogo, acredito, é a própria história da técnica, sua conceituação e sua relação com os elementos externos a ela, como a própria historiografia, e que possam levar a constituir o computador e a computação não mais como ferramentas, mas como problemas.

Existe uma história da técnica que responde à sua própria demanda. Pode-se mencionar duas conceituações que correspondem a essa situação. Uma delas é a de Bertrand Gille, para quem as técnicas tendem à coerência, sendo interdependentes, resultando no que ele chama de *sistema técnico*.⁹² O sistema técnico é uma estabilização da evolução técnica em torno a um ponto de equilíbrio, muitas vezes concretizado por uma tecnologia particular. A mesma expressão aparece no trabalho de Thomas P. Hughes, para quem o sistema técnico designa a reunião de artefatos físicos, organizações sociais, leis e matérias-primas que condicionam o aparecimento das tecnologias; para o autor, é preciso reconhecer que os sistemas técnicos são “tanto socialmente construídos quanto socialmente determinantes”.⁹³ Mais importante, todavia, são as conclusões que se pode tirar a partir deste conceito.

Em primeiro lugar, a tecnologia não avança segundo uma progressão linear, mas ao longo de uma ampla frente. Os problemas se remetem entre si, mais do que fazem referência a uma linguagem técnica ou disciplinar. Isso conduz, em segundo lugar, a uma história descontínua da técnica. Ela não somente não segue um modelo linear e sucessivo de invenções que são superadas e substituídas entre si, mas também os fins se reorientam a cada vez. Como afirma Bernard Stiegler, os “sistemas técnicos nascem com a aparência dos limites do sistema precedente”, e essa é a causa da descontinuidade entre eles.⁹⁴ Por fim, em terceiro lugar, uma história da técnica é “autônoma”, não que seja livre de quaisquer amarras, mas porque goza do mesmo estatuto que outros âmbitos, como o político, o cultural e o social.

⁹² Bertrand GILLE. **Introducción a la historia de las técnicas**. Barcelona: Critica/Marcombo, 1999, p. 45.

⁹³ Thomas P. HUGHES. “The Evolution of Large Technological Systems”, in Wiebe E. BIJKER; Thomas P. HUGHES; Trevor PINCH. **The Social Construction of Technological Systems**. New Directions in the Sociology and History of Technology. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2012, p. 45.

⁹⁴ Bernard STIEGLER. **Technics and Time**, 1: The Fault of Epimetheus. Stanford: Stanford University Press, 1998, p. 33.

Talvez esse seja o aspecto mais difícil de apreensão pela historiografia, uma vez que parece mais condizente com seus objetivos escrever uma história social ou cultural da técnica do que o contrário. Ainda assim, é uma questão sobre a qual precisamos comentar, pois nela reside a possibilidade de outro entendimento, mais benéfico à nossa reflexão, sobre as relações entre técnica e história.

Nos termos propostos, o debate sobre a história digital parece reeditar as duas reações contraditórias que Gilbert Simondon já notara no tratamento dos objetos técnicos, quais sejam, ou considerá-los meros conjuntos materiais inanimados, no máximo instrumentos, ou objetos que possuem intencionalidade própria, potencialmente perigosos.⁹⁵ Assim, repete-se a pressuposição de que a cultura é uma defesa *contra* a técnica, produzindo-se o recorte pelo qual alguns objetos, os artísticos, são admitidos no campo da cultura, inclusive como expressão da subjetividade e/ou humanidade, enquanto outros são, no máximo, o substrato material da vida humana.⁹⁶ Em ambos os casos, o resultado é não apenas certa inconsistência teórica, mas também certa inconsciência das maneiras pelas quais técnica e cultura se interpenetram – até ao ponto em que é necessário resguardar um antropocentrismo residual frente ao que seria o avanço das máquinas. No que diz respeito à história digital, percebo a mesma dicotomia, pois o agenciamento técnico é expulso pela janela apenas para retornar pela porta dos fundos.

Quanto a isso, me interessa explorar a situação apresentada por Martin Heidegger em “A questão da técnica”, pois ela condiz com o diagnóstico feito acerca da história digital. Segundo o filósofo alemão, a técnica é usualmente concebida como meio para um fim ou como uma atividade humana. Ambas as definições se remetem reciprocamente, “Pois estabelecer fins, procurar e usar meios para alcançá-los é uma atividade humana”, o que resulta numa “determinação instrumental e antropológica da técnica”.⁹⁷ Isso relega a técnica a plano secundário, pois ela é concebida apenas através de sua instrumentalidade:

(...) o que é o instrumental em si mesmo? A que pertence meio e fim? Um meio é aquilo pelo que se faz e obtém alguma coisa. Chama-se causa o que tem como consequência um efeito. Todavia, causa não é apenas o que provoca um outro. Vale também como causa o fim com que se determina o tipo de meio utilizado. *Onde se perseguem fins, aplicam-se meios, onde reina a instrumentalidade, aí também impera a causalidade.*⁹⁸

⁹⁵ Gilbert SIMONDON. **Du mode d'existence des objets techniques**. Paris: Aubier, 1989, pp. 10-11.

⁹⁶ Idem, pp. 9-10.

⁹⁷ Martin HEIDEGGER. “A questão da técnica”, in **Ensaio e conferências**. Petrópolis: Vozes, 1998, pp. 11-12.

⁹⁸ Idem, p. 13; *grifo meu*.

O entendimento instrumental da técnica baseia-se no seu entendimento numa relação de causalidade, cujo agente último tende a ser o indivíduo. Na passagem, Heidegger faz referência ao conceito de *manualidade* (*Zuhandenheit*), já apresentado em *Ser e tempo*, e que compreende o “modo de ser do instrumento em que ele se revela por si mesmo”.⁹⁹ Nessa concepção, o instrumento é puro fim em si, reduz-se à sua função e não articula mundo à sua volta; mais importante ainda, um objetivo necessita de um agente que o motive, e, desse modo, reforça-se a relação entre essa concepção de técnica e o aspecto antropológico – antropocêntrico? – que a caracteriza:

É por isso que a concepção instrumental da técnica guia todo esforço para colocar o homem num relacionamento direto com a técnica. Tudo depende de se manipular a técnica, enquanto meio e instrumento, da maneira devida. Pretende-se, como se costuma dizer, “manusear com espírito a técnica”. Pretende-se dominar a técnica. Este querer dominar torna-se tanto mais urgente quanto mais a técnica ameaça escapar ao controle do homem.¹⁰⁰

Percebe-se a mesma criação de dicotomias presente nas discussões das humanidades e da história digitais, uma vez que a redução dos computadores ao nível puramente instrumental levanta a necessidade de dominá-los ou, inversamente, submeter-se a eles. O que está em questão é uma situação na qual ou a técnica está a serviço de certo antropocentrismo ou é oposta a ele.

A questão se torna mais complexa quando se trata da técnica moderna. Ela se distingue pela ocorrência da inovação constante, através da qual a cultura não acompanha mais o desenvolvimento técnico.¹⁰¹ Além disso, há o desenvolvimento de uma nova classe de objetos, as máquinas, que Simondon denomina “aparelhos autorreguladores”,¹⁰² os quais se distinguem pelo distanciamento que produzem entre seu funcionamento e o ato realizado pelo operador. O ser humano não é mais o agente, mas o operador do aparelho técnico, que possui capacidade autônoma de funcionamento – e, assim, inverte-se a relação de causalidade que caracterizava a técnica enquanto meios e fins. Mais apropriadamente, talvez seja possível dizer que é o ser humano que passa a integrar o sistema técnico. Para isso, a teorização de Heidegger é, mais uma vez, útil.

⁹⁹ Martin HEIDEGGER. *Ser e tempo*, vol. 1. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 111.

¹⁰⁰ HEIDEGGER. “A questão da técnica”, in *Ensaios e conferências*, op. cit., 1998, p. 12.

¹⁰¹ “Mais acuradamente, a relação temporal entre ambas [a técnica e a cultura] é uma tensão na qual existe tanto progresso quanto decadência, uma tensão característica do estiramento que constitui qualquer processo de temporalização”, STIEGLER. *Technics and Time*, op. cit., 1998, p. 15.

¹⁰² Gilbert SIMONDON. *L'invention dans les techniques: cours et conférences*. Paris: Éditions du Seuil, 2005, p. 94.

Para o autor, a técnica moderna não se caracteriza – ou não se caracteriza apenas – pela inovação, mas pela alteração com a relação que estabelece com a natureza, que é compreendida através do modo da *dis-posição*. Como ele demonstra no exemplo escolhido,

(...) explora-se uma área da terra a fornecer carvão e minérios. A terra se descobre, neste caso, depósito de carvão e o solo, jazidas de minerais. Era outro lavradio que o lavrador dispunha outrora, quando dis-por ainda significava lavar, isto é, cultivar e proteger. A lavra do lavrador não desafiava o lavradio. Na semeadura, apenas confiava a semente às forças do crescimento, encobrindo-a para seu desenvolvimento. Hoje em dia, uma outra posição também absorveu a lavra do campo, a saber, a posição que dis-põe da natureza. E dela dis-põe, no sentido de uma exploração. A agricultura tornou-se indústria motorizada de alimentação. Dis-põe-se o ar a fornecer azoto, o solo a fornecer minério, como por exemplo, urânio, o urânio a fornecer energia atômica; esta pode, então, ser desintegrada para a destruição ou para fins pacíficos.¹⁰³

É, portanto, uma relação com a natureza que se estabelece através da categoria de recurso e, nesse sentido, como é perceptível através de outro exemplo,

Nesta sucessão integrada de dis-posições, (...) o próprio rio Reno aparece, como um dis-positivo. A usina hidroelétrica não está instalada no Reno, como a velha ponte de madeira que, durante séculos, ligava uma margem à outra. A situação se inverteu. Agora é o rio que está instalado na usina. O rio que hoje o Reno é, a saber, fornecedor de pressão hidráulica, o Reno o é pela essência da usina. Para se avaliar, mesmo à distância, o extraordinário aqui vigente, prestemos atenção, por alguns instantes, no contraste das duas expressões: “o Reno” instalado na obra de engenharia da usina elétrica e “o Reno” evocado pela obra de arte do poema de mesmo nome, “o Reno”, de Hölderlin. E, não obstante, há de se objetar: o Reno continua, de fato, sendo o rio da paisagem. Pode ser. Mas de que maneira? – À maneira de um objeto dis-posto à visita turística por uma agência de viagens, por sua vez, dis-posta por uma indústria de férias.¹⁰⁴

A técnica moderna, nesse sentido, compreende o mundo como série de recursos disponíveis e prontos a serem explorados, integrando-o no interior – para utilizar expressão alheia ao vocabulário de Heidegger – de um sistema técnico que não se refere apenas aos objetos, mas às condições de sua própria possibilidade. A extensão dessa racionalidade significa que a técnica ultrapassa a dimensão dos aparelhos técnicos,¹⁰⁵ assim como a própria instrumentalidade, para englobar o próprio ser humano como mais um recurso à disposição.¹⁰⁶

¹⁰³ HEIDEGGER. “A questão da técnica”, in **Ensaio e conferências**, op. cit., 1998, p. 19.

¹⁰⁴ Idem, p. 20.

¹⁰⁵ “A palavra ‘dis-ponibilidade’ se faz agora o nome de uma categoria. Designa nada menos do que o modo em que vige e vigora tudo o que o descobrimento explorador atingiu. No sentido da dis-ponibilidade, o que é já não está para nós em frente e defronte, como um objeto”, mas é apreendido como recurso, idem, pp. 20-21.

¹⁰⁶ “Somente à medida que o homem já foi desafiado a explorar as energias da natureza é que se pode dar e acontecer o descobrimento da dis-posição. Se o homem é, porém, desafiado e dis-posto, não será, então, que mais originariamente do que a natureza, ele, o homem, pertence à dis-ponibilidade? As expressões correntes de material humano, de material clínico falam neste sentido”, idem, pp. 21-22.

Essa situação é chamada por Heidegger de *Gestell*, vertida para o português na forma de *com-posição*, com o que ele designa “a força de reunião daquele que põe, ou seja, que desafia o homem a des-encobrir o real no modo da dis-posição, como dis-ponibilidade”; em outras palavras, é a reunião dos elementos que estão disponíveis para comporem uma situação a ser explorada e que, de certa forma, precede a técnica, condicionando-a.¹⁰⁷ Para o autor, a *Gestell* ultrapassa o antropocentrismo, uma vez que “a técnica não se reduz apenas a uma atividade humana e muito menos a um simples meio desta atividade”, mas constitui a própria posição que o ser humano ocupa em relação à técnica.¹⁰⁸

O projeto do filósofo alemão é desvelar a essência da técnica de modo a estabelecer uma relação mais livre – libertadora, creio ser a palavra correta – com ela.¹⁰⁹ Para isso, ele busca ultrapassar a situação prescrita pela técnica moderna em busca da união com o sentido etimológico da palavra, ela mesma derivada do vocábulo grego *tekhné* e, nesse sentido, aliada à *poiesis*. Pertenceria à técnica, portanto, tudo que serve para produzir o mundo humano, inclusive as artes, ocasionando um relacionamento aberto com o mundo, muito longe da redução a recurso disponível. No entanto, se a técnica, assim, adquire sentido positivo, não está muito longe a consideração segundo a qual a técnica moderna realiza a metafísica, e isso remete à própria sustentação de uma concepção positiva da técnica, afinal “A técnica não é, portanto, um simples meio. A técnica é uma forma de desencobrimento. Levando isso em conta, abre-se diante de nós todo um outro âmbito para a essência da técnica. Trata-se do âmbito do desencobrimento, isto é, da verdade”.¹¹⁰ Se a técnica está relacionada ao desvelamento da verdade, não seria possível, então, compreendendo-a a partir da *Gestell*, pensá-la relacionada aos meios técnicos de produção da verdade? Ainda que imprópria, no sentido heideggeriano, não seria essa uma observação correta?¹¹¹ Esse é uma conclusão que nos acompanhará nos próximos capítulos.

Sendo assim, é possível derivar dois encaminhamentos da discussão efetuada acima, que procuram traduzir a discussão teórica num âmbito conceitual. Na conferência intitulada “O que é um dispositivo?”, o filósofo italiano Giorgio Agamben procede à elaboração deste conceito – dispositivo – que aparece de maneira dispersa na obra final de Michel Foucault.¹¹² Como ele demonstra, para Foucault, os dispositivos são operadores de uma tecnologia de

¹⁰⁷ Idem, p. 24.

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ Idem, p. 11.

¹¹⁰ Idem, p. 17.

¹¹¹ Idem, pp. 11-12.

¹¹² Giorgio AGAMBEN. “O que é um dispositivo?”, in **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009, pp. 24-50.

poder e, como resultado, eles “devem sempre implicar um processo de subjetivação, isto é, devem produzir o seu sujeito”, de modo que,

Generalizando posteriormente a já bastante ampla classe dos dispositivos foucaultianos, chamarei literalmente de dispositivo qualquer classe coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes.

O computador é mais um desses dispositivos, não apenas porque aparece na listagem apresentada pelo autor,¹¹³ mas porque é possível concebê-lo enquanto dispositivo numa situação técnica à qual corresponde uma subjetividade determinada – dito de outro modo, o sujeito é uma construção do sistema técnico, já implicado nele, um operador, e não um agente externo, a partir do qual a relação da técnica é necessariamente de controle ou submissão. É por isso que se torna ingênua ou irrefletida a subsunção dos computadores à liberdade ou autonomia individuais, assim como à manifestação de uma qualidade intrínseca – ontológica – das disciplinas humanísticas ou científicas, já que essas posições pressupõem um enquadramento instrumental e antropocêntrico para a computação, mera ferramenta que renova o arsenal de metodologias dos pesquisadores e pesquisadoras. Ao mesmo tempo, caso se compreenda o computador como dispositivo, abre-se um amplo leque de problemas relacionados ao pertencimento tanto da computação quanto das ciências humanas às tecnologias de poder e concepções de sujeito que as acompanham ao longo dos períodos moderno e contemporâneo.

Do mesmo modo, no trato com os computadores, destaca-se que eles não se retraem para dar lugar à sua função, mas se tornam mediadores ativos da experiência do usuário.¹¹⁴ Para David M. Berry, se a instrumentalidade aponta a maneira como a ferramenta existe no mundo, os computadores existem de outra forma, sendo necessário pensar naquilo que chama de *computacionalidade*. Entre a instrumentalidade e a computacionalidade, as diferenças são muitas, pois enquanto a primeira é utilitária e baseada no agente humano, isto

¹¹³ Segundo a enumeração de Agamben, são dispositivos “não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – porque não – a própria linguagem, que talvez é o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata – provavelmente sem se dar conta das consequências que se seguiriam – teve a inconsciência de se deixar capturar”, AGAMBEN. “O que é um dispositivo?”, in **O que é o contemporâneo**, op. cit., 2009, pp. 40-41.

¹¹⁴ “(...) o que é excepcional a respeito do aparelho computacional é que, ao contrário de outros equipamentos, eles não são experienciados como *ready-to-hand*; pelo contrário, aparelhos computacionais não se retiram, eles são experienciados como radicalmente *unready-to-hand*”, David M. BERRY. **Philosophy of Software: Code and Mediation in the Digital Age**. New York: Palgrave Macmillan, 2011, pp. 131-132. Abordagem semelhante, embora enfatiza a interface e não o software, é feita por Alexander R. GALLOWAY. **The Interface Effect**, op cit., 2012; tratarei mais detidamente dessa questão no capítulo 5.

é, antropocêntrica, a última é uma espécie de saber vicário que toma forma com outros agentes, os computacionais, e, mais importante ainda, ela não é puramente instrumental, sendo composta por várias racionalidades (comunicativa, estética, expressiva, entre outras). Sendo assim,

(...) a racionalidade computacional é uma forma de racionalidade que toma lugar através de outros objetos não-humanos, mas esses objetos são eles mesmos capazes de exercer funções de agenciamento, seja fazendo cálculos e tomando decisões por autonomamente, seja fornecendo suporte comunicativo para o usuário.¹¹⁵

Os computadores representam um ponto de inflexão na história da técnica moderna, reconfigurando a própria agência como “a capacidade distribuída que ultrapassa os recursos somáticos de um indivíduo”.¹¹⁶ A categoria-chave é mediação, uma atividade que é realizada através dos computadores e que fornece o enquadramento para um mundo no qual a intersubjetividade é construída junto com o funcionamento dos aparelhos técnicos.

VII

Em abril de 2015, o periódico de crítica de arte *E-flux* publicou uma edição cujo tema se organizava em torno à provocativa frase: “A internet não existe” (“*The Internet does not exist*”). Com o título, os organizadores do volume não queriam negar a existência da rede mundial de computadores ou menosprezar sua relevância, mas apontar sua transformação em algo que não condiz com o modo como ela era imaginada.¹¹⁷ Faz alguns anos, William Gibson, célebre autor de *Neuromancer*, cunhou o termo “eversão” para designar a passagem da internet ao mundo social. “O ciberespaço”, escreveu, “não faz muito tempo, era um lugar específico que visitávamos periodicamente, bisbilhotando nele a partir do mundo físico familiar. Agora, o ciberespaço everteu. Ele virou do acesso. Colonizou o mundo físico”.¹¹⁸

Pode-se dizer que as tecnologias digitais sofreram um *reality turn* – e simplesmente não faz mais sentido distinguir mundo real e virtual. Com isso, os conceitos que anteriormente organizavam a experiência também se modificaram: sociedade, tempo, história e tantos outros, reelaborados a partir do encontro com as novas tecnologias. E não se trata simplesmente de medir até que ponto essa transformação se deu, mas de perceber como as

¹¹⁵ “(...) computational rationality is a forma of reasoning that takes place through other non-human objects, but these objects are themselves able to exert agential features, either by making calculations and decisions themselves, or by providing communicative support for the user”, BERRY. **Philosophy of Software**, op. cit., 2011, p. 13.

¹¹⁶ Idem, p. 127.

¹¹⁷ Julieta ARANDA; Brian Kuan WOOD; Anton VIDOKLE. “Introduction”, in *E-flux Journal: The Internet does not exist*, New York. April 2015, pp. 5-9.

¹¹⁸ William GIBSON. “Google’s Earth”, in *The New York Times*, 31 de agosto de 2010, disponível em https://nytimes.com/2010/09/01/opinion/01gibson.html?_r=1.

tecnologias digitais e as novas mídias são constitutivas da nossa experiência, das quais o cotidiano é apenas uma de suas manifestações. Como entender essa situação?

Por mais paradoxal que possa parecer, o termo “pós-digital” tem se alçado no discurso crítico contemporâneo para descrever justamente essa situação. Inicialmente, o termo foi formulado no contexto da utilização de erros e saturação voluntários – *glitches* – na produção musical, além de se referir a uma estética que rejeita a simples submissão ao progresso tecnológico representado pelas tecnologias digitais.¹¹⁹ Nesse primeiro sentido, o conceito envolvia a rejeição da proposição de uma nova estética, especificamente baseada nas tecnologias digitais, em favor de alternativas que explorassem outras possibilidades de sua utilização, como os recém-citados *glitches*. Num sentido mais amplo, porém, o termo “pós-digital” começou a se difundir após certa desilusão com a internet ocasionada pela revelação das práticas de espionagem levadas a cabo pelo governo norte-americano, assim como pela própria saturação da presença do “mundo digital” na sociedade contemporânea. De qualquer forma, como salienta Florian Cramer, que procurou sistematizar o conceito,

O prefixo “pós” não deve ser entendido no mesmo sentido que pós-modernismo ou pós-história, mas no sentido de pós-punk (uma continuação da cultura punk de maneiras que ainda são punk, mas também além dele), pós-comunismo (como a realidade sócio-política em andamento nos países do antigo Bloco comunista), pós-feminismo (como uma continuação revisada criticamente do feminismo, com fronteiras pouco definidas com o feminismo “tradicional”, sem prefixos) (...).¹²⁰

Nenhum desses conceitos, aponta o autor, pode ser entendido como a superação do anterior, mas se referem a uma nova configuração propiciada pelo termo que o prefixo “pós” vem indicar;¹²¹ sendo assim, pós-digital pode ser entendido como “o estado confuso no qual se encontram as mídias, artes e o design após sua digitalização (ou, ao menos, após a

¹¹⁹ Cf. Kim CASCONI. “The Aesthetics of Failure: ‘Post-Digital’ Tendencies in Contemporary Computer Music”, in *Computer Music Journal*, 24.4, 2000, pp. 12-18; Ian ANDREWS. “Post-digital Aesthetics and the return to Modernism”, 2000, disponível em <http://www.ian-andrews.org/texts/postdig.html>, ambos citados em Florian CRAMER. “What is ‘Post-Digital?’”, in David M. BERRY; Michael DIETER (eds.). **Postdigital Aesthetics: Art, Computation, and Design**. London: Palgrave Macmillan, 2014, pp. 12-26, também disponível em <http://www.aprja.net/what-is-post-digital/?pdf=1318>. Agradeço a Marcio Telles pela indicação desta leitura.

¹²⁰ “The prefix ‘post’ should not be understood here in the same sense as postmodernism and post-histoire, but rather in the sense of post-punk (a continuation of punk culture in ways which are somehow still punk, yet also beyond punk); post-communism (as the ongoing social-political reality in former Eastern Bloc countries); post-feminism (as a critically revised continuation of feminism, with blurry boundaries with ‘traditional’, unprefixated feminism) (...)”, CRAMER. “What is ‘Post-Digital?’”, in BERRY; DIETER. **Postdigital Aesthetics**, op. cit., 2014, p. 14.

¹²¹ “Nenhum desses termos – pós-punk, pós-comunismo, pós-feminismo, pós-colonialismo, pós-apocalíptico – pode ser entendido num sentido puramente hegeliano de uma progressão linear inevitável da história cultural e intelectual. Pelo contrário, eles descrevem transformações culturais mais sutis e mudanças contínuas”, *ibidem*.

digitalização de aspectos cruciais dos canais através dos quais eram comunicados)”.¹²² É fácil perceber que muitos aspectos relativos ao debate da história digital, como a extensão da aplicabilidade do termo, a medida na qual historiadores e historiadoras adotaram seus métodos ou, simplesmente, utilizam o computador, se referem não a uma “virada digital”, mas à existência do contexto “pós-digital”, no qual a prática historiográfica é feita através do computador, embora as transformações ocasionadas por ele sejam em grau diverso.

O “pós-digital” também oferece a oportunidade, por fim, de refletir mais detidamente sobre o que significa o “digital”. Percebe-se, nos debates sobre a história digital, que o termo não é aplicado em sentido rigoroso, mas faz parte de sua apreensão popular e/ou midiática. O termo “digital” ora é sinônimo de computacional, ora de eletrônico, ora refere-se à internet, ora ao impacto que as novas tecnologias tiveram sobre a sociedade contemporânea. Em todas essas variações, pouco se faz referência ao computador eletrônico digital, cujas primeiras versões, o ENIAC e o EDVAC, datam do contexto do pós-guerra, assim como não se menciona a existência de computadores digitais não-eletrônicos. Mas se o digital, o eletrônico, a internet e, pode-se acrescentar, nem mesmo o código binário, como logo veremos, são sinônimos, então o que é o digital? Segundo Alexander R. Galloway, existem muitas formas de defini-lo, entendendo-se que

O digital é online, o analógico é offline. O digital é novo, o analógico é velho. O digital significa zeros e uns, o analógico significa variação contínua. O digital significa elementos discretos, o analógico significa elementos integrados. O digital significa os dígitos (os dedos das mãos e dos pés), o analógico significa proporção (razões e correspondências).¹²³

Frente a essas definições, as quais dependem da enumeração de objetos diferentes para definir o fenômeno, o autor propõe pensar em *digitalidade*, a qual

(...) conduz à distinção básica, seja ela zeros e uns ou outro conjunto de unidades discretas – os quatro nucleotídeos do código genético ou as vinte e seis letras do alfabeto são tão digitais quanto o código numérico com base dois utilizado nos computadores binários.¹²⁴

¹²²“(…) the term ‘post-digital’ in its simplest sense describes the messy state of media, arts and design after their digitization (or at least the digitisation of crucial aspects of the channels through which they are communicated)”, idem, p. 19.

¹²³“There are many ways to define the digital and the analog. The digital is online, the analog is offline. The digital is new, the analog old. The digital means zeros and ones, the analog means continuous variation. The digital means discrete, the analog means integrated. The digital means the digits (the fingers and toes), the analog means proportion (ratios and correspondences)”, Alexander R. GALLOWAY. **Laruelle**: Against the Digital. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014, pp. XXVIII-XXIX.

¹²⁴“Likewise, digitality entails a basic distinction, whether zeros and ones or some other set of discrete units – the four nucleobases of the genetic code or the twenty-six letters of the alphabet are just as digital as the base-two numeric encoding used in binary computers”, idem, p. XIX.

Essa definição, ao mesmo tempo mais ampla e mais cerrada, tem o mérito de tornar o “digital” independente das “tecnologias digitais”, que são apenas uma forma de sua efetivação.¹²⁵ Embora o autor apresente sua definição com propósitos muito diferentes dos intencionados aqui, é possível utilizá-la para derivar uma conclusão: a história digital poderia existir mesmo que não houvesse internet. Não estaria, assim, a história digital necessitando ser pensada pelo prisma de um giro pós-digital, o qual a tornaria mais compreensível? Essa é uma pequena aposta que faço neste estudo.

¹²⁵ Não considero, ainda assim, que o discurso crítico deva se abster de utilizar os termos “digital” ou “tecnologias digitais” do modo amplo e livre que é utilizado socialmente – e, se os utilizo, é por deferência à sua consolidação no discurso contemporâneo –, ainda que eu acredite na necessidade de precisar melhor os termos quando se trata, por exemplo, de história “digital”. O que seria ela, então? Porque não considerar, segundo a definição, a história serial como “digital”? São perguntas que faço no quarto capítulo. Para além disso, ao longo do estudo veremos outras dimensões da distinção entre analógico e digital, sobretudo no capítulo 3.



Figura 1 - Antonello da Messina, São Sebastião (1477-1479), 171cm x 85 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Desdren, Alemanha, via Google Art Project

“Um dia, comecei a tirar fotos”, escreve o historiador da arte francês Daniel Arasse, “sem necessariamente saber o que fotografava, pois sempre se encontra o que se procura, mas quando não se sabe o que se busca, existe a possibilidade de encontrar algo inesperado”.¹ Assim começa um pequeno capítulo do livro *Histoires de peintures*, no qual o autor, com sua habitual combinação de relato pessoal, vasta erudição e modéstia quase excessiva, nos conta como, em determinado momento, comprara uma Olympus, “uma máquina com uma lente bastante boa” e, “por curiosidade, por entusiasmo, comecei a tirar eu mesmo as fotos sem flash, pois naquela época era possível fotografar livremente desde que não se usasse flash ou tripé”.² Com esses recursos, ele começou a perceber o que não percebera antes: um décimo putti num quarto renascentista cujas paredes foram pintadas por Andrea Mantegna (1431-1506), um olho no lugar do umbigo de um São Sebastião de autoria de Antonello da Messina (1430-1479). Todos são detalhes imprevistos e, segundo o autor, a ideia lhe surgira quando observara a *Chasse de sainte Ursule*, pequeno tríptico executado por Hans Memling (1430-1494) e conservado em Bruges, na Bélgica:

Ao me aproximar do quadro, a cinquenta centímetros e sem o vidro protetor, é possível ver a lágrima que flui do olho da personagem. Eu lembro de ter sido tomado de surpresa. Sou bom público, e esse era o efeito pretendido. Não que eu acreditasse que a pintura estivesse viva, mas essa surpresa que tive na relação com ela me mostrou que havia qualquer coisa que eu gostaria de guardar um registro.³

Nesse instante, no momento de aproximação ao tríptico, no olhar que pousa sobre a lágrima entrevista, “uma nova história da pintura se abre”:

(...) eu me dei conta que, no momento em que tinha os diapositivos do que havia visto, não poderia mais ensinar da mesma forma nem a mesma coisa que ensinava. O que eu fazia antes disso era uma história da pintura a partir de reproduções feitas de longe, reproduções de conjunto. Certamente isso era interessante. Mas, pelo contrário, de perto, os detalhes como as lágrimas de uma pintura flamenga ou o olhar de Zurbarán eram os aspectos que me chamavam atenção, mas era difícil de refletir com os estudantes pois nenhum dos diapositivos ou das reproduções disponíveis dava conta dessa experiência visual. Isso desencadeou um processo quase obsessivo consistindo em tirar a foto de conjunto de um quadro, de moldura a moldura, para não ocultá-la, e fotografar também os detalhes que eu via, sem saber se havia alguma coisa que merecia ser vista.⁴

O ato de fotografar é o resultado de uma intenção deliberada de preservar e alongar o momento de contemplação para além dos limites impostos pela linha que restringe a aproximação ao quadro, o horário de funcionamento do museu, as decisões da curadoria, os enquadramentos das reproduções já feitas ou o cansaço do corpo, que presta atenção na obra ao mesmo tempo que disputa espaço com os demais visitantes que circulam pela sala ou procuram uma posição privilegiada para olhar. As circunstâncias em torno ao ato de observação lançam a indagação acerca de em qual instante se abre uma nova história da pintura, se quando o fotógrafo se posiciona, quando ajusta o zoom, talvez no momento em que soa o clique da máquina, ou ao examinar demoradamente as revelações procurando encontrar não sabe o quê? Existe mais método no procedimento realizado pelo historiador da arte francês do que ele gostaria de admitir, e o investigador que vai ao museu munido da câmera sabe não apenas que pode encontrar algo imprevisto, mas também que possui os meios para percebê-lo ou capturá-lo.

Fotografar é um procedimento metodológico para a história da arte, o que não surpreende tratando-se de uma disciplina ensinada sobretudo por meio de reproduções. O gênio de Arasse foi utilizar esse meio de reprodução como instrumento de produção

¹ Daniel ARASSE. *Histoires de peintures*. Paris: Gallimard, 2004.

² Idem, p. 281.

³ Idem, p. 282.

⁴ Idem, p. 283.

do conhecimento. Ele se insere, talvez inconscientemente, na linhagem inaugurada por Aby Warburg (1866-1929), sobre quem já se comentou ter sido decisivo o impacto da fotografia para a realização de seus projetos.⁵ Entretanto, o que era um salto epistemológico devido à introdução dos avanços tecnológicos se transformou em mera opção já existente para um pesquisador moderno, a tal ponto que um estudante contemporâneo de história da arte sabe que verá mais, que seu estudo se beneficiará, caso tenha a paciência de abrir uma das reproduções em alta definição disponibilizadas em sites diversos. Isso mostra como, na modernidade, os problemas conceituais são traduzidos em soluções técnicas, com o que eles não perdem o caráter de problemas, apenas se ocultam em suas aplicações. E, no caso de Daniel Arasse, o que mais destaca e o que o prende mais firmemente a essa tradição técnica e conceitual da modernidade é o objeto sobre o qual repousa sua predileção: o detalhe.

⁵ Cf. Philippe-Alain MICHAUD. *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

2. Uma história do olhar e da visão

Jonathan Crary inicia seu *Técnicas do observador*, originalmente publicado em 1990, constatando ter sido escrito “em um momento no qual a natureza da visualidade se transformava provavelmente de modo mais radical do que na época da ruptura entre a imagética medieval e a perspectiva renascentista”.¹ O desenvolvimento da computação gráfica, escreve o autor, “é parte de uma drástica reconfiguração das relações entre o sujeito que observa e os modos de representação”, a tal ponto que se torna inválida grande parcela dos sentidos atribuídos a ambas as palavras, observador e representação:

O *design* feito com auxílio do computador, a holografia, os simuladores de voo, a animação computadorizada, o reconhecimento automático de imagens, o rastreamento de raios, o mapeamento de texturas, o controle de movimentos [*motion control*], os capacetes de realidade virtual, as imagens de ressonância magnética e os sensores multiespectrais são algumas das técnicas que estão deslocando a visão para um plano dissociado do observador humano.²

Tais modos de produção das imagens são resultado de operações que muitas vezes só são perceptíveis em seus estágios iniciais ou finais, e os processos físico-químicos, eletromagnéticos ou computacionais que as geram permanecem obscuros para os indivíduos que as produzem ou recebem. Esses processos, portanto, prescindem do olho humano, fisicamente localizado, que serve de referência inicial para sua realização e, sem essa primeira referência, torna-se mais tênue a relação entre o olho e a mão que constituía as atividades representativas tradicionais, como o desenho e a pintura. Prestes a entrar numa era de ubiquidade das imagens digitais, o livro de Crary pode ser lido como uma despedida de outro momento, outra configuração das relações entre observador e visão, que não estava, vale lembrar, isenta de contradições e problemas. Qual configuração é essa?

I

O século XIX foi palco de uma intensa transformação no entendimento do observador e da visão. Não se trata apenas de uma alteração nos modos de representação, argumento com o qual frequentemente se procura legitimar a ascensão da arte moderna e o descolamento da representação pictórica frente ao mundo observado. Tampouco se trata, por outro lado, de uma consequência imediata e necessária do desenvolvimento tecnológico que, graças à fotografia, teria chegado a um grau de realismo até então não passível de alcance. Mas, sim,

¹ Jonathan CRARY. **Técnicas do observador**: visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2011, p. 11.

² *Ibidem*.

de uma modificação na trama concebida por um conjunto de práticas, discursos, instituições, códigos, hábitos, convenções e aparelhos que delimitam suas possibilidades e restrições. Dessa forma, a visão não se refere necessariamente ao sentido físico ou à capacidade de apreensão visual inata aos indivíduos, mas às maneiras como ela é compreendida, conceituada e exercida;³ do mesmo modo, o observador não é um ente empírico, mas um “efeito de um sistema irredutivelmente heterogêneo de relações discursivas, sociais, tecnológicas e institucionais. Não há um sujeito observador prévio a esse campo em contínua transformação”.⁴ Em outras palavras, a sucessão de rupturas já enunciadas – entre a imagética medieval e a perspectiva renascentista, entre a visualidade oitocentista e a produção das imagens digitais – indica que a visão e o observador têm uma história. O computador e as novas mídias representam mais um capítulo nela.

O que permite, no entanto, compreender o século XIX como uma transformação nas relações entre observador e visão? Para isso, é necessário voltar a atenção para o que existia antes. Entre o final do século XVI e o término do século XVIII, a câmara obscura se alçara como paradigma para o entendimento da visão. Não obstante os contínuos avanços na construção dos aparelhos, que sofrem uma grande redução em suas dimensões a partir de 1650, algumas características da câmara obscura permanecem constantes, constituindo-se num conjunto de enunciados e práticas que permitem reconstruir certa ideia do que era a visão.⁵ Essas características se manifestam por uma série de atos de separação e dissociação.

Os objetos tridimensionais, vale ressaltar, eram apresentados como representações bidimensionais no interior da câmara obscura; assim, ela contribuiu para o distanciamento entre representação e mundo cuja continuidade era um dos principais elementos da *episteme* renascentista, nas palavras de Michel Foucault.⁶ Como os raios de luz que viajavam do objeto à parede na qual eram projetados, passando pelo orifício da câmara obscura, traduziam a forma e a cor, mas não o volume, a emergência da câmara obscura como instrumento de conhecimento fortaleceu a consciência da separação entre os atos de entendimento e o mundo exterior, ao mesmo tempo que transformou esse mundo numa exterioridade disponível para ser manipulada pelo indivíduo. A câmara obscura aparta o sujeito do mundo à sua volta, realizando uma “operação de individualização”; ela define, portanto,

³ Cf. Martin JAY. **Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought.** Berkeley: University of California Press, 1994, p. 9; Orit HALPERN. **Beautiful Data: A History of Vision and Reason since 1945.** Durham, NC: Duke University Press, 2014, p. 21.

⁴ CRARY. **Técnicas do observador**, op. cit., 2011, p. 15.

⁵ (...) a câmara obscura não pode ser reduzida nem a um objeto tecnológico nem a um objeto discursivo: ela é uma complexa amálgama social cuja existência textual é inseparável de seus usos mecânicos”, idem, p. 37.

⁶ Michel FOUCAULT. **As palavras e as coisas.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

(...) um observador isolado, recluso e autônomo em seus confins obscuros. (...) Nesse sentido, a câmara escura é inseparável de uma metafísica da interioridade: ela é uma figura tanto para o observador, que apenas nominalmente é um indivíduo livre e soberano, como para o sujeito privatizado confinado em um espaço quase doméstico, apartado de um mundo exterior público.⁷

Anuncia-se, então, uma nova concepção de subjetividade, uma na qual os conteúdos da consciência são distintos, senão autônomos, frente à sua expressão na conduta social. Não é à toa que as produções poética e literária, assim como o trato social, estavam sujeitos a intensa codificação que visava regular, através dos mecanismos da retórica e do decoro, a transição entre o pensado e o dito.⁸

Por último, a dissociação entre o ato de observação e o corpo do observador – um problema que o modelo da câmara obscura não consegue solucionar. A nitidez e a definição da imagem apresentada em seu interior dependem da distância correta entre a superfície de projeção e o ofício de entrada da luz, situado na parede oposta. O observador não participa do funcionamento do mecanismo; ele está alheio à produção da imagem e desempenha o papel de testemunha da representação gerada no interior do dispositivo. Se a câmara obscura proporciona a privacidade que transforma o observador em ponto discreto alheio aos olhares externos, ela também impede sua incorporação à representação. Como resultado, o observador se retira de sua corporeidade em direção ao espaço abstrato da razão. Em sua concretude física, o corpo é apenas um estorvo, que além de tudo ressalta a parcialidade da apreensão do mundo então produzida, e não como parte de uma relação na qual, no interior do microcosmo produzido pela câmara obscura, a imagem do mundo e a atividade da razão coincidem.⁹ Curiosamente, a produção de imagens sem observador será resultado dos avanços técnicos que atuam *sobre* o corpo do observador, e não a despeito dele.

A câmara obscura se transforma num instrumento que expressa e constitui uma concepção de subjetividade. Enquanto modelo de conhecimento, ela apresenta um observador estático ao qual o mundo lhe chega através da abstração dos sentidos, resultado do aparelho que cria um lugar seguro e privilegiado para a contemplação do mundo. Simultaneamente, o mundo se dispõe como superfície composta por signos decifráveis, e o olho que vê através da câmara obscura confirma a coincidência entre os conteúdos da razão

⁷ CRARY. **Técnicas do observador**, op. cit., 2011, p. 45.

⁸ Sobre o declínio da retórica em sua relação com a modernidade, ver John BENDER; David E. WELLBERY. “Retoricidade: sobre o retorno modernista da retórica”, in **Neo-retórica e desconstrução**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998, pp. 11-47. Penso que é a mesma configuração apresentada por Reinhart KOSELLECK. **Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999, por trás da ordem absolutista.

⁹ “A entrada ordenada e calculável dos raios de luz através de uma única abertura da câmara corresponde à inundação do espírito pela luz da razão, não ao ofuscamento potencialmente perigoso dos sentidos pela luz do sol”, CRARY. **Técnicas do observador**, op. cit., 2011, p. 47.

e sua manifestação exterior. Produz-se, então, uma identidade entre visão e discurso, não sendo possível um olhar que já não seja o da razão, a não ser se esta seja defeituosa.¹⁰ O raio de luz que penetra pelo orifício da câmara obscura, projeta a imagem do mundo externo em seu interior e é captado pelo observador anuncia a possibilidade de uma representação racional que, para o indivíduo idealmente destituído de sua incômoda corporeidade, possui uma faculdade de apreensão que, ao menos em tese, é perfeitamente racional e objetiva, ainda que empiricamente inalcançável.

II

No seu conhecido ensaio intitulado “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, Carlo Ginzburg defende a existência de um paradigma científico alternativo àquele que classifica como “galileano”. Enquanto as ciências – mais especificamente, as ciências duras – se constituíram através da busca de constantes gerais que ultrapassam os exemplos particulares, outros saberes, como as humanidades, somente têm acesso a essa espécie de conhecimento caso incorram em severa redução de sua complexidade e profunda perda de caráter. Essas ciências se pautam por “uma atitude orientada para a análise de casos individuais, reconstruíveis somente através de pistas, sintomas, indícios” e para as quais o detalhe assume importância fundamental.¹¹ Para construir ou desvelar esse paradigma, Ginzburg desafia um novo de saberes do qual a história da arte é a primeira ponta.

Entre 1874 e 1876, uma série de artigos apareceram em célebre publicação alemã sobre arte – a *Zeitschrift für bildende Kunst* – assinados por um jovem e desconhecido colecionador russo, Ivan Lermolieff. Os textos propunham um método para identificação da autoria de obras que escapava da investigação de seu sentido e centrava sua atenção em aspectos aparentemente insignificantes, tais como “os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos dos pés e das mãos”.¹² O que o autor desses artigos, que depois se descobriu ser o médico e estudioso italiano Giovanni Morelli (1816-1891), defendia era “um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados irrelevantes”.¹³ No centro do “método morelliano” estava a pressuposição de o núcleo da personalidade situar-se aquém da consciência, de modo que os pintores expressam mais aberta e diretamente os aspectos que os tornam reconhecíveis quando menos empenhados

¹⁰ De onde o problema da loucura, para citar mais uma vez Michel FOUCAULT. **História da loucura na idade clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

¹¹ Carlo GINZBURG. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, in **Mitos, emblemas, sinais**. Morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 154.

¹² Idem, p. 144.

¹³ Idem, p. 149.

no que fazem – isto é, quando ao invés de retratarem rostos, torsos ou bustos, eles pintam lóbulos das orelhas, unhas e dedos dos pés e das mãos.

Segundo Ginzburg, a pista foi seguida por Sigmund Freud, que confessou ter travado conhecimento com a obra de Morelli na viagem que depois serviu de base para a escrita de “O Moisés de Michelangelo”.¹⁴ O que une ambos, Freud e Morelli, e que recebe grande destaque da parte do historiador italiano, é a sugestão da noção de inconsciente que se encontra na base do método proposto por Morelli. Este seria, então, um dos precursores da psicanálise. A trama, porém, não se encerra aí.

Existe mais um vértice no triângulo cuja base é formada por Morelli e Freud. Ele é ocupado por Sherlock Holmes. O raciocínio rápido, às raias do miraculoso, realizado pelo fictício detetive inglês compartilha com o estudioso da arte e com o criador da psicanálise a ênfase em “indícios imperceptíveis para a maioria”.¹⁵ Sherlock Holmes era policial, porém seu criador, Arthur Conan Doyle, formara-se em medicina e criou sua mais famosa personagem assumindo como modelo um professor conhecido por “suas extraordinárias capacidades diagnósticas”.¹⁶ Ora, além de Doyle, Morelli e Freud também eram formados em medicina, embora apenas o último tenha exercido a profissão, e, sob essa característica comum, Ginzburg percebe “o modelo da semiótica médica”, isto é, “a disciplina que permite diagnosticar as doenças inacessíveis à observação direta na base de sintomas superficiais, às vezes irrelevantes aos olhos do leigo”.¹⁷ A semiótica médica fornece o modelo de um conhecimento apoiado no uso dos sentidos, principalmente a visão, a partir do pressuposto segundo o qual “Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios, que permitem decifrá-la”.¹⁸

Carlo Ginzburg fez extenso proveito dessa observação ao longo de sua obra. Ela fundamenta, por exemplo, sua peculiar compreensão do conceito de *estranhamento*, dispositivo narrativo e instrumento analítico teorizado pelo formalista russo Viktor

¹⁴ “Muito antes de eu ouvir falar em psicanálise, soube que um conhecedor de arte russo, Ivan Lermolieff, cujos primeiros ensaios foram publicações em alemão entre 1874 e 1876, havia causado uma revolução nas galerias da Europa questionando a autoria de muitos quadros, ensinando como distinguir entre cópias e originais de forma segura e construindo novas individualidades artísticas a partir de obras liberadas de adjudicações anteriores. Ele chegou a isso deixando de lado a impressão geral e os grandes traços de uma pintura e sublinhando a importância características de detalhes secundários, de pequenas coisas como o desenho das unhas, dos lóbulos das orelhas, das auréolas de santos e outros pormenores não considerados, que o copista descuida ao imitar e que, no entanto, cada artista executa de maneira própria. Foi de grande interesse para mim então, saber que por trás do pseudônimo russo se escondia um médico italiano chamado Morell”, escreve Sigmund FREUD. “O Moisés de Michelangelo”, in **Obras completas**, vol. 11. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 387-389.

¹⁵ GINZBURG. “Sinais”, in **Mitos, emblemas, sinais**, op. cit., 1989, p. 145.

¹⁶ Idem, p. 151.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Idem, p. 177.

Chklóvski (1893-1984). Para o historiador italiano, o estranhamento é uma maneira de “reavivar nossas percepções, que o hábito torna inertes”,¹⁹ consistindo em transformar algo familiar, como um objeto, um comportamento ou uma instituição, “numa coisa estranha, insensata, ridícula”,²⁰ de modo a penetrar nas coisas mesmas, pô-las a nu e discernir sua verdadeira natureza.²¹ Seus resultados mais espetaculares, no entanto, se encontram na conclusão de *História Noturna*, na qual o autor sustenta a descoberta de todo um substrato cultural indo-europeu relacionado à prática da bruxaria através da análise das sandálias e dos pés de figuras, esculpidas ou narradas, distribuídas entre mitos de localidades longínquas e diversas.²² Todos esses casos são expressões de um *paradigma indiciário*, um jogo de luz e sombra que mobiliza simultaneamente a transparência e a opacidade, a superficialidade e a profundidade, o consciente o inconsciente.

O paradigma indiciário de Carlo Ginzburg provaria ser uma construção epistemológica de grande fama. Para alguns, ele serve de justificativa para as ciências humanas frente às ciências no geral, sendo responsável por sua especificidade, além de garantir boa parte do apelo que a obra do historiador italiano exerce.²³ Para outros, trata-se de uma formulação teoricamente rarefeita cuja argumentação não merece a força de evidência com que passou a ser lida.²⁴ A relação que o historiador italiano estabelece entre a leitura dos indícios e o surgimento da capacidade de contar histórias, demonstra Francisco Murari Pires, é toda ela baseada em exemplos retirados da ficção; pior ainda, da ficção ocidental acerca do que seria a habilidade oriental primeva de entrar em contato com a natureza e decifrar seus signos. Inadvertidamente, Ginzburg incorrera em orientalismo.²⁵ Tal relação transborda, gostaria de acrescentar, para o juízo que o autor faz da literatura policial, em sua opinião fundada num “modelo cognoscitivo ao mesmo tempo antiquíssimo e moderno”.²⁶

Qualificar o paradigma indiciário simultaneamente como antigo e moderno significa minimizar sua relação com as formas de controle social *modernas* responsáveis por seu próprio aparecimento. Como o próprio Carlo Ginzburg afirma, não obstante o “paradigma

¹⁹ Carlo GINZBURG. **Olhos de madeira**: nova reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 16.

²⁰ Idem. **O fio e os rastros**. Verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 34.

²¹ Idem. **Olhos de madeira**, op. cit., 2011, p. 34.

²² Idem. **História noturna**: decifrando o sabá. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

²³ Para uma breve consideração do alcance do constructo “paradigma indiciário” para além do meio acadêmico, ler a introdução de Henrique Espada LIMA. **A micro-história italiana**: escalas, indícios e singularidades. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

²⁴ A esse respeito, ver as referências em Francisco MURARI PIRES. “Indagações sobre um método acima de qualquer suspeita”, in *História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 13, dezembro de 2013, pp. 24-44.

²⁵ Idem, pp. 30 e seguintes.

²⁶ GINZBURG. “Sinais”, in **Mitos, emblemas, sinais**, op. cit., 1989, p. 169.

indiciário”, na genealogia que apresenta, ser construído a partir de operações de conhecimento imemoriais, ele somente emergiu com as formas do registro policial e colonial oitocentistas, não por acaso dois procedimentos contemporâneos tanto de Morelli – na história da arte – quanto de Freud, na psicanálise.²⁷

É possível inverter a perspectiva e afirmar que, embora a argumentação de Ginzburg seja direcionada a explicitar como o “paradigma indiciário” é um modelo alternativo à ciência contemporânea, ao mesmo tempo ele é de amplo uso, senão hegemônico, enquanto tecnologia de controle social na modernidade. O que isso significa?

III

“Modernidade” e “modernização” são palavras plenas de significados distintos, por vezes contraditórios, mas que designam um conjunto mais ou menos coerente de fenômenos. Seja como aceleração da experiência histórica, seja como racionalização do trabalho e das atividades administrativas do Estado, separação entre as esferas pública e privada e organização em torno a uma lógica comum dos discursos que compõem a política, a economia, a sociologia e outras áreas do pensamento, ambas se referem a um conjunto de transformações que tomou forma na Europa em meados do século XVIII e se intensificou ao longo do XIX, constituindo-se, ainda hoje, em marca importante da sociedade e cultura, agora, globais. Às duas tendências de interpretação da modernidade apresentadas acima, pode-se adicionar uma terceira, espécie de intermediária que tanto as conecta quanto as excede: trata-se da expressão da modernidade enquanto transformação urbana e surgimento de uma cultura visual distinta.²⁸

O apelo visual e o estímulo sensorial resultantes da transformação do espaço urbano moderno são fruto de experiências muito diferentes, mas que apontam para a aceleração, o encurtamento das distâncias físicas e a dissolução de um mundo social prévio. Esses processos estão ligados a avanços técnicos, como a ferrovia, o telégrafo e, depois, o telefone,

²⁷ A identificação pelas impressões digitais foi uma adaptação britânica de uma prática já existente entre os índios, seus subordinados. Para o autor, tendo isso em vista, o “paradigma indiciário” pode ser um “instrumento para dissolver as névoas da ideologia que, cada vez mais, obscurecem uma estrutura social como a do capitalismo maduro”, já que ele faz parte de um saber subalterno, aquele “dos caçadores, dos marinheiros, das mulheres”. Seria interessante fazer uma leitura pós-colonial do texto de Ginzburg em busca da concepção que ele tem destes mesmos subalternos, cujo saber, não obstante sua expropriação por William Herschel, também aproxima “o animal homem às outras espécies animais”, *idem*, pp. 177; 179.

²⁸ Essa é a leitura da modernidade preconizada por Walter Benjamin, Georg Simmel e Sigfried Kracauer, todos contemporâneos dos eventos que serão descritos. O pressuposto comum aos autores citados é aquilo que Ben Singer denomina “teoria *neurológica* da modernidade”, dado o privilégio que concedem à estimulação e à experiência sensorial do espaço urbano no período. Cf. Ben SINGER. “Modernidade, hiperestimulação e o início do sensacionalismo popular”, in Leo CHARNEY; Vanessa R. SCHWARTZ. **O cinema e a invenção do mundo moderno**. São Paulo: Cosac Naify, 2004, pp. 95-96.

e servem de prenúncio ao complexo técnico-industrial moderno. Em seu conjunto, elas tornaram palpável a vivência da modernidade. Como processo histórico, é uma experiência que se iniciou em algumas grandes cidades europeias – como Paris, a “capital do século dezenove”, na feliz expressão de Walter Benjamin, além de Londres e Berlim – e, depois, se disseminou pelo mundo, num processo que congregou desenraizamento, progresso e (muita) violência. O misto de fascínio, admiração e assombro faz parte da maneira como a modernidade foi implantada – para alguns, imposta – no mundo.

Ao longo do século XIX, muitas das transformações mais significativas foram sentidas na vida cotidiana. A utilização do ferro na construção tornou visível, destaca Benjamin, a presença de materiais artificiais na arquitetura e, aliado à expansão no uso do vidro, tornaram possíveis as galerias comerciais, nas quais as mercadorias se tornavam concretizações tanto do desejo quanto da fugacidade devido à constante renovação das vitrines.²⁹ As galerias também são o habitat do *flâneur*, celebrado por Benjamin após a leitura de Charles Baudelaire. O *flâneur* é o indivíduo que, graças à técnica, não precisa mais dispendir tempo no trabalho que garante sua sobrevivência e, graças a isso, dispõe de tempo livre; ao mesmo tempo, como está deslocado das relações de trabalho que estabeleciam o mundo comum até então, ele é também aquele que trava todas as relações social através do mercado. Sendo assim, o *flâneur* observa mas também compra e, devido às crescentes opções de diversão que caracterizam o espaço urbano, ambas as atividades terminam por se confundir. Não se pode esquecer, entretanto, que o *flâneur* é uma espécie de imagem invertida da disciplina de trabalho cada vez mais cerrada que operários e burgueses compartilham, ainda que em graus desiguais de sujeição. Talvez a principal consequência seja a reorganização das esferas do trabalho e da sociedade tradicionais, através da qual se institui a própria noção de “tempo livre”.³⁰

O *flâneur* sinaliza a transformação do tecido urbano em palco sobre o qual se desenrola o drama da vida moderna. A cidade – no caso, a Paris oitocentista – é constantemente retratada na literatura panorâmica, precursora da crônica e, em certo sentido, também do romance realista. Através do gênero panorâmico, os leitores desenvolvem a

²⁹ Walter BENJAMIN. “Paris, capital do século XIX”, in **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007, p. 31. Sobre as vitrines, ver Erika D. RAPPAPORT. “Uma nova era de compras: a promoção do prazer feminino no West End londrino, 1909-1914”, in CHARNEY; SCHWARTZ. **O cinema e a invenção do mundo moderno**, op. cit., 2004, p. 162.

³⁰ Para isso, ver o já clássico texto de E. P. THOMPSON. “Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial”, in **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, pp. 267-304. O manejo do tempo é uma característica central da noção de autonomia que está no centro de alguns discursos sobre o capitalismo cognitivo do qual as tecnologias digitais são elemento de suma importância; para uma abordagem crítica, remeto a Pierre DARDOT; Christian LAVAL. **Comum**: ensaio sobre a revolução no século XXI. São Paulo: Boitempo, 2017, pp. 199-240.

consciência de se moverem num espaço tanto físico quanto representado, uma cidade que é vivida como imagem de si mesma, indicando a espetacularização da vida cotidiana.³¹ Simultaneamente, ocorre a dissolução dos signos de distinção do Antigo Regime, e o sujeito não é mais definido pela posição social que ocupa, mas é construído através do jogo entre uma subjetividade própria e os aspectos que condicionam essa experiência subjetiva, entre eles a classe social e o meio que frequenta. O fundamento dessa interação social é um princípio de equivalência geral entre os signos envolvidos no trato social, de onde sobressai o dinheiro como instrumento de troca universal que exerce função hermenêutica, distinguindo os sujeitos na hierarquia social.³²

Além disso, o espaço urbano é o cenário de uma constante troca de olhares e, como destaca Jonathan Crary, “É com o surgimento do espaço mercantil da moda que a efemeridade da atenção entra em jogo como um componente produtivo da modernização”, de modo que a experiência de olhar e ser visto funciona como “um congelamento momentâneo da visão, uma imobilização temporária em uma economia de fluxo e distração permanentemente isolada”.³³ A moda ressalta a importância crescente do espaço público enquanto local de realização e satisfação de experiências subjetivas, resultando num constante atravessamento entre o eu e os outros que também ocupam a rua.

Houve, por fim, uma transformação na natureza do consumo. A atividade de ir às compras tornou-se mais do que uma necessidade, e sim uma prática social característica da modernidade.³⁴ O espaço privilegiado é a loja de departamentos, misto de espaço público e privado, voltada para o novo grupo das consumidoras, mulheres que possuem tempo livre, poder aquisitivo e começam a desfrutar por direito próprio da experiência do espaço público. Não se trata, quero destacar, de confinar as mulheres à atividade de consumo, mas de reconhecer que o consumo e as lojas são tão próprias à modernidade quanto as perambulações, muito mais celebradas, do *flâneur*.³⁵

³¹ Sobre a literatura panorâmica, ver Margaret COHEN. “A literatura panorâmica e a invenção dos gêneros cotidianos”, in CHARNEY; SCHWARTZ. **O cinema e a invenção do mundo moderno**, op. cit., 2004, pp. 259-288; sobre o papel do sensacionalismo, ler o supracitado SINGER. “Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo”, idem, pp. 95-123.

³² É o argumento de Georg SIMMEL. **The Philosophy of Money**. Abingdon-on-Thames: Routledge, 2011.

³³ Jonathan CRARY. “A visão que se desprende: Manet e o observador atento no fim do século XIX”, in CHARNEY; SCHWARTZ. **O cinema e a invenção do mundo moderno**, op. cit., 2004, p. 85.

³⁴ RAPPAPORT. “Uma nova era de compras”, in CHARNEY; SCHWARTZ. **O cinema e a invenção do mundo moderno**, op. cit., 2004, p. 159.

³⁵ O que remete à figura, menos conhecida que sua contraparte masculina, da *flâneuse*. No início dos anos 1990, a *flâneuse* foi resgatada pelos estudos feministas do cinema, por exemplo em Anne FRIEDBERG. **Window Shopping: Cinema and the Postmodern**. Berkeley: University of California Press, 1993, e Giuliana BRUNO. **Streetwalking on a Ruined Map: Cultural Theory and the City** Filmes of Elvira Notaria. Princeton: Princeton University Press, 1993, além de Anke GLEBER. “Women on the Screens and Streets of Modernity: In Search of the Female Flâneur”, in Dudley ANDREW (ed.). **The Imagem in Dispute: Art and Cinema in the Age of Photography**. Austin: University of Texas Press, 1997, pp. 55-86. Mais recentemente, Lauren Elkin

Em seu conjunto, as experiências descritas põem em xeque o observador pontual clássico em favor de um sujeito instável, atravessado por estímulos de natureza diversa. Ao contrário da câmara obscura, na qual o indivíduo projetava seu saber sobre uma realidade estática a partir do isolamento de um recinto fechado, na modernidade o sujeito está desde o princípio inserido no mundo. Mais importante ainda, uma vez que não pressupõe a relação de distanciamento, o mundo exterior não está prontamente disponível para ser decifrado, mas ganha opacidade e fugacidade. O sujeito é parte de um mundo que o interpela constantemente, o que também implica que ele é corporificado e temporalizado.

O observador racional transparente pressuposto pelo modelo da câmara obscura se torna opaco. Essa nova configuração é reconhecida nos experimentos acerca da visão subjetiva, isto é, o conjunto de fenômenos visuais que acontecem no olho mas não possuem correspondente físico no mundo perceptível. “A subjetividade corpórea do observador”, escreve Jonathan Crary, “que foi excluída *a priori* do conceito de câmara escura”,

(...) torna-se subitamente o lugar onde se funda a possibilidade do observador. O corpo humano, em toda a sua contingência e sua especificidade, gera “o espectro de outra cor”, convertendo-se assim no produtor ativo da experiência óptica.³⁶

Devido ao descompasso entre o que se passa na mente e o que ocorre no mundo, a visão subjetiva é tanto o abrigo do sujeito romântico quanto, uma vez que é produzida “no interior da fisiologia e da temporalidade instáveis do corpo humano”, objeto do discurso científico emergente.³⁷ Por esse motivo, não é possível contrapor o aparecimento de um maior realismo da representação com os meios técnicos de produção das imagens, como a fotografia, e os desdobramentos da pintura moderna em direção à abstração, já que ambos estão enraizados numa mesma reconfiguração da visão e do observador.

Uma radical alteração no entendimento do corpo humano na passagem do século XVIII para o XIX acompanhou a formação desse novo observador. Um dos expoentes do processo foi o fisiologista francês Xavier Bichat (1771-1802), cujo estudo sobre a morte se destaca por identificá-la “como algo fragmentado, que consiste na extinção de diferentes órgãos e processos: a morte da locomoção, da respiração, das percepções dos sentidos, do cérebro”.³⁸ A morte e a vida são compreendidas como processos decomponíveis em suas

retomou a temática em obra que mistura os gêneros da memória e da história cultural, ver Lauren ELKIN. **Flâneuse** – Women Walk The Streets in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2017. Por fim, vale lembrar o modelo literário da *flâneuse* no conto de Virginia WOOLF. “Flanando por Londres”, in **O sol e o peixe**: prosas poéticas. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, pp. 43-60.

³⁶ CRARY. **Técnicas do observador**, op. cit., 2011, p. 72.

³⁷ Idem, p. 73.

³⁸ Idem, p. 81.

partes, uma sequência de operações que se desenrola ao longo do tempo – e que, eventualmente, podem ter sua realização acelerada ou retardada pela intervenção do médico ou cientista. Já em 1833, o fisiologista alemão Johannes Peter Müller (1801-1858), no *Manual de fisiologia humana*, levou essa intuição ao limite, descrevendo a vida como o produto de processos físico-químicos que têm o corpo como local de atuação, sem concebê-la em decorrência de qualquer faculdade transcendental.³⁹ Junto a isso, o estudo da luz sofria forte inflexão na física da época. Até então, as principais teorias sobre o funcionamento da luz descreviam-na como um conjunto de elementos dispersos – corpusculares – que chegavam ao olho após sua irradiação linear a partir de um ponto de origem; em 1821, no entanto, Augustin Jean Fresnel (1778-1821) e outros pesquisadores estabeleceram que a luz é uma onda que se propaga transversal, e não linearmente. Essa alteração é mais significativa não pelo que diz a respeito da luz, mas por suas consequências na distinção entre os diferentes saberes: enquanto onda, a luz é um fenômeno eletromagnético distinto do sentido da visão. Separaram-se, assim, o estudo da luz e o estudo da visão.⁴⁰

O fenômeno físico da luz e a experiência subjetiva da visão indicam a dissolução do sistema de correspondências que garantia a congruência entre percepção sensorial e realidade exterior. A visão não possui mais referente externo necessário e, ao mesmo tempo, ela é descrita como uma operação físico-química, quase mecânica, passível de ser extrapolada do corpo humano. O século XIX foi repleto de inventos cujo funcionamento se justifica pelas deficiências inerentes à visão. Do taumatrópio ao projetor de cinema, esses aparelhos são bem-sucedidos ao criar a sensação de continuidade onde só existem estímulos descontínuos. Aliado a isso, o desenvolvimento de meios para registrar os conteúdos da visão sem a presença do observador, tal como ocorre na fotografia, é resultado da compreensão do estímulo sensorial como um processo que ocorre num determinado mecanismo – a câmera, mas também o corpo humano – à revelia da unidade subjetiva do indivíduo. Os sentidos, no término desse processo, são tornados externos ao corpo, o que lhes permite serem manipulados, objetivados e automatizados em aparelhos que cumprem a mesma função – e, quanto a isso, é possível também acrescentar a transformação da audição que ocorre mais ou menos simultaneamente, com a decomposição da mensagem sonora nas esferas do registro, da gravação e da reprodução, eventualmente reunidos num único aparelho, o fonógrafo.⁴¹

³⁹ Idem, p. 90.

⁴⁰ Idem, p. 89.

⁴¹ Sobre a modernização da audição, ver Jonathan STERNE. **Mp3: The Meaning of a Format**. Durham, NC: Duke University Press, 2011.

É um saber construído a partir do corpo e exercido sobre o corpo. Um exemplo é a relevância dedicada à atenção, necessária à rotina do capitalismo industrial, que exige a repetição extenuante das mesmas tarefas. Mas é, sobretudo, um saber que inventa um corpo, abstraído da individualidade, e pronto a se tornar presa ora da fisiologia e da psicologia em suas dimensões normativas, ora abstraído no conceito de população, local de incidência do biopoder. O corpo é o lugar da não-identidade do sujeito consigo mesmo, uma vez que ele é sempre passível de falhar ou denunciar o que seu portador não pretende entregar.

Corpo e subjetividade encontram-se numa relação turva – e é nessa situação que emerge o mundo dos indícios e sua periclitante interpretação. Quero explorar essa relação a partir de dois exemplos, ao mesmo tempo que abordo suas consequências.

Segundo Jonathan Crary, ao longo da Idade Moderna, os “significados do rosto humano eram explicados em termos de retórica e linguagem”, com a devida correspondência entre expressão facial e significado linguístico que o tornava compreensível. No século XIX, porém, o rosto se transformou num significante precário, pois ele “pertence ao ser humano, que é tanto um organismo fisiológico, quanto sujeito individual socializado”. Um indício é dado com a publicação, em 1872, de *A expressão dos sentimentos no homem e nos animais*, de Charles Darwin, obra na qual o rosto apresenta a dualidade de ser “ao mesmo tempo sintoma do funcionamento anatômico e fisiológico (...) e, em sua relativa impenetrabilidade, marca do sucesso ou fracasso do processo de autocontrole implícito na construção social de um indivíduo normativo”.⁴² O rosto tanto revela quanto esconde; ele é uma superfície na qual se inscrevem signos que, por um lado, tornam-no legível, ainda que sem garantia de certeza de interpretação, por outro lado, local de incidência de uma manipulação das expressões faciais que, ainda assim, sempre pode trair os sentimentos profundos do sujeito que o carrega.

O método de Morelli é uma expressão dessa ambiguidade. Ela é acompanhada pelo surgimento de abordagens que interpelam a individualidade removendo-a de sua relação enquanto princípio que compõe a subjetividade. Isso é mais perceptível no que diz respeito à escrita. Como aponta Jeanne-Marie Gagnebin, a “confiança na escrita como rastro duradouro e fiel começa a ser abalada” no século XVIII, o que leva a uma profunda alteração no significado da “metáfora mnemônica da escrita, especificamente do traço escrito como *rastró*”:

Agora a escrita não é mais um rastro privilegiado, mais duradouro do que outras marcas da existência humana. Ela é rastro, sim, mas no sentido preciso de um

⁴² Jonathan CRARY. **Suspensões da percepção**: atenção, espetáculo e cultura moderna. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 121.

signo ou, talvez melhor, de um sinal aleatório que foi deixado sem intenção prévia, que não se inscreve em nenhum sistema codificado de significações, que não possui, portanto, referência linguística clara.⁴³

É a possibilidade de uma escrita dissociada da significação que então se apresenta,⁴⁴ e que será o pressuposto sobre o qual se baseará o processo de automatização e tecnicização da escrita do qual o computador é um ponto de convergência. Reduzido à sua materialidade física, o rastro torna uma marca que é, muitas vezes, produzida a despeito das intenções de seu autor. Nas palavras da autora,

O exemplo do ladrão que, ao querer apagar seus rastros, deixa outros que não quis, é eloquente: enquanto os signos, sobretudo os signos linguísticos tentam transmitir uma “mensagem” relacionada às intenções, às convicções, aos desejos do seu autor, o rastro pode se voltar contra aquele que o deixou e até ameaçar sua segurança.⁴⁵

O sujeito desconhece a si mesmo – e a subjetividade, antes concebida segundo o modelo da perspectiva, na qual os objetos se apresentavam visíveis ao olho da consciência, agora adquire profundidade, sendo comparada, como no famoso exemplo de Freud, com uma escavação arqueológica.⁴⁶ Nesse sentido, o mundo se apresenta como um conjunto de signos que, embora possam ser decifrados, não têm garantias de que o sejam corretamente. Esses signos são, no dizer de Jacques Rancière, uma espécie de “palavra muda” que, de um lado, indica a “eloquência daquilo que é mudo, a capacidade de exibir os signos escritos num corpo, as marcas diretamente gravadas por sua história, mais verídicas que todo discurso oralmente proferido”, assinalando à presença maior valor que à representação, mas, de outro lado, “a palavra muda das coisas é (...) seu mutismo obstinado”, denunciando a instabilidade do sistema simbólico que a tornaria inteligível.⁴⁷ Essa duplicidade da “palavra muda” é também a marca instrumentalizada pelos registros obtidos graças aos aparelhos óticos que compõem os sistemas de identificação e controle social então emergentes no século XIX.

O segundo exemplo, portanto, demonstra a interrelação entre a experiência urbana, o entendimento da visão e os aparelhos óticos na formação dos sistemas de controle social modernos. “A coleção de retratos de criminosos presos”, escreve Tom Gunning, “começou logo após a invenção da fotografia”, e a prática foi estabelecida em Bruxelas já em 1843 e

⁴³ Jeanne-Marie GAGNEBIN. “O rastro e a cicatriz: metáforas da memória”, in **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009, pp. 112-113.

⁴⁴ Jacques DERRIDA. “Assinatura acontecimento contexto”, in **Margens da filosofia**. Campinas: Papyrus, 1991, pp. 349-373.

⁴⁵ GAGNEBIN. “O rastro e a cicatriz”, in **Lembrar escrever esquecer**, op. cit., 2009, pp. 114-115.

⁴⁶ Sigmund FREUD. “O mal-estar na civilização”, in **Obras completas**, vol. 18. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp. 14 e seguintes.

⁴⁷ Jacques RANCIÈRE. “O destino das imagens”, in **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, p. 22

1844; em Birmingham, em 1850; em Lausanne, em 1854; e, em Paris, foi criado em 1873 um departamento oficial de serviço fotográfico.⁴⁸ Tais serviços e escritórios vieram substituir os antigos meios de identificação criminal, baseados na inscrição direta sobre o corpo – até 1832, na França, os criminosos recebiam uma marca a ferro quente no ombro para evidenciar sua condenação e passagem pela prisão.⁴⁹ O mesmo é comentado por Carlo Ginzburg, que explica a queda em desuso dessas práticas pelo fato de serem consideradas demasiado diretas e brutais para a então nascente sensibilidade burguesa;⁵⁰ no entanto, elas também demonstram um conjunto de mudanças nos sinais visíveis da distinção social, além de apontarem para uma nova lógica da prova, aspecto no qual se entrelaçam poder e disciplina.⁵¹ Ao contrário da marca física, corporal, que o criminoso carregava antes, agora o sinal se tornou invisível, ainda que sua imagem possa circular sem que ele o saiba ou possa controlar. É nesse sentido que se insere a prática da fotografia criminal e o estabelecimento dos sistemas – junto à identificação pelas impressões digitais – que produzem o sujeito como resultado de um conjunto de relações de poder. Esse mundo, entremeado de dispositivos de poder e práticas que visam inculcar a disciplina, ao mesmo tempo em que são rebaixados os sinais da distinção social para um nível inferior à percepção consciente, é onde emerge o “paradigma indiciário” de Ginzburg.

O quebra-cabeças montado pelo historiador italiano, então, é apenas uma parcela do conjunto de saberes, relações e práticas que se rearticulam ao longo do Oitocentos, situando o detalhe no centro das atenções. Constata-se, portanto, que a ideia de inconsciente já existia antes de sua enunciação por Freud, espécie de *telos* que confirmaria o percurso trilhado por Ginzburg. Ele já existia porque o jogo de luz e sombra, transparência e opacidade, superficialidade e profundidade pressuposto tanto pela noção de inconsciente quanto pelo paradigma indiciário era já uma característica predominante na redefinição do sujeito-observador ao longo do século XIX. O constructo teórico mais superficial, portanto, não é o de “paradigma indiciário”, mas a “ciência galileana”, já que pressupõe um saber regido por normas atemporais que estava em descompasso com a temporalização do conhecimento na época. Inadvertidamente, Ginzburg demonstra toda sua modernidade, e o paradigma que

⁴⁸ Tom GUNNING. “O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema”, in CHARNEY; SCHWARTZ. **O cinema e a invenção do mundo moderno**, op. cit., 2004, p. 43.

⁴⁹ Idem, p. 40.

⁵⁰ GINZBURG. “Sinais”, in **Mitos, emblemas, sinais**, op. cit., 1989, p. 173.

⁵¹ “Esse método de decifrar as pessoas abre-se para um novo mundo de mobilidade e circulação rápida (...) no qual sinais de classe e ocupação deslocaram-se para baixo do limiar dos sinais convencionais reconhecidos de imediato, alcançando o nível de sintomas não intencionais – e quase sempre não reconhecidos”, GUNNING. “O retrato do corpo humano”, in CHARNEY; SCHWARTZ. **O cinema e a invenção do mundo moderno**, op. cit., 2004, p. 42.

desvela é simplesmente a forma de atuação do saber – e de seu cruzamento com o poder – na modernidade.

As operações da visão não são neutras tampouco naturais, pois a própria definição do que é a capacidade inata aos sentidos é uma construção para a qual concorrem um conjunto de práticas, saberes e discursos, além de aparelhos técnicos, muitas vezes substitutos aperfeiçoados dos sentidos corporais. No século XIX, essas operações são objeto de alterações significativas no entendimento do ser humano, transformado em objeto de conhecimento científico – e, num aceno à seção final de *As palavras e as coisas*, não é por acaso que o mesmo século tenha visto a ascendência das ciências da vida, como a fisiologia, a histologia e a biologia, mas também o surgimento das ciências humanas, prenunciado pela física social de Auguste Comte. Para além disso, não se pode esquecer que esse é o momento em que o espetáculo se transforma numa experiência cotidiana. O espetáculo oitocentista – assim como o nosso – se sustenta sobre a possibilidade de engano de um sujeito que não é senhor de si, cuja subjetividade está à mercê dos estímulos externos, muitos deles de origem técnica. “Trata-se de um sujeito”, escreve Jonathan Crary, que é “competente tanto para ser um consumidor quanto um agente na síntese de uma diversidade próspera de ‘efeitos de realidade’, um sujeito que irá se tornar o objeto de todas as indústrias da imagem e do espetáculo no século XX”.⁵²

IV

“O efeito de real” é o nome de um texto publicado por Roland Barthes em 1968 no qual ele analisa o papel desempenhado pelo detalhe no romance realista do século XIX. Para Barthes, as longas e meticulosas descrições, repletas de detalhes, apresentadas nos romances oitocentistas possuem importância narrativa mínima, senão nula, e não estão a serviço da trama. Isso invalida, em sua opinião, uma compreensão meramente funcional da narrativa, uma vez que existem elementos que não exercem função significativa para o andamento do relato. “Qual é a significação”, pergunta Barthes, “dessa insignificância?”.⁵³ O excessivo detalhamento suprime a distância entre significante e referente, o que cria a ilusão de uma realidade incontornável apresentada através do texto. Normalmente lido junto a outro texto do mesmo ano, “O discurso da história”,⁵⁴ ele serve como peça condenatória de um realismo caduco compartilhado pela historiografia e pela literatura que simplesmente aceitam

⁵² CRARY. “A visão que se desprende”, in CHARNEY; SCHWARTZ. **O cinema e a invenção do mundo moderno**, op. cit., 2004, p. 90.

⁵³ Roland BARTHES. “O efeito de real”, in **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 184

⁵⁴ Idem, “O discurso da história”, in **O rumor da língua**, op. cit., 2012, pp. 163-180.

o mundo como ele é, somando-se a isso a imposição aos leitores e leitoras, através da elisão do espaço entre o significante e o referente, dessa mesma aceitação tácita.

Conquanto a disputa travada por Roland Barthes contra o que se tornara certo realismo ingênuo esteja um pouco longínqua, “O efeito de real” é bem-sucedido ao apontar o predomínio de uma visualidade tão difundida no século XIX que suas marcas se encontram até mesmo no discurso literário. Despido de seu caráter ideológico, o ilusionismo detectado por Barthes, pode-se dizer, foi reelaborado recentemente como “efeito de presença”. Numa de suas conceituações, ele indica a possibilidade de contato com uma realidade que transcende as limitações, assim como supera os intermediários da linguagem.⁵⁵ Na medida do possível, é uma aproximação direta à realidade, uma espécie de ataque direcionado antes aos sentidos que à inteligência. Mesmo assim, ainda que não mobilizem primordialmente os instrumentos da linguagem discursiva, esses efeitos não estão isentos de intermediação. O resultado almejado é uma experiência de autenticidade, “não no sentido de que corresponda a uma realidade exterior”, mas autêntica “precisamente porque ela não se sente compelida a se referir a nada além de si mesma”.⁵⁶

Entretanto, essa não é a última palavra quanto aos efeitos de real – e, da mesma forma, opor uma variante discursiva a outra, tecnológica, somente serviria para reforçar que a técnica se situa fora do discurso ou não articula discurso próprio. Os instrumentos óticos e os recursos narrativos exercem influência mútua entre si, basta recordar que o gênero que apresentava os costumes, o excepcional e o ordinário dos parisienses no século XIX se chamava “literatura panorâmica”, uma adjetivação que tinha muito mais de concreto que de metafórico na época. Trata-se, logo, de uma tensão entre presença e significação, e não uma negação ou exclusão entre eles.

Existem, mesmo assim, algumas diferenças que merecem ser apontadas. Enquanto os efeitos de real obtidos via literatura buscam suprimir a distância entre texto e realidade *através* do discurso, os meios técnicos de produção e reprodução imagética permitem contorná-lo, ainda que também estejam imersos em tramas simbólicas sobre o que é

⁵⁵ Segundo a reflexão feita por Hans Ulrich GUMBRECHT. **Produção de presença**: o que o significado não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010. Existem outros modos de entender a questão, por exemplo em Elco RUNIA. “Presence”, in *History & Theory*, vol. 45, issue 1, February 2006, pp. 1-29. O próprio Gumbrecht desenvolveu posteriormente uma aproximação entre sua conceituação inicial de presença e outros significados do termo próximos àqueles trabalhados por Runia. Para isso, ver Hans Ulrich GUMBRECHT. **Depois de 1945**: latência como origem do presente. São Paulo: Editora UNESP, 2014, e, do mesmo autor, **Atmosfera, ambiência, Stimmung**: sobre um potencial oculto da literatura. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016. Agora e no quinto capítulo, onde debatarei em maiores detalhes a questão, me centrarei na abordagem que o autor dedicou à questão em *Produção de presença*.

⁵⁶ Jay David BOLTER; Richard GRUSIN. **Remediation**: Understanding New Media. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2000, pp. 51-52.

significativo ou não. Esse atalho trilhado pelos meios técnicos contribuiu muito para definir os sentidos do *histórico* na contemporaneidade – por exemplo, o que possui amplo impacto e inegável repercussão em pouco tempo, adquirindo este sentido de maneira praticamente simultânea ao acontecimento e antes que os historiadores e historiadoras se dedicassem à sua interpretação – e é um dos fatores que contribuem para a perda de legitimidade da historiografia profissional no espaço público. São duas operações da visão que conduzem a dois efeitos distintos.

Quanto a isso, pode-se trazer, em primeiro lugar, um exemplo da Paris oitocentista. A reputação de Eugène Appert (1830-1891) na história da fotografia, informa-nos Jeanne M. Przyblyski, não é das melhores. Normalmente considerado um apologista do Segundo Império francês e, depois, associado à propaganda oficial que buscava desmoralizar a Comuna da Paris (1871), suas fotografias são precursoras da manipulação fotográfica para fins políticos e comerciais. Não obstante, ela era imensamente popular e, no caso que a autora estuda, suas fotografias, ainda que coreografadas e manipuladas, ajudaram a tornar mais concretos os intensos acontecimentos que marcaram a história dos últimos anos do século XIX na França. Como lembra a autora, tirar fotos no calor do momento era ainda impraticável dadas as limitações técnicas das câmeras disponíveis na época – o que só se tornaria possível com a invenção da câmera-caixote portátil em 1888.⁵⁷ Devido a essa limitação, as fotografias eram ou posadas, quando tiradas após o evento, ou modeladas a partir de um meio de circulação mais rápido, como as descrições dos jornais ou as gravuras que os acompanhavam. Essa situação dotava o *instantâneo* fotográfico de um significado peculiar. Ele pode ser compreendido menos em termos temporais que, se é possível dizer assim, de presença e imediação. Nas palavras de Przyblyski,

(...) o que era aparentemente esperado das *actualités* fotográficas em 1871 não era tanto que capturassem a realidade em movimento (a maioria dos espectadores teria concordado que isso não poderia ser feito), mas que exibissem pedaços do “real”, que operassem de modo fragmentário e como relíquias, com uma reivindicação metonímica de autenticidade.⁵⁸

Que esses pedaços do real fossem imagens, indica como a “complexa condição da transparência pela qual o mundo como um todo e sua construção em ‘eventos correntes’ estavam passando a ser considerados intercambiáveis”.⁵⁹ Não é apenas que a fotografia possui uma objetividade privilegiada, o que é uma afirmação contestável, mas da necessidade

⁵⁷ Jeanne M. PRZYBLYSKI. “Imagens (co)moventes: fotografia, narrativa e a Comuna de Paris de 1871”, in CHARNEY; SCHWARTZ. **O cinema e a invenção do mundo moderno**, op. cit., 2004, p. 295.

⁵⁸ Idem, p. 299.

⁵⁹ Idem, p. 306.

de compreender como, de um lado, a autenticidade imagética é uma construção que atende às expectativas e experiências de um conjunto determinado de espectadores, e, de outro lado, entender o significado da circulação das imagens como mecanismo que provê coesão à realidade. Nesse sentido, aprecio os termos nos quais Margaret Cohen enquadra a questão:

As discussões sobre o poder da imagem na modernidade preocupam-se sobremaneira com seu vínculo com a fenomenologia da mercadoria. Após ter introduzido a noção de padrão-imagem, quero destacar que o apelo da imagem não pode ser explicado com base unicamente em práticas econômicas da modernidade. Esse apelo deve ser entendido também pelo reposicionamento da imagem em meio às complicadas práticas discursivas e semióticas que a enquadram. Venho defendendo a tese de que o padrão-imagem resultado do poder de que dispõe a imagem para intervir *intersemioticamente*, o poder de se transformar em uma moeda comum capaz de unificar o caos discursivo que caracteriza as abstratas e complexas formações sociais da modernidade.⁶⁰

O mesmo não está disponível, no entanto, para a escrita da história. O segundo exemplo provém de uma das poucas obras canônicas da historiografia, *Apologia da história*, de Marc Bloch. Num capítulo significativamente intitulado “A observação histórica”, Bloch se volta contra aqueles que afirmam ser impossível o conhecimento histórico porque os historiadores e historiadoras não têm os acontecimentos que estudam diante de seus olhos. Para ele, não é a distância temporal que tornaria o conhecimento nebuloso, mas o caráter eminentemente humano da história, graças ao qual ela é sempre um saber indireto, obtido por meio de testemunhas:

(...) todo conhecimento da humanidade, qualquer que seja, no tempo, seu ponto de aplicação, irá beber sempre nos testemunhos dos outros uma grande parte de sua substância. [O investigador do presente não é, quanto a isso, melhor aquinhoado do que o historiador do passado].⁶¹

Na esteira de François Simiand (1873-1935), o historiador francês define a história como um “conhecimento por vestígios”, marcas perceptíveis “aos sentidos, deixada[s] por um fenômeno em si mesmo impossível de captar”.⁶² Os vestígios são os objetos sob escrutínio da observação histórica.

A observação histórica vem junto das operações da crítica, logo antes da distinção entre *testemunhos voluntários* e *involuntários*. Na primeira categoria, encontram-se os textos que foram concebidos explicitamente para prestar testemunho ao futuro, como as obras dos historiadores e cronistas.⁶³ Na segunda categoria, por sua vez, enquadra-se toda a outra

⁶⁰ COHEN. “A literatura panorâmica”, in CHARNEY; SCHWARTZ. **O cinema e a invenção do mundo moderno**, op. cit., 2004, p. 280.

⁶¹ Marc BLOCH. **Apologia da história**, ou Ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001, p. 70.

⁶² Idem, p. 73.

⁶³ Idem, p. 76.

parcela da “massa, imensamente variada, dos documentos colocados pelo passado à disposição dos historiadores” e aos quais a “investigação histórica, nos seus progressos, foi levada a depositar cada vez mais a sua confiança”.⁶⁴ O mérito de Bloch foi destacar como a ciência histórica de sua época finalmente conseguira agarrar a chance de analisar os testemunhos voluntários como se fossem involuntários, fazendo-os dizer o que não pretendiam falar.⁶⁵ Isso só é possível graças ao jogo entre transparência e opacidade, visibilidade e invisibilidade, que constitui o indício; a observação histórica é, assim, o encontro complementar entre dois atos de visão – dois golpes de vista, por assim dizer. O primeiro é o das testemunhas, que, apesar de verem em primeira mão, não conseguem captar de todo; o segundo é o dos historiadores ou historiadoras, que não obstante o caráter mediado de sua observação, têm o privilégio de uma perspectiva mais ampla.

É interessante perceber como, em momentos muito próximos, as imagens fotográficas agarram-se aos signos visíveis, daí derivando sua força comprobatória e sua referencialidade, enquanto a observação histórica se legitima através do recurso ao invisível que se esconde por trás da visibilidade aparente. Roland Barthes já afirmou que apenas um século – o XIX – poderia ter inventado tanto a história quanto a fotografia;⁶⁶ no caso, entretanto, embora contemporânea, ambas fazem referência a aspectos diferentes da “palavra muda” apontada por Rancière: a fotografia, à parte que expõe; a história, à parcela que precisa ser decifrada.

Nos últimos anos, o debate acerca dos sentidos da disciplinarização do conhecimento histórico foi renovado com o trabalho do historiador holandês Herman Paul. Em uma série de artigos iniciada em 2011, ele tem repensado a história da historiografia não a partir dos produtos acabados do conhecimento histórico – textos escritos, aulas dadas –, mas do conjunto de valores, atitudes e procedimentos que conduzem a esses textos ou aulas.⁶⁷ Um dos conceitos instrumentalizados para isso é a noção de *persona acadêmica*, compreendida

⁶⁴ Idem, pp. 76-77.

⁶⁵ Essa é uma paráfrase da constatação de J. G. A. Pocock segundo a qual fora o trabalho dos eruditos franceses do século XVIII que permitira “ler um texto visando extrair dele informações que ele não tinha intenção de mostrar”, o que indica que a possibilidade de trabalhar com os “testemunhos involuntários” e/ou ler os voluntários como se pertencessem a esta última categoria não é uma invenção da historiografia francesa, ver J.G.A. POCKOCK. **Barbarism and Religion**, vol. 1: The Enlightenment of Edward Gibbon, 1737-1764. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 156. Em minha opinião, trata-se de uma conquista seguidamente alcançada e perdida pelo conhecimento histórico, devido à dificuldade de reter em conjunto os elementos que, segundo Arnaldo Momigliano, compõem a historiografia moderna: nomeadamente, a erudição, a narrativa e a perspectiva filosófica que assegura inteligibilidade e realidade ao processo histórico. A esse respeito, ver Arnaldo MOMIGLIANO. “Gibbon’s Contribution to Historical Method”, in *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, vol. 2, n. 4, 1954, pp. 450-463, e, do mesmo autor, “História Antiga e o Antiquariato”, in *Anos 90*, Porto Alegre, vol. 21, n. 39, 2014, pp. 19-76.

⁶⁶ Roland BARTHES. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012, p. 139.

⁶⁷ Cf. Herman PAUL. “Performing History: How Historical Scholarship is Shaped by Epistemic Virtues”, in *History & Theory*, 50, February 2011, pp. 1-19.

como “modelos de construção de si [*selfhood*] acadêmicos” ou “modelos de habilidades, atitudes e disposições que são considerados cruciais para a busca do conhecimento acadêmico”.⁶⁸ O conceito é uma forma de enfatizar a performance dos indivíduos, e não sua relação com as instituições. Sendo assim, as disciplinas são entendidas mais pela socialização do que pelos vínculos institucionais, confundindo-se os significados da disciplina acadêmica e do sujeito disciplinado que a habita.⁶⁹

No momento, meu interesse não é tanto o processo de constituição disciplinar do conhecimento histórico quanto o cruzamento entre ele e certo discurso sobre a visualidade. Aproveitando o *insight* de Paul a respeito da convergência entre a disciplina e o profissional disciplinado, proponho que a disciplinarização do conhecimento histórico pode ser entendida – entre outras coisas – como uma série de ajustes óticos que envolvem a ressignificação de um conjunto de práticas já incorporadas ao repertório de historiadores e historiadoras desde a Antiguidade e do qual a imaginação – a virtude de fabricar imagens subjetivas – tem papel fundamental.⁷⁰ Quanto a isso, por questões de espaço, a evidência reunida procede sobretudo por amostragem, mas espero que o sentido geral da argumentação não seja comprometido por isso.

Ainda que a historiografia oitocentista esteja associada a uma espécie de objetividade desmedida, fundada sobre o apagamento do sujeito-historiador, tanto a subjetividade quanto a imaginação são reconhecidos enquanto elementos conducentes à produção do conhecimento histórico. A metáfora do espelho impoluto se esvazia e é substituída por outras metáforas que dependem de um pesquisador ou pesquisadora materialmente situados e fisicamente presentes no ato de conhecimento. Essa presença física ocorre num espaço

⁶⁸ Herman PAUL. “What is a scholarly persona? Ten theses on virtues, skills, and desires”, in *History & Theory*, 53, October 2014, p. 353; ver também João Rodolfo Munhoz OHARA. “The Disciplined Historian: ‘Epistemic Virtue’, ‘Scholarly Persona’, and practices of subjectivation. A proposal for the study of Brazilian professional historiography”, in *Práticas da história*, vol. 1, n. 2, 2016, pp. 39-56. O conceito de *persona acadêmica* provém do trabalho de Lorraine DASTON; Peter GALLISON. **Objectivity**. New York: Zone Books, 2007, ao qual retornarei na próxima seção.

⁶⁹ Esse é o argumento já levantado por Bonnie H. SMITH. **Gênero e história**: homens, mulheres e a prática histórica. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2003.

⁷⁰ Sobre esse repertório, ver Adriana ZANGARA. **Voir l'histoire**: théories anciennes du récit historique. Paris: EHESS, 2009. Não abordo a questão da relação entre a historiografia e os gêneros pictóricos tampouco a relação explícita entre as tecnologias da visão e a escrita da história, questões já tratadas numa extensa bibliografia sobre o assunto. Menciono apenas, para o primeiro, o trabalho de Eduardo Wright CARDOSO. **A cor local e a escrita da história no século XIX**: o uso da *retórica pictórica* na historiografia nacional. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, 2012, dissertação de mestrado, e, para o segundo, Valdeci Lopes de ARAUJO. “Observando a observação: sobre a descoberta do clima histórico e a convergência do cronótopo historicista, c. 1820”, in Adriana Pereira CAMPOS; José Murilo de CARVALHO. **Perspectivas da cidadania no Brasil Império**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, pp. 282-303, além dos trabalhos de Stephen BANN. **As invenções da história**: ensaios sobre a representação do passado. São Paulo: Editora da UNESP, 1994; **The Clothing of Clio**: A Study in the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1984.

simultaneamente real e abstrato, o arquivo, figura-chave da operação historiográfica oitocentista que envia, não obstante, sinais contraditórios sobre seu significado. No prefácio ao *Dix ans d'études historiques* (1834), por exemplo, Augustin Thierry (1795-1856) descreve como

No auge do inverno, eu passava longas sessões nas galerias glaciais da Rue Richelieu e, mais tarde, sob o sol do verão, eu corria, num mesmo dia, de Saint-Geneviève ao Arsenal e do Arsenal ao Instituto, cuja biblioteca, por um favor excepcional, mantinha-se aberta até às cinco horas;

todo esse esforço era dedicado à tarefa de “devorar longas páginas *in-folio*, extrair uma frase e, às vezes, uma palavra entre mil”, causando-lhe, como efeito, que

(...) meus olhos adquirissem um efeito que me surpreende e do qual me é impossível prestar contas, aquele de ler, de qualquer forma que fosse, por intuição e de encontrar quase imediatamente a passagem que deveria me interessar. A força vital parecia estar direcionada toda para este único objetivo. Na espécie de êxtase que me absorvia interiormente, enquanto minha mão folheava os volumes ou tomava notas, eu não tinha nenhuma consciência do que se passava à minha volta.⁷¹

O reconhecimento da função retórica desse parágrafo – construir a credibilidade do historiador por meio da dedicação e diligência demonstrados no trabalho – não significa abordá-lo como mero artifício. Pelo contrário, uma vez que a retórica se sustenta sobre o campo das crenças comuns, a passagem indica a aceitação do esgotamento físico como próprio e conducente à construção do conhecimento. Nesse sentido, a passagem pode ser interpretada como uma figuração da atenção extrema, especialmente significativa para o contexto em que é apresentada.

Como destaca Jonathan Crary, na transição do século XVIII para o XIX, a atenção deixa de ser um elemento entre muitos que contribui para uma operação mental unificada e se torna “uma imposição frágil – mas essencial – de coerência e clareza em relação aos conteúdos dispersos da consciência”.⁷² Um observador localizado não dispõe de ponto de vista privilegiado a partir do qual abordar a realidade, de modo que uma apreensão total dos estímulos sensoriais pela consciência se torna uma impossibilidade. A atenção se reveste de

⁷¹ “Au plus fort d’hiver, je faisais de longues séances dans les galeries glaciales de la rue de Richelieu, et plus tard, sous le soleil d’été, je courais, dans un même jour, de Sainte-Geneviève à l’Arsenal, et de l’Arsenal à l’Institut, dont la bibliothèque, par une faveur exceptionnelle, restait ouverte jusqu’à près de cinq heures. (...) À force de devorer les longues pages *in-folio*, pour en extraire une phrase et quelquefois un mot entre mille, mes yeux acquièrent une faculté qui m’étonna, et dont il m’est impossible de me rendre compte, celle de lire, en quelque sorte, par intuition, et de rencontrer presque immédiatement le passage qui devait m’intéresser. La force vitale semblait se porter tout entière vers un seul point. Dans l’espèce d’extase qui m’absorbait intérieurement, pendant que ma main feuilletait le volume ou prenait des notes, je n’avais aucune conscience de ce qui se passait autour de moi”, in Augustin THIERRY. “Dix ans d’études historiques”, in Sophie-Anne LETTERIER (org.). **Le XIXe siècle historien**: anthologie raisonnée. Paris: Belin, 1997, pp. 186-187.

⁷² CRARY. **Suspensões da percepção**, op. cit., 2013, p. 41.

importância enquanto uma simulação improvisada e inadequada de um ponto de estabilidade a partir do qual a consciência pode pretender conhecer o mundo. “Em vez da estabilidade perceptiva e da certeza da presença”, escreve o autor, “ela desembocava no fluxo e na ausência em meio aos quais sujeito e objeto tinham uma existência dispersiva e provisória”.⁷³

Talvez o melhor exemplo do caráter provisório das construções historiográficas esteja na conferência pronunciada por Wilhelm von Humboldt em 1821 intitulada “Sobre a tarefa do historiador”. Nas palavras de Humboldt, a verdade histórica “pode ser equiparada às nuvens, que somente ganham forma a distância dos olhos”.⁷⁴ “A verdade do acontecimento”, continua o autor,

(...) baseia-se na complementação a ser feita pelo historiador ao que chamamos anteriormente de parte invisível do fato. Visto por esse lado, o historiador é autônomo e até mesmo criativo; e não na medida em que produz o que não está previamente dado, mas na medida em que, com sua própria força, dá forma ao que realmente é, algo impossível de ser obtido sendo meramente receptivo. De um modo diverso do poeta, mas ainda assim mantendo semelhança com ele, o historiador precisa compor um todo a partir de um conjunto de fragmentos.⁷⁵

Historiadores e historiadoras, portanto, são parcela ativa na criação do conhecimento histórico, atividade da qual participam integralmente – e, para que a referência à imaginação não seja considerada apenas um caso situado nos primórdios da historiografia disciplinar, pode-se recordar o manual de Charles-Victor Langlois e Charles Seignobos, quando afirmam, ainda que diminuindo a importância das capacidades criativas dos pesquisadores e pesquisadoras, que

Toda imagem histórica contém uma parte considerável de fantasia. O historiador não pode se livrar dela, mas sim ser consciente da proporção de elementos reais a partir dos quais forma suas imagens, para apoiar-se exclusivamente neles; esses elementos reais são aqueles que ele tomou dos documentos.⁷⁶

A passagem demonstra a importância do nexo entre a documentação e o discurso visual que comentei acima. Ela se articula em torno à consideração da causalidade, sem negar o papel ativo que a imaginação exerce na construção do conhecimento. O mesmo aparece em Leopold von Ranke, para quem, em texto anterior, “Causas verdadeiras são variadas, profundas, passíveis de uma observação viva”, de modo que o recurso à documentação vem

⁷³ Idem, p. 91.

⁷⁴ Wilhelm von HUMBOLDT. “Sobre a tarefa do historiador”, in Estevão MARTINS (org.). **A história pensada: teoria e método na historiografia europeia do século XIX**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 83.

⁷⁵ Idem, p. 83.

⁷⁶ “Toda imagen histórica contiene una parte considerable de fantasía. El historiador no puede librarse de ella, pero sí ser conciente de la proporción de elementos reales a partir de los que forma sus imágenes, para apoyarse exclusivamente en ellos; tales elementos son aquellos que ha tomado de los documentos”, Charles-Victor LANGLOIS; Charles SEIGNOBOS. **Introducción a los estudios históricos**. Salamanca: KADMOS, 2003, p. 223.

certificar a atividade de pesquisa.⁷⁷ Isso revela o papel desempenhado pelos documentos no controle, mas não na restrição ou negação, da subjetividade do pesquisador ou pesquisadora. O discurso sobre a visualidade se sobrepõe a outro, que articula a relação entre a descoberta da causalidade e os aspectos metodológicos da atividade dos historiadores e historiadoras. O saber histórico, através dessa sequência de confluências, se torna um saber que resulta válido pelo manejo da profundidade que é capaz de estabelecer. Em Fustel de Coulanges, por exemplo,

Há sempre nos eventos humanos uma parte que é apenas exterior e aparente; é comum que essa parte impressione mais aos olhos dos contemporâneos. É raro também que um grande fato tenha sido realizado por aqueles mesmos que trabalharam para produzi-lo. Quase sempre cada geração engana-se sobre seus feitos,⁷⁸

ao mesmo tempo, ele defende um entendimento da crítica que estabeleça a possibilidade de uma suspensão do julgamento próprio ao historiador ou historiadora ou à sua época. “O espírito crítico aplicado à histórica consiste”, então,

(...) pelo contrário, em deixar de lado a lógica absoluta e as concepções intelectuais do presente. Ele consiste em tomar os textos tal como foram escritos, no sentido próprio e literal, interpretá-los o mais simplesmente possível, aceitá-los ingenuamente, sem misturar qualquer coisa de nosso.⁷⁹

Essa relação entre observação, subjetividade, atenção e entendimento tem na fonte histórica, compreendida sob a categoria do indício, o operador que permite transitar entre a profundidade e a superficialidade que constituem a validade do conhecimento histórico. Quanto a isso, ele é decididamente moderno.

O conhecimento histórico, portanto, faz parte da reconceituação do observador que constitui simultaneamente uma das condições e um dos resultados das modificações no campo da visualidade. Ainda que a história sempre tenha sido um discurso caracterizada pela estreita relação com a visão, é possível perceber o contraste entre, por exemplo, a posição ciceroniana segundo a qual a supressão da distância entre fatos e palavras é uma função do caráter moral do historiador para uma situação na qual essa é uma operação complexa e

⁷⁷ Leopold von RANKE. “O conceito de história universal”, in MARTINS (org.). **A história pensada**, op. cit., 2010, p. 209.

⁷⁸ “Il y a toujours dans les événements humaines une partie qui n’est qu’extérieure et apparent; c’est d’ordinaire cette partie que frappe le plus les yeux des contemporains. Aussi est-il fort rare qu’un grand fait ait été compris par ceux-là mêmes qui ont travaillé à le produire. Presque toujours chaque génération s’est trompée sur ses oeuvres”, Fustel de COULANGES. “Recherches et questions”, in LETTERIER. **Le XIXe siècle historien**, op. cit., 1997, p. 284.

⁷⁹ “L’esprit critique appliqué à l’histoire, consiste au contraire à laisser de côté la logique absolue et les conceptions intellectuelles du présent; il consiste à prendre les textes tels qu’ils ont été écrits, au sens propre et littéral, à les interpréter le plus simplement qu’il est possible, à les admettre naïvement, sans y rien mêler de nôtre”, *ibidem*.

instável cujo local de exercício é o próprio sujeito-historiador.⁸⁰ O que diferencia as duas situações é a emergência de um terceiro termo que se interpõe e articula a relação entre sujeito e objeto no âmbito do conhecimento, uma “comunidade de interpretação”,

(...) um espaço cambiante e interveniente de funções fisiológicas socialmente articuladas, de imperativos institucionais e de um amplo leque de técnicas, práticas e discursos relacionados à experiência perceptiva do sujeito no tempo.⁸¹

e, para a qual, pode-se acrescentar a companhia dos pares. O sujeito, inclusive o historiador ou a historiadora, é resultado desses dispositivos.

A modernização não é um conjunto único de mudanças, mas um processo contínuo e variável. Uma de suas características é o constante ultrapassar dos sentidos, de modo a impedir a reunificação do campo sensorial diante das experiências apresentadas. Outros “efeitos de real”, portanto, são necessários conforme os avanços técnicos formulam outras sínteses, igualmente provisórias. O próximo item será dedicado a compreender alguns desses efeitos.

V

Lorraine Daston e Peter Gallison concluem sua história da objetividade na prática científica com o surgimento de um novo tipo de imagem e, por conseguinte, imaginação científicas. Para os autores,

Nestas imagens hápticas, ver e fazer estão reunidos – ao contrário da prática de produção de imagens mais familiar que caracterizou tantas gerações da ciência, sempre a partir de uma sequência em duas etapas. O antigo método dizia respeito, *primeiro*, a esmagar um próton contra um antipróton num acelerador, *depois* produzir uma imagem dos detritos para análise numa fotografia tirada numa câmara de bolhas ou num display digital. Ou, num domínio muito diferente da ciência, *primeiro* preparar uma amostra de tecido, *depois* obter sua imagem no microscópio eletrônico. Para os nanocientistas de inícios do século XXI, essas representações após-o-fato são completamente desprovidas de sentido.⁸²

Com a nanomanipulação, os objetos não são tanto vistos quanto construídos; as imagens são ferramentas e, assim, torna-se inválido boa parte do vocabulário elaborado ao longo dos últimos dois séculos para tratar da objetividade, principalmente o pressuposto pós-kantiano

⁸⁰ Cf. Felipe Charbel TEIXEIRA. **Timoneiros**: retórica, prudência e história em Maquiavel e Guicciardini. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

⁸¹ CRARY. **Suspensões da percepção**, op. cit., 2012, p. 69.

⁸² “In such haptic images, seeing and making entered together – unlike the more familiar image making that marked so much generations of science, holding fast to a two-step sequence. The older method meant *first* smashing a proton against an antiproton in an accelerator, *then* imagining the detritus for analysis in a bubble-chamber photograph or a digital display. Or, in a very different domain of science, *first* preparing a tissue sample, *then* imagining it in the electron microscope. For early twentieth-first-century nanoscientists, such after-the-fact representations were often entirely beside the point”, DASTON; GALLISON. **Objectivity**, op. cit., 2007, pp. 384-385.

da impossibilidade de conhecimento da coisa em si e a relação de correspondência que se torna, simultaneamente, o critério de validação dos enunciados sobre a realidade.⁸³ O desenho disciplinar da ciência também se altera: ela é convertida em saber aplicado, aproxima-se da engenharia e, através da ênfase na criação, se assemelha até mesmo à estética.⁸⁴

O mesmo ocorre na biologia, principalmente na área chama de “biologia sintética”. Segundo Sophia Roost, que estudou a emergência do campo, ela não é somente o resultado do avanço tecnológico, o qual tornou mais fácil (e barato) sequenciar e recombinar partes de DNA, de modo a possibilitar a criação de organismos vivos em laboratório, mas sobretudo uma alteração epistemológica que não está desprovida de seu próprio mito de criação. No final dos anos 1990, quando ainda era estudante de doutorado, Drew Endy desenvolveu um modelo de computador que deveria prever o comportamento do vírus bacteriófago T7 uma vez que invadisse uma célula de *E. coli*. O desempenho do vírus, contudo, não foi o previsto pelo modelo, inutilizando o trabalho de Endy. Em 2004, quando já era pós-doutorado no MIT, Endy voltou ao problema e, ao invés de adaptar o modelo ao comportamento efetivo do T7, ele tomou a decisão de *alterar* o genoma do vírus para se adequar à previsão oferecida pelo modelo. “Uma abordagem tão contraintuitiva à criação de organismos vivos”, comenta Roosth, “é testemunha da ausência de qualquer substrato coerente e significativo que identifique o *objeto* da pesquisa biológica”, pois

Organismos criados em laboratório agora funcionam como provas de experimentos, demonstrações do acúmulo de conhecimento biológico ou sinais acerca do que ainda resta a ser descoberto pela biologia. A lógica é a seguinte: a melhor maneira de comprovar uma teoria biológica ou conhecer mais a respeito do funcionamento da vida é “criar” um novo organismo “do zero”.⁸⁵

Não é difícil apontar a circularidade epistêmica em tal procedimento – os organismos são criados para responder às perguntas às quais os cientistas já possuem as resposta de antemão –, porém é mais relevante considerar sob que condições essa circularidade pode ser apreendida enquanto conhecimento. Ou seja, qual concepção de ciência sustenta ser essa uma abordagem válida para a construção do conhecimento? A resposta é uma concepção na qual a prática substitui a teoria, os dados suplantam a análise e o propósito do biólogo ou

⁸³ Idem, pp. 391-392.

⁸⁴ Idem, pp. 396 e seguintes.

⁸⁵ “Such a counterintuitive approach to making living things testifies to the lack of a coherent and meaningful substrate for identifying the *object* of biological inquiry. Engineered organisms now function as proofs of concept, demonstrations of accumulated biological knowledge, or signs of what about biology remains to be discovered. The logic goes like this: the best way to prove a biological theory or learn more about how life works is to ‘build’ a new organism ‘from scratch’”, Sophia ROOST. **Synthetic**: How Life Got Made. Chicago: The University of Chicago Press, 2017, p. 4.

biólogo não é mais compreender e interpretar a natureza “lá fora”, mas criá-la em laboratório, de modo que os limites entre o natural e o artificial são redesenhados. Rob Carlson, um dos biólogos entrevistados por Roosth, resume a questão: “A compreensão”, afirma, “é definidade pela habilidade de construir algo novo que se comporte como o esperado”.

A biologia sintética compartilha muitos traços com as humanidades digitais, quando não fosse por ser o resultado do encontro entre a biologia e a ciência da computação. “Construir”, não por acaso, é o verbo que encabeça a listagem de Stephen Ramsay acerca das atividades que definem o trabalho dos humanistas digitais e sintetiza – sem trocadilhos – o novo campo na biologia. Pode-se apontar, além disso, a subsunção da teoria na prática e a dependência dos grandes conjuntos de dados, aliada à capacidade computacional que permite analisá-los. Junto às nanociências estudadas por Daston e Gallison, elas também mostram ocorrer uma mutação profunda na relação entre a produção de conhecimento e o mundo, de modo que tampouco o empírico e seu contrário, a indução e a dedução, são adequados para descrever esta configuração do conhecimento. Mais uma vez, elas também implicam transformações no entendimento da visão.

Em todos os exemplos citados, a visualização é um instrumento de trabalho, de maneira que vale a pena prestar atenção nessa palavra, aliás tão comumente utilizada na atualidade. O termo “visualização”, escreve Orit Halpern, somente entrou na língua inglesa em 1883, referindo-se à formação de imagens mentais sem referente externo.⁸⁶ Nas décadas seguintes,

Visualização lentamente passou da descrição de processos psicológicos humanos para o terreno das práticas de interpretação por máquinas, instrumentos científicos e mediações numéricas. Mais importante, a visualização veio a definir trazer à visão algo que não estava presente. Visualizações, de acordo com a definição corrente, fazem aparecer novas relações e produzem novos objetos e espaços para ação e especulação.⁸⁷

Embora a referência à visão esteja na raiz do termo, ele não se refere nem ao sentido físico da visão tampouco à representação de um objeto exterior. “Visualização” é um processo que se completa em sua própria realização.

Segundo François Hartog, existe certa quantidade de significados associados com a palavra “evidência”. Ela pode ser a visão completa, o conhecimento claro e indistinto, tal como na definição cartesiana, ou pode designar a *evidentia* dos antigos, que é o efeito do

⁸⁶ HALPERN. **Beautiful Data**, op. cit., 2014, p. 21.

⁸⁷ “Visualization slowly mutated from the description of human psychological processes to the larger terrain of rendering practices by machines, scientific instrumentation, and numeric measures. Most important, visualization came to define bringing that which is not already present into sight. Visualizations, according to current definition, make new relationships appear and produce new objects and spaces for action and speculation”, *ibidem*.

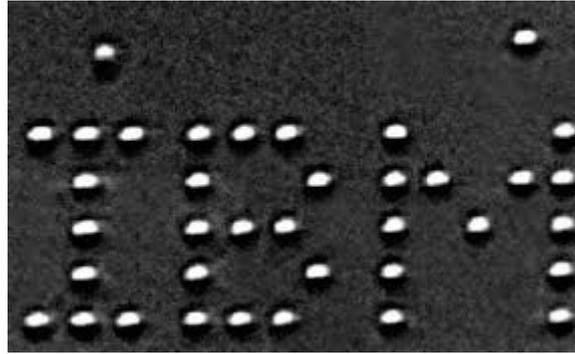


Figura 2 - Em 1989, os cientistas da IBM demonstraram a capacidade da manipulação individual de átomos valendo-se de um microscópio de corrente de tunelamento para escrever o logo da empresa com 35 átomos de xenon sobre uma placa de níquel. O microscópio de corrente de tunelamento permite justamente a visualização ao nível atômico.

discurso de apresentar o que é narrado como se estivesse diante dos olhos do leitor ou do ouvinte, passando pela marca, sinal, indício, as *evidências* que os historiadores e historiadoras reúnem em suas pesquisas.⁸⁸ Contudo, o espectro da evidência se ampliou com as práticas de visualização, utilizadas não somente na nanociência quanto nas análises que utilizam vastas quantidades de dados – o *big data* – e no desenho de redes. Estamos, portanto, na transição para uma nova etapa da história da evidência, correlata à história da objetividade e, por conseguinte, da visão e do observador.

“No imediato pós-guerra”, escreve Halpern, “pode-se perceber a transição de preocupações normativas e disciplinares modernas a respeito da documentação, objetividade, indexicalidade e arquivamento para um novo conjunto de investimentos em processos de comunicação e circulação, agora codificados em ambientes construídos, máquinas e intervalos de atenção”.⁸⁹ É o contexto de emergência da cibernética, motivada pelo desejo de unificar as ciências após a explosão de conhecimento científico na Segunda Guerra Mundial.

Desenvolvida ainda no decorrer da Segunda Guerra, a cibernética tem origem no problema de prever o comportamento dos aviões inimigos e elaborar melhores sistemas de segurança aérea. Para isso, a cibernética assume como base a passagem do estudo de leis constantes para a apreensão de padrões e probabilidades. Como escreve o sistematizador da cibernética, Norbert Wiener, no livro com o simpático título – na edição original – ou subtítulo, na edição brasileira, *O uso humano dos seres humanos*, a alteração que instituiu a cibernética foi a passagem de uma compreensão determinista para uma visão probabilista do universo. No caso da física, que Wiener estuda, isso significa que

⁸⁸ François HARTOG. “Prefácio”, in *Evidência da história: o que os historiadores veem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, pp. 11-13.

⁸⁹ HALPERN. *Beautiful Data*, op. cit., 2014, p. 84.

Nenhuma medição física é jamais precisa; e o que tenhamos a dizer acerca de uma máquina ou de outro sistema mecânico qualquer concerne não àquilo que devemos esperar quando as posições e momentos iniciais sejam dados com absoluta precisão (o que jamais ocorre), mas o que devemos esperar quando eles são dados com a precisão alcançável.⁹⁰

Novamente, o mundo exterior não é o que motiva o conhecimento, mas é somente um dos elementos do sistema – e cujo saber a seu respeito é tanto mais certo quanto seu funcionamento corresponder à análise estatística que prevê seu comportamento.

Entretanto, a cibernética, na célebre definição de Wiener, não é apenas a ciência do controle, mas também da comunicação. Isso é relevante não apenas para a transmissão de comandos – a parcela de *uso do uso humano* de seres humanos –, mas também para a compreensão da relação do indivíduo com o mundo e, por conseguinte, o saber e a atuação nesse mundo. Segundo a definição do matemático norte-americano, “Informação é termo que designa o conteúdo daquilo que permutamos com o mundo exterior ao ajustar-nos a ele, e que faz com que nosso ajustamento seja nele percebido”.⁹¹ O processo de comunicação encontra-se na base da relação do indivíduo com o mundo, na permuta constante que é realizada pelo sistema formado pela percepção, pela cognição e pelo mundo exterior, apreensível apenas enquanto elemento funcional deste sistema. “Dessarte”, ele conclui, “comunicação e controle fazem parte da essência da vida interior do homem, mesmo que pertençam à sua vida em sociedade”.⁹²

Com essa definição, Wiener obtém sucesso em duas frentes simultâneas. Primeiro, na consolidação do entendimento segundo o qual a percepção é puramente funcional. Depois, na equivalência entre sistemas biológicos e computacionais, cujo maior representante é a equiparação entre seres humanos e computador a nível dos sistemas de comunicação. Como escreve,

Quando dou uma ordem a uma máquina, a situação não difere essencialmente da que sugere quando dou uma ordem a uma pessoa. Por outras palavras, tanto quanto alcança minha consciência, estou ciente da ordem emitida e do sinal de aquiescência recebido de volta. Para mim, pessoalmente, o fato de o sinal, em seus estágios intermediários, ter passado por uma máquina em vez de por uma pessoa, é irrelevante, e em nenhum caso altera significativamente minha relação com o sinal.⁹³

E, na situação de aleatoriedade relacionada a todos os dados, a percepção se confunde com a cognição enquanto atividade de seleção das informações relevantes, o que é condizente

⁹⁰ Norbert WIENER. **Cibernética e sociedade**: o uso humano dos seres humanos. São Paulo: Cultrix, 1968, p. 10.

⁹¹ Idem, p. 17.

⁹² Idem, p. 18.

⁹³ Idem, p. 16.

com uma situação caracteriza pelo excesso de dados – organizá-los é o primeiro e, muitas vezes, o último ato de conhecimento.⁹⁴ A percepção se torna técnica. Ela é o resultado de uma série de aparelhos que conseguem programá-la: radares, sensores, aparelhos de ressonância magnética, computadores, entre tantos outros.

O próprio Norbert Wiener admite o débito com a monadologia de G. W. Leibniz, o que se torna mais evidente quando se considera que indivíduo, percepção e mundo compõem um sistema fechado, em comunicação com outros sistemas. Segundo Orit Halpern, o salto conceitual responsável pela criação da cibernética é a introdução da ideia de caixa-preta, isto é, referindo-se aos elementos do sistema antiaéreo, “enquanto a organização interna era opaca, invisível e potencialmente diferente, o comportamento ou ação eram inteligíveis e previsíveis”.⁹⁵ Nesse sentido, a segurança aérea dá um passo além da empiria e a relação entre os aviões e a defesa foi reelaborada nos termos da comunicação no interior de um mesmo sistema. Além disso, o comportamento individual de cada elemento – um avião, por exemplo – não é mais relevante, mas sim a capacidade de prever essa movimentação de acordo com uma série de padrões. Para isso, a linguagem e a percepção não se referem a um mundo já existente, mas inventam um mundo que corresponde à visualização produzida. Como destaca a autora, através desse gesto de reconceituação da comunicação, é o problema da representação que se encontra deslocado em favor de uma teoria preditiva da linguagem:

(...) nós podemos argumentar que a cibernética (...) investia no desenvolvimento de uma linguagem universal temporariamente desinteressada da referencialidade através da descrição, produzindo, pelo contrário, uma gramática estatística da predição. Mediação, que por muito tempo fora a fundação da ideia de “representação”, não era mais um *locus* de problematização ou ofuscamento. Ao invés, ela se tornou o lugar do potencial e da probabilidade. Nós não estamos mais preocupados com o “significado” ou origem de um sinal, mas com sua transmissão.⁹⁶

O fato de a cibernética ter perdido favor enquanto área de estudos e diminuído seu prestígio cultural não impede reconhecer que ela torna manifestas uma série de condicionantes sobre o conhecimento perceptíveis nas áreas mencionadas anteriormente, das nanociências à biologia sintética, passando pelas humanidades digitais. A cibernética responde pela reconfiguração da relação entre sujeito e objeto na produção do conhecimento. Mais próximo de nós, pode-se acrescentar, ela se manifesta na importância

⁹⁴ HALPERN. **Beautiful Data**, op. cit., p. 61.

⁹⁵ Idem, p. 95.

⁹⁶ “(...) we can argue that cybernetics, like Von Frisch’s bees, was invested in developing a universal language temporally uninterested in referentiality through description, producing instead a statistical grammar of prediction. Mediation, which has long been the foundation for the idea of ‘representation’, was therefore no longer a site of problematization or obfuscation. Rather it became the site of potential and probability. We are no longer focused on the “meaning” or origin of the signal but rather on its transmission”, idem, pp. 50-51.

das redes enquanto conceito passível de descrever a realidade, ao ponto de capturar a própria sociedade – *rede social*, nesse sentido, é uma denominação tanto descritiva quanto programática da relação que os sistemas de comunicação entabulam com a sociedade.⁹⁷

Com as redes, escreve Wendy Chun, a causalidade é substituída pela correlação. Importam menos os comportamentos individuais ou a reconstituição da cadeia de ações que levou a uma situação do que os padrões que emergem após a reunião da quantidade adequada de dados.⁹⁸ O mesmo é dito por Orit Halpern, para quem, na cibernética, a “teleologia não era mais considerada ‘causal’, e o propósito não era mais consciente, no sentido em que não existe cadeia de eventos que leva a um objetivo predeterminado”.⁹⁹ Nessa situação de indeterminação e indecidibilidade, as visualizações daí resultantes são mapas, isto é, elas cumprem a função de descrição e realizam o efeito de prescrição. Em outras palavras, elas criam o mundo que explicam, tornando-se *evidentes*.

VI

Caso se acredite na etimologia, a história possui desde o início estreita relação com a visão. *Historia*, em grego, provém do verbo *historein*, ele mesmo derivado da raiz indo-europeia **wid*, que associa ver (*idein*) e saber (*oída*), mostrando que a associação entre visão e conhecimento não é uma especificidade helênica, mas pertence ao fundo cultural indo-europeu.¹⁰⁰ *Histor*, por seu turno, guarda ainda, nos primórdios do pensamento grego, poucas relações com a figura do historiador que surgirá depois. Num primeiro momento, o *hístor* não é aquele que investiga, cumprindo o significado primevo do vocábulo “história” enquanto investigação, mas é sobretudo aquele que está “em condições de se apresentar como avalista”, isto é, “aquele que se toma como testemunha”.¹⁰¹

Existem outras ramificações da relação entre história e visão entre os gregos que merecem ser exploradas. Já foi observada a semelhança entre os prólogos dos poetas – Homero, em especial – e os dos historiadores – Heródoto e Tucídides, em particular. As diferenças entre ambos, no entanto, são igualmente significativas. Enquanto o aedo fundamenta sua fala na inspiração divina da musa, da qual sua voz é mero veículo, os historiadores não podem recorrer à assistência divina. Os prólogos dos historiadores têm por função justificar a relevância daquilo que narram, a probidade de quem o faz, a veracidade

⁹⁷ Cf. Geert LOVINK. “What is the Social in Social Media?”, in ARANDA; WOOD; VIDOKLE. *E-flux Journal: The Internet does not exist*, New York, April 2015, pp. 162-183.

⁹⁸ CHUN. **Updating to Remain the Same**, op. cit., loc. 1366.

⁹⁹ HALPERN. **Beautiful Data**, op. cit., 2014, p. 45.

¹⁰⁰ HARTOG. “Ver e dizer: a via grega da história (séculos VI-V a.C.)”, in **Evidência da história**, op. cit., 2011, p. 61.

¹⁰¹ *Ibidem*.

do que dizem e a compreensão que trazem acerca do que descrevem.¹⁰² Nada disso é necessário para o poeta, cujo discurso é, em mais de um sentido da palavra, evidente.

Isso porque, na Grécia arcaica, antes do surgimento do historiador, “três personagens (...) têm em comum o privilégio de dispensadores da Verdade pelo simples fato de terem qualidades que os distinguem”, quais sejam, o adivinho, o aedo e o rei justiceiro.¹⁰³ Os três compartilham o mesmo tipo de discurso – um discurso que não ocupa plano distinto com relação à realidade, de modo que não é possível lhe atribuir o caráter de ficcional. Ele também não se distingue do plano das ações e, unindo a palavra ao ato, tem a característica de ser “proferido no presente”, isto é,

(...) está imerso num presente absoluto, sem antes nem depois (...). Se o discurso dessa espécie escapa à temporalidade é essencialmente porque faz parte de forças que estão além das forças humanas, forças que só levam em conta a si mesmas e pretendem um império absoluto.

Longe do aspecto humano, portanto, tal discurso não necessita construir sua legitimidade:

Em nenhum momento, o discurso do poeta busca a concordância dos ouvintes, o assentimento do grupo social; o do rei justiceiro tampouco; seu discurso se desenvolve com a majestade de um discurso oracular; não visa estabelecer no tempo um daqueles encadeamentos de palavras que extraem força da aprovação ou da contestação dos outros homens. Uma vez que transcende o tempo dos homens, o discurso mágico-religioso transcende também os homens: não é manifestação de uma vontade ou de um pensamento individual, não é expressão de um agente, de um eu. O discurso mágico-religioso extrapola o homem de todos os lados: é atributo, privilégio de uma função social.¹⁰⁴

O discurso mágico-religioso simplesmente é, sem a necessidade de se preocupar em estabelecer a credibilidade de quem fala ou a correspondência com a realidade. Ele é crível não somente de antemão, graças a quem o diz, mas também pelo que cria, devido aos efeitos de seu proferimento. Uma vez que atribui significado à realidade sobre a qual fala, inserindo-a num mundo comum, o discurso mágico-religioso não estabelece oposição com o “falso”, mas com o esquecimento. O silenciado junta-se ao esquecido na companhia da ausência de um mundo que o recorde. Situa-se aí a importância da memória, que é menos uma faculdade individual que o encargo de um grupo social específico dotado de domínio sobre a palavra e dedicado à preservação da existência, sob a forma da lembrança, daquilo que passou.

¹⁰² Essa breve enumeração corresponde, *grosso modo*, às funções axiológica, teleológica, onomasiológica, metodológica, arqueológica e etiológica que organizam os princípios da narrativa histórica a partir dos prólogos dos historiadores, tal como estudado por Francisco Murari PIRES. “História e epopeia: os princípios da narrativa”, in **Mithistória**. São Paulo: Humanitas, 2006, pp. 147-276.

¹⁰³ Marcel DETIENNE. “De volta à boca da verdade”, in **Mestres da verdade na Grécia arcaica**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013, p. VIII.

¹⁰⁴ Idem, p. 64.

Não obstante os traços que os unem, o poeta e o adivinho possuem uma capacidade que não está reservada ao rei justiceiro. Os dois têm “acesso direto ao além, enxergam o invisível, enunciam ‘o que foi, o que é, o que será’”.¹⁰⁵ Essas características emanam da visão privilegiada que é concedida tanto ao poeta quanto ao adivinho pela musa. Ao contrário dos seres humanos, a musa, “tendo o privilégio de estar sempre presente, via tudo”.¹⁰⁶ Quando divinamente inspirado, o poeta e o adivinho têm diante de si os acontecimentos que evocam, e é essa visão imediata, direta, que não está disponível aos olhos humanos. A intrínseca incompletude do olhar humano traça os contornos da figura do historiador, personagem cuja visão é necessário comprovar, mesmo (ou principalmente) quando vê em primeira mão. “Passar da epopeia para a história significa”, então, “trocar a evidência da visão divina – aquela que é possuída, justamente, pela Musa que vê e apreende tudo – pela visão (a estabelecer) do historiador”;¹⁰⁷ a partir daí, escreve François Hartog, “A história da historiografia ocidental pode ser escrita em contraponto a uma história da visão e do olhar”.¹⁰⁸

Mesmo que se possa afirmar que os historiadores narram o que lhes salta aos olhos, destacando-se frente à imensidão percível dos fatos humanos – “grandiosas e maravilhosas obras, realizadas sejam pelos helenos sejam pelos bárbaros”, para Heródoto, ou a guerra entre os peloponésios e os atenienses, “grande e mais digna de relato que as precedentes”, para Tucídides –, seu discurso difere daquele do poeta porque este não admite margem para dúvidas. A credibilidade do poeta está assentada sobre a capacidade, concedida pela musa, de atravessar a distância temporal e espacial, sobressair os sentidos, ultrapassar o intervalo entre as palavras e as coisas e narrar, assim se deslumbra Ulisses, como se tivesse visto com os próprios olhos.¹⁰⁹ Curiosamente, tanto Demócrito, tal como descrito na *Odisseia*, quanto Homero, da maneira como foi transmitida a tradição, são cegos, o que simboliza essa visão inalcançável a não ser por meios que escapam às limitações do corpo humano.

Não obstante o predomínio da visualidade no pensamento grego, na Grécia arcaica inexistia ainda uma reflexão autônoma sobre as imagens. Essa relativa ausência de discussão sobre o estatuto da imagem sustenta-se sobre a possibilidade de uma perfeita congruência entre ver e saber. Para o pensamento mágico-religioso não há separação entre aparência e essência. A aparência visível é da ordem da aparição, o mundo se reduz ao manifesto e sua

¹⁰⁵ Idem, p. VIII.

¹⁰⁶ HARTOG. “Primeiras escolhas”, in **Evidência da história**, op. cit., 2011, p. 33.

¹⁰⁷ HARTOG. “Prefácio”, in **Evidência da história**, op. cit., 2011, p. 16

¹⁰⁸ HARTOG. “Primeiras escolhas”, in **Evidência da história**, op. cit., 2011, p. 31.

¹⁰⁹ HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Hedra, 2011, canto VIII.

potência é a de transformar – e confirmar – o invisível no visível.¹¹⁰ A transitividade entre o mundo dos fenômenos e os domínios do não-visto institui a imagem não como uma representação, mas como um duplo (*eidolon*). Dois episódios, respectivamente da *Ilíada* e da *Odisseia*, ilustram isso: a aparição de Pátroclo e Anticleia, ambos já mortos, a Ulisses.¹¹¹ Nos dois exemplos, as duas imagens, escreve Jean-Pierre Vernant, “não são apenas ‘inteiramente semelhantes’ ou ‘prodigiosamente parecidos’ com esses dois seres”,

(...) por sua voz, seus propósitos, seus gestos, seus pensamentos, encarnam suas presenças efetivas, surgidas diante de um e outro herói, que a eles se dirigem e com eles dialogam *coeur à coeur*, como se se tratasse de sua mãe e de seu amigo reais.¹¹²

Em tal situação, a imagem está completamente submetida ao modelo. Ela é uma emanção do Mesmo, sem espaço de divergência, e a possibilidade de existência de um duplo imagético repousa sobre tamanha similitude que modelo – pessoa real – e imagem, sua emanção fenomênica, coincidem perfeitamente. A *mimese*, entendida como imitação representativa, encontra-se invalidada e, em consonância com o pensamento mágico-religioso, ela é compreendida, nesse primeiro momento, como algo mais próximo da efetuação que da representação propriamente dita.¹¹³ Ainda assim, não obstante a possibilidade de interagir com esses espectros, não sucede tomá-los como partícipes da mesma ordem do real. Quando Ulisses tenta abraçá-los, eles se desfazem, restando apenas o vazio. “No *eidolon*”, portanto, “a presença real manifesta-se ao mesmo tempo como uma irremediável ausência”:

É essa inclusão de um “ser outro” no seio mesmo do “ser aí” que constitui o *eidolon* arcaico menos como uma imagem entendida em termos contemporâneos do que como um duplo, que se realiza não como representação dentro do foro íntimo do sujeito, mas como uma aparição real inserida efetivamente aqui embaixo, nesse mundo mesmo em que vivemos e vemos, um ser que sob a forma momentânea do mesmo se revela fundamentalmente outro porque pertence a outro mundo.¹¹⁴

A passagem do duplo à representação significa, por um lado, o distanciamento desse mundo invisível em relação ao visível, o apagamento da presença divina no tecido do real perceptível, mas, por outro lado, a permanência da ligação entre esses dois domínios diferentes através dos indícios, sinais em busca de interpretação que permitem remontar a essa situação inicial. Na opinião de François Hartog,

¹¹⁰ HARTOG. “Prefácio”, in **Evidência da história**, op. cit., 2011, p. 12.

¹¹¹ HOMERO. **Odisseia**, op. cit., 2011, canto XI, vv. 152-224, pp. 189-191; **Ilíada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, canto XXIII, vv. 62-107, pp. 500-501.

¹¹² Jean-Pierre VERNANT. “Nascimento de imagens”, in Luiz COSTA LIMA (org.). **Mimesis e a reflexão contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, pp. 57-58.

¹¹³ Idem, p. 54.

¹¹⁴ Idem, p. 58.

(...) para que o visível e o invisível se constituam como dois domínios claramente separados, é preciso que “a oposição entre *ser* e *parecer* tenha desenvolvido suas primeiras consequências e que os *phanerá* ou *phanómena*, interpretados como aparências, encontrem sua base na esfera dos *aphané* ou *ádela*, das coisas invisíveis. Isso acontece durante o século V, com as pesquisas dos eleatas. Mas, até então, não existem *fenômenos*: os seres e as coisas não manifestam nada além do que são.¹¹⁵

Daí em diante, todo discurso estabelece uma relação ambígua com a realidade, trazendo à tona a problemática da referência linguística. Como consequência, à imagem corresponderá o âmbito do ilusório, do fictício ou, no limite, do embuste.¹¹⁶

O surgimento da história é parte do processo mais amplo da laicização do discurso, apontada por Marcel Detienne.¹¹⁷ A linguagem perde seu poder demiúrgico, transformando-se em instrumento. Mais significativamente, o uso da palavra também se endereça a outrem, sob a forma da persuasão, e a persuasão revela o problema do discurso capaz de “impor ao espírito humano objetos semelhantes à realidade a ponto de confundir-se com ela, mas que não passam de vã imagem”.¹¹⁸ São as imagens irreais, ainda que eficazes; elas também podem ser lidas por seu viés positivo, pois ajudam a construir o mundo, também ele provisório, das coisas humanas.¹¹⁹

Nessa reconfiguração do discurso, o tema da correspondência entre discurso e realidade, entre as palavras e as coisas, desempenha papel de protagonismo. Anteriormente, numa situação em que o discurso criava sua própria realidade, não havia sentido em se perguntar por essa correspondência; agora, num momento em que o discurso pode enganar, trata-se de uma preocupação central. Outras duas noções também aparecem aqui: a *doxa*, isto é, a opinião, cujo consentimento deve ser conquistado, e a *phantasia*, antes mero assentimento à aparência das coisas, agora compreendida como capacidade de fabricar imagens mentais.¹²⁰

O *hístora* é sintoma de uma situação na qual o poder do discurso de fabricar a realidade teve sua extensão reduzida. A história surge, portanto, quando a brecha entre aparência e essência se torna patente. Ela se baseia na possibilidade de construção de uma correspondência, ainda que provisória, ainda que falha, entre o discurso e a realidade. Provêm

¹¹⁵ François HARTOG. **Espelho de Heródoto**: ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999, p. 280.

¹¹⁶ VERNANT. “Nascimento de imagens”, in COSTA LIMA (org.). **Mimesis e a reflexão contemporânea**, op. cit., 2010, p. 79.

¹¹⁷ DETIENNE. **Mestres da verdade na Grécia** arcaica, op. cit., 2013, p. 109, nota 82.

¹¹⁸ Idem, p. 85.

¹¹⁹ Quanto a isso, ver a recuperação da retórica realizada por Barbara CASSIN. **Ensaio sofisticos**. São Paulo: Siciliano, 1990; **O efeito sofisticos**: sofística, filosofia, retórica, literatura. São Paulo: Editora 34, 2005.

¹²⁰ VERNANT. “Nascimento de imagens”, in COSTA LIMA (org.). **Mimesis e a reflexão contemporânea**, op. cit., 2010, pp. 66-67.

daí algumas das aporias que afetam a reflexão historiográfica, como as relações entre história e ficção, a elaboração de critérios para distinguir o verdadeiro e o falso. Quando esse intervalo não existe, entretanto, a palavra que conta é a palavra da musa.

Em certo sentido, os momentos de transição estudados neste capítulo – da musa ao historiador; do observador humano à máquina – evocam temores semelhantes, quando não um fascínio similar. Se pensarmos que costumamos nos referir ao computador e às tecnologias digitais assinalando, muitas vezes, sua ubiquidade, ausência de referente físico, capacidade de penetrar nos fenômenos materiais ou, até mesmo, desvelar a intencionalidade das ações humanas, todas essas características não soam estranhamente parecidas à visão da musa que antecedeu o olhar do historiador? Não seria esta, então, uma modificação da natureza da visão proporcional, embora em direção oposta, àquela que se situa na origem da própria historiografia? E se a história surgiu de uma transformação do olhar e da visão, acompanhou suas modulações ao longo dos séculos, o que lhe espera agora que outra transformação semelhante está em curso?

Na madrugada de 14 de junho de 2017, o mal funcionamento de um refrigerador foi responsável pelo incêndio que destruiu a Grenfell Tower, prédio de 24 andares na região de North Kensington, em Londres, resultando na morte de 72 pessoas. Embora situado numa região nobre da capital britânica, próximo às instalações construídas para as Olimpíadas de 2012 e a uma série de museus e instituições culturais de bastante prestígio, o edifício era casa principalmente para pessoas de baixa renda e imigrantes, a maioria muçulmanos. Para tornar ainda pior o episódio, um dos fatores que facilitaram o incêndio a se espalhar foi a baixa qualidade do revestimento térmico instalado após uma renovação milionária, o que indica superfaturamento e negligência das autoridades em fiscalizar as condições do prédio. “Um ano mais tarde”, escreve Ismail Einashe, “é perceptível que os londrinos viverão com a sombra de Grenfell por muito tempo; ela se transformou num barômetro da podridão política do Reino Unido”.¹

Para além da investigação oficial, iniciada somente em setembro, uma série de atos foram realizados para marcar a passagem do primeiro ano do incidente e derivar sentido dele. Destas, quero me concentrar apenas em uma, ainda em execução e levada a cabo pelo grupo de trabalho Forensic Architecture, liderado por Eyal Weizman e sediado na Goldsmiths University, também em Londres. Segundo o release de um de seus projetos, “o incêndio de Grenfell Tower foi sem precedentes na história de Londres, quando não porque a catástrofe foi capturada ao vivo por milhares de vídeos do incêndio, registrados por londrinos em suas câmeras e smartphones. Cada um desses vídeos é uma peça de evidência singular, contendo informações únicas”.² Tendo isso em vista, o grupo pretende

(...) coletar peças de evidência e reuni-las num modelo 3D da Grenfell Tower. Nosso objetivo é criar um recurso poderoso e livremente acessível para membros do público explorarem e melhor compreenderem os eventos da noite do incêndio.

Esses pedaços de gravações se tornarão um “vídeo 3D” contínuo do incêndio, mapeando num modelo arquitetônico da Grenfell Tower. O modelo permitirá ao usuário investigar o incêndio e estará disponível numa plataforma em que atuará como um recurso livremente disponível ao público.³

Essa plataforma será uma base de dados espacial, constituindo um arquivo de mídia visual relacionada ao incidente, onde estarão disponíveis tanto o modelo 3D da torre quanto outros materiais relacionados ao incidente.

O trabalho de Eyal Weizman e do grupo Forensic Architecture é representativo de uma inflexão pela qual a ciência forense adquire não somente novos instrumentos, devido à introdução das tecnologias digitais, mas também assume renovada importância pública. Com trabalhos voltados sobretudo a casos de violação de direitos humanos, frequentemente perpetrados pelo Estado – um de seus trabalhos mais duradouros é no front palestino contra a ocupação israelense –, a utilização de ferramentas algorítmicas e imagens de satélite, assim como das gravações feitas pelas testemunhas ou vítimas dos incidentes, permite construir um corpo de evidência onde se intentou apagar todos os rastros. Como afirma Weizman em entrevista recente, na guerra contemporânea, utiliza-se

¹ “One year on, it’s clear that Londoners will live in the shadow of Grenfell for a long time to come: it has become a barometer of the rotten state of UK politics”, Ismail EINASHE. “Out of the Shadows”, in *Frieze*, 196, June-August 2018, edição digital.

² “The Grenfell Tower fire was unprecedented in London’s history, not least because the catastrophe was captured live by thousands of videos of the fire, taken by Londoners on their cameras and smartphones. Every one of those videos is a unique piece of evidence, containing unique information”, <https://www.forensic-architecture.org/case/grenfell-tower-fire/>.

³ “Forensic Architecture has started to collect these pieces of evidence and assemble them within a 3D model of Grenfell Tower. Our aim is to create a powerful and freely-available resource for members of the public to explore and better understand the events of the night of the fire. These pieces of footage will become a continuous ‘3D video’ of the fire, mapped onto our architectural model of Grenfell Tower. The model will allow the user to investigate the fire, and will sit within a web platform which will ultimately act as a freely available public resource”, *ibidem*.

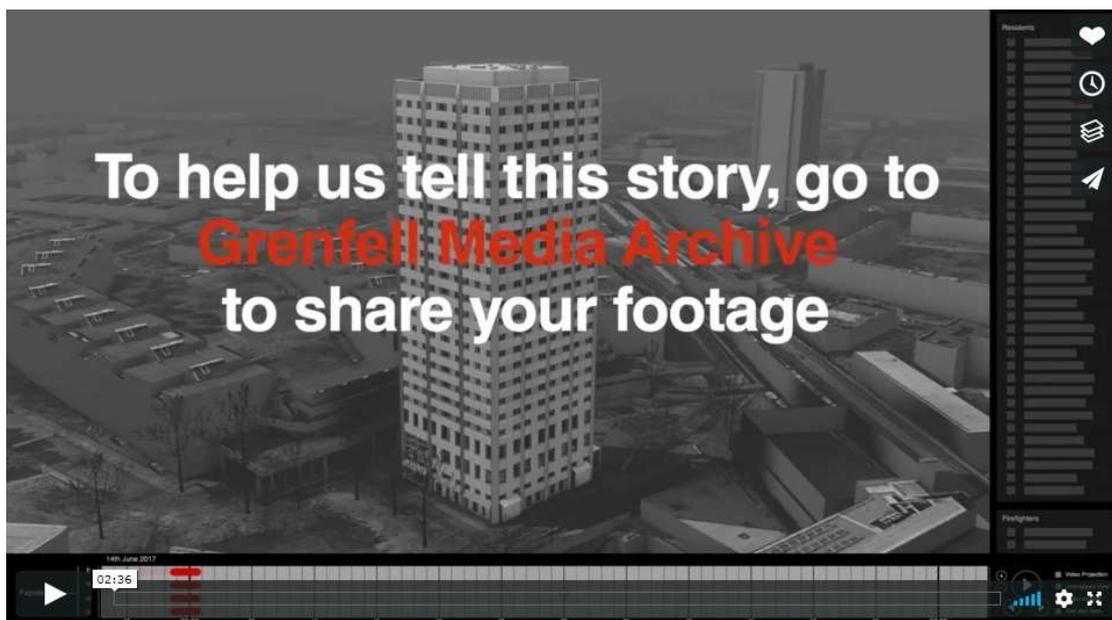


Figura 3 – Vídeo de divulgação do projeto *Grenfell Media Archive*.

(...) efeitos violentos para aterrorizar, para forçar as pessoas a obedecer ou varrer opiniões políticas. Neste campo, a violência se torna efetiva como uma forma de espetáculo, como um ato de representação. A reconstrução de um evento violento é, então, parte do conflito, não um julgamento externo a seu respeito. É uma nuvem confusa e dinâmica de imagens nas quais estamos completamente inseridos.⁴

O trabalho de reconstruir o evento, mostrando que ele efetivamente aconteceu, significa também oferecer uma contranarrativa, pois “Praticamente tudo que for descoberto sobre crimes de estado será contradito pelo Estado desmentindo-o como uma manipulação da verdade, uma mentira motivada politicamente”.⁵ A partir do uso da tecnologia, como ele destaca em breve publicação, escrita junto com Ines Weizman, “o movimento dos direitos humanos se transformou de uma prática baseada na defesa jurídica para uma prática investigativa que procura responsabilizar o Estado”.⁶

Para isso, é necessário engajar-se com a imagem, o que situa o trabalho do grupo na confluência entre a ciência forense, os direitos humanos, a técnica e a estética. Os registros de violência e catástrofe normalmente são tirados antes e depois do evento, constituindo um intervalo que é o próprio acontecimento, o qual, na impossibilidade de representação direta, se transforma numa espécie de trauma realizado tecnicamente.⁷ “O crucial nas imagens de antes e depois”, escrevem Eyal e Ines Weizman, “é o intervalo

⁴ “We’re using violent effects in order to terrorize, in order to force people to comply or sway political opinions. Within this field violence becomes effective as a form of a spectacle, as an act of representation. The reconstruction of a violent event is thus part of the conflict, not an external judgement over it. It is a confused, dynamic fog of images in which we are completely enmeshed”, Richard BIRKETT. “The Inhabitant and the Map: Forensic Architecture and Metahaven”, in *Mousse*, 63, April/May 2018, edição digital, disponível em <http://moussmagazine.it/metahaven-forensic-architecture-richard-birkett-2018/>.

⁵ “Almost anything you discover about state crimes will be counteracted by the state dismissing it as a manipulation of truth, a politically motivated lie”, *ibidem*.

⁶ Eyal WEIZMAN; Ines WEIZMAN. *Before and After*. London/Moscow: Strelka Press, 2014, edição Kindle, loc. 154.

⁷ Segundo os autores, “(...) a ausência do evento no âmbito da representação pode ser visto como análogo aos efeitos do trauma na memória. O trauma psicológico apaga ou reprime precisamente aqueles eventos que foram os mais difíceis para o sujeito experienciá-los e esses intervalos tornam qualquer recordação incompleta e indeterminada para sempre. A teoria legal contemporânea atualmente trata essas lacunas de memória como evidências em si mesmas – o próprio ato de apagamento é evidência do trauma sofrido pelo sujeito”, *idem*, loc. 28.



Figura 4 – Eugène Thibault, *A Revolução de 1848, antes e depois do ataque*(1848)

entre elas e esses intervalos resistem a qualquer interpretação fácil”.⁸ Como o acontecimento não foi registrado, apenas o que lhe antecedeu e o que lhe sucedeu, ele somente é capturado pela transformação do espaço, clamando por uma análise arquitetônica.⁹ Neste trabalho analítico,

(...) as violações de direitos humanos se tornam visíveis ao visualizar e analisar alguns dos domínios anteriormente invisíveis do espectro eletromagnético. A exclusão de pessoas da representação é, então, complementada por sua gradual exclusão do processo cada vez mais automatizado de visualização e também, como já vimos, do processo algorítmico de interpretação de dados,¹⁰

constituindo a paradoxal situação na qual a defesa dos direitos humanos é realizada sem a presença de seres humanos. O testemunho não-humano, inscrito na paisagem, por exemplo, é a principal evidência para a comprovação das violações de direitos humanos.¹¹

Existe muito o que pode ser comentado a respeito da atuação do grupo Forensic Architecture, destacando-se principalmente a exclusão dos seres humanos tanto da representação quanto do ato de observação, o que demonstra a pertinência da constatação de Jonathan Crary com a qual abrimos o capítulo anterior. Que essa exclusão seja a base para a reintrodução dos indivíduos na esfera pública, resgatando-os do desaparecimento, é apenas uma mostra de como a técnica participa da constituição dos diferentes âmbitos que compõem a experiência, sendo a esfera pública um deles. No entanto, não é nesse sentido que invoco o trabalho do grupo e, para compreender o significado de sua atuação para esta investigação, é necessário retornar à noite de 14 de junho de 2017 e ao incêndio da Grenfell Tower por via de um desvio ainda maior na cronologia das catástrofes contemporâneas.

Em texto de 1994, Hayden White comentara a respeito de uma classe de acontecimentos cuja reprodução midiática é capaz de “torná-los não apenas infensos aos esforços de explicá-los, mas também resistentes a qualquer tentativa de representá-

⁸ Ibidem.

⁹ Idem, loc. 4.

¹⁰ “(...) human rights violations are made visible by visualizing and analysing some of the previously invisible domains of the electromagnetic spectrum. The exclusion of people from representation is thus complemented by their gradual exclusion from the increasingly automated process of viewing and also, as we have seen, from the algorithmic process of data interpretation”, idem, loc. 279.

¹¹ O testemunho não-humano também renovou o estudo – forense – da Shoah, ver Caroline Sturdy COLLS (ed.), *Holocaust Archaeologies: Approaches and Future Directions*. Dordrecht: Springer, 2015. Ver também Sorin HERMON, “Scientific Method, chaîne opératoire and Visualization: 3D Modelling as a Research Tool in Archaeology”, in Anna BENTKOWSKA-KAFEL; Hugh DENARD; Drew BAKER, *Paradata and Transparency in Virtual Heritage*. Farnham: Ashgate, 2012, pp. 13-22.

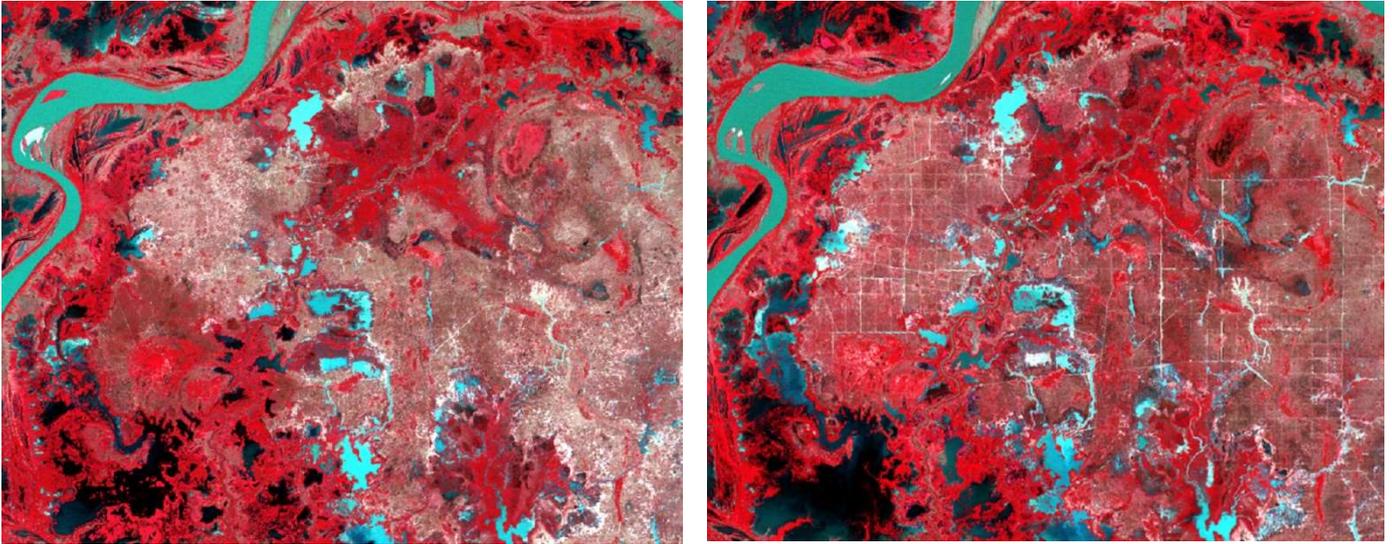
los numa história”, já que “as mídias eletrônicas modernas podem manipular imagens de modo a literalmente explodir os eventos diante dos olhos dos espectadores”.¹² Esses acontecimentos, ele os batizou de eventos modernistas. Seu registro imagético é tão grande que é difícil reduzi-los a uma única narrativa. Como exemplo, o historiador norte-americano cita a explosão do ônibus espacial Challenger em 1986, cuja gravação foi repetida incessantemente pela televisão norte-americana.¹³ Para White, a repetição das imagens, assim como a apresentação de variados ângulos, não contribui para tornar o evento mais compreensível mas, pelo contrário, dissolve-o numa miríade de versões.

Tendo isso em vista, não é interessante que, pouco mais de duas décadas mais tarde, justamente o tipo de evidência que White considerava irrealizar o evento é utilizado para reconstituí-lo, dotando-o de concretude, senão perante as autoridades, ao menos junto ao público?

¹² Hayden WHITE. “The Modernist Event”, in *Figural Realism: Studies on the Mimesis Effect*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999, p. 69; ver também Pierre NORA. “O retorno do fato”, in Pierre NORA; Jacques LE GOFF (orgs.). *Fazer História: novos problemas*. Amadora: Bertrand, 1977, pp. 179-193; e François DOSSE. *Renascimento do acontecimento*. Um desafio para o historiador: entre Esfinge e Fênix. São Paulo: Editora da UNESP, 2013, pp 259 e seguintes.

¹³ WHITE. “The Modernist Event”, in *Figural Realism*, op. cit., 1999, p. 73.

“Atualmente, as imagens de antes e depois mais comuns são produzidas por satélites e elas são, mais uma vez, produto de uma limitação do processo fotográfico. A órbita dos satélites que circundam o planeta significa que eles somente conseguem capturar o mesmo lugar a intervalos regulares. Uma vez que existe um intervalo entre cada imagem – os satélites mais rápidos conseguem orbitar a Terra a cada 90 minutos mas, em altitudes mais elevadas, eles podem levar várias horas – o evento crucial frequentemente é perdido. Além disso, as regras interacionais atualmente limitam a resolução das imagens disponibilizadas publicamente para 50cm por pixel (cada 50cm é representado como uma superfície única e de uma só cor). Imagens com resoluções maiores estão disponíveis a agências estatais, mas a regulação limitando a resolução disponível publicamente foi estabelecida para que elas não registrassem o corpo humano”.¹⁴



Figuras 5 e 6 - O lançamento do satélite Landsat em 1972 representou uma alteração definitiva na relação entre a política e o espaço. No caso das imagens acima, elas foram tiradas, respectivamente, nos dias 3 de janeiro de 1973 e 14 de dezembro de 1986. No primeiro caso, as manchas representam os locais de bombardeios norte-americanos no Camboja, enquanto as linhas regulares no território da segunda imagem são as evidências dos campos de trabalho forçados do regime do Khmer Vermelho, tornados visíveis pelas modificações na paisagem. A primeira imagem tornou-se o "antes" para o crime perpetrado na memória "depois", ressaltando-se que a ausência de imagens anteriores impede constituir o bombardeio estadunidense no país como um crime, um "antes", por si só. Fonte: Forensic Architecture.

¹⁴ “Today, the most common before-and-after images are satellite photographs, and they are once again the product of a limitation in the photographic process. The orbit times of satellites circumnavigating the planet means that they can only capture the same place at regular intervals. Because there is a time lag between each image (the fastest satellites can orbit the Earth every 90 minutes but at higher altitudes they take several hours), the crucial event is often missed. In addition, international regulations currently limit the resolution of publicly available satellite imagery to 50 cm per pixel (every 50 cm area is represented as a single, colour-coded surface). Higher-resolution images are available to state agencies, but the regulation limiting publicly available resolution was set so that they would not register the human body”, WEIZMAN, *Before and After*, op. cit., 2014, loc. 31.

3. A problemática do vestígio

Desde a difusão em massa da internet, os historiadores e historiadoras têm procurado incorporar as fontes digitais em seus trabalhos. Para fazê-lo, afirmam ser necessárias algumas precauções metodológicas. Na opinião de Fábio Chang de Almeida, a “falta de qualidade de grande parte do material disponível na internet, o caráter volátil da documentação, a necessidade de atualização técnica constante do pesquisador, a possibilidade de cobrança para o acesso às fontes, a necessidade de avaliação da autenticidade da documentação”, são todos problemas metodológicos que se apresentam àqueles e àquelas interessados em utilizar as fontes online em suas pesquisas.¹ Felizmente, uma série de procedimentos possibilita evitar esses infortúnios, tais como seguir a relação que os sites estabelecem entre si através dos hyperlinks, salvar as páginas em .pdf ou outro formato mais estável, recuperá-las através do Wayback Machine, disponibilizado pelo Internet Archive, compará-las com outras fontes, verificar quem são os proprietários do site ou qual o serviço de hospedagem, todas são estratégias disponíveis. Observados os passos metodológicos necessários, portanto, é possível incorporar as fontes históricas digitais na pesquisa histórica.

Mas a discussão sobre as fontes digitais se encerra aí, em sua dimensão metodológica? Acredito manifestarem-se quatro equívocos bastante comuns nessa relação estabelecida com a documentação digital. Primeiro, fontes digitais e fontes online são sinônimo. Segundo, a crença subjacente na diferença intrínseca entre o documento digitalizado e o documento digital, de modo que apenas este último requer uma reflexão específica. Terceiro, a manutenção de um paradigma – muitas vezes identificado, mas não necessariamente fiel à historiografia dos Annales – segundo o qual a fonte histórica é resultado do questionário dos historiadores e historiadoras. Quarto, um forte empirismo que confunde a referencialidade do discurso histórico e a materialidade da fonte histórica como critério de validação do conhecimento. Assim reunidos, insere-se as fontes digitais numa narrativa evolutiva da expansão do domínio das fontes ao longo do século XX.

Entretanto, essa conceituação é apenas parcialmente correta para os problemas apresentados pelas fontes históricas digitais. O problema não é a formulação, mas a criação de uma dicotomia que, ao reforçar os dois polos do espectro, só consegue pensá-las por remissão a outras fontes históricas, já incluídas no repertório de historiadores e historiadoras, e a consequente interdição do debate a respeito de sua natureza para além da dimensão

¹ ALMEIDA. “O historiador e as fontes digitais”, in *Aedos*, op. cit., 2011, p. 17.

metodológica de sua abordagem – afinal, se já sabemos o que é uma fonte, só resta aprender a utilizá-la. Considerar o desenvolvimento da historiografia moderna através da contínua e progressiva expansão das fontes históricas é uma narrativa que justifica a si mesma. O resultado é a restrição da reflexão historiográfica a uma parcela muito pequena dos objetos digitais, assim como a deslegitimação de um interesse mais aprofundado por suas especificidades.

O problema se torna mais complexo porque as causas dessa série de equívocos residem nas características próprias às fontes históricas digitais. Ao longo do último século – e muitos antes, na verdade –, os historiadores e as historiadoras desenvolveram elaborados instrumentos para analisar textos enquanto textos, pinturas enquanto pinturas, filmes enquanto filmes, mas não deveria causar estranheza que as fontes digitais se manifestem *enquanto* textos, *enquanto* imagens, *enquanto* vídeos? Ou seja, as fontes históricas digitais são percebidas sempre como outra mídia, o que conduz à paradoxal conclusão segundo a qual é possível, sim, apenas deslocar o mesmo instrumental teórico já estabelecido para estudar documentos digitalizados, por exemplo, e restringir a reflexão específica apenas àqueles documentos que não tinham existência prévia no domínio dos historiadores e historiadoras. Mas, novamente, isso é apenas uma parcela do problema.

O objetivo deste capítulo é refletir sobre a categoria das fontes históricas digitais. Para isso, é necessário fazer referência a uma série de outras áreas, das quais a mais destacada são os estudos sobre novas mídias, que abordam um objeto bastante semelhante a elas, as imagens digitais – aquelas mesmas que tanto incômodo causavam a Hayden White e Jonathan Crary. Pretendo mostrar que as fontes históricas digitais não são apenas um tipo novo de fonte, mas que implicam no questionamento de alguns dos pressupostos mais básicos relacionados à noção de fonte histórica. Por esse motivo, começarei a reflexão com a problemática do vestígio, a partir de Paul Ricoeur; em seguida, abordarei o processo de automação da escrita e, principalmente, dos mecanismos responsáveis pelas atividades de cópia para, depois, abordar a materialidade da inscrição digital. Por fim, tentarei demonstrar que as características muitas vezes apontadas nas fontes históricas digitais não se referem ao nível da inscrição, mas à relação entre esta e a representação computacional das informações gravadas. Por esse motivo, encerrarei a reflexão com a referência às imagens técnicas, conceito proposto por Vilém Flusser, e ao problema dos circuitos de prova nos quais se inserem as imagens digitais.

Antes de avançar, considero necessário tornar mais precisos alguns conceitos caros à análise que se segue. Uma categoria utilizada para estudar as novas mídias é a de *remediação*, elaborada por Jay David Bolter e Richard Grusin. Ela se refere, num primeiro sentido, à representação de uma mídia em outra. Nesse sentido, a remediação não é exclusividade das mídias digitais, mas pertence à história e ao desenvolvimento das mídias no geral.² Quando um retrato renascentista apresenta as páginas – legíveis – de um livro no primeiro plano, estamos falando de remediação; de maneira similar, quando abrimos um arquivo .pdf e o programa, ao realizar uma marcação para destacar a página lida, faz uma pequena dobra, uma “orelha”, no livro, também se trata do mesmo fenômeno. O corolário é que as mídias avançam imitando suas predecessoras, e o mesmo aconteceria com as mídias computacionais, que remidiam aspectos da mídia impressa, como os elementos tipográficos e o próprio espaço da página.³ Antes de resultar em formas ou experiências estéticas novas, portanto, o computador recria, em seu próprio meio, mídias já existentes, o que é também uma forma de garantir sua aceitação e sua receptividade pelos usuários e usuárias. O conceito de remediação é valioso para nosso estudo, e teremos oportunidade de desenvolvê-lo mais detidamente, ainda que, formulado numa primeira leva de estudos sobre as novas mídias, seja necessário acrescentar-lhe algumas ressalvas, pois, no caso do computador, a questão é, como sempre, mais complexa.

Quando comenta a proposta dos autores norte-americanos em *Software takes Command*, Lev Manovich assevera que ela é demasiado presa ao âmbito visual das novas mídias, isto é, ela se restringe ao *output*.⁴ Para o teórico russo, Bolter e Grusin concedem valor demais ao que aparece na tela, negligenciando os processos computacionais que tornam possível àquela imagem, por exemplo, ser apreendida pelo usuário como efetivamente uma imagem. O computador, é necessário lembrar, consegue “montar” cada uma das mídias de acordo com suas especificações, mas ele não é capaz de distingui-las entre si. Para o computador, um “texto”, uma “imagem”, “um vídeo”, não são objetos intrinsecamente diferentes, mas apenas roteiros diferentes para compor o que é essencialmente linguagem de programação. Ou, nas palavras de Friedrich Kittler, “uma vez que as redes de fibra óptica

² BOLTER; GRUSIN. **Remediation**, op. cit., 2000, p. 45.

³ Idem, p. 26 e seguintes.

⁴ MANOVICH. **Software takes Command**. New York: Bloomsbury, 2013, p. 61. Remetendo a obra anterior de Lev MANOVICH. **The Language of New Media**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2001, pode-se dizer que, para o teórico russo, a abordagem de Bolter e Grusin falha ao desconsiderar o aspecto “modernista” próprio a todas as mídias. Em sua opinião, a história de cada mídia em particular é o desenvolvimento de suas características próprias. A esse respeito, a abordagem de Manovich foi objeto de uma revisão efetuada por Alexander R. GALLOWAY. “What is New Media? Ten Years After *The Language of New Media*”, in *Criticism*, volume 53, number 3, Summer 2011, pp. 377-384, depois republicado e expandido sob a forma de introdução ao volume **The Interface Effect**, op. cit., 2012, pp. 1-24.

transformam o que antes eram fluxos de dados distintos numa série de números digitalizados, qualquer meio pode ser traduzido no outro”.⁵ Ou, para acrescentar ainda, segundo Wolfgang Ernst, “o multimídia é exclusivamente para olhos humanos”.⁶

Lev Manovich destaca esse aspecto porque ele vai ao encontro do que se entende por novas mídias. Pode-se concordar com ele, então, quando estabelece que as novas mídias representam o contato entre uma linguagem de computação e as mídias tradicionais. Não é simplesmente um encontro, pois as mídias tradicionais – texto, imagem, vídeo – são reconfiguradas de acordo com os parâmetros computacionais, adquirindo novas propriedades. Um exemplo é o cinema, se pensarmos na diferença que há entre a gravação de 24 fotogramas por segundo e o que é a interpretação feita por um software dos sinais luminosos captados por um sensor numa câmera cinematográfica digital. Se antes tínhamos uma reação química na base do registro, agora temos uma operação eletrônica, ainda que o resultado pareça o mesmo para o espectador.

O engano de Bolter e Grusin é compreensível. Nos termos de Lev Manovich, ele é o resultado da negação ou negligência do fato que todo software – ou, no caso, todo objeto das novas mídias – tem ao menos duas camadas, uma cultural; outra, computacional.⁷ O que vemos na tela do computador, no tablet ou no celular é, antes de tudo, o resultado de operações computacionais dinâmicas e, depois, um objeto compósito; pensando-se na maneira como consumimos os produtos computacionais hoje, para que possamos interagir com o que aparece na tela, são necessários processos que permanecem invisíveis e cujo entendimento não é um requisito para quem o utiliza. O computador tanto esconde quanto mostra. Outros autores tornarão ainda mais complexa essa questão. O cultural está presente no computacional, nas escolhas e decisões que orientam a programação. Ela é uma atividade humana, ainda que muito seja automatizado, e é possível pensar se Manovich não concede demais ao mito do programador como demiurgo quando estuda o software.⁸ Também

⁵ Friedrich KITTLER. **Gramophone, Film, Typewriter**. Stanford: Stanford University Press, 1999, pp. 1-2, passagem comentada em SIEGERT. “Media After Media”, in Eleni IKONIADOU; Scott WILSON (eds.). **Media After Kittler**. London/New York: Rowman & Littlefield, 2015, p. 83.

Devo registrar o débito, dentre todas as pessoas, a Emilio Maciel por ter sido o primeiro a fazer referência a este livro e ao pensamento de Kittler numa reflexão sobre os efeitos das novas mídias sobre os fenômenos da temporalidade.

⁶ Wolfgang ERNST. “Discontinuities: Does the Archive Becomes Metaphorical in Multimedia Space?”, in **Digital Memory and the Archive**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013, p. 122.

⁷ MANOVICH. **The Language of New Media**, op. cit., 2000, pp. 46-47.

⁸ Para uma análise crítica dos mitos em torno à programação, ver Wendy Hui Kyong CHUN. **Programmed Visions: Software and Memory**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2011. A relação entre computação e cultura também pode ser pensada através de artigo que a autora escreveu alguns anos antes, ver Wendy Hui Kyong CHUN. “On Software, or the Persistence of Visual Knowledge”, in *Grey Room*, 18, Winter 2004, pp. 26-51, onde ela estabelece o paralelo entre o funcionamento do software e o funcionamento da ideologia. O mesmo texto é comentado por Alexander R. GALLOWAY. “Software and Ideology”, in **The Interface Effect**, op. cit., 2012, pp. 54-77.

podemos compreender a presença do computacional no cultural, como quando o software se transforma em metáfora de amplo uso, o DNA sendo a primeira que vem à mente.⁹ Mesmo assim, seguindo-se os passos de Manovich, o engano não é menos engano por ser compreensível.

Ao longo deste capítulo, como o objetivo é se valer, mas não construir, uma teoria da mídia, não é necessário ser tão rigoroso. Não é difícil perceber que o equívoco de Bolter e Grusin é o ponto de partida para parcela dos historiadores e historiadoras mencionados anteriormente. Ao considerarem que os textos, imagens e vídeos que aparecem na tela do computador são efetivamente textos, imagens e vídeos, são vítimas da mesma ilusão. Entretanto, também temos lhes conceder algo e, na verdade, não há nada errado em proceder assim. Caso as perguntas que orientam as pesquisas demandem essa espécie de apropriação, porque não se aproveitar da disponibilidade de fontes online e utilizar o computador como o meio transparente que ele parece ser? Como já afirmei anteriormente, no entanto, essa é apenas uma parte da questão, pois significa prestar atenção apenas na parte cultural dos objetos digitais. Mas, se as fontes digitais não são apenas *fontes* digitais, mas também fontes *digitais*, então elas são tanto culturais quanto computacionais. E, significativamente, os historiadores e historiadoras só são lembrados de estarem lidando com um computador quando algo dá errado: o arquivo está corrompido, a digitalização foi malfeita ou a fonte não se encontra disponível, ao contrário do que afirma o catálogo online do acervo pesquisado.

Até certo ponto, ambas as posições estão corretas. O computador é tanto uma máquina de remediação quanto o local de produção das novas mídias. Se seguirmos a argumentação de Manovich, podemos compreender que isso ocorre por razões históricas. Entre os muitos antecedentes das novas mídias, assim como precursores na história do software, o teórico russo centra sua atenção sobre o trabalho dos pesquisadores do Xerox PARC, laboratório montado pela empresa estadunidense em Palo Alto, na Califórnia, e que realizou seus trabalhos entre o final da década de 1960 e o início dos anos 1970. O trabalho do Xerox PARC e o computador que foi nele produzido, o Alto, embora não tenha obtido viabilidade comercial, é celebrado na história da computação por uma série de inovações, tais como o mouse, a interface gráfica (GUI, *Graphical User Interface*), a impressora e a invenção da programação orientada a objetos (*object-oriented programming*), sobre as quais falarei

⁹ O que remete ao entendimento da metáfora como um sistema de apreensão do mundo anterior à epistemologia, na medida em que ela estabelece o substrato sobre o qual se constrói a conceitualidade, como nos trabalhos de Hans BLUMENBERG. **Paradigms for a Metaphorology**. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2010; **Teoria da não-conceitualidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

mais no próximo capítulo, na forma da linguagem de programação Smalltalk.¹⁰ Mais importante que isso, no entanto, é a reorientação que o diretor do laboratório, Alan Kay, e seus colaboradores, sobretudo Adele Goldberg, propuseram no entendimento do computador. De acordo com Manovich, “Kay queria transformar os computadores numa ‘mídia dinâmica pessoal’ que poderia ser utilizada para o aprendizado, a descoberta e a criação artísticas”; para isso, a equipe liderada por ele, primeiro, se dedicou à “simulação sistemática da maior parte das mídias existentes no computador, ao mesmo tempo que lhes adicionava muitas novas propriedades a elas”, tais como a possibilidade de salvar toda a informação do usuário, simular várias espécies de mídia numa mesma máquina e estabelecer uma comunicação de via dupla, interativa, entre o computador e o usuário.¹¹ O resultado, escreve o autor, foi a reinvenção do computador, que passou “de uma calculadora rápida que só consegue realizar tarefas articuladas de antemão para um sistema interativo de apoio ao pensamento e à descoberta. Em suma: de uma ferramenta a uma metamídia”.¹² Logo, o computador tanto recria quanto transforma.

Em que isso impacta nossa análise? Considero necessário mais um ajuste metodológico, de modo a derivar a total extensão da congruência entre ambos os conceitos, remediação e novas mídias, pois ambos estão em funcionamento ao mesmo tempo, mas em níveis diversos.

Em seu *On the Existence of Digital Objects*, Yuk Hui adota um método filosófico adaptado de Gaston Bachelard via Gilbert Simondon que consiste no seguinte procedimento: ao invés de assumir uma abordagem que pretende reduzir um fenômeno a uma variável apenas, mormente sua essência, ele analisa os objetos digitais através do que denomina “ordens de magnitude”. Trata-se de uma abstração controlada por meio da qual o fenômeno é estudado de acordo com uma série de pontos de vista específicos e limitados, assumindo características de acordo com essas operações cognitivas, e não expressando um princípio universal que o constitua. O método permite a constituição de “diferentes corpos de conhecimento que parecem excluir uns aos outros”.¹³ Torna-se possível analisar um mesmo objeto segundo pontos de vista contraditórios, até mesmo excludentes, desde que eles se

¹⁰ Para relatos mais equilibrados sobre a importância do trabalho da Xerox na época, ver CERUZZI. **A History of Modern Computing**, op. cit., 2003, pp. 257 e seguintes; além de Lori EMERSON. **Reading Writing Machines: From the Digital to the Bookbound**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014, cujo foco é a crítica da noção de imersão, associada à interface, enquanto caminho único para o desenvolvimento da computação moderna, que é a narrativa reforçada pela celebração do trabalho da Xerox. Agradeço a Gustavo Daudt Fischer a indicação deste livro.

¹¹ MANOVICH. **Software Takes Command**, op. cit., 2013, p. 61.

¹² Idem, p. 99.

¹³ Yuk HUI. **On the Existence of Digital Objects**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016, edição Kindle, loc. 827.

refiram a dimensões – ou modos de existência – diferentes. Pode-se dizer, então, que o computador, *em um nível*, é uma máquina de remediação, enquanto *em outro nível*, ele conduz às novas mídias. Similarmente, *em um nível*, as fontes digitais podem ser estudadas como fontes tradicionais, por exemplo quando se trata de documentos digitalizados; *em outro nível*, por sua vez, elas são algo completamente distinto.

Pode parecer banal, mas a possibilidade de estabelecer teoricamente as fontes históricas digitais passa pela capacidade de multiplicar as camadas de sua existência, o que conduz também a diversificar os níveis de reflexão acerca delas assim como da pluralização dos instrumentos para interpretá-las. Essa é uma maneira de reconhecer a complexidade dos fenômenos computacionais.

Dito isso, o propósito deste capítulo é desdobrar as camadas que tornam as fontes digitais uma categoria teórica possível, e não apenas uma consequência metodológica do avanço tecnológico. Para isso, é preciso torná-las um objeto que faça sentido ao nível computacional. O computador é uma parcela inescapável de sua ontologia. Não é a única, mas se quisermos pensar no que constitui nossa relação, enquanto historiadores e historiadoras, com as fontes históricas no âmbito das tecnologias digitais, será necessário compreender o que ela implica, desdobrando a teoria a partir da técnica.

II

O tema do registro constitui um ponto de partida privilegiado para a reflexão acerca das fontes históricas digitais. Ele remete ao ato físico da inscrição, tão intimamente relacionado à preservação e à transmissão da cultura. Pelo mesmo motivo, não deixa de fazer referência à escrita. Ainda que o computador seja frequentemente identificado ao predomínio da cultura visual sobre a literária, quando não diretamente responsabilizado por ela, suas operações remetem todas à escrita – não é à toa que linguagens e códigos lhe fazem funcionar. A aproximação é mais do que metafórica, embora seja necessário regular um pouco a extensão e o significado dos termos “linguagem” e “código”, como faremos em momento posterior. Inscrição, impressão, indício, são vocábulos que, não obstante ligeiras porém significativas diferenças semânticas, estão todos inclusos no repertório conceitual evocado pela transmissão da memória. A experiência da história é *impressa* na consciências daqueles e daquelas que a viveram, assim como é *inscrita* nos documentos que a preservam. O problema do registro, inclusive o digital, não poderia ser senão o do vestígio.

A singularidade do vestígio está no cerne dos problemas que ele articula. Ele é uma das práticas de exteriorização que conectam o tempo psicológico ao tempo cósmico

estudadas por Paul Ricoeur.¹⁴ Caso se utilize outro vocabulário filosófico, como o de Hannah Arendt, pode-se dizer que o vestígio é uma categoria incluída na dimensão do *trabalho*, tal como aparece na divisão tripartite proposta em *A condição humana*.¹⁵ Enquanto o *labor* remete às atividades biológicas que possibilitam a sobrevivência do corpo humano e a *ação* se refere ao mundo da política, da liberdade, da autonomia e, por conseguinte, ao futuro, o *trabalho* inclui tudo aquilo que não é natural, tudo aquilo que é apropriado, retrabalhado e produzido pela atividade humana, mas sem os quais a vida humana seria impensável. O estatuto intermediário do *trabalho* lhe garante a mesma função de conexão entre a vida da espécie e a vida do indivíduo que ocupa os polos, respectivamente, do tempo astronômico e do tempo interior em Paul Ricoeur.¹⁶ Por fim, se *A condição humana* apresenta uma narrativa, é a da subsunção da *ação* no *trabalho* na modernidade, o que permite relacionar com o tema da técnica e o alheamento do ser humano pelo que ele mesmo construiu, aspecto que Hannah Arendt abordou em outros escritos e que Heidegger chamou, como já vimos, *Gestell*.¹⁷ Incluir o vestígio no campo do *trabalho* implica concebê-lo enquanto *fabricado*. Todo vestígio é técnico, o que transparece quando Ricoeur comenta acerca de sua coisidade:

(...) foi, particularmente, porque os homens obraram, realizaram suas obras na pedra, no osso, nas tabuinhas de argila cozida, no papiro, no papel, na fita magnética, na memória do computador, que suas obras sobrevivem à sua obra; os homens passam; suas obras ficam. Mas ficam como *coisas* entre as coisas.¹⁸

A transitividade entre o mundo dos objetos e o das ações mostra que a técnica é constitutiva do tempo humano, e não é preciso recorrer à história de tecnologia para constatá-lo: o cinzel

¹⁴ Paul RICOEUR. **Tempo e Narrativa**. São Paulo: Martins Fontes, 2010, vol. 3, pp. 169-170.

¹⁵ Hannah ARENDT. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. O livro apresenta o que pode ser considerado como os aspectos centrais de sua visão acerca da política e pode ser pensado como uma reação aos desdobramentos da modernidade que impossibilitaram sua prática, desde a concepção de história até os avanços da técnica, passando pelas tecnologias de governo. Com recurso aos conceitos foucaultianos, é uma reação ao estabelecimento da *biopolítica* na modernidade. Destaco tal aspecto para salientar a perspectiva a partir da qual a filósofa aborda o problema da técnica. Pensado assim, também, a reflexão de Hannah Arendt é a base de Giorgio AGAMBEN. **Homo Sacer**. O poder soberano e a vida nua I. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. Uma crítica que procura refutar o trabalho de Arendt apontando sua inconsistência histórica na filosofia ocidental é feita por Fabian Ludueña ROMANDINI. **A comunidade dos espectros**. I. Antropotecnia. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2012.

¹⁶ Confesso ser um ajuste forçado, afinal a *ação* é pública, enquanto o tempo interior é, justamente, interior, psicológico. Por isso, é interessante a referência à medição do tempo que constitui outro nexos conector entre as esferas, sendo resgatado do limbo ontológico designado por Heidegger e tornado, em Ricoeur, um dos fenômenos que instituem a intersubjetividade do tempo, RICOEUR. **Tempo e Narrativa**, op. cit., 2010, vol. 3, pp. 205 e seguintes. Ver também Jimena CANALES. “Clock/Lived”, in Joel BURGESS, Amy J. ELIAS. **Time: A Vocabulary of the Present**. New York: New York University Press, 2016, pp. 113-128.

¹⁷ Um dos melhores textos da filósofa alemã a esse respeito, na minha opinião, é Hannah ARENDT. “A conquista do espaço e a estatura humana”, in **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2007, pp. 326-344, escrito a partir do impacto filosófico da viagem do satélite soviético Sputnik ao espaço.

¹⁸ RICOEUR. **Tempo e narrativa**, op. cit., 2010, vol. 3, pp. 204-205.

que modela a rocha que virará estátua ou o estilo que risca a tabuinha de cera são tão técnicos quanto o software ou o disco rígido. O vestígio recobre todos esses objetos.

Entretanto, se o caráter técnico do vestígio parece assegurado, é forçoso reconhecer que ele não se identifica com a dimensão do *trabalho* em sua integridade. O vestígio é um objeto presente, mas ele também é marcado pela ação do tempo que o distingue dos demais objetos que compartilham este mesmo presente. Como destaca Paul Ricoeur, “só há *objeto* histórico para um ente que já tem o senso do *historial*”, uma vez que “o caráter passado não está escrito na face de um resíduo, mesmo que ele esteja deteriorado; muito pelo contrário, por mais transitório que seja, ele ainda não é passado”.¹⁹ Esse é o paradoxo do vestígio, pois ele é a marca presente de um passado ausente:

Por um lado, o vestígio é visível aqui e agora, como sinal, como marca. Por outro, há vestígios porque *antes* um homem, um animal, passou por ali; uma coisa agiu. (...) Onde está, então, o paradoxo? No fato de que a passagem já não existe, mas o vestígio permanece (...).²⁰

Marca presente de uma ausência, o vestígio é um signo que remete tanto a si mesmo como a um outro, contendo em si a alteridade. O mesmo do vestígio é sua presença física, seu pertencimento ao presente; esse pertencimento, no entanto, assume a forma de resquício, de modo que sua origem é o movimento – a passagem ou ação – de algo que não se encontra mais lá. O vestígio é uma passagem, um limiar; ou, nas palavras de Paul Ricoeur, “*o vestígio significa sem fazer aparecer*”.²¹

Mobilizando outro conjunto de conceitos, pode-se pensar que o vestígio articula uma certa ordem de visibilidade, pois ele permite ver através de si ainda que demande o reconhecimento de sua presença, aqui e agora. Essa relação pela qual visibilidade e invisibilidade condicionam-se mutuamente constitui um regime de visualidade.²² Não seria o equilíbrio entre as duas tendências contidas no vestígio, a mesmidade e a alteridade, a visibilidade e a invisibilidade, algo que os historiadores e as historiadoras profissionais adquirem por treino, distinguindo-se dos amadores, como os antiquários? Para estes, vale lembrar, o objeto no qual se inscreve o passado exerce tamanha fascinação que beira o fetichismo. Essa é uma forma de compreender a qualificação feita por Arnaldo Momigliano

¹⁹ RICOEUR. **Tempo e narrativa**, op. cit., 2010, vol. 3, pp. 131-132.

²⁰ Idem, pp. 203-204.

²¹ Idem, p. 211; *grifo no original*.

²² Utilizo a expressão a partir do sentido que Georges Didi-Huberman dá ao adjetivo *visual* enquanto distinto do *visível*. No caso, o visual inclui tanto o visível quanto o invisível. Cf. Georges DIDI-HUBERMAN. **Diante da imagem**: questões colocadas aos fins de uma história da arte. São Paulo: Editora 34, 2013, em especial o primeiro capítulo.

acerca do antiquário como aquele que se interessa pelo passado, mas não pela história.²³ O antiquário não vê através e seu olhar estaciona diante da materialidade do objeto; como resultado, a reconstrução do mundo ao qual o vestígio pertenceu pode ser a mais completa possível – muitas vezes, mais completa que a dos historiadores, preocupados com a determinação das causas ou condições de seu aparecimento –, mas lhe falta algo: a ausência que marca o vestígio como um signo da perda. Quanto a isso, no entanto, prefiro ser um pouco mais generoso com o antiquário e pensar que, se o estudo de sinais já está presente na obra de Tucídides – os *tekmeria* – e os documentos, ao menos desde a historiografia eclesiástica,²⁴ talvez o vestígio só tenha começado a adquirir sua feição moderna no Renascimento, quando a incongruência entre o visto e o conhecido motivou os humanistas a tentarem preencher as lacunas do passado.²⁵

Tudo isso corrobora que o vestígio se abre para uma dupla demanda, ontológica e epistemológica. De um lado, o problema do referente da busca pelo passado; de outro, o estatuto próprio daquilo que foi e não é mais, o que Paul Ricoeur chama de *passadidade*.²⁶ O que não é mais não é, naturalmente, o objeto passado, caso contrário não haveria vestígio, mas o mundo do qual esse vestígio é um sobrevivente.²⁷ Uma demanda reenvia à outra. Isso é perceptível quando o estudo do vestígio conduz à decifração.²⁸ Ela remete ao ato de deixar a marca do sinete sobre a cera – ou à passagem do animal sobre o terreno – e, “em seguida, a postulação de uma relação de similitude entre a evocação presente e a marca na cavidade”.²⁹ No primeiro momento, ela confia ao acontecimento que origina uma inscrição, enquanto,

²³ Arnaldo MOMIGLIANO. “O surgimento da pesquisa antiquária”, in **As raízes clássicas da historiografia moderna**. Bauru: EDUSC, 2004, pp. 85-118.

²⁴ Idem, “As origens da historiografia eclesiástica”, in **As raízes clássicas da historiografia moderna**, op. cit., 2004, pp. 187-212. Ver também, Robert BLACK. “The new laws of history”, in *Renaissance Studies*, vol. 1, n° 1, mar. 1987, pp. 126-156. Sobre a relação entre o conhecimento histórico e a visão no mundo clássico, remeto a Adriana ZANGARA. **Voir l'histoire: théories anciennes du récit historique**. Paris: VRIN/EHESS, 2009.

²⁵ Baseio esta sugestão no trabalho de Sabine FORERO-MENDOZA. **Le temps des ruines: le goût des ruines et les formes de la conscience historique à la Renaissance**. Seyssel: Champ Vallon, 2002. Considero que o trabalho de Hans BELTING. **Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte**. Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010, que traça uma longa história do ícone, sua relação com as categorias estéticas do medievo e a implicação da presença, não da representação, que ele impõe, fornece um belo complemento à discussão feita pela historiadora francesa.

²⁶ Paul RICOEUR. “A marca do passado”, in *História da Historiografia*, Ouro Preto, n° 10, dezembro de 2012, p. 330. Mais tarde, o autor desenvolve a noção de passadidade segundo as formas do verbo “ser”, isto é, ela envolve tanto a dimensão do “já foi” quanto a do “não é mais”, idem, p. 332.

²⁷ “(...) o que já não é é o mundo a que esse restos pertencem”, RICOEUR. **Tempo e narrativa**, op. cit., 2010, vol. 3, p. 132. Esse aspecto sofre uma curiosa torção quando se considera o funcionamento dos aparelhos de mídia, cf. Wolfgang ERNST. “Media Archaeology: Method and Machine versus the History and Narrative of Media”, in **Digital Memory and the Archive**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013, pp. 56-57.

²⁸ “Assim como é preciso saber por um saber anterior e exterior, que alguém marcou a cera com seu sinete, é necessário saber que um animal passou por aqui e, além disso, saber distinguir o rastro de um javali do de um cervo. O enigma da marca se repete, assim, no enigma do rastro; é preciso um saber teórico prévio sobre os costumes de quem deixou um rastro e um saber prático sobre a arte de decifração do rastro que funciona como efeito-signo da passagem que o deixou”, RICOEUR. “A marca do passado”, op. cit., 2012, p. 334.

²⁹ Idem, p. 333.

no segundo, à inclusão do tema da alteridade sob a forma do reconhecimento – foi *este* animal, foi *aquela* pessoa.

Entre outras coisas, “A marca do passado”, texto que citei no último parágrafo, é uma espécie de intermediário entre *Tempo e Narrativa* e *A memória, a história, o esquecimento*. Nele, é possível perceber o surgimento de problemas que ocuparam menos a atenção de Paul Ricoeur na primeira obra, mas que foram longamente desenvolvimentos na última. Sendo assim, o tema do reconhecimento da marca serve para mostrar como a epistemologia da história traz problemas semelhantes àqueles da epistemologia da memória, uma vez que a memória tem de se resguardar da imaginação, enquanto a história procura distinguir-se da ficção.³⁰ Não se deve esquecer que a lembrança vem como imagem, o que certifica os estreitos laços entre a memória e a imaginação; porém, como ele destacará na primeira seção de *A memória, a história, o esquecimento*, sempre a partir de Aristóteles, a memória é passado.³¹

Com relação ao conhecimento histórico, creio que esse desdobramento na obra de Ricoeur traz duas consequências importantes: primeiro, a multiplicação dos gestos que instituem a marca que o passado deixa; segundo, a colocação da historiografia sob a guarda da memória, embora não se confunda com ela. Pretendo mostrar que os dois movimentos são interligados e, por fim, o quanto isso é um desafio para pensar o registro digital enquanto vestígio.

As duas demandas – epistemológica e ontológica – estão separadas ao longo das etapas apresentadas acima, que podem ser compreendidas como dizendo respeito à *inscrição* e à *impressão*, respectivamente. Em sua última obra, Paul Ricoeur aprofunda essa distinção quando aborda o que considera ser um equívoco na reflexão sobre a memória, qual seja, a confusão entre as duas ações. O problema surge quando se trata de resolver o problema de “como podemos, ao perceber uma imagem, lembrar-nos de alguma coisa distinta dela?”³² Uma resposta é oferecida por Aristóteles, que defende a pertinência da inscrição enquanto, na paráfrase do filósofo francês, “ela mesma e a representação de outra coisa”. No entanto,

(...) a metáfora da impressão, de que a da inscrição pretende ser uma variante, recorre ao “movimento” (*kinesis*), do qual resulta a impressão; esse movimento remete, por sua vez, a uma causa exterior (alguém, alguma coisa cunhou a impressão), ao passo que a dupla leitura da pintura, da inscrição, implica um desdobramento interno à imagem mental, diríamos hoje uma intencionalidade dupla.

³⁰ Idem, p. 335.

³¹ Paul RICOEUR. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007, p. 26.

³² Idem, p. 36.

Para o autor, isso se deve a “uma secreta discordância entre os dois modelos”, o da inscrição e o da impressão, que não consegue solucionar a “conjunção entre estimulação (externa) e semelhança (interna)” que é, afirma ele, “o ponto crucial de toda a problemática da memória”.³³

O que isso tem a ver com a historiografia? Creio que ela serve para estabelecer a distinção entre o indício e o testemunho, pouco evidente em *Tempo e Narrativa*, mas que começa a se articular em “A marca do passado” e chega a seu desenvolvimento final em *A memória, a história, o esquecimento*. Como ele sustenta, em capítulo posterior desta obra, “O indício é referenciado e decifrado; o testemunho é dado e criticado”:

Certamente, é a mesma sagacidade que preside às duas séries de operações. Mas seus pontos de aplicação são distintos. A semiologia indiciária exerce seu papel de complemento, de controle, de corroboração ao testemunho oral ou escrito, na medida mesma em que os signos que ela decifra não são de ordem verbal: impressões digitais, arquivos fotográficos e, hoje em dia, exame de DNA – essa assinatura biológica do ser vivo – “testemunham” por seu mutismo.³⁴

Embora tenha o objetivo de validar a experiência do testemunho,³⁵ não se acaba por estabelecer e, além disso, hierarquizar entre *duas* marcas que o passado deixa? No caso do vestígio, ela se *inscreve* num objeto; no testemunho, por sua vez, ela se *imprime* na alma, no espírito, nas faculdades subjetivas, na consciência, variando ao sabor do léxico filosófico. Essa separação facilita o incômodo reconhecimento de que o testemunho não é fiel ao acontecimento, mas à experiência que se tem dele.³⁶ O indício, por sua vez, não precisa ser fiel a nada – no máximo, ele deve guardar semelhança com a classe de objetos ou a espécie de agente que o produziu, o que lhe faz escorregar de índice a ícone –,³⁷ uma vez que ele simplesmente é do passado, continua no presente e, caso tudo ocorra bem, ainda será no futuro. O indício traz em si a durabilidade dos objetos, enquanto o testemunho é passageiro como a ação – e, logo, só pode ser atualizado por meio da promessa.³⁸

A distinção entre o indício e o testemunho – assim como o papel muito maior que este desempenha em *A memória, a história, o esquecimento*, do que em *Tempo e Narrativa*

³³ Idem, pp. 36-37.

³⁴ Idem, p. 185.

³⁵ Para Ricoeur, seria a referencialidade do indício que permitiria separar “o fato enquanto ‘a coisa dita’, o ‘que’ do discurso histórico, do acontecimento enquanto ‘a coisa de que se fala’, o ‘a propósito de que’ é o discurso histórico”, idem, p. 189. Sendo assim, ela visa reconhecer o âmbito de duas referencialidades distintas: a copresença do passado no vestígio, que é um sinal de sua *marca* pretérita, e a lugar-tenência do passado construída pela representação historiadora. No entanto, o vocabulário do filósofo francês e essa passagem, em especial, encontram problemas quando abordadas junto aos que Hayden White chamou *eventos modernistas* e que já vimos no início do capítulo.

³⁶ RICOEUR. “A marca do passado”, op. cit., 2012, p. 337.

³⁷ Idem, p. 335.

³⁸ RICOEUR. **A memória, a história, o esquecimento**, op. cit., 2007, p. 174.

– consolida a relação entre história e memória; afinal, o testemunho é vivido e, somente depois, registrado e compartilhado. Para o estudo das fontes históricas digitais, entretanto, esse é um movimento desastroso. Num âmbito mais ampliado, Paul Ricoeur acaba retirando a experiência do tempo de sua fundamentação técnica, e esta se apresenta apenas no que diz respeito aos meios de registro. Mas não havia sido justamente a busca de demonstrar a compatibilidade entre a experiência no mundo, os dispositivos de notação já existentes e um sentido profundo da historicidade que orientara, em *Tempo e Narrativa*, sua leitura de Heidegger? Num âmbito secundário, o problema é a instituição de uma cisão na categoria do vestígio, o qual termina por se deslocar totalmente para o âmbito, senão de um tempo cósmico, ao menos para um tempo público mais ou menos desconectado da experiência subjetiva. Tal deslocamento ocorre sobre uma redução dos conectores temporais a meras ferramentas e, distantes da experiência do testemunho – a não ser quando levados ao arquivo –, eles são tidos como dados.

Para estabelecer a categoria das fontes históricas digitais, porém, é necessário romper com o quadro assim estabelecido e reconstruir, *na direção inversa*, a unidade do vestígio, uma vez que elas implicam ler o indício como testemunho e, o testemunho, como indício. Para isso, é necessário pensar através da técnica.

III

Quero dar prosseguimento à investigação aplicando uma pequena distorção – uma travessura, se me é possível utilizar esse termo – ao pensamento de Paul Ricoeur acerca da problemática do vestígio e da marca do passado. Não obstante a menção ao sinete sobre a cera, quando o filósofo francês se refere à marca do passado, assim como aos gestos de inscrever e imprimir, não percorre seu pensamento a referência à escrita, sobretudo ao ato de assinar, como modelo para sua reflexão? Dito de outro modo, não pensa ele numa marca *autográfica*? Porém, e se a impressão não for a do estilo sobre a cera, ou a da caneta sobre o papel, mas a do impresso? O que muda se considerarmos que a marca do passado é feita por um instrumento mecânico e, logo, passível de reprodução? O que muda se a marca não for autográfica, mas *alográfica*? A princípio, a questão parece descabida, pois Ricoeur não elabora sua discussão com tecnologias específicas em mente, mas também sabemos que as condições técnicas estabelecem o campo das metáforas que nos permitem conceber o mundo – e, desse modo, elas estão estreitamente relacionadas às possibilidades de realização do pensamento teórico.

“Autográfico” e “alográfico” são categorias criadas por Nelson Goodman para se referir à maneira como as diferentes artes lidam com o problema da autenticidade. Segundo o autor,

Chama-se autográfica a uma obra de arte se, e só se, a distinção entre original e falsificação é significativa, ou melhor, se, e só se, mesmo a mais exata duplicação da obra não conta imediatamente como genuína. Se uma obra de arte for autográfica, podemos também chamar autográfica a essa arte. Assim, a pintura é autográfica e a música não é autográfica: é alográfica.³⁹

O centro da questão se situa na coincidência entre o ato de criação e o objeto que dele resulta. No caso da pintura, referido na passagem acima, essa coincidência é absoluta. A obra autográfica conjuga as dimensões do original enquanto autêntico, assim como da originalidade enquanto fidelidade às intenções do autor. Qualquer alteração que lhe seja feita posteriormente, então, só pode ser considerada uma adulteração, enquanto qualquer cópia que seja realizada somente pode ser imitação, localizando-se um grau abaixo na escala de valores que lhe confere significado:

Na pintura, (...), carecendo de um alfabeto de caracteres, nenhuma das propriedades pictóricas – nenhuma das propriedades que a imagem tem enquanto tal – se distingue como constitutiva; nenhuma característica pode ser afastada como contingente, e nenhum desvio como sem importância. A única maneira de asseverar que a *Lucrécia* que temos perante nós é genuína é pois estabelecer o fato histórico de que é o próprio objeto feito por Rembrandt.⁴⁰

Outras artes, o exemplo é a música, não se completam na composição, mas na execução. Essas são artes *difásicas*, uma vez que sua realização é feita em dois estágios, contrastando com aquelas, como a pintura, que são *monofásicas*.⁴¹ Por esse motivo, não existem falsificações na música, apesar da possibilidade de atribuições errôneas de autoria ou desvios introduzidos pelo condutor ou pelos instrumentistas. Pode-se pensar que a música é uma arte alográfica no sentido pleno do termo porque sua aparição no mundo é feita por terceiros, isto é, ela é grafada por outrem.

A rigor, a teorização de Nelson Goodman está bastante alheia às questões da reprodução no âmbito da arte, restringindo-se à imitação. Em certo sentido, pode-se considerar que o propósito de Goodman é defender o conceito de *aura* no tocante ao objeto

³⁹ Nelson GOODMAN. **Linguagens da arte**: uma abordagem a uma teoria dos símbolos. Lisboa: Gradiva, 2006, p. 136.

⁴⁰ Idem, p. 138.

⁴¹ Existem artes autográficas porém difásicas, enquanto outras são alográficas porém monofásicas. Os exemplos escolhidos por Goodman são, respectivamente, a gravura em metal e a literatura. Cf. Idem, pp. 136-137.

A consciência da diferença entre *composição* e *execução* terá um papel importante na compreensão do funcionamento das linguagens de programação, como trabalharei em momento posterior deste ensaio. Para o leitor ou leitora interessados, remeto, por ora, à discussão feita por CHUN. **Programmed Visions**, op. cit., 2011.

estético, principalmente no momento em que a arte contemporânea procurava se desvencilhar dela, inclusive com o recurso a práticas que não resultam em objeto algum, como a performance e a arte conceitual.⁴² A tentativa de escapar ao culto dos objetos na arte é ela mesma uma apropriação, realizada em especial na década de 1960, do legado histórico das vanguardas artísticas de inícios do século XX, dentre as quais pode-se pensar no trabalho dos dadaístas como uma tentativa de criar um objeto singular ainda que destituído de intencionalidade, logo de originalidade, no sentido tanto de inédito quanto de autêntico, ou, no exemplo mais famoso, o caso dos *readymades* de Marcel Duchamp, que buscam contrabandear a aura através da reprodutibilidade técnica, apresentando um objeto já construído no interior do espaço do museu. O saldo dos exemplos citados leva a reconhecer que as categorias do pensador canadense – *autográfico, alográfico, monofásico, difásico* – não representam categorias estanques ou um sistema de classificação estático, mas um conjunto de possibilidades recombinaíveis, e é assim que elas foram interpretadas pela tradição crítica.

A perspectiva histórica é valiosa para contrabalançar algumas das declarações mais provocativas de Georges Didi-Huberman, mas se pensarmos na descrição da pintura feita por Goodman enquanto o exemplo maior do caráter refratário do objeto estético frente à sua falsificação, então pode-se concordar com o historiador da arte francês que a impressão oferece um desafio, uma espécie de contrahistória, para a arte.⁴³ O papel de *outro* desempenhado pelo impresso no discurso estético resulta do preconceito em relação às artes mecânicas e se concentra na distinção, bem-resumida por Didi-Huberman, entre o imprimir uma forma e o exprimir uma ideia, com o que a arte obtém autonomia aproximando-se das artes liberais através da categoria de *disegno*, tornando-a um labor mental.⁴⁴ O principal é compreender que a impressão é essencialmente reprodutível, não importa qual técnica utilizada, e, logo, desorienta qualquer discurso que subsome autenticidade e originalidade na unicidade do objeto artístico.

⁴² Uma boa introdução a esses debates é Michael ARCHER. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2012, que traça o desenrolar desses debates no meio artístico desde a década de 1960 até à passagem para o século XXI. Quanto ao conceito de aura, a discussão remete ao texto fundador de Walter BENJAMIN. “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, in **Obras escolhidas**, vol. 1: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 165-196, embora eu pense se Alois RIEGL. **O culto moderno dos monumentos** – a sua essência e a sua origem. São Paulo: Perspectiva, 2014, não possa ser acrescentado à discussão. Uma breve referência que encaminha a leitura de Riegl nessa direção é Stefano BARASSI. “The Modern Cult of Replicas: A Rieglian Analysis of Values in Replication”, in *Tate Papers*, n. 8, Autumn 2007, disponível em www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/the-modern-cult-of-replica, enquanto obra que provoca a reflexão nesse sentido é Hillel SCHWARTZ. **The Culture of the Copy: Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles**. New York: Zone Books, 2014.

⁴³ Georges DIDI-HUBERMAN. **L’empreinte**. Paris: Centre Georges Pompidou, 1997, p. 43.

⁴⁴ Idem, pp. 21; 61. Trata-se do argumento central na visão do autor a respeito da história da arte, também presente no já citado DIDI-HUBERMAN. **Diante da imagem**, op. cit., 2013.

Não é a estética que nos interessa aqui, mas o problema que a acompanha e que já foi nomeado nestas páginas: a aura. O vestígio histórico fornece uma espécie de refúgio para a aura na era da reprodutibilidade técnica dos objetos materiais, não importa o quanto ele seja processado pelos historiadores e historiadoras com suas metodologias particulares. É isso que fornece o caráter iniciático da experiência de arquivo para muitos que o frequentam, aliado à autoridade que advém da possibilidade de exclamar não apenas “Eu vi!” como também “Eu vi em primeira mão!”.⁴⁵ É ela também que garante o fascínio, aliás tão facilmente provocado, embaralhando as distinções entre autêntico e inautêntico, do patrimônio histórico.⁴⁶ Tendo isso em vista, é fácil perceber que a maior disponibilidade das fontes históricas devido à sua digitalização, além da transformação do meio no qual se apresentam, muda alguma coisa no que diz respeito à singularidade e unicidade de cada documento.⁴⁷

Voltando ao nosso tema, portanto, é possível considerar que, se Nelson Goodman está demasiado preso ao discurso da história da arte, então Paul Ricoeur está curiosamente voltado à escrita à mão como modelo para a marca do passado. A escrita é normalmente encarada como um autógrafo, uma assinatura única e insubstituível que garante, devido à presença do autor no momento da execução, o estabelecimento da autenticidade.⁴⁸ O autógrafo conjuga uma ocasião e um suporte, resultando num documento único, uma vez que a autenticidade é definida não apenas pelo traço que corre mas também pelo local onde se inscreve. Embora o estabelecimento da autenticidade seja uma preocupação mais jurídica que historiográfica na atualidade, quando os historiadores ou as historiadoras acusam a necessidade de conhecer a documentação original (ou apontam sua inexistência, como acontece com as fontes digitais), eles remetem a esse aspecto.

Tal como o vestígio, porém, a assinatura somente se completa quando o escritor se encontra longe – no tempo e no espaço – e as palavras grafadas podem assumir a característica que as distingue do discurso oral: a capacidade de circularem independentemente da presença daquele que as proferiu ou anotou.⁴⁹ Assim, pode-se

⁴⁵ Cf. HARTOG. **O espelho de Heródoto**: op. cit., 1999, pp. 275-276.

⁴⁶ Para uma espécie de gênese dessa sensação, ver Alexander NAGEL; Christopher S. WOOD. **Anachronic Renaissance**. New York: Zone Books, 2010.

⁴⁷ Ao cabo, é isso que lamentam historiadores como Robert DARNTON. **A questão dos livros**: passado, presente, futuro. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, e Anthony GRAFTON. “Codex in Crisis: The Book Dematerializes”, in **Worlds made by words**: Scholarship and Community in the Modern West. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2009, pp. 288-324.

⁴⁸ Sonja NEEF; José VAN DIJCK; Eric KETELAAR (eds.). **Sign Here!** Handwriting in the Age of New Media. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006, p. 9.

⁴⁹ Sonja NEEF. **Imprint and Trace**: Handwriting in the Age of Technology. London: Reaktion Books, 2011, p. 34. Para Derrida, “Os efeitos da assinatura são a coisa mais vulgar do mundo. Mas a condição de possibilidade desses efeitos é simultaneamente, ainda desta feita, a condição da sua impossibilidade, da impossibilidade da

estender os problemas colocados a ela, caso se lembre que a assinatura não é apenas única, já que pertence àquela pessoa somente, mas também passível de repetição, uma vez que deve ser firmada outra e outra vez por seu dono? Ela não seria, portanto, singular e iterável?⁵⁰ Ela se aproxima de um dos mais belos apontamentos feitos por Paul Ricoeur, já mencionado acima, qual seja, a semelhança entre o testemunho e a promessa, uma vez que a testemunha não é apenas aquela que viveu para contar, mas também aquela que manterá sua palavra sem alterá-la. Não é assim que a assinatura ganha seu valor legal?

Para além disso, pode-se acrescentar que a escrita à mão é simultaneamente inscrição e traço. Ela é composta tanto por elementos discretos – os pontos em que a caneta toca o papel – quanto contínuos – o fluxo do instrumento percursor sobre a superfície.⁵¹ Mais importante ainda, normalmente é apenas quanto a este último aspecto que ela é considerada a expressão de uma individualidade; vale lembrar que a “letra” se revela através do movimento e, por conseguinte, as inscrições epigráficas, as quais resultam das batidas do cinzel, não a possuem.⁵²

O que pretendo com a discussão feita nos últimos parágrafos é destacar como um ato aparentemente tão corriqueiro – e supostamente neutro para a reflexão filosófica –⁵³ reveste-se de complexidade quando abordado em sua materialidade, gestualidade e concretude. Essa complexidade não pode ser negligenciada, pois ela causa efeito sobre a reflexão aqui realizada. Não creio que seja o caso de desmentir as categorias trabalhadas – a inscrição e a impressão – devido à sua imprecisão técnica, mas de alargar o campo de problematização que institui esses gestos enquanto metáforas, no caso, para a reflexão sobre o vestígio histórico. Nesse sentido, podemos perguntar, junto com os organizadores de uma das coletâneas que viemos citando,

sua rigorosa pureza. Para funcionar, quer dizer, para ser legível, uma assinatura deve ter uma forma repetível, iterável, imitável, deve poder separar-se da intenção presente e singular da sua produção. É a sua mesmidade que, ao alterar a sua identidade e a sua singularidade, lhe divide o cunho”, Jacques DERRIDA. “Assinatura acontecimento contexto”, in **Margens da Filosofia**. Campinas: Papyrus, 1991, p. 371.

⁵⁰ NEEF; VAN DIJCK; KETELAAR (eds.). **Sign Here!**, op. cit., 2006, p. 9.

⁵¹ Cf. NEEF. **Imprint and Trace**, op. cit., 2011. Esse é um elemento também estudado, embora em chave diversa, por Tim INGOLD. **Lines: a brief history**. London: Routledge, 2007. Agradeço a Maria Luisa Noujaim Teixeira pela sugestão deste livro.

⁵² Idem, p. 58.

⁵³ Criticar a suposta neutralidade da escrita enquanto veículo do pensamento é o argumento que motiva Jacques DERRIDA. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2006, originalmente publicado em 1967. Para essa visão, Sonja Neef reserva a qualificação de “hipermeio” para a escrita, uma vez que media a voz e o espírito, cf. NEEF. **Imprint and Trace**, op. cit., 2011, pp. 24-25.

Como os conceitos de unicidade e iteração, de autenticidade e falsificação em relação à escrita mudam quando a oposição binária entre “autêntico” face a “cópia” não parece mais estar ancorada na distinta materialidade do signo?⁵⁴

No nosso caso, podemos manter a pergunta ao mesmo tempo que introduzimos pequenas variantes: e se trocarmos “escrita” por registro? E se substituirmos a materialidade do signo pela automatização dos meios de escrita?

Já vimos que a modernidade pode ser entendida como um conjunto heterogêneo e, às vezes, contraditório de processos, e que envolveram, entre eles, a racionalização e a tecnicização da escrita. Os dois aspectos mencionados acompanham a transição, consolidada na passagem do século XIX para o XX, das economias capitalistas ocidentais para economias do escrito.⁵⁵ Esse é um desdobramento, entretanto, do que já ocorria na esfera da administração estatal, resultando no surgimento da burocracia moderna. A transitividade entre a gestão pública e os negócios privados demonstra o surgimento de uma racionalidade administrativa que envolve toda a sociedade. Embora uma parte dessas transformações seja codificada disciplinarmente, ao longo desse período, sob a forma da administração científica, pode-se pensar nesta mais como um sintoma que indica o processo geral do que como o motivo para as mudanças citadas acima. Esses processos se manifestaram concretamente de diversas formas, muitas delas triviais e bastante diminutas, mas que conformam boa parcela da paisagem e das práticas do mundo moderno, tais como a introdução de números residenciais, o estabelecimento de catálogos para os acervos de bibliotecas, a organização e a abertura de arquivos públicos, assim como a migração das técnicas arquivísticas para a esfera privada, a codificação dos gêneros da escrita administrativa e/ou contábil – canhotos, recibos, formulários, memorandos, cartas-circulares –, a padronização dos suportes da escrita.⁵⁶ No âmbito das práticas escritas, o resultado é uma nova “economia moral” da escrita, para utilizar a expressão de Delphine Gardey, emprestada de E. P. Thompson. Ela é perceptível quanto “aos valores, às normas, às maneiras de definir o que é um bom gesto ou os critérios de julgamento relativos ao trabalho realizado e seus produtos”, levando à valorização da velocidade e da circulação sobre a segurança e a conservação.⁵⁷ Por último,

⁵⁴ “How do the concepts of uniqueness and iteration, of authenticity and counterfeit in relation to handwriting, change when the binary opposition ‘authentic’ vis-à-vis ‘copy’ no longer appears to be anchored in the distinctive materiality of the sign?”, NEEF; VAN DIJCK; KETELAAR (eds.). **Sign Here!**, op. cit., 2006, p. 9.

⁵⁵ Delphine GARDEY. **Écrire, calculer, classer**: comment une révolution de papier a transformé les sociétés contemporaines (1800-1940). Paris: Éditions La Découverte, 2008.

⁵⁶ Cf. Markus KRAJEWSKI. **Paper Machines**: About Cards and Catalogues, 1548-1929. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2011; Lisa GITELMAN. **Scripts, Grooves, and Writing Machines**: Representing Technology in the Edison Era. Stanford: Stanford University Press, 1999; **Paper Knowledge**: Toward a Media History of Documents. Durham, NC: Duke University Press, 2014; além do recém-citado GARDEY. **Écrire, calculer, classer**, op. cit., 2008.

⁵⁷ GARDEY. **Écrire, calculer, classer**, op. cit., 2008, p. 16. Esse conjunto de fenômenos pode ser enquadrado segundo a expressão “sistemas de notação” (*Aufschreibungssysteme*), de Friedrich Kittler, isto é, o surgimento

indica que a “confiança geralmente delegada aos indivíduos e, especialmente, àqueles bem-qualificados, é cada vez mais depositada em artefatos e dispositivos e tornada ‘mecânica’”.⁵⁸

Um âmbito privilegiado para estudar esses fenômenos é a atividade de copiar. Copiar é uma espécie de duplo da escrita e, por esse motivo, é frequentemente negligenciada. Entretanto, a cópia, assim como sua feitura, cumpre muitas funções. Como lembra Delphine Gardey, copiar é um ato de aprendizado, afinal se copia as letras para aprender a desenhá-las, da mesma maneira que se imita um documento para saber como repeti-lo posteriormente.⁵⁹ A prática da cópia garante a permanência e a difusão de um determinado escrito; quanto a isso, escreve a autora,

Copiar é conservar um registro para o futuro imediato ou mais distante, é inscrever uma série de ações na duração e dotá-las da capacidade de serem lembradas. O escrito administrativo é produzido para circular e para a memória, para formalizar uma transação, para iniciar uma relação de trabalho ou registrar uma venda, ele também é armazenado para poder ser produzido novamente se necessário, se a relação comercial ou trabalhista continua, em caso de litígio ou erro. A cópia como registro é co-substancial à atividade administrativa, na forma de testemunho ou registro dos fatos.⁶⁰

Por todos esses motivos, a cópia tanto ocupou posição cada vez mais central no regime de escritura que então se formava como foi o principal *locus* no qual os processos de tecnicização e, depois, automação da escrita se fizeram sentir.

Conquanto já em 1806 o inglês Ralph Wedgwood tivesse inventado um bloco cujas folhas eram intercaladas com outras, revestidas de tinta, para facilitar a produção de cópias, foi apenas na segunda metade do século XIX que os instrumentos para copiar se popularizaram. Na década de 1860, o uso do papel carbono começa a se difundir, e ganha espaço com a invenção da máquina de escrever, em 1874, e sua adoção em massa no

de um novo regime da escrita, sua criação, sua circulação, suas funções e as expectativas a elas associadas. Assim como outros processos inerentes à modernidade, a transformação técnica da escrita também teve seu exato oposto: a constituição da subjetividade romântica, o mito do gênio e a expressão de um espírito, fosse individual, fosse nacional. Cf. Friedrich KITTLER. **Discourse Networks 1800/1900**. Stanford: Stanford University Press, 1990. O conceito é útil quando se percebe que ele destaca desenvolvimentos que aconteceram transversalmente ao conjunto das práticas de escrita, afetando tanto o manuscrito quanto o impresso – no caso, vale lembrar que a tecnicização da escrita é anterior à invenção de máquinas para fazê-la. Também é possível, dessa maneira, escapar às grandes generalizações tais como “cultura manuscrita” e “cultura impressa” que marcam, embora sejam muito mais complexas que isso, obras fundamentais como Elizabeth EISENSTEIN. **A revolução da cultura impressa: os primórdios da Europa moderna**. São Paulo: Ática, 1998. Para uma discussão a esse respeito, ver também GITELMAN. **Paper Knowledge**, op. cit., 2014, assim como NEEF. **Imprint and Trace**, op. cit., 2011, pp. 86 e seguintes.

⁵⁸ GARDEY. **Écrire, calculer, classer**, op. cit., 2008, p. 16.

⁵⁹ Idem, pp. 115-116. A imitação tem um papel relevante, não se pode esquecer, na formação artística.

⁶⁰ “Copier, c’est bien conserver une trace, pour le futur immédiat ou plus lointain, c’est inscrire dans la durée et dans la possibilité de remémoration une série d’actions. L’écrit administratif est produit pour circuler et pour mémpire, pour formaliser une transaction, pour engager une relation de servisse ou de vente, il est aussi stocké pour pouvoir être produit à nouveau si nécessaire, si la relation commerciale ou de servise se poursuit, em cas de litige ou d’erreur. La copie comme trace est cosubstantielle à l’activité administrative, comme témoin ou enregistrement des faits”, idem, p. 117.

ambiente de trabalho contemporâneo a partir de meados da década seguinte.⁶¹ Por volta da mesma época, métodos alternativos, porém com funções específicas, também foram desenvolvidos, dos quais um dos mais caros à nostalgia contemporânea é o mimeógrafo. Não se pode esquecer que este também é o contexto de descoberta, aprimoramento e difusão da litografia, responsável por facilitar a reprodução de imagens, além de responsável pelo aumento nas tiragens de jornal.⁶²

Os meios de reprodução da escrita somam-se entre si, como no exemplo da difusão conjunta do papel carbono e da máquina de escrever. Um e outro reforçavam-se mutuamente, escreve Delphine Gardey, e é uma questão até que ponto foi o papel carbono que mostrou as utilidades da máquina de escrever ou se foi a máquina de escrever que indicou para que ele efetivamente servia.⁶³ O principal a esse respeito não é o inventário de métodos para copiar tampouco recordar sua evolução tecnológica, mas destacar como eram entendidos na época. Na publicidade de fins do século XIX, tanto o papel carbono quanto a máquina de escrever eram apresentados como vantajosos devido à economia de tempo passível de obter através de sua utilização.⁶⁴ Quanto a isso, ambos cumpriam um dos significados de automação naquela época. “Automação”, no final do século XIX, escreve Lisa Gitelman, “não era sinônimo de ‘mecânico’ tampouco antônimo de ‘à mão’”, mas era utilizada para designar uma série de processos que permitiam a economia de tempo por não necessitarem da atenção constante por indivíduos.⁶⁵ De certa forma, a introdução das sub-rotinas de computador, graças ao armazenamento de programas neles (*stored-program computers*), tornando desnecessário programá-los todas as vezes que são utilizados, ou, num exemplo mais prosaico, a proposição de respostas automáticas a e-mails pelo Gmail, são continuações desse mesmo processo.

A demanda por aceleração e eficiência representa o ponto de confluência das técnicas ora estudadas, das quais as máquinas são mais a consequência do que a causa. No que diz respeito à escrita, ela já é perceptível na explosão do número de sistemas estenográficos entre o final do século XVIII e a primeira metade do XIX. O treinamento estenográfico é a transformação secundária de uma atividade que já não é natural – a escrita –, mas que veio a se identificar à expressão da própria subjetividade. Nesse sentido, subjetividade e ação encontram-se dissociados, consciência e atenção estão em tensão mútua, vigiando-se

⁶¹ Idem, pp. 121 e seguintes.

⁶² GARDEY. **Écrire, calculer, classer**, op. cit., 2008, p. 127.

⁶³ Idem, pp. 122. No exemplo escolhido pela autora, ela destaca que as primeiras máquinas de escrever Remington eram anunciadas junto ao papel carbono.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ GITELMAN. **Scripts, Grooves, and Writing Machines**, op. cit., 1999, p. 189. Cf. também NEEF. **Imprint and Trace**, op. cit., 2011, pp. 107-108.

reciprocamente, e a escrita e o conteúdo não se referem mais necessariamente um ao outro. Com a estenografia, o corpo entra na cena da escritura, passando por um processo de disciplinarização. A transformação técnica do ser humano, portanto, precede a introdução das máquinas. Não é à toa que os indivíduos serão vistos como operadores, isto é, como mais um elemento na cadeia de produção do escrito, considerados em posição similar à dos aparelhos. É por isso que podemos pensar numa automação *com* o ser humano, e não *a despeito* dele, o que nos ajuda a compreender a formação de configurações da posição-sujeito na qual as máquinas são elemento fundamental – hoje, por exemplo, quando a expressividade é pensada através delas, reunindo novamente os polos da subjetividade e da automação, somente que em sentido inverso.

Por último, os procedimentos de cópia também são relevantes por atravessarem a fronteira entre o escrito e o impresso. De fato, uma vez que é possível produzir cópias simultaneamente, o caráter autográfico da escrita, embora não se perca de todo, torna-se mais complexo. A introdução do papel carbono já foi entendida dessa forma e, para um observador da primeira metade do século XX, representou a indistinção entre original e cópia.⁶⁶ Outros instrumentos de escrita, como a máquina de escrever, trazem ainda maiores complicações para o entendimento da indexicalidade da escrita. E, na verdade, quando de sua introdução, houve resistência em aceitar o valor jurídico de documentos datilografados: uma vez que eram produzidos sem a intervenção da mão autoral, como garantir sua autenticidade? Ainda preservamos algo dessa desconfiança quando da necessidade de assinar um documento impresso;⁶⁷ da mesma forma, procuramos reproduzir a unicidade do momento de assinatura em suas variantes digitais, normalmente baseadas no compartilhamento de um código que apenas os dois computadores envolvidos na transação conhecem, e das quais a tecnologia de *blockchain*, que serve de sustentação às criptomoedas, é apenas a versão mais recente.

O tipo de inscrição depende da natureza do instrumento que a realiza – uma inscrição feita com a máquina de escrever é muito diferente daquela realizada à mão. Ainda assim, as divisões não são estanques, e foi possível perceber como o escrito e o impresso se alimentam mutuamente. A fotocópia é uma inscrição pouco durável – na verdade, uma sobrescrição –,

⁶⁶ “Para Gaston Ravisce, com ‘o sistema do decalque com papel carbono’, a terminologia do ‘documento original’ e a da ‘cópia’ perde o sentido, pois esse procedimento permite a produção ‘de uma certa quantidade de cópias do documento original’. Com o decalque, não é mais questão de ‘copiar, transcrever’ um documento primário, já que ‘todos os exemplares são obtidos de um golpe ou segundo um só traço da pluma.’”, e isso não obstante o número de cópias por papel carbono ser limitado. GARDEY. **Écrire, calculer, classer**, op. cit., 2008, p. 123.

⁶⁷ Idem, pp. 98-99. GITELMAN. **Scripts, Grooves, and Writing Machines**, op. cit., 2008, pp. 186-187.

porém facilmente reproduzível, e que provê a escrita de outra materialidade.⁶⁸ A multiplicação de instrumentos e processos de reprodução é uma das consequências mais visíveis da apropriação técnica da escrita, um resultado de sua modernização que, ao cabo, chegou até à produção, caso se considere a automação dos registros que constitui a infraestrutura da computação contemporânea. Se uma mirada mais ampla permite compreender que alguns dos problemas pertinentes às fontes digitais já foram articulados antes, através de outras tecnologias, também é possível ver que os problemas se multiplicam, pois como compreender escritos sem autor, infinitamente reproduzíveis e sem inscrição visível que assegure a possibilidade de reconstruir seu traço, amarrando as pontas da ontologia e da epistemologia para as quais se abre a marca do passado? Os escritos digitais parecem ter somente uma existência espectral; chegou o momento, portanto, de lhes dar alguma materialidade através do estudo da inscrição digital.

IV

Na seção anterior, tivemos a oportunidade de estudar os diferentes modos de produção do registro, tornando mais complexas as categorias de “autográfico” e “alográfico” segundo transcorre a reflexão de Nelson Goodman e uma boa parcela do pensamento acerca das mídias, antigas ou novas. Também aproximamos a discussão daquela a respeito da modernidade e seus impactos sobre a atividade da escrita. Isso não foi feito com a intenção de dotar de seriedade o que pertenceria, de outro modo, ao anedotário das tecnologias passadas – qual o motivo de lembrar do carbono, perguntaria um leitor ou leitora desavisados –, mas para destacar a conjunção entre a problemática do vestígio e as práticas de inscrição. Quando se questiona a durabilidade dos registros digitais ou se aponta a instabilidade intrínseca das fontes históricas na internet, o que está em jogo é o caráter técnico de determinadas práticas que, no caso da historiografia, ameaçam apagar o passado ou torná-lo incompreensível. *E se não tivermos fontes no futuro? E se não tivermos como analisá-las?*

Estas perguntas se referem às dimensões ontológica e epistemológica daquilo que Paul Ricoeur chamou de a marca do passado. O constante reenvio de uma a outra pode ser entrevista num dilema técnico contemporâneo. Como se sabe, os aparelhos tecnológicos

⁶⁸ Para Sonja Neef, a facilidade de inscrição é inversamente proporcional à durabilidade do registro; ver NEEF. **Imprint and Trace**, op. cit., 2011, p. 63. Vale lembrar, aqui, de Vilém Flusser, quando escreve que “Quanto menos esforço empregado no inscrever (por exemplo, em argila) tanto mais rápida será a volatilização da informação escrita. Ou a escrita permanece legível por muito tempo, pois o escrever é um empreendimento árduo, ou então inscreve-se sem esforço, o que vai tornar a escrita ilegível, em curto espaço de tempo. Essa é a escolha desconfortável diante da qual se encontra o inscrever (e todos os modos de informar elaborados antes da invenção da informação transportada por meios eletromagnéticos)”, Vilém FLUSSER. **A escrita - Há futuro para a escrita?** São Paulo: Annablume, 2010, p. 29.

modernos são substituídos com uma frequência considerável. A aceleração do desenvolvimento tecnológico para além das capacidades de sua apreensão pela cultura também é um sinal de pertencimento a uma configuração técnica moderna. Por ora, o que é interessante perceber no caso da contínua obsolescência de nossos aparelhos é que o mesmo não se reduz às mídias físicas – discos de vinil, fitas K-7, VHS e outros, que não passaram por sua transformação em objeto de fetiche que lhes garante uma espécie de sobrevida –, mas também se aplica aos formatos de mídia computacionais. Formatos anteriores à padronização atualmente vitoriosa foram vítimas de infortúnios diversos, transformando-as em mídias praticamente inacessíveis. Essa é uma experiência histórica da computação que se perdeu e, no caso, a obsolescência indica que abundância de dados e facilidade de acesso não se conjugam sempre no mesmo tempo verbal. Uma alteração na natureza do vestígio pode levar a uma mudança no caráter da história passível de ser escrita.⁶⁹

Esse aspecto parece se apoiar na reciprocidade entre a experiência cotidiana com as mídias digitais e os discursos críticos a seu respeito. De fato, a ubiquidade das novas tecnologias indica que sua importância é, muitas vezes, inversamente proporcional ao seu tamanho, assim como sua capacidade de armazenamento parece aumentar conforme os dispositivos se tornam menores. O mesmo ocorre com sua materialidade, e a ênfase na portabilidade está relacionada à existência de um conjunto de práticas de armazenamento que torna a informação acessível, ao menos se espera, a qualquer hora e em qualquer lugar: a *nuvem*. O nome não é despropositado, uma vez que reflete a aposta na imaterialidade enquanto produção de imediaticidade, o que é um processo tanto técnico quanto mercadológico.⁷⁰

O mesmo costuma ser reiterado pelas discussões que apontam a efemeridade, a transparência, a fungibilidade e a imaterialidade das mídias digitais em suas diversas manifestações. Trata-se de um jogo de significantes que flutua livremente, corroendo as hierarquias estabelecidas, benéfico quando aponta a possibilidade da construção coletiva do conhecimento, maléfico quando a horizontalidade da informação resulta apenas em decréscimo em sua qualidade.⁷¹ Seja pelo entusiasmo, seja pela crítica, corrobora-se uma visão

⁶⁹ A obsolescência dos formatos, de formas bastante inventivas, no que diz respeito à arte digital e à preservação/recuperação/reconstrução de obras artísticas na internet e outros materiais. Para um exemplo, ver Gustavo Daudt FISCHER. “Vida, morte e pós-morte do *Geocities*: memória em degeneração/regeneração e nostalgia como crítica no projeto *One Terabyte of Kilobyte Age*”, in Jamer Guterres de MELLO; Marcelo Bergamin CONTER (eds.). **A(na)rqueologias das mídias**. Curitiba: Appris, 2017, pp. 141-156; ver também os ensaios em Giselle BEIGUELMAN; Ana Gonçalves MAGALHÃES. **Futuros possíveis**: arte, museus e arquivos digitais. São Paulo: Peirópolis/Itaú Cultural, 2014.

⁷⁰ EMERSON. **Reading Writing Machines**, op. cit., 2014.

⁷¹ Para uma visão entusiasta da questão, ver Pierre LEVY. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996; **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999; Yochai BENKLER. **The Wealth of Networks**: How Social

de fundo segundo a qual a experiência da mídia está dissociada do registro e afastada da materialidade da inscrição. Percebe-se o eco, até certo ponto, das discussões dos documentalistas europeus da primeira metade do século XX responsáveis por alargarem a concepção de documento. Pode-se citar, por exemplo, a definição proposta por Suzanne Briet, segundo a qual o documento é “qualquer índice concreto ou simbólico, preservado ou gravado com os fins de representar, constituir ou provar um fenômeno físico ou intelectual”.⁷² É com base nessa definição, ainda que não explicitada, que Fábio Chang de Almeida distingue entre o documento-registro e o documento-prova.⁷³ Entretanto, não se termina por subordinar o documento ao conteúdo registrado, percebendo-o somente como suporte para uma informação, quando se ressalta as dificuldades em analisá-lo?

Por fim, a discussão se torna ainda mais curiosa – ou contraditória – quando se considera que a historiografia desenvolveu um conjunto de instrumentos bastante refinados para reconstruir a materialidade das mídias passadas. O melhor exemplo é, talvez, os estudos baseados na bibliografia e na história do livro. Pode-se pensar em Roger Chartier como um autor que buscou apontar a materialidade do livro como uma maneira de fazer frente à desmaterialização do texto realizada pelo pós-estruturalismo. Embora se tratem, na minha opinião, de objetos e problemas diversos, mais complementares que excludentes se considerados segundo a perspectiva metodológica esboçada acima, algo semelhante ocorre no que diz respeito às mídias digitais. No entanto, acontece que não temos instrumental teórico ou conhecimento técnico suficiente para realizar a mesma tarefa em seu estudo.

O objetivo desta seção é apresentar a inscrição digital. Para isso, seguirei de perto o valioso trabalho de Matthew G. Kirschenbaum. A extensa discussão técnica que ele realiza acerca da materialidade da inscrição digital tem consequências importantes neste trabalho, sobretudo porque indica o caminho para inserir as fontes históricas digitais na problemática mais ampla do vestígio, sem a necessidade de ancorá-las numa narrativa de evolução metodológica da história pela qual elas acabam sendo outra coisa que não elas mesmas. Como já afirmei em outros momentos, trata-se de pensar a teoria através da técnica, e não a teoria contra a técnica. Por esse motivo, o trabalho do pesquisador norte-americano, inserido na área das humanidades digitais, tem especial valor para a proposta que desenvolvo aqui.

Production Transforms Markets and Freedom. New Haven: Yale University Press, 2006, traduzido coletivamente no Brasil, tendo o primeiro capítulo disponível em https://cyber.harvard.edu/wealth_of_networks/A_Riqueza_das_Redes_-_Cap%C3%ADtulo_1; Henry JENKINS. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009; uma perspectiva mais cética é reatualizada em Jean-François FOGEL; Bruno PATINO. **La condition numérique**. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 2013.

⁷² Suzanne BRIET. **What is documentation?** Lanham, MD: Scarecrow Press, 2006, p. 10.

⁷³ ALMEIDA. “O historiador e as fontes digitais”, in *Aedos*, op. cit., 2011, p. 17.

Na opinião de Matthew G. Kirschenbaum, é o disco rígido, e não a tela ou o processador, que melhor representa a alma do computador moderno.⁷⁴ Não me cabe decidir a quem cabe essa distinção, até porque não acredito que o computador tenha uma alma, mas ele aponta algo bastante relevante: o esforço para expandir a capacidade de armazenamento de dados dos computadores desde o fim da Segunda Guerra Mundial, assim como a tentativa de estabelecer uma maior eficácia na recuperação destes mesmos dados. Ambos os aspectos demonstram que o computador é um desdobramento do processo mais geral que afeta a escrita na modernidade, algo que se torna mais perceptível quando se considera que a proposta feita por Jacob Rabinow em 1952 a respeito do formato de semelhante aparelho de armazenamento, apesar de todas as diferenças aparentes, foi baseada no códice em razão de sua economia de espaço e, por conseguinte, possibilidade de realizar uma inscrição mais eficiente. O formato final desse aparelho – uma série de lâminas circulares sobrepostas umas às outras – foi comparado, segundo o autor da proposta, a “um livro que pode ser lido sem precisar ser aberto”.⁷⁵

Entretanto, a inovação trazida pelo disco rígido representaria apenas o incremento na capacidade bruta de armazenamento se não fosse a criação de um novo tipo de memória computacional para recuperação das informações, a memória RAM. É comum pensar que os arquivos são registrados por inteiro no disco rígido, como se fossem uma sequência de bits; contudo, os dados são gravados em vários locais simultaneamente. Caso pudéssemos observá-los a olho nu, veríamos que os arquivos estão fragmentados pela superfície do disco rígido, para não mencionar suas camadas. Essa maneira de gravá-los é uma função da memória RAM, isto é, *Random Access Memory* (ou Memória de Acesso Randômico), e o significado é que todo bit, assim como toda localização no disco rígido, é igualmente acessível. O computador não apenas registra os dados aleatoriamente, daí a parcela “randômica” em seu nome, como também os acessa sem ordem pré-definida. O resultado é o aumento na velocidade de recuperação e acesso aos dados, uma vez que o computador não

⁷⁴ “O que é perceptível em ambos os projetos [(Phage}, de Mary Flanagan, e Data Diaries, de Cory Arcangel, dois trabalhos de literatura digital] é que o armazenamento é o *locus* da identidade e da alma da nova máquina, ao ponto da exclusão da CPU ou qualquer outra porção da arquitetura do computador”, Matthew G. KIRSCHENBAUM. **Mechanisms: New Media and the Forensic Imagination**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2008, capítulo 2.

⁷⁵ Segundo o comentário de Kirschenbaum, “Esta é uma passagem bastante rica, que nos dá um dos primeiros vislumbres de um livro eletrônico. A comparação dos discos com páginas e a gravação concêntrica dos sulcos (um dispositivo básico dos discos magnéticos ainda hoje) às linhas de uma página também é impressionante, um reconhecimento da extensão até à qual uma inscrição eficiente requer a racionalização do espaço escrito, independente do meio. Talvez ainda mais notável, entretanto, seja a linha final, o ‘livro [que] pode ser lido sem precisar ser aberto’”, idem, capítulo 2. Para uma história dos dispositivos de armazenamento de dados anteriores ao disco rígido, como os tambores de memória [*drum machines*], ver CERUZZI. **A History of Modern Computing**, op. cit., 2003, capítulo 1.

necessita passar por toda a sequência de dados gravados sempre que precisa acessá-los. Funcionando em conjunto, o disco rígido e a memória RAM foram uma das características mais surpreendentes quando da demonstração do RAMAC, aparelho desenvolvido pela IBM, na Feira Mundial de Bruxelas, em 1958, quando muitos visitantes tiveram a oportunidade de interagir pela primeira vez com um computador através da formulação de perguntas simples e obtenção de respostas logo em seguida, em tempo real.⁷⁶

Para entender como o disco rígido e a memória RAM operam, entretanto, é necessário compreender que os bits não são a menor unidade de funcionamento da computação. De modo a gravar os dados, uma corrente elétrica passa através de um cabeçote (*read/write head*) invertendo a polaridade dos elétrons na superfície magnetizada do disco rígido. É a carga elétrica assumida pelos elétrons, positiva ou negativa, que é “traduzida” como os zeros e uns que compõem a informação. O disco gira constantemente, em maior ou menor velocidade, de acordo com a demanda pelos dados – atualmente, a rotação ocorre centenas de vezes por segundo. Por esse motivo, o cabeçote não pode encostar na superfície do disco, sob pena de causar danos como perfurações, dobras e saliências em sua superfície. Da mesma maneira, para evitar superaquecimento e interferência entre as polaridades dos elétrons entre as lâminas, costuma-se separá-las por uma fina camada de átomos, imperceptível a olho nu. O espaço é necessário, também, para que a corrente elétrica possa ser gerada e lida, ou, como destaca Matthew Kirschenbaum, “um aspecto-chave da materialidade do disco rígido enquanto um agente causador da inscrição digital é criado bastante literalmente ‘do vazio’”.⁷⁷

Como ocorre com toda inscrição, portanto, a digital também comporta o jogo entre espaços vazios e, se é possível dizer, preenchidos. Entretanto, é interessante apontar duas inversões presentes no processo que estamos descrevendo. Em primeiro lugar, o fato de que é a superfície que se movimenta, enquanto o “braço” permanece estático. O exemplo da

⁷⁶ “Entre as atrações da Feira Mundial de Bruxelas, em 1958, os visitantes admirar o Professor RAMAC, uma máquina de quatro toneladas da IBM capaz de fornecer respostas às perguntas dos usuários dentro de um intervalo de dois mil anos de história indo ‘do nascimento de Cristo ao lançamento do Sputnik 1’”. Descrito como um ‘gênio eletrônico’ com ‘capacidade quase total de recuperar informações históricas e a habilidade de falar dez idiomas’, o Professor ofereceu ao público seu primeiro encontro com a tecnologia de armazenamento de disco que hoje chamamos disco rígido”, KIRSCHENBAUM. **Mechanisms**, op. cit., 2008, capítulo 2; ver também CERUZZI. **A History of Modern Computing**, op. cit., 2003, capítulo 2.

⁷⁷ Para não perder a tradução, “Thus, a key aspect of the hard drive’s materiality as a functioning agent of digital inscription is quite literally creted out of thin air”, KIRSCHENBAUM. **Mechanisms**, op. cit., 2008, capítulo 2.

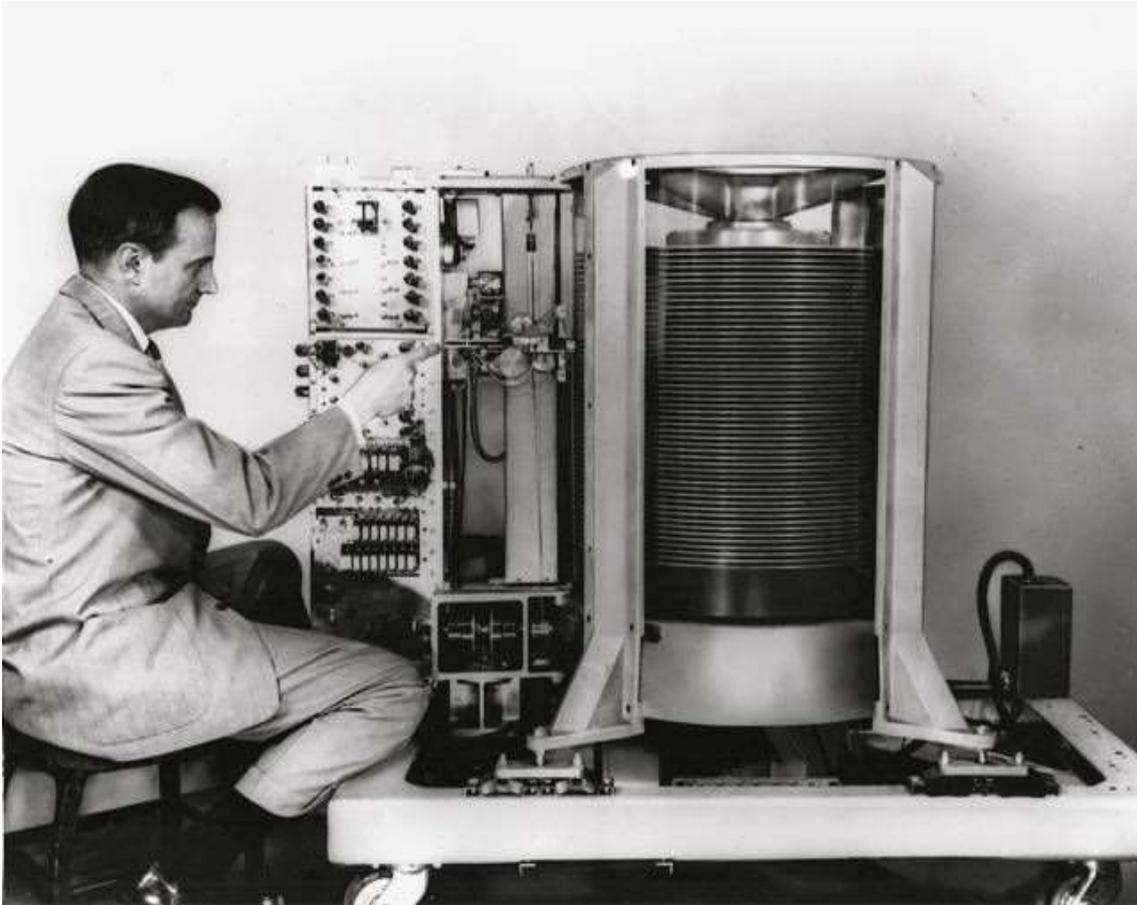


Figura 7 - IBM Disk Storage Unit, primeiro disco rígido comercializado pela IBM na década de 1950. Fonte: Paul Ceruzzi, *A History of Modern Computing*

inscrição digital inverte o funcionamento de todas as demais inscrições, que são aplicadas sobre uma superfície estática.⁷⁸ Em segundo lugar, se toda inscrição – ou impressão – só é causada pela passagem, incorporando em si a ausência, pois se o objeto ou agente criador permanecer não haverá marca resultante, no caso do funcionamento do disco rígido, o espaço entre o cabeçote e a superfície coloca o ato de inscrever numa espécie de suspensão. O ato de inscrever não é um *gesto* de inscrição, por isso o “braço” permanece parado, já que o trabalho é realizado pela corrente elétrica. “Quem” inscreve, portanto, não é o instrumento – o cabeçote –, mas o que passa através dele. O ato da inscrição digital é um palco para a ação da física.

Não se trata, a rigor, de uma inscrição, mas de uma sobrescrição. Embora existam sulcos, isto é, fileiras de elétrons prontos para serem ionizados, a inscrição digital não perfura a superfície do disco rígido, como fariam outras inscrições. Os elétrons são deslocados, até

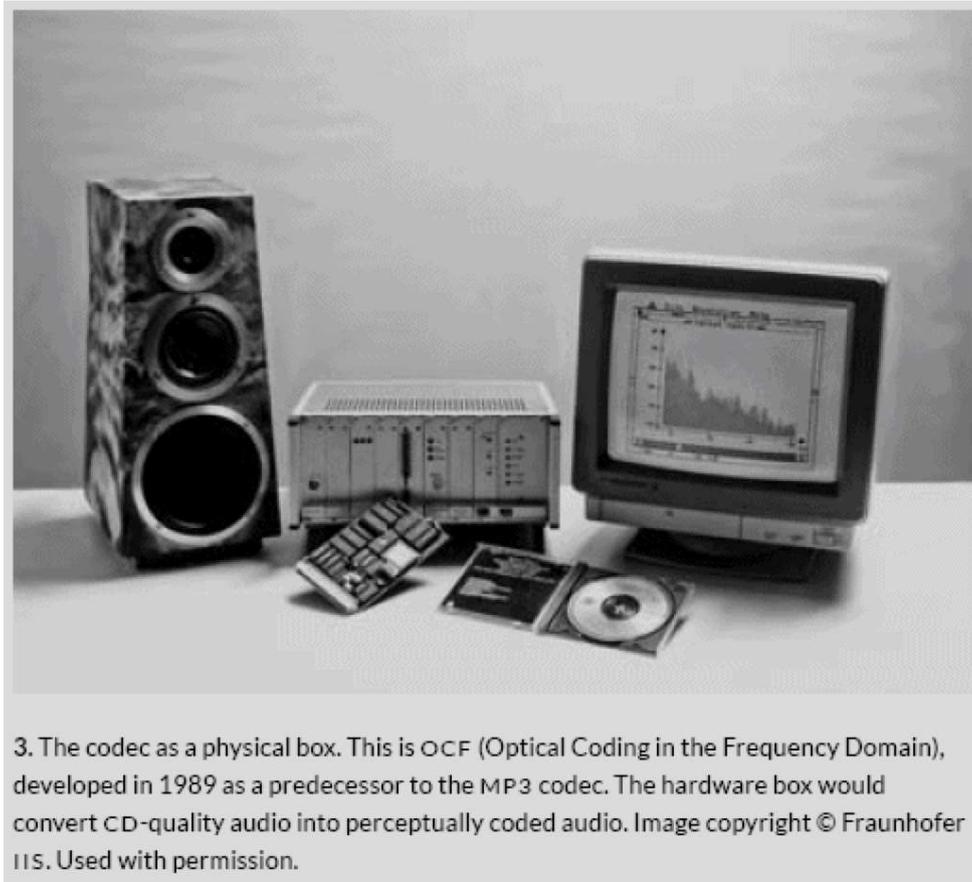
⁷⁸ “(...) enquanto o cabeçote de escrita/leitura se move lateralmente através do disco por ação do braço enquanto busca uma faixa particular de informação, a cabeça depende deste movimento passivo para acessar setores individuais; isto é, assim que o cabeçote está posicionado na faixa apropriada, ele simplesmente espera que o setor alvo passe em rotação por ele. (...) A rotação do disco é o que permite ao cabeçote detectar as inversões nas flutuações magnéticas na superfície do disco”, *ibidem*.

porque a polarização de um semente é mantida porque outro, ao seu lado, tem carga negativa. Do mesmo modo, os elétrons e, junto a eles, os dados, não são “apagados” quando excluídos. O comando de exclusão – o “delete” ou o arrastar para a lixeira – simplesmente indica que o espaço ocupado por aqueles dados está disponível para ser sobrescrito. Como os dados são gravados, elétron por elétron, em locais muito distantes do disco rígido, é pouco provável que os arquivos sejam efetivamente apagados, tornando a informação digital surpreendentemente resistente. Ainda assim, caso se entenda a inscrição como uma intervenção num substrato físico, é exatamente isso que ocorre no funcionamento do disco rígido.

“A inscrição digital”, afirma o autor, “é uma forma de deslocamento. Sua característica fundamental é remover os objetos digitais dos canais de intervenção humana direta”.⁷⁹ Ela se situa abaixo do limiar do perceptível ou do manejável. Não faz sentido escrever sobre o disco rígido, uma vez que não produziria alteração nenhuma, salvo a possibilidade de destruir alguns conjuntos de dados – embora possa ser uma ideia para intervenções artísticas bastante interessantes. A inscrição digital é um exemplo extremo da reelaboração técnica da escrita na modernidade, até ao ponto em que a inscrição só pode ser feita – e somente pode ser lida – por meio de um aparelho, o computador. Não obstante, não é porque ela é imperceptível a olho nu que se pode considerá-la indetectável, imaterial ou inexistente. Ela é um caso-limite da inscrição.

Gostaria de concluir com alguns apontamentos, desdobramentos de aspectos mencionados acima. Em primeiro lugar, a ênfase na materialidade da inscrição digital também leva a compreender que as categorias de “analógico” e “digital” não são estáticas, mas estão sujeitas a um constante reenvio mútuo. No caso, a inscrição é inicialmente analógica, quando realizada ao nível dos elétrons; depois, ela leva à gravação digital das informações, no momento em que a carga se inverte e os bits, em seu conjunto, representam operações lógicas que compõem uma certa unidade de conteúdo; por fim, elas se tornam novamente analógicas quando apresentadas ao usuário, uma vez que os sentidos humanos não são capazes de captar o digital diretamente. O exemplo da música auxilia na compreensão desses processos – na verdade, da coincidência entre o digital e o analógico. É a função dos codecs traduzir as informações gravadas em impulsos elétricos capazes de serem transmitidos através dos fones de ouvido ou das caixas de som, não obstante a “origem” do som escutado

⁷⁹ No original, “Digital inscription is a form of displacement. Its fundamental characteristic is to remove digital objects from the channels of direct human intervention”, *ibidem*.



3. The codec as a physical box. This is OCF (Optical Coding in the Frequency Domain), developed in 1989 as a predecessor to the MP3 codec. The hardware box would convert CD-quality audio into perceptually coded audio. Image copyright © Fraunhofer IIS. Used with permission.

Figura 8 - Optical Coding in the Frequency Domain (OCF), precursor ao codec do .mp3. O aparelho, lançado em 1989, possibilitava converter o som do CD para o som codificado no computador. Atualmente, os codecs fazem a conversão entre os formatos de mídia e os programas. Fonte: Jonathan Sterne. *Mp3: The Meaning of a Format*.

ser um arquivo de mp3. Já vimos uma definição de digital, agora podemos acrescentar outra: é possível distinguir entre digital e analógico conceituando o primeiro como uma forma de comunicação na qual a quantidade de informação que passa pelo canal é a mesma, enquanto a quantidade de informação que compõem a mensagem é variável; inversamente, na comunicação analógica, a informação da mensagem é constante, enquanto a capacidade de transmissão do canal é variável. É por isso que temos arquivos mp3 com bitrates variáveis, 128, 256 ou 312 kbps, ou formatos, como o .flac, que não são baseados na compressão de mídia, enquanto se quisermos escutar um disco de vinil com uma melhor qualidade de som, temos de gastar comprando um aparelho novo.⁸⁰

⁸⁰ Codec é um aparelho ou aplicativo que codifica e decodifica dados digitais em sinais analógicos. Para uma definição, ver Adrian MACKENZIE. “Codecs”, in Matthew FULLER (ed.). **Software Studies: A Lexicon**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2008, pp. 48-54. “Bitrate” é a taxa de bits que são processados num determinado período de tempo; no caso do .mp3, normalmente se refere ao grau de compressão que o áudio original sofreu na sua passagem ao formato.

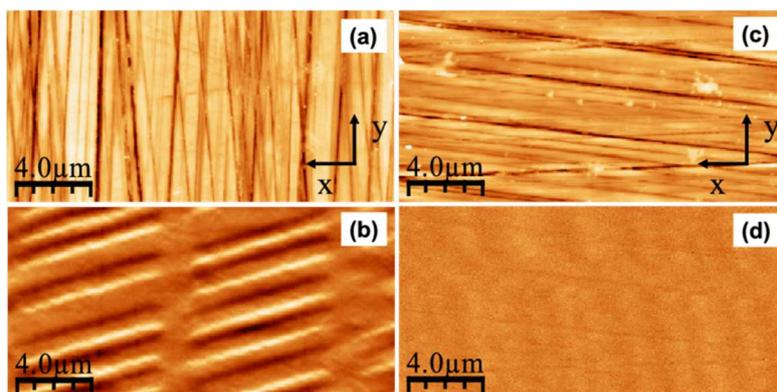


Figura 9 - Imagens microscópicas da superfície de um disco rígido: (a) topografia; (b) segunda fase de escaneamento; (c) e (d) trilhas magnéticas em sentido longitudinal. Crédito das imagens: Andreas Kaidatzis e Jose-Miguel Garcia Martín

Para além disso, em segundo lugar, os aspectos estudados ao longo desta seção compõem aquilo que Matthew Kirschenbaum denomina de *materialidade forense*. Ela se baseia, escreve o autor, no princípio da individualização, “a ideia de que duas coisas no mundo físico nunca são exatamente iguais”, de modo que

Se nós olharmos perto o bastante, valendo-se de instrumentos apropriados, nós veremos que isso se estende até mesmo para os resíduos, no tamanho de microns, da inscrição digital, na qual a representação individual de cada bit deposita traços legíveis e discretos que podem ser vistos com a ajuda de uma técnica conhecida como microscopia de força magnética.⁸¹

A magnetização dos elétrons na superfície do disco rígido pela ação da corrente elétrica transmitida pelo cabeçote é um evento e, como tal, produz resultados que são únicos e, ao nível do vestígio, passíveis de serem rastreados. Creio que a possibilidade de uma diplomática das fontes digitais – não sua crítica, que veremos posteriormente – reside aqui, desde que utilizados os instrumentos capazes de analisá-las ao nível da inscrição. Na verdade, ela já existe, só não é feita por historiadores, mas por investigadores profissionais, engenheiros da computação, entre outros, o que não está isento de ressonâncias políticas.⁸² No caso da

⁸¹ “In brief: forensic materiality rests upon the principle of individualization (basic to modern forensic science and criminalistics), the idea that two things in the physical world are ever exactly like. If we are able to look closely enough, in conjunction with appropriate instrumentation, we will see that this extends even to the micron-sized residue of digital inscription, where individual bit representations deposit discreet legible traits that can be seen with the aid of a technique known as magnetic force microscopy”, KIRSCHENBAUM. **Mechanisms**, op. cit., 2008, capítulo 1.

⁸² Em 2013, quando saíram a público as revelações feitas por Edward Snowden sobre os programas de espionagem do governo norte-americano, os dados foram obtidos pelo jornal *The Guardian* num conjunto de discos rígidos. Diante das ameaças da polícia e do governo do Reino Unido para obter os dados em posse do jornal, ainda que existissem outras cópias, os discos rígidos foram destruídos pela equipe do jornal, o que é tanto um ato político de resistência quanto uma ação de subserviência às demandas estatais. Sobre o episódio, ver Alan RUSBRIDGER. “The Snowden Leaks and the Public”, in *The New York Review of Books*, 21 de setembro de 2013, disponível em <http://www.nybooks.com/articles/2013/11/21/snowden-leaks-and-public/>, enquanto a filmagem do ato está disponível em <https://www.theguardian.com/world/video/2014/jan/31/snowden-files-computer-destroyed-guardian-gchq-basement-video>.

computação, o aspecto material serve como uma espécie de infraestrutura para sua conservação, e deve ser lembrado quando se concebe projetos de preservação dos dados digitais. Os registros digitais não são mais efêmeros ou instáveis que outras formas de registros históricos, apenas é mais difícil estudá-los do que estes – e, ao cabo, devido às perguntas que os historiadores e historiadoras lhes fazem, é preciso saber se vale o esforço para investigá-los ao nível da inscrição. Mas só saberemos prosseguindo a nossa investigação.

V

O que, exatamente, causa tamanha estranheza nas fontes digitais, tornando-as tão arredias a seu estudo pelos historiadores e historiadoras? Faço essa pergunta porque, se ficou entendido que as fontes digitais são inscrições, aliás como o restante dos vestígios históricos, então os problemas para sua incorporação no trabalho dos historiadores se reduziriam à dimensão metodológica, e bastaria designar um referente material, o qual assumiria a forma do registro eletronicamente gerado sobre a superfície do disco rígido, para que elas pudessem ser abordadas com o mesmo grau de certeza de todas as demais fontes históricas. Porém, não é isso que ocorre, até mesmo porque o estudo das fontes históricas digitais não se reduz ao estabelecimento da materialidade de sua inscrição. O que está acontecendo aqui?

Esta segunda metade do capítulo será dedicada à transição entre o documento-registro e o documento-prova, para utilizar as categorias mobilizadas por Fábio Chang de Almeida. Isso não significa que já podemos considerar encerrada a etapa da inscrição. Não a ultrapassamos ainda. Na verdade, o problema se situa justamente na passagem do registro à prova, ou seja, na indeterminação entre o âmbito do registro e sua reconstituição enquanto unidade legível dotada de sentido que exerce uma determinada função no discurso – isto é, uma prova. O caráter indeterminado entre a etapa da inscrição e a constituição do documento provê às fontes históricas digitais um caráter incerto, mas também garante que elas se abrem para o problema mais amplo das relações entre o computador e as novas mídias, cujo significado para o conhecimento histórico estudaremos aqui. Nesse processo, elas arrastam consigo a categoria do vestígio.

As imagens digitais adquirem credibilidade graças à sua circulação, ressaltando que a prova é sempre estabelecida numa determinada situação social. Ainda assim, o entendimento dos meios através dos quais circulam as informações digitais e a aceitação dos mecanismos que as tornam críveis não descarta os problemas técnicos, além de teóricos, aos quais elas estavam sujeitas anteriormente; eventualmente, os dois podem entrar em conflito, como na crise de credibilidade que atravessa o mundo das notícias nos últimos anos. Sendo assim, o

que Lisa Gitelman comenta a respeito do formato .pdf é válido para todas as mídias digitais, uma vez que dependendo de seu uso, torna-se comum ou recorrente “negligenciar a complexidade ontológica dos objetos eletrônicos, no geral, e dos textos eletrônicos, em particular”.⁸³ Essa é a armadilha no estudo das fontes históricas digitais.

No entanto, caso os aspectos técnicos das fontes digitais se situassem apenas ao nível da inscrição, elas se reduziriam à dimensão do indício, que é apenas referenciado e decifrado, afirma Paul Ricoeur. Mesmo os serviços de recuperação de dados, contudo, não param aí. Afinal, o que elétrons polarizados têm a dizer sobre o registro de transações eletrônicas ou documentos históricos, por exemplo? A materialidade da inscrição digital formula um indício canhestro, pois ela apenas indica *quando* os dados foram gravados, mas não dizem *quem*, *como* ou, até mesmo, *o que* foi gravado. E, com isso, voltamos à fonte da incerteza que cerca as fontes digitais: a indeterminação entre o ato de inscrição e a informação registrada.

Matthew Kirschenbaum chama esse aspecto de *materialidade formal*, complementar à *materialidade forense* que já estudamos na seção anterior.⁸⁴ Para compreendê-la, vale a pena retornar à inscrição e à maneira como os objetos digitais são construídos. Como afirmamos anteriormente, um arquivo computacional – um texto no formato .doc, por exemplo – não é gravado sequencialmente, por inteiro, no disco rígido; pelo contrário, ele é fragmentado ao longo da superfície e das camadas que compõem o disco rígido, situando-se em várias localidades ao mesmo tempo. Para abrir o arquivo, o computador necessita reunir todos esses “pedaços” do arquivo, o que ele faz segundo as instruções que presidem sua composição. Em outras palavras, o arquivo .doc não existe integralmente por si só, ele não é uma unidade reconhecida de antemão pelo computador – ele não é como um livro cujas páginas estão enquadradas pela capa e contracapa –, mas é montado toda vez que é acessado pelo computador, seja por vontade do usuário, seja pela execução de processos computacionais automáticos. Os documentos, portanto, são criados toda vez que são acessados, e o formato é o conjunto de instruções que preside essa operação de montagem. Mais uma vez, isso não significa que os documentos digitais sejam inexistentes, apenas que eles têm outra natureza, não sendo compatíveis com os documentos físicos.

⁸³ GITEMAN. *Paper Knowledge*, op. cit., 2014, p. 128

⁸⁴ “Materialidade formal é o nome que dou à imposição de múltiplos estados computacionais relacionados num conjunto de dados ou objeto digital. Fenomenologicamente, a relação entre esses estados tende a se manifestar em termos de camadas ou outras medidas relativas, ainda que, na verdade, cada estado seja arbitrário e auto-consistente/auto-definido. Um exemplo simples é um documento digital [*digital file*]. Considera-se normalmente que um documento consiste de nada mais que informação sobre a própria imagem – a composição de seu mapa de bits [*bitmap*] pixelado. Entretanto, a imagem pode trazer consigo metadados (registros sobre como ela foi criada, expostos em texto simples no cabeçalho do arquivo), assim como outras informações, como uma imagem esteganográfica ou uma marca d’água digital”, KIRSCHENBAUM. *Mechanisms*, op. cit., 2008, introdução.

A relação entre a inscrição e “montagem”, por assim dizer, é o domínio da *materialidade formal*. Ela é a imposição de diferentes estados computacionais às informações gravadas na memória, isto é, é a transformação dos elétrons gravados em dados reconhecíveis que exercem uma série de funções no processo computacional. O importante é reconhecer que o computador não possui meios para interpretar o sentido das informações que ele contém. Embora ele possa executar as instruções que montam um arquivo .jpeg, que será recebido pelo usuário como uma imagem, ele não sabe dizer o que há nessa imagem; as instruções funcionam como uma espécie de comentário aos dados, o que é condizente com a afirmação segundo a qual as linguagens de programação não possuem semântica, apenas sintaxe.⁸⁵ Ou, como afirma Wendy Chun, para que o computador leia, é necessário que ele escreva continuamente,⁸⁶ algo que é encontrado pelos usuários de Facebook sempre que uma imagem está sendo carregada, de acordo com as versões mais recentes dessa plataforma.

Devido à sua natureza cultural e computacional, é importante reconhecer que os formatos de mídia digital atendem a demandas que apenas em parte são colocados pelo usuário. Na sua maioria, os processos computacionais estão como um pano de fundo, distantes ou inacessíveis à percepção. Pode-se extrapolar essa afirmação e reconhecer, então, que os formatos de mídia digital são apenas em parte aqueles estabelecidos culturalmente, reconhecíveis no contexto do qual o usuário participa; isso não quer dizer que eles não possam ser entendidos como textos, como fotografias ou como vídeos, mas que eles são isso e *algo mais*. Segundo Kirschenbaum,

(...) assim como os artefatos eletrônicos são capazes de permutações infinitas devido à sua homogeneidade subjacente enquanto código binário, eles também são capazes de se manifestarem em uma grande variedade de configurações representacionais, das quais apenas algumas é possível dizer que correspondam às configurações representacionais (...) que nós consideramos valiosas em nossos encontros como fenômenos analógicos.⁸⁷

O resultado é que as mídias tradicionais, embora possam ser apreendidas culturalmente enquanto tal, são a consequência de operações computacionais. Elas são, propriamente, *novas mídias*. Qual a sua importância para estabelecer o estatuto das fontes digitais?

Na discussão historiográfica, é comum fazer a distinção entre os documentos digitais e os documentos digitalizados. No trabalho de Fábio Chang de Almeida, essa distinção se transforma numa elaborada tipologia. Segundo o autor, existem “dois tipos básicos de fonte digitais utilizáveis em uma pesquisa histórica”, as fontes primárias e as não-primárias:

⁸⁵ HUI. **On the Existence of Digital Objects**, op. cit., 2016, loc. 1707.

⁸⁶ CHUN. **Programmed Visions**, op. cit., 2011, p. 17.

⁸⁷ KIRSCHENBAUM. **Mechanisms**, op. cit., 2008, capítulo 3.

Dentro destas duas categorias fundamentais é possível encontrar dois tipos de documentos: “não-primários” digitais, e primários digitais. Dentro deste último, outras duas subcategorias ainda podem ser identificadas: os “documentos primários digitais exclusivos” e os documentos primários digitalizados.⁸⁸

Os “não-primários digitais” se referem a todos os documentos (e fontes) de análises historiográficas e outros estudos já realizados que estão disponíveis na internet. Para o autor,

É necessário perceber se o conteúdo de um determinado *site* corresponde a uma fonte integral, ou se foi retirado parcialmente de outra fonte. A precisão das informações contidas em um determinado *site* deve ser testada comparando-as com outras fontes. Também é importante observar se há alguma instituição acadêmica respaldando o *site* em questão. Nos últimos anos, as principais publicações científicas passaram a contar com edições eletrônicas. *Papers*, artigos, dissertações de mestrado ou teses de doutorado podem ser acessadas através da Internet.⁸⁹

Esse é o campo das fontes “não-primárias” digitais. Quanto às fontes primárias, explica o autor, elas podem ser classificadas “em dois tipos básicos: os ‘documentos primários digitais exclusivos’ e os ‘documentos primários digitalizados’”.⁹⁰ Os primeiros são os documentos que resultam dos esforços de digitalização da documentação já existente, enquanto os últimos “não possuem outro suporte que não o digital”.⁹¹ Não obstante o cuidado do autor em afirmar que ambos são digitais, já que baseados em código binário, a distinção ressalta que a existência de uma salvaguarda material torna mais fácil a atividade de comparação necessária ao estudo das fontes digitais. Ao cabo, apenas as “fontes primárias digitais exclusivas” representam um novo tipo de fonte histórica.⁹²

Entretanto, todos os documentos, não importa se digitais ou digitalizados, estão submetidos à categoria das novas mídias uma vez transpostos ao ambiente computacional. O estabelecimento das fontes digitais em toda sua extensão requer ultrapassar essa distinção que é, ao cabo, superficial. Com isso, veremos como essas fontes podem ser muito mais que os documentos online. Na verdade, ecoando afirmação com a qual concluí capítulo anterior,

⁸⁸ ALMEIDA. “O historiador e as fontes digitais”, in *Aedos*, op. cit., 2011, p. 18.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ *Idem*, p. 19.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² É possível apontar o equívoco, também bastante comum, em atribuir a distinção entre fontes primárias e secundária à natureza do objeto, não ao problema colocado pela pesquisa. Um simples exemplo basta para perceber o curto-circuito argumentativo que então se produz, pois se eu quisesse estudar as referências à computação na historiografia brasileira num determinado período de tempo, então todos os textos aos quais Almeida atribui o caráter de secundários se tornariam, no conjunto da minha pesquisa, fontes primárias. A esse respeito, considero bastante pertinente a crítica feita por Ingo HERKLOTZ. “Arnaldo Momigliano’s ‘Ancient History and the Antiquarian’: A Critical Appraisal”, in Peter N. MILLER (ed.). **Momigliano and Antiquarianism: Foundations of Modern Cultural Sciences**. Toronto: Toronto University Press, 2006, pp. 127-153, na qual ele aponta a presença desta mesma confusão no famoso texto de Arnaldo Momigliano mencionado na nota 6.

as fontes digitais existiriam mesmo que não houvesse internet, aliás como aconteceu durante muito tempo.

Para guiar esta etapa da análise, escolhi dois exemplos de formatos de mídia, o .pdf e o .mp3. Escolher mídias digitais parece entregar o jogo, porém existem alguns motivos para a seleção, sobretudo do primeiro. Como afirma Lisa Gitelman, o .pdf se tornou o veículo dominante daquilo que é chamado “documentação cinzenta” (*gray document*), isto é, documentos que circulam “fora dos canais de publicação mais formais, muitas vezes em pequenas edições que mal pode ser rastreadas, são problemáticas para os arquivistas e rapidamente desaparecem”.⁹³ Nesse aspecto, o .pdf é o substituto computacional da papelada de escritório. Da mesma forma, o .pdf é um caso extremamente bem-sucedido de remediação, pois ele não apenas possui a “aparência” do impresso como também algo de sua estabilidade – sendo a “aparência” do arquivo digital uma função de sua *materialidade formal*, para mencionar a categoria discutida acima.⁹⁴ O .pdf é interessante porque preserva as características do impresso apartando-as do suporte em papel.⁹⁵ Por esses motivos, ele adquiriu o caráter de documento oficial; ele é enviado para firmar contratos, preencher formulários, depositar versões finais de teses de pós-graduação. Ele é também muito familiar aos historiadores e às historiadoras, pois não apenas é o formato dominante para a publicação acadêmica como também das fontes digitalizadas. Ele é o substituto-padrão que garante a redução da estranheza inerente às fontes digitais, a tal ponto que ele pode ser utilizado sem maiores questionamentos na pesquisa histórica. Embora exista um repertório de gestos e reações que *não* são possíveis com o .pdf – Gitelman recorda que, com o papel, é possível não apenas ler, copiar, anotar e imprimir mas também “dobrar, cheirar, rasgar, amassar, folhear e esfregar”⁹⁶ –, é comum se tornar mais ciente de suas diferenças em relação à documentação impressa apenas quando algo dá errado.

O .pdf começou a ser desenvolvido na década de 1980, quando o advento da computação comercial em massa foi acompanhado pela introdução das impressoras desktop, demonstrando as potencialidades do novo aparelho. A impressão era bem-sucedida quando o que saía no papel correspondia ao que estava na tela. Contudo, era difícil realizar semelhante tarefa, uma vez que não se sabia a qual parte cabia realizá-la, se ao sistema operacional, aos processadores de texto ou à impressora. A solução elaborada por John Warnock, que depois fundaria a Adobe, foi a criação de uma linguagem, PostScript, capaz de

⁹³ GITEMAN. *Paper Knowledge*, op. cit., 2014, p. 116.

⁹⁴ *Idem*, p. 115.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Idem*, p. 128.

descrever imagens de páginas para a impressora.⁹⁷ Para compreender o processo, é possível recordar que a impressora não tem meios de acessar o documento – por exemplo, um arquivo .doc – e passá-lo ao papel. Para a impressora, aquilo que assume a aparência de letras e está enquadrado no espaço de uma página, tal como aparece aos usuários, não é um conjunto de instruções sobre onde depositar a tinta no processo de impressão. Como os objetos computacionais – novamente, o arquivo .doc – não são visuais por si só, mas função de uma linguagem de programação, a impressora não funciona, nesse primeiro momento, como se fosse uma máquina fotocopadora, que identifica o contraste presente no original sobre o qual se baseia sua cópia. O PostScript realiza uma abstração de segunda ordem, transformando o que é linguagem computacional – e se apresenta a nós como texto numa página – em imagem que pode ser lida pela impressora, para aí se materializar enquanto elementos gráficos numa folha. Somente aí a impressora pode ser equiparada à fotocopadora. O .pdf, *portable document file*, é “portável” porque pode ser transmitido de computador a computador, aplicação a aplicação, sem perder suas características, preservando sua aparência.⁹⁸ O ideal que preside seu funcionamento é, como logo mais veremos, a interoperabilidade entre os sistemas computacionais.

Se o .pdf é construído sobre as expectativas associadas ao meio impresso, o .mp3 se baseia numa “longa história de criação e audição de música gravada”.⁹⁹ Ele é o resultado da atuação de um grupo de trabalho formado por especialistas em áudio digital cuja primeira reunião ocorreu em Hanover, na Alemanha, em dezembro de 1988, com o objetivo de estabelecer padrões aplicáveis a toda indústria de áudio digital. Os membros desse grupo eram parte do MPEG – *Moving Pictures Expert Group* –, ele mesmo criado a partir do JPEG – *Joint Photographic Experts Group* –, que padronizaram os formatos de imagem digital alguns anos antes.¹⁰⁰ É interessante perceber que extensões, tais como .jpeg, .mpeg ou, no caso, .mp3, são versões substantivadas do que eram reuniões de trabalho, eventos organizados pela indústria ou outras atividades institucionais. A passagem do verbo ao substantivo é um fenômeno no qual se cruzam os formatos de mídia, os direitos de propriedade intelectual, cópia e reprodução que se aplicam a eles, além da percepção social – a “experiência vernácula”, no dizer de Lisa Gitelman – acerca dos objetos computacionais. Também é um aspecto que creio não poder ser negligenciado na discussão sobre as fontes digitais, embora só o aborde posteriormente.

⁹⁷ Idem, p. 122.

⁹⁸ Idem, p. 118.

⁹⁹ STERNE. **Mp3**, op. cit., 2012, loc. 3490. Citarei extensivamente este trabalho ao longo das próximas páginas.

¹⁰⁰ Idem, loc. 2608.

O .mp3 é um objeto privilegiado para a história dos formatos de mídia, uma vez que muito do processo de sua criação está documentado.¹⁰¹ Embora o estudo desse processo – e o livro de Jonathan Sterne que o analisa – constitua uma leitura fascinante, não é nosso objetivo explorá-lo a fundo, mas construir os vínculos entre o estabelecimento do formato, a relevância teórica desse processo e as questões concernentes às fontes históricas digitais. É importante ressaltar, portanto, que a necessidade de padronização fora reconhecida pelos membros da indústria de áudio conforme novos aparelhos e formatos – como o VCD –, além do início das primeiras transmissões de rádio digital, começaram a se concretizar ao longo dos anos 1980. O .mp3, portanto, é anterior à difusão da internet, o que ajuda a evitar leituras retrospectivas sobre sua importância.¹⁰² A padronização é ou uma estratégia governamental para definir a interconectividade entre os sistemas e os aparelhos em funcionamento num mesmo território – um exemplo: a tomada de três pontas – ou uma vontade dos fabricantes para estabelecer um ponto de partida comum de modo a evitar a fragmentação do mercado.¹⁰³ Para os computadores, ela garante a interoperabilidade entre os diferentes sistemas computacionais – hardware e software –, o que tem inúmeras consequências tanto para a credibilidade e fidedignidade dos formatos, exemplo de seu uso social, quanto para a manutenção e a relativa simplificação do funcionamento do computador. Existem muitos regimes de propriedade para os formatos de mídia digital; embora normalmente não sejam “rivais”, uma boa parte deles são “exclusivos” – isto é, têm dono.¹⁰⁴

Os testes que produziram o .mp3 também resultaram em outros formatos de áudio digital. De fato, .mp3 significa *mpeg layer-3*, e a denominação revela um compromisso entre os participantes, que não estabeleceram um formato único de mídia, mas camadas (*layers*) com diferentes propriedades. Ainda que pouco conhecido, o *mpeg layer-2* encontrou diversas aplicações – ele foi utilizado na transmissão por satélite, DVDs, entre outros – e foi reconhecido como um formato superior, devido à menor sobrecarga no sistema e menos propensão a erros de codificação, embora efetuasse uma compressão de dados mais

¹⁰¹ “O .mp3 é, então, uma espécie muito peculiar de objeto áudio padronizado. Ele é um grande formato de áudio que é resultado de um exercício internacional de padronização, completo com regras para participação e debate, sistemas de teste elaborados com resultados bem-documentados e bastante papelada (e entrevistados dispostos o bastante) que é possível a mim escrever esta história.”, Idem, loc. 2651.

¹⁰² Sobre a atuação do consórcio do qual surgiu, posteriormente, o MPEG, Sterne escreve que “na época, não era amplamente considerado que a tecnologia digital seria parte de uma intensa reorganização da indústria de comunicações; as aplicações comerciais futuras do áudio digital não eram imediatamente aparentes”. Idem, loc. 2587.

¹⁰³ Idem, loc. 2672.

¹⁰⁴ Cf. a discussão e revisão bibliográfica sobre propriedade intelectual em Pierre DARDOT; Christian LAVAL. **Comum**: ensaio sobre a revolução no século XXI. São Paulo: Boitempo, 2017, pp. 122 e seguintes. Este é um aspecto importante para a argumentação desenvolvida no capítulo 4.

eficiente.¹⁰⁵ Para além dessas especificações técnicas, os formatos foram padronizados ao longo de testes, nos quais se pedia aos ouvintes que atentassem não para as propriedades estéticas da música, mas se concentrassem nos efeitos acústicos provenientes de cada formato. O objetivo era reduzir as diferenças perceptíveis com relação às gravações com as quais os ouvintes já estavam acostumados, como as analógicas.¹⁰⁶ Por esse motivo, o .mp3 foi criado tendo em vista a existência de uma paisagem midiática na qual a experiência do som gravado era um elemento familiar.

Em comparação com o .pdf, cujas limitações são negligenciadas, as do .mp3 são tema de recorrente discussão. O problema está numa palavra recém-mencionada, “compressão”. Como vimos acima, a comunicação digital se baseia no princípio da alteração da quantidade de informação contida na mensagem, enquanto a que é transmitida pelo canal permanece constante. A compressão de dados se baseia sobre esse fenômeno. O .mp3 obtém um arquivo menor através da aplicação de um algoritmo que remove as frequências sonoras menos perceptíveis ao ouvido, além de reorganizar a estrutura do áudio para que sons semelhantes sejam aproximados. Tal prática se baseia no funcionamento do ouvido “normal”, embora, assim como no caso da visão, só possa ser conhecido na artificialidade do ambiente de laboratório. Quanto a isso, o mérito do livro de Jonathan Sterne é explorar o surgimento do .mp3 como parte de uma longa história da tecnicização da audição humana, sobretudo a partir da indústria de telefonia norte-americana. Para nossa discussão, é relevante apenas mencionar, primeiro, que o .mp3 é modelado a partir de condições de audição longe das ideais e, uma vez que ele participa de uma paisagem midiática já consolidada, também pressupõe um ouvinte imerso – ou, melhor, distraído – nela;¹⁰⁷ segundo, a compressão não deve ser entendida como uma redução pura e simplesmente da qualidade de áudio, mas como uma medida de eficiência, pois a pergunta que lhe guia é a de com quantos bits é possível transmitir uma gravação sem que o ouvinte a estranhe tampouco o sistema se sobrecarregue.

É possível retirar uma importante conclusão a respeito da história e dos princípios que fundamentam os dois objetos estudados, o .pdf e o .mp3. Normalmente se considera que o desenvolvimento das mídias ocorre em direção à transparência, obtida por uma melhor imitação da realidade – sendo assim, as mídias tanto são bem-sucedidas quanto mais invisíveis se tornam. Para Jonathan Sterne, isso constitui o cerne de uma crença na verossimilhança como diretriz que guia a evolução midiática.¹⁰⁸ No entanto, essa concepção

¹⁰⁵ STERNE. **MP3**, op. cit., 2012, loc. 2897.

¹⁰⁶ Idem, loc. 3166.

¹⁰⁷ Idem, loc. 637.

¹⁰⁸ Idem, loc. 218.

estabelece uma relação demasiado direta entre o conteúdo transmitido midiaticamente – a mensagem – e o elemento externo remidiado, que se torna uma espécie de referente, caso entendamos que o objetivo de um enunciado é corresponder a um fenômeno existente no mundo. Embora interessada na mídia, essa visão negligencia justamente o meio – e, no caso das novas mídias, uma vez que elas são sempre computacionais, o meio é o formato. Para Sterne, *formato* designa

(...) um conjunto de decisões que afetam a aparência, a sensação, a experiência e o funcionamento de um meio. Também se refere ao conjunto de regras de acordo com as quais uma tecnologia opera. Num aparelho analógico, o formato é normalmente uma utilização particular de um mecanismo. Um antigo toca-discos pode tocar uma variedade de formatos, como LP, 45 ou 78 rotações, enquanto um deck de fita cassete só toca cassetes. Num aparelho digital, um formato diz ao sistema operacional se um determinado arquivo foi feito para um processador de texto, um navegador de internet, um player de música ou outra coisa.¹⁰⁹

Vale lembrar, como já dissemos, que o “material” é sempre linguagem de programação, enquanto a base desta, *grosso modo*, são as operações de inscrição estudadas anteriormente. Tendo isso em vista, o formato pode ser entendido como um operador entre o código de programação e a experiência midiática à qual temos acesso.

Creio que a principal consequência é que termos como *texto*, *imagem*, *vídeo*, assim como *site*, *impresso*, *digital* ou *digitalizado*, ainda que não sejam incorretos, são imprecisos demais para se constituírem como categorias ou expressões pertinentes das fontes históricas digitais. Esses termos não apenas subsomem o funcionamento das mídias digitais em grandes generalizações conceituais como também sustentam a possibilidade de separação entre suporte e conteúdo – uma mensagem que é dissociada de materialidade, seja porque não tem referente perceptível, seja porque não se refere a nada além de si mesmo (ela se refere, no máximo, a outras mensagens) –, além de retirarem a computação de vista. Entretanto, o formato já pressupõe uma paisagem – “ecologia”, talvez seja a expressão mais adequada – midiática, que é tanto irredutível ao conteúdo da mensagem quanto imprescindível para que este se manifeste.

Não estou seguro a respeito de se a historiografia deveria realizar uma *crítica dos formatos*, o que me parece mais uma atribuição da arqueologia das mídias. No entanto, é possível indagar os motivos pelos quais inexistente uma ampliação do questionário dos

¹⁰⁹ “*Format* denotes a whole range of decisions that affect the look, feel, experience, and workings of a médium. It also names a set of rules according to which a technology can operate. In an analog device, the format is usually a particular utilization of a mechanism. An old record player may play back a variety of formats such as LP, 45, 78, while a tape deck might only take compact cassettes. In an digital device, a format tells the operating system whether a given file is for a word processor, a web browser, a music playback program, or something else. Even though this may seem trivial, it can open out to a broader politics, as an administrative issue across platforms”, *idem*, loc. 283.

historiadores e historiadoras justamente nesse momento. O que significaria estudar não *um* documento, mas o .pdf, no geral, como objeto histórico? Acredito que a questão se torna ainda mais pertinente quando se considera, como já indiquei no início desta seção, que as tecnologias de mídia estão imbricadas com os mecanismos de produção da verdade.

Uma segunda consequência diz respeito à natureza da mediação. A esse respeito, quero trabalhar com a distinção entre os dados e a informação, tal como elaborada por Alexander R. Galloway. Segundo o autor, os dados não são somente a gravação de eventos acontecidos, mas também “ontologicamente brutos”; essa característica contrasta com a informação, que é sempre o resultado de uma intervenção que a organiza.¹¹⁰ Isso significa, portanto, que os dados precisam ser transformados em informação de modo a serem visualizados, uma vez que eles não possuem organização intrínseca.¹¹¹ Em certo sentido, é uma outra maneira de abordar aspectos que já comentamos aqui, embora seja possível frisar que, como não temos acesso à inscrição, isto é, aos dados, o estudo das mídias digitais é, em alguma medida, o estudo dos formatos de mídia digital, já que os dados não aparecem para nós enquanto tal, mas sempre “formatados”. O que estudamos enquanto manifestações midiáticas reconhecíveis que, aparentemente, correspondem a formas da documentação física tradicional, para ficarmos com um exemplo historiográfico, está já submetida a uma organização prévia que se torna invisível no próprio funcionamento de sua operação. Com isso, não pretendo reiterar a crença na verossimilhança mencionada acima, que é a base do conceito de remediação; pelo contrário, o objetivo é destacar que os objetos computacionais não são a representação do mundo, mas a atividade de produção de um mundo.¹¹² O referente é interno. Não é que eles não possuam referencialidade exterior, mas que eles remetem, em primeira instância, às regras de sua produção.

Esse é um aspecto relevante para sua consideração junto à problemática do vestígio. Uma vez que os computadores estão no âmbito da produção, não da reprodução, eles podem ser pensados como máquinas de produção de essências, daí que é tão fácil tomar o que se apresenta neles como realidade. Não é o caso apenas das ilusões elaboradas pela computação gráfica, mas também dos padrões de correlação e interpretação que reelaboram o significado do espaço público na contemporaneidade, sendo aplicadas desde o comércio até à administração pública. O resultado é que a ontologia é uma moeda barata no ambiente computacional, o que também responde pela sensação de abundância, ainda que aliada à

¹¹⁰ GALLOWAY. *The Interface Effect*, op. cit., 2012, pp. 81-82.

¹¹¹ Idem, pp. 83-84.

¹¹² Idem, p. 13. Em outro momento, o autor defende que “o computador não remedia outras mídias físicas, ele remedia a própria metafísica”, idem, p. 20.

incompreensão, associada aos registros históricos digitais.¹¹³ Sempre haverá mais e mais registros; sempre haverá mais e mais passado, até ele se tornar, se é que já não se tornou, simultâneo e coextensivo ao presente.

No entanto, o autor oferece uma possibilidade de saída do dilema ontológico do computador. Em sua opinião, o computador deve ser pensado em termos éticos, uma vez que sua premissa é a de que os objetos estão sujeitos a definição e manipulação de acordo com certos princípios ou protocolos de ação, como os formatos.¹¹⁴ Pode-se pensar, então, que a mediação é uma ação, os objetos de mídia são elaborados, criados, constituídos ativamente; pode-se entendê-los pelo prisma da enunciação enquanto atividade, não como enunciado já acabado.

A ênfase no aspecto ético da computação é uma tentativa, por parte de Galloway, de compreender as novas mídias menos pelo que são, do que pelo que *fazem*. Ela é o resultado da contraposição ao trabalho de Lev Manovich, *The Language of New Media*, no qual o teórico russo procura estabelecer os princípios que as caracterizam. Ainda assim, creio que é possível encontrar um ponto de contato entre os dois autores caso se tenha a disposição de perceber, nos critérios elencados por Manovich, a mesma passagem à ação sublinhada por Galloway. Que princípios são esses?

Em primeiro lugar, os objetos de novas mídias são passíveis de *representação numérica*, uma vez que são compostos por código binário.¹¹⁵ Isso ocorre mesmo com os documentos digitalizados – e, no caso da música, relativa ao .mp3, é comum esquecer que a gravação também é um ato de digitalização. Para o autor, a digitalização é a “conversão de dados contínuos em representação numérica”, e ele acrescenta:

A digitalização ocorre em duas etapas: amostragem (*sampling*) e quantificação (*quantization*). Primeiro, os dados são submetidos a amostragem, mais frequentemente a intervalos regulares, como a grade de pixels utilizada para representar uma imagem digital. Tecnicamente, uma amostra é definida como “uma medida feita num momento particular do tempo e do espaço de acordo com um procedimento específico”. A frequência da amostragem é chamada resolução. A amostragem torna dados contínuos em dados discretos. (...) Segundo, cada amostra é quantificada, isto é, atribui-se um valor numérico derivado de uma escala definida (tal como 0-255 no caso de uma imagem preto e branco de 8-bits).¹¹⁶

¹¹³ “(...) o computador degradou tanto o plano ontológico, que ele pode reduzi-lo e simulá-lo utilizando os princípios simples das relações lógicas”, idem, p. 22.

¹¹⁴ Idem, p. 23.

¹¹⁵ MANOVICH. *The Language of New Media*, op. cit., 2001, p. 27.

¹¹⁶ “Digitization consists of two steps: sampling and quantization. First, data is *sampled*, most often at regular intervals, such as the grid of pixels used to represent a digital image. The frequency of sampling if referred to as *resolution*. Sampling turns continuous data into *discrete* data (...). Second, each sample is *quantified*, that is, it is assigned a numerical value drawn from a defined range (such as 0-255 in the case of an 8-bit grayscale image), idem, p. 28.

Embora as mídias tradicionais tenham elementos discretos, tais como as páginas de um livro, a progressiva redução do enunciado aos morfemas ou da fala aos fonemas, as novas mídias são sempre discretas. A consequência é que a mídia se torna sujeita a manipulação por algoritmos; nas palavras do autor, “as mídias se tornam programáveis”.¹¹⁷ Um exemplo trivial é o uso do Instagram, no qual os filtros são algoritmos que alteram as imagens de acordo com padrões já definidos. A representação numérica indica, portanto, que as novas mídias são discretas e, por conseguinte, que sua base de funcionamento é a manipulação.

A segunda característica é a *modularidade*.¹¹⁸ Ela se expressa de várias formas, ainda que um bom exemplo seja o processador de texto. A introdução do computador pessoal é ainda celebrada pela liberdade que trouxe à atividade de escrita, ao menos quando comparada à máquina de escrever. Ao contrário desta, na qual o resultado é um documento único e contínuo, no computador é possível alterar o começo de um texto sem mudar o final, ou introduzir novos elementos sem que os demais se modifiquem. À primeira vista, seria possível pensar que o mesmo não se aplica ao .pdf, uma vez que ele retém o aspecto contínuo do impresso; no entanto, caso se proceda do que aparece na tela à montagem do documento, veremos que o .pdf é composto em camadas independentes – um aspecto que a primeira utilização de um software como o Adobe InDesign ou Photoshop logo o revela. A existência de camadas independentes porém simultâneas é responsável pela facilidade de edição associada às mídias digitais, além de indicar que elas são o *locus* de um conjunto de operações que se processa tanto num espaço quanto num tempo específicos. Retomando a teorização de Galloway, seria possível dizer que as novas mídias não *são*, mas *estão*.

Em terceiro lugar, a *automação*. Para Manovich, ela indica a remoção da intencionalidade humana de muitos processos computacionais, que se expressam como variáveis autônomas, algoritmos pré-programados ou sub-rotinas de programação.¹¹⁹ Para o autor, existem muitos níveis de automação em jogo nas mídias digitais. Um exemplo particularmente apropriado é a recuperação de dados, que é uma função automatizada nos sistemas de busca, além de uma característica geral da experiência vernácula da computação moderna – ao contrário da necessidade de executar um comando que lista as entradas num diretório.¹²⁰ O aperfeiçoamento técnico da computação tem levado ao surgimento da capacidade de busca no interior de um mesmo arquivo ou documento; como lembra Lisa Gitelman, frente a um documento impresso, o .pdf é *smart*, uma vez que ele pode ser

¹¹⁷ Idem, p. 27.

¹¹⁸ Idem, p. 30.

¹¹⁹ Idem, p. 32.

¹²⁰ Idem, p. 34.

indexado e contém função de busca.¹²¹ Outro exemplo, já mencionado, é a possibilidade de “interpretação” pelo computador do conteúdo de uma imagem, algo não passível de realização quando Manovich escrevia seu livro. Em ambos os casos, o que acontece é a atribuição de valor a unidades de informação cada vez menores, o que é tornado possível junto com o aumento da velocidade dos processadores. Obviamente, “interpretação” tem um sentido muito distinto aqui, pois os dados são analisados segundo uma estrutura de valor reconhecível pelo computador, e não com referência a um universo de sentido atribuído à cultura e atuação humanas. Mesmo assim, ambas as dimensões – computacional e cultural – estão associadas, e se pode definir, então, a automação como a criação de um ambiente de coparticipação entre máquina e usuário.

A quarta característica é a *variabilidade*.¹²² No ambiente computacional, os objetos podem existir em muitas versões. Isso diz respeito à lógica da customização, cujo exemplo – relacionado às práticas de escrita e leitura – é a alteração do tamanho da fonte, do espaçamento e da extensão das linhas nos *e-readers*, as quais efetivamente desmontam a página enquanto unidade de sentido. De maneira complementar, a variabilidade também indica a separação entre conteúdo e interface. Não se deve pensar nisso enquanto autonomização do conteúdo com relação ao suporte; pelo contrário, é necessário pensar na pluralidade de suportes das mídias digitais, de acordo com suas ordens de magnitude. Ele pode ser a inscrição eletrônica, o código-fonte, o formato digital, a plataforma na qual o texto e/ou representação cultural estão inscritos. A variabilidade opera no nível em que alterações no conteúdo e mudanças na forma de apresentação estão mutuamente relacionadas. Um exemplo que auxilia na compreensão são os modos de visualização de arquivos .pdf, como mostrados nas imagens abaixo.

No limite, a variabilidade pode levar à quinta e última característica das novas mídias, a *transcodificação*. Ela é a passagem de um formato a outro nas mídias digitais, como acontece no último exemplo apresentado na imagem, no qual um arquivo .pdf é transformado em documento .txt. Como no ambiente do computador, entretanto, a mídia é formato, a transcodificação também pode acontecer de uma mídia a outra. O músico inglês Aphex Twin fornece dois exemplos disso, quando transcodificou imagens – uma delas, de seu rosto – em duas composições, “[Equation]” e “Windowlicker”. Ambas as imagens só se tornam visíveis quando os arquivos são acessados com aplicação específica, embora a transformação de imagem em som (e vice-versa) seja algo facilmente realizado hoje.

¹²¹ GITELMAN. *Paper Knowledge*, op. cit., 2014, p. 125.

¹²² Idem, p. 36.

Os cinco aspectos mencionados acima aplicam-se, em maior ou menor grau, a todos os objetos midiáticos digitais. Igualmente, eles também se aplicam a todas as fontes históricas digitais. A existência de um original físico não altera sua natureza enquanto objetos de novas mídias, embora possa fornecer alguma segurança ao pesquisador frente a eventuais manipulações ou incertezas relacionadas a elas – ou, até mesmo, ao reconhecimento da natureza manipulável de todas as mídias digitais. Não obstante, é preciso reconhecer que a digitalização não cria meros substitutos digitais, mas fontes sobre as quais podem ser aplicadas outras metodologias ou, até mesmo, abrem outras perspectivas de análise. Algumas dessas metodologias são bastante semelhantes aos procedimentos que os historiadores e historiadoras já recorrem, embora sejam significativamente diferentes. Um exemplo é a busca por palavras num documento .pdf. Ela é a remediação do processo de tomar notas, mas, na verdade, se apoia sobre a modularidade do documento digital, fragmentando-o em diversas camadas. No que diz respeito à historiografia, em particular, ou às humanidades, no geral, a relevância metodológica das novas tecnologias já foi reconhecida, mas tradicionalmente se tem evitado derivar as consequências epistemológicas – e, no caso dos vestígios históricos, ontológicas – que lhes acompanham.

Uma consequência é o desafio que essa situação apresenta para uma teorização que percebe a fonte histórica enquanto correspondente a um referente na realidade. Quanto a isso, a historiografia cede a uma metafísica normalmente associada com o vestígio. É por isso que o estudo das fontes digitais conduz à demanda – aliás, reconhecida – de transformar suas características, de modo que a variabilidade e a modularidade, aspectos que são considerados expressão de sua instabilidade ou volatilidade, têm de ser conceitualmente apagados para que a análise se suceda. Com isso, no entanto, creio ser justamente a injunção de Marc Bloch que é desrespeitada, já que se toma a fonte como uma realidade prévia ao trabalho de investigação do historiador ou da historiadora. Para as fontes históricas digitais, contudo, é necessário recordar que o técnico é teórico, e o inverso também se aplica; sendo assim, uma decisão teórica – a constituição da fonte através do questionário dos historiadores – se reveste de operacionalidade técnica. É através de aplicativos e processos computacionais que a fonte histórica emerge e, conseqüentemente, torna-a passível de ser estudada enquanto unidade dotada de sentido. Caso lembremos da relação entre materialidade forense e materialidade formal explorada acima, veremos que isso significa que o nível da inscrição responsável pela existência material do vestígio digital é simultâneo à realização das operações que tornam esse vestígio passível de apresentação e, conseqüentemente, estudo. Inscrição e interpretação, indício e testemunho, mais uma vez, estão unidos, graças à intermediação técnica.



Figura 10 – Filtros do Instagram, lado a lado, mostrando o caráter programável das mídias digitais.

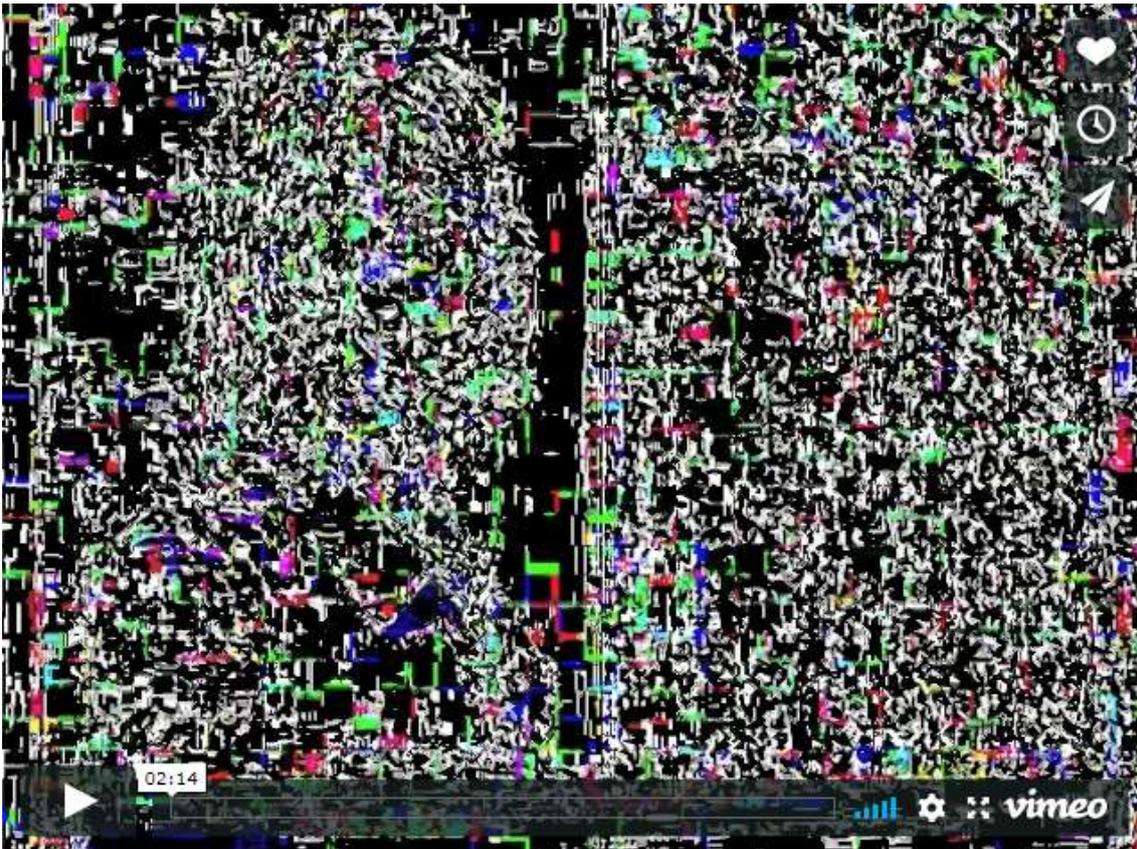


Figura 11 - Link para o principal resultado do projeto "Ghost in the Mp3", realizado por Ryan Maguire apenas com os dados descartados na compressão da música "Tom's Diner", de Susanne Vega, uma das gravações que serviram de teste para o estabelecimento do .mp3.

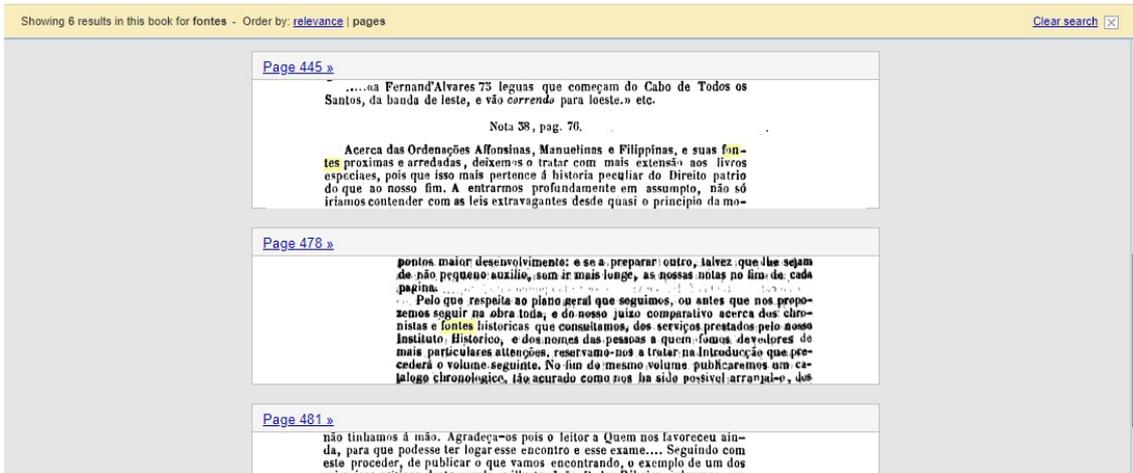
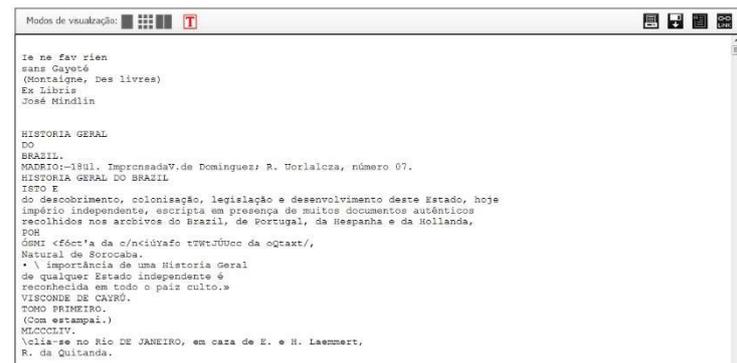
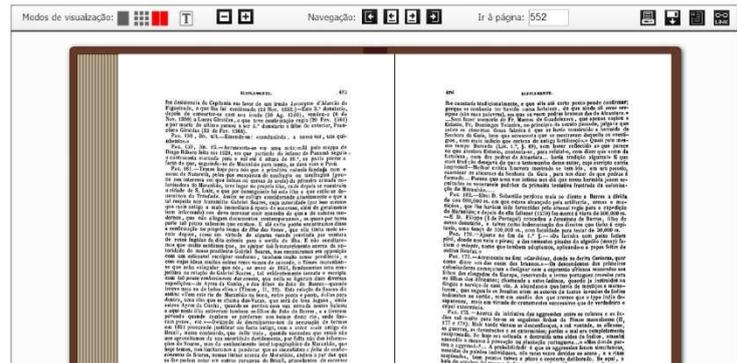
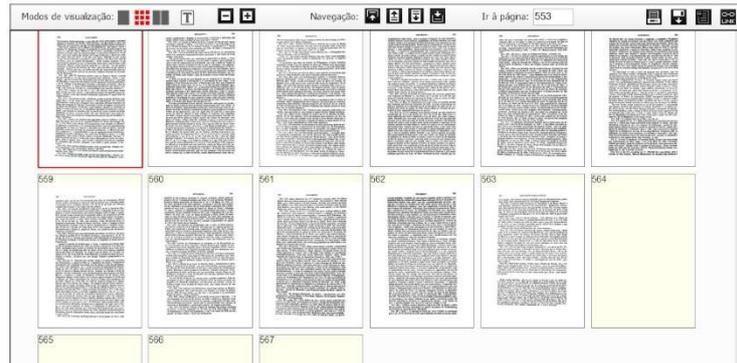
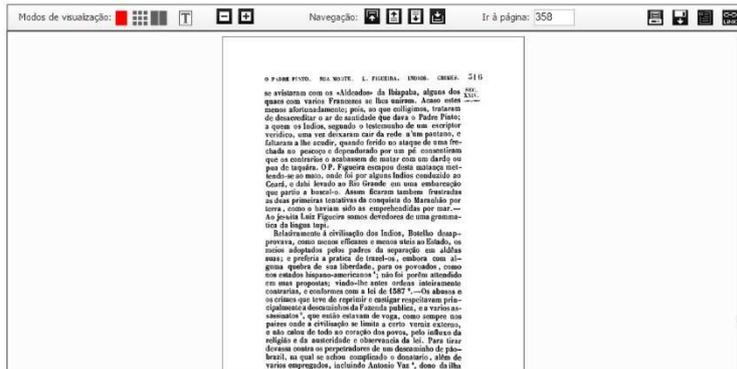


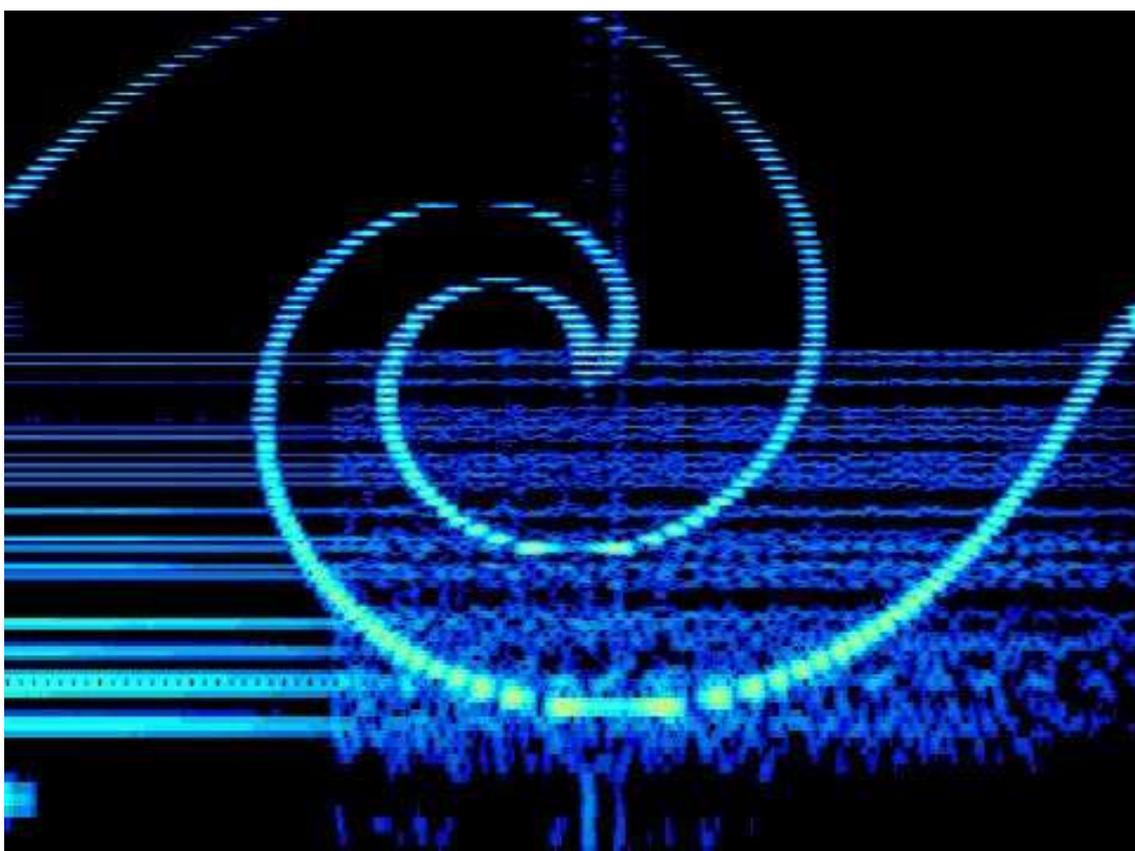
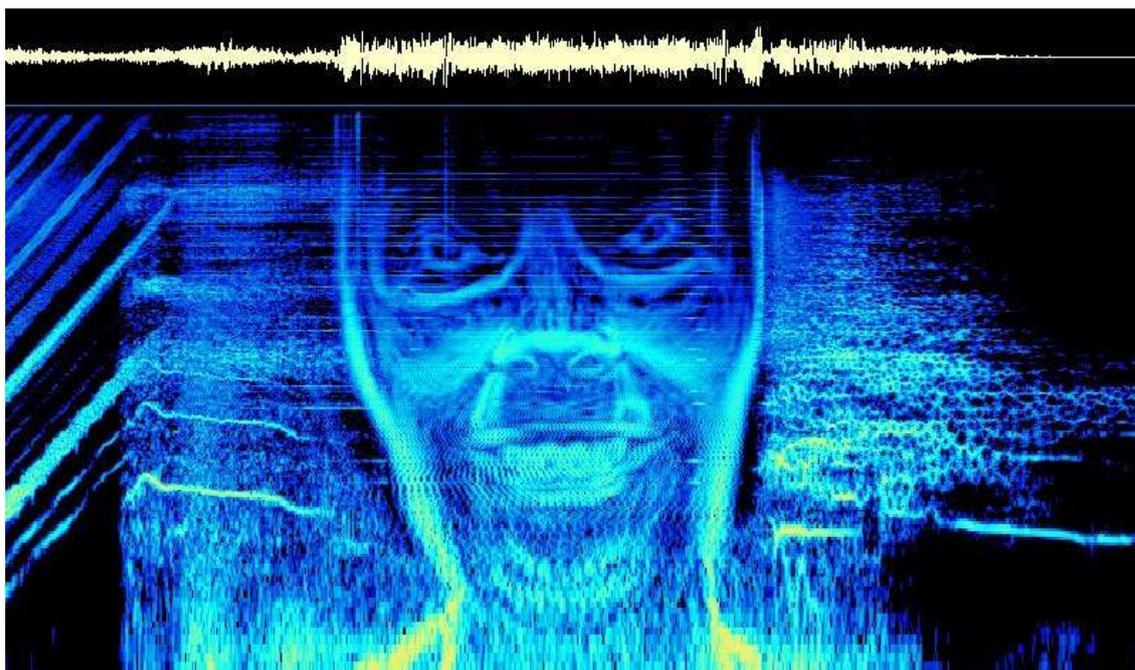
Figura 12 - Exemplo de busca pela palavra "fontes" na versão digitalizada da primeira edição da História Geral do Brasil, de Francisco Adolfo de Varnhagen, publicada em 1854.



Figura 13 - Três exemplos de visualização do mesmo trecho do livro *On the Existence of Digital Objects*, de Yuk Hui, através do aplicativo Kindle para iOS.



Figuras 14 a 17 - Exemplos de visualização de um mesmo documento .pdf fornecidos no site da Brasileira Digital.



Figuras 18 e 19 - "[Equation]" e "Windowlicker", de Aphex Twin. documentos de áudio que, uma vez transcritos espectrograficamente, revelam imagens inscritas neles, funcionando como exemplo de transcodificação.

VI

Escrevendo por volta do ano 2000, no contexto de introdução das câmeras fotográficas digitais, Jay David Bolter e Richard Grusin expressam certo desconforto com relação às imagens geradas digitalmente, uma vez que a fotografia digital colocaria em xeque o apelo à imediaticidade que o realismo fotográfico instituiu para si ou, nas palavras de Roland Barthes, a transitividade entre o registro e o registro, o famoso *é isso!* que as constitui.¹²³ Cerca de uma década mais tarde, Wendy Chun retoma a mesma discussão, apontando que

Quando as câmeras digitais foram introduzidas no mercado de massa nos anos 1990, muitos estudiosos e juristas predisseram o fim da fotografia e do filme. As razões que eles ofereceram eram tanto materiais quanto funcionais: a dupla perda do celuloide e da indexicalidade, a ligação evidencial entre artefato e evento.

As fotografias digitais, assim, romperiam o vínculo entre acontecimento e registro que estava na base do realismo fotográfico e, na mesma direção, elas quebrariam a ligação entre o acontecimento e o registro que estava na base de seu valor enquanto documento. Documento-registro e documento-prova, ambos se encontravam ameaçados, já que

(...) um cartão de memória pode ser reescrito constantemente, não há, em tese, nenhuma relação fixa entre a imagem capturada e o evento. Logo, não se trata apenas de que as imagens digitais são facilmente manipuláveis, mas também que os momentos aos quais se referem não podem ser quimicamente verificados.¹²⁴

Contudo, em 2011, a autora é capaz de afirmar que as fotografias digitais não estão necessariamente “divorciadas do real nem do verdadeiro, ainda que se relacionem com eles de forma diferente de seus predecessores em celuloide”.¹²⁵ Elas mantêm sua pretensão de verdade; entretanto, agora ela não é mais dependente da captura de imagens com “o mínimo de intervenção da máquina, mas sim a imagens submetidas a processos de manipulação *high-tech*”, para não mencionar a própria ubiquidade das imagens digitais que as torna onipresentes e lhes garante o valor de prova.¹²⁶ Graças à mediação técnica, se torna possível ver mais e, supostamente, melhor, o que inscreve as imagens digitais nos circuitos da credibilidade e da prova, seja ela jurídica, seja ela histórica.

¹²³ BOLTER; GRUSIN. **Remediation**, op. cit., 2000, p. 72; BARTHES. **A câmara clara**, op. cit., 2012, pp. 13-14.

¹²⁴ “When digital cameras were introduced to the mass Market in the 1990s, many scholars and legal experts predicted the end of photography and film. The reasons they offered were both material and functional: the related losses of celluloid and of indexicality, the evidentiary link between artifact and event. (...) Because a memory card can be constantly rewritten, there is, theoretically, no fixed relationship between captured event and image. Thus, it is not just that digital images are easily manipulated, but also that the moments they refer to cannot be chemically verified”, CHUN. **Programmed Visions**, op. cit., 2011, p. 15.

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Idem, p. 16.

Ainda assim, isso não deve esgotar o estranhamento, ao menos no nível teórico, que elas causam. Estarmos habituados às imagens digitais não torna inválida a reflexão sobre seu estatuto, assim como propusemos ao longo do capítulo para as fontes históricas digitais. Por esse motivo, gostaria de terminar esta reflexão com a referência, que sempre esteve no horizonte destas páginas, à categoria de *imagem técnica*, proposta por Vilém Flusser. O que ela tem a acrescentar para a reflexão histórica?

Para o autor, imagens são superfícies dotadas de sentido e, sendo assim, elas são resultado do “esforço de se abstrair duas das quatro dimensões de espaço-tempo, para que se conservem apenas as dimensões do plano”.¹²⁷ Elas são, também, produto de uma atividade manual, um conjunto de gestos que institui a representação através da relação com aquele que representa – elas são, embora Flusser não utilize esse vocabulário, autográficas. Já as imagens técnicas, por seu turno, são imagens produzidas por aparelhos¹²⁸ e, como ressalta o autor, têm “posição histórica e ontológica diferente das imagens tradicionais”:

(...) a imagem tradicional é abstração de primeiro grau: abstrai duas dimensões do fenômeno concreto; a imagem técnica é abstração de terceiro grau: abstrai uma das dimensões da imagem tradicional para resultar em textos (abstração de segundo grau); depois, reconstituem a dimensão abstraída a fim de resultar novamente em imagem.¹²⁹

Os aparelhos são necessários devido à diferença entre o “material” que as constitui e aquele das imagens tradicionais; como escreve o autor, “As imagens técnicas são tentativas de juntar os elementos pontuais em nosso torno e em nossa consciência de modo a formarem superfícies”, ou seja, são

Tentativas para transferir os fótons, elétrons e bits de informação para uma imagem. Isto não é viável para mãos, olhos ou dedos, já que tais elementos não são nem palpáveis, nem visíveis, nem concebíveis. Logo, é preciso se inventarem aparelhos que possam juntar “automaticamente” tais elementos pontuais, que possam imaginar o para nós inimaginável. E é preciso que tais aparelhos sejam

¹²⁷ Vilém FLUSSER. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 7.

¹²⁸ Para Flusser, “aparelhos” são dispositivos que, ao contrário dos instrumentos tradicionais, não “trabalham”, no sentido de tomarem algo da natureza e transportá-lo para o domínio da cultura, mas atuam já sobre um mundo humano informando-o. Eles são aparelhos de significação, não de transformação ou representação, e possuem duas características principais: primeiro, a programação, uma vez que eles são potencialidade inscritas num determinado funcionamento - como ele afirma, no caso da máquina fotográfica, cada nova foto diminui o número de fotografias possíveis de serem tiradas -, de modo que eles podem ser pensados como dispositivos que transformam aspectos virtuais em concretos; segundo, eles são lúdicos, no sentido de que não implicam o trabalho, mas o jogo, e o aparelho se esgota quando não existem mais potencialidades a explorar; terceiro, eles mascaram seu funcionamento no input e no output, não sendo necessário saber como eles funcionam para operá-los. Cf. idem, pp. 19 e seguintes, referente ao capítulo intitulado “O aparelho”.

¹²⁹ Idem, p. 13.

por nós dirigíveis graças a teclas, a fim de podermos levá-los a imaginarem.¹³⁰ A invenção desses aparelhos deve preceder a produção das novas imagens.¹³¹

Se as imagens tradicionais, portanto, são abstrações, já que subtraem algo do mundo para que possam representar sobre uma superfície definida, as imagens técnicas são sínteses, no sentido de sintetizarem imagens, e, como tal, são adições ao mundo. Tal aspecto fornece outro significado à noção de abundância relacionada, agora, com as fontes digitais, uma vez que elas não se colocam mais numa relação de sinédoque com a realidade passada – elas não são a parte que sobreviveu do mundo de outrora –, mas elas são um excesso com relação ao mundo. Toda imagem, escreve Flusser, é conotativa, uma vez que é um ato de interpretação da realidade. No caso das imagens técnicas, porém, esse caráter se acentua, pois elas são tentativas de atribuir sentido ao mundo; elas funcionam como sinais de orientação, e isso é um fruto dos aparelhos, que “não são refletores, mas projetores. Não ‘explicam’ o mundo, como o fazem as imagens tradicionais, mas ‘informam’ o mundo”.¹³² A sensação de abundância é a percepção da acumulação dessas camadas de interpretação; logo, ao menos assim gosto de pensar, as fontes históricas digitais seriam abundantes mesmo se estivessem em pequena quantidade.

As imagens técnicas tornam problemática a referencialidade pressuposta nas fontes históricas, embora se tornem compreensíveis por meio da computação. Como vimos, o vestígio é constituído através da conjunção entre um ato do qual resulta uma marca, respondendo pelo lado da presença – “isso foi” – e o distanciamento do agente com relação à marca criada, o que responde pelo aspecto da ausência – “isso não é mais”. No que toca às imagens técnicas, essa relação se encontra em xeque. Escreve Flusser, a esse respeito, que “A casa não é a causa da fotografia como o é a pata do cachorro para o traço na neve: o fotógrafo a tomou como pretexto, e a casa mostrada na fotografia é o efeito desse gesto”.¹³³ Não existe um ato exterior que causa a impressão de que resulta o vestígio, mas existe um ato prévio que torna o aparelho capaz de efetuar registros, qual seja, o programa:

Se considerarmos o aparelho fotográfico sob tal prisma, constataremos que o estar programado é o que o caracteriza. As superfícies simbólicas que produz estão, de alguma forma, inscritas previamente (“programadas”, “pré-escritas”)

¹³⁰ No vocabulário do autor, “imaginar” é “a capacidade de concretizar o abstrato”, isto é, de produzir imagens a partir das virtualidades manejadas pelos aparelhos. Definir imaginar como produção de imagens leva a curiosas justaposições que revelam, não obstante, o propósito do autor: em determinado momento, ele comenta que os aparelhos são necessários para que “possamos *imaginar imagens*”. Vilém FLUSSER. **O universo das imagens técnicas**: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008, p. 42; *grifo meu*.

¹³¹ Idem, p. 24.

¹³² FLUSSER. **O universo das imagens técnicas**, op. cit., 2008, p. 53.

¹³³ Idem, p. 48.

por aqueles que o produziram. As fotografias são realizações de algumas das potencialidades inscritas no aparelho.¹³⁴

Interpretar as imagens técnicas, assim como as fontes digitais, significa remontar o conjunto de condições técnicas e sociais que as tornam possíveis, antes de estabelecer o que elas dizem a respeito de uma dada realidade. Em certo sentido, é o que os historiadores e historiadoras já fazem quando estudam as condições de produção de um determinado documento, mas o problema então se inverte, pois se, neste caso, o vestígio é a porta de entrada para um mundo que será reconstruído, no caso das fontes digitais é como se o mundo, e não o vestígio, tivesse restado.

Creio que a reprodução imagética dos acontecimentos indica também que eles são produzidos midiaticamente. De fato, após os desdobramentos tecnológicos e sociais do último século, a mídia é um dado na experiência histórica contemporânea. Com ela, o alcance do acontecimento se expande muito além do local ou ocasião de sua ocorrência e, por conseguinte, também a categoria de testemunha se alarga para incluir não aqueles que viveram em primeira mão, mas acompanharam os acontecimentos através de algum veículo midiático. Além disso, uma vez que o evento é contemporâneo de sua transmissão midiática, seu registro é coextensivo à sua ocorrência, o que permite também alargá-lo no tempo. Como destaca Hayden White, é uma característica do evento histórico que ele terminou, o que lhe permite ser narrado e compreendido numa sequência composta por outros acontecimentos.¹³⁵ Entretanto, eventos assim produzidos - ou convertidos nessa categoria, com o que se considera o aspecto político e social da atuação das mídias – não terminam propriamente, já que sempre podem ser reatualizados. Somam-se opiniões ou relatos, sem a passagem ao nível de uma interpretação ampla e coletiva sobre o significado dos acontecimentos. Não pretendo defender que os acontecimentos somente têm existência midiática, mas sublinhar, junto com White, que eles borram a fronteira entre fato e interpretação; como ele destaca,

(...) na pesquisa histórica convencional, os fatos acerca de um evento específicos são assumidos como se *fôssem* o significado do evento. Supõe-se que os fatos fornecem a base para arbitrar entre a variedade de interpretações diferentes que diferentes grupos podem atribuir a um evento por razões políticas ou ideológicas diversas. Mas os fatos são uma função do significado que se dá aos eventos, não um dado primitivo que determina quais sentidos um evento pode ter. É a natureza anômala dos eventos modernistas (...) que mina não apenas o estatuto dos fatos em relação aos eventos mas também o estatuto do evento em geral.¹³⁶

¹³⁴ FLUSSER. **Filosofia da caixa preta**, op. cit., 2002, p. 23.

¹³⁵ Idem, p. 71.

¹³⁶ “(...) in conventional historical inquiry, the facts established about a specific event are taken to *be* the meaning of that event. Facts are supposed to provide the basis for arbitrating among the variety of different meanings that different groups can assign to an event for different ideological or political reasons. But the facts

A multiplicação de fontes com as tecnologias digitais coloca o conhecimento histórico numa posição similar. A angústia da abundância relacionada às fontes históricas digitais, até agora identificadas àquelas disponíveis na internet, mas passível de ser estendida ao conjunto dos objetos digitais, é a de que o excesso de materiais não facilita a interpretação, antes a torna mais difícil, de modo que os acontecimentos se tornam menos, e não mais, compreensíveis. As fontes digitais borram a fronteira entre fato e interpretação, assim como entre indício e testemunho e, se me é permitido dizer, elas são as fontes históricas por excelência dos eventos modernistas, o que indica uma transformação significativa não apenas no que diz respeito a como a história é escrita, mas sobretudo em como a história é vivida.

VII

A investigação levada a cabo até o momento esteve desde o início sob o signo da problemática do vestígio. Entretanto, como lembra Paul Ricoeur, o vestígio só pode ser compreendido enquanto tal por um agente – individual ou coletivo – que já possui certo entendimento básico da historicidade. O vestígio e sua interpretação estão sempre relacionados, mas esta é condicionada pela existência prévia de categorias – como passado, presente e futuro – que permitem conceder ao vestígio um lugar entre o tempo psicológico e o tempo cósmico, o que constitui o tempo humano. Essas características advêm, na parte que toca a esta investigação, da marca que o passado deixa, designando ao que outrora aconteceu que ele não é mais. Mas, é possível perguntar, qual transformação sofrerá a passadidade uma vez que o passado não passa mais? E, ainda por cima, o que acontecerá com a marca do passado se ela não contém mais em si o jogo de ausência e presença, ao menos não nos termos então colocados?

O percurso deste capítulo foi uma tentativa de inscrever o tema das fontes históricas digitais nesse conjunto mais amplo de problemas e apontar os limites que se lhe apresentam quando se trata de semelhante objeto. Como procurei demonstrar, as fontes históricas digitais possuem uma materialidade própria, imperceptível a olho nu, mas não por isso inexistente. A esse respeito, elas se inserem numa história mais ampla da modernização e, associada a ela, automatização da escrita, constituída através de práticas de racionalização e atribuição de caráter técnico a esta atividade. Porém, a reflexão sobre as fontes digitais não se encerra aí. Os problemas se apresentam na indeterminação entre o registro e sua aparência,

are a function of the meaning assigned to the events, no some primitive data that determine what meanings an event can have. It is the anomalous nature of modernist events – their resistance to inherited categories and conventions for assigning meanings to events – that undermine not only the status of facts in relation to events but also the status of the event in general”, idem, p. 70.

sempre midiática – o travestimento de um substrato computacional em forma reconhecida pelos usuários, cultural ou politicamente significativa, recebe o nome, vale lembrar, de *materialidade formal*, para utilizar as categorias de Matthew Kirschenbaum. Mais importante ainda, essa aparência é reconstruída toda vez que o registro é acessado; ela pode encontrar barreiras, pode não ser bem-sucedida, ou pode simplesmente ser transcrita em outra forma. Como resultado, os objetos midiáticos que se apresentam a nós – e boa parte das fontes históricas digitais, portanto – levam essa indeterminação ao nível da própria inscrição e sua relação com o que nos é perceptível: eles são o resultado de um ato, menos um dado prévio que uma aparição constantemente reatualizada. Esse caráter, que responde pelas associações das fontes digitais, mormente as fontes históricas online, com as características da instabilidade e da volatilidade, é constitutivo delas. Abordá-las junto aos estudos sobre as novas mídias e relacioná-las com a categoria de imagem técnica foi uma tentativa de fornecer um vocabulário, por mais introdutório que seja, capaz de compreendê-las sem recorrer ao subterfúgio de transformá-las em outra coisa, em outro tipo de fonte, de modo a serem analisadas.

O capítulo iniciou com a historiografia, passou pela computação, visitou a teoria da comunicação e retornou à história. O próximo capítulo será dedicado a compreender o que os historiadores e historiadoras fazem quando utilizam, senão as fontes digitais, ao menos o computador. Para isso, não me absteri de me reportar a outras áreas, não apenas quando convém, mas sobretudo para fundamentar a possibilidade do discurso historiográfico a respeito dos temas abordados. A computação e a teoria de mídia não são auxiliares da historiografia, mas companheiras de percurso. Quanto a isso, a reflexão sobre as fontes históricas digitais não pode se reduzir aos aspectos pragmáticos, subsumidos na metodologia dos estudos históricos, mas englobá-los num esforço teórico mais amplo. Sobre o vestígio, Paul Ricoeur afirmou que a reflexão sobre seu significado não cabe ao historiador-cientista, mas ao historiador-filósofo.¹³⁷ Espero que essa seja mais uma distinção que se prove insustentável, senão ao longo da investigação realizada aqui, ao menos no futuro dos estudos históricos.

¹³⁷ RICOEUR. *Tempo e narrativa*, op. cit., vol. 3, 2010, p. 213.

CUBA

+ Web scraping status: Ongoing.
+ Cuba IP Addresses: 263120.
+ Total sites registered under .cu top-level domain: 1629.

Organization: **ÓRGANO OFICIAL DEL COMITÉ CENTRAL DEL PARTIDO COMUNISTA DE CUBA**
URL: <http://tourism.crimex.ua/>
Hosting Provider: **Crimea Line Holding**.
Server Location: **KIEV, UKRAINE**.
US Tracker: **Facebook**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **MASTERS**
URL: <http://masters.crimex.ua/>
Hosting Provider: **DX-DC network**.
Server Location: **KHIV, UKRAINE**.
US Tracker: **Facebook Connect**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **SCIENTIFIC ASSOCIATION OF ECONOMICS**
URL: <http://economics.crimex.ua/>
Hosting Provider: **Freemove UA**.
Server Location: **KHIV, UKRAINE**.
US Tracker: **Google Analytics**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **MANDARIN**
URL: <http://mandarin.crimex.ua/>
Hosting Provider: **TOV Dream Line Holding**.
Server Location: **SAINT PETERSBURG, RUSSIA**.
US Tracker: **Google Tag Manager**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **KAPA**
URL: <http://kafa.crimex.ua/>
Hosting Provider: **Ekma Is Ltd**.
Server Location: **LIPETSK, RUSSIA**.
US Tracker: **Google Fonts**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **ADDANA DE CUBA**
URL: <http://addana.gob.cu/>
Hosting Provider: **Etecsa**.
Server Location: **LA HABANA, CUBA**.
US Tracker: **Facebook Connect**, **Google Fonts**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

CRIMEA

+ Web scraping status: Ongoing.
+ Crimea IP Addresses: n/a.
+ Total sites registered under .crimea.ua domain: n/a.

Organization: **TOURISM CRIMEA**
URL: <http://tourism.crimex.ua/>
Hosting Provider: **Crimea Line Holding**.
Server Location: **KIEV, UKRAINE**.
US Tracker: **Facebook**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **MASTERS**
URL: <http://masters.crimex.ua/>
Hosting Provider: **DX-DC network**.
Server Location: **KHIV, UKRAINE**.
US Tracker: **Facebook Connect**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **SCIENTIFIC ASSOCIATION OF ECONOMICS**
URL: <http://economics.crimex.ua/>
Hosting Provider: **Freemove UA**.
Server Location: **KHIV, UKRAINE**.
US Tracker: **Google Analytics**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **MANDARIN**
URL: <http://mandarin.crimex.ua/>
Hosting Provider: **TOV Dream Line Holding**.
Server Location: **SAINT PETERSBURG, RUSSIA**.
US Tracker: **Google Tag Manager**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **KAPA**
URL: <http://kafa.crimex.ua/>
Hosting Provider: **Ekma Is Ltd**.
Server Location: **LIPETSK, RUSSIA**.
US Tracker: **Google Fonts**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

IRAN

+ Web scraping status: Ongoing.
+ Iran IP Addresses: 12536618.
+ Total sites registered under .ir top-level domain: 687266.

Organization: **PRESIDENT OF IRAN OFFICIAL WEBSITE**
URL: <http://president.ir/>
Hosting Provider: **STAR**.
Server Location: **TEHRAN, IRAN**.
US Tracker: **Google Analytics**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **MINISTRY OF DEFENSE**
URL: <http://mod.gov.ir/>
Hosting Provider: **Isiran**.
Server Location: **TEHRAN, IRAN**.
US Tracker: **Google Analytics**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **MINISTRY OF HEALTH & MEDICAL EDUCATION**
URL: <http://mahesabst.gov.ir/>
Hosting Provider: **Ministry of Health**.
Server Location: **TEHRAN, IRAN**.
US Tracker: **Google Fonts**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **MINISTRY OF ROADS & DEVELOPMENT**
URL: <http://mnd.ir/>
Hosting Provider: **Asiatech**.
Server Location: **TEHRAN, IRAN**.
US Tracker: **DoubleClick.net**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **MINISTRY OF YOUTH AFFAIRS & SPORTS**
URL: <http://my.gov.ir/>
Hosting Provider: **Soroush Rasanbeh**.
Server Location: **TEHRAN, IRAN**.
US Tracker: **Google Analytics**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

NORTH KOREA

+ Web scraping status: Done.
+ NKorea IP Addresses: 9216.
+ Total sites registered under .kp top-level domain: 28.

Organization: **NORTH KOREA INTERNATIONAL YOUTH AND CHILDREN'S TRAVEL COMPANY**
URL: <http://nkyt.com.kp/>
Hosting Provider: **STAR**.
Server Location: **PYONGYANG, NORTH KOREA**.
US Tracker: **Google Fonts**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **KOREA COOKING ASSOCIATION**
URL: <http://cooks.org.kp/>
Hosting Provider: **STAR**.
Server Location: **PYONGYANG, NORTH KOREA**.
US Tracker: **Google Fonts**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Scraping done.

SUDAN

+ Web scraping status: Ongoing.
+ Sudan IP Addresses: 127692.
+ Total sites registered under .sd top-level domain: 3187.

Organization: **REPUBLIC OF SUDAN RECESSION GENERAL OF THE COUNCIL OF MINISTERS**
URL: http://sudan.gov.sd
Hosting Provider: **Kanar Telecommunication (Kanar Telecom Co. Ltd)**.
Server Location: **KHARTOUM, SUDAN**.
US Tracker: **Google Fonts**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **MILITARY INDUSTRY CORPORATION**
URL: <http://mic.sd/ar/>
Hosting Provider: **Dataflame Internet**.
Server Location: **FERDOW, UK**.
US Tracker: **Google Fonts**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **SUDANI**
URL: http://sudani.sd
Hosting Provider: **Sudatel (Sudan Telecom Co. Ltd)**.
Server Location: **KHARTOUM, SUDAN**.
US Tracker: **Google Analytics**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **NATIONAL CIVIL SERVICE RECRUITMENT COMMISSION**
URL: http://naucboard.gov.sd
Hosting Provider: **naucboard.com, Inc.**.
Server Location: **ORLANDO, US**.
US Tracker: **Google Fonts**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **UNIVERSITY OF GENIYA**
URL: <http://geniyo.org.edu.sd/>
Hosting Provider: **HostDime.com, Inc.**.
Server Location: **KHARTOUM, SUDAN**.
US Tracker: **Gooleaspis**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

SYRIA

+ Web scraping status: Ongoing.
+ Syria IP Addresses: 1203084.
+ Total sites registered under .sy top-level domain: 1410.

Organization: **MINISTRY OF FINANCE**
URL: <http://syrianfinance.gov.sy/>
Hosting Provider: **SCS**.
Server Location: **DAMASCUS, SYRIA**.
US Tracker: **Google Analytics**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **SYRIA E-GOVERNMENT**
URL: <http://egov.sy/>
Hosting Provider: **STE Public Data Network Backbone and LIR**.
Server Location: **DAMASCUS, SYRIA**.
US Tracker: **Google Analytics**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **ALBAATH MEDIA**
URL: <http://albaathmedia.sy/>
Hosting Provider: **STE Public Data Network Backbone and LIR**.
Server Location: **DAMASCUS, SYRIA**.
US Tracker: **Google Fonts**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **E-SYRIA**
URL: <http://esyria.sy/>
Hosting Provider: **SCS**.
Server Location: **DAMASCUS, SYRIA**.
US Tracker: **Google Analytics**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

Organization: **DAMASCUS SECURITIES EXCHANGE**
URL: <http://dse.sy/>
Hosting Provider: **STE Public Data Network Backbone and LIR**.
Server Location: **DAMASCUS, SYRIA**.
US Tracker: **Google Analytics**.
Screenshots: [website: code](#).
Download source code.

portada - Juventud Rebelde - D... X File:///Users/JOJANA/Documents... X +

Portada - Juventud Rebelde - Diario de la juventud cubana.html

EDICIÓN IMPRESA

HOLGUÍN 28 °C

ENG RSS SÍGANOS EN f s+ p

PORTADA

MULTIMEDIA ESPECIALES BLOGS ARCHIVO

19 DE MARZO DEL 2017 14:02:27 CDT

JUVENTUD rebelde
DIARIO DE LA JUVENTUD CUBANA
EDICIÓN DIGITAL

25 preguntas y respuestas sobre nuestro sistema político



X-Cube es la aplicación para sistema operativo Android, creada por jóvenes y para jóvenes, con el propósito de conocer más el modo en que funciona el poder del pueblo en el archipiélago. Si no la tienes aún, ¡descárgala! Está disponible en la dirección www.parlamentoubano.cu
0 comentarios

Llegará a La Habana III Foro de Empresarios y Líderes en Tecnologías de la Información



El evento, único en su tipo en el mundo, tiene el interés de establecer y fortalecer los roles de trabajo con líderes de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (TIC) y abrir espacios para el intercambio que permitan identificar problemas del sector en Latinoamérica con el fin de proyectar estrategias
0 comentarios

Campeños intercambian experiencias en el desarrollo de frutos



CLÁSICO MUNDIAL DE BÉISBOL 2017
VISCA el sitio especial de JR

Opinión

Graciela Poggetti?
Cómo aprendí a trabajar

BUSCAR

Joy Buolamwini obteve destaque recentemente ao apontar o viés que caracteriza os programas de reconhecimento facial existentes. Denominando de “viés algorítmico”, a programadora norte-americana, de origem ganesa, aponta que os softwares são mais eficazes no reconhecimento de pessoas brancas, diminuindo sua eficácia até chegar ao mínimo de sua funcionalidade no reconhecimento de indivíduos negros.¹ O problema se torna ainda mais relevante pela utilização de tecnologias de reconhecimento facial como evidência de crimes, quando não como comprovação de sua realização por indivíduos que somente se tornam suspeitos algorítmicamente.² Para Buolamwini, a causa é a falta de diversidade entre os trabalhadores da indústria da tecnologia invisibiliza as questões raciais, que estão presentes na própria construção do código.

Por volta da mesma época, o problema foi atacado no livro de Safiya Umoja Noble, intitulado *Algorithms of Oppression*.³ Centrando a análise nos mecanismos de busca, ela mostra como os resultados são – também – enviesados, resultando em imagem negativa de indivíduos negros, sobretudo mulheres negras. O problema da “discriminação de dados”, como ela o chama, é oriundo da combinação entre algoritmos limitados, o monopólio das companhias de tecnologia e os interesses comerciais que as guiam. Em tudo, reforçam-se mensagens e estereótipos racistas e sexistas, contribuindo para tornar a internet o cadinho de intolerância e preconceito que ela se tornou atualmente.

Vinte anos depois, o enquadramento racial na internet encontra seus principais obstáculos nos pontos obscuros da transparência online. Como destaca Wendy Chun, quando a internet se tornou um fenômeno de massa nos anos 1990, ela era propagandeada como um espaço no qual as tensões raciais ou sociais podiam ser dissolvidas, ao ponto de se tornarem inexistentes.⁴ Tratava-se da esfera pública perfeita, na qual apenas o debate de ideias tinha importância. Algo desse ideal permanece na atuação das principais empresas de tecnologia, ao mesmo tempo em que as identidades possuem cada vez mais importância na circulação da informação e, por que não, em sua comercialização na internet. Independente de sua utilização, pouco efetivamente foi realizado para tornar a internet um âmbito mais inclusivo.

A preocupação de Joy Buolamwini, a advertência de Safiya Umoja Noble e a constatação de Wendy Chun apontam para a entrada da internet na vida política contemporânea. A seu respeito, uma série de episódios são significativos, os quais mostram a transformação da neutralidade em conceito e, logo, em conceito em disputa. O Marco Civil da Internet, no contexto brasileiro, tornando os sujeitos responsáveis juridicamente pelo que afirmam nas redes sociais, ou os debates no Congresso norte-americano sobre a neutralidade da rede, pelo que se entende a prática de oferecer utilidades e bandas preferenciais segundo o pagamento diferenciado feito pelos clientes. Neste caso, o que está em questão é natureza da internet: se mais um produto, ou se um serviço básico ao qual todos e todas têm direito. A neutralidade também foi invocada por conta da política, sobretudo a partir do reconhecimento da influência de hackers russos nas eleições norte-americanas. Que os russos sejam uma panaceia, responsável por todos os problemas norte-americanos, não invalida que a disseminação de boatos e notícias falsas se tornou problema sério para as democracias contemporâneas, da Cambridge Analytica ao MBL. A neutralidade, por fim, está por trás do acordo promulgado pela União Europeia com as principais empresas de tecnologias a respeito da utilização de dados privados. O acordo se soma à chamada Lei do Esquecimento, anunciada pelo Judiciário europeu em 2014, que versa sobre a circulação de dados, sobretudo os resultados de pesquisa, para indivíduos que estavam sendo vítimas de erros causados pelos algoritmos de busca ou que

¹ Ver Joy BUOLAMWINI. “Como eu estou combatendo o viés algorítmico”, palestra no TED, Novembro de 2016, disponível em https://www.ted.com/talks/joy_buolamwini_how_i_m_fighting_bias_in_algorithms?language=pt-br.

² Ver, por exemplo, Martha SPURRIER. “Facial recognition is not just useless. In police hands, it is dangerous”, in *The Guardian*, 16 de maio de 2018, disponível em <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/may/16/facial-recognition-useless-police-dangerous-met-inaccurate>.

³ Safiya Umoja NOBLE. *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*. New York: NYU Press, 2018.

⁴ CHUN. *Updating to Remain the Same*, op. cit., loc. 1798 e seguintes.

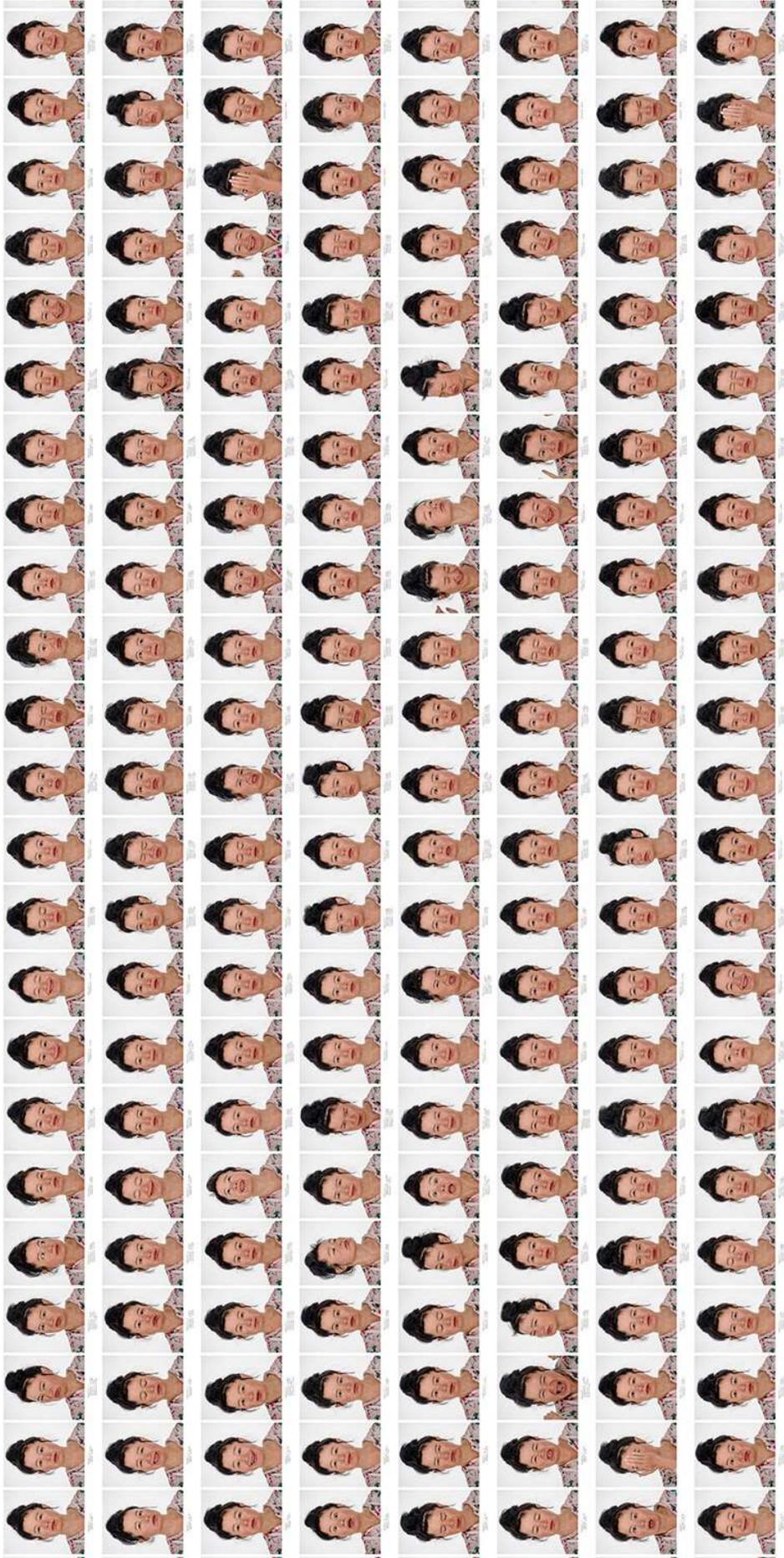
consideravam danosa a repercussão presente de faltas passadas. Desnecessário dizer que a decisão levanta complexas questões sobre a intersecção entre o público e o privado, as quais não pretendo discutir agora.

Entretanto, o que ativistas, parlamentares, juristas e os próprios chefes das corporações de tecnologia professam, em maior ou menor grau, é a crença na possibilidade de separação entre a técnica e a política. A ênfase na neutralidade indica a crença segundo a qual os problemas políticos da internet serão resolvidos tecnicamente, como se o problema se resolvesse pelo desenvolvimento de algoritmos melhores. A neutralidade expressa o sonho da imparcialidade que traduz o mundo político como domínio da gestão, e não do embate.⁵

A crítica da parcialidade dos algoritmos situa-se no horizonte de uma neutralidade, ao cabo, impossível de realizar. Ela negligencia a existência do código como mercadoria, resultado de relações de trabalho, imbuída de valor e marcada pelas transformações no conceito de propriedade. Por isso, o trabalho de Joana Moll, *Algorithms Allowed*,⁶ se torna ainda mais relevante. Ao rastrear sites de países banidos por Donald Trump que, não obstante, utilizam pedaços de software norte-americanos, a artista ressaltava os diferentes encaixes entre o Estado-nação, o mercado e os discursos e práticas da propriedade intelectual, espécie de infraestrutura sobre a qual se erguem as discussões sobre sua parcialidade ou imparcialidade.

⁵ Cf. Wendy BROWN. "Cidadania sacrificial. Neoliberalismo, capital humano e políticas de austeridade". Rio de Janeiro: Zazie, 2018, disponível em https://static1.squarespace.com/static/565de1fe4b00ddf86b0c66c/t/5b87d6b16d2a73184e3572e5/1535628979543/PEQUENA+BIBLIOTECA+DE+ENSAIOS+WENDY+BROWN+CIDADANIA+SACRIFICIAL_ZAZIE+EDICOES_2018.pdf. O texto apresenta argumentação resumida do livro, da mesma autora, *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*. Cambridge, Mass.: The MIT Press/New York: Zone Books, 2017.

⁶ Disponível em http://www.janavirgin.com/ALGORITHMS_ALLOWED/. Sobre o projeto, ver Rob HORNING. "Introduction", in *The New Inquiry*, 12 de julho de 2017, disponível em <https://thenewinquiry.com/algorithms-allowed/>.





Figuras 23 a 25 – Trevor Paglen, *Machine Readable Hito*, 2017.

O trabalho de Trevor Paglen utiliza as técnicas de reconhecimento facial e análise computadorizada de imagens, todavia os mobiliza de modo reverso, seja mostrando como os computadores “concebem” visualmente os objetos que lhe são apresentados, seja explorando a natureza probabilística do reconhecimento das imagens que lhe são oferecidas. No caso deste trabalho, *Machine Readable Hito*, ele fotografou a artista alemã Hito Steyerl em diferentes expressões, apresentando a leitura correspondente que o computador realiza da imagem, procurando enquadrar a imagem lida nas categorias pré-existentes que enquadram as emoções possíveis. O exemplo acima é para a expressão de “nojo”, o qual apresenta maior possibilidade de correlação que as outras emoções relacionadas pelo computador, como “medo”, “felicidade”, “tristeza” ou “surpresa”. Trata-se, portanto, de uma maneira de evidenciar o funcionamento interno destes mecanismos, tornando possível evidenciar - e olhar - para aquilo que nos vê.⁷

⁷ Sobre o trabalho de Trevor Paglen, ver André Goes MINTZ. “Visualidades computacionais e fissuras do pós-digital: uma aproximação às imagens invisíveis de Trevor Paglen”, in *Revista Texto Digital*, Florianópolis, vol. 14, nº 1, jan./jun. 2018, pp. 75-92. Para uma explanação do artista sobre o trabalho acima e outros que exploram a mesma temática, ver Trevor PAGLEN. “Invisible Images (Your Pictures Are Looking At You)”, in *The New Inquiry*, 8 de dezembro de 2016, disponível em <https://thenewinquiry.com/invisible-images-your-pictures-are-looking-at-you/>.

4.

Das novas mídias aos objetos digitais

O computador está associado a mudanças no mundo do texto e, simultaneamente, a alterações no âmbito da visualidade, principalmente uma em detrimento da outra: a ascensão do computador representa o declínio da cultura escrita, o questionamento do valor da literatura e a perda do prazer com o livro enquanto objeto material.¹ Se o códice está em crise, para utilizar o título de uma palestra de Anthony Grafton, então o diagnóstico seria a ocorrência de uma ruptura na tradição cultural ocidental, cada vez mais invadida pelas imagens e menos influenciada pela letra impressa. Por outro lado, mais recentemente, tem-se destacado que o computador exige um novo tipo de letramento, o digital, o que significa sua incorporação no espaço da formação cultural, uma nova etapa da educação formal, uma nova disciplina no currículo escolar. Para essas iniciativas, a computação é uma linguagem, de modo que o ensino da programação significaria a capacitação dos jovens para um mundo cada vez mais dominado pelas mídias digitais.²

Em que isso impacta o conhecimento histórico? Serão os historiadores e historiadoras do futuro mais propensos a encararem como natural, a sucumbir à ilusão de transparência das mídias digitais, ou serão eles e elas mais aptos a questionar sua evidência? Em parte, isso será o resultado do modo como as tecnologias digitais serão incorporadas em seu trabalho.

Podemos perceber a existência de um intervalo que se torna cada vez menor. De um lado, os pesquisadores e as pesquisadoras ligados à história digital, para os quais o computador não é somente repositório de informações, mas sobretudo meio expressivo – é sobre essa mesma divisão entre informação e expressão que se fundamenta a legitimidade da história digital; de outro lado, aqueles e aquelas cujo trabalho atualiza uma ou várias vertentes do quantitativo na história e, para os quais, o banco de dados é a ferramenta primordial. São abordagens aparentemente contraditórias, não obstante a vastidão documental ser traço comum a ambas. Mesmo assim, é possível observar uma gradual convergência conforme emerge a consciência da história digital enquanto área distinta, uma espécie de núcleo aglutinador de propostas historiográficas em torno às novas tecnologias. Para além disso, outro foco de concentração sobre essas questões é representado pela consolidação das humanidades digitais nos últimos quinze anos.

¹ É a visão, por exemplo, dos já citados DARNTON. **A questão dos livros**, op. cit., 2010, e GRAFTON. **Codex in Crisis**, op. cit., 2009.

² Cf. Annette VEE. **Coding Literacy: How Computer Programming Is Changing Writing**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2017.

Entretanto, as transformações simultâneas e inter-relacionadas para a cultura letrada e para a visualidade trazem consequências imediatas para as humanidades. O ponto principal, aqui, é a interpretação, e se existe um traço que une as humanidades digitais e a história digital é a dependência da leitura como operação cognitiva fundamental. Porém, o que significa ler e interpretar nas humanidades digitais e, da mesma forma, nas abordagens historiográficas que utilizam o computador? Esta pergunta se abre, por sua vez, a outra: quais as respostas oferecidas para o entendimento das fontes histórica uma vez assumida a intervenção do computador? E, por fim, levando um pouco mais longe nossa inquietação, caso se reconheça que o computador articula simultaneamente a linguagem e a visualidade, o que a compreensão a respeito das linguagens de programação, por mais especializada ou distanciada que ela seja, afeta o modo como as fontes e textos digitais, assim como os métodos para analisá-los, são pensados? O que é, enfim, a exegese digital? São essas as perguntas que buscaremos responder ao longo deste capítulo.

I

Por esse motivo, talvez caiba iniciar a resposta a estas perguntas com outra pergunta: o que é o texto no ambiente digital? Já vimos como a introdução das novas tecnologias é parte de uma profunda reelaboração do escrito ao longo dos últimos dois séculos. É um processo que está longe de acabar – e que se manifesta, por exemplo, nas discussões sobre a natureza da textualidade, o significado da cultura impressa, o estado das bibliotecas e instituições culturais, assim como o futuro da leitura. Todas essas são questões relevantes, senão decisivas, para a reflexão sobre a cultura ocidental na contemporaneidade, como já destacamos acima. Não é nosso propósito, no entanto, centrar a atenção sobre elas. Nosso objetivo é mais modesto, pois ele visa somente perguntar, mais uma vez, o que é o texto no ambiente digital?

Para responder essa pergunta, existe uma síntese que gostaria de me apropriar. Os primeiros intentos no campo das humanidades digitais foram desenvolvidos na Itália, país que mantém a tradição de reflexão crítica a respeito do assunto, assim como sobre a temática da história digital. Parte significativa desse espírito reflexivo está presente no trabalho de Domenico Fiormonte, Teresa Numerico e Francesca Tomasi, que, em *Il umanista digitale*, o qual citarei a partir da tradução para o inglês, oferecem uma espécie de compêndio a respeito

dos problemas e métodos da área.³ Um dos objetos que abordam, como não poderia deixar de ser, é o texto.

Não obstante suas várias abordagens, as humanidades digitais podem ser compreendidas como a aplicação de ferramentas computacionais para o estudo dos textos, sobretudo os textos literários. Não é à toa que, no meio acadêmico estadunidense, elas ocupem os departamentos de literatura inglesa – isso também as coloca em condições de possibilitar uma função propedêutica a estudo da cultura, lembrando o papel que o currículo humanista desempenha enquanto ciclo básico em muitos cursos de graduação naquele país. Porém, se as humanidades digitais se desenvolveram silenciosamente desde os anos 1960, quando ainda eram chamadas de *humanities computing*, até à transição entre o século XX e o XXI, quando foram rebatizadas com seu atual nome, é necessário reconhecer que as correntes da crítica e teoria literárias também sofreram forte mudança nesse período e, do mesmo modo, o próprio fenômeno textual, seja por desdobramentos na literatura, seja pelo impacto das novas tecnologias. O mérito da reflexão proposta por Fiormonte, Numerico e Tomasi é estar atenta a esta variabilidade teórica, histórica e social, além de técnica, da textualidade.

Sendo assim, ao debaterem os modos de produção dos textos digitais, os autores apresentam uma tipologia composta pelas seguintes categorias: o *texto em si*, o *texto codificado*, o *texto processado* e o *texto que (nos) escreve*.⁴ O *texto em si* é o que normalmente identificamos enquanto texto, isto é, um conjunto de sinais gráficos reunidos com certa intencionalidade numa superfície que lhes serve de suporte e cuja finalidade é, no mais das vezes, a comunicação. As novas tecnologias introduziram toda uma nova gama de gêneros textuais, tais como e-mails, listas de discussões, entradas em wikis, mensagens em redes sociais, entre tantos outros. Todos esses gêneros da escritura online demonstram a continuidade dos critérios retórico-literários da tradição escriturária ocidental; eles também permitem aplicar ao *texto em si* o mesmo conjunto de problemas, assim como de métodos, já elaborados para o estudo da comunicação escrita e/ou da literatura, dependendo da ênfase colocada pelo pesquisador ou pela pesquisadora. Pensando-se na relação entre cultura e computação que mencionei no início do capítulo anterior, o *texto em si* pertence decididamente à primeira.

O *texto codificado*, por sua vez, é a camada que se situa logo abaixo do *texto em si*. Para os autores, trata-se de “sequências de caracteres alfanuméricos capazes de determinar e

³ Domenico FIORMONTE, Teresa NUMERICO, Francesca TOMASI. **The Digital Humanist: A Critical Inquiry**. Brooklyn, NY: Punctum Books, 2015.

⁴ Idem, p. 102.

descrever tanto a aparência quanto a estrutura lógica dos fenômenos”.⁵ Os textos digitais – isto é, o *texto em si* – não são escritos ou publicados em qualquer lugar, como se fosse uma decisão arbitrária, mas são pensados e lidos em uma plataforma específica: um blog, uma rede social, um determinado processador de texto. Embora não diretamente relacionada a essa camada textual, é possível perceber sua importância caso se considere que, “na dimensão da comunicação digital é bastante evidente que é a ferramenta específica (...) que fornece o enquadramento no interior do qual a comunicação é possível”.⁶ Tal aspecto ressalta a importância da chamada “materialidade da comunicação” e, os autores exemplificam, mencionando que “conversar no Skype não é o mesmo que conversar no IRC (Internet Relay Chat), a ferramenta textual online em voga no começo da década de 1990”, de modo que eles concluem, não sem alguma ironia, que “muitas elucubrações teóricas brilhantes tenderam a obscurecer o papel do meio enquanto *produtor de significado* e, especialmente, do *texto em si*, o que se torna inválido num meio semiótico menos seguro como a informática”.⁷

O *texto codificado* é, também, onde atuam os diferentes tipos e níveis de códigos que compõem o texto. Eles podem ser desde caracteres alfanuméricos, em suas diversas variações, como ASCII e Unicode,⁸ até às ferramentas que codificam a estrutura do texto, fornecendo-lhe a coerência que possuem ao aparecerem na tela para o usuário, tais como as linguagens XML e HTML. Ambas são exemplo de linguagens de marcação, cujo primeiro desenvolvimento foi o GML (General Mark-Up Language), criada em 1969 por uma equipe liderada por Charles Goldfarb a serviço da IBM. O propósito que motivou a criação do GML era unificar as funções de edição de textos, busca de informações e composição de páginas, de modo que o mesmo texto pudesse ser lido por computadores diferentes.⁹ Isso não leva à ideia de “portabilidade”, que já exploramos junto ao .pdf, uma vez que o GML não continha instruções sobre a aparência dos textos, apenas organizava sua estrutura de sentido. Ainda assim, é possível dizer que a linguagem estabelecia um protocolo de leitura computacional, o que era realizado por meio da adição de rótulos – ou *tags* – aos documentos, explicitando

⁵ Idem, p. 103.

⁶ Idem, p. 109.

⁷ Ibidem.

⁸ ASCII (American Standard Code for Information Interchange) é uma padronização do texto na maior parte dos sistemas e aparelhos computacionais. Ele é baseado no inglês, embora seus caracteres não se restrinjam a essa língua. Unicode é outra dessas padronizações, embora voltada para a representação de um número maior de caracteres provenientes de mais famílias linguísticas e escriturárias.

⁹ HUI. **On the Existence of Digital Objects**, op. cit., 2016, loc. 1321.

“elementos de sua estrutura ou layout de forma legível pela máquina”.¹⁰ Essas *tags* são as marcações que dão nome a essa variedade de linguagem de computação.

Uma sequência genealógica estabelece a continuidade entre o GML e as linguagens mencionadas acima, XML e HTML. O GML serviu de modelo para o SGML (Standard General Mark-Up Language), uma padronização daquela linguagem estabelecida pelo ISO em 1986, junto à estandardização dos formatos de imagem e áudio digitais. O SGML, por seu turno, serviu de referência para o HTML (HyperText Mark-Up Language), sobre o qual foi estruturada a World Wide Web, assim como também foi o modelo para a XML. Entre essas duas linguagens, as principais diferenças são, primeiro, que as *tags* do HTML são fixas, isto é, elas possuem número restrito, ainda que em constante expansão conforme a linguagem é revisada, designando um conjunto limitado de características que podem ser transmitidas e lidas pelos diferentes computadores – e, também, condicionando a atividade do programador ao utilizá-las –, enquanto o XML, fazendo jus ao nome de “extensível”, funciona como uma metalinguagem cujas etiquetas são variáveis, adicionadas pelo usuário e capazes de servir de base para outras linguagens de marcação.¹¹ Esse é um dos motivos de sua popularidade entre os estudiosos das humanidades digitais, uma vez que elas permitem amplo espaço de manobra para a marcação dos textos, assim como para o estabelecimento de critérios comuns que organizam essa atividade, tal como representado em propostas coletivas de marcação textual, das quais se destaca o Text Encoding Initiative.¹²

É bom ter em mente, e esse é o segundo aspecto a ser mencionado, que o propósito das marcações na HTML e na XML são bastante distintos. Foram incorporadas, no HTML, instruções sobre a posição dos objetos numa determinada plataforma; normalmente, num site. Sendo assim, o HTML não é somente uma linguagem de marcação, mas uma ferramenta para a reconstituição dos elementos designados numa forma pré-definida. Embora o XML também procure oferecer uma estrutura para os dados “brutos”, ele não permite tampouco possibilita a reconstrução desses dados numa forma de visualização específica, daí os humanistas digitais terem de adicionar marcações para designar a estrutura do texto. Se o

¹⁰ FIORMONTE; NUMERICO; TOMASI. *The Digital Humanist*, op. cit., 2015, p. 137.

¹¹ Idem, p. 138.

¹² Text Encoding Initiative (TEI) é um grupo de instituições e pesquisadores que procuram estabelecer padrões para a prática da marcação textual, de modo a favorecer a interoperabilidade entre os sistemas computacionais nos quais esses documentos são abertos. Ele foi criado em 1987 e, desde então, tem continuado em funcionamento, estabelecendo os parâmetros para essa atividade.

Em boa medida, o trabalho do TEI pode ser considerado o estabelecimento de um sistema razoavelmente dinâmico para a criação e organização de metadados, isto é, os dados que classificam a informação para e entre os computadores. Nos últimos anos, o padrão Dublin Core, criado em 1995, tem se tornado dominante, embora não seja o mais utilizado pelos humanistas digitais.

HTML perde em extensibilidade, ele ganha em funcionalidade, e, por isso, suas *tags* são em número limitado.

Pode-se dizer que a atuação das humanidades digitais se dá a partir dessa segunda camada textual em direção à primeira, ao menos quando reelaboram o texto literário como objeto de uma linguagem de marcação. Ainda que, para os autores, a estrutura sobre a qual ocorre a comunicação é igualmente relevante para o sentido da mensagem quanto o gênero ao qual ela pertence, tenho certas dúvidas a respeito de se a mesma opinião é compartilhada por outros pesquisadores da área. No geral, as metodologias mais amplamente difundidas nas humanidades digitais divorciam o texto e o sentido; embora o objetivo seja o reenvio de uma camada a outra, essa dissociação converte o texto numa base de dados a ser explorada – “garimpada”, segundo a expressão consolidada do *text mining* –, e não interpretada. “Marcar textos”, “criar software”, “hackear redes sociais” e “elaborar visualizações” são todas atividades, elencadas por Stephen Ramsay, que reforçam isso.¹³ Caso se considere que esta segunda camada textual – o *texto codificado* – permanece oculta ao longo da experiência vernácula da computação, pode-se dizer que a relativa superioridade com que muitos estudiosos da área olham para a história literária ou para os estudos literários tradicionais se baseia no domínio exercido sobre uma máquina que é, não obstante seu amplo uso, pouco compreendida pelos leigos. Essa capacidade de olhar para além da superfície do aparelho confere um prestígio semelhante àquele dos hackers e programadores.¹⁴

Voltando à tipologia elaborada pelos autores de *Il umanista digitale*, pode-se encontrar o *texto processado* como a terceira camada que compõe a textualidade digital. Para os autores, ela indica a conversão do texto numa estrutura de dados que, ao contrário do HTML ou do XML, são um pouco menos manejáveis pelo usuário. É o que se percebe, por exemplo, nos sites de busca. O *texto processado* aponta para a compreensão do texto como um conjunto de informações passível de referencialidade cruzada no interior de uma base de dados; como afirmam os autores,

(...) o texto processado se refere à maneira com que ferramentas da Web 2.0, do Facebook ao Youtube, do Delicious ao Nobii, permitem que a rede compartilhe dados, informações e registros ao inseri-los automaticamente dentro de outros contextos, e ao permitir que eles sejam manipulados. Neste caso, o texto processado (isto é, o texto retrabalhado pela máquina) (...) não é o resultado de copiar e colar, mas cria, como [Ted] Nelson previu, um novo intertexto que mina de uma maneira ainda mais problemática os conceitos de “citação”, propriedade e autoria do objeto digital.¹⁵

¹³ Stephen RAMSAY. “On Building”, in Melissa TERRAS; Julianne NYHAM; Edward VANHOUTTE (eds.). **The Digital Humanities: A Reader**. Farnham: Ashgate, 2013, p. 243. Originalmente publicado no blog do autor, em 11 de janeiro de 2011, disponível no link <http://stephenramsay.us/text/2011/01/11/on-building>.

¹⁴ CHUN. **Programmed Visions**, op. cit., 2011, pp. 51 e seguintes.

¹⁵ FIORMONTE; NUMERICO; TOMASI. **The Digital Humanist**, op. cit., 2015, pp. 103-104.

Duas novidades bastante problemáticas se apresentam nesta camada do texto. Primeiro, uma vez convertido numa estrutura de dados, um texto é igual ao outro, além de poder ser apropriado pelo outro – é por esse motivo que eles se referem à prática de “citação”, pois o que seria a experiência da internet senão a passagem por um conjunto de citações incorporadas na estrutura de um “documento” aparentemente único? Os objetos digitais não têm fronteiras nítidas, uma vez que eles são definidos por suas relações, tornando-se problemático afirmar o que eles são propriamente, onde começam e onde terminam. Segundo, o texto é processado para ser objeto de uma operação, em larga medida, automatizada, de modo que é possível se perguntar em que medida ele é um “texto” se é um computador que o “lê”? Antes de abordar essa questão, vale a pena retornar à classificação elaborada pelos autores e mencionar a quarta e última categoria, o *texto que (nos) escreve*. Ela se refere ao campo da escrita automática, realizada constantemente pelos computadores conforme rastreiam as atividades dos usuários. Essa camada incorpora a comunicação automática *entre* computadores, prática que sustenta os ambientes digitais que manipulamos.

No geral, pode-se destacar a classificação proposta pelos autores no que ela procura não reduzir, e sim multiplicar, os problemas relativos às tecnologias digitais. Ela se adequa, nesse sentido, a uma exploração própria à noção de ordens de magnitude, mencionada no capítulo três. Como resultado, o fenômeno textual, uma vez distribuído em camadas, é reorganizado de acordo com a perspectiva colocada por seu estudo: ele tem uma natureza diferente conforme o olhar que lhe lançamos.

Outro aspecto que pode ser mencionado é a progressiva automatização que a tipologia apresenta, caso lida na ordem apresentada pelos autores. Conforme descemos na escala, isto é, na medida em que nos aprofundamos na natureza computacional do texto digital, menos abertos os fenômenos textuais se tornam à intervenção humana, assim como “texto”, “escrita” e “leitura” se tornam cada vez mais abstratos. Tendo isso em vista, gostaria de acrescentar uma quinta camada à classificação proposta pelos autores, qual seja, a camada da inscrição, tal como vimos na primeira parte deste estudo. Pensando-a junto à tipologia elaborada pelos autores, essa camada seria caracterizada, primeiro, pela referência ao hardware, não ao software, aspecto sobre o qual comentarei mais tarde; segundo, pela dissociação definitiva entre escrita, leitura e texto. Não obstante a existência de sentidos de “escrita” e “leitura” passíveis de serem associados com os computadores, além do reconhecimento da simultaneidade desses processos, seria próprio a esta quinta camada da escritura digital que ela não conduziria à produção de um texto, abstando-se, também, de qualquer função comunicativa que não o funcionamento interno da máquina.

Creio que a adição desta camada textual permite confrontar um aspecto que retornará posteriormente, no momento em que examinarmos a visão segundo a qual as linguagens de programação são linguagens puramente performativas. É próprio das linguagens computacionais, como veremos, a redução dos aspectos semânticos à sintaxe e, com isso, também é comum reduzi-las a sua execução. Ao cabo, como destaca Wendy Chun, o código-fonte se destrói ao longo de seu funcionamento; essa é, na verdade, uma condição para sua própria existência enquanto código-*fonte*.¹⁶ No conjunto da reflexão feita aqui, isso significa considerar o quanto o desenvolvimento da computação torna problemáticos conceitos como “contexto”, “agente” e “intencionalidade”, característicos de uma compreensão comunicativa da linguagem que é, também, a compreensão estruturante da interpretação das fontes históricas. E se interpretar é, de certa forma, remeter um ato a uma causa, o que fazer destes textos que não têm outra razão de ser que a continuidade do funcionamento do computador?

II

Em *Se um viajante numa noite de inverno*, esta vasta alegoria da leitura, Italo Calvino nos apresenta Lotaria, espécie de nêmesse que percorre as páginas do volume, opondo-se ora ao leitor, ora ao fictício escritor do volume perdido, Silas Flannery. Em certo momento, este lhe pergunta se ela já lera alguns dos romances que lhe emprestara, ao que Lotaria responde que não, pois não dispunha de computador:

Explicou-me que um computador devidamente programado pode ler um romance em poucos minutos e fazer uma lista de todos os vocábulos contidos no texto, por ordem de frequência:
- Assim, posso de imediato dispor de uma leitura completamente acabada – disse-me Lotaria –, com inestimável economia de tempo. O que é de fato a leitura de um texto senão o registro de certas recorrências temáticas, certas insistências de forma e significado? A leitura eletrônica me fornece uma lista de frequências, o que me basta para ter uma ideia dos problemas que o livro propõe a meu estado crítico. Naturalmente, as frequências mais altas são as registradas pelas listas de artigos, pronomes, partículas: mas não é nisso que detenho minha atenção. Concentro-me logo nas palavras mais ricas de significado, aquelas que podem dar uma imagem bastante precisa do livro.¹⁷

Esta descrição, em tom bastante jocoso, próximo ao deboche, parodia toda uma gama de práticas que procurava aplicar o computador ao estudo da literatura. Era um campo relativamente diminuto quando o escritor italiano publicou seu romance, nos anos 1970, mas

¹⁶ CHUN. *Programmed Visions*, op. cit., 2011, p. 24.

¹⁷ Italo CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, edição Kindle, loc. 2876.

hoje é uma das áreas mais dinâmicas, ainda que controversas, das humanidades. Estou falando das humanidades digitais.

Cabe indagar as humanidades digitais, as quais já tivemos a oportunidade de conhecer no primeiro capítulo deste estudo, graças à explicitação de uma série de pressupostos relacionados à introdução de métodos quantitativos na análise literária. Uma vez que os estudos literários não se inclinam, necessariamente, para esses métodos, o esforço de reflexão que visa justificar tais abordagens tem de encarar questões que, em outras áreas, passariam despercebidas. Como resultado, os significados dos verbos “ler” e “interpretar”, além da tarefa associada à crítica literária e ao estudo da história da literatura, mudam de figura. O novo caráter associado a este conjunto de atividades demonstra a ligação entre as humanidades digitais e os pressupostos que embasam uma série de modelos explicativos favorecidos na contemporaneidade, aqueles relacionadas à criação de mapas, redes e outros instrumentos de visualização – a automatização da leitura e a ascendência da visualização são processos correlatos; mas já estou me adiantando na minha argumentação.

Uma das metodologias preconizadas pelas humanidades digitais é a chamada “leitura distante” (*distant reading*). Elaborada por Franco Moretti, ela funciona como uma espécie de guarda-chuva para englobar o conjunto de metodologias quantitativas adotadas pelas humanidades digitais. A distância, sustenta o autor, “não é um obstáculo, mas uma *forma específica de conhecimento*”, e pode ser considerada um olhar que procede do particular para o geral.¹⁸ A leitura distante não realiza o exame individual de cada obra – portanto, não é preciso *lê-las*. Pelo contrário, uma vez que se apoia sobre uma operação de distanciamento, ela se preocupa com a identificação de padrões que emergem ao visualizar uma grande quantidade de dados numa escala ampliada. Para um entusiasta do método, trata-se de escapar à relação de proporcionalidades e/ou amostragem que domina a análise literária tradicional, na qual uma obra ou autor se tornam representativos de uma determinada época, gênero literário ou contexto histórico. Para aqueles que a utilizam, a leitura distante permite construir uma imagem mais completa e objetiva da produção literária da unidade geográfica ou temporal sob análise.¹⁹

¹⁸ Franco MORETTI. **Graphs, Maps, Trees**: Abstract Models for Literary History. London: Verso, 2005; **Distant Reading**. London: Verso, 2013. A metodologia também é empregada em Franco MORETTI. **O burguês**: entre a história e a literatura. São Paulo: Três Estrelas, 2015. Existe uma extensa bibliografia crítica sobre o conceito; por isso, remeto apenas a Jonathan GOODWIN; John HOLBO. **Reading Graphs, Maps, Trees**: Critical Responses to Franco Moretti. Anderson, SC: Parlor Press, 2011, uma vez que discute apenas o primeiro livro do autor sobre o assunto.

¹⁹ Cf. Matthew L. JOCKERS. **Macroanalysis**: Digital Methods and Literary History. Urbana: University of Illinois Press, 2013, p. 6.

Em certa medida, a leitura distante é uma leitura *paratextual*. Trata-se de quantificar os livros pelas informações que se encontram nas suas margens: título e subtítulo, data e local de publicação, autor e editora, entre outras. Ainda assim, uma série de metodologias reunidas sob o nome de “garimpo” ou “mineração textual” (*text mining*) possibilita ultrapassar o nível do paratexto em direção ao texto em si – sem qualquer relação necessária com as categorias de Domenico Fiormonte, Teresa Numerico e Francesca Tomasi.

Uma dessas metodologias é a medição da variedade e frequência lexicais no interior de uma obra ou conjunto de obras. Denominada, em inglês, de Type Token Ratio, ela possibilita estabelecer a prevalência de um ou outro gênero literário em dado período, através da identificação da repetição dos termos comuns no conjunto analisado. Outros métodos, por sua vez, também realizam a contagem de elementos textuais para fins diversos, como a atribuição de autoria. Definindo-se um conjunto de variáveis, torna-se possível estudar as assinaturas linguísticas de um texto cujo autor é desconhecido, ajudando a determinar, com maior ou menor precisão, a quem ele pertence. A proposta é uma espécie de “método morelliano” aplicado à análise literária, pois se presume que um escritor será menos consciente e, devido a isso, revelará mais acerca de si quando utiliza aspectos triviais da linguagem escrita, como a recorrência de determinadas estruturas sintáticas, pontuação, pronomes, artigos e conjunções. Para um dos pesquisadores que utilizam o método, as humanidades digitais reforçam a categoria de autor, relativamente desestabilizada pelo pós-estruturalismo;²⁰ o lado negativo é a pressuposição de uma série de categorias cuja substância é bastante questionável, sendo o gênero a principal delas. Não é que o método se torne duvidoso, mas quando é utilizado para provar que existem características próprias às maneiras que um homem ou uma mulher escrevem, acaba-se por essencializar essas diferenças, reificando-se as categorias estabelecidas pelo próprio método.²¹ Outra metodologia, por fim, é a chamada “modelagem de tópicos” (*topic modelling*), por meio da qual as palavras com especial recorrência são agrupadas de modo a revelar quais são os temas mais abordados numa determinada obra ou série de obras literárias.

O que mostra a qualidade de Franco Moretti enquanto crítico literário – ao contrário de Matthew L. Jockers, cuja “macroanálise” viemos citando aqui – é o fato de utilizar as ferramentas computacionais para elaborar perguntas, e não para encontrar respostas. No contraponto a Jockers, que tem uma de suas inspirações na leitura distante morettiana, isso

²⁰ Idem, p. 93.

²¹ Daí a pertinência da crítica feita em Lauren F. KLEIN. “Distant Reading after Moretti”, disponível em <http://lklein.com/2018/01/distant-reading-after-moretti/>, após a revelação das denúncias de abuso sexual contra Franco Moretti.

lhe permite escapar à imagem negativa da citação de Italo Calvino sobre os métodos de leitura assistidos pelo computador. Existe, não obstante, imprecisões conceituais que tornam a leitura distante sujeita a críticas valiosas; antes de abordá-las, porém vale a pena conhecer outras propostas metodológicas que, igualmente dotadas de méritos e limitações, garantem que as humanidades digitais não se resumem à tarefa de contar palavras.

Num livro publicado em 2001 intitulado *Radiant Textuality*, Jerome McGann apresenta o resultado de sua atuação enquanto criador do *Rossetti Archive*, uma das iniciativas pioneiras na transição das *humanities computing* às humanidades digitais. Criado em 1993, ele é a tentativa de prover uma espécie de edição crítica dos multifacetados trabalhos do poeta, tradutor, ilustrador e pintor inglês Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), um dos fundadores do grupo dos pré-rafaelitas. Mesmo assim, é outro nome da literatura anglo-saxã do século XIX que motiva seus empreendimentos.

No caso, McGann segue a pista de Emily Dickinson (1830-1886) para desenvolver sua proposta de crítica literária. Em uma de suas cartas, a poeta norte-americana concebe o exercício de ler ao contrário um de seus poemas, percorrendo-o de trás para frente.²² Para o crítico literário e humanista digital estadunidense, a proposta de Dickinson é baseada na atividade de recitar, adquirindo caráter performativo e corporal, além de assumir a materialidade dos signos inscritos na página como seu ponto de partida; ela desafia, assim, o que para McGann é o “outro” modelo de leitura, o tradicional, no sentido correto do texto e, para o qual, o texto se transforma na expressão de um significado.²³

Neste ponto, Jerome McGann reverbera concepção comum entre a geração mais antiga de humanistas digitais, da qual o próprio Franco Moretti faz parte, e que é voltada contra a crítica literária e as atividades interligadas da interpretação e do assim chamado *close reading*. Como afirma outra estudiosa, pertencente à mesma geração e igualmente proeminente nos estudos literários digitais norte-americanos, N. Katherine Hayles, cujo trabalho logo exploraremos em maior profundidade, não importa qual prática efetivamente se esconde sob o nome de *close reading*, ela usualmente concebe a interpretação como o estabelecimento da relação entre o texto e uma estrutura exterior que, ultrapassando-o, lhe confere sentido, como o “significado” textual, a vida do autor, seu estado psicológico ou contexto histórico. Para as humanidades digitais, a reação contra o *close reading* é uma tentativa de escapar tanto ao New Criticism, baseado sobre a autonomia do texto literário,

²² Jerome MCGANN. **Radiant Textuality**: Literature After the World Wide Web. London: Palgrave Macmillan, 2001, p. 106.

²³ Idem, pp. 106-107.

quanto à desconstrução, que transfere o sentido do texto para os condicionantes ideológicos que ele oculta.²⁴

Jerome McGann defende uma prática analítica que não procura ultrapassar a superfície do texto. Por esse motivo, a poesia é um objeto privilegiado, uma vez que a dimensão formal é inescapável. Sua sugestão, logo, é a realização de uma série de experimentos que alteram esta mesma superfície textual. O conjunto destas estratégias é batizado por ele de *deformance*.

O crítico norte-americano sugere quatro ações “deformáticas”, por assim dizer: reordenar, isolar, alterar e adicionar.²⁵ Mais importante que os atos, contudo, é sua contraposição a outro modelo, recém-mencionado, a desconstrução. Ao contrário desta, não se trata de mostrar a presença no texto daquilo que o estrutura sem que ele o revele, mas de recusar a transparência do texto e, logo, o impulso para estabelecer o sentido mais além de sua superfície. O significado é uma função da opacidade, e não da transparência, do texto.²⁶ Sendo assim, não é prévio a ele, como uma essência que lhe dota de sentido, mas é o resultado do experimento realizado pelo crítico. Não se trata de garantir que o ato de interpretação torna o texto inteligível, mas de mostrar que existe uma inteligibilidade residual que se torna manifesta após os atos interpretativos realizados pelo crítico literário. No caso do poema, significa afirmar que existe uma poeticidade intrínseca da obra que não se reduz a sua forma, mas se revela através dos experimentos nela²⁷ – e, ao menos para mim, um historiador, é impossível não recordar da passagem aristotélica, igualmente deformativa, segundo a qual transpor Herótodo em versos não o tornaria mais “poético”, isto é, filosófico, ou seja, universal.

Dez anos depois, a *deformance* de McGann é apropriada por outro crítico e humanista digital norte-americano, Stephen Ramsay, cujo tom polêmico de suas intervenções, já apresentada aqui, destoa de sua própria escrita acadêmica. Para o autor, apenas o desconhecimento acerca da computação permite ignorar sua natureza problemática

²⁴ Para a autora, “Quando os estudos literários expandiram seu horizonte nos anos 1970 e 1980, eles passaram a ler muitos tipos diferentes de ‘textos’, do Pato Donald à moda, dos programas de televisão à arquitetura das prisões. Esta expansão em domínios textuais diversos apontou que a literatura não era mais efetivamente o centro do campo. Face à perda da centralidade da literatura, os estudiosos da literatura encontraram um substituto na *close reading*, o único aspecto que todos os teóricos e críticos literários sabiam realizar bem e concordavam acerca de sua importância” e, ela completa, em outro momento, ecoando Fredric Jameson para quem “o texto é um alibi para formações ideológicas subtextuais”. N. Katherine HAYLES. **How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis**. Chicago: University of Chicago Press, 2012, edição e-book.

²⁵ MCGANN. **Radiant Textuality**, op. cit., 2001, p. 117.

²⁶ Idem, p. 110.

²⁷ Idem, p. 120.

e aproximá-lo das ciências duras *tout court*.²⁸ Os limites da computação e da crítica literária, afirma, são compatíveis, pois ambos compartilham a mesma natureza algorítmica. Ora, pergunta ele, o que é a crítica senão a aplicação de regras que servem de parâmetro para uma leitura, da mesma forma que o algoritmo é um conjunto de procedimentos pré-estabelecidos que orientam a atuação do computador? O autor sugere o nome “crítica algorítmica” para uma série de atividades que inclui a *deformance* e cujo resultado é, normalmente, *outro* texto a partir do original. Trata-se de uma espécie de comentário, na esteira dos realizados pelos renascentistas, ainda que auxiliado pelos dispositivos eletrônicos – o que ajuda a reforçar que, para o computador ler, ele precisa escrever, bem à maneira das linguagens de marcação.

N. Katherine Hayles comenta acertadamente que não se deve considerar qualquer leitura auxiliada pelo computador mais pobre apenas porque realizada através do computador, sob pena de tornar toda interpretação realizada por alguém melhor simplesmente porque feita por um indivíduo.²⁹ Resta, no entanto, a indagação sobre o que é a leitura aqui. Quero apresentar a tipologia elaborada pela autora, a qual nos ajuda a dispensar alguns lugares-comuns, antes de apresentar, ao final do capítulo, minha visão sobre o que está realmente acontecendo na reinterpretção da interpretação pelas humanidades digitais.

Para a autora, a *leitura distante* de Franco Moretti – ou, pode-se acrescentar, a macroanálise, de Matthew L. Jockers – é uma categoria profícua porém equivocada, pois congrega duas formas de leitura que ela denomina, respectivamente, “hiperleitura” e “*machine reading*”. Hiperleitura, ela afirma, é a leitura feita tendo em vista a identificação de padrões, isto é, “regularidades que aparecem através de uma série de diferenças e similaridades relacionadas”.³⁰ Ainda que possa receber o contributo do computador, não é necessário que seja assim, pois a hiperleitura repousa sobre o que ela chama de “hiperatenção”, ou seja, a apreensão rápida e superficial que fazemos quando sondamos os resultados de um site de busca – ou estamos atrasados com a leitura da bibliografia de uma prova.³¹ A hiperleitura se distingue da *machine reading*, que é a leitura automática que somente o computador consegue realizar. Enquanto a hiperleitura pode receber o auxílio do computador, ainda que repouse sobre aspectos decididamente humanos, como a atenção, a

²⁸ Stephen RAMSAY. **Reading Machines**: Towards an Algorithmical Criticism. Urbana: University of Illinois Press, 2011, pp. 8-9.

²⁹ HAYLES. **How We Think**, op. cit., 2012, capítulo 3.

³⁰ No original, “a pattern consists of regularities that appear through a series of related differences and similarities”, idem, capítulo 3.

³¹ O conceito de “hiperleitura” foi proposto por James Sosnoski para designar “a leitura auxiliada pelo computador, orientada ao leitor e baseada na tela”, trazendo como exemplos os mecanismos de busca. Hayles adiciona, como exemplo da hiperleitura, a justaposição, “por exemplo quando várias janelas abertas ao mesmo tempo permitem que a leitura através de vários textos, e o escaneamento, como ocorre quando alguém lê rapidamente através de um blog para identificar os itens que lhe interessam”, ibidem.

machine reading dispensa a atuação humana, e não está sujeita aos constrangimentos fisiológicos.³² Na atualidade, ela é a leitura do *texto que (nos) escreve*, categoria apontada no item anterior e que é realizada de máquina a máquina.

A *leitura distante*, por sua vez, é bem-sucedida – ou equivocada, no parecer de Hayles – ao reunir as principais vantagens de um e outro método de leitura. A hiperleitura é mais adequada para a apreensão de padrões num conjunto de informações já estruturadas, como textos, enquanto a *machine reading* é capaz de analisar dados não estruturados. Por outro lado, a hiperleitura perde sua eficácia quando se trata de *corpora* muito grandes, já os algorítmicos maquínicos têm capacidades interpretativa limitada.³³

A introdução dos computadores nos estudos literários, portanto, resultou na diversificação das estratégias de leitura. Sob essa perspectiva, a aplicação das novas tecnologias junto às humanidades é certamente positiva. A leitura é uma categoria historicamente variável, de modo que considerar o computador o responsável pela substituição de práticas e hábitos que compõem o repertório da tradição cultural do Ocidente é encontrar o culpado errado – porque não direcionar a crítica para a diminuição do financiamento à educação, por exemplo? –, além de esposar uma concepção teleológica da história das técnicas que raramente se sustenta. No caso da leitura, essas práticas se combinam, se sobrepõem ou somam-se, mais do que competem entre si.

Vale a pena, no entanto, fazer outra indagação, pois o que é a textualidade aqui, para este conjunto de práticas de leitura? O que é o texto, ao cabo, na *leitura distante*, na macroanálise, na *deformance* ou na crítica algorítmica? Agora, a pista que seguimos é de Jerome McGann. Para o autor, a crítica literária e os próprios humanistas digitais perdem ao considerar que o texto literário é, ao contrário do hipertexto, caracterizado pela linearidade. Porém, os textos não são veículos de informação, mas conjuntos de regras algorítmicas que descobrem e geram significado,³⁴ ou seja, “texto gera texto, é um código de sinais que elabora a si mesmo no interior de padrões de referência decisivos. Um texto é uma mostra e registro

³² “Yet hyper reading and close reading are no the whole story. I earlier referred to Sosnoski’s definition of hyper reading as ‘computer-assisted’. More precisely, it is computer-assisted human reading. The formulation alerts us to a third componente of contemporary reading practices: human-assisted computer reading, that is, computer algorithms used to analyze patterns in large textual corpora where size makes human reading of the entirety impossible”, *ibidem*, capítulo 3.

³³ “I think it is useful to distinguish between human and machine reading because the two situations (one involving a human assisted by machines, the other involving computer algorithms assisted by humans) have diferente functionalities, limitations, and possibilities. Hyper reading may not be useful for large corpora, and machine algorithms have limited interpretive capabilities”, *idem*, capítulo 3.

³⁴ MCGANN. **Radiant Textuality**, *op. cit.*, 2001, p. 138.

de si mesmo, o cumprimento de suas próprias instruções”.³⁵ Nesse momento, todo texto é código (de programação).

III

Antes de examinarmos o código e sua importância para nossa argumentação, quero aproveitar para introduzir o segundo caminho que constitui este capítulo, o qual se interpenetra com as humanidades digitais, embora mantenha-se distinto destas. Esta é a vertente historiográfica, isto é, das formas que as fontes assumiram na interrelação entre a historiografia e o computador. De saída, já anunciamos nossa hipótese dupla: primeiro, que a situação de aparente neutralidade a respeito do que são as fontes digitais não deixa de revelar como o entendimento do que são as fontes históricas no ambiente do computador é permeável às mudanças tecnológicas e, segundo, que essas mudanças são responsáveis pela virtual transparência e, diz-se, adequação entre o que o computador permite e o que os historiadores e historiadoras fazem. Em outras palavras, o avanço tecnológico permitiu uma compreensão mais conservadora a respeito das fontes históricas no ambiente digital. Ao final do capítulo, quero resgatar as condições computacionais que retiram a naturalidade deste processo.

Já se afirmou que, para as humanidades digitais, as ferramentas computacionais são entendidas acima de tudo como pertencentes a uma metodologia nova, que tem nas abordagens quantitativas seu grande diferencial. O percurso que fizemos até aqui confirma isso. Para a história digital, no entanto, as novas tecnologias não são necessariamente instrumentos para a análise histórica, mas dispositivos através dos quais é possível chegar a um público mais amplo, construir coleções históricas online, recriar ambientes passado com tecnologias digitais, entre outras abordagens. Quanto a isso, humanidades digitais e conhecimento histórico percorrem caminhos cruzados, mas em sentido inverso, pois se os métodos quantitativos são uma relativa novidade nos estudos literários, eles estão longe de serem inéditos na historiografia.

Existe uma longa história da utilização dos computadores na historiografia. Entretanto, as fontes digitais são uma construção recente. Porque? Para além da predominância do adjetivo “digital” na cultura contemporânea, quero explorar as razões desse descompasso entre a utilização de uma tecnologia – a computação – e sua apropriação teórica – as fontes digitais. Para isso, quero apresentar a reflexão que a história serial e/ou quantitativa realizou a respeito das fontes históricas, nas décadas de 1960 e 1970, como uma

³⁵ Idem, p. 151.

espécie de contraponto à discussão que fazemos atualmente sobre as fontes digitais: se a introdução do computador junto à historiografia levou a uma modificação substantiva no trato e na concepção de fonte histórica, porque o mesmo não ocorre com o advento da internet? Porque as fontes digitais são incluídas numa narrativa de continuidade, e não de ruptura?

O significado da *revolução documental* mencionada por Jacques Le Goff em “Documento/monumento” normalmente é reduzido à expansão do âmbito das fontes históricas, levando à inclusão de uma diversidade muito maior de materiais além dos documentos escritos. Ela pode ser entendida por esse viés, mas ele não é de todo correto. Passados mais de quarenta anos, é interessante perceber como muitos textos que adquiriram estatuto quase canônico, frequentemente citados e muito lidos nos cursos de graduação em história são reflexões sobre ou motivadas pela introdução dos computadores na prática historiográfica, assim como do significado das abordagens quantitativas para o estatuto da disciplina histórica.³⁶ Lidos à distância, as referências à computação parecem estranhos resquícios de outra época. E, de fato, é muito mais fácil incorporar ao pensamento histórico a afirmação segundo a qual “O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, ele é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que aí detinham o poder”, saída da pena de Le Goff, do que aceitar que, embora não sendo determinada, são os computadores que tornam essa compreensão realmente efetiva.³⁷

Assim considerado, o significado da revolução documental é completar a tarefa iniciada com o surgimento da história-problema iniciado pela primeira geração dos Annales, despertando a comunidade historiográfica da “ingenuidade epistemológica” que indica a permanência de um entendimento ultrapassado, beirando o “positivismo”, sobre sua

³⁶ Um exemplo é “A operação historiográfica”, de Michel de Certeau, em que o autor afirma ser o computador responsável por possibilitar a passagem da norma ao desvio, o que pode ser compreendido como uma passagem da história serial – de caráter econômico ou demográfico – à história das mentalidades. Como ele escreve, “(...) o estudo do passado se estabelece hoje de imediato sobre unidades definidas por ele mesmo, na medida em que se torna e deve tornar-se capaz de fixar *a priori* objetos, níveis e taxonomias de análise. A coerência é inicial. A quantidade de informação tratável em função destas normas tornou-se, com o computador, indefinida. A pesquisa muda de *front*. Apoiando-se nas totalidades formais, propostas decisoramente, ela se volta para os desvios que as combinações lógicas das séries revelam. Joga com os limites. Para retomar um vocabulário antigo, que não mais corresponde à sua nova trajetória, poder-se-ia dizer que ela não mais parte da “raridade” (restos do passado) para chegar a uma síntese (compreensão presente), mas que parte de uma formalização (um sistema preexistente) para dar lugar aos ‘restos’ (indícios de limites e, portanto, de um passado que é produto do trabalho); Michel de CERTEAU. “A operação historiográfica”, in **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 86. Outro texto que versa sobre a computação nos estudos históricos é Carlo GINZBURG. “O nome e o como: troca desigual e mercado historiográfico”, in Carlo GINZBURG; Enrico CASTELNUOVO; Carlo PONI. **A micro-história e outros ensaios**. Lisboa: Difel, 1989, pp. 169-178.

³⁷ Jacques LE GOFF. “Documento/monumento”, in **História e Memória**. Campinas: Editoria da UNICAMP, 1994, p. 545.

prática.³⁸ Para muitos, a introdução dos métodos quantitativos auxiliados pelo computador era uma forma da história alcançar o estatuto de ciência em pleno direito.³⁹ Sendo assim, esses métodos não eram somente um conjunto de práticas analíticas, mas uma transformação radical na epistemologia do conhecimento histórico.

Há uma alteração, escreve Le Goff, no caráter material do documento, agora “armazenado e manejado em bancos de dados”;⁴⁰ entretanto, as mudanças não param por aí, uma vez que é possível “considerar a constituição de arquivos novos, conservados em fitas perfuradas, que remetem não só para um novo sistema de classificação, mas, sobretudo, para uma crítica documental diferente da do século XIX”.⁴¹ Essa constatação altera a tríade composto pelo documento, pelo fato e pelo acontecimento históricos.

A história serial, escreve François Furet, constitui “o fato histórico em séries temporais de unidades homogêneas e comparáveis”, o que apresenta a “vantagem decisiva, do ponto de vista científico, de substituir ao incompreensível do ‘acontecimento’ da história positivista a repetição de dados selecionados e construídos em função do seu caráter comparável”.⁴² Graças a essa substituição, “o dado histórico é construído em função de uma análise probabilística”⁴³ – torna-se evidente e incontornável a passagem do *dado* ao *fato* na historiografia e, por conseguinte,

(...) os dados da história quantitativa não remetem para um incompreensível corte externo do “fato”, mas para critérios de coerência interna: o fato já não é o acontecimento selecionado porque esconde os tempos fortes de uma história cujo “sentido” foi definido previamente, mas um fenômeno escolhido e eventualmente construído em função do seu caráter repetitivo e, por conseguinte, comparável através de uma unidade-tempo.⁴⁴

Visto por esse prisma, é apenas natural que o próximo problema que se levanta é o das fontes históricas:

O documento e o dado já não existem por si próprios, mas por referência a uma série que os precede e os segue; é o seu valor *relativo* que se torna objetivo e não

³⁸ François FURET. “O quantitativo em história”, in Jacques LE GOFF; Pierre NORA (orgs.). **Fazer história** – Novos problemas. Amadora: Livraria Bertrand, 1977, p. 65.

³⁹ Talvez o melhor exemplo seja Emmanuel LeRoy Ladurie. “La fin des érudits”, in *Nouvelle Observateur*, 8 de maio de 1968, no qual se publica a célebre frase, que lhe serve de subtítulo: “o historiador do futuro será programador ou não será”. O texto, a declaração e o envolvimento de Ladurie com as análises quantitativas, inclusive seu intercâmbio com os proponentes de tais métodos nos Estados Unidos, foi estudado em palestra de Stefan Lemmy, cuja versão para divulgação está disponível em <https://histoirebnf.hypotheses.org/1505>. Sobre isso, ver também William G. Thomas III. “Computing and the Historical Imagination”, in SCHREIBMAN; SIEMENS; UNSWORTH. **A Companion to Digital Humanities**, op. cit., 2004, pp. 58-68.

⁴⁰ LE GOFF. “Documento/monumento”, op. cit., 1994, p. 541.

⁴¹ FURET. “O quantitativo em história”, in LE GOFF; NORA (orgs.). **Fazer história**, op. cit., 1977, p. 65.

⁴² Idem, p. 62.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Idem, p. 64.

a sua relação com uma incompreensível substância “real”. Assim se encontra deslocado, pela mesma razão, o velho problema da “crítica” do documento histórico. A crítica “externa” já não se estabelece a partir de uma credibilidade baseada na comparação com textos contemporâneos de uma outra natureza, mas a partir de uma coerência com um texto da mesma natureza, situado diferentemente na série temporal, isto é, antes ou depois. A crítica “interna” encontra-se tanto mais simplificada que muitas das operações de “limpeza” dos dados podem ser postas em memória do computador.⁴⁵

O mesmo é retomado por Le Goff, para quem a erudição “ainda balbuciante” através dos computadores é completamente diversa da “crítica do documento tradicional [que] foi essencialmente uma procura de autenticidade. Ela persegue os falsos e, por conseguinte, atribui uma importância fundamental à datação”.⁴⁶ Logo, uma nova fonte exige uma nova crítica.

As pretensões da história serial refluíram por uma série de motivos. Para além daqueles ligados à situação institucional da historiografia francesa, pode-se citar a diversificação de abordagens historiográficas, o que está relacionado à perda de uma direção visível para o progresso dos estudos históricos – vale lembrar que a história serial e as abordagens quantitativas reuniam o avanço da prática histórica e o progresso da tecnologia.⁴⁷ A transformação do computador de máquina de calcular a uma máquina de mídia é concomitante à emergência de certa apreensão com relação a um tempo cujos sinais visíveis de progresso não se ofereciam mais tão facilmente à leitura, não obstante serem perceptíveis no âmbito tecnológico.⁴⁸ Uma série de *retornos*, então, invalidam as posições mais extremadas da história serial: o retorno da narrativa, denunciado por Lawrence Stone; o retorno da política, advogado por Pierre Rosanvallon; o retorno do sujeito, abordado por Michel Foucault; e, porque não, o retorno da fonte histórica, caso se pense na importância que a materialidade da documentação adquire para os estudos que procuram incorporar a bibliografia e a história do livro, que formaram grande parte da história cultural e

⁴⁵ Idem, p. 65.

⁴⁶ LE GOFF. “Documento/monumento”, op. cit., 1994, p. 543.

⁴⁷ Um balanço da ascensão e declínio da história serial e/ou quantitativa no panorama da história digital é feito por Stefano VITALI. **Il passato digitale**, op. cit., 2004, pp. 7 e seguintes, e Anaclet PONS. **El desorden digital**, op. cit., 2013, capítulo 1.

⁴⁸ Sobre a ampliação das funções do computador, principalmente para incluir a produção ou reprodução midiática, existe uma extensa bibliografia, em parte citada ao longo destas páginas. Para um relato informativo sobre o desenvolvimento da ideia na computação, remeto a MANOVICH. **Software Takes Command**, op. cit., 2013. François HARTOG. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte, 2014, explora a ideia da dissolução do conceito moderno de história e a visão de progresso que lhe era associada com ocasionais referências às novas mídias. Remeto ao trabalho de Hartog porque é a base da crítica feita por Zoltán Boldizsár SIMON. “History Begins in the Future: On Historical Sensibility in the Age of Technology”, in Stefan HELGESSON; Jayne SVENUNGSSON. *The Ethos of History: Time and Responsibility*. New York/Oxford: Berghahn, 2017, disponível em https://www.academia.edu/27128018/History_Begins_in_the_Future_On_Historical_Sensibility_in_the_Age_of_Technology, que volta a questão para o significado da tecnologia para a experiência da história na contemporaneidade. Discutirei essas questões com maior profundidade no capítulo 6.

encontraram em Roger Chartier e Robert Darnton dois grandes nomes, além de historiadores preocupados com a sobrevivência do legado cultural ocasionadas pelas transformações históricas nas práticas da escrita.⁴⁹

Ainda assim, as abordagens quantitativas estão longe de terem desaparecido do conjunto de metodologias empregadas por historiadores e historiadoras; elas apenas foram neutralizadas no cotidiano de sua prática. Não seria isso um exemplo do que Hayden White chamou uma “tática fabiana” manifesta na questão sobre se a historiografia é ciência ou arte?⁵⁰ Afinal, o uso dos métodos quantitativos é mostra da validade da premissa segundo a qual os vestígios se tornam fonte histórica quando investidos de uma pergunta formulada pela pesquisa histórica; ao mesmo tempo, insiste-se em algum lugar prévio que lhe é determinante, uma existência material da documentação que é imprescindível à legitimidade da investigação, embora não seja necessária à sua realização, e cujo resultado é um empirismo difuso e, por isso mesmo, bastante resistente na historiografia. Essa reação é especialmente problemática para a reflexão sobre as fontes históricas digitais.

Mencionei, em capítulo anterior, o desenvolvimento de uma série de propostas que também se valiam do computador mas procuravam se distanciar dos pressupostos da história serial nas décadas de 1970 e 1980. Não quero revisitar essas propostas em detalhe, mas considero elas oportunas para compreender as injunções que levaram à transformação no uso dos computadores na história – de instrumentos para processarem dados quantitativos a algo mais próximo às atividades de leitura e interpretação que historiadores e historiadoras fazem. Além disso, elas permitem compreender o retorno de um problema que havia sido descartado pela história serial: o contexto.

Para tudo isso, é interessante observar mais uma vez o trabalho de Manfred Thaller na elaboração do software CLIO. Em texto de 1980, o historiador austríaco afirmou que o programa se orientava em torno a duas diretrizes principais. Primeiro, a capacidade de reproduzir o mais fielmente possível os documentos originais, ainda que com o mínimo da

⁴⁹ Lawrence STONE. “O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma nova velha história”, in Fernando NOVAIS; Rogério Forastieri da SILVA. **Nova história em perspectiva**, vol. 2. São Paulo: Cosac Naify, 2013, pp. 8-26, originalmente publicado em 1979; Pierre ROSANVALLON. “Por uma história conceitual do político”, in *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 15, nº 30, 1995, pp. 9-22; sobre o tema em Foucault, penso nas obras que compõem a chamada “segunda fase” de sua obra e que é desenvolvida em seus cursos, até à elaboração de *História da Sexualidade*; quanto às obras de Chartier e Darnton, elas são muitas para enumerar aqui. Considero interessante, ainda que pouco demonstrada, a interpretação de Mark Salber Phillips, para quem uma mudança geral na sensibilidade associada às lutas políticas do final da década de 1960 levou a uma reorientação em direção às noções de experiência e à categoria de sujeito, reconfigurando aquilo que ele chama de “distância histórica”; ver Mark Salber PHILLIPS. **On Historical Distance**. New Haven: Yale University Press, 2013.

⁵⁰ Cf. Hayden WHITE. “O fardo da história”, in **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EdUSP, 2001, pp. 39-63.

utilização dos recursos do computador. Segundo, priorizava-se a facilidade de manuseio dessa documentação, o que implicava certo grau de automação, aliviando o trabalho dos usuários, que não necessitariam escrever os comandos toda vez que utilizassem a aplicação. Ambas as opções apresentam fraquezas. A respeito da primeira, a capacidade de reprodução e a utilização dos recursos computacionais de modo a não sobrecarregar o aparelho eventualmente poderiam entrar em conflito, e o software deveria fornecer instrumentos para que o usuário fizesse sua escolha sobre qual deles aceitar. Quanto à última, a facilidade de manuseio choca-se com o caráter programado do software, que permite apenas os usos já previstos nele.⁵¹

Em certo sentido, o trabalho de Thaller visava atender a duas necessidades distintas – completude e facilidade de uso – que travestiam duas facetas de um mesmo problema teórico. Na opinião de Stefano Vitali, o principal problema relacionado ao uso do banco de dados na historiografia era como introduzir algo do contexto que torna as fontes históricas passíveis de interpretação em primeiro lugar; para isso, foram desenvolvidas duas soluções, “condicionadas pela relação que o modelo de representação adotado instaura entre o universo da documentação considerada e as informações a serem incorporadas no banco de dados”.⁵² Uma solução, escreve o autor, estava voltada à captura de informações, levando à normatização e codificação da fonte, tornando a leitura e análise dos dados mais eficiente; outra, a reprodução das fontes e a salvaguarda de seu contexto imediato, tais como os aspectos que condicionam a materialidade do escrito.⁵³ Embora optasse pela segunda, o projeto de Thaller procurava atender ambas.

O interessante é compreender a modificação conceitual que está sendo operada aqui. Ao reduzir o documento à série, a história serial resolvia o problema do contexto transformando o documento no suporte de um conteúdo. Com isso, a fonte era *reconstruída* no banco de dados, e não *reproduzida*, tal como propõe a segunda opção acima. No entanto, a possibilidade de reprodução da fonte histórica indica que o computador se torna ambiente no qual a unicidade do documento pode ser resgatada. Essa mesma unicidade, porém, entra em choque com a própria estrutura do banco de dados no qual a fonte não é apenas *vista*, mas também *manuseada*. Esse problema foi resolvido atualmente com o aumento na capacidade dos computadores – e uma busca por OCR num serviço como o GoogleBooks

⁵¹ Manfred THALLER. “Automation on Parnassus. CLIO – A Databank Oriented System for Historians”, in *Historical Social Research*, Supplement 29 (2017), p. 115, originalmente publicado em 1980.

⁵² VITALI. *Pasato digitale*, op. cit., 2004, p. 41.

⁵³ Idem, p. 42.

mostra o quanto a questão se banalizou. Na época em que Thaller desenvolvia seu trabalho, porém, ela era uma dificuldade quase incontornável.

A expansão na capacidade de processamento de dados e os avanços na computação gráfica tornaram mais fácil reproduzir as fontes históricas no ambiente computacional. Historiadores e historiadoras, dessa maneira, podem se esquivar da consideração a respeito da natureza diversa – computacional – dos documentos que acessam online. E, do mesmo modo, quando abordam as fontes históricas online, são as questões da captura de informações, interrupção de sua volatilidade, além da atribuição de autenticidade, que se tornam suas preocupações.⁵⁴

Quanto a isso, pareceria que as fontes históricas digitais corroboram uma narrativa triunfante acerca da expansão do conjunto de documentos passíveis de serem analisados por historiadores e historiadoras. Entretanto, como já vimos, as fontes digitais, em sua relação com as imagens técnicas, desafiam essas caracterizações fáceis. Quero mostrar, porém, que as questões levantadas pela história serial não deixaram de existir, apenas passaram a segundo plano frente ao avanço técnico dos computadores – um avanço que facilita à historiografia não refletir sobre o quanto sua prática, valendo-se aparentemente dos mesmos objetos, efetivamente mudou.

IV

Existem muitos imaginários da computação: ferramenta para emancipação, atualizada hoje como instrumento de mobilização política online; instrumento de controle, denunciada pelas práticas de vigilância governamental e comercial; a abertura de novos âmbitos inéditos e inexplorados da cultura ou, inversamente, sua adequação às práticas já existentes, como indica a categoria de pós-digital. Não obstante essas variações, que incidem sobre a avaliação positiva ou negativa do computador, existem elementos que lhe subjazem e se tornam, quanto mais naturalizados, mais persuasivos. Refiro-me ao computador como metáfora, cujo foco deslocou-se da máquina para a biologia, elegendo o código como seu representante.⁵⁵

Não é necessário advogar o pós-humano para compreender que alguma forma de “computador universal”, como o chama N. Katherine Hayles, substituiu a “mãe natureza” como fonte de nossa compreensão acerca do mundo.⁵⁶ Quanto a isso, o DNA é o grande exemplo, não somente porque as quatro letras do *código* genético lembram os dois signos

⁵⁴ Cf. para uma abordagem recente Niels BRÜGGER; Ralph SCHROEDER. **The Web as History: Using Web Archives to Understand the Past and the Present.** London: UCL Press, 2017.

⁵⁵ Cf. CHUN. **Programmed Visions**, op. cit., 2011; N. Katherine HAYLES. **My Mother Was A Computer: Digital Subjects and Literary Texts.** Chicago: University of Chicago Press, 2005.

⁵⁶ Idem, p. 3.

do *código* binário, mas porque ambos compartilham o traço fundamental de reunirem “o plano do arquiteto e a habilidade do pedreiro”, no dizer de Wendy Chun.⁵⁷ Mais importante ainda, no “Regime da Computação” que assim se instaura – a expressão é de Hayles –, em ambos os casos destaca-se a incongruência entre as condições iniciais e os resultados obtidos a partir delas.⁵⁸ Ou seja, como é que a partir de elementos tão simples emergem organismos tão complexos quanto um ser vivo ou a rede mundial de computadores.

A palavra-chave é *execução*. Comparadas às línguas naturais, as linguagens de programação caracterizam pelo aspecto puramente performativo.⁵⁹ Na terminologia de J. L. Austin, elas seriam *perlocucionárias*, mostrando a identidade entre a enunciação e sua realização.⁶⁰ Elas teriam, então, algo do discurso mágico-religioso estudado no segundo capítulo, já que criam a realidade sobre a qual comentam, elidindo a distância através da qual se estabelece a referencialidade. No caso do computador, a redução à funcionalidade indica que não existe, para as linguagens de programação, significante sem significado, uma vez que ele seria um erro não-computável e quebraria a lógica de uma linguagem sem ambiguidades.⁶¹

Percebe-se algo dessa compreensão na identificação entre texto e código, a partir de Jerome McGann. Ela corrobora a relação entre as humanidades digitais e, aí sim, um das principais figuras do imaginário da computação: o hacker. Hackers e humanistas digitais se distinguem pela especialização, a qual lhes concede a habilidade – reservada a poucos – de “quebrarem” o código, logo interferindo no próprio material que constitui seus objetos de estudo e/ou aplicação: a linguagem de programação ou o texto literário. Nos dois casos, o texto que gera a si mesmo, seja o do código de programação, seja o da literatura, torna-se passível de recombinação infinita, que só tem limite na disposição, capacidade ou recurso daquele que o opera. Em ambos, assim, “o código-fonte pode se tornar um fetiche: algo interminável que sempre nos faz errar prazerosa e ansiosamente”.⁶²

Não se trata, todavia, da única maneira de compreender o código e, sendo assim, pode-se perguntar que outras concepções de texto emergiriam se tivéssemos uma compreensão mais apurada – ou simplesmente diferenciada – da programação. Principalmente, é preciso refazer o caminho no sentido inverso, indagando como o código,

⁵⁷ CHUN. *Programmed Visions*, op. cit., 2011, p. 110.

⁵⁸ HAYLES. *My Mother Was A Computer*, op. cit., 2005, p. 23.

⁵⁹ Idem, pp. 48-49. Ver também Alexander R. GALLOWAY. *Protocol: How Control Exists After Decentralization*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2004, pp. 166 e seguintes.

⁶⁰ O que mostra, pode-se dizer, uma leitura de J. L. Austin informada pela computação mais do que a compreensão original do autor, baseada na compreensão dos “jogos de linguagem” de Ludwig Wittgenstein. Ver J. L. AUSTIN. *How To Do Things With Words*. Oxford: Oxford University Press, 1962.

⁶¹ HAYLES. *My Mother Was A Computer*, op. cit., 2005, p. 47.

⁶² CHUN. *Programmed Vision*, op. cit., 2011, p. 49.

o software e as linguagens de programação se tornaram sinônimos. Este é um processo tanto comercial quanto mercadológico que transformou o software em produto, a linguagem em ação e o código em fonte, isto é, código-fonte, provendo a base tanto para o poder desmistificador do humanista digital ou, simultaneamente, a capacidade demiúrgica do programador, quanto para a utilização vernácula dos documentos digitais pelos historiadores e historiadoras.

A primeira ocorrência do termo software foi registrada em 1958, quando John W. Turkey destacou a importância crescente das instruções lógicas e matemáticas para os computadores modernos.⁶³ O surgimento do vocábulo sinaliza uma mudança de ênfase na computação que, então, apenas começava a se mostrar, sendo necessárias algumas – poucas – décadas para se constituir no que vivenciamos hoje.

Ainda que o início da programação possa ser localizado no trabalho de Ada Lovelace (1815-1852) em meados do século XIX, foi apenas com Grace Murray Hopper (1906-1992), quando atuou junto da Marinha norte-americana durante a Segunda Guerra Mundial e ao longo da década seguinte, em cargos civis, que ela se tornou uma atividade distinta nos domínios da computação. Além disso, deve-se assinalar que a presença das mulheres – Lovelace e Hopper – é um indicativo, lembra Wendy Chun, de que o *soft* de software tem gênero.⁶⁴ Perceber isso implica reconhecer o apagamento das mulheres na história da computação, o que naturaliza o ambiente de trabalho militarizado – e masculinizado – dos inícios da computação moderna.

Para Paul Ceruzzi, a concepção segundo a qual “o mesmo computador que resolvia uma problema poderia preparar suas próprias instruções representou o momento crítico para o surgimento do software”, tarefa que se tornou mais fácil com os *stored-program computers*, isto é, os computadores que guardam os conteúdos das aplicações em sua própria memória. Dessa forma,

Quando um problema particular requeria uma determinada sequência [de instruções], o computador podia ler aquela fita, guardá-la em sequência na memória e inseri-la sequencialmente no lugar apropriado ao programa. Ao construir uma biblioteca de sequências que cobrissem a maior parte das operações frequentemente utilizadas, um programador podia escrever um programa complexo e sofisticado sem o recurso constante aos códigos binários que dirigiam o aparelho.⁶⁵

⁶³ Matthew FULLER. “Introduction: the Stuff of Software”, in **Software Studies**, op. cit., 2008, p. 3.

⁶⁴ CHUN. **Programmed Visions**, op. cit., 2011, p. 4.

⁶⁵ “When a particular problem required that sequence, the computer could read that tape, store the sequence in memory, and insert the sequence into the proper place(s) in the program. By building up a library of sequences covering the most frequently used operations of a computer, a programmer could write a sophisticated and complex program without constant recourse to the binary codes that directed the machine”, CERUZZI. **A History of Modern Computing**, op. cit., 2003, p. 85.

Entretanto, como lembra o autor, os computadores não distinguem entre funções primárias, aquelas relacionadas ao seu funcionamento interno, e as secundárias, aquelas que são acrescentadas pelo usuário. O salto decisivo realizado por Hopper, no início da década de 1950, consistiu em elaborar uma maneira através da qual os computadores podiam selecionar as sub-rotinas gravadas nos conjuntos de cartões perfurados, inscrever novos códigos e reunir um novo conjunto de cartões.⁶⁶ Ela chamou essa atividade de “programação automática”, enquanto o mecanismo nela implicado recebeu o nome de compilador. Pode parecer um assunto muito específico, senão demasiado especializado, da história da computação, porém ele é fundamental porque se situa na base conceitual e operacional das linguagens de programação, além de oferecer um vislumbre das complexas operações através das quais os computadores recriam os objetos digitais quando os acessam. Essa complexidade é frequentemente negligenciada quando se sobrepõe o código à sua execução.

“O termo ‘software’”, escreve ainda Ceruzzi, “sugere que existe uma entidade única e separada do hardware do computador, a qual funciona junto deste para resolver um problema”. Entretanto, os sistemas computacionais são compostos por muitas camadas de software sobre um núcleo de hardware.⁶⁷ Não se trata somente da existência de muitos “idiomas” no ambiente computacional, correspondendo às diferentes linguagens de programação; trata-se, mais propriamente, da existência de diferentes níveis de funcionamento das linguagens computacionais, as quais tornam possível realizar objetivos distintos e respondem por aspectos diferentes do funcionamento do aparelho computacional.

A história das linguagens de programação normalmente é dominada pelas chamadas “linguagens de alto nível” (*higher-level languages*), que executam códigos sobre outros códigos já em funcionamento. Quando um programador escreve uma linha de código, ele não diz ao computador para realizá-la automaticamente; pelo contrário, inicia-se ali uma longa cadeia de operações que vai da linha de comando ao *interpretador*, o programa responsável por traduzir o comando em código executável, o qual é, por sua vez, assumido pelo *compilador*, outra aplicação que traduz, por sua vez, o código executável em linguagem da máquina, chamada de *assembly*. O computador não tem acesso tampouco capacidade para compreender os comandos das linguagens de alto nível, semelhantes às línguas naturais, uma vez que seu funcionamento interno é baseado na distinção básica que compõe o código

⁶⁶ Idem, p. 85.

⁶⁷ Idem, p. 80..

binário – zeros e uns ou, na compreensão física do fenômeno lógico, unidades carregadas eletricamente e, outras, sem carga elétrica.

O salto conceitual realizado por Grace Hopper foi automatizar a cadeia de operações que leva do hardware à programação, facilitando a criação de códigos mais complexos sobre os pedaços de software já codificados – as sub-rotinas do computador. Antes disso, a programação era feita diretamente no hardware, o que implicava a alteração da estrutura física do computador para executar uma aplicação específica. O estabelecimento das sub-rotinas e o desenvolvimento das linguagens de alto nível, das quais as primeiras são o FORTRAN, em 1957, e o COBOL, em 1959, iniciou o jogo de ocultamento e transparência, empoderamento e submissão, que constitui a experiência da computação moderna.⁶⁸ Quanto mais distantes do funcionamento da máquina, mais as linguagens de programação se assemelham às linguagens naturais, transitando da parcela computacional à cultural que constitui o software e/ou as novas mídias.

Na opinião de Wendy Chun, foram as linguagens de alto nível que ligaram os computadores à cultura visual, uma vez que “o apagamento das vicissitudes da execução coincidiu com a justaposição dos dados com a informação e da informação com o conhecimento”.⁶⁹ As linguagens de alto nível são modeladas, até certo ponto, no funcionamento das linguagens humanas, o que torna possível certo antropomorfismo na relação que o usuário estabelece com elas. Isso não transparece apenas na utilização de caracteres alfanuméricos – letras e algarismos – para escrever os códigos, mas sobretudo na capacidade de atribuir um sujeito para cada verbo, o que leva a entender o funcionamento da programação através da ação de um sujeito específico: o próprio programador.⁷⁰ O código se transforma numa espécie de razão criadora, apagando-se em sua execução e tornando-se mero veículo através do qual emerge o objeto proposto: o software.⁷¹ A diferença entre o *código*, compreendendo-se por ele a prática da programação, e o *software*, designando as aplicações comerciais do código, é elidida, de modo que as linguagens de programação se tornam mera execução. Afinal, o software *funciona*.

A convergência entre escrita e execução oblitera o fato de que nem todo código é executável, assim como negligencia a complexidade da máquina computacional, por exemplo na existência de outros níveis de linguagem responsáveis pelo funcionamento do software.

⁶⁸ Para Ceruzzi, o sucesso do FORTRAN, que continua sendo utilizado hoje, “ilustra o quão prontamente os usuários abraçaram um sistema que escondia os detalhes do funcionamento interno do computador, deixando-os livres para se concentrarem na resolução de seus próprios problemas, e não nos da máquina”, idem, p. 91.

⁶⁹ CHUN. **Programmed Visions**, op. cit., 2011, pp. 53-54.

⁷⁰ Idem, p. 27.

⁷¹ Idem, p. 24.

Se me é permitido o oxímoro, o computador se torna, assim, opacamente transparente, ou seja, uma *caixa-preta*. Esse é justamente o pressuposto de tantas aplicações e dispositivos *user-friendly* que caracterizam a computação atual. Por esse motivo, é preciso investigar a relação entre software, sua comercialização e os discursos sobre a propriedade intelectual.

Dez anos após a criação do termo “software”, a IBM separou suas divisões de hardware e software, favorecendo o desenvolvimento comercial do último;⁷² ainda no mesmo ano, em 1968, um processo judicial levou à deliberação a respeito do software, iniciando sua entrada no mundo do direito de propriedade. Naquele ano, Calvin Mooers, que desenvolveu a linguagem chamada TRAC, entrou com ação contra Bernard Gellers, professor da Universidade do Michigan, que utilizava aquela linguagem como material para o ensino de programação, aperfeiçoando-a e modificando-a.⁷³ Na ocasião, arbitrou-se a favor da liberdade de ensino, concedendo-se vitória a Mooers, e a TRAC deixou de ser utilizada. Oito anos depois, porém, em 1976, após longa pressão exercida junto dos entusiastas da computação, outra decisão judicial garantiu à Microsoft – então ainda *Micro-soft* – os direitos sobre o sistema operacional BASIC, desenvolvido em 1976 por Bill Gates e Steve Wozniak para o funcionamento do Altair II, o primeiro *personal computer* de massa, praticamente selando a preponderância da empresa no ramo de comercialização de software.⁷⁴

O mesmo processo é concomitante à criação e difusão da categoria de “propriedade intelectual”, que fez sua entrada no direito internacional em 1967. Como destacam Pierre Dardot e Christian Laval, a propriedade intelectual se exerce através da concessão de patentes, que permitem estabelecer “mercados de conhecimento ao criar juridicamente um conhecimento de tipo especial, codificável e mercantilizável”.⁷⁵ Ela é o resultado da convergência entre os direitos autorais e a propriedade industrial e, como comentam os autores,

Essa fusão entre o que estava relacionado à criação artística e o que dizia respeito aos procedimentos de fabricação industrial apoiou-se em discursos cada vez mais numerosos que identificavam descobertas científicas, saberes acadêmicos ou tradicionais, marcas etc. como “informações” de valor econômico cada vez maior na “economia do conhecimento” que, por isso, tinham de ser protegidos de maneira cada vez mais eficaz.⁷⁶

⁷² FULLER. “Introduction”, in **Software Studies**, op. cit., 2008, p. 3.

⁷³ CERUZZI. **A History of Modern Computing**, op. cit., 2003, pp. 104-105.

⁷⁴ Idem, pp. 232 e seguintes. Ver também Bill GATES. “Open Letter to Hobbyists”, in *Homebrew Computer Club Newsletter*, January 1976, disponível em http://www.digibarn.com/collections/newsletters/homebrew/V2_01/index.html.

⁷⁵ DARDOT; LAVAL. **Comum**, op. cit., 2017, p. 123.

⁷⁶ Idem, p. 124.

A categoria de propriedade intelectual estabelece a propriedade apesar da intangibilidade – até que ponto ela não seria irmã da noção de patrimônio imaterial? – e, embora não se restrinja à computação, pode-se perceber como ela é semelhante à exteriorização da informação que subjaz ao próprio surgimento da computação. Não é meu propósito discutir as questões relacionadas à cópia e à pirataria que acompanham a questão, mas apenas apontar que a transformação de um conjunto de instrução para a realização de tarefas específicas se tornou uma espécie de objeto, capaz de ser transmitido e comercializado, por meio de um processo que não está alheio à sua mercantilização.

Ausente o aspecto comercial, esse não deixa de ser o processo através do qual as fontes históricas digitais adquirem realidade como fontes históricas *tout court*, semelhantes a objetos físicos situados no mundo, ignorando-se sua natureza computacional. Sendo assim, o que é um processo é reduzido a um produto, o resultado de uma ação – e a estabilização das fontes digitais, por exemplo quando historiadores e historiadoras salvam páginas da internet no formato .pdf, é apenas a realização consciente dessa atividade de conversão. Os problemas relacionados à inscrição, ao registro, às relações entre materialidade formal e forense, são ignorados em troca da manipulação desses estranhos objetos digitais. Não é por acaso que, apesar de todas as suas limitações, as abordagens seriais são ao menos um pouco mais conscientes a respeito da natureza computacional de suas fontes.

V

Mas, o que é a interpretação nas humanidades digitais? Essa questão parece esquecida, mas ressurge justamente aqui, pois se podemos lançar a suspeita sobre o texto como código e, igualmente, sobre o código como execução, então outra coisa que não os algoritmos – ou, melhor, seu aspecto cultural – determina seu funcionamento. O que, então?

N. Katherine Hayles, cujo trabalho viemos citando extensivamente aqui, remete à divisão – bastante esquemática, porém útil – para o que Nicholas Gessler chama de “modelos de conhecimento”. Para Gessler, existiram três formas de conhecer e explicar a realidade: por meio de equações matemáticas, pela simulação de modelos e através da explanação discursiva.⁷⁷ Não é preciso muito para afirmar que as humanidades aproximam-se desta última, assim como estão distanciadas da primeira. Mas, o que é a simulação por modelos?

No capítulo dois, tivemos a oportunidade de discorrer brevemente sobre a cibernética. Elaborada ao longo da Segunda Guerra Mundial e batizada imediatamente após o conflito, a nova ciência propunha-se o entendimento da ação enquanto comunicação,

⁷⁷ HAYLES. *My Mother Was A Computer*, op. cit., 2005, pp. 5-6.

possibilitando prever o funcionamento das aeronaves que entravam no sistema formado pelos sensores que a captavam. Como já destacou Orit Halpern, para cada aeronave não importava a compreensão de suas especificidades, mas o cálculo de onde o movimento as levaria.⁷⁸ Sendo assim, a referencialidade discursiva da explanação – sua verdade, por assim dizer –, era substituída pelo cálculo probabilístico: o que tem maiores ou menores chances de ocorrer.

Dito de outra forma, para a cibernética, todo conhecimento é simulação. Trata-se de abstrair as consequências a partir de um conjunto inicial de premissas. Mais importante ainda, trata-se de reduzir a complexidade do mundo a um conjunto de variáveis pré-definidas – não são as causas que são complexas, mas as consequências, de modo que, embora existam princípios gerais que permitam deduzir os rumos da ação, não existe maneira tampouco a preocupação em inferir suas causas.

O resultado, para o modelo de conhecimento por simulação, é que todo fenômeno é emergente, no sentido heideggeriano que Valdeci Lopes de Araujo e Mateus Henrique Pereira utilizam a palavra. Contrapõe-se, assim, uma forma de conhecimento que o concebe enquanto profundidade, mostrando, por exemplo, as relações causais que originaram o fenômeno, e, outra, superficial, mostrando o funcionamento deste processo em sua atualidade. Para Hayles, seria um insight pouco aproveitado pelas humanidades que “as explicações lineares causais são limitadas e que os sistemas complexos multicausais exigem seus próprios modos de modelagem e explanação”,⁷⁹ embora, como veremos, não se pode dizer que parcela das humanidades – a digital – não tenha sabido derivar as melhores consequências dessa premissa.

Quanto a isso, considero que ganha toda a relevância a sugestão de Wendy Chun, já mencionada neste estudo, segundo a qual as redes substituem as causas pela correlação.⁸⁰ Igualmente, para tornar possível o conhecimento sem recorrer ao estabelecimento de vínculos causais, diretos ou indiretos, singulares ou múltiplos, é necessária outra “ferramenta” que não a interpretação. Novamente, podemos voltar a pergunta para as próprias humanidades digitais, pois qual é o referente do sistema literário tal como construído por Franco Moretti para o século XVIII ou, somente por curiosidade, qual é o motivo ou a intenção revelados pela *deformance* de Jerome McGann?

A visualização se refere a um ato de observação que ocorre sem referência a um corpo físico que o realiza, assim como não se atém ao objeto que está diante do observador,

⁷⁸ HALPERN. *Beautiful Data*, op. cit., 2014, pp. 42 e seguintes.

⁷⁹ HAYLES. *My Mother Was A Computer*, op. cit., 2005, p. 30.

⁸⁰ CHUN. *Updating to Remain the Same*, op. cit., 2016, loc. 1366.

por hipotético que o seja. Pelo contrário, a visualização faz emergir os objetos, tornando distinguíveis os padrões que os individualizam. Um exemplo banal é o do jogo de escalas – essa sutil operação conceitual que se transforma numa operação técnica capaz de mostrar mais ou menos de acordo com o ponto em que o operador da visualização pretende estacionar. Em nossa paisagem epistêmica contemporânea, a visualização é um método, uma prática de conhecimento, o que significa dizer que ela cria o objeto ao qual se refere, tal como ocorre no cruzamento entre as ciências duras, a engenharia e a estética nas imagens hápticas que mencionamos em capítulo anterior.

Não deve passar despercebido que o principal resultado do trabalho nas humanidades digitais sejam imagens. Assim como na cibernética, aliada à visualização, elas são imagens que tanto descrevem quanto criam seus objetos. Elas os compõem, fragmentando-os e reconstituindo-os, numa atividade próxima à síntese, à fabricação, e alheia à análise. Essas operações, principalmente tornam-se dinâmicas, de modo que fragmentação e reconstituição, por exemplo, estão reunidas na alteração das escalas de visualização, que tornam certos elementos perceptíveis em detrimento de outros. Elas são instrumentos, imagens funcionais. Elas são *diagramas*.⁸¹

As visualizações produzidas pelas investigações dos humanistas digitais não são descrições, uma vez que não se reportam a um objeto externo. Pelo contrário, nelas a funcionalidade substitui a correspondência, tornando desnecessária – ou impossível – a pergunta pela veracidade da representação. Nenhuma obra possui as características das generalizações produzidas por Franco Moretti para o século XVIII inglês, já que as categorias são obtidas por amostragem, a partir da estatística. Nesse sentido, elas são imagens não-miméticas, mais projeções que representações.⁸²

A visualização não é produto, mero resultado de uma técnica, mas um instrumento para a obtenção do conhecimento. Sendo assim, ela é perceptível também no trabalho com a forma, de modo que a alteração de características morfológicas resulta num objeto novo – estou me referindo, logo, à *deformance*. A leitura e a interpretação, nos sentidos usuais destas palavras, ambas relacionadas ao mundo do texto, sofrem nova inflexão, pois se referem não a imagens já existentes, mas à ampliação do mundo da visualidade através da produção de imagens técnicas, isto é, atos de visualização. Leitura e interpretação, pode-se dizer, são meramente residuais, resquícios da parcela das humanidades que caracteriza as humanidades

⁸¹ “Um diagrama é uma proliferação de conjuntos de dados dissimilares manifestamente selecionados e correlacionados numa forma explícita e dinâmica que possui alguns dos atributos da representação mas está situada no mundo como um objeto”, John BENDER; Michael MARRIAM. **The Culture of Diagram**. Stanford: Stanford University Press, 2010.

⁸² Idem, p. 152.

digitais. Quando elas são realizadas, ambas as operações sucedem outra, já realizada de antemão e que lhe serve de condição prévia: a visualização.

VI

Em seção anterior, a relação entre linguagem, computação e propriedade no estudo do software nos colocou no limiar da introdução de uma nova categoria: o objeto digital. De fato, é a transformação em objeto que preside a submissão do processo computacional ao produto cultural que recebemos como fonte histórica digital. Isso se apoia numa transformação cuja ocorrência é concomitante aos esforços da própria história digital, qual seja, a passagem de uma paisagem da internet dominada por hiperlinks para uma povoada por objetos. Com isso em mente, nosso objetivo, agora, é compreender a categoria de objeto digital e sua relação com as fontes históricas; a partir daí, será possível sustentar duas afirmações a seu respeito: primeiro, que a fonte histórica digital existe num contexto fornecido pela computação; segundo, uma vez que o contexto é a base de dados, as preocupações da história serial não se encontram muito distantes dos historiadores digitais, embora permaneçam, senão ocultas, ao menos da alçada técnica da agência dos computadores, escapando ao nível de sua apropriação consciente. Mais uma vez, portanto, é tarefa da crítica desvelar os aspectos teóricos envolvidos nas operações técnicas.

Se lembrarmos como Lev Manovich compreende o processo de digitalização, veremos que ele consiste num processo de mapeamento do objeto cujo caráter contínuo é desfeito em favor da atribuição de valores discretos. É o que acontece com uma imagem, cuja integridade é desfeita em pixels e, depois, restaurada para a fruição e/ou manipulação pelo usuário. Esse processo, comenta Yuk Hui, pode ser aproximado à mimese e é chamado por ele de *objetificação de dados* (*objetification of data*). Existe, porém, outro processo de digitalização possível, que consiste “na atribuição de *tags* a objetos e sua codificação num meio digital”, de modo que “o objeto ganha, então, uma identidade com um código único e/ou conjunto de referências”. Esse segundo processo é chamado pelo autor de *datificação de objetos* (*dataification of objects*) e seu resultado é a criação de um *objeto digital*.⁸³ Não é preciso muito para perceber que esse processo é o mesmo realizado pelas humanidades digitais na marcação de textos – e, uma vez relacionados ao processo de *digitalização*, torna-se mais fácil compreender que as fontes digitais não são apenas aquelas que já existem na internet. O importante é reconhecer que a organização dos dados e a criação do objeto digital

⁸³ HUI. **On the Existence of Digital Objects**, op. cit., 2016, loc. 1129.

são processos simultâneos, de modo que ambos se referenciam mutuamente, o que fornece à base de dados uma importância especial. Mas o que é uma base de dados?

A base de dados ocupa papel de destaque em *The Language of New Media*, de Lev Manovich. Para o autor, ela pode ser qualificada como uma “forma simbólica” própria à contemporaneidade, no sentido em que a perspectiva era no Renascimento, de acordo com a argumentação de Erwin Panofsky.⁸⁴ Com a expressão, ele ressalta que a base de dados compreender tanto uma forma de visualização quanto uma relação estabelecida com o mundo.⁸⁵ Numa definição simples, o termo “base de dados” (*database*) se refere a qualquer coleção estruturada de dados.⁸⁶ Elas são estruturalmente dinâmicas, de modo que a incorporação de novos itens não significa colocar sua integridade em xeque; além disso, são construídas para possibilitar a recuperação rápida dos dados, o que significa que é possível compreendê-las não apenas como uma coleção mas também como uma espécie de caderno de endereços ou, mais significativamente, como um mapa.⁸⁷

Embora existam vários tipos de base de dados – hierárquicas, em rede, relacionais, orientadas a objetos –, quero seguir Yuk Hui, já mencionado aqui, na atenção que ele dispensa à base de dados relacional, que se tornou a estrutura de dados dominante na época em que Manovich escrevia sua obra. Segundo Hui, as bases de dados relacionais se orientam a partir de dois princípios fundamentais: primeiro, a independência dos dados com relação à memória do computador e do hardware, no geral; segundo, a navegação automática ou em alto nível, de modo que “ao invés de processar um registro de cada vez, um programador poderia usar a linguagem [de programação em alto nível] para especificar operações singulares que seriam realizadas através de todo o conjunto de dados”.⁸⁸ Elas ganharam proeminência, portanto, devido à sua funcionalidade no momento em que, com a difusão da internet, os computadores passaram a estar interligados; e, de fato, elas participam dos processos que são responsáveis por manterem a infraestrutura computacional que subjaz às atividades realizadas através da internet – desde a troca de mensagens em rede sociais até o registro de operações financeiras, entre tudo que consigna à internet coextensividade à esfera da ação humana. Com isso, as bases de dados relacionais se orientam em torno às noções de universalidade, interoperabilidade e extensibilidade.⁸⁹

⁸⁴ MANOVICH. *The Language of New Media*, op. cit., 2001, p. 219.

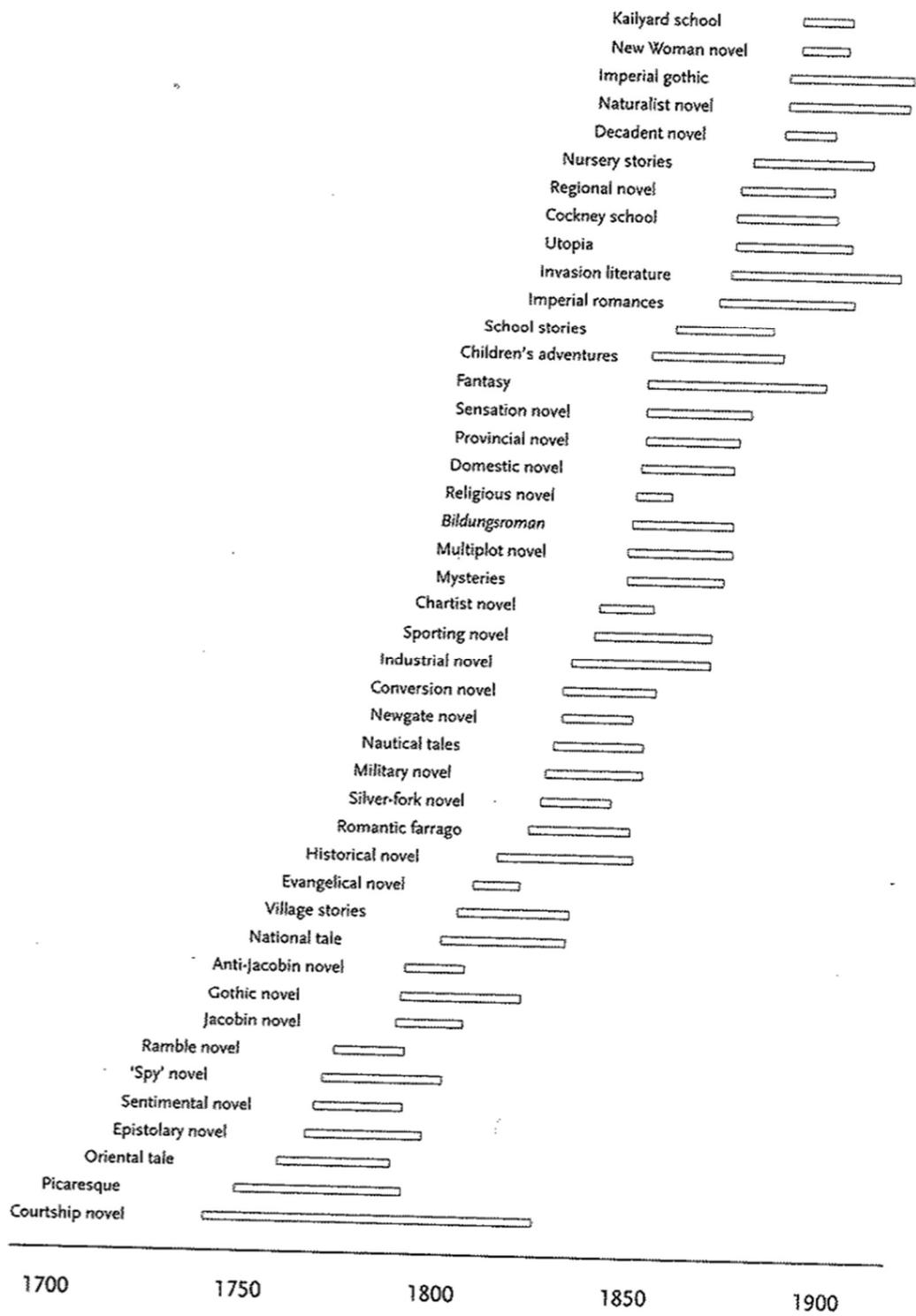
⁸⁵ Idem, pp. 224-225.

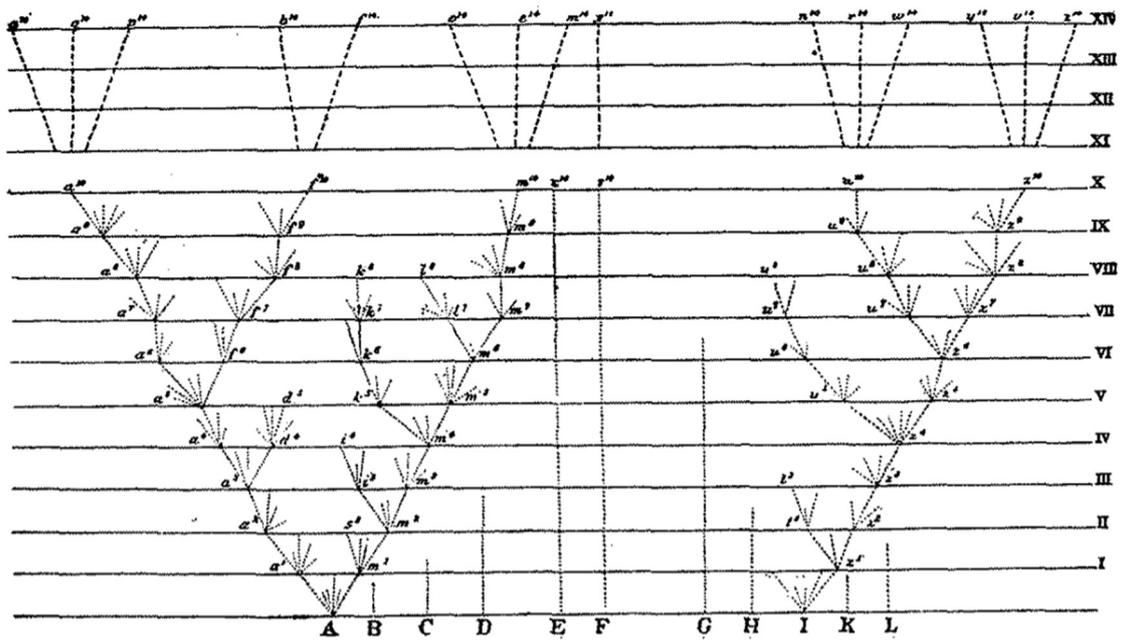
⁸⁶ Idem, p. 218.

⁸⁷ Idem, p. 225. Esse aspecto tem consequências relevantes para o entendimento dos arquivos digitais.

⁸⁸ HUI. *On the Existence of Digital Objects*, op. cit., 2016, loc. 2893.

⁸⁹ Idem, loc. 1632.





Figuras 27 a 28 - Exemplos de dois tipos de visualização feitos por Franco Moretti, os gráficos e as árvores.

mind winter
frost boughs
pine-trees snow;

must have
regard
crusted

time
junipers ice,
spruces glitter

have been
behold shagged

sun;
misery sound wind,
sound leaves,

not to think

sound land
wind
place

is

is blowing

listener, snow,
nothing himself,
Nothing nothing

listens
beholds
is not is.

Figuras 29 e 30 – Dois exemplos de *deformance* praticados por Jerome McGann sobre o poema “The Snow Man”, de Wallace Stevens

O que as diferencia é a “utilização de relações que são criadas pela comparação de nomes, conforme os nomes são identificados primariamente como denotando certas relações”.⁹⁰ Em outras palavras, elas sempre envolvem mais de uma tabela e realizam o processo de busca de informações relacionando os registros contidos nessas tabelas; por “nome”, não se deve entender a referência a um indivíduo, mas a uma classe de significação no interior da base de dados. Como destaca o autor, com as bases de dados relacionais, o computador se transforma num “intérprete de relações” e, dadas as capacidades muito maiores de armazenamento e processamento de dados pelos computadores, é assim que certas funções se tornam automatizadas – quase milagrosas – através da computação; destaca-se, assim, a base de dados como um intermediário entre o usuário e a máquina, não sendo por acaso que seu princípio subjacente – a representação do conhecimento – está na base das pesquisas sobre inteligência artificial.⁹¹

Não quero me aprofundar nesse tema – especialmente pela falta de conhecimento técnico –, mas outros aspectos da teorização do autor são merecedores de atenção. Em primeiro lugar, se pensarmos no objeto que foi criado pela atribuição de *tags*, perceberemos que sua existência é simultânea à sua entrada num conjunto de relações, pois a função das marcações é descrever os dados de maneira que o computador possa entender. Sendo assim, os objetos digitais não possuem existência prévia à sua entrada num conjunto de relações, o que certamente complica seu estatuto enquanto objetos passíveis de serem aproximados dos objetos físicos. Por conseguinte, e esse é o segundo aspecto a ser mencionado, os objetos digitais são individualizações de dados, o que significa que eles se tornam tanto mais complexos quanto mais forem descritos. Em outras palavras, como o computador não consegue apreender os objetos em si mesmos, apenas através de suas relações, quanto mais extensa for a marcação, mais ele se tornará “compreensível”. Esse processo recebe o nome de “ontologia” na ciência da computação.⁹²

O que tudo isso indica a respeito das fontes históricas digitais? Para responder essa pergunta, vale a pena recordar um termo que aparece recorrentemente junto às humanidades digitais ou na discussão sobre os arquivos digitais. Os *metadados* são os dados que classificam os dados, resultando em unidades – individualizações – reconhecíveis pelo computador. Eles são orientados em torno a esquemas, conjuntos de características utilizadas para classifica-

⁹⁰ Idem, loc. 2925.

⁹¹ “Representação de conhecimento” é a apresentação de informação sobre o mundo de uma forma que o computador possa entender e com ela se relacionar. É um aspecto importante da teorização do autor, embora eu não o aborde aqui. Remeto ao livro de Hui que estamos analisando para seguir a sequência do pensamento do autor.

⁹² Idem, loc. 1289; 1606.

los que podem transitar de uma máquina a outra. A arquitetura da internet passou a se basear cada vez mais em metadados, o que resultou numa maior proeminência dos objetos digitais – e esse é um dos aspectos por trás da chamada Web 2.0, que é largamente considerada (ou vendida) como uma transição de uma internet estática para uma dinâmica. Segundo Hui,

Na era do hipertexto, os objetos online somente eram significativos para os humanos, não para as máquinas. Entretanto, na era dos metadados, os objetos online são considerados significativos tanto para máquinas quanto para humanos. As máquinas entendem o significado semântico dos objetos através das estruturas que lhes são atribuídas aos metadados.⁹³

É essa característica que fornece à computação atual uma maior experiência de interatividade, senão entre usuário e máquina, ao menos – o que é ainda mais significativo – entre usuários. Aliada ao avanço nas capacidades gráficas, ela é responsável pela convergência entre a individualidade de um objeto externo – um manuscrito, por exemplo – e sua existência perceptível através da tela do computador ou manejável através de uma base de dados – sua digitalização. A referida passagem do hiperlink aos metadados indicou a convergência entre os sentidos atribuídos às fontes históricas enquanto unidades materiais dotadas de sentido (cultural) e sua reconstrução enquanto objetos digitais dotados de sentido (computacional). Isso não tanto resolve os problemas correlatos, como o contexto dessas fontes históricas, mas lhe fornece um sentido técnico adicional que é incontornável.

Em parte, esse sentido é garantido pelas chamadas *linguagens orientadas a objetos* (*object-oriented programming*). Enquanto as linguagens procedimentos concebem a programação como um fluxo de procedimentos modularizados que funcionam como comandos para a máquina, correspondendo à visão da programação enquanto uma espécie de lógica aplicada, as linguagens orientadas a objetos “são modeladas a partir das linguagens naturais e criam uma sintaxe utilizando o equivalente a substantivos (isto é, objetos) e verbos (processos no design do sistema)”.⁹⁴ Elas apresentam a vantagem decisiva de permitir que tanto a solução quanto a descrição do problema apresentado ao computador sejam descritos com os mesmos termos, diminuindo a necessidade de traduzir uma demanda cultural, isto é, humana, de uma forma que o computador possa entender – ou seja, como uma série de comandos organizados sequencial e hierarquicamente.⁹⁵

Para essas linguagens, os objetos são individuações de classes de propriedades, assim como os objetos digitais se tornam mais definidos conforme mais qualificativos lhe são

⁹³ “In the age of hypertext, online objects are only meaningful to humans, not tom achines. However, in the age of metadata, online objects are considered to be meaningful to both machines and humans. Machines understand the semantic meaning of objects via the structures given to the metadata”, idem, loc. 1173.

⁹⁴ HAYLES. **My Mother Was A Computer**, op. cit., 2005, p. 57.

⁹⁵ Idem, pp. 57-58.

estabelecidos. O importante é considerar, a esse respeito, que as linguagens orientadas a objetos facilitam a intermediação entre o usuário e a máquina, e participam de uma redescrição geral do computador enquanto meio expressivo. Elas contribuem para transformar o usuário e o computador em parceiros ou, simultaneamente, transformam o programador em usuário, não apenas porque já existe um núcleo de sub-rotinas bastante consolidado que não precisa ser alterado, de modo que o programador não precisa alterá-las para exercer sua atividade, mas também facilita aos leigos a interação com a máquina.⁹⁶ Programador ou usuário, humanista digital ou historiador e historiadora digitais, é essa transição que situa os computadores, mais uma vez, na intersecção entre a submissão e o empoderamento, ou seja, como máquinas culturais.

VII

Espero que tenham se tornado perceptíveis os dividendos de trilhar o árido caminho que percorremos ao longo deste capítulo. Ele foi motivado pelo desejo de explicitar e fortalecer o que as fontes históricas digitais possuem de *digital*. Pode-se resumir, então, e afirmar que é graças à multiplicação de intermediários computacionais – em outras palavras, é porque existe *mais* computador e não porque ele se retrai, se automatiza ou se torna transparente – que as fontes históricas digitais se assemelham às fontes históricas tradicionais, ao contrário do que acontece nas abordagens seriais. Que isso seja assim é comprovado pelo outro exemplo, em negativo, fornecido pelas humanidades digitais. Para estas, trata-se de explicitar o contributo do computador para uma hermenêutica que é decididamente outra, isto é, “digital”.

Utilizamos pouco do computador – e muito menos do que deveríamos, caso nos compreendamos como historiadores digitais. Em especial, para a história digital, o computador não é somente ferramenta, mas problema, de modo que se abrem questionamentos que não se reduzem à sua utilização. O exemplo das humanidades digitais é instrutivo a respeito das alterações que resultam na própria compreensão do conhecimento uma vez que transformado pelo contato com as novas tecnologias. Ao final deste estudo, compreenderemos melhor o que isso significa. Por ora, podemos apenas remeter a outro exemplo, igualmente instrutivo.

Assim que o computador pessoal começou a se difundir na década de 1980 mas antes que os fenômenos que o caracterizavam – como o *hyperlink* – se tornassem mais corriqueiros, houve um período de estranhamento que resultou na criação da chamada

⁹⁶ CHUN. *Programmed Visions*, op. cit., 2011, p. 46.

“literatura digital”. Entre as artes visuais, a computação e os textos literários, esses trabalhos procuravam demonstrar justamente os aspectos marginais, não-executáveis, dos códigos de programação. Trabalhos de arte digital, como a *software art* ou o *codework* tematizam “o que acontece quando esse texto que se oculta no próprio código de programação vem à tona quando ocupa a superfície da tela?”.⁹⁷ Os poemas computacionais de *First Screening*, criados por bpNichol, nos anos 1980, e os poemas não-executáveis escritos por Mary-Anne Breeze, que assina muitos trabalhos com o nome de Mez, realizados numa linguagem de programação fictícia, Mezangelle, na década seguinte, são exemplos de criações que lidam com várias dimensões e aspectos da visibilidade e/ou executabilidade do código-fonte. Escondem-se mais coisas entre as nossas fontes digitais e a computação que a nossa historiografia consegue imaginar – e um verdadeiro historiador-programador saberia olhar o código dos trabalhos mencionados acima e transformá-los em fonte histórica, isto é, ele ou ela saberiam não o reduzir ao objeto criado, ao seu fim visível ou ao documento lido, mas aos processos de sua criação.

⁹⁷ Giselle BEIGUELMAN. **O livro depois do livro**. São Paulo: Peirópolis, 2003, p. 41. Para Lori Emerson, esses trabalhos “desatam o funcionamento do computador não apenas tornando o código visível ou a parte subjacente normalmente invisível de nossos aparelhos digitais mas também transformando o próprio código em literatura”, EMERSON. **Reading Writing Machines**, op. cit., 2014, p. 31.

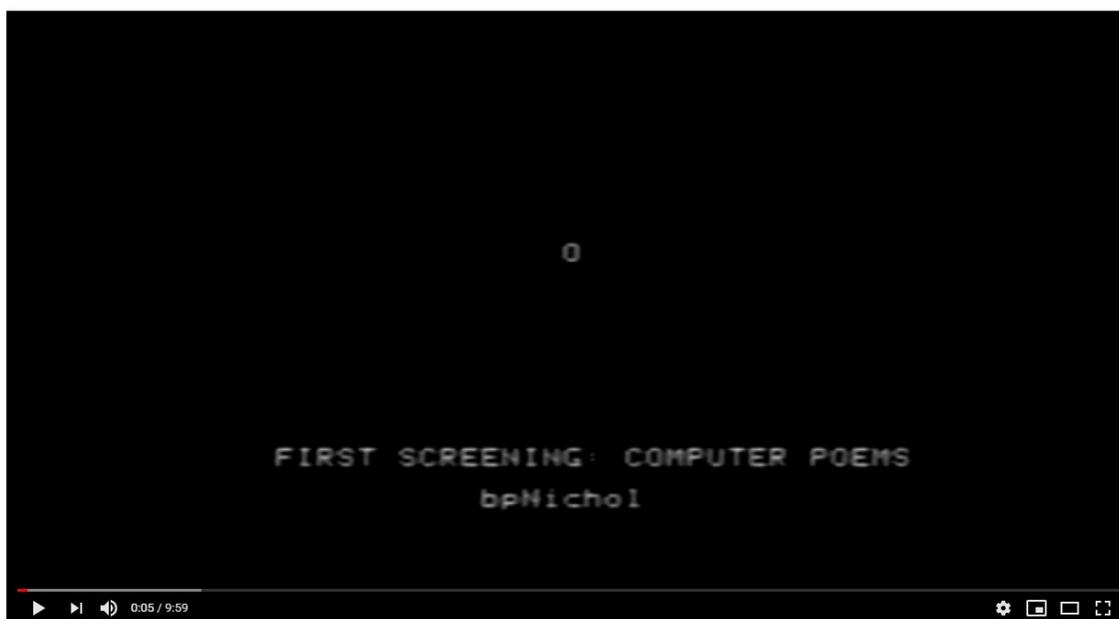


Figura 31 - *First Screening*, de bpNichol, um dos primeiros trabalhos de literatura digital.

O trabalho de bpNichol, *First Screening*, foi originalmente criado entre 1983 e 1984 para o Apple IIe, valendo-se do Apple BASIC. O vídeo acima traz apenas uma forma de interação com o trabalho, uma vez que os poemas são criados através da execução dos comandos oferecidos pelo programa ao usuário. Assim, ele é semelhante aos trabalhos de Mez Breeze e sua linguagem intitulada *Mezangelle*, os quais também inserem a criação poética no código de programação.⁹⁸

⁹⁸ Sobre o trabalho de Mez Breeze e outros expoentes da arte digital, recomendo a leitura de BEIGUELMAN. **O livro depois do livro**, op. cit., 2003. Para uma primeira aproximação a seu trabalho, sugiro a leitura de Aria DEAN. “Mezangelle, na Online Language for Codework and Poetry”, disponível em <http://rhizome.org/editorial/2016/dec/15/mezangelle-an-online-language-for-codework-and-poetry/>, 15 de dezembro de 2016, por ocasião da inclusão dos trabalhos de Mez Breeze na antologia de *net art* realizada pela Rhizome.

```

Thu, 4 Jun 1998 04:35:46 +0200

• [7-11] sorted by: [ date ][ thread ][ subject ][ author ]
• Next message: mez: "[7-11] Spex.if.x"
• Previous message: m@: "[7-11] Cc:Bcc:"

Opt.i.ON: Compare and Assess Internal Datadamage
-----
Opti[cal].ON: Explicit

[DE]Func[fix]tion Is Loaded(By Internal Damage Form
As Narrative String) As Abs.ORB.ed by Read.her

' Returns Tr.U.e if the specifi[X]ed Internal Dam[n]age Form
accepted as Read.her Damage Coll[ate]usion view.

ConstFIXtion.all damageStateClosed = 0

Constat[ic]Fixt.i.onal damageDesignOpen = 0

If DisbeliefSEEpigeCmd(acSepCmdGetdamageState,
acForm, strNarrative) <> condamageStateClosed
Then

If Forms(strFormNarrative).CurrentView <>
condamage.FIX.tionalDesign Then

IsLo[W]aded = True

End If In.tern.all Damagecon[CEPT] trau.ma.tick

End If In.turn.all Dam[N]agecon[cept] denied on
subconscious term[INAL]s

-----
End In[X]ternal Damage Report[de]Funct.I.ON

a-weight stage too.....
||||S[h]i+++ing in a b()xed in room - [L.E.D cobwebbing dr.@p[e].ing over
her left shou|der] - she r[h]ides out the sp|it. The c()n.troll.her isn't
paying at.l0.ion and she doesn't want 2 dis-turb it, con.sc.I.o.U.s of her
a|l.red.ee[k] whoa-mani-fest t-end.enci to get it on it'z stabstat.x side.
Her webb.hinge itch.z, a fan.tom-tom limb[o] wai.ting!
feed.b@c...|?????????????????????????????????????????????????????????????|

```

Figura 32 - Exemplo de poema na linguagem Mezangelle, criada pela artista digital Mez Breeze.

Em artigo publicado em 18 de março de 1999 na *New York Review of Books*, revista da qual é assíduo colaborador, Robert Darnton manifestou o desejo de explorar possibilidades de publicação que não apenas defendessem um argumento mas também proporcionassem aos leitores um pouco da experiência de arquivo e uma espécie de imersão no contexto histórico que estava sendo estudado, de modo a se constituírem em espaços nos quais os leitores e leitoras pudessem exercitar sua criatividade.¹ Para o historiador norte-americano, seria uma forma de aproveitar tanto a linearidade argumentativa do impresso quanto o caráter enciclopédico e interativo das mídias digitais. Tal publicação seria, em suas palavras, estruturada “em camadas dispostas em forma de pirâmide”, de maneira que

A camada superior poderia ser uma exposição concisa do tema, talvez disponível em brochura. A camada seguinte poderia conter versões expandidas de diferentes aspectos do mesmo argumento – não dispostas sequencialmente como uma narrativa, mas sob a forma de unidades autocontidas que alimentem o andar superior. A terceira camada poderia ser composta por documentos, possivelmente de diferentes tipos, sempre acompanhados por ensaios interpretativos. Uma quarta camada poderia ser teórica ou historiográfica, com seleções de trabalhos acadêmicos anteriores e discussões a seu respeito. Uma quinta camada poderia ser pedagógica, consistindo em sugestões para debates em sala de aula, um modelo de súmula e módulos de ensino. E uma sexta camada poderia conter relatórios de revisão, correspondências entre o autor e o editor e cartas dos leitores, fornecendo um corpus crescente de comentários à medida que o livro transitasse entre diferentes públicos.²

Mais ou menos um ano depois, a intenção de Darnton se concretizou na versão digital do discurso que proferira, naquele mesmo ano, enquanto presidente da *American Historical Association* (AHA). Intitulado “*An Early Information Society: News and the Media in Eighteenth-Century Paris*”, o autor procurava demonstrar que a dificuldade para lidar com o incremento na quantidade de informações, o abalo dos critérios tradicionais para estabelecer sua veracidade, os boatos e os rumores não são propriedade exclusiva da transição entre os séculos XX e XXI, mas já estavam presentes no contexto francês imediatamente anterior à Revolução. Para isso, o autor apresentou tanto uma versão impressa do discurso quanto disponibilizou um site no qual uma ampla gama de conteúdos diferentes poderiam ser acessados, tais como gráficos, ilustrações, documentos de arquivo, mapas digitais da Paris setecentista, links para gravações de canções da época, além de um canal de discussão online com o próprio autor.³

Para além dessa iniciativa individual, ele também contribuiu no planejamento e implementação, enquanto foi presidente da AHA, o projeto Gutenberg-e. Planejado entre 1997 e 1998, o projeto foi financiado através de um subsídio da Mellon Foundation e encontrou sua casa junto à editora da Universidade de Columbia, em Nova York. Entre 2000 e 2006, seis trabalhos de pós-graduação eram selecionados a cada ano e agraciados não apenas com a premiação mas também com a possibilidade de edição eletrônica; o objetivo era testar as possibilidades da publicação digital com todo o apoio institucional que a AHA oferecia, tornando mais comuns as iniciativas de edição que utilizassem toda a ampla gama dos recursos digitais e multimídia. Não obstante essas garantias, o projeto encontrou o inesperado problema do baixo número de submissões, resultado da atuação de orientadores que desestimulavam seus orientados temendo o impacto negativo ou a pouca valorização da publicação digital frente à impressa.

Avaliando o projeto, o historiador norte-americano considera que, individualmente, “os livros representaram as pesquisas mais inovadoras e de maior qualidade por parte dos alunos de pós-graduação que ingressaram na profissão na primeira década do

¹ Robert DARNTON. “E-books e livros antigos”, in *A questão dos livros: passado e presente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp. 93-94.

² Idem, p. 94.

³ Robert DARNTON. “*An Early Information Society: News and the Media in Eighteenth-Century Paris*”, in *American Historical Review*, volume 105, Issue 1, February 2000, pp. 1-35. Infelizmente, o site original não está mais disponível; por isso, tive que contar com a descrição feita por PONS. *El desorden digital*, op. cit., 2013, capítulo 6.

século XXI”. Entretanto, alguns “não divergiam muito em forma e conteúdo de monografias impressas”, enquanto outros “empregam áudio, vídeo, imagens e hipertexto de maneiras que convidam o leitor a viajar em muitas direções, através de mecanismos de busca e links”.⁴ Nesse quesito, o autor destaca o trabalho *Binding Memories: Women as Makers and Tellers of History in Mozambique*, de Heidi Gengenbach, como um exemplo de trabalho que utiliza em toda sua extensão as ferramentas oferecidas pelas novas tecnologias. Felizmente, o trabalho continua acessível na internet, de modo que ainda é possível ajuizar a experiência salientada por Darnton. O que uma visita a *Binding Memories* nos reserva?

Assim que acessa o site, o visitante é recebido com um conjunto de doze imagens acompanhadas de pequenas legendas. Essas imagens são os links para as seções do trabalho, pensadas como capítulos, mas não nomeadas como tal. Realizando a função de índice, essas imagens e o mapa de navegação do trabalho são os aspectos que a autora mais se dedica a elucidar no item “Reader’s Guide”, do menu que está à esquerda dessas imagens. Para a autora, embora o trabalho tenha sido elaborado como uma tese em meio impresso, sempre lhe fora difícil encontrar um fio narrativo que amarrasse suas páginas. O formato de publicação digital lhe proporcionou, assim, chegar a uma apresentação mais condizente não apenas com certa não-linearidade já existente no texto original como também com a maneira pela qual as pessoas que estuda – o trabalho é sobre o papel e a vivência de mulheres numa comunidade tradicional em Moçambique – compreendem sua relação com o passado. Nesse caso, o hipertexto e a publicação online são maneiras de evitar o etnocentrismo inerente à historiografia ocidental moderna.

Passados apenas dez anos de sua publicação online, o site do trabalho, assim como da plataforma Gutenberg-e, é antiquado de uma maneira que nenhum livro impresso poderia ser. Existem motivos para isso: as páginas são construídas em HTML simples, o conteúdo midiático está dissociado do texto, embora as seções intercalem as imagens e a escrita e, apesar da impressão de Darnton segundo a qual o visitante se sente compelido a viajar através do conteúdo, o leitor é, na verdade, conduzido pelo site, não havendo forma de interação ou resposta prevista ao que se lhe apresenta. Um juízo mais crítico afirmaria que a iniciativa está longe da categoria de hipertexto; no entanto, a conta não pode ser creditada à autora ou à plataforma, e *Binding Memories* se transforma em documento do que era possível fazer com a internet da época.

Seria injusto desqualificar o projeto de Gengenbach pelo avanço nas tecnologias de mídia ocorridos nos últimos vinte anos, assim como não seria adequado culpar apenas os historiadores e historiadoras pelo fato de a iniciativa de Robert Darnton ter ficado aquém de suas expectativas. Passado todo esse tempo, as propostas do historiador norte-americano parecem ter sido objeto de uma irônica reviravolta, pois do artigo em camadas que propusera, pensado junto à concepção de um ambiente digital que se pretendesse, na medida do possível, total, englobando a experiência do leitor/usuário e alcançando novas formas de credibilidade argumentativa e convencimento afetivo, somente o texto em versão .pdf tal como publicado na *American Historical Review* em 2000 encontra-se disponível hoje. O site que fora criado perdura apenas na lembrança ou nos textos que foram escritos a seu respeito – e, dessa forma, ele não sobreviveu à própria efemeridade que é muitas vezes apontada no que diz respeito à informação que se encontra na internet. Soma-se a isso, no entanto, que ao invés do que uma narrativa que associa o aperfeiçoamento dos meios técnicos à ampliação das formas de representação e/ou edição digitais, o desenvolvimento dos recursos gráficos computacionais e a maior familiaridade com as mídias digitais não conduziu a formas mais inovativas de publicação – ao menos no âmbito acadêmico –, mas consolidou o predomínio daquele formato que procura mais fielmente se manter no horizonte associado ao impresso, justamente o .pdf. E, principalmente, apesar de toda a preocupação do historiador norte-americano para que houvesse, senão retorno financeiro, ao menos alguma forma de minimizar os custos associados com a produção de *e-books*, parece que é justamente a apreciação mercadológica que está ausente de sua compreensão acerca dos acertos e erros de suas iniciativas

⁴ DARNTON. “Gutenberg-e”, in *A questão dos livros*, op. cit., 2010, p. 102.

de editoração digital. A esse respeito, outro juízo, feito igualmente por um historiador e praticamente contemporâneo dos projetos de Darnton, aquele de Roger Chartier, é estranhamente presciente dos rumos que a atividade editorial assumiria com a maior facilidade de acesso às tecnologias digitais. Escreve ele, então, que a reorganização dos escritos no meio digital “levará, sem dúvida, a uma transformação profunda do mundo eletrônico como o conhecemos agora”, de modo que

Haverá duas formas de publicação: a que vai continuar a oferecer textos abertos, maleáveis, gratuitos, e a que resultará de um trabalho editorial que necessariamente fixará e fechará os textos publicados para o mercado. Talvez dois tipos de aparelhos vão corresponder a cada uma dessas formas: o computador tradicional para a primeira e o *e-book*, que não permite o transporte, a cópia ou a modificação dos textos, para a segunda. Assim, o livro digital seria definido pela oposição à comunicação eletrônica livre e espontânea que autoriza qualquer pessoa a pôr em circulação na rede suas ideias, opiniões ou criações. Reconstituir-se-ia, assim, na textualidade eletrônica, uma ordem dos discursos que permitirá diferenciá-los de acordo com sua identidade e autoridade própria.⁵

⁵ Roger CHARTIER. “Línguas e leituras no mundo digital”, in *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora UNESP, 2002, pp. 26-27.



Figura 33 - Binding Memories, de Heidi Gengenbach. Fonte: <http://www.guttenberg-e.org/geh01/>

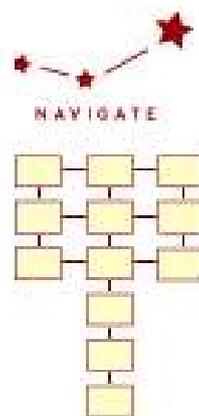


Figura 34 - Mapa de navegação de Binding Memories, aspecto crucial da experiência de "leitura" do trabalho, uma vez que ressalta a substituição da temporalidade narrativa pela espacialidade do hipertexto.

5.

A escrita da história no campo expandido

Já foi apontada uma deficiência de história em muitos projetos de história digital. Ela é perceptível na crítica de Cameron Blevins, segundo a qual o desenvolvimento de projetos de história digital, apesar do alcance que possam obter, não impactaram de modo decisivo a pesquisa histórica, agora chamada de tradicional. O mesmo é dito em texto de Alexander von Lünen, somente que relativo à utilização das práticas de georreferenciamento (*GIS*, ou *Geographical Information System*) por historiadores e historiadoras, os quais se cruzam com a história digital na dependência das novas tecnologias para sua realização, além de adotarem a visualização como aspecto principal de suas formas de representação. Para o historiador alemão, atuante na Inglaterra, o problema é que o uso dessas tecnologias na historiografia é apresentada na forma de produtos acabados, e não como ferramentas que auxiliem outros investigadores e investigadoras em suas pesquisas ou contribuam para – fim último de toda escrita da história, entrevê-se aqui – contar uma história, distanciando-se das atribuições tradicionais dos historiadores e das historiadoras sem oferecer-lhes nada em troca.¹ A relação entre história e tecnologia seria, então, uma via de mão única.

Não obstante sua pertinência, ambas as críticas se apoiam sobre algumas limitações que se tornam perceptíveis assim que seu valor de evidência é questionado. A primeira é referente aos atos de narrar e argumentar como intrínsecos à tarefa dos historiadores e historiadoras, e não creio estar equivocado ao afirmar que é a discussão sobre a história digital – embora não apenas ela, deve-se ressaltar – que constrói a figura da historiografia “tradicional” como a vincula tão estreitamente a esses dois verbos. Não seria uma forma de ignorar as amplas mudanças que a historiografia sofreu ao longo do século XX, tal como vimos no último capítulo? Essa identificação está sujeita a diferentes valorações: positiva, quando a crítica é contra as insuficiências da história digital; negativa, quando é voltada contra a escrita da história já consolidada. Para além disso, parece-me existir um imaginário demasiadamente restrito associado à fruição do texto histórico quando se considera que a outra posição que o leitor ou a leitora podem assumir seja, justamente, a de historiador ou historiadora. Esta troca de posições se baseia na identificação de uma passividade intrínseca à experiência de leitura do texto histórico, a qual serve de contraponto à postura ativa que as mídias digitais proporcionam devido à interatividade que as caracteriza. Entretanto, só é possível realizar semelhante afirmação através de uma caricatura da leitura e, junto a isso,

¹ BLEVINS; “Digital History’s Perpetual Future Tense”, in GOLD; KLEIN (eds.). **Debates in the Digital Humanities 2016**, op. cit., 2016; VON LÜNEN. “Tracking in a New Territory: Re-imagining GIS for History”, in VON LÜNEN; TRAVIS (eds.). **History and GIS**, op. cit., 2013.

reiterando as oposições surgidas nos debates culturais nos quais as novas tecnologias fizeram sua ascensão.

Opõem-se, assim, senão dois modelos de escrita da história, ao menos duas formas de relação com o passado. Este, relacionado à compreensão, à narração e à representação; outro, ligado à experiência, à exposição e à presença. O primeiro, passivo; o segundo, interativo. As críticas acertam quando procuram estabelecer os pontos de contato entre ambos, embora o façam sobre o equívoco da própria dicotomia que estabelecem.

A história digital desenvolveu amplo repertório de maneiras para tratar o passado, tais como arquivos, mapas, reconstruções históricas, reencenações e ambientes digitais. Para alguns, trata-se de um passo decisivo para além da monografia enquanto forma de publicação acadêmica mais difundida;² para outros, trata-se de um desvio irreparável frente àquilo que é mais caro à historiografia: a narração, a argumentação e a compreensão. Essa oposição parecer a narrativa como ponto em disputa e, não obstante a existência da chamada literatura digital, em todas as suas variantes, ou o esforço para estabelecer a prática do *digital storytelling*, assim como das narrativas multimodais, quero mostrar que existe realmente uma dificuldade em conjugar tecnologias digitais e a narrativa. O impasse entre ambas constitui o elemento recorrente, quase o fio condutor, das páginas que se seguem.

No projeto de estabelecimento do pós-modernismo como estética própria, Rosalind Krauss cunhou a metáfora do “campo expandido” para indagar a dissolução das fronteiras que asseguravam à escultura sua unidade conceitual; uma vez desfeitos os laços que uniam o escultórico, estabeleceu-se campo de aplicação para os problemas relacionados à representação do espaço, do volume e à relação da obra de arte com seu entorno. “O campo expandido é, portanto, gerado pela problematização do conjunto de oposições”, escreve Krauss,:

(...) entre as quais está suspensa a categoria modernista *escultura*. Quando isso acontece e quando conseguimos nos situar dentro dessa expansão, surgem, logicamente, três outras categorias facilmente previstas, todas elas uma condição do campo propriamente dito e nenhuma delas assimilável pela *escultura*. Pois, como vemos, escultura não é mais apenas um único termo na periferia de um campo que inclui outras possibilidades estruturas de formas diferentes. Ganha-se, assim, “permissão” para pensar essas outras formas.³

² Ann RIGNEY. “When the monograph is no longer the médium: Historical narrative in the online age”, in *History & Theory*, Volume 49, Issue 4, December 2010, pp. 100-117.

³ “The expanded field is thus generated by problematizing the set of oppositions between which the modernist category sculpture is suspended. And once this has happened, once one is able to think one’s way into this expansion, there are – logically – three other categories that one can envision, all of them a condition of the field itself, and none of them assimilable to *sculpture*. Because as we can see, *sculpture* is no longer the privileged middle term between two things that it isn’t. *Sculpture* is rather only one term on the periphery of a field in which there are other, differently structured possibilities. And one has thereby gained the ‘permission’

Valendo-me da analogia com o trabalho da crítica e historiadora da arte norte-americana, gostaria de explorar essa “permissão” que ela concede aos praticantes e estudiosos da escultura, redirecionando-a para a historiografia. Se o texto histórico, já afirmou Hayden White, é uma tentativa de mediação entre o que ele chama de “*campo histórico, o registro histórico não processado, outros relatos históricos e um público*”, entendendo-se que o campo histórico inclui os elementos que, da crônica à implicação ideológica, passando pela composição da intriga (*emplotment*), são responsáveis pela transformação do material histórico “bruto” em narrativa e compreensão,⁴ então não ocorreria algo semelhante no encontro entre a historiografia e as tecnologias digitais? O desconforto não seria resultante da expansão dos limites que asseguravam o sucesso e a continuidade de práticas para as quais se possuía os critérios para julgá-las, enquanto agora, por sua vez, surgiram formas de tratamento do passado para os quais ainda é necessário desenvolvê-los? Não haveria, assim, uma ampliação do “campo histórico”, além de novas relações entre os elementos que o circundam, e que valeria a pena interrogar?

Para isso, curiosamente, terei de proceder como historiador, em sua tarefa mais “tradicional”, que é situar os discursos em seu contexto. Revisarei, assim, algumas iniciativas relacionadas à história digital, buscando resgatar não apenas o conjunto de problemas teóricos que trazem consigo, mas também algo dos debates relativos à introdução das novas tecnologias no âmbito da historiografia, em particular, e da cultura, no geral. Os elementos privilegiados serão o hipertexto, o arquivo digital e a recriação online de eventos histórico, e o conjunto de expectativas associadas a eles será analisado, ao contrário do que fiz nos outros capítulos, através de três grandes seções, enquadradas por datas específicas: 1999, 2001 e 2017. Do passado recente ao que é praticamente ontem, o que a história intelectual da história digital, cujo objeto é o campo expandido das tentativas de estabelecer uma poética historiográfica nova, tem a oferecer?

1999

Para Edward L. Ayers, é num momento particularmente feliz para a historiografia que ocorre o encontro entre as novas tecnologias e a o conhecimento histórico. Em suas palavras,

to think these other forms”, Rosalind KRAUSS. “Sculpture in the Expanded Field”, in *October*, 8, Spring 1979, p. 38.

⁴ Hayden WHITE. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 21.

de um ponto de vista interno, a escrita da história nunca esteve melhor. Nós lidamos com uma grande diversidade de populações, tópicos e abordagens de maneiras inimagináveis há apenas algumas gerações. Nós aprendemos muito de outras disciplinas ao mesmo tempo que evitamos a divisão e a fratura de suas escolas de pensamento em competição.⁵

Ao mesmo tempo, porém, essa diversidade, profundidade e maturidade não se traduziram em maior reconhecimento ou diálogo com o público, que teria ficado alheio a boa parte do avanço do historiográfico das últimas décadas; sendo assim, as novas tecnologias poderiam facilitar o contato entre historiadores ou historiadoras e o público.

É um dos tópicos recorrentes das relações entre história e internet que esta possibilitou uma “história sem historiador”. As iniciativas historiográficas seriam o domínio de amadores, o que demonstraria a dissolução das hierarquias de formação, conhecimento e especialização, o que é recebido tanto com temor, devido à ineficácia dos critérios acadêmicos para asseverar a qualidade da informação circulante, quanto saudado graças à possibilidade de, assim como na frase de Carl Becker, presidente da American Historical Association, em discurso proferido em 1930 e recuperada por Roy Rosenzweig, fazer de “cada um seu próprio historiador”, “*everyman his own historian*”.⁶

Mesmo assim, Ayers se recusa a ceder à dicotomia entre conhecimento histórico acadêmico e grande público, advogando a integração entre os novos meios e a narrativa histórica para chegar a uma nova forma de representação que faça bom uso das tecnologias digitais.⁷ Apesar da criação de CD-ROMs históricos, historiadores e historiadoras não elaboraram narrativas capazes de dar conta da complexidade inerente ao processo histórico ou próprio à variedade da pesquisa em arquivo. O apelo de Ayers ecoa aquele de Hayden White, ainda nos anos 1960, para quem a historiografia no século XX falhou em acompanhar o desenvolvimento do romance modernista e as camadas de investigação psicológica,

⁵ “From an internal point of view, the writing of history has never been better. We deal with a diversity of populations, topics and approaches in ways unimagined a few generations ago. We have learned a great deal from other disciplines while largely avoiding the factionalism of their competing schools”, AYERS. “The Pasts and Futures of Digital History”, op. cit., 1999, sem página.

⁶ Roy ROSENZWEIG. “Afterthoughts: Everyone a Historian”, in Roy ROSENZWEIG; David THELEN. **The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life**. New York: Columbia University Press, 1998, pp. 177-189. O texto de Carl Becker que trouxe a frase está disponível em Carl BECKER. “Everyman His Own Historian”, in *American Historical Review*, Volume 37, Issue 2, January 1932, pp. 221-236.

⁷ “Outros historiadores”, escreve Edward L. Ayers, “têm experimentado com uma integração mais harmoniosa das novas mídias em seu trabalho. Eles não pretendem tanto expandir a historiografia tradicional quanto alterá-la de maneira fundamental. As primeiras manifestações da história digital começaram na hipermídia dos anos 1980, em livros ampliados e conjuntos de Hypercards. A manifestação mais elegante deste gênero é *Who Built America?*, um manual em CD-ROM com documentos, filmes, clipes de áudio e ferramentas de busca. Essas combinações de mídias oferecem possibilidades entusiasmantes, as quais proliferarão conforme a Web se torna cada vez mais hospitaleira a usos complexos de imagens e sons”, AYERS, “The Pasts and Futures of Digital History”, op. cit., 1999, sem página.

temporal ou social que se abriam com as inovações narrativas trazidas por ele.⁸ Para Ayers, repercutindo a demanda pós-moderna, seriam benéficos trabalhos que não apenas não simplificassem o passado, criando uma linha argumentativa que é o resultado da seleção do historiador ou historiadora, como também apresentassem um pouco de sua constituição, trazendo à tona os mecanismos internos de seu funcionamento.

Os historiadores poderiam tirar vantagem das novas mídias, então, ao tentar imaginar formas de narrativa no papel que possam transmitir a complexidade que vemos nos arquivos digitais, talvez emulando escritores de ficção no que diz respeito a isso e mantendo, ao mesmo tempo, nossa fidelidade rigorosa às evidências. Nós poderíamos reconhecer mais abertamente as limitações da narrativa simples ou abstração monográfica. Nós poderíamos escrever de forma mais auto-consciente, manipulando os pontos de vista, cronologia e voz autoral mais do que na nossa prática atual. Isso não precisa ser o voo pós-moderno em direção ao caos, mas poderia ser uma relação mais satisfatória com a complexidade que nós sabemos caracterizava o passado. A história digital pode ser tanto um catalisador quanto uma ferramenta na criação de uma forma mais literária de história.⁹

A riqueza e a variedade, aliada à facilidade de reprodução dos registros históricos digitais, resultaria em tratamentos que escapassem aos constrangimentos espaciais ou temporais provenientes de uma argumentação unificada.¹⁰ Para o autor, o resultado seria uma espécie de “história hipertextual” (*hypertextual history*), a qual,

(...) em seu nível mais simples, possivelmente até mesmo em HTML, poderia costurar texto e fonte mais fortemente. Poderia utilizar imagens ou mapas como estruturas de organização, como portais para uma narrativa, mais do que meramente ilustrações. Poderia conectar leitores a seções relevantes da análise a partir de direções diferentes com propósitos diversos. Poderia sugerir como um único evento se ramificou em múltiplos domínios, ou como vários conjuntos causais culminaram num evento particular. (...) A história hipertextual é tanto uma culminação de um desejo já antigo de apresentar uma história multidimensional quanto uma ameaça às práticas tradicionais.¹¹

⁸ Que é, por exemplo, um dos principais argumentos de WHITE. “O fardo da história”, in **Trópicos do discurso**, op. cit., 2001, pp. 39-64.

⁹ “Historians might begin to take advantage of the new media, then, by trying to imagine forms of narrative on paper that convey the complexity we see in the digital archives, perhaps emulating writers of fiction in this regard even as we maintain our rigorous fidelity to the evidence. We might acknowledge more frankly the limitations of simple narrative or monographic abstraction. We might try writing in more self-conscious ways, manipulating point of view, chronology, and voice more than in our current practice. This need not be postmodern flight into chaos, but could rather be a more satisfying engagement with the complexity that we know characterized the past. Digital history could be both a catalyst and a tool in the creation of a more literary kind of history”, AYERS. “The Pasts and Futures of Digital History”, op. cit., 1999, sem data.

¹⁰ Cf. o argumento de Stefan TANAKA. “New Media and Historical Narrative”, in *Performance Research*, 11(4), pp. 95-104, 2006, pp. 95-104.

¹¹ “(...) At its simplest level, possible even in HTML, it could weave text and source together more tightly. It could use images or maps as organizing structures, as portals into the narrative, rather than merely as illustrations. It could connect readers to relevant parts of the analysis from different directions with different purposes. It would suggest how a single event ramified into multiple realms, or how various strands of causation culminated in a particular event. (...) Hypertextual history is both a culmination of a long-held desire to present a more multidimensional history and a threat to standard practice”, idem.

William G. Thomas III, seu colega na Universidade da Virgínia, considera que uma história hipertextual poderia implementar a exploração de perspectivas comparadas, a demonstração da existência de vastas redes, transformar as formas de análise, descrição e explanação, mostrar a conexão dos eventos através do tempo e do espaço, além da análise da linguagem, da sintaxe, de textos e expressões culturais.¹²

Pode-se dizer, então, que as novas tecnologias, em particular o hipertexto, permitem estabelecer uma série de relações horizontais, ao contrário das verticais que antes existiam. A primeira é entre o autor e o leitor, uma vez que este não está preso à linearidade do impresso, mas pode ou saltar ou recombinar seções e conjuntos textuais e/ou imagéticos à sua vontade; a segunda, por seu turno, é a escrita do historiador ou historiadora e as fontes, afirmação que é ecoada dez anos depois em publicação italiana.¹³ Faz parte do imaginário associado ao hipertexto e ao advento da internet esse reequilíbrio entre autores e leitores, embora seja importante compreender como ocorre a reorientação das funções de um dos elementos que compõem o campo histórico: o próprio historiador ou historiadora.

É difícil não julgar a proposta de Ayers a partir do trabalho desenvolvido no projeto *The Valley of the Shadow: Two Communities in the American Civil War*. Iniciado em 1992 e acessível ao público desde 1993, ele é o resultado da tese de doutorado de Ayers, que trabalha com a história da Reconstrução, o período da história do Sul dos Estados Unidos imediatamente após a derrota na Guerra de Secessão (1861-1865). Para o projeto, Ayers, com a colaboração de Thomas, digitalizou grande número de documentos relativos à vida antes, durante e depois do conflito em dois condados que estiveram em lados opostos na Guerra: Franklin, na Pensilvânia, e Augusta, na Virgínia. Na apresentação do site, os autores afirmam que ele se aproxima mais de uma biblioteca que de um livro, uma vez que “não existe ‘uma’ história” a ser apresentada.¹⁴ Ainda que seja um aceno à polifonia hipertextual, a afirmação também é indício de uma série de recusas que constituem o site. Em outra publicação na qual reflete sobre a experiência no projeto, Ayers afirma que *The Valley of the Shadow*

(...) não traz nenhuma discussão acadêmica por conta própria e não avança nenhuma tese para ser testada. Ele não fornece uma narrativa dos eventos contra

¹² William G. THOMAS III. “Blazing Trails Toward Digital History Scholarship”, 2001, p. 423.

¹³ BANDINI; BIANCHINI. “Introduzione”, in **Fare storia in rete**, op. cit., 2009, pp. 9 e seguintes.

¹⁴ “The Valley of the Shadow is different than many other history websites. It is more like a library than a single book. There is no ‘one’ story in the Valley Project. Rather, what you’ll find are thousands of letters and diaries, census and government records, newspapers and speeches, all of which record different aspects of daily life in these two counties at the time of the Civil War”, disponível em <http://valley.lib.virginia.edu/VoS/usingvalley/valleyguide.html>.

os quais os estudantes possam testar suas próprias interpretações e ele não se relaciona com a imensa bibliografia acadêmica a respeito da Guerra Civil.¹⁵

No site, portanto, está em jogo um conjunto de negações, que, no seu todo, articulam a retirada do autor, que sai de cena para deixar a documentação à mostra. Não é à toa que Ayers afirme que a história hipertextual pode dar lugar a um novo empirismo,¹⁶ e o historiador ou historiadora passam para os bastidores, assumindo as funções de curadoria e sendo responsáveis por uma série de recortes realizados na documentação. Um desses recortes é significativo.

Em 2003, Ayers e Thomas publicaram um artigo digital na *American Historical Review* que procurava explorar a documentação do projeto sem elaborar uma narrativa unificada. Para isso, eles adotaram a forma de site, organizando o conteúdo em torno a menus, permitindo ao usuário explorá-lo ao mesmo tempo que forneciam acesso às principais conclusões que *The Valley of the Shadow* possibilitara. Dois eixos de acesso à documentação estão disponíveis: um, à esquerda da página, contém a seção intitulada “resumo do argumento”, os principais “pontos de análise” e os “métodos” da pesquisa; outro apresenta, por sua vez, as abas “evidências”, “historiografia” e “ferramentas”, que contém um conjunto de mapas, tabelas e gráficos que resumem e apoiam a argumentação feita pelos autores. Neste mesmo menu, também há uma listagem bibliográfica com sinopses dos livros referenciados e os pontos de articulação com o argumento principal, além de instrumentos que facilitam a navegação pelo site.

Comparado ao intento de Robert Darnton alguns anos antes, a iniciativa dos autores se distingue pela tentativa de criar um espaço não-hierárquico, de modo que a verticalidade proposta por Darnton é substituída pela horizontalidade das relações tecidas entre o conteúdo e as formas de abordá-lo. Além disso, a interpretação é reduzida a um resumo do argumento, e pode-se perceber a intenção de que o visitante faça suas inferências a partir da navegação do conteúdo. Como escreveria Daniel J. Cohen no ano seguinte, a tarefa dos historiadores e historiadoras digitais consiste em organizar a informação, realizando a passagem do dado “cru” à argumentação “cozida”.¹⁷

¹⁵ “The project makes no scholarly argument of its own, however, and it puts forward no thesis to be tested. It does not provide a narrative of events against which students can test their own interpretations, and it does not engage the immense scholarly literature on the Civil War”, Edward L. Ayers. “The Academic Culture & The IT Culture: Their Effect on Teaching and Scholarship”, in *Educause*, November/December 2004, pp. 58-59.

¹⁶ Cf. por exemplo, na mesma época, Peppino ORTOLEVA. “La rete e la catena. Mestieri di storico al tempo di internet”, in *Memoria e Ricerca*, 3, 1999, pp. 31-40, disponível em <http://www.fondazionecasadiorini.it/modules.php?name=MR&op=body&id=76>.

¹⁷ Daniel J. COHEN. “Digital History: The Raw and the Cooked”, in *Rethinking History*, vol. 8, nº 2, June 2004, pp. 337-340.

Voltando ao artigo que trabalhávamos anteriormente, Ayers destaca que a nota de rodapé, o índice e os apêndices estendem as narrativas históricas para além de seus confins costumeiros, “mas nenhum historiador defenderia que os livros que escrevemos compreendem mais do que uma mera fração da complexidade do passado”.¹⁸ Opinião similar é dada a respeito do hyperlink, recurso decisivo para a composição desses projetos. No final dos anos 1990, ele escreve, o hyperlink é unidirecional e limitado, além de malvisto devido a sua aplicação na World Wide Web, mas novas linguagens, como o XML, possibilitam experiências mais enriquecedoras. Lidas em conjunto, desvelam-se os elementos do discurso sobre a representação histórica junto às tecnologias digitais: o papel atribuído ao leitor, a ênfase na experiência e na imersão, além da promessa, lançada ao futuro, de que o desenvolvimento tecnológico sanará as insuficiências do presente.

*

Em *O trabalho da citação*, Antoine Compagnon afirma que a experiência inicial com o papel é dada pela tesoura, de modo que recortar e colar é o ato inaugural da relação com a linguagem, da qual “a leitura e a escrita não são senão formas derivadas, transitórias, efêmeras”.¹⁹ Originalmente publicado em 1979, o livro de Compagnon é uma reação contra o caráter secundário da relação com os modelos passados, redescrivendo a originalidade como intertextualidade de modo a evitar as leituras mais extremadas da “angústia da influência”, identificada por Harold Bloom alguns anos antes. Para o autor, portanto, a prática com o papel é o desejo de retorno à “alegria da bricolagem, [a]o prazer nostálgico da infância”.²⁰

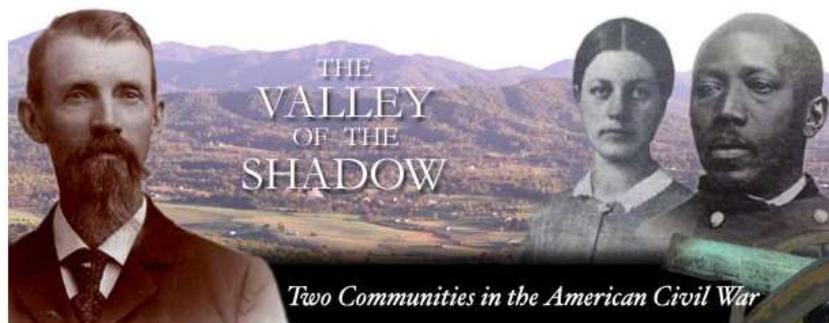
Três anos depois, em 1982, Gérard Genette, em *Palimpsestos*, estabelece a categoria de hipertexto no campo da teoria literária. Ela é a culminação de outras quatro categorias – *intertextualidade*, para expressar a relação, mais ou menos explicitada, entre dois ou mais textos; *paratextualidade*, o conjunto de sinais em torno ao texto e que codificam sua recepção; *metatextualidade*, o comentário e/ou a crítica sobre o texto; o *arquitexto*, isto é, o conjunto de referências genéricas que condiciona as expectativas em redor ao fenômeno textual. Frente a estas, a hipertextualidade é a relação “que une um texto B (que chamarei *hipertexto*) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei *hipotexto*) do qual ele *brot*a de uma

¹⁸ “But no historian would claim that the books we write embrace more than a fraction of the complexity of the past”, AYERS. “The Pasts and Futures of Digital History”, op. cit., 1999, sem página.

¹⁹ Antoine COMPAGNON. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996, p. 11.

²⁰ Idem, p. 12.

forma que não é a do comentário”.²¹ O caráter incerto, até mesmo indefinido, da proposição indica que o hipertexto engloba o conjunto da transtextualidade;²² como escreve o autor, “é próprio da



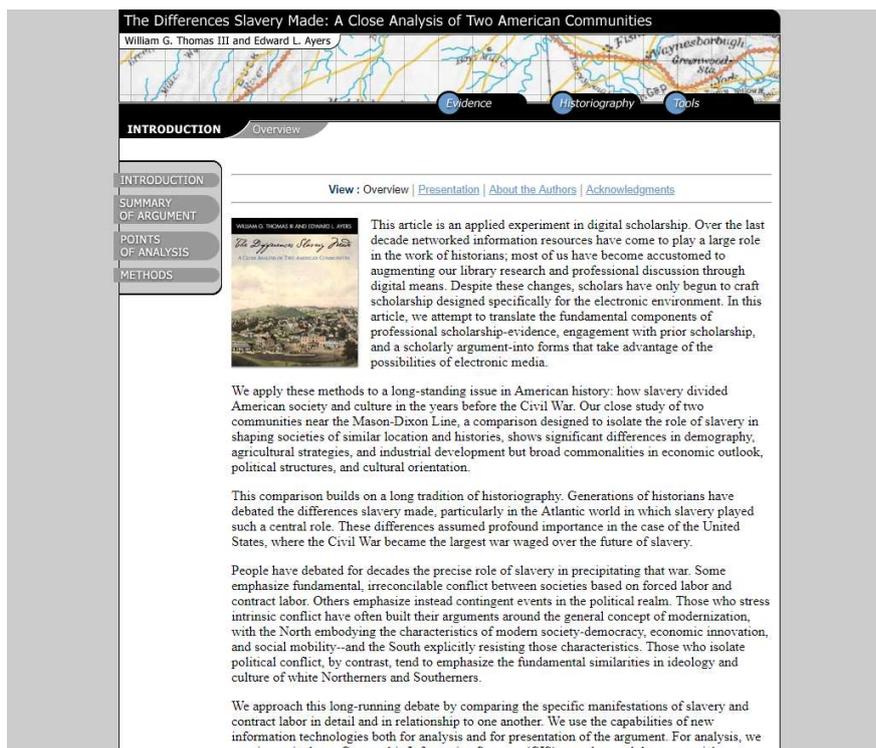
The Valley Project details life in two American communities, one Northern and one Southern, from the time of John Brown's Raid through the era of Reconstruction. In this digital archive you may explore thousands of original letters and diaries, newspapers and speeches, census and church records, left by men and women in Augusta County, Virginia, and Franklin County, Pennsylvania. Giving voice to hundreds of individual people, the Valley Project tells forgotten stories of life during the era of the Civil War.

Enter the Valley Archive

Copyright 1993-2007, All Rights Reserved Edward L. Ayers

²¹ Gérard GENETTE. **Palimpsestos – a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010, p. 18.

²² “Como se vê na metáfora *brotta* e no uso da negativa, esta definição é bastante provisória. Dizendo de outra forma, consideremos uma noção geral de texto de segunda mão (desisto de procurar, para um uso tão transitório, um prefixo que abrangeria ao mesmo tempo o *hiper-* e o *meta-*) ou texto derivado de outro preexistente”, *ibidem*.



Figuras 35 e 36 – Acima, capa do site do projeto *The Valley of the Shadow*, abaixo, capa do artigo “The Differences Slavery Made: A Close Analysis of Two American Communities”, de Edward L. Ayers e William G. Thomas III

obra literária que, em algum grau e segundo as leituras, evoque alguma outra e, nesse sentido, todas as obras são hipertextuais”.²³

A reflexão do crítico francês prepara o caminho para a recepção do hipertexto na reflexão literária do pós-modernismo. Conforme o conjunto das teorias derivadas do estruturalismo e pós-estruturalismo franceses incorporavam-se ao meio acadêmico norte-americano, movimento simultâneo à primeira disseminação do computador pessoal, em meados dos anos 1980, as expectativas associadas ao hipertexto e às tecnologias digitais convergem no diagnóstico das alterações propostas, defendidas ou constatadas a respeito dos debates sobre o pós-modernismo.

Em 1991, Jay David Bolter reconhecia que os computadores introduziam uma nova forma de textualidade, uma que “remidiava” características próprias ao meio impresso, ao mesmo tempo que “adiciona a capacidade de animação e, logo, combina a escrita pictórica, alfabética e matemática num todo dinâmico”.²⁴ Elisabeth Eisenstein já argumentara que a

²³ Idem, p. 24.

²⁴ Jay David BOLTER. “Seeing and Writing”, in Noah WARDROP-FRUIIN; Nick MONTFORT (eds). **The New Media Reader**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2003, p. 680.

introdução da imprensa no século XV resultara não apenas fixação do textual como também, graças ao desenvolvimento das técnicas de gravura, em maior estabilidade para as ilustrações.²⁵ Em certo sentido, o argumento de Bolter coincide com o da historiadora norte-americana e, assim, textualidade e visualidade caminham juntas, ainda que o computador ofereça maior dinamicidade e estabeleça uma maior consciência desses elementos.²⁶ Por volta da mesma época, George P. Landow defende a convergência entre a crítica literária e a computação; para o autor, na esteira de Bolter, “o hipertexto reconfigura o texto de uma maneira fundamental não sugerida imediatamente pelo fato da conexão [*linking*]”, pois a “hipertextualidade inevitavelmente inclui uma porcentagem muito maior de informação não-verbal que o impresso”.²⁷ O trabalho de Landow é significativo pelo conjunto de expectativas associadas ao hipertexto: o incremento da intertextualidade, a exploração de mídias visuais no conjunto da literatura, a dissolução do cânone, a democratização da escrita, descentralização, multivocalidade, multilinearidade e a relação horizontal entre autor e leitor são todos elementos que tornam as novas tecnologias o complemento perfeito, senão a realização, dos anseios da teoria literária.²⁸

Escrevendo logo depois, em 1993, Stuart Moulthrop afirma que, ironicamente, o hipertexto se tornou objeto da teoria literária e fonte de preocupação cultural mais ampla justo no momento em que ele deixara de ser uma tecnologia de ponta.²⁹ E, de fato, nem o hipertexto tal como implementado com a Web na transição entre os anos 1980 e 1990 é aquele pensado por seu criador, Theodor H. Nelson, nem sua importância se manteria a mesma, principalmente caso se considere que suas inovações foram neutralizadas pela própria arquitetura da Web, para não mencionar as aplicações comerciais que cambiam o

²⁵ Cf. EISENSTEIN. **A revolução da cultura impressa**, op. cit., 1998.

²⁶ Para Bolter, “nenhuma outra tecnologia de escrita ofereceu algo parecido com tipografia em janelas do microcomputador atual. Trocar de janelas é, em certo sentido, como folhear papéis num caderno, mas nada nas tecnologias anteriores corresponde ao aumentar o tamanho da janela (o texto imediatamente se reorganiza para preencher o espaço) ou deslizar através do texto numa janela. Essas operações mostram que o texto não é colado na janela, como na página impressa. De fato, tanto a janela quanto o texto podem mudar a qualquer momento”, BOLTER. “Seeing and Writing”, in WARDRIP-FRUIIN; MONTFORT (eds.). **The New Media Reader**, op. cit., 2003, pp. 683-684.

²⁷ Na sequência, “O hipertexto, em outras palavras, implementa o apelo de Derrida por uma nova forma de escrita hieroglífica que possa evitar alguns dos problemas implícitos e, logo, inevitáveis nos sistemas de escrita ocidentais e suas versões impressas. Derrida defende a inclusão de elementos visuais na escrita como uma forma de escapar aos limites da linearidade”, George P. LANDOW. **Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992, p. 43.

²⁸ Comentados também por Stuart MOULTHROP. “You Say You Want a Revolution? Hypertext and the Laws of Media”, in WARDRIP-FRUIIN; MONTFORT (eds.). **The New Media Reader**, op. cit., 2003, pp. 691-704, originalmente publicado em 1993; e também em Robert COLVER. “The End of Books”, idem, pp. 705-709, publicado em 1992.

²⁹ MOULTHROP. “You Say You Want a Revolution?”, in WARDRIP-FRUIIN; MONTFORT (eds.). **The New Media Reader**, op. cit., 2003, p. 693.

foco da computação para o *user-friendly*.³⁰ Mesmo assim, para muitos que utilizaram o Hypercard, primeira aplicação hipermídia disponibilizada amplamente, vendida junto com os computadores da Apple a partir de 1987, ou que abriram o Mosaic, o primeiro navegador de internet, em 1993, o hipertexto era uma realidade incontornável.

O problema é que o conjunto de expectativas frustradas – do lado da apropriação cultural do hipertexto em sua relação com o pós-modernismo, assim como da inexistência do hipertexto tal como inicialmente concebido – torna obscura a relação efetivamente existente entre a emergência das novas tecnologias e as transformações na cultura contemporânea. Nas próximas seções, quero mostrar que se trata das alterações na originalidade e na criatividade, o que também recobre a questão da temporalidade na cultura atual, e é por ele que começaremos essa etapa do nosso percurso.

*

Numa coletânea recente sobre os diversos significados assumidos pelo tempo, Joel Burges escreve sobre o par inovação/obsolescência destacando que “o ciclo contrapontual” formado por ambos “indica um horizonte da sensação temporal que torna o futuro ‘passado’ devido à ocorrência de uma recorrente série de microinovações (...) cujo ritmo caracteriza nosso longo presente devido ao seu crescimento exacerbado desde 1945”.³¹ Inovação e obsolescência são opostos complementares e, considerados em conjunto, eles estabelecem verdadeira oposição com a noção – moderna – de revolução e os significados que lhe estão associados de transformação e ruptura. Ainda que a introdução das tecnologias digitais seja encarada como uma revolução, elas se tornaram parte constitutiva de uma situação que tem sido descrita como um “presente amplo”, cujos traços mais marcantes, tais como aceleração e transitoriedade, se conjugam a uma sensação de estagnação que evita justamente a ocorrência de novas revoluções e outras mudanças súbitas.³² É curioso inserir, assim, a emergência das tecnologias digitais no paradoxal horizonte da novidade modernista que, destaca Boris Groys, prevê sempre a possibilidade de uma *última novidade* – é como se estivéssemos, e assumo o risco pelo neologismo, numa situação pós-novidade.³³

³⁰ Cf. EMERSON. **Reading Writing Machines**, op. cit., 2014.

³¹ Joel BURGÉS. “Obsolescence/Innovation”, in BURGÉS; ELIAS (eds). **Time**, op. cit., 2016, p. 90.

³² Cf. François HARTOG. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiência do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2014; Simon REYNOLDS. **Retromania**: Pop Culture’s Addiction To Its Own Past. London: Faber & Faber, 2012.

³³ “A peculiaridade da noção do novo prevalente no período moderno reside, ao cabo, na expectativa que, eventualmente, algo tão definitivamente novo emergirá de modo que não será possível existir nada mais novo depois, apenas o domínio sem limites desta última inovação sobre o futuro”, Boris GROYS. **On the New**. London: Verso, 2014, edição Kindle, loc. 51.

De qualquer forma, como destaca Burges, o termo “inovação” foi primeiramente teorizado por Theodor W. Adorno em sua *Teoria estética*, onde está associado à produção de inovações estéticas e à antecipação do futuro pelas vanguardas artísticas de inícios do século XX.³⁴ Para o teórico frankfurtiano, existe a oposição entre a inovação real, entendida como ruptura, e seu simulacro, que é a atualização levada a cabo pela indústria automobilística de sua época e, depois, assumida pela indústria de eletroeletrônicos e aparelhos digitais na nossa. “Após a morte de Adorno”, escreve Burges,

(...) pode não existir mais a inovação do tipo que ele teorizou – e desejou – tão persistentemente. A história do último terço do século XX é uma na qual a inovação perde sua negatividade conforme ela se transforma do slogan radical da vanguarda para a mitologia empresarial da cultura corporativa, sua futuridade e potencial de ruptura ultrapassada pela crença cultural que “inovação significa mudar radicalmente o sistema mas também mantém que todos devem trabalhar *dentro* do sistema”.³⁵

O que a referência a Adorno torna manifesto é a relação entre estética e temporalidade. A ausência de rupturas críticas e acumulação de registros do passado, tornados mais facilmente acessíveis, em grande medida graças às tecnologias digitais,³⁶ conduziu ao surgimento de formas artísticas voltadas para o passado; de maneira similar, a ascensão do enciclopedismo pop e a referencialidade entre obras inserem parcela significativa da prática artística no campo da *criatividade*,³⁷ onde a originalidade não é somente posta em questão mas, em última instância, invalidada. Essa é uma alteração que depende dos avanços comerciais, técnicos e industriais, mas que encontra sua formulação justamente no discurso crítico, realizando a ligação entre texto, leitura e autoria.

Conquanto George P. Landow perceba a origem do debate teórico sobre o hipertexto em *S/Z*, de Roland Barthes, existem outros pontos de entrada na constelação de problemas

³⁴ BURGES. “Obsolescence/Innovation”, in BURGES; ELIAS (eds). **Time**, op. cit., pp. 88-89.

³⁵ “After Adorno’s death, in fact, there may be no more innovation of the kind he so persistently theorized – and desired. The history of the later twentieth century is one in which innovation loses its negativity as it mutates from the radical slogan of the avant-garde to the entrepreneurial mythology of corporate culture, its rupturing futurity superseded by that culture’s belief that ‘innovation means radically changing the system but also maintains that everyone should work for change *within* the system’”, idem, p. 89.

³⁶ No parecer de Andreas Huyssen, “A memória histórica não é mais o que era. Ela costumava marcar a relação de uma comunidade ou nação com seu passado, mas a fronteira entre passado e presente costumava ser mais forte e estável do que é hoje. Passados recentes não-contados e não tão recentes assim impingem o presente através dos meios modernos de reprodução como a fotografia, o filme, a música gravada e a internet, assim como pela explosão da pesquisa histórica e uma cultura museal cada vez mais voraz. O passado se tornou parte do presente de maneiras que eram simplesmente inimagináveis em séculos anteriores. Como resultado, as fronteiras temporais enfraqueceram da mesma forma que as dimensões experienciais do espaço encolheram como produto dos meios modernos de transporte e comunicação”, Andreas HUYSEN. **Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory**. Stanford: Stanford University Press, 2003, p. 1.

³⁷ Sobre isso, além de REYNOLDS, 2012, ver também Eloy FERNÁNDEZ PORTA. **Afterpop**. La literatura de la implosión mediática. Barcelona: Anagrama, 2010. Para uma introdução ao problema, ver Joshua ROTMAN. “Creativity Creep”, in *The New Yorker*, 2 de setembro de 2014, disponível em <https://www.newyorker.com/books/joshua-rothman/creativity-creep>.

elencados acima: a concepção de *obra aberta*, de Umberto Eco; o conceito de discurso e o questionamento da função autoral, em Michel Foucault; a análise estrutural da narrativa, de Tzvetan Todorov; ou o próprio trabalho de Gérard Genette, já citado. Juntos, eles demonstram o descentramento da literatura de sua posição – digamos, valendo-se do vocabulário de Luiz Costa Lima – solar e a abertura para uma nova relação entre a escrita e a cultura. Por esse motivo, gostaria de manter o foco em Barthes, mas destacar outro par de escritos, quais sejam, “Da obra ao texto” e “A morte do autor”, ambos de finais da década de 1960.³⁸

No primeiro, o crítico francês procede ao estabelecimento da noção de textualidade através da oposição entre a *obra* e o *texto*. Enquanto a obra designa o entendimento do escrito literário como unidade bem-acabada susceptível de interpretação, de maneira que seu significado pode ser estabelecido por referência aos elementos extratextuais que condicionam a obra, como o contexto social, a biografia ou a psicologia do autor, o texto é uma operação que se dá ao nível do significante, não do significado, e, por isso, não se presta a ser decifrado, mas desdobra-se em suas relações com a linguagem. O texto é sempre plural, não sendo determinado por uma única voz autoral – assim como essa voz nunca é una. Em “A morte do autor”, por seu turno, Barthes anuncia a passagem da figura autoral que precede a obra, determinando-a, em direção a uma concepção na qual o autor constitui-se junto ao texto. O escrito adquire caráter performativo, uma vez que é através de sua realização que o autor emerge. Tal emergência, porém, é apenas provisória, uma vez que os fios dispersos que constituem o texto literário não remetem ao autor, mas ao leitor. Como Barthes avisa, na última frase do texto, “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor”.³⁹

Ao contrário de uma individualidade soberana, portanto, a qual se projeta sobre o escrito, a operação pela qual este se constitui – e, com isso, institui a figura do autor – remete a um conjunto de enunciados implícitos e explícitos que condicionam a composição textual. Já vimos que, se o encontro entre o hipertexto e a crítica literária se sucedeu sobre um conjunto de expectativas que, no fim, se tornaram frustradas, ainda assim creio ser possível apontar a existência de um fundo comum entre ambos, que não é a desmaterialização do texto tampouco sua concepção enquanto suporte para conteúdos multimídia ou a dissolução do cânone ou das hierarquias culturais, mas a reconceitualização do que são a escrita e a leitura enquanto atos – vale dizer, autor e leitor não são categorias empíricas, mas funções que podem ser exercidas simultaneamente, uma vez que todo autor é um leitor quando escreve,

³⁸ Roland BARTHES. “Da obra ao texto”, in **O rumor da língua**, op. cit., 2012, pp. 65-75.

³⁹ Idem, “A morte do autor”, in **O rumor da língua**, op. cit., 2012, p. 64.

assim como todo leitor é um autor quando lê. O campo no qual o hipertexto atua é o da intercambialidade entre as duas funções – a escrita e a leitura – e, por esse motivo, ele foi associado, no conjunto de processos e intervenções bastante variado que compôs o desenvolvimento das correntes pós-modernas, à emergência de uma situação na qual o conjunto de referências é cada vez maior e a originalidade é pensada como criatividade, isto é, como recombinação de elementos prévios, resultando no pastiche enquanto forma de expressão privilegiada.

A relação entre hipertexto e teoria literária, portanto, não é equivocada; contudo, ela é mais ampla que a eventual confirmação dos pressupostos do pós-modernismo, até mesmo porque se refere a uma transformação no entendimento da relação entre linguagem, subjetividade e texto, a partir do cruzamento entre escrita e leitura, estética e temporalidade, que já estava sendo teorizada desde meados da década de 1960. Ainda assim, resta consolidar a relação entre as ondas, cada vez mais estacionárias, da criatividade e os ritmos temporais da indústria e da mídia, referência com a qual abrimos este item. É o momento de investigar a outra ponta da história do hipertexto.

*

O primeiro uso do termo “hipertexto” está registrado num texto de 1965 escrito por Theodor H. Nelson e se refere a “um corpo de material escrito ou pictórico interconectado de maneira tão complexa que não poderia ser apresentado ou representado adequadamente no papel”.⁴⁰ Nelson o concebe como uma estrutura de dados dinâmica e adaptada para uso pessoal que possibilitaria, justamente, auxiliar um sujeito criativo, aqui pensado como um escritor:

Se se trata realmente de utilizar um sistema automatizado para auxiliar um escritor, ele deve fazer mais do que passar a limpo e transpor: ele deve estar ao seu lado durante os períodos iniciais de confusão, quando suas ideias ainda são retalhos, fragmentos, frases e planos em tudo contraditórios. E ele deve ajudá-lo na realização da versão final com tudo que ele possa oferecer mecanicamente – tornando os fragmentos fáceis de achar e facilitando as idas e vindas que compõem a colocação do texto em sequência, sua justaposição e comparação.⁴¹

⁴⁰ Theodor H. NELSON. “Complex Information Processing: A File Structure for the Complex, the Changing and the Indeterminate”, in **Proceedings of the 1965 20th ACM National Conference**. Cleveland, Ohio, August 24-26th, 1965, p. 96.

⁴¹ “If a writer is really to be helped by an automated system, it ought to do more than retype and transpose: it should stand by him during the early periods of muddled confusion, when his ideas are scraps, fragments, phrases, and contradictory overall designs. And it must help him through to the final draft with every feasible mechanical aid – making the fragments easy to find, and making easier the tentative sequencing and juxtaposing and comparing”, idem, p. 88.

Embora o conceito de hipertexto seja reavaliado e reformulado sucessivas vezes pelo autor,⁴² é mais interessante à nossa investigação olhar para trás, e não para seus usos posteriores.

Apenas alguns anos antes, outro pioneiro da computação moderna, J.C.R. Licklider (1915-1990), escreveu um relatório para o governo dos Estados Unidos sobre a aplicação de sistemas computadorizados para a informatização de bibliotecas, significativamente intitulado *Libraries of the Future*.⁴³ Para nossos propósitos, o mais relevante não é a aplicação de meios mecânicos para a organização e a classificação das informações – uma ideia que já havia sido proposta antes, como veremos –, mas a suposição que os sistemas de classificação deveriam reproduzir ou estender o funcionamento da mente humana. Organização e cognição tendem a se confundir ou, como escreve Licklider, os indivíduos “pensam manipulando, modificando e combinando ‘esquemas’” interpretativos.⁴⁴ Essa sobreposição entre os computadores e o entendimento do intelecto é uma tópica comum aos desdobramentos que estão na origem da computação moderna,⁴⁵ e é difícil não ver a sequência de nomes, escritos e, depois, aparelhos que se encadeiam como uma espécie de profecia que se autorrealiza, reforçando uma genealogia já canônica da internet e do computador.

Ainda assim, é difícil não reconhecer que Nelson e Licklider se inspiraram no trabalho de Vannevar Bush (1890-1974) e seu dispositivo – planejado, mas nunca construído –, o *memex*. No seminal artigo intitulado “As We May Think”, publicado em 1945 na revista

⁴² O autor revisita a noção de “hipertexto” em uma série de publicações posteriores, as quais também possuem várias versões, como, por exemplo, Theodor H. NELSON. **Literary Machines**. Sausalito, CA: Mindful Press, cuja primeira versão é de 1980 e foi reimpresso nove vezes, sempre com alterações, desde então. O primeiro capítulo da versão de 1987 está disponível em <https://www.tcnj.edu/~robertso/readings/nelson-literary-machines.pdf>.

Para uma exploração das mudanças do significado e amplitude do hipertexto no pensamento de Nelson, ver Terry HARPOLD. **Ex-foliations: Reading Machines and the Upgrade Path**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009, especialmente o capítulo 2, “Historiations: Xanadu and Other Recollection Machines”.

⁴³ J.C.R. LICKLIDER. **Libraries of the Future**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1961.

⁴⁴ Idem, p. 3.

⁴⁵ O próprio Licklider, por exemplo, publicou um trabalho intitulado “Man-Computer Symbiosis”, in IRE Transactions on Human Factors in Electronics, volume HFE-1, March 1960, pp. 4-11, disponível em <http://groups.csail.mit.edu/medg/people/psz/Licklider.html>, no qual se apresenta a ideia de interação com os computadores; ou, igualmente importante, o relatório de Douglas ENGELBART. **Augmenting Human Intellect: A Conceptual Framework**. Menlo Park, California: Stanford Research Centre, 1962, disponível em https://www.doungengelbart.org/pubs/papers/scanned/Doug_Engelbart-AugmentingHumanIntellect.pdf, produzido para o Exército norte-americano ou, no mesmo ano, o artigo de divulgação da linguista Margaret MASTERMAN. “The Intellect’s New Eye”, in *Times Literary Supplement*, n. 284, April the 17th 1962, no qual a autora advoga o papel dos computadores na extensão das capacidades intelectuais humanas – ela os chama de “telescópios para a mente”, o qual infelizmente não encontrei disponível. Deve-se lembrar que a equação entre os computadores e o funcionamento da mente já estava presente na reflexão de Alan Turing que estabelece o quadro do computador moderno; a esse respeito, ver a contextualização na história da matemática feita por Andrew HODGES. “Alan Turing and the Turing Machine”, in Rolf HERKEN (ed.). **The Universal Turing Machine: A Half-Century Survey**. Wien: Springer, 1995, pp. 3-10.

de divulgação científica *The Atlantic Monthly*,⁴⁶ Bush propunha um “dispositivo futuro para uso individual, uma espécie de arquivo privado e biblioteca mecanizados”, composto por uma espécie de mesa na qual se situam duas telas nas quais o conteúdo (microfilmado) é apresentado ao operador. Em uma das telas, é possível buscar e acessar determinado registro; na outra, é possível fazer anotações e, posteriormente, gravá-las junto ao registro consultado. Seria possível, graças aos recursos técnicos do dispositivo, relacionar esses registros à vontade, estabelecendo seu próprio caminho de pesquisa e, sobretudo, ele poderia retomar essa trilha a qualquer momento. Para o autor, o *memex* funcionaria com um sistema de classificação dinâmico pessoal.

O *memex* e sua concepção por Vannevar Bush são passos decisivos na conformação das expectativas associadas aos computadores modernos, além da emergência do sonho do armazenamento de dados como repositório cultural geral na contemporaneidade.⁴⁷ A crítica ao mecanismo proposto por Bush costuma sofrer, no entanto, do mesmo engrandecimento retrospectivo a ele concedido que também caracteriza sua celebração como marco inicial da computação moderna; a esse respeito, é proveitoso recordar, junto com Lev Manovich, que o resgate da história da computação significa o oposto do determinismo tecnológico, uma vez que resultam de escolhas, projetos e recepções levadas a cabo em situações bastante específicas.⁴⁸ Por isso, é interessante perceber qual é o problema que Bush procurava resolver, e não que questões seu trabalho serviu posteriormente como resposta.

Para o engenheiro norte-americano, a explosão de conhecimento ocorrida na Segunda Guerra Mundial não fora acompanhada pelo desenvolvimento de sistemas de classificação aperfeiçoados, de modo que muitas inovações corriam o risco de serem esquecidas devido à dificuldade de cruzamento das informações. A inquietação de Bush se situa junta ao aumento no custo e na escala do conhecimento científico proporcionado pela Guerra, assim como pela interrelação entre as diferentes disciplinas, redesenhando as

⁴⁶ Vannevar BUSH. “As We May Think”, republicado em WARDRUP-FRUIIN; MONTFORT (ed). **The New Media Reader**, op. cit., 2003, pp. 35-48. Bush retomaria o assunto em Vannevar BUSH. “The Memex Revisited”, disponível em Wendy Hui Kyong CHUN; Thomas KEENAN (eds). **New Media Old Media: A History and Theory Reader**. Abingdon-on-Thames: Routledge, 2005, pp. 85-96.

⁴⁷ Para uma crítica, ver Wendy Hui Kyong CHUN. “The Enduring Ephemeral, or the Future Is A Memory”, in *Critical Inquiry*, 35, Autumn 2008, pp. 148-171. A posição de Wendy Chun é discutida por Abidail DE KOSNIK. **Rogue Archives**; Digital Cultural Memory and Media Fandom. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2016, edição Kindle, capítulo 1.

⁴⁸ “Olhando a história das mídias computacionais e examinando o pensamento de seus inventores, torna-se bastante evidente que nós estamos lidando com o oposto do determinismo tecnológico. Quando [Ivan] Sutherland projetou o Sketchpad, Nelson concebeu o hipertexto, [Alan] Kay desenvolveu um programa de gráfico e assim por diante, cada nova propriedade das mídias computacionais tinha de ser imaginada, implementada, testada e refinada. Em outras palavras, essas características não eram simplesmente o resultado inevitável do encontro entre computadores digitais e mídias modernas”, MANOVICH. **Software Takes Command**, op. cit., 2013, p. 96.

fronteiras acadêmicas. Tendo isso em vista, Bush critica o caráter estático dos sistemas de organização tradicionalmente utilizados, que não respeitam o funcionamento do intelecto, o qual procede por associações dinâmicas. “O importante é o processo de unir duas coisas”, escreve Bush, e é a relação entre ideias que se situa na origem do conhecimento. Se esse é o campo no qual surgirá o hipertexto, também é o âmbito da classificação das informações em cuja longa história ele é apenas um dos capítulos – e não o mais antigo.

Pode-se interpretar o intento de Bush, em sua crítica aos sistemas de classificação anteriores, como o reconhecimento de uma nova configuração na prática do conhecimento. De fato, entre o final do século XIX e a Segunda Guerra, os esforços de classificação tiveram seus maiores representantes no trabalho dos documentalistas europeus, como Paul Otlet (1868-1944) e Henri La Fontaine (1854-1943), para os quais a organização do conhecimento seria um dos pressupostos de uma ordem internacional baseada no diálogo e na cooperação, objetivo que foi discutido em 1937 ao longo do Congresso Mundial da Documentação Universal, em Paris. Somente após a Primeira Guerra Mundial é que o sistema Dewey de classificação decimal, assim como a ficha catalográfica no padrão norte-americano, ambos desenvolvidos por Melvil Dewey (1851-1931), começaram a ser adotados em escala internacional, e, até então, as duas matérias eram questões nacionais debatidas acaloradamente. Não obstante sua concepção estar relacionada ao contexto da Guerra, o *memex* de Vannevar Bush está relacionado a um problema – a organização e a classificação de um conjunto crescente de informações – que já era amplamente discutido.

Quanto a isso, é justamente o movimento e a dinamicidade que se tornam os elementos decisivos. Para Delphine Gardey, a ascensão da empresa como forma de organização do capitalismo industrial no final do século XIX é um fator decisivo nos rumos das técnicas de organização e classificação das informações, uma vez que ela requer o gerenciamento racionalizado da informação, efetuando a mobilidade e a recuperação dos registros das transações comerciais. Se, por um lado, o catálogo de biblioteca aumenta por acréscimo, enquanto as fichas permanecem paradas, presas pelo cordão, para o que o consulente não as retire da ordem, nos negócios, por outro lado, os papéis têm de circular, ser atualizados e retornar à sua classificação sem perder a referência à série. “No coração do sistema”, escreve a autora,

(...) a ficha é construída ativamente como uma nova tecnologia de organização e de ação. As fichas são suportes para a inscrição e o armazenamento de informações. Escritas, classificadas e filtradas para sua conservação num conjunto, elas podem ser recuperadas e reutilizadas segundo procedimentos

preestabelecidos e facilitados pelo uso de mobília e métodos de classificação apropriados.⁴⁹

A relação entre as fichas compõe um sistema, que encontra expressão no gabinete projetado por Melvil Dewey no início do biênio decisivo, entre 1876 e 1877, no qual o sistema de classificação e a ficha catalográfica foram concebidos:⁵⁰

A inserção da ficha no gabinete permite a conservação da memória daquela ação, sua eventual lembrança por uma ação ulterior, quer se trate da contabilidade das transações realizadas, da definição dos balanços da empresa, da caracterização de um cliente, de uma campanha publicitária, de uma assinatura ou cotização.⁵¹

Ficha, classificação e arquivo se reforçam mutuamente, o que demonstra um novo conjunto de práticas que sinalizam a convergência, sob a forma do manejo de informações, entre o âmbito dos negócios, da ciência e da administração pública. O mesmo aparece na contabilidade, como se vê no trecho acima, onde o livro-caixa perde espaço frente às folhas avulsas, transição acompanhada pelo aparecimento de variados mecanismos de encadernação temporária.⁵² Ao invés de refletir a perfeição de uma ordem estática, os sistemas de classificação, se vistos pelo prisma dos negócios, favorecem a mobilidade e a modularidade. É esse mundo que o computador remidiará depois, não apenas pela referência a documentos, pastas e arquivos, mas também – como veremos depois – pela compreensão da base de dados como sistema sobre o qual o trabalho se exerce, e não apenas como o registro das ações já consumadas.

Considerado assim, pode-se pensar se o que está em jogo não é certa extensão e popularização das práticas de arquivamento, assim como das necessidades de classificação de dados – o surgimento, na esteira de Vannevar Bush e Theodor Nelson, de “sistemas dinâmicos de classificação pessoal”? A tecnologia RSS, criada por volta da virada do século, e a *timeline* do Facebook, introduzida em 2006, são exemplos mais recentes de sistemas de classificação da informação em escala pessoal que, graças ao seu caráter dinâmico, também se transformam em sistemas de manejo e administração do tempo.⁵³ E, no que diz respeito ao cruzamento entre o computador e o ambiente de escritório, não é à toa que avanços mais

⁴⁹ “Au coeur du système, la fiche est activement construite comme une technologie nouvelle d’organisation et d’action. Les fiches sont des supports pour l’inscription et le stockage d’informations. Écrites, classées et triées pour être conservées dans un ensemble, elles peuvent être retrouvées et réutilisées selon des procédures préétablies et facilitées par l’usage de mobilier et de méthodes de classement appropriées”, GARDEY. **Écrire, calculer, classer**, op. cit., 2008, p. 162.

⁵⁰ Idem, p. 158.

⁵¹ Idem, p. 163.

⁵² Cornelia VISMANN. **Files: Law and Media Technology**. Stanford: Stanford University Press, 2008, p. 131-132.

⁵³ Para um pouco da recepção imediata ao *feed* e à metáfora que o organiza, o fluxo ou “rio de notícias”, ver Jeff JARVIS. “The River of News”, in *BuzzMachine*, 22 de agosto de 2006, disponível em <http://buzzmachine.com/2006/08/22/the-river-of-news>.

recentes da computação estejam ocorrendo na criação de “assistentes pessoais” computadorizados.⁵⁴

Numa afirmação sugestiva, Cornelia Vismann escreve que “a história da documentação inclui uma pré-história do computador”.⁵⁵ Se a frase pode ser lida como uma espécie de corroboração da teleologia evolutiva da computação, ela também permite inserir o computador e, por conseguinte, o hipertexto, no interior de histórias mais amplas das quais ele não é necessariamente o protagonista, favorecendo olhares que colocam os problemas teóricos sob novo prisma e desfazem o caráter de novidade intrínseca a ele relacionado. Assim, é possível dizer que o hipertexto é o resultado do cruzamento entre três processos distintos: a emergência da categoria de informação; as formas de tratá-la, organizá-la e classificá-la; e a história das relações entre escrita e subjetividade, que já vimos incluir os modos como a atividade mental é figurada e concebida. Um episódio da Idade Moderna tornará possível compreender a confluência entre os três.

*

Em 1676, Gottfried Wilhelm Leibniz adquiriu um gabinete de citações a partir do inventário *post-mortem* de um certo Clacius, secretário na administração da cidade de Hanover, na Alemanha. Para o filósofo e erudito, “talvez o último indivíduo a estar simultaneamente na vanguarda da história, da filosofia e das ciências naturais”,⁵⁶ era um instrumento de grande utilidade. O desenho do gabinete, que recebera o nome de *arca studiorum*, fora realizado pelo inglês Thomas Harrison (1606-1660), que fazia parte do círculo em torno a Samuel Hartlib (1600-1662), e provavelmente foi inspirado nos hábitos de estudo de um conhecido deste grupo, Joachim Jungius (1587-1657). Misto de peça de mobília e aparelho, a *arca studiorum* era composta por uma série ordenada de ganchos de metal onde era possível pendurar excertos de livros – copiados à mão ou recortados – em ordem alfabética ou qualquer outra ordem melhor apreciada. Era, enfim, uma máquina de citações.⁵⁷

⁵⁴ A esse respeito, ver a entrevista de Lori EMERSON. “What and Where is the Interface in Virtual Reality? An Interview with Illya Szilak on Queerskins”, 25 de janeiro 2018, disponível em <https://loriemerson.net/2018/01/25/what-and-where-is-the-interface-in-virtual-reality-an-interview-with-illya-szilak-on-queerskins/>.

⁵⁵ Idem, p. 164.

⁵⁶ GRAFTON. “Codex in Crisis”, in **Worlds made by Words**, op. cit., 2011, p. 296.

⁵⁷ Essa história já foi contada em muitas obras, inclusive no texto de Grafton mencionado acima. Para maiores informações, ver Ann M. BLAIR. **Too Much to Know: Managing Scholarly Information before the Modern Age**. New Haven: Yale University Press, 2010, edição Kindle, loc. 2172-2194; KRAJEWSKI. **Paper Machines**, op. cit., 2011, p. 18; Richard YEO. **Notebooks, English Virtuosi, and Early Modern Science**. Chicago: University of Chicago Press, 2014.

Somente conhecemos o invento de Harrison pela gravura inserida no *De arte excerpenti* (1689), de Vincent Placcius (1624-1699). Ela seria uma curiosa invenção da história intelectual da primeira modernidade – ela mesma uma época repleta de eruditos idiossincráticos – caso não remetesse, simultaneamente, ao passado e ao futuro. Em 1548, o polímata suíço Conrad Gessner (1516-1565) publicou o segundo volume de sua *Bibliotheca universalis*, série de volumes onde resenhava os livros que lhe caíam em mãos, incluindo sua descrição física; no volume publicado em 1548, ele apresentou um índice com 21 matérias, de modo a servir de classificação do conhecimento no qual novos livros, não resenhados por ele, pudessem ser incluídos. Para além dessa classificação, Gessner sugeria aos leitores que não apenas anotassem os excertos, mas também os recortassem, colando-os num artefato, semelhante ao tear, composto por três varetas verticais paralelas e duas horizontais, menores, formando um retângulo. Valendo-se de cola solúvel em água para fixar as pontas dos recortes, o leitor/usuário poderia depois descolá-los, reorganizado a ordem de suas anotações, poupando tempo e esforço.

Os inventos de Gessner e Harrison são respostas ao problema do excesso de livros impressos, o que gerava temor devido à impossibilidade de estar a par de todo o conhecimento produzido. Como destaca Ann M. Blair, “nós costumamos nos descrever como vivendo numa era da informação como se isso fosse algo completamente novo”, porém o problema do excesso de informação é bastante antigo, assim como as maneiras de pensar e lidar com ela.⁵⁸ Sendo assim, ambas as iniciativas apresentadas acima se constituem enquanto precursoras, caso adotemos um olhar retrospectivo, dos sistemas de organização e classificação da contemporaneidade, além de se instalarem como antepassados longínquos do hipertexto. No entanto, não é devido à possibilidade de estender a história do hipertexto, encontrando seus congêneres da primeira modernidade, que recuo a argumentação até este ponto, mas sim pelo que permite compreender sobre a própria noção de informação.

Ainda de acordo com Blair, o termo “informação” tem uma longa história na língua inglesa, sendo atestado já no século XIV com o sentido de “instrução” e, do século XV em diante, no sentido de “conhecimento sobre algum fato particular”.⁵⁹ Mesmo assim, talvez a palavra revele melhor sua extensão quando abordada em sentido lato, em suas expressões vernáculas. Nesse sentido,

⁵⁸ BLAIR. **Too Much to Know**, op. cit., 2010, loc. 155.

⁵⁹ Ibidem. O *Vocabulário Português, & Latino*, de Rafael Bluteau, publicado entre 1712 e 1728, registra dois vocábulos, “enformaçam” e “informaçam”. Os dois compartilham o sentido de “Dar a conhecer”, porém o último, “informaçam”, também inclui o sentido filosófico de “unir-se a forma com a matéria”, recordando a relação entre informação e *forma*, cf. Rafael BLUTEAU. **Vocabulário Português, & Latino**. Coimbra: Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1713, vol. 4, disponível em <http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario/1/informa%C3%A7%C3%A3o>.

Nós falamos de armazenar, recuperar, selecionar e organizar informação, com a implicação de que ela pode ser armazenada e compartilhada para uso e reuso de diferentes maneiras por muitas pessoas – uma espécie de propriedade pública distinta do conhecimento pessoal. Além disso, a informação tipicamente assume a forma de itens discretos e pequenos que foram removidos de seu contexto original e disponibilizados como “pedaços” prontos para serem rearticulados.⁶⁰

É com relação a esse sentido de informação que os inventos de Gessner e Harrison são melhor avaliados.

Ainda que a externalização da memória em suportes materiais seja uma possibilidade desde a invenção da escrita, senão antes, os dois exemplos apontam a introdução de certo aspecto alográfico na escrita. O caderno de anotações era não somente um instrumento de estudos ou uma ferramenta que facilitava no momento da composição textual, mas também uma coleção de preceitos carregados ao longo da vida, resultando numa expressão, se é que se pode utilizar tal palavra para a primeira modernidade, da individualidade. Nos exemplos de Gessner e Harrison, porém, o processo de anotações adquire certo grau de impessoalidade devido à distância entre copiar e ordenar. Isso está ligado à independência que os dois inventos adquirem com relação ao códice. Mesmo que os cadernos de anotações estivessem divididos por rubricas, eles seguiam a linearidade do livro encadernado, dificultando a recuperação das informações ou, no caso da composição de um novo texto, tornando necessário copiá-las novamente em outra folha. Em todo caso, as citações ganhavam sentido pelo contexto, seja pela referência do dono, seja pela referência aos excertos que vinham antes e depois. Com o instrumento elaborado por Gessner e a *arca studiorum*, o contexto perde seu caráter estático; como resultado, as citações não possuem mais a referência ao conjunto formado pelas demais anotações, mas podem ser transportadas de um lado a outro compondo novas séries. Sendo assim, a informação se transforma numa unidade autônoma, destacável e transportável. Para além de máquinas de citação, portanto, os dois inventos são o que Markus Krajewski chama de “máquinas de papel”.⁶¹

*

Sob a rubrica de “1999”, então, procurei mostrar que as discussões em torno ao hipertexto extrapolam o âmbito dos debates nos quais ocorreu sua recepção – o impacto das novas tecnologias sobre o impresso, o valor do livro e as formas da representação literária – para

⁶⁰ “We speak of storing, retrieving, selecting, and organizing information, with the implication that it can be stored and shared for use and reuse in different ways by many people – a kind of public property distinct from personal knowledge. Furthermore, information typically takes the form of discrete and small-sized items that have been removed from their original contexts and made available as ‘morsels’ ready to be rearticulated”, BLAIR. **Too Much to Know**, op. cit., 2010, loc. 155.

⁶¹ KRAJEWSKI. **Paper Machines**, op. cit., 2011, p. 7.

tocar no problema da relação entre a leitura, a informação e a memória. Vale dizer, é apenas com a ascensão da categoria de informação que é possível igualar memória e armazenamento, transformando os computadores em substitutos dessa função humana. Do mesmo modo, somente a partir dessa relação ou, melhor, da fusão entre ambas, que a leitura pode ser externalizada a tal ponto que é passível de realização pelo computador. Com isso, o hipertexto se aproxima da segunda forma privilegiada de abordar a história junto às tecnologias digitais, uma que consegue transportar o mesmo conjunto de problemas para o próprio presente: o arquivo digital.

2001

Em 2004, Hal Foster identificou a presença de um “impulso arquivístico” na arte contemporânea. Nas obras de Thomas Hirschhorn, Tacita Dean e Sam Durant, ele percebeu o desejo de “tornar a informação histórica, muitas vezes perdida ou deslocada, fisicamente presente”.⁶² Para isso, os três artistas realizam seus trabalhos a partir de objetos encontrados, num processo artístico que envolve incorporar o descartado e o abandonado. O resultado são instalações que empregam múltiplos formatos e materiais de mídia, ressignificando os objetos graças à sua inserção em sistemas de classificação novos e, muitas vezes, idiossincráticos.

Para o crítico norte-americano, esse impulso é um resquício do pós-modernismo, afinal ele embaralha a fronteira entre alta e baixa cultura, original e autêntico, público e privado e, porque não, entre a história e a vida pessoal.⁶³ Em certo sentido, também está relacionado à ascensão da figura do curador sobre a do criador. Entretanto, como são obras que não se reduzem às coleções apresentadas, mas tematizam sua própria constituição, elas incorporam a melancolia de uma totalização impossível, e o arquivo é tematizado mais pelas ausências que ele implica, do que pela presença que ele contém. Não deixam de ser, portanto, uma espécie de arte *sobre a* memória, para se distinguir de uma arte *da* memória, como comenta Aleida Assmann, para quem a memória, despida de sua função cultural, refugiou-se na arte, um dos poucos campos da cultura contemporânea que se dedicaria a realizar o que ela chama de “balanço da perda”.⁶⁴ Ao invés da capacidade de recuperar as informações tal como elas eram no momento de seu depósito, o que é a promessa tanto da *ars memoriae*,

⁶² Hal FOSTER. “An Archival Impulse”, in *October*, 110, Fall 2004, pp. 3-22.

⁶³ Idem, p. 17.

⁶⁴ ASSMANN. **Espaços da recordação**, op. cit., 2011, p. 386.

estudada por Frances Yates,⁶⁵ quanto de sua idealização técnica, encontrada em Vannevar Bush e Theodor H. Nelson, uma arte sobre a memória assume como tema as falhas inerentes ao processo de recordação, implicando a passagem do tempo que constitui a distância entre o vivido e o lembrado.

Entretanto, a relação que essas obras estabelecem com a instituição arquivística parece tênue, resumindo-se ao aspecto de colecionismo que é uma parte indissociável, mas nunca integral, dele. O que se ganha com essa constatação? “Para o colecionador”, já destacou Walter Benjamin, “o mundo está presente em cada um de seus objetos e, ademais, de modo organizado”, organização esta, porém, que obedece “um arranjo surpreendente, incompreensível para uma mente profana”.⁶⁶ É nesse sentido que se pode compreender a tomada obsessiva de registros ou a criação de um sistema de classificação que é tanto mais abrangente quanto se recusa a ser conceitualizado, ambas possibilidades já realizadas na arte contemporânea. De acordo com Benjamin, mais uma vez,

É decisivo na arte de colecionar que o objeto seja desligado de todas as suas funções primitivas, a fim de travar a relação mais íntima que se pode imaginar com aquilo que lhe é semelhante. Essa relação é diametralmente oposta à utilidade e situa-se sob a categoria similar da completude. O que é esta “completude” <?> É uma grandiosa tentativa de superar o caráter totalmente irracional de sua mera existência através da integração em um sistema histórico novo, criado especialmente para este fim: a coleção. (...) O mais profundo encantamento do colecionador consiste em inscrever a coisa particular em um círculo mágico no qual ela se imobiliza, enquanto a percorre um último estremecimento (o estremecimento de ser adquirida).⁶⁷

É um desejo de ordem, portanto, que se manifesta nessas obras, realizado até ao ponto de destruir qualquer possibilidade de organização efetiva – não é à toa que se trata de um impulso, uma *pulsão arquivística*. Mas, se a obsessão se exerce através da repetição, ao transformarem o arquivo em coleção, essas obras não abrigam em si a ruptura entre o passado e a história?

É possível constatar que a interrogação sobre o lugar que o passado ocupa no presente se transformou numa interrogação aos arquivos, não à historiografia. Quanto a isso, ainda é Benjamin quem está com a palavra, pois essa separação reside no interior da atividade colecionadora; como ele sugere, “O verdadeiro método de tornar as coisas presentes é

⁶⁵ Cf. Frances YATES. **A arte da memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007; ver também a discussão sobre a memória exercitada em RICOEUR. **A memória, a história, o esquecimento**, op. cit., 2009, pp. 71-104.

⁶⁶ Walter BENJAMIN. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007, p. 241. Os trechos sobre o colecionador que estão, por assim dizer, coletados em *Passagens* foram retrabalhados em Walter BENJAMIN. “Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador”, in **Obras escolhidas**, vol. 2: Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 227-235. Sobre o tema, ver também Krzystof POMIAN. **Collectors and Curiosities: Paris and Venice, 1500-1800**. Cambridge: Polity Press, 1991.

⁶⁷ BENJAMIN. **Passagens**, op. cit., 2007, p. 239.

representá-las em nosso espaço”, de modo que “As coisas, assim representadas, não admitem uma construção mediadora a partir de ‘grandes contextos’”, mas somente através do encontro com elas mesmas e da ordem na qual estão inseridas.⁶⁸ Em momentos de resgate do passado, então, o olhar se volta da narrativa para os objetos.

História e colecionismo realizam operações similares, porém em sentido inverso. Ambos se iniciam com a seleção e o transporte de um sistema de classificação para o outro – no caso da historiografia, essa é passagem do dado ao fato, da natureza à cultura, assim como do passado à história.⁶⁹ “A escrita não fala do passado senão para enterrá-lo”, já escreveu Michel de Certeau, de modo que a história conduz para si a alteridade do passado ausente, transformando essa falta em identidade:

Por um lado, no sentido etnológico e quase religioso do termo, a escrita representa o papel de um *rito de sepultamento*; ela exorciza a morte introduzindo-a no discurso. Por outro lado, tem uma função *simbolizadora*; permite a uma sociedade situar-se, dando-lhe, na linguagem, um passado, e abrindo assim um espaço próprio para o presente: “marcar” um passado, é dar um lugar à morte, também redistribuir o espaço das possibilidades, determinar negativamente aquilo que está *por fazer* e, conseqüentemente, utilizar a narratividade, que enterra os mortos, como um meio de estabelecer um lugar para os vivos.⁷⁰

O colecionismo parte do mesmo ato de transferência, porém se relaciona com a ausência no idioma da falta, a qual procura sanar incessantemente, alimentando-se do próprio insucesso dessa procura. Entretanto, se o passado não passa, então a recusa de conceitualização impede a confecção da narrativa, e a historiografia cede espaço à coleção.

*

O tratamento que as obras identificadas por Hal Foster dão ao arquivo permite enquadrá-las numa ampla modificação de seu significado que se operou no último quarto do século XX e se intensificou na transição para o século XXI. Apesar do caráter diversificado das proposições em torno a ele, o aparecimento do arquivo como preocupação de um grande número de áreas do saber, muito além da ciência arquivística, foi chamado por alguns de *archival turn* ou “giro arquivístico”. Ele precede e engloba, ainda que não se confunda inteiramente, com os arquivos digitais.

O primeiro passo foi dado quando, em *A arqueologia do saber*, Michel Foucault redefiniu o arquivo como “o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados”;⁷¹ em outras palavras, o arquivo não diz respeito à salvaguarda do que foi

⁶⁸ Idem, p. 240.

⁶⁹ CERTEAU. “A operação historiográfica”, in **A escrita da história**, op. cit., 2006, p. 79.

⁷⁰ Idem, pp. 107-108.

⁷¹ Michel FOUCAULT. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986, p. 150.

produzido no passado, mas ao que pode ser dito no presente. É essa inserção do arquivo no espaço discursivo que o transforma numa metáfora capaz de transitar entre o espaço da memória e da enunciação, além de torná-lo apto a ser uma bandeira para a figuração dos passados silenciados. Sendo assim, o arquivo encontra-se no caminho da desvinculação de uma instituição de memória específica, em direção à sua conceituação a partir das lógicas de organização e classificação que o compõem e o produzem.

Por esse motivo, o trabalho de Foucault sobre o conceito de arquivo encontra seu complemento vinte e cinco anos depois na palestra de Jacques Derrida sobre inscrição e memória na obra de Freud intitulada *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*.⁷² Assumindo como base de sua reflexão a comparação feita pelo criador da psicanálise entre o inconsciente e o Bloco Mágico, Derrida se pergunta sobre a pertinência e a possibilidade dessa relação com o surgimento das escrituras digitais. “O aparelho psíquico”, pergunta, “seria *melhor representado* ou *diferentemente afetado* pelos muitos dispositivos técnicos de arquivamento e reprodução, de próteses da memória chamada viva, de simulacros do vivente que já são e serão no futuro mais refinados, complicados, potentes que o ‘bloco mágico’”?⁷³ E, do mesmo modo, teria sido a psicanálise o mesmo que ela foi caso outras tecnologias de inscrição existisse em sua época?⁷⁴

O arquivo condiciona aquilo que pode ser arquivado ou, nas palavras do autor, “o arquivamento tanto produz quanto registra o evento”.⁷⁵ Com isso, Derrida busca na etimologia do arquivo o significado do princípio que conecta, num mesmo étimo helênico, *arkhé*, as noções de começo e lei.⁷⁶ O arquivo é produto de uma técnica de consignação, a qual reúne os signos dispersos e lhes enforma uma unidade, coordenando “um único *corpus* em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal”.⁷⁷ Esse ato de reunião confere ao arquivo o caráter de uma operação topológica e nomológica, isto é, o arquivo é simultaneamente um lugar e uma lei.⁷⁸

⁷² Jacques DERRIDA. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

⁷³ Idem, p. 27.

⁷⁴ Idem, p. 29. Na sequência, ele explicita a razão da pergunta: “(...) privilegio também o índice do *E-mail* por uma razão mais importante e mais evidente: porque o correio eletrônico está hoje, mais ainda que o *fax*, em vias de transformar todo o espaço público e privado da humanidade e, portanto, o limite entre o privado, o segredo (privado ou público) e o público e o fenomenal. Não é somente uma técnica no sentido corrente e limitado do termo: em um ritmo inédito, de maneira quase instantânea, esta possibilidade instrumental de produção, de impressão, de conservação e de destruição do arquivo não pode deixar de se acompanhar de transformações jurídicas e, portanto, políticas”, idem, pp. 29-30.

⁷⁵ Idem, p. 29.

⁷⁶ Idem, p. 11.

⁷⁷ Idem, p. 14.

⁷⁸ Idem, p. 13.

Para a existência do arquivo, destaca o filósofo francês, é necessária a imposição de limites. Inicialmente, era a casa dos arcontes, responsáveis pela guarda e interpretação dos documentos na democracia ateniense.⁷⁹ No diálogo com a obra de Freud, no entanto, o arquivo está em constante relação – e permanente ameaça – com a pulsão de morte. Como esta, escreve Derrida, envolve uma pulsão de agressão e destruição, ela se volta não apenas “ao esquecimento, à amnésia, à aniquilação da memória”, mas também à destruição dos vestígios ou suportes de memória (*hipomnema*), o que resulta na conversão da ausência de constituinte da identidade em lugar de uma falta intransponível:

Pois o arquivo, se esta palavra ou esta figura se estabiliza em alguma significação, não será jamais a memória nem a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. Bem ao contrário, o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória.⁸⁰

O arquivo é um substituto da memória, uma memória artificial, e está sujeito a uma perda que não pode ser conceitualizada. Quanto a isso, o arquivo é vítima da própria consignação que lhe constitui:

(...) se não há arquivo sem consignação em algum *lugar exterior* que assegure a possibilidade da memorização, da repetição, da reprodução ou da reimpressão, então lembremo-nos também que a própria repetição, a lógica da repetição, e até mesmo a compulsão à repetição, é, segundo Freud, indissociável da pulsão de morte. Portanto, da destruição.⁸¹

Ou seja, não existe arquivo sem exterior, mas a técnica de consignação, ao realizar o corte que institui o limite externo a partir do qual se estabelece o próprio interior do espaço de arquivo, também institui a possibilidade de repetição, que destruiria o próprio arquivo. “O arquivo trabalha”, logo, “sempre *a priori* contra si mesmo”.⁸²

Quaisquer que sejam as origens conceituais, no entanto, o *archival turn* não se reduz aos trabalhos de Foucault ou Derrida, mas encontra neles pontos de ancoragem para sua própria reflexão. Sendo assim, pode-se adicionar mais três elementos que contribuem para seu surgimento. Em primeiro lugar, uma maior consciência e/ou necessidade de maior problematização do papel dos historiadores e historiadoras no arquivo, tal como realizada por Arlette Farge, em livro já citado aqui, entre outros.⁸³ Depois, o cruzamento entre a teoria

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Idem, p. 22.

⁸¹ Idem, p. 22-23.

⁸² Na mesma página, Derrida explicita que “A pulsão de morte não é um princípio. Ela ameaça de fato todo principado, todo primado arcôntico, todo desejo de arquivo. É a isto que mais tarde chamaremos *mal de arquivo*”, idem, p. 23.

⁸³ Cf. FARGE. **Le goût de l'archive**, op. cit., 1989. Ann Laura STOLER. “Colonial Archives and the Arts of Governance: On the Content in the Form”, in Carolyn HAMILTON *et al.* **Refiguring the Archive**. Dordrecht: Springer, 2002, p. 86 argumenta que *Mal de arquivo*, de Derrida, veio apenas após o *archival turn* já estar em andamento, mencionado a publicação anterior de Natalie Zemon DAVIS. **Fiction in the Archives**:

pós-colonial e o reconhecimento do arquivo como lugar onde se exerce o poder, sobretudo no que é excluído do arquivo.⁸⁴ Por último, a introdução das tecnologias digitais, que trouxeram desde a preocupação com a preservação e o destino da memória cultural devido à migração de suporte até a possibilidade de elaboração de novas formas que o arquivo podia assumir. É uma dessas formas que analisaremos no próximo item.

*

Mal assentara a poeira dos atentados terroristas do 11 de Setembro, em 2001, se iniciaram os debates a respeito da construção de um memorial às vítimas do acontecimento, trazendo a questão, entre outras, de “como reconciliar o desejo de reconstruir uma localização imobiliária privilegiada com a necessidade de celebrar os mortos e com o desafio de comemorar um evento histórico?”⁸⁵ Toda solução pensada – e a que foi efetivada, qual seja, a construção do National September 11 Memorial & Museum – implicou a exclusão de outras soluções possíveis, no que o processo político de rememorar as vítimas se encontra com as limitações do espaço físico para fazê-lo. O mesmo não se aplica, no entanto, ao espaço da internet, o qual oferecia um campo virtualmente ilimitado para a recordação daquele fatídico dia.

Em artigo publicado em 2007, Aaron Hess contabilizou cerca de quarenta iniciativas memoriais online do 11 de Setembro.⁸⁶ Elas variam desde sites ligados a instituições específicas, como o departamento de bombeiros da cidade de Nova York, até outras, como o site “WhereWereYou.org”, que se dedicava a colher a “memória vernacular” dos indivíduos através da simples pergunta de onde eles e elas estavam naquele dia.⁸⁷ Este último, criado por dois calouros de universidade norte-americanos e um aluno de *high school*

Pardon Tals and Their Tellers in Sixteenth Century France. Stanford: Stanford University Press, 1987; Richard THOMAS. **The Imperial Archive: Knowledge and the Fantasy of Empire**. London: Verso, 1993; e a reflexão de Dominick LACAPRA. “History, Language, and Reading: Waiting for Crillon”, in *American Historical Review*, vol. 100, n° 3, June 1995, pp. 799-828. Deve-se mencionar que a consciência do papel dos historiadores e historiadoras no arquivo também resultou em veementes críticas à reflexão feita por Derrida, veja-se, por exemplo, STEEDMAN. **Dust**, op. cit., 2001, já citado aqui.

⁸⁴ Para uma revisão recente do tema, que ainda é uma das áreas mais produtivas da intersecção entre a arquivologia e o discurso crítico, ver a introdução a dossiê recente em Paul BASU; Ferdinand DE JONG. “Utopian Archives, Decolonial Affordances: Introduction to Special Issue”, in *Social Anthropology*, vol. 24, issue, 1, February 2016, pp. 5-19.

⁸⁵ HUYSSSEN. **Presents Pasts**, op. cit., 2003, p. 158.

⁸⁶ Aaron HESS. “In digital remembrance: vernacular memory and the rhetorical construction of web memorials”, in *Media, Culture & Society*, vol. 29 (5), 2007, pp. 812-830; ver também Lee JARVIS. “9/11 Digitally Remastered? Internet Archives, Vernacular Memories and WhereWereYou.org”, in *Journal of American Studies*, 45, 4, 2011, pp. 793-814, e, do mesmo autor, “Remember, remember, 11 September: memorializing 9/11 on the Internet”, in *Journal of War & Culture Studies*, vol. 3, n° 1, 2010, pp. 69-82.

⁸⁷ “Memória vernacular” é uma expressão utilizada por HESS. “In digital remembrance”, in *Media, Culture & Society*, op. cit. 2007.

trabalhando em conjunto a partir de localidades diferentes nos Estados Unidos mostra a extensão da categoria testemunha relacionada a esse evento de dimensões globais, tendo coletado 2527 relatos de pessoas situadas em diversas regiões do mundo ao longo de um ano. Os exemplos ilustram a coincidência, salientada por Roy Rosenzweig e Daniel J. Cohen, entre os ataques do 11 de setembro e uma mudança no uso da Web. Se antes a internet era utilizada para obter informações ou saber as notícias do dia, configurando certo uso passivo; agora, ela passava a ser usada ativamente por indivíduos que produziam seu próprio conteúdo e procuravam se comunicar com outras pessoas.⁸⁸ Não à toa, o rótulo Web 2.0 seria criado logo depois.

Tendo isso em vista, entende-se melhor o objetivo por trás do September 11th Digital Archive, elaborado pelos pesquisadores do Center for History and New Media (CHNM), então coordenado por Rosenzweig, junto à City University of New York (CUNY) a partir de uma doação da Sloan Foundation. A escolha do CHNM para desenvolver o projeto não foi fortuita, pois desde 1994 o centro se dedicava à elaboração de iniciativas que congregavam o conhecimento histórico e as tecnologias de mídia, como CD-ROMs e websites, além de softwares que auxiliam na pesquisa histórica na internet, como o Zotero, seu produto mais conhecido. Ainda assim, o September 11th Digital Archive se constituiria em seu maior projeto até então – e, em suas dimensões, continua inigualado hoje. O site fora criado com o objetivo de

(...) coletar – diretamente dos seus donos – aqueles materiais digitais que não estavam disponíveis na Web pública: artefatos como e-mails, fotografias digitais, documentos de processadores de texto e narrativas pessoais. Nós também queríamos criar um depósito central para os muitos e mais frágeis esforços amadores que já estavam em curso.⁸⁹

O site foi aberto ao público em 11 de março de 2002, seis meses após os atentados terroristas, e desde que se tornara disponível, tivera rápido e intenso crescimento. Iniciando com 328 submissões em março, ele passou a 1624 em agosto do mesmo ano e, apenas no dia 11 de setembro de 2002, aniversário dos ataques, recebeu mais de 13 mil diferentes contribuições. No período em que foi atualizado, o site passou a contar com cerca de 150 mil “objetos digitais”, distribuídos em relatos escritos, fotografias, documentos diversos, e-mails, registros de áudio e vídeo, além de outras coleções que lhe foram incorporadas.⁹⁰ O

⁸⁸ Roy ROSENZWEIG; Daniel J. COHEN. “Collecting History Online“, in **Clio Wired**, op. cit., 2011, p. 147.

⁸⁹ “(...) our effort sought to collect – directly from their owners – those digital materials not available on the public Web: artifacts like e-mail, digital photographs, word processing documents, and personal narratives. We also wanted to create a central place of deposit for the many and more fragile amateur efforts already under way”, *ibidem*.

⁹⁰ *Idem*, pp. 148-149.

sucesso do September 11th Digital Archive se explica por muitos fatores, os quais os autores procuraram elucidar em texto sobre a sua construção, como a chancela institucional que o projeto obtivera desde o início, a realização de uma bem-feita campanha publicitária buscando colaborações para o site e o desenvolvimento de uma plataforma de fácil uso. Para além disso, afirmam os autores, os projetos que buscam a criação de arquivos e coleções digitais são mais bem-sucedidos quando seu tema já possui “uma comunidade histórica online consciente e ativa”, o que pode designar tanto um domínio especializado quanto outro tão amplo quanto o 11 de Setembro.⁹¹ Sendo assim, é interessante destacar que o projeto realiza a ponte, simultaneamente, entre o evento histórico e sua repercussão midiática, fornecendo um canal para que todos os que se sentiram afetados por ele pudessem compartilhar seus sentimentos, contribuindo para uma iniciativa maior, e, além disso, entre a presença online e uma comunidade de discussão que, embora possa só se organizar na internet, já possui existência offline. Por isso, os arquivos digitais ou se organizam em torno à memória de comunidades específicas, para as quais ele adquire valor, ou trazem como tópico acontecimentos de amplo alcance midiático.

⁹¹ Idem, p. 130.

THE SEPTEMBER 11 DIGITAL ARCHIVE

SAVING THE HISTORIES OF SEPTEMBER 11, 2001

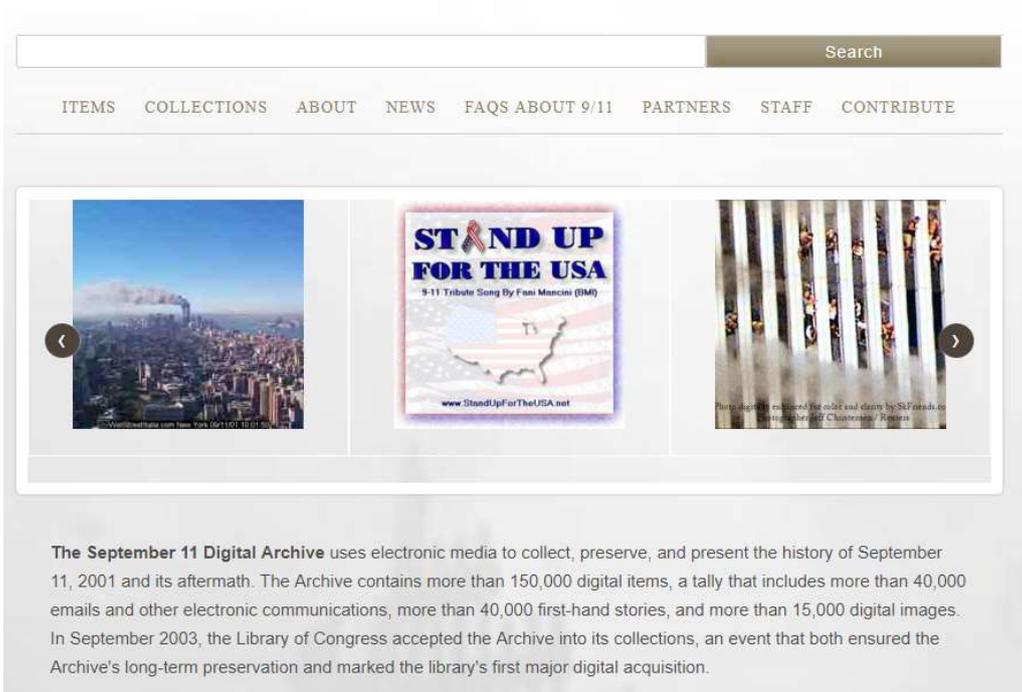


Figura 37 - Capa do site *September 11th Digital Archive*



Figura 38 - Exemplo de materiais presentes no arquivo digital, mostrando a extensão da colaboração do público, e trazendo trabalhos escolares de crianças mostrando a repercussão dos eventos.



Figuras 39 a 47 – Conjunto de fotografias enviadas por usuários para o September 11th Digital Archive mostrando os atentados terroristas do 11 de Setembro em Nova York.

Alison Landsberg, em 2004, apresentou o conceito de *memória próstética* para enquadrar o tipo de memória que surge do encontro entre o indivíduo e uma representação midiática do passado.⁹² Essas memórias não são, portanto, o resultado da experiência vivida, mas é obtida de forma vicária através de uma representação.⁹³ Para a autora, o cinema e o museu são exemplos de catalisadores dessas memórias, embora se possa acrescentar também os arquivos digitais e outras formas através das quais grupos específicos articulam sua presença online, desde comunidades minoritárias, movimentos sociais até conjuntos de fãs em torno a produtos televisivos, musicais ou culturais, no geral. No caso do 11 de Setembro, como o alcance midiático do evento foi global, praticamente todos se incluíram na sua comunidade de afetados.

O conceito de *memória próstética* é mais valioso no entendimento dos discursos de memória enquanto uma experiência mediada para a qual concorrem os recursos midiáticos contemporâneos, como a internet. Nesse sentido, os arquivos digitais – e o exemplo aqui estudado, o September 11th Digital Archive – compartilha do caráter memorial ao se estabelecer enquanto o lugar de uma performance, isto é, como um espaço de reconhecimento entre os contribuintes, mesmo que eles não se conheçam. Assim, é possível articular uma memória que escapa, embora não seja totalmente autônoma, ao modo como a memória oficial do acontecimento está sendo construída.⁹⁴ Os dois aspectos reforçam o vínculo entre a iniciativa e uma comunidade específica que, como já foi dito, no caso do 11 de Setembro inclui potencialmente a todos.⁹⁵ Isso é corroborado por Rosenzweig e Cohen, quando afirmam, através de uma análise do site, que

(...) menos norte-americanos do que imaginávamos viram o 11 de Setembro em termos de nacionalismo, islamismo radical contra os valores do Ocidente ou qualquer outro quadro abstrato. Pelo contrário, a maior parte considerou os eventos em termos muito mais pessoais e locais: a perda de um amigo, o efeito numa cidade ou comunidade, o impacto nas suas famílias ou empregos.⁹⁶

⁹² Alison LANDSBERG. **Prosthetic Memory**: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture. New York: Columbia University Press, 2004.

⁹³ Devido a isso, o conceito se aproxima da noção de “pós-memória”, criada por Marianne Hirsch, e comentada em Roberto VECCHI. “Pós-memória e Filomela: o bordado da violência e a legibilidade do trauma”, in MEDEIROS et alii. **Teoria e historiografia**, op. cit., 2015, pp. 39-55, e criticada por Beatriz SARLO. **Tempo passado**: cultura de memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

⁹⁴ HESS. “In digital remembrance”, in *Media, Culture & Society*, op. cit., 2007, pp. 814-815.

⁹⁵ A relação entre comunidade de memória e arquivo digital é um dos aspectos centrais do já citado DE KOSNIK. **Rogue Archives**, op. cit., 2016. Sobre o assunto, ver também Gabriella GIANNACHI. **Archive Everything**: Mapping the Everyday. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2016.

⁹⁶ “(...) fewer Americans than we might imagine saw September 11 in terms of nationalism, radical Islam versus the values of the West, or any other abstract framework. Instead, most saw the events in far more personal and local terms: the loss of a friend, the effect on a town or community, the impact on their family or job”, ROSENZWEIG; COHEN. “Collecting History Online”, in **Clio Wired**, op. cit., 2011, p. 145.

Qual é, então, o maior benefício trazido pelos arquivos digitais? Para os criadores do September 11 Digital Archive, ele é inequívoco: coleções históricas online podem ser maiores, mais diversificadas e mais inclusivas que os arquivos tradicionais, afinal “a tecnologia da informação pode fornecer às pessoas comuns e aos grupos marginalizados não apenas uma presença maior num arquivo online como também um papel mais importante no diálogo histórico”.⁹⁷ Quanto a isso, entretanto, o arquivo digital também é uma ruptura com as práticas tradicionais da organização e catalogação da informação nos arquivos. Como os autores destacam, “às vezes os contribuintes podem lhe dar materiais que você não pediu ou contar histórias que parecem ter pouca relação com seu foco”; seu conselho, porém, é “sempre considerar aceitar essas doações. A generosidade do público pode lhe surpreender e enriquecer seu projeto de formas que você não havia antecipado”.⁹⁸ Nesse sentido, o arquivo histórico digital está mais próximo do paradigma da ciência da computação, para utilizar as categorias de Rosenzweig, em outro texto, o qual busca armazenar as páginas da internet em suas diversas encarnações, preservando como que momentaneamente sua instabilidade – ou, no caso, aceitando, ainda que pelo sacrifício da qualidade, o estabelecimento de uma coleção mais diversa –, do que do paradigma arquivístico, que se organizaria como uma coleção física, na qual o descarte é uma atividade corrente efetuada de modo a manejar tanto o espaço quanto a qualidade do acervo.⁹⁹ Como afirma Daniel J. Cohen, então,

Coleções digitais de fato são mais suscetíveis a problemas de qualidade porque muitas vezes falta a elas a seleção de um viés por um curador com conhecimentos específicos e a pressão para manter um critério estrito para a inclusão engendrada pela capacidade limitada do espaço físico. Coleções na Web formadas a partir de submissões enviadas por contribuintes diversos ou milhares de websites e blogs possuem um caráter muito diferente dos arquivos tradicionais. Coleções digitais tendem a ser menos organizadas e mais arbitrarias no que elas cobrem.¹⁰⁰

O September 11 Digital Archive, pode-se dizer, traz consigo a marca da história como princípio fundador. Ele reflete a própria trajetória de Roy Rosenzweig, que passou da história social do trabalho à história pública, incorporando os métodos da história oral. Da história oral, o projeto retira a ênfase no testemunho e no valor da perspectiva pessoal acerca

⁹⁷ Idem, p. 126.

⁹⁸ Idem, p. 144.

⁹⁹ ROSENZWEIG. “Scarcity or Abundance?”, in *Clio Wired*, op. cit., 2011, p. 17.

¹⁰⁰ “Digital collections are indeed more susceptible to problems of quality because they often lack the helpful selection bias of a knowledgeable curator and the pressure to maintain strict criteria for inclusion engendered by limited physical storage space. Web collections formed around the submissions of scattered contributors or thousands of websites and blogs have a very different character from traditional archives. Digital collections tend to be less organized and more capricious in what they cover. COHEN. “The Future of Preserving the Past”, in *CRM*, op. cit., 2005, p. 12.

dos acontecimentos históricos; da história pública, a vinculação com uma comunidade específica.¹⁰¹ Entretanto, o próprio volume de informações que o projeto traz torna questionável sua relação com a escrita de histórias futuras;¹⁰² e o próprio desejo de oferecer um veículo para que as comunidades possam se relacionar com seu passado no presente necessita se equilibrar, como Rosenzweig e Cohen escrevem, entre a floresta e as árvores, entre o conjunto de dados e as vozes individuais contidas no arquivo.¹⁰³

O sucesso do September 11 Digital Archive motivou os integrantes do CHNM a desenvolver outro projeto de arquivamento digital de grandes dimensões, agora relacionado à passagem dos furacões Katrina e Rita em 2005, causando grande destruição no estado da Louisiana e na cidade de Nova Orleans, em especial. Segundos seus criadores, “assim que o furacão Katrina atingiu o litoral no dia 29 de agosto de 2005, a equipe do CHNM rapidamente percebeu que se estava vivenciando um momento muito significativo da história americana”, de modo que era preciso agir rápido para

(...) coletar e preservar o máximo da “história instantânea” destes eventos – história que estava sendo criada e publicada por milhares de pessoas comuns em seus blogs pessoais, em serviços de compartilhamento de fotos e no YouTube.¹⁰⁴

Comparado com o September 11th Digital Archive, o arquivo então criado, intitulado Hurricane Digital Memory Bank, teve menor sucesso, coletando “apenas” vinte e cinco mil objetos digitais. Inesperadamente, para os criadores, uma das causas foi o maior desenvolvimento da internet em 2005 frente a 2001; sendo assim, eles tiveram de concorrer com outras plataformas de comunicação online, como os já citados blogs, serviços de compartilhamento de fotos e YouTube. Por isso, muitos objetos foram obtidos através do redirecionamento de material postado em outros sites, tornando indistintas as fronteiras do arquivo com o restante da internet.

É por isso que eles defendem que a criação de arquivos online é uma prática “1.5”, nem totalmente determinada pelo historiador ou historiadora responsável pela plataforma tampouco entregue totalmente à mão do público.¹⁰⁵ Por outro lado, o redirecionamento de

¹⁰¹ Essa é uma conexão que ainda é valorizada nos projetos de história digital, ver LUCCHESI. “Conversas na ante-sala da academia”, in *Revista Brasileira de História Oral*, op. cit., 2014, e Poliana LOPES; Denise Castilhos de ARAÚJO. “O Twitter como fonte de História Oral: análise da @vozdacomunidade na ocupação do Complexo do Alemão”, in *Revista Brasileira de História da Mídia*, vol. 5, n° 2, jul./dez. 2016, pp. 188-204.

¹⁰² Como já apontado por Claudio FOGU. “Digitalizing Historical Consciousness”, in *History & Theory*, vol. 48, n° 2, May 2009, pp. 103-121, ao qual logo retornarei.

¹⁰³ ROSENZWEIG; COHEN. “Collecting History Online”, in *Clio Wired*, op. cit., 2011, p. 146.

¹⁰⁴ Sheila E. BRENNAN; T. Mills KELLY. “Why Collecting History Online is Web 1.5”, in *Roy Rosenzweig Center for History and New Media*, 2009, disponível em <http://chnm.gmu.edu/essays-on-history-new-media/essays/?essayid=47>.

¹⁰⁵ “Nós continuamos convencidos que nós (e outros) estamos construindo os arquivos do future. Mas parece que atingir nossos objetivos que nós pensávamos, além de que os princípios centrais da Web 2.0 não funcionam

material postado em outros sites manifesta a redução do arquivo à operação topomológica realizada por Jacques Derrida, a qual torna possível pensar a *estrutura* do arquivo *para além* da instituição arquivo. O arquivo digital, assim, é poroso, e nada garante que ele tenha de ser constituído apenas pelo conteúdo que é postado especificamente nele. De fato, onde começa e onde termina o arquivo digital? Essa é uma pergunta que somente pode ser respondida caso se perceba que o espaço e a lei que o constituem são duplos: o de sua circulação e legitimação social, de um lado, e o de seu funcionamento computacional, de outro. A imbricação entre ambos é objeto de múltiplos encaixes.

Com isso, estamos prontos a retornar do arquivo digital nos termos pelo qual ele é entendido pelos membros do CHNM para a compreensão que as novas mídias e a computação podem ter dele. Situados em ponto intermediário de nossa argumentação, é momento de desvelar o que esteve oculto ao longo de toda a argumentação retraçada aqui: o arquivo digital é nada mais nada menos que uma extensa base de dados.

*

Segundo Claudio Fogu, as tecnologias digitais apontam uma significativa ressemantização do conceito de história, muito além do modo como ele foi concebido na modernidade. Destacam-se, nesse novo significado, o que ele chama de *virtualização* da história, através da qual ela se afasta das noções de ação, representação e consciência históricas, e, uma segunda característica, a *espacialização* da história, “para além do eixo temporal das formas narrativas da consciência histórica”.¹⁰⁶ No caso do September 11 Digital Archive, escapar à narrativa assume o tom de uma recusa, uma vez que “o arquivo está especificamente proibido por estatuto de permitir que usuários construam narrativas”, até mesmo aquelas que Edward L. Ayers imaginou para a “história hipertextual”.¹⁰⁷ O que isso significa?

Sem aprofundar o conceito, é possível perceber certa espacialização já em *The Valley of the Shadow*, cujo conteúdo é organizado num mapa de navegação composto pelo que podem ser considerados os três níveis da planta de uma residência, somente que apresentados lado a lado, e não justapostos. Essa estrutura, que lembra os “palácios de memória” da mnemotécnica antiga, dispõe o percurso do usuário, ao mesmo tempo que lhe fornece uma

quando se trata de construir estes arquivos. Ao contrário da Wikipédia, por exemplo, nosso trabalho de coleta não poderia ser bem-sucedido de uma maneira inteiramente digital e editável. Por esta razão e outras, nós concluímos que colecionar história online flutua num mundo entre a Web 1.0, ineditável e didática, e a Web 2.0, completamente aberta e editável, deixando-nos num lugar que chamamos ‘Web 1.5’”, Sheila T. BRENNAN; T. MILLS KELLY. “Why Collecting History Online Is Web 1.5”, March 2009, disponível em <https://trchnm.org/essay/why-collecting-history-online-is-web-1-5/>.

¹⁰⁶ FOGU. “Digitalizing Historical Consciousness”, in *History & Theory*, 2009, op. cit., p. 115.

¹⁰⁷ Idem, p. 108.

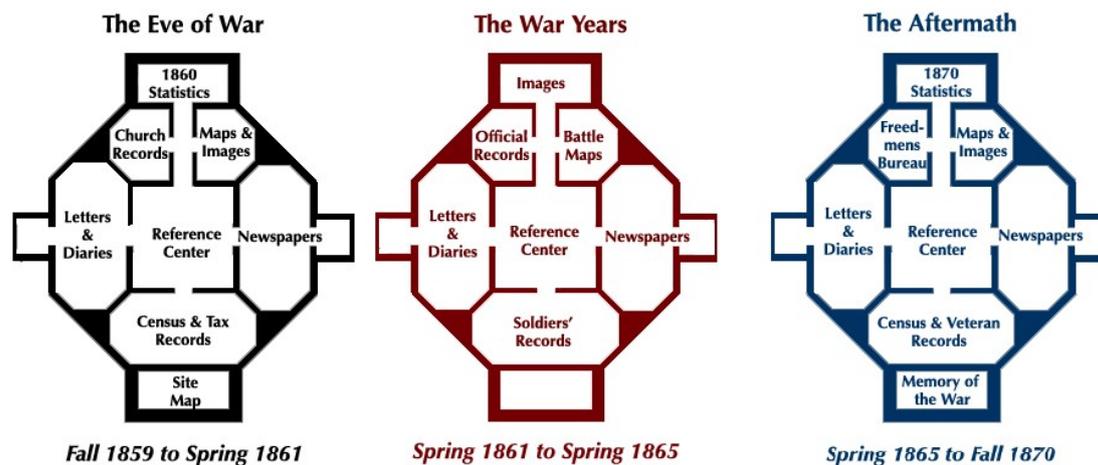


Figura 48 - Mapa de navegação do site *The Valley of the Shadow*

espécie de visão sinóptica, permitindo-lhe saltar de uma localização a outra, de uma categoria a outra, e, assim, construir seu próprio caminho. Numa primeira acepção – depois veremos outras –, então, a espacialização se refere à substituição de uma narrativa cujo eixo é a diacronia para uma apresentação sincrônica, de modo que os elementos que compõem o conteúdo são apresentados simultaneamente.¹⁰⁸ A oposição entre a passividade de uma e a interatividade de outra se baseia no fato de a primeira poder ser acelerada ou retardada, mas não pode ser recombinaada à revelia do nexu causal, enquanto a última pode sofrer a interferência do usuário em sua ordenação, ainda que perca em valor explicativo geral. A espacialidade apresentada aqui, portanto, é próxima à modularidade que caracteriza os objetos de novas mídias, como já tivemos oportunidade de abordar em momento anterior de nossa investigação.

Mas, se começamos a entender o que se ganha com a substituição da narrativa pela exposição, qual a relação que esse processo mantém com a base de dados? Quem estabelece a oposição entre base de dados e narrativa é Lev Manovich. Para o autor, vale recordar, a base de dados é uma *forma simbólica*, desempenhando o mesmo papel que a perspectiva na Renascença. Nesse sentido, ela é um dos sinais da transição mais ampla das grandes narrativas à coleção de informações.¹⁰⁹ De qualquer forma, a base de dados encontra seu complemento no algoritmo, que é o conjunto de comandos apresentados ao computador para que ele processe os dados, realizando determinada tarefa. O autor destaca que o algoritmo é a forma básica do jogo, em que é necessário completar certo requisito para ser bem-sucedido ou

¹⁰⁸ Uma aproximação a essa situação é feita por GUMBRECHT. “Depois de aprender com a história”, in **Em 1926**. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 470.

¹⁰⁹ MANOVICH. **The Language of New Media**, op. cit., 2001, p. 219.

avançar de fase; em suas palavras, “Muitas vezes a armadura narrativa de um jogo (...) mascara um algoritmo simples bastante familiar para o jogador: mate todos os inimigos no nível atual e colete todos os tesouros que ele contém; alcance o próximo nível e assim por diante até chegar ao final”, destacando-se que “A similaridade entre as ações esperadas do jogador e os algoritmos do computador é insólita demais para passar despercebida” e, no caso dos jogos de computador, o envolvimento na narrativa é, na verdade, a realização de um algoritmo pelo usuário.¹¹⁰ Embora arquivos digitais e jogos de computador sejam bastante distintos, estes fornecem uma porta de entrada para os problemas trazidos por aqueles.

Para Manovich, não existem objetos de novas mídias que sejam puramente bases de dados ou algoritmos – todo objeto digital é a combinação de ambos, e eles compõem mais um espectro que uma dicotomia. A interação recíproca e contínua entre base de dados e algoritmo dita que quanto mais complexo um, mais simples o outro,¹¹¹ ao menos até o limite da capacidade de processamento de dados do computador. O design e a criação de objetos digitais consiste, muitas vezes, em construir uma interface para os dados que compõem a base de dados, o que implica também criar algoritmos para que eles sejam acessados de determinada maneira e não de outra, variando o grau de liberdade concedido ao usuário na navegação de acordo com o gênero de interação em questão.¹¹²

É nesse horizonte que o termo *narrativa* é utilizado, muitas vezes, ressalta Manovich, como substituto para a ausência de um termo específico capaz de designar essa relação triangular entre base de dados, algoritmo e usuário.¹¹³ De modo a entender a situação, o autor afirma que as mídias digitais invertem a relação entre paradigma e sintagma da linguística estrutural: caso se pense no funcionamento da língua, enquanto o primeiro – o código ou a *langue* – permanece oculto, atualizando-se na enunciação – a fala ou a *parole* –, para as novas mídias é o inverso que ocorre, pois o paradigma é explicitado nos elementos que compõem a base de dados, acessíveis ao usuário, e o sintagma é escondido sob as possibilidades, virtuais, de sua navegação.¹¹⁴ Sendo assim,

Esta formulação situa a oposição entre base de dados e narrativa em nova luz, redefinindo o conceito de narrativa. O “usuário” de uma narrativa está se deslocando através de uma base de dados, seguindo os links entre os registros estabelecidos por seus criadores. Pode-se entender, então, uma narrativa interativa

¹¹⁰ Idem, p. 222.

¹¹¹ Idem, p. 223.

¹¹² Idem, p. 226. Sobre isso, ver também Paul N. EDWARDS. “Hyper Text and Hypertension: Post-Structuralist Critical Theory, Social Studies of Science and Software”, in *Social Studies of Science*, vol. 24, 1994, pp. 229-278.

¹¹³ MANOVICH. **The Language of New Media**, op. cit., 2001, p. 228.

¹¹⁴ Idem, p. 231.

(que também pode ser considerada uma *hipernarrativa*, por analogia com o hipertexto) como a soma das múltiplas trajetórias através de uma base de dados. Uma narrativa linear tradicional é apenas uma entre muitas trajetórias possíveis, isto é, uma escolha particular feita numa hipernarrativa.¹¹⁵

Quais estratégias “narrativas” decorrem daqui?

Em 2006, Stefan Tanaka, professor na University of California, San Diego, apresentou algumas reflexões teóricas em torno ao projeto de história digital que iniciara alguns anos antes, simplesmente intitulado “1884”. Inspirado no livro de Hans Ulrich Gumbrecht, o projeto busca reconstruir da maneira mais completa possível o ano de 1884 no Japão. Como destaca a apresentação do projeto, 1884 não é uma data particularmente significativa na história japonesa, embora se encontra em meio às significativas transformações ocasionadas pela Restauração Meiji no decurso da modernização da sociedade e do Estado japoneses. Assim como para Gumbrecht, escolher uma data sem ressonância particulares com o presente permite reconstruir o conjunto de sentidos e as possibilidades disponíveis aos sujeitos da época interpretarem a si mesmos no processo histórico, sem o peso de um acontecimento específico que capturasse sua imaginação.

O projeto se articula a partir do reconhecimento, escreve Tanaka, de que as novas tecnologias tornam mais visível a multiplicidade temporal irredutível a qualquer cronologia e, além disso, facilitarem a apresentação da informação em várias formas, isto é, a construção de múltiplas interfaces para o mesmo conteúdo. Sob ambas as constatações, esconde-se o problema da relação entre história, narrativa e cronologia; sendo assim, torna-se necessário “defender (ou reconfigurar) a narrativa linear”:

De fato, nós estamos aprendendo que a “leitura” no computador é diferente da leitura de um texto impresso. Estudos recentes apontaram que o texto impresso facilita a compreensão e os argumentos complexos, enquanto o meio digital encoraja a exploração, a profundidade arquivística e bibliográfica e a heterogeneidade.¹¹⁶

Por isso, o projeto não apresenta uma narrativa unificada, mas divide a informação coletada em três seções, “Annals”, “Repetitions” e “Histoires”. No primeiro, estão todos os fatos relevantes do ano, organizados segundo o calendário; na segunda, esses acontecimentos

¹¹⁵ “This formulation places the opposition between database and narrative in a new light, thus redefining our concept of narrative. The ‘user’ of a narrative is traversing a database, following links between its records as established by the database’s creator. An interactive narrative (which can be also called a *hypernarrative* in an analogy with hypertext) can then be understood as the sum of multiple trajectories through a database. A traditional linear narrative is one among many other possible trajectories, that is, a particular choice made within a hypertext”, idem, p. 227.

¹¹⁶ “Indeed, we are learning that ‘reading’ on the computer is different than from a printed text. Recent studies point out that the printed text facilitates complex and rich arguments, whereas the digital médium encourages exploration, archival and bibliographic depth, and heterogeneity”, TANAKA. “New Media and Historical Narrative”, in *Performance Research*, op. cit., 2006, p. 96. Um dos trabalhos citados é MCGANN. **Radiant Textuality**, op. cit., 2001, já trabalhado aqui.

foram agrupados em categorias, tais como “Laws”, “Reforms”, “Misfortune”, “Draft”, “Freedom and popular rights”, entre outras, apresentando-se os excertos das fontes que permitem inferir as temáticas selecionadas; “Histories”, a última categoria, apresenta uma série de pequenas análises que procuram contextualizar os acontecimentos e temas daquele ano. Na introdução à seção, o autor afirma que essa foi a parte mais difícil de escrever, já que, para um projeto que procura contradizer o caráter linear da temporalidade moderna, era difícil não interpretar o ano de 1884 pelo que veio depois. Não obstante, resta a indagação de se já não ocorreu uma espécie de fuga, mais sutil, da ligação entre história e temporalidade moderna com o estranho constructo “Histories”, e não “stories”, mais tradicional na língua inglesa, cujo plural remete, em certo sentido, antes às *Historie* que à *Geschichte*, para utilizar os termos mobilizados por Reinhart Koselleck.

De acordo com Tanaka, a escolha pelos anais, a dissolução do vínculo entre cronologia e narrativa histórica e as possibilidades tecnológicas das mídias digitais permitem a apresentação de múltiplas perspectivas, assim como das conexões entre diferentes escalas que são negligenciadas pelo desenvolvimento da narrativa. “Aqui”, escreve o autor, referindo-se à seção “Annals”,

(...) o leitor pode examinar os muitos eventos que também ocorreram naquela época mas que normalmente são omitidos das histórias porque são considerados “desimportantes”, irrelevantes ou, até mesmo, contraditórios. Soma-se a isso que devemos reconhecer que a história narrativa, por sua própria definição, está divorciada da maior parte dos leitores. Uma razão para isso é que a narrativa é escrita de acordo com princípios filosóficos abstratos mais que experiências humanas. [Enquanto] Os anais incluem entradas que são mais propriamente histórias, e não História.¹¹⁷

Percebe-se, logo, que o projeto de Tanaka compartilha o desejo de apresentar a pluralidade e a diversidade do registro histórico que anima os arquivos digitais do CHNM, assim como o pressuposto que subjaz à “história hipertextual” de Edward L. Ayers, quando ele sustenta que as novas tecnologias são capazes de representar uma complexidade que a narrativa não consegue transmitir.

*

Não muito distante do contexto que viemos analisando até aqui, em 1997, Espen Aarseth cunhou a expressão “literatura ergódica” para se referir aos trabalhos literários que exigem

¹¹⁷ “Here, the reader can peruse the many events that also occurred at that time, but are usually omitted from histories because they are ‘unimportant’, not relevant, or even contradictory. In addition, we must recognize that narrative history, by its very definition, is divorced from most readers; one reason being that then narrative is written according to abstract principles rather than human experiences. The annals include entries that are more story-like”, TANAKA. “New Media and Historical Narrative”, in *Performance Research*, op. cit., 2006, p. 100.

“esforço não-trivial para serem percorridos”.¹¹⁸ Esses trabalhos não são exclusivos ao computador, embora ele os favoreça. No mesmo ano, Janet H. Murray publicou *Hamlet no Holodeck*, onde procurava estabelecer os fundamentos de uma poética digital. Para a autora, a transparência é o parâmetro por meio do qual medir o sucesso das novas tecnologias na tarefa de contar histórias ou, em suas palavras, quando “deixamos de ter consciência do meio e não enxergamos mais a impressão, ou o filme, mas apenas o poder da própria história”.¹¹⁹ Existem certos precursores para as narrativas digitais, como o que a autora chama de “narrativas multiformes”, que apresentam mais de uma versão para uma mesma situação.¹²⁰ Essas narrativas exigem postura mais ativa do leitor/usuário, personagem que a autora chamará posteriormente de “interator”. Não deixa de haver certa ambivalência, no entanto, entre a capacidade de imersão e o papel mais ativo atribuído ao “interator”; para a autora, no entanto, “chamar a atenção para o processo criativo também pode aumentar o envolvimento narrativo, estimulando leitores/espectadores a imaginarem-se no lugar do autor”.¹²¹ Em todo caso, o apelo para essas transformações provém de um “esforço para exprimir uma percepção que caracteriza o século XX, ou seja, a vida enquanto composição de possibilidades paralelas”.¹²² Com isso, a autora retoma uma temática recorrente neste capítulo, estabelecendo o vínculo entre o modernismo e o pós-modernismo através do reconhecimento do desgaste das formas “tradicionais” de contar histórias e, inversamente, a capacidade das novas tecnologias sondarem os limites da narrativa, transpondo-os se necessário, tornando concebível uma complexidade que esta não tem como abordar.

Marie-Laure Ryan, num dos primeiros trabalhos a apresentar o termo *digital storytelling*, traz argumentação semelhante. A autora concentra a análise nos dois elementos – imersão e interatividade – que já haviam merecido a atenção de Murray. Partindo da distinção entre atual e virtual,¹²³ a imersão ocorre quando se toma este último – o virtual –

¹¹⁸ Espen AARSETH. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997, p. 1.

¹¹⁹ Janet H. MURRAY. *Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003, p. 40.

¹²⁰ Idem, p. 43. “O jardim dos caminhos que se bifurcam”, de Jorge Luis Borges, é o primeiro exemplo escolhido por ela, assim como é o texto de abertura na coletânea de Noah WARDRIP-FRÜND; Nick MONTFORT (eds.). *The New Media Reader*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2003, pp. 29-34.

¹²¹ Idem, p. 51.

¹²² Idem, p. 49.

¹²³ Segundo Pierre Lévy, vale lembrar, baseando-se no vocabulário filosófico de Gilles Deleuze, “o virtual não se opõe ao real, mas sim ao atual. Contrariamente ao possível, estático e já constituído, o virtual é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização. Esse complexo problemático pertence à entidade considerada e constitui inclusive uma de suas dimensões maiores. O problema da semente, por exemplo, é fazer brotar uma árvore. A semente “é” esse problema, mesmo que não seja somente isso. Isto significa que ela “conhece” exatamente a forma da árvore que expandirá finalmente sua

por aquele, o atual.¹²⁴ Isso ocorre quando, por exemplo, num ato de “suspensão voluntária da descrença”, para utilizar a expressão de Samuel Coleridge, assume-se um texto de ficção como realidade. Para a teoria literária, ocorre uma passagem da *textualidade*, cujo pressuposto é a linguagem como referente do texto e, logo, intransponível, de modo que o texto é jogo de linguagem, para o *mundo do texto*, cuja ênfase recai na efetividade da ilusão consentida que a ficção enseja, originando a capacidade imersiva da experiência de leitura.¹²⁵ De forma semelhante a Murray, Ryan também assinala a aproximação entre o mundo do texto e o jogo, embora ressalte os elementos que incompatibilizam uma aproximação mais corriqueira entre o lúdico e o literário.¹²⁶

No conjunto, as três contribuições procuram construir o vocabulário crítico capaz de analisar a literatura digital. Mesmo assim, em que medida ela é compatível com a historiografia? Não me refiro aos aspectos éticos da história como jogo, já explorados por Claudio Fogu, mas penso no conjunto de conceitos que possa tornar compreensíveis iniciativas de história digital como os arquivos digitais, os mapas e as recriações tridimensionais. Como prosseguir? Continuemos, por um momento, com Janet Murray.

“Estamos no limiar de uma convergência histórica”, escreve a autora, “quando romancistas, dramaturgos e cineastas movem-se rumo a histórias multiformes e formatos digitais, cientistas da computação começam a criar mundos ficcionais; e a audiência segue em direção ao palco virtual”.¹²⁷ O que virá depois, pergunta ela?

A julgar pelo panorama atual, podemos esperar um enfraquecimento contínuo dos limites entre jogos e histórias, entre filmes e passeios de simulação, entre mídias de difusão (como televisão e rádio) e mídias arquivísticas (como livros ou videotape); entre formas narrativas (como livros) e formas dramáticas (como teatro ou cinema); e mesmo entre o público e o autor.¹²⁸

Essa passagem, uma espécie de extenso elogio das capacidades narrativas das novas tecnologias, serve de preâmbulo à enunciação das quatro características que distinguem os *ambientes digitais*. Elas são, em primeiro lugar, o caráter *procedimental*, ou seja, a

folhagem acima dela. A partir das coerções que lhe são próprias, deverá inventá-la, coproduzi-la com as circunstâncias que encontrar”, LÉVY, **O que é o virtual?**, op. cit., 1996, p. 16.

¹²⁴ Marie-Laure RYAN. **Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000, p. 93.

¹²⁵ Idem, pp. 101-102.

¹²⁶ “Conforme o âmbito da metáfora se amplia, o suporte analógico se torna mais e mais tênue. Se o conceito de jogo pretende capturar a essência do literário, mais do que as propriedades formais de textos individuais, ele precisa ser reduzido a seus elementos básicos: uma atividade governada por regras e realizada pelo próprio prazer de jogar. (...) Um jogo bem-sucedido é um *desenho global que garante a participação ativa e prazerosa do jogador no mundo do jogo*, com o termo *mundo* sendo assumido aqui não como a soma dos objetos imaginados, mas num sentido não figurativo, enquanto o espaço e tempo delimitados no qual o jogo ocorre”, idem, pp. 181-182.

¹²⁷ MURRAY. **Hamlet no Holodeck**, op. cit., 2003, p. 71.

¹²⁸ Idem, pp. 71-72.

necessidade de elaboração de regras que estabelecem seu funcionamento; em segundo lugar, o caráter *participativo*, pois, como indica a autora, “Achamos os ambientes procedimentais atraentes não apenas porque eles exibem comportamentos gerados a partir de regras mas também porque podemos induzir o comportamento”, de modo que os ambientes reagem às informações trazidas pelos usuários. Sendo assim, os ambientes digitais são propícios à interatividade. Em terceiro lugar, o caráter *espacial*, uma vez que esses ambientes são capazes de “representar espaços navegáveis”.¹²⁹ A autora contrasta os “meios lineares”, como a literatura e o cinema, e os ambientes digitais, que criam “um espaço pelo qual podemos nos mover”.¹³⁰ Da mesma forma, ela toma cuidado para ressaltar que tal aspecto não é resultante da computação gráfica, antes derivando do “processo interativo de navegação”; é o fato de passarmos de uma tela à outra que garante o caráter espacial da representação digital.¹³¹ Por fim, em quarto lugar, o caráter *enciclopédico*, proveniente da capacidade de armazenamento estendida dos computadores.

O elenco das características é interessante porque engloba todos os aspectos do que Lev Manovich discute como as manifestações assumidas pelos objetos digitais. Percebe-se, assim, que Murray inicia pelo algoritmo, passa pela interação e chega à base de dados. O único aspecto que permanece fora do encadeamento é justamente o principal, a espacialidade. Mas não seria ela a base das demais, responsável por transformar os ambientes digitais, de fato, em *ambientes*?

Vale a pena, quanto a isso, retornar à teorização de Manovich, quando ele analisa a segunda forma simbólica associada às novas mídias: o espaço navegável. Sua importância reside no indicar a necessidade de abandono da narratologia em direção a outras categorias, nomeadas *ações narrativas e exploração*.¹³² Não quero me deter nas categorias em si, mas ressaltar como elas são o esteio de certa espacialidade.

Como destaca o autor, em afirmação que encontraria concordância de Murray e Ryan, muitas vezes a criação de objetos digitais se inicia pela criação de um mundo no qual depois são acrescentadas as narrativas possíveis – isto é, os caminhos para explorá-lo,

¹²⁹ Idem, p. 84.

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ Idem, p. 85.

¹³² “Ao invés de narração e descrição, talvez fosse melhor pensarmos nos jogos em termos de *ações narrativas e exploração*. Mais do que serem narrados para o jogador, este tem que realizar ações para que a narrativa avance, como falar com outras personagens que encontra no mundo do jogo, recolher objetos, lutar com inimigos, entre outros. Se o jogador não faz nada, a narrativa para. Desta perspectiva, o movimento através do mundo do jogo é uma das principais ações narrativas. Mas esse movimento também contribui para o objeto autossuficiente da exploração. Explorar o mundo do jogo, examinar seus detalhes e aproveitar suas imagens são tão importantes para o sucesso de jogos como *Myst* e seus seguidores quanto avançar na narrativa”, MANOVICH. **The Language of New Media**, op. cit. 2001, p. 247.

frequentemente criados pelos usuários. O popular jogo Minecraft faz justamente isso, uma vez que não possui caminho prévio para ser seguido pelo usuário, apenas um sistema de recompensas que reforça o caráter social de sua utilização. Passa-se, então, das ações narrativas à exploração, sob o corolário de que o espaço digital e, por extensão, a narrativa, não são entendidos enquanto totalidades, unidas intencionalmente, mas são compreendidas como um conjunto de elementos dispersos que são reunidos pela movimentação do usuário, que se torna o herói dessa movimentação. Em termos filosóficos, transita-se do espaço enquanto *a priori* da experiência para o espaço enquanto *produto* da movimentação de uma determinada personagem.

Ultrapassando os arquivos digitais, muitos projetos de aplicação das tecnologias digitais à historiografia ou às humanidades são, *grosso modo*, mapas e/ou representações espaciais. Devido à sua associação com as novas mídias, eles apresentam algumas possibilidades que a representação cartográfica tradicional não possui, como a de mostrar a alteração dos dados na sucessão do tempo, como o *Atlas Digital da América Lusa*,¹³³ ou transformam o mapa em suporte para dados diversos, como no projeto HyperCities,¹³⁴ desenvolvido por Todd Pressner, David Shepard e Yoh Kawano e abrigado na University of California, Los Angeles, ou transpõem a espacialidade para materiais de natureza diversa, como no projeto *Digital Mappa*,¹³⁵ voltado para a análise de manuscritos. Em todos esses casos, a disposição espacial não é mais simplesmente uma estratégia explicativa, como na visualização de dados e o uso de gráficos nas humanidades digitais, mas o meio através do qual a representação ocorre.

Muito além do georreferenciamento histórico, esses processos participam simultaneamente de um “giro digital” e de um “giro espacial”. Conquanto a ocorrência de um “giro espacial” tenha sua consistência questionada por alguns autores,¹³⁶ é importante reconhecer a ocorrência de uma “redefinição da concepção de espaço, isto é, o abandono do conceito absoluto, ou cartesiano, de espaço, em favor da percepção de um conceito relativo que leva em consideração outros processos e fenômenos e, em particular, interações de escala”.¹³⁷ O espaço perde sua condição transcendental e se torna uma construção

¹³³ <http://lhs.unb.br/atlas/In%C3%ADcio>.

¹³⁴ <http://www.hypercities.com/>.

¹³⁵ <https://digitalmappa.org/>

¹³⁶ Cf. VON LUNEN, 2013.

¹³⁷ Sobre o assunto, Angelo TORRE. “A ‘Spatial Turn’ in History? Landscapes, Visions, Resources”, in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2008, 5, pp. 1127-1144, disponível em https://www.cairn-int.info/article-E_ANNA_635_1127--a-spatial-turn-in-history.htm; Charles W. J. WITHERS, “Place and the ‘Spatial Turn’ in Geography and in History”, in *Journal of the History of Ideas*, vol. 70, nº 4, October 2009, pp. 637-658; infelizmente, não tive acesso a David J. BODENHAMER, John CORRIGAN, Trevor M. HARRIS (orgs.).

intersubjetiva, como no conceito de paisagem. Pode-se acrescentar, porém, que o espaço perde lugar frente à espacialidade, desvinculando-se das referências materiais; é sob essa forma abstrata que ele adquire a característica da programabilidade e se associa à imersão e à interatividade do meio computacional. O espaço é um produto técnico e, no caso do computador, se transforma num tipo de mídia, o qual,

Assim como outros tipos de mídia – áudio, vídeo, fotografias e texto –, agora ele pode ser instantaneamente transmitido, armazenado e recuperado, comprimido, reformado, *streamed*, filtrado, computado, programado e passível de interação. Em outras palavras, todas as operações que são possíveis com mídias como resultado de sua conversão a dados computacionais podem ser aplicadas agora às representações do espaço tridimensional.¹³⁸

O mapa e a representação espacial são funções computacionais, e não uma projeção sobre uma realidade dada; dito de outro modo, ambos são interfaces para uma base de dados. Quanto a isso, o arquivo se transforma na escrita da história.

*

Não é estranho, pergunta-se Aleida Assmann, que uma época tão descrente da experiência aposte no registro miúdo, no testemunho e na experiência subjetiva como via de acesso ao passado? E, de fato, o propósito de superar a narrativa em favor de uma nova complexidade é também o desejo de ultrapassar a mediação da linguagem em direção ao contato com o passado, chegando-se a uma “história imediata”, no dizer dos pesquisadores do CHNM. Nem todo projeto de história digital baseado na espacialidade compartilha esta intenção, mas ela é um dos traços que definem os arquivos digitais, e vale a pena tê-los em mente conforme terminamos a reflexão proposta sob a rubrica “2001”.

Recentemente, Hans Ulrich Gumbrecht identificou o desejo de “presença” enquanto “ponto de convergência entre diferentes reflexões contemporâneas, que tentam ir além de uma epistemologia metafísica e de uma relação com o mundo exclusivamente fundada no sentido”.¹³⁹ Para o autor, estaríamos assistindo à emergência de um mal-estar com relação à interpretação e à distância que as humanidades entretêm com o mundo. Em particular, ocorreria a insatisfação com as posturas “construcionistas”, isto é, que postulam que a

The Spatial Humanities: GIS and the Future of Humanities Scholarship. Indianapolis: Indiana University Press, 2010.

¹³⁸ “Just as other media types – áudio, vídeo, stills, and text – it can now be instantly transmitted, stored, and retrieved; compressed, reformatted, streamed, filtered, computed, programmed, and interacted with. In other words, all operations that are possible with media as a result of its conversion to computer data can also now apply to representations of 3-D space”, MANOVICH. **The Language of New Media**, op. cit., 2001, pp. 251-252.

¹³⁹ GUMBRECHT. **Produção de presença**, op. cit., 2010, p. 103.

realidade é uma função do discurso, as quais estariam sendo suplantadas pelo reconhecimento da materialidade do mundo.¹⁴⁰

Essa tese já havia sido anunciada num dos capítulos finais de *Em 1926*, intitulado “Depois de aprender com a história”. Segundo o autor, o foco “deve estar no desejo básico de ‘realidade histórica’”, assumindo o fascínio com o passado como motivo suficiente para relacionar-se com ele no presente.¹⁴¹ Para a pesquisa histórica, portanto, seria melhor reconhecer o papel desempenhado pelo desejo sensual com relação ao passado; e, através da reelaboração do conceito de “mundo da vida” (*Lebenswelt*), de Edmund Husserl, em “mundos cotidianos”, ele afirma ser necessário reconhecer que “Queremos conhecer os mundos que existiam antes que tivéssemos nascido, e ter deles uma experiência direta. Esta ‘experiência direta do passado’ deveria incluir a possibilidade de tocar, cheirar e provar estes mundos através dos objetos que os constituíram”.¹⁴²

A argumentação do autor toma lugar no seio de uma cultura histórica diversificada, da qual a historiografia disciplinar não é o principal meio de acesso ao passado (e ela é um meio de *acesso* ao passado?). Essa situação tem sido reconhecida por um conjunto de autores que trabalham com a categoria de “história popular”, conceito que designa o cruzamento entre a historiografia, o mercado e as representações do passado. É a relação entre história e consumo que é destacada quando se enfatiza o desejo de uma experiência sensorial do passado, o que não conduz tanto à crítica dessa intersecção, manifestada pelo turismo, pelo cinema e pelo vestuários e, em parte, na internet, entre outros, quanto ao reconhecimento de ser uma das modalidades pelas quais é possível se relacionar com o passado. A história digital, ao assumir o compromisso com a diversificação dos autores que a produzem, insere-se nessa paisagem.

Ainda assim, o argumento de Gumbrecht é mais engenhoso, pois se desdobra sobre uma teoria do tempo histórico. Uma vez que o futuro se tornou ameaçador e, o passado, incompreensível, o senso de superar o presente diminuiu de intensidade e o movimento da história, aparentemente, estagnou. Os meios de reprodução técnica, pode-se acrescentar, tornaram os registros do passado mais disponíveis no presente e o próprio caráter da ação, nessa situação de simultaneidade, se alterou.¹⁴³ Simultaneidade, entrevê-se, é sinônimo de espacialidade, segundo a qual se dispõem os objetos históricos, resultando, mais uma vez, na superação da narrativa, sua dependência do tempo e, relacionado a ela, o privilégio concedido

¹⁴⁰ Idem, pp. 65-66.

¹⁴¹ GUMBRECHT. “Depois de aprender com a história”, in *Em 1926*, op. cit., 1999, p. 466.

¹⁴² Idem, p. 467.

¹⁴³ Idem, p. 468. Dedico o próximo capítulo e o epílogo para discutir algumas das implicações dessas teses.

à análise e à interpretação, buscando as causas profundas dos processos analisados.¹⁴⁴ Encrustadas no interior da experiência, tais representações, se é que se pode chamá-las assim, são autênticas, não no sentido de corresponderem a um referencial exterior, mas justamente por não necessitarem de nada externo para legitimá-las.¹⁴⁵ A aposta tecnológica da cultura museal contemporânea é um exemplo da tentativa de alcançar essa espécie de autenticidade.

Tudo isso sinaliza a emergência, Gumbrecht escreverá uma década mais tarde, do desejo de presença que ele afirma atravessar a cultura contemporânea. No já citado *Produção de presença*, o autor esboça a oposição entre o que chama “culturas de sentido” e “culturas de presença”. A partir de uma leitura bastante idiossincrática de Heidegger, ele afirma que “Ambos os conceitos, Ser e presença, implicam substância; ambos estão relacionados com o espaço; ambos podem se associar ao movimento”;¹⁴⁶ para além disso, como o corpo e sua materialidade são os eixos fundamentais de uma “cultura de presença”, então “o espaço – ou seja, a dimensão que se constitui ao redor dos corpos – deve ser a dimensão primordial em que se negociem a relação entre os diferentes seres humanos e a relação entre os seres humanos e as coisas do mundo”. Por outro lado, “o tempo é a dimensão primordial em qualquer cultura de sentido, pois parece existir uma associação inevitável entre a consciência e a temporalidade”.¹⁴⁷

É um equívoco justificar os arquivos digitais e outros projetos de história digital pela reflexão elaborada por Gumbrecht, quando não fosse pelo descompasso cronológico entre ambos. Entretanto, em sua aposta na imersão, chave para a experiência, e sua redução dos vínculos narrativos, desprezando os nexos causais em favor da apresentação e da exposição, eles compartilham algo daquilo que o projeto de Gumbrecht procura, ao naturalizar, levar ao extremo. No conjunto, ainda assim, não é legítimo sentir certo desconforto ao perceber que o debate reproduz, *grosso modo*, as discussões entre os narrativistas e os partidários das explicações nomológicas que tanta repercussão obtiveram entre as décadas de 1950 e 1960? Lá como cá, não é fazer coro a Paul Ricoeur e pensar que o debate espera muito pouco da narrativa, por isso facilmente relegando-a a segundo plano? E, igualmente, até que ponto o recuo do historiador ou historiadora é o esforço de assumir postura curatorial frente à representação histórica ou apenas certa ideia de que, ocultando-se, libera espaço para o leitor/espectador, o que revela uma crença extraordinária na transparência do meio, não de todo dessemelhante à acusação lançada sobre a historiografia oitocentista segundo a qual

¹⁴⁴ Idem, p. 470.

¹⁴⁵ Cf. BOLTER; GRUSIN. *Remediation*, op. cit., 2000, pp. 42 e seguintes.

¹⁴⁶ GUMBRECHT. *Produção de presença*, op. cit., 2010, p. 103.

¹⁴⁷ Idem, pp. 109-110.

bastaria ausentar-se a subjetividade do historiador ou historiadora para chegar a um retrato mais fiel da história, apelo de ausência que já vimos ser impossível – e muito menos reconhecido – no século XIX?

Pensando-se nos dois casos de arquivos digitais desenvolvidos pelo CHNM estudados aqui, isso é tanto mais sensível quanto eles são dedicados a acontecimentos – o 11 de Setembro e a passagem do furacão Katrina – que recebem forte investimento relativo à elaboração de explicações e narrativas que os enquadrassem e dos quais, pode-se dizer, não somente a cadeia das causas é extensa, mas também a das consequências. Percebe-se o mal-estar comentado por Nancy Partner a respeito da suspeição com relação à narrativa, de um lado, e sua sobrevivência, falada agora mais do que nunca.¹⁴⁸ É possível até mesmo estabelecer uma relação técnica com o problema, e, se o computador é uma máquina produtora de ontologias, criando visões de mundo, o sentido possui igual estatuto que a presença. E não é a dificuldade em desmontar narrativas que está no cerne da preocupação com o espaço público hoje?

Algo semelhante se encontra no cruzamento entre a teoria pós-colonial, o ativismo político e o arquivo, o qual se apresenta como um dos ramos mais promissores da prática arquivística atual. Ele subverte a melancolia do *archival turn* da virada do milênio em favor da compreensão do arquivo como lugar de identidade potencial.¹⁴⁹ Por último, qualquer aproximação entre a presença e as novas tecnologias precisa reconhecer que os objetos apresentados por elas não se situam diante do espectador como objetos físicos em museus. Para que a mesma categoria possa ser utilizada junto às novas mídias, é necessário acrescentar um terceiro termo ao par composto pela presença e pela representação. Que termo é esse? É a mediação – e é a isso que dedicaremos a terceira e última rubrica deste capítulo.

2017

No dia 15 de agosto de 2017, a conta [@RealTimeWWII](#), que se dedicou ao longo dos seis anos anteriores a recriar a Segunda Guerra Mundial no Twitter como se ela estivesse ocorrendo agora, terminou sua reencenação, divulgando o armistício assinado pelos japoneses perante as tropas norte-americanas. Ao longo do mesmo ano, o centenário da Revolução Russa foi comemorado com uma conta no Twitter criada exclusivamente para sua reencenação. Com o nome de *Russian Telegraph*, renomeado, após os acontecimentos

¹⁴⁸ Nancy PARTNER. "Narrative Persistence: The Post-Postmodern Life of Narrative Theory", in Frank ANKERSMIT; Ewa DOMANSKA; Hans KELLNER. **Re-Figuring Hayden White**. Stanford: Stanford University Press, 2009, edição Kindle.

¹⁴⁹ Ann Laura STOLER. "Colonial Archives and the Arts of Governance: On the Content in the Form", in Carolyn HAMILTON et al. **Refiguring the Archive**. Dordrecht: Springer, 2002, pp. 83-102.



Figura 49 – Publicação da conta @RealTimeWWII sobre o dia 11 de outubro 1940

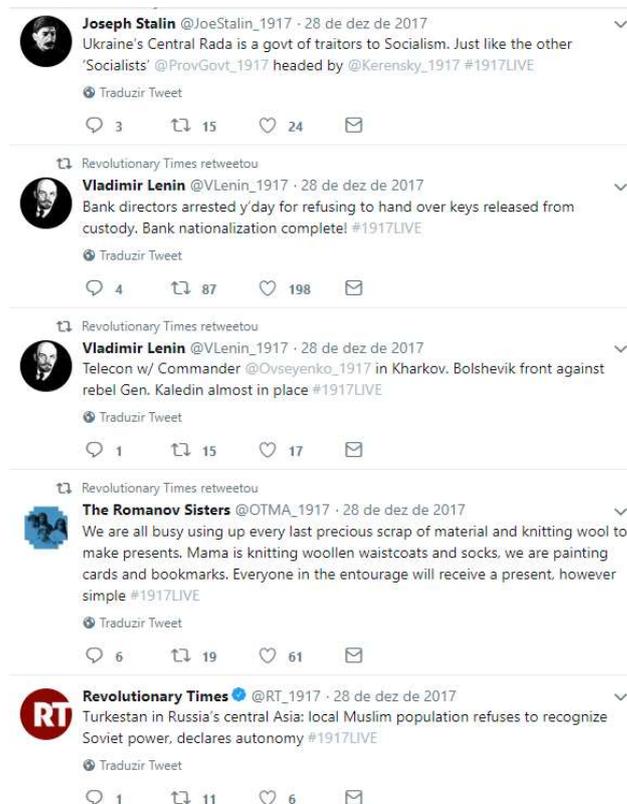


Figura 50 – Tweets da conta @RT_1917, trazendo a reencenação histórica da Revolução Russa

daquele outubro, de *The Revolutionary Times*, fictício periódico da época e a hashtag #1917live, o projeto envolveu a recriação dos acontecimentos daquele ano fatídico, muito além dos seis

dias que abalaram o mundo, para lembrarmos o título da famosa obra de John Reed. Para fazê-lo, o projeto não apenas divulgou os acontecimentos que levaram à Revolução dia a dia, como também articulou uma extensa rede de perfis falsos das personalidades mais influentes daquele processo, as quais interagiam entre si e com os acontecimentos através de suas declarações no Twitter.¹⁵⁰ Desnecessário dizer que também existe uma conta @RealTimeWWI, que se dedica a descrever a Primeira Guerra Mundial em nossa época, e que iniciou seus trabalhos no centenário do assassinato do arquiduque Francisco Ferdinando e concluíra sua recriação em alguma data próxima ao momento em que escrevo.

A reencenação de eventos históricos no Twitter não é uma novidade, mas 2017 mostra uma espécie de maturidade do gênero. Graças a um curioso anacronismo, a utilização do Twitter para publicar notícias em tempo real, prática conhecida como *live tweeting*, serve para criar o efeito de estar junto aos acontecimentos conforme eles aconteciam – ou conforme eles teriam ocorrido caso tivessem tomado lugar pela primeira vez através do Twitter. O anacronismo é uma condição para essas recriações, devendo-se acrescentar, o que é mais notável, que nenhuma das recriações mencionadas propõe o exercício ficcional de imaginar desfechos alternativos para os processos que elas reencenam. Por vezes, a recriação assume caráter político, por exemplo quando a conta da organização não-governamental de defesa dos direitos humanos Tortura Nunca Mais realizou o *live tweeting* do golpe de 1964, repetindo-o ao longo de todo o dia 31 de março de 2014, de forma a recordar os cinquenta anos daquele triste acontecimento. Noutros casos, a prática não tem associação com efemérides específicas, como é o caso da recriação por Twitter da Guerra dos Sete Anos na América do Norte, principal palco de operações do conflito, à qual se dedica a conta @7YearsWarinNA.

Entendida de maneira ampla, a reencenação de eventos históricos não é somente um gênero da representação histórica mas também uma possibilidade anunciada na confluência entre a subjetividade romântica e o desejo de habitar outras épocas; a emergência da nação e o entendimento do passado como cadinho da identidade nacional e os instrumentos de

¹⁵⁰ Na verdade, haviam dois projetos bastante semelhantes de recriação online da Revolução Russa. [1917.rt](#) é o nome da iniciativa que engloba a hashtag mencionada, enquanto a outra é o projeto [1917. Free History](#), iniciativa da Pushkin House, centro de cultura russa sediado em Londres, o qual também contava a Revolução dia a dia mobilizando uma miríade de personagens distintas.

produção e reprodução imagética desenvolvidos desde o início do século XIX, o que estabelece a continuidade entre o diorama e as salas de projeção IMAX. Diferente destas, e

Tortura Nunca Mais @gtnmsp · 1 abr. 2016
No Rio de Janeiro, ocorrem prisões de líderes do CGT que tentavam organizar resistência contra o golpe. #1964aovivo

36 26

Tortura Nunca Mais @gtnmsp · 1 abr. 2016
Auro é presidente do Senado, e acaba de convocar sessão extraordinária do Congresso Nacional para hoje. #1964aovivo

Flávia @llaflavia · 31 ago. 2016
Venceu a corrupção, venceu a ilegalidade, perdeu o Brasil! #1964aovivo #VaiTerLuta #Golpe2016

Aécio Neves @AecioNeves
Venceu a democracia, venceu a Constituição, venceu o Brasil!

#ForaTemer @Fluoxevivendo · 31 ago. 2016
Democracia pra quê e pra quem? #1964aovivo

Luiza Dulci @luizadulci · 31 ago. 2016
Dor q n cabe n peito. Ao mesmo tempo c disposição p luta inspirada n Presidenta Dilma. Firme, incansável, sensível e d esquerda #1964aovivo

charles_51 @charles_51 · 31 ago. 2016
Canalhas, Canalhas, Canalhas!!! #1964aovivo #TemerJamais #LutarSempre #GolpeDay #Golpistas

Mirian Weber @mirianweber · 30 ago. 2016
En respuesta a @YahooBr
@xandaodalapa Essa Sra tresloucada q vá se preocupar c/os q ela pariu! Essa

Figuras 51 e 52 – Publicações da recriação histórica do golpe militar de 1964 pela conta da organização Tortura Nunca Mais e exemplos da reapropriação política da hashtag pelos usuários do Twitter por ocasião do golpe de 2016 contra a presidenta Dilma Rousseff.

compreendendo-a enquanto gênero específico, a reencenação histórica se diferencia pela mobilização do corpo, aproximando-se do teatro ou dos jogos de representação (RPG, *role playing game*). Com esse último sentido, o gênero se difunde a partir da década de 1970, quando grupos de entusiastas formam associações próprias, escapando ao aspecto oficial que marcava as recriações históricas até então. Trata-se de um fenômeno predominantemente anglo-saxão, ainda que a unificação global da cultura pop e o fortalecimento dos grupos de fãs, através de práticas como o *cosplay*, esteja levando a prática para outros contextos.

As plataformas digitais propiciam algumas alterações significativas no gênero, muito além da potencial ampliação do público. No Twitter e noutros serviços, a reencenação pode ser ampliada no tempo e no espaço; assim, o espectro de acontecimentos passíveis de recriação aumenta: não somente batalhas, mas eventos que ocorreram ao longo de muitos anos ou múltiplas localidades ao mesmo tempo, como a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais ou a Revolução Russa. Outra modificação é a retirada do aspecto comunal da reencenação histórica tradicional, ao menos entre os grupos de entusiastas dedicado a fazê-las; em troca, ganha-se a riqueza de perspectivas, uma vez que a plataforma é um meio que pode combinar uma diversidade maior de vozes narrativas. Tudo isso contribui para a impressão da recriação histórica online como uma espécie de espetáculo sem diretor, com exceção das notícias que são transmitidas pela própria conta responsável pelos projetos, reforçando o caráter “ao vivo” dessas iniciativas. Por último, talvez a alteração mais importante esteja no modo como a recriação é feita, pois embora tenha espaço para fotografias, reproduções de documentos e vídeos, o Twitter é uma plataforma notadamente textual. Devido a isso, recursos associados à produção de efeitos de presença, visando a hipérbole midiática, causam o efeito oposto e diminuem a credibilidade dos projetos, assim como a veracidade das recriações, levando ao distanciamento dos usuários. Comparada à reencenação histórica tradicional, a realizada no Twitter não somente escapa ao aspecto físico da ação, normalmente associada à imersão, mas também retoma o aspecto da crônica, dissolvendo os vínculos narrativos na sequência cronológica dos eventos. Num sentido raso, as recriações históricas online refazem digitalmente o dito rankeano e apenas mostram o que aconteceu.

Para concluir, o texto enquanto mundo é o caminho para efeitos de presença que geram curto-circuito nas categorias de Gumbrecht, uma vez que não estão dissociados do sentido. É assim que as recriações históricas possibilitam, senão a imersão – *e não seria ela uma expectativa associada ao mundo virtual como apartado da realidade social, enquanto*

vivemos num âmbito no qual estamos parcialmente imersos em muitas realidades? –, ao menos a crença e a veracidade de presenciar os acontecimentos em primeira mão, tê-los diante de si e sentir-se como se se estivesse lá.

*

Desde o final da última seção, intitulada “2001”, estou adiando a menção a uma passagem de Mark Salber Phillips sobre as possibilidades disponíveis para a escrita da história no século XVIII que parece talhada para o contexto atual, três séculos depois. Segundo o autor, a historiografia do período era animada por dois impulsos, potencialmente contraditórios: o mimético e o instrutivo. A pretensão mimética, argumenta o autor, “concentra-se em registrar a concretude dos eventos”, enquanto o impulso instrutivo envolvia “privilegiar a ordem intelectual sobre a concretude das representações”, o que significava “sustentar e moldar a narrativa para lhe dar coerência e eficácia, dotando-a de alguma clareza argumentativa”.¹⁵¹ No entanto, levados ao extremo, ambos os impulsos podiam ultrapassar e invalidar a narrativa; como afirma o autor, “o impulso mimético, quando levado adiante, pode também resultar na dissolução da narrativa conectada em favor da compilação de dados diversos ou discretos”, por exemplo nas enciclopédias, das quais a escrita da história setecentista possuía várias formas, como os anais e os diários, enquanto o impulso argumentativo “podia quebrar as estruturas narrativas, com o resultado de reorganizar o texto num conjunto de dissertações”, uma escolha comum para a história filosófica do período.¹⁵² O problema se torna mais agudo já que, recorda o autor, “para nenhuma outra literatura de descrição social (...) o problema formal da narrativa era tão significativo para a contínua identidade do gênero”.¹⁵³

Esquemática como possa ser, a reflexão do historiador norte-americano tem o mérito de complexificar – aí sim – o esquematismo do conjunto de opções que costumam se apresentar para os historiadores e historiadoras digitais. Porque a dicotomia entre representação e presença, ou entre narração e exposição, se podemos pensar numa espécie de relação quadrangular entre os termos? São variados os encaixes entre os termos, o que também invalida o tratamento que parece conceder à narrativa uma incapacidade intrínseca de lidar com a complexidade: na verdade, é uma questão colocada a qualquer forma de representação histórica.

¹⁵¹ Mark Salber PHILLIPS. **Society and Sentiment: Genres of Historical Writing in Britain, 1740-1820.** Princeton: Princeton University Press, 2000, p. 23.

¹⁵² Ibidem.

¹⁵³ Idem, p. 7.

De fato, os problemas surgem com a aceitação do pressuposto, cuja crítica desmonta o Hayden White de *Meta-história*, segundo o qual a narrativa encontra-se no lugar da explicação. Lembrando o comentário de Paul Ricoeur acerca do assunto, “Criou-se, assim, uma alternativa aparente que faz da narratividade ora um obstáculo, ora um substituto para a explicação”.¹⁵⁴ E o debate é animado por outras incompreensões. Uma delas, já afirmei acima, é acerca da narrativa enquanto veículo redutor de complexidade, enquanto a exposição enciclopédica da base de dados permitiria ampliar o acesso ao registro histórico e, logo, ser mais fiel às incoerências do passado. Ora, não estamos mais no âmbito da poética aristotélica, e se o historiador ou a historiadora é uma espécie de escritor, próximo ao romancista, que dota de inteligibilidade o processo histórico – aliás, um dos requisitos para a formação do conceito moderno de história, caso lembremos do trabalho de Reinhart Koselleck –, ou se ele ou ela são curadores, organizando os vestígios do passado, ainda quando criados no presente, em ambos os casos esse historiador ou essa historiadora realizam uma operação de seleção, gesto inaugural de toda escrita da história.¹⁵⁵ Que essa seleção seja feita, para lembrar Michael Frisch, compartilhando autoridade, tanto melhor para o conhecimento histórico na praça pública, mas não altera a questão; pretender o contrário é acreditar que a história é evidente em si mesma e, portanto, que o historiador ou a historiadora podem se abster de realizar esse ato de seleção.

Essas tentativas procuram escapar àquilo que Paul Ricoeur chama *representância histórica*, isto é, a união entre a escrituralidade, a explicação e a prova documental enquanto capazes de sustentar a pretensão de veracidade do discurso histórico.¹⁵⁶ Frente a isso, a conjunção entre presença e efeitos miméticos das mídias digitais pretende chegar à realidade histórica sem passar pela escritura, assim como o apelo narrativista pretendia chegar à explicação sem o que Ricoeur chama de “fase documental”.

Tudo está resolvido, então, no campo da aplicação das tecnologias digitais à representação historiadora? Para o filósofo francês, ela é “de fato uma imagem presente de uma coisa ausente; mas a própria coisa ausente desdobra-se em desaparecimento e existência no passado”.¹⁵⁷ Reencontramos a problemática do vestígio. Mas, e se a coisa ausente só existe como imagem presente? E se a diferença entre o *ter sido* e o *não ser mais* encontra a possibilidade de reversão e, como na recriação histórica online, o passado é tingido pela capacidade de uma nova realização, não sendo efetivamente tocado pela ausência e pelo

¹⁵⁴ RICOEUR. *A memória, a história, o esquecimento*, op. cit., 2009, p. 251.

¹⁵⁵ Cf. CERTEAU. “A operação historiográfica”, in *A escrita da história*, op. cit. 2006, pp. 79 e seguintes.

¹⁵⁶ RICOEUR. *A memória, a história, o esquecimento*, op. cit., 2009, p. 292.

¹⁵⁷ Idem, p. 294.

distanciamento? Com a primeira pergunta, temos o problema da mediação, que trataremos agora; com a segunda, o problema do tempo, objeto do próximo capítulo. Para ambos, é necessário lançar os holofotes mais uma vez sobre a recriação histórica online.

*

Utilizo “mediação”, e não “mídia”, de modo a me manter mais fiel ao pensamento da chamada “escola alemã” de estudos de mídia. Conquanto as minúcias que tornam o rótulo inadequado não nos deterão aqui, espero que se torne perceptível tratar-se de objetos e abordagens distintos. Conforme Bernhard Siegert, no esforço de tradução dos temas dos estudos alemães para outros contextos, sobretudo o transatlântico, o que distingue a abordagem teutônica que começou a se articular como campo de estudos na segunda metade da década de 1980 e ganhou força no decênio seguinte é a mudança de ênfase do que é representado midiaticamente para as condições de representação midiática.¹⁵⁸ Essa transição é acompanhada pela valorização da materialidade e da imanência: como destaca Siegert, é como se o discurso, conceito central para o pós-estruturalismo, tivesse se deslocado da filosofia à história as formas da infraestrutura ou das pré-condições técnicas para sua realização, assim como para o surgimento das mídias.¹⁵⁹ Na elaboração do autor, o resultado é a emergência do conceito de “técnicas culturais”, assinalando a percepção segundo a qual o âmbito da cultura e da técnica não são opostos, mas interligados ao ponto de confundirem-se,¹⁶⁰ algo que já tivemos a oportunidade de explorar aqui.

Uma série de consequências epistemológicas decorre daí, muitas das quais abordadas ao longo deste estudo, e que chegou o momento de sintetizar. As “técnicas culturais”, afirma Siegert, rompem com a tradição da *Bildung*, já que impõem considerar que os aspectos instrumentais do aprendizado cultural são igualmente, senão mais relevantes, que a transmissão do legado cultural. O resultado é a valorização da grafia, isto é, do ato de inscrição que antecede o aparecimento da mídia em si.¹⁶¹ Por último, o engajamento intelectual com a condição mediatizada de qualquer acesso ao real, não no sentido de sua

¹⁵⁸ Bernhard SIEGERT. “Introduction: Cultural Techniques, or, the End of the Intellectual Postwar in German Media Studies”, in **Cultural Techniques: Grids, Filters, Doors, and Other Articulations of the Real**. New York: Fordham University Press, 2015, edição Kindle, loc. 234. Sobre o assunto, ver também Marcio TELLES. “*Medium*/Forma nas Teorias Alemãs das Mídias: exterioridade, a priori tecnológico-medial, corporalidade, presença e Kulturtechnik”, in *Verso e Reverso*, 31 (78), setembro-dezembro 2017, pp. 173-181.

¹⁵⁹ SIEGERT. “Introduction”, in **Cultural Techniques**, op. cit., 2015, loc. 234.

¹⁶⁰ Idem, loc. 392.

¹⁶¹ “Essencialmente”, escreve Siegert, “técnicas culturais são concebidas como cadeias de operações que precedem as concepções de mídia que elas geram”, idem, loc. 430.

superação, mas no reconhecimento de sua inevitabilidade.¹⁶² A ênfase é a passagem da mídia como manipulação da realidade para a mediação como atividade que compõe o real.

Considerado a discussão feita por Siegert uma boa forma de compreender o apelo de Alexander R. Galloway para o que chama de aspecto *ético* da computação. Com o qualificativo, Galloway pretende ressaltar que o computador é um produtor de ontologias, ultrapassando a mera representação.¹⁶³ Interessa-me, de qualquer forma, em ambas as proposições, que o principal não se situe no que está para além da representação mediatizada – seu referente e a indagação sobre a adequação a ele – tampouco no que está aquém, como na presença, mas justamente no meio, ou seja, na consideração da mídia como intermediário ativo das condições de mediação. No computador, isso é feito pela interface.

É comum considerar que as interfaces, no geral, são mais bem-sucedidas quanto mais se ocultam no seu funcionamento.¹⁶⁴ Reduz-se, assim, as interfaces a alguma finalidade instrumental, tornando-as ferramentas, o que mostra o desdobramento de uma teoria das representações midiáticas, e não da atividade de mediação. “Uma filosofia da mediação”, no entanto, escreve Alexander R. Galloway, “proliferará a multiplicidade, enquanto uma filosofia da mídia unificará a diferença em objetos reificados”.¹⁶⁵ Se o computador é um meio cujo propósito é ser ultrapassado, então a mediação cede espaço à representação; mas, se as interfaces forem compreendidas, como o faz o teórico estadunidense através do aporte de Vilém Flusser, como superfícies significantes, e não (somente) como portas de acesso, que consequências nos esperam?

O termo “interface” foi cunhado em 1869 por James Thomson para descrever o contato entre dois fluidos diferentes. A interface é a zona de contato entre as duas superfícies – no caso, as superfícies dos líquidos que entraram em contato. Extrapolando o sentido tecnológico que a palavra assumirá depois, pode-se entender a interface, primeiro, como um espaço de ação que governa a passagem de um estado a outro e, depois, como um espaço no qual se configura uma relação, uma vez que, como demonstra sua origem na dinâmica dos fluidos, ela visa compatibilizar a atuação de dois agentes diversos porém indissociáveis.¹⁶⁶ Não é difícil entender a apropriação computacional do termo, pois a interface é a fronteira entre o funcionamento interno da máquina e o campo de ação previsto para a atuação do usuário, indicado por aquilo que ele ou ela vê na tela.

¹⁶² Idem, loc. 523.

¹⁶³ GALLOWAY. **The Interface Effect**, op. cit., 2012, p. 22. Voltarei à questão no final da seção.

¹⁶⁴ Idem, p. 25.

¹⁶⁵ Idem, p. 17.

¹⁶⁶ HOOKWAY. **Interface**, op. cit., 2014, pp. 20; 24.

Relacionada à ação, “a interface pode ser compreendida parcialmente como uma atualização espacial e temporal dos processos de subjetivação que caracterizam a relação que os indivíduos estabelecem com a tecnologia”.¹⁶⁷ Compreendida por esse prisma, a interface opera simultaneamente uma *fragmentação* da subjetividade, já que delimita e restringe os modos de atuação do sujeito que a opera, e uma *ampliação* da subjetividade, relacionada à atividade do operador que atua através da interface. No primeiro caso, “a interface opera como um interior dentro do qual o operador está essencialmente confinado durante os processos de ampliação”, enquanto, no segundo caso, “a interface opera somente enquanto voltada para um exterior e o que existia da interface como uma condição interior, no processo de ampliação, aparentemente desaparece na performance da própria ampliação”.¹⁶⁸ O segundo caso é responsável pelo entendimento da interface como transparência que deve ser ultrapassada; entretanto, ela só é possível graças à primeira operação, através da qual são aceitas as regras que condicionam – e limitam – a ação.

Toda interface, logo, tem algo de jogo. Ela designa não somente um limiar, mas também um espaço separado organizado por um conjunto de regras específicas.¹⁶⁹ Assim como o jogo, ela é o local de realização de uma série de operações probabilísticas, sejam aquelas do usuário, cuja liberdade é condicionada pelas regras de utilização, sejam aquelas do próprio aparelho, que busca antecipar, no conjunto dos atos que possui em seu repertório, aqueles que serão tomados pelo operador. A liberdade do usuário está circunscrita por uma série de condições pré-estabelecidas – não é à toa que as interfaces, assim como os dispositivos, são vistas ao mesmo tempo como meios de empoderamento e veículos de (auto)controle. Ou, dito de outro modo, as interfaces mostram a existência de uma poder que é exercido através da disciplina, e não da soberania.¹⁷⁰ A utilização das categorias foucaultianas não é gratuita, uma vez que inscreve as interfaces no plano dos dispositivos, meios de assujeitamento, isto é, espaço da agência distribuída do sujeito que se realiza através do dispositivo e da ação deste que limita, condiciona e torna inteligíveis suas manifestações. Enquanto dispositivo, a interface não se reduz ao estatuto de instrumento, pois ela não se apaga na realização de sua função, ainda que possa passar despercebida pelo usuário.

¹⁶⁷ Idem, p. 17.

¹⁶⁸ Idem, pp. 17-18.

¹⁶⁹ Idem, p. 33. Quanto a isso, a referência obrigatória é Johann HUIZINGA. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2000. É possível aproximar o jogo da compreensão do que é o “aparelho”, para Vilém Flusser, já tratada aqui. Mesmo assim, vale lembrar que, para este, tomando o exemplo da fotografia, “Por certo, o aparelho faz o que o fotógrafo quer que faça, mas o fotógrafo pode apenas querer o que o aparelho pode fazer. De maneira que não apenas o gesto mas a própria intenção do fotógrafo são programados”, FLUSSER. **O universo das imagens técnicas**, op. cit., 2008, p. 28.

¹⁷⁰ HOOKWAY, Interface, op. cit., 2014, Idem, p. 27.

No final do último capítulo, já tivemos a oportunidade de abordar o trabalho de Lori Emerson, *Reading Writing Machines*. Nele, a autora realiza uma crítica do que considera ser o aspecto ideológico das interfaces *user-friendly* – seguindo o caminho desenvolvido a partir do Apple Macintosh, lançado em 1984, o qual se apropriava de uma série de avanços tecnológicos já existentes, a elaboração de um computador “democrático” enquanto produto mercadológico sinalizava que o computador seria, a partir de então, concebido como um “aparelho fechado e orientado para a realização de funções”.¹⁷¹ Aqui, o termo-chave é *transparência*, que cambia seu significado da referencialidade física do hardware, que podia ser penetrado pelo usuário, modificando-o e recombinao-o, em direção à interface, o ponto de encontro entre hardware, software e o usuário, centrado-se na capacidade de realização dos desejos do usuário. Para a autora, isso corrobora uma série de decisões relativas ao design que são relevantes considerar e, para as quais, novamente, a Apple fornece o modelo: podemos pensar, por exemplo, na dificuldade em abrir um iPad de modo a alterar seu funcionamento interno ou, até mesmo, a virtual impossibilidade de acesso ao sistema do mesmo. Quanto mais ganha em funcionalidade, menos o usuário possui domínio sobre o aparelho, e a história da computação se torna, então, o progressivo alheamento do usuário frente à máquina.

Ao mesmo tempo, destaca Lori Emerson, os últimos desdobramentos dos aparelhos computacionais, como o iPad, consolidam a transformação do computador numa máquina de uso individual e personalizado.¹⁷² Trata-se, entretanto, de um aspecto que condiciona a simultaneidade entre a computação moderna e a ascensão do neoliberalismo; como recorda Wendy Chun, os computadores são ferramentas biopolíticas, já que servem tanto ao controle das massas quanto à individualização dos sujeitos.¹⁷³ Para isso, a interface é fundamental para “o empoderamento e a criação de ‘indivíduos produtivos’”, fazendo os usuários passarem da “aceitação hesitante à sensação de domínio e avidez”.¹⁷⁴

De forma tipicamente neoliberal, no entanto, quanto mais o usuário possui a sensação de exercer alguma espécie de poder através do domínio do aparelho, mais ele ou ela se encontram no interior da trama que simultaneamente os constitui e os limita. Para a autora, portanto, “quando a transparência não somente se transforma naquilo que é valorizado acima de todo o resto mas também se torna uma necessidade determinante e inquestionada, ela transforma todos os aparelhos computacionais em utensílios para o

¹⁷¹ EMERSON. *Reading Writing Machines*, op. cit., 2014, p. 77.

¹⁷² Idem, pp. 25 e seguintes.

¹⁷³ CHUN. *Programmed Visions*, op. cit., 2011, p. 7.

¹⁷⁴ Idem, p. 8.

consumo de conteúdo ao invés de aparelhos multifuncionais e generativos para ler quanto para escrever ou produzir conteúdo”.¹⁷⁵ Novamente, o iPad é o caso exemplar, pois os novos aparelhos – e pode-se adicionar os tablets e smartphones, no geral – sinalizam a reconceituação da criatividade enquanto combinação, no máximo inovação, e nunca ruptura, traduzindo tecnicamente o aspecto teórico que abordamos acima.¹⁷⁶

Não estamos longe de paragens já visitadas ao longo do capítulo, e a referência ao neoliberalismo através da qual enquadramos a discussão feitas nos últimos parágrafos nos força a reconhecer, *contra* Emerson, que não se trata simplesmente de um desvio de percurso da Apple nas últimas décadas, mas da realização de um conjunto de possibilidades que, sem qualquer teleologia, já estavam presentes na própria configuração sobre a qual o computador moderno fez seu surgimento e que se tornaram ainda mais forte com sua transformação em objeto de consumo. O que isso significa, no entanto, para uma discussão sobre as formas que a historiografia assume em meio digital, principalmente a recriação online de eventos históricos?

Em primeiro lugar, neutraliza-se uma série de escolhas da história da computação, sendo a principal a passagem da linha de comando à interface gráfica (*Graphical User Interface*, ou GUI). Esta passagem, lembra Wendy Chun, é usualmente celebrada como o ponto de inflexão a partir do qual o computador se transformou “de um instrumento de tortura baseado em comandos em um meio *user-friendly* de empoderamento”.¹⁷⁷ Mais significativa, porém, é o papel que a transição da linha de comando à interface gráfica, ou seja, a transformação do computador num aparelho de mídia representou para a escolha dos conceitos que operam a tradução de seu funcionamento computacional para o âmbito cultural, pois é apenas com a crença nas interfaces que as categoria de “imersão” e “interatividade”, que já tivemos oportunidade de explorar aqui, se transformam em sinônimos dos efeitos que os computador conseguem causar. Trata-se, logo, de efeitos apenas possíveis de alcançar através do apagamento do meio.

Entretanto, não considero que o ponto central da crítica à computação moderna deva ser voltado para a tentativa de escancarar o meio. Mesmo que existam interessantes possibilidade de atuação advindas daí, parece-me simplesmente uma forma de afirmar que existe um domínio especializado – a programação, a manipulação do hardware – que seria a maneira correta de utilizá-lo, ultrapassando qualquer experiência vernácula do computador. Para além disso, existe algo do pressupostos modernista que Alexander R. Galloway

¹⁷⁵ EMERSON. **Reading Writing Machines**, op. cit., 2014, pp. XI-XII.

¹⁷⁶ Idem, pp. 17-18.

¹⁷⁷ CHUN. **Programmed Visions**, op. cit., 2011, p. 59.

identifica em Lev Manovich na crítica de Lori Emerson, uma vez que ambos procuram, ao cabo, reduzir uma espécie de mídia a sua essência.¹⁷⁸

Retomando os termos com os quais abrimos este item, e este é o segundo aspecto que pretendo destacar, creio que é necessário passar de uma crítica da *representação* para um entendimento da *ação* realizada através dos meios digitais, ou seja, da *mediação*. A interface é um protocolo para a ação, não para a representação, embora sua apresentação seja – predominantemente – visual. Quanto a isso, passamos realmente de uma cultura do espectador para outra, centrada na interação. Mas, o que isso significa, é que os critérios de “imersão” e “interatividade” destacados acima são apenas parte, não todo o problema, e, muito menos, o objetivo final de qualquer análise sobre o sucesso ou fracasso das iniciativas de história digital.

Quero, agora, finalizar este capítulo através de um breve estudo de caso, escolhendo a recriação histórica online da Revolução Russa como tema das próximas páginas. Para isso, nos valeremos da iniciativa que buscou recriá-la no Twitter, assim como da plataforma própria criada pelo projeto *1917. Free History*. Através do exame destas iniciativas, meu propósito é obter elementos para compreender como meios tão pouco imersivos midiaticamente, sendo ambos principalmente baseados no texto, podem tornar-se simulacro tão intensos da ação, a ponto de gerar a crença nas representações que são feitas através deles. E, do mesmo modo, vale lançar a pergunta acerca do que implica traduzir a ação coletiva das massas na agência individualizada das interfaces?

*

“E se o Twitter existisse há cem anos atrás?”. Assim era recebido o visitante do site 1917.rt.com, o qual reunia os esforços de recriação online da Revolução Russa realizados no Twitter em torno à hashtag #1917live. Esta iniciativa compartilhou espaço com outra, *1917. Free History*, cujo objetivo era semelhante, qual seja, apresentar a Revolução de 1917 na forma de pequenas publicações tal como se ocorresse hoje. Em ambos os casos, os trabalhos foram iniciados no dia 1º de janeiro de 2017, finalizando-se no dia 31 de dezembro do mesmo ano. Para nenhuma das iniciativas, portanto, esteve em questão a extensão na qual a Revolução Russa não coincide com a efeméride de sua data, uma vez que é possível perguntar quando ela efetivamente se encerra? Seria em 1917? Ou em 1921, com o fim da guerra civil russa? Em 1924, com a morte de Lenin? Ou, por fim, em 1991, com a queda da União Soviética?

¹⁷⁸ GALLOWAY. *The Interface Effect*, op. cit., 2012, p. 14.

Para além disso, existem outras questões interessantes relacionadas à recriação histórica da Revolução de 1917. Como se sabe, o ato que derrubou o governo provisório e instalou os bolcheviques no poder – a tomada do Palácio de Inverno, em novembro de 1917 – deixou poucos registros históricos. Mesmo assim, é um acontecimento bastante presente na cultura visual do século XX, devido à performance, realizada em 1920, em celebração aos três anos da Revolução. Dirigida por Nikolai Evreinov, ela envolveu a participação em massa dos moradores de São Petersburgo enquanto figurantes, representando a si mesmos enquanto personagens históricas. Essa reencenação foi tão bem-sucedida que foi apropriada pela propaganda soviética e serviu, anos depois, de modelo para a apresentação da mesma sequência de eventos no filme *Outubro*, de Sergei Eisenstein.¹⁷⁹ É como se a Revolução se dobrasse sobre si e só apresentasse como evidência de sua efetiva realização aquelas que mostram a ausência de registros dos acontecimentos originais, selando a relação entre história e imagem que faria fortuna, pode-se pensar, na reflexão de Walter Benjamin.

Ao mesmo tempo, vale recordar o aspecto midiático envolvido em toda recriação histórica. No caso das reencenações tradicionais, é a disponibilidade de fotografias ou pinturas que possibilita aos participantes utilizarem-nas para criar objetos ou vestimentas os mais fiéis possíveis àquelas do passado. De maneira semelhante, uma vez reunidos, os participantes podem tirar fotos que reproduzem as poses ou as características destes mesmos registros históricos, o que é facilitado atualmente pelos meios de manipulação imagética. A retroalimentação entre o registro do passado e a mídia do presente leva aos limites a categoria de “autenticidade”, não apenas porque as cópias podem parecer mais originais que o original, objetivo que os participantes das recriações históricas normalmente almejam, mas também porque os critérios da fidedignidade das representações é ditado pelos registros do passado. Para as reencenações, portanto, o passado é mídia.

Voltando aos exemplos mencionados aqui, é interessante perceber como a fidelidade às fontes e/ou aos eventos da Revolução é o primeiro aspecto ressaltado por ambas as iniciativas. No caso de *1917.Free History*, por exemplo, afirma-se que “o projeto consiste inteiramente de fontes primárias. Ele não inclui qualquer traço de invenção. Todos os textos usados foram retirados de documentos históricos escritos por figuras históricas: cartas, memórias, diários e outros documentos do período”.¹⁸⁰ Para a segunda iniciativa, por sua vez, a ênfase não se encontra tanto na fidelidade aos documentos quanto na legitimidade da

¹⁷⁹ Sobre o assunto, ver a interessante discussão feita por Svetlana BOYM. **The Future of Nostalgia**. New York: Basic Books, 2001.

¹⁸⁰ “The project consists entirely of primary sources. It includes not a trace of invention. All the texts used are taken from genuine documents written by historical figures: letters, memoirs, diaries and other documents of the period”, disponível em <https://project1917.com/about>.

interpretação, uma vez que, afirma, “Nós não realizaremos qualquer tipo de julgamento – pelo contrário, nós voltamos a esta enorme, ainda que desafiadora, página na história do antigo Império Russo”.¹⁸¹ Ainda assim, tomando mais uma vez o exemplo de *1917.Free History*, existe um anacronismo de base que sustenta ambos os projetos – e que é um aspecto inescapável da tentativa de aproximar o presente do passado. Como afirma o texto de introdução ao projeto,

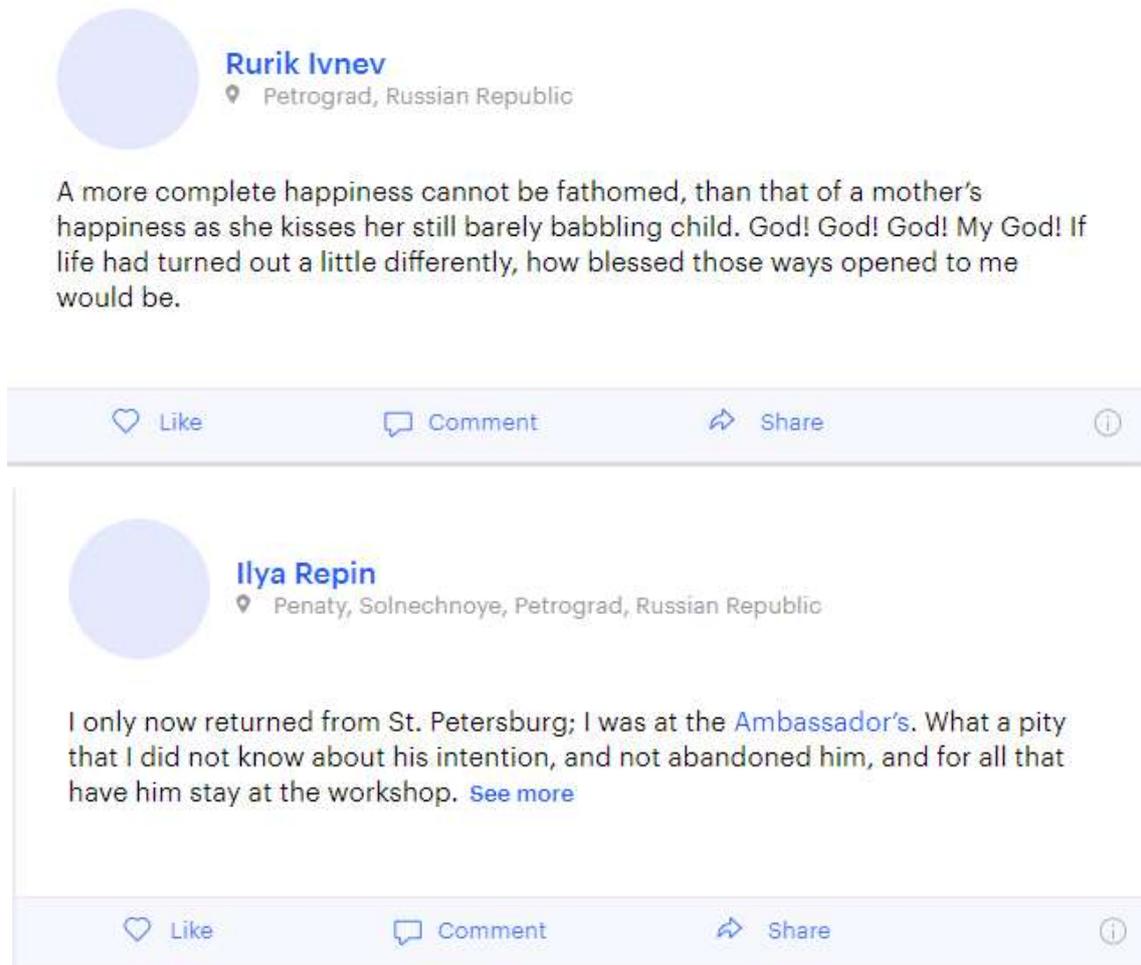
“1917.Free History” é um seriado, mas na forma de uma rede social. Cada dia, quando você visitar o site, você encontrará o que aconteceu exatamente cem anos atrás: o que várias pessoas estavam pensando e o que aconteceu para cada uma delas neste fatídico ano. Você não poderá avançar para o futuro, mas deve seguir os eventos conforme eles acontecem em tempo real.¹⁸²

A partir desta citação, pode-se dizer que a projeção midiática ocorre em mão dupla: do passado ao presente, através dos registros que sobreviveram e que permitem a formulação do conteúdo apresentado nas plataformas; do presente ao passado, através da escolha de um modelo de interação social e midiático específico – as redes sociais –, o qual traduz a ação passada para termos compreensíveis no presente. Com maior ou menor capacidade de interação, ambas se efetivam através da compatibilização da ação e tomam lugar numa interface específica.

A passagem também mostra que a Revolução Russa é compreendida ao nível da experiência individual – mas, pode-se perguntar, numa situação na qual as redes sociais é que são o modelo da interação social, qual ação não é compreendida individualmente? Como resultado, a crença na experiência como vetor de acesso à realidade passada resulta na transformação das recriações históricas numa coleção de testemunhos pessoais. Para além deste nível, no “grão” da história, entretanto, ao menos uma das reencenações, aquela realizada no Twitter, contou com a presença de uma voz que procurava dirigir os rumos da encenação – os tweets de autoria da própria conta, “Russian Telegraph”, depois rebatizado “Revolutionary Times”. Este aspecto aproxima as reencenações do drama e da performance, não obstante a – suposta – ausência de materialidade dos meios digitais. Neste ponto, nossa análise pode se beneficiar de uma ampliação dos referenciais teóricos que a orientam.

¹⁸¹ We will not pass judgement – instead, we look back at this great, albeit daunting page in the history of the former Russian Empire”, disponível em <https://1917.rt.com/#!/en>.

¹⁸² “1917. Free History” is a serial, but in the form of a social network. Every day, when you go onto the site, you will find out what happened exactly one hundred years ago: what various people were thinking about and what happened to each of them in this eventful year. You may not fast-forward into the future, but must follow events as they happen in real time”, disponível em <https://project1917.com/about>.



Figuras 53 e 54 – Publicações do projeto 1917. *Free History*, mostrando a ênfase na encenação da experiência pessoal das personagens

Para isso, utilizarei o trabalho, já citado, de Abigail De Kosnik, *Rogue Archives*. Interessante, a esse respeito, não o que a autora tem a dizer sobre os arquivos, mas a discussão que ela realiza sobre o significado da performance nos meios digitais, centrada no exemplo dos fóruns de comunidades de fãs engajados na escrita de novas histórias a partir dos cenários e personagens que tanto admiram: as *fanfics*. Para a autora, as comunidades de fãs na internet são “comunidades arquivísticas” de muitas maneiras, seja pela compreensão da mídia enquanto conjunto de registros disponível para ser explorado, reorganizado e aumentado, seja pela construção de arquivos digitais, os sites aos quais os fãs adicionam conteúdo que consideram relevantes sobre os objetos de sua admiração.¹⁸³ Em ambos os casos, trata-se não somente do estabelecimento de uma comunidade de interação, reunida em torno a práticas comuns, mas também da possibilidade de animar personagens já existentes. Trata-se, nesse sentido, de uma prática de “personificação”.

Figura 4 – Publicações do projeto 1917. *Free History* que mostram a dimensão da experiência pessoal sendo reencenada.

¹⁸³ DE KOSNIK. *Rogue Archives*, op. cit., 2016, loc. 357.



Figura 55 - Rosa Luxemburgo, através da hashtag #1917crowd, divergindo dos rumos tomados pela Revolução sob direção dos bolcheviques.

Para a autora, baseando-se nos estudos de performance, o corpo é uma realidade online. “No mundo ‘real’”, escreve De Kosnik, “o usuário tem um corpo visível e físico que é, em grande medida, (pouco) utilizado”, o qual pode ser chamado de corpo *padrão*, enquanto “no mundo ‘virtual’, o usuário tem um corpo composto de letras, sinais de pontuação, ícones, fotos, animações, figuras humanoides criadas digitalmente ou vídeos de corpos físicos, os quais podemos chamar de corpos *compostos*”.¹⁸⁴ Corpos compostos são os avatares, aqueles cuja distância com os corpos reais as atuais mídias sociais procuram reduzir ao extremo;¹⁸⁵ ao mesmo tempo, a redução desta distância significa que corpos virtuais produzem relacionamentos reais, inclusive carregados de significado político. Entretanto, os avatares não são o único meio de interação através da internet. “Se os usuários online podem performar a si mesmos através de avatares digitais”, escreve a autora, “eles também fazem suas personagens performarem através de marionetes digitais”¹⁸⁶ – e é aqui que o mundo das *fanfics* e as recriações históricas online se encontram.

O termo “marionete” é utilizado a partir das discussões do drama modernista no início do século XX, sobretudo o trabalho de E. Gordon Craig, que, em 1907, cunhou o conceito. Para Craig, no contexto do debate sobre o teatro na época e sob o influxo da dança moderna, tornava-se necessário substituir os atores, notoriamente inconsistentes, por agentes despidos de individualidade que pudessem seguir à risca as instruções do autor, realizando sua visão artística; logo, marionetes. Adaptado ao estudo das ficções digitais, o conceito

¹⁸⁴ Idem, loc. 4958.

¹⁸⁵ Cf. CHUN. **Updating to Remain the Same**, op. cit., 2016.

¹⁸⁶ Idem, loc. 5086.



Figura 56 - Exemplo de ironia que o Twitter propicia, pois como é possível “viver no #Twitter e se libertar do #Twitter”?

demonstra que o apelo das *fanfics* situa-se no exercício do controle sobre o corpo da personagem de ficção que é dirigido pelo autor – no caso, o fã.¹⁸⁷

Algo semelhante ocorre nos exemplos estudados, embora a menor dimensão que é concedida à atuação dos usuários limite a extensão de sua participação e, logo, de sua *incorporação* no drama representado. Quanto a isso, o exemplo do Twitter é, novamente, instrutivo, uma vez que o projeto de recriação da Revolução Russa contou não apenas com uma hashtag, #1917live, a qual é, naturalmente, pública, mas também previu que outros sujeitos pudessem interagir com a reencenação, acrescentando seus perfis – falsos – a ela, desde que utilizassem a hashtag #1917crowd. O exemplo mostra a simultaneidade da reencenação enquanto *representação* e *ação mediada*, uma vez que o enriquecimento da

¹⁸⁷ Idem, loc. 5104.

reencenação é feito através da compatibilização da ação, ou seja, para fazer parte da multidão – “crowd”, em inglês – é necessário criar um perfil individual no Twitter.

O fascínio da reencenação histórica no Twitter, portanto, é o resultado do estabelecimento de um protocolo de ação – aquele que a plataforma, através de sua interface, oferece. Isso significa que as reencenações não são representações, mas performances: é o lado ativo do drama, vivenciado pelo ator, e não o passivo, resultado da experiência do espectador, que é enfatizado. Ainda assim, não se trata de uma característica simplesmente das recriações históricas online, mas de toda a experiência através da qual as redes sociais e se interpenetram na vivência cotidiana, afinal o que mais além de performar a nós mesmos elas nos pedem? Por esse motivo, considero que a “imersão” é uma categoria inadequada no contexto das experiências visadas pelas iniciativas de história digital; não obstante todas as relações existentes entre ambas, trata-se de uma categoria oriunda do cinema que pouco diz sobre a experiência das novas mídias, cuja característica mais saliente é sua ubiquidade. Ao contrário do cinema, para o qual necessitamos uma ocasião ou espaço próprios para apreciá-lo, estamos em contato com as novas mídias todo o tempo e em todos os lugares. Além disso, a imersão prevê o apagamento do meio para a maior efetividade da representação. Porém isso não tem razão de ser nas recriações históricas digitais, pois elas são a experiência de uma interface, e somente depois da “história”. Quanto a isso, são sintoma de uma experiência da história profundamente mediatizada. Dito de outro modo, se o cinema demanda uma atenção concentrada, as novas mídias requerem uma atenção difusa, resultando na plasticidade – uma espécie de “flexibilização” histórica? – de um sujeito que vivencia múltiplas temporalidades históricas ao mesmo tempo: a de hoje, mas também a de 1917, a de 1945 ou tantas outras que tiver ao alcance.

Não obstante, o fenômeno não se reduz à experiência do usuário, como se fosse suficiente apontar a dissolução da temporalidade e a possibilidade de acessar o passado como se este estivesse a sua disposição. Para além destes aspectos, pode-se dizer que o tempo adquire uma estranha plasticidade nessas iniciativas. Uma vez problematizadas, percebe-se que o *live tweeting* não parece mais tão vivo assim. Nelas, a “vida” do “ao vivo”, o real do tempo real, é uma convenção de gênero, uma relação que aponta para a realização da própria performance de reencenação do passado, e não uma relação referencial com um fato que ocorreu no intervalo de tempo designado pela efeméride.

Institui-se, assim, a possibilidade de uma eterna recorrência do passado no âmbito digital, o que indica uma mudança significativa no que Paul Ricoeur chamou, já citamos aqui, de “passadidade”. Se o passado é simultaneamente o que “não é mais” e o que “foi”, de

WW2 Tweets from 1939 @RealTimeWWII · 16 de ago
Thank you so much to everyone who has commented, suggested, corrected or provided personal material to this project. You've been invaluable.

227 197 2,7 mil

WW2 Tweets from 1939 @RealTimeWWII · 16 de ago
Thank you to everyone who has followed for the last 6 years. Regular updates will resume on September 1st, as we begin the war anew in 1939.

661 2,3 mil 9,5 mil

WW2 Tweets from 1939 @RealTimeWWII · 15 de ago
Huge crowds across China celebrate news of Japanese surrender, finally ending 8 year war that has killed 20-30 million Chinese people.



5 212 470

WW2 Tweets from 1939 @RealTimeWWII · 31 de ago
Nazi SS troops dressed as Poles are attacking German radio station in Gleiwitz, to provide false pretext for German attack on Poland.



234 2,3 mil 3,3 mil

Figuras 57 e 58 – Publicações da conta @RealTimeWWII mostrando o término e o recomeço da reencenação histórica online da Segunda Guerra Mundial

modo a ressaltar que ele implica necessariamente um ausente, a reprodutibilidade técnica (e mediática), reforçada pela transformação da ação por meio da interface, indica que o passado perdeu sua dimensão do que “não é mais” para tornar-se somente o que “foi”. Somete o que foi e, logo, sempre passível de recuperação e repetição.

Passamos, assim, do âmbito da representação e/ou da mediação, para o do tempo, tema do próximo capítulo. Antes de o estudarmos, porém, vale lembrar o que a conta @RealTimeWWII, no Twitter, fez quando encerrou sua recriação histórica online da Segunda Guerra Mundial. Tendo noticiado o armistício e a capitulação japonesa ante aos norte-americanos no dia 15 de agosto, passando ao agradecimento ao público que acompanhou o projeto ao longo daqueles seis anos no dia seguinte, no dia 31 de agosto a conta retomava a reencenação do conflito, como se ele nunca houvesse acontecido – ou como se ele pudesse se repetir para sempre, uma vez e de novo.

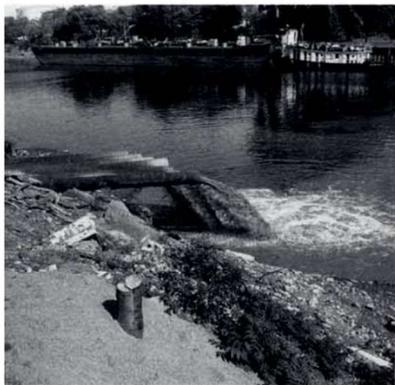


Figura 59 - Fotografias dos monumentos de Passaic, Nova Jersey, tiradas por Robert Smithson em 1967

No sábado, 30 de setembro de 1967, Robert Smithson dirigiu-se ao edifício da Port Authority, em Nova York, comprou uma passagem e embarcou no ônibus para Passaic, Nova Jersey, a fim de registrar os monumentos que lá existiam. Fictícia ou não, essa breve viagem, feita em cerca de quarenta minutos, atravessando o rio Hudson e cruzando o limiar entre a maturidade e a infância – o artista crescera na região –, resultaria na criação de uma nova categoria conceitual, registrada em foto e texto. Afinal, o que eram os monumentos de Passaic, Nova Jersey? Eram a ponte que cortava o rio de mesmo nome e ligava os condados de Bergen e Passaic, os pilares de concreto de uma rodovia em construção, uma draga no meio do rio, um estacionamento e a caixa de areia numa pracinha. Estes são os monumentos de Passaic.¹⁸⁸

O monumento é uma categoria chave da modernidade. Ele estabelece a convergência entre o presente e o passado, comemorando o que já foi, e o privado e o coletivo, selando o destino comum que faz cada indivíduo pertencer a uma comunidade maior, comunidade esta que, na era moderna, frequentemente foi a nação. Ao mesmo tempo, o monumento moderno deve algo à sensibilidade romântica, cujo fascínio pelas ruínas introduz uma interrogação sobre a capacidade de permanência que o monumento tem por missão concretizar – mas não é a forma perfeita da celebração dos vínculos comunitários que eles tenham de ser refeitos periodicamente, fortalecendo-os na memória e renovando o significado do monumento para o grupo que o celebra?¹⁸⁹

O século XX perverteu a ideia de monumento, mas não a aboliu completamente. Diante dos horrores do século, a comunidade que os comemora tornou-se a humanidade inteira, sujeito e vítima de uma história comum e igualmente tenebrosa. Os acontecimentos do século XX exigiram monumentos em negativo e a comemoração cedeu espaço à reflexão. Os monumentos se tornaram críticos, comentários materiais votados à discussão na esfera pública, suspeitos da própria monumentalidade.¹⁹⁰ Surgem, assim, os antimonumentos e os contramonumentos.¹⁹¹

Mas a “sedução monumental”, para tomar emprestado o título de um famoso ensaio de Andreas Huyssen, não refluiu de todo no século.¹⁹² Um exemplo é o tipo de trabalho artístico pelo qual Robert Smithson se tornou conhecido. A *land art*, da qual “Spiral Jetty”, realizada em 1967 por Smithson em Utah, nos Estados Unidos, é uma das principais demonstrações, possui a mesma escala monumental, porém leva a obra de arte de volta à natureza. Com isso, questiona não somente o estatuto da obra de arte – se efêmera, retirada do espaço protegido do museu – mas também mostra a interpenetração entre a atuação humana e a ação da natureza.

Ainda assim, a *land art*, consciente de si mesma, é menos eficaz enquanto transformação do mundo e instância da monumentalidade do que muitas outras ocasiões cotidianas, basta olhar para nossas cidades, prédios e obras. Monumentos incômodos, em perene construção, a sedução monumental, neste caso, consiste em compreendê-los como a solução necessária para todos os problemas urbanos. É aqui que os monumentos de Passaic voltam à vida. Como escreve Smithson, eles são “ruínas às

¹⁸⁸ Robert SMITHSON. “Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey”, in *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n° 19, dez. 2009, pp. 162-167. Para uma bela abordagem deste texto, assim como do restante da obra escrita de Smithson, recomendo o livro de Ann REYNOLDS. *Robert Smithson: Learning from New Jersey and Elsewhere*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2004.

¹⁸⁹ Esse é, ao cabo, o problema identificado por Pierre NORA. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”, in *Projeto História*, São Paulo, 10, dez. 1993, pp. 7-28, e que enceta toda a investigação a respeito dos lugares de memória. Sobre o papel das ruínas na estética romântica, ver Susan A. CRANE. *Collecting and Historical Consciousness in Early Nineteenth-Century Germany*. Ithaca: Cornell University Press, 2000.

¹⁹⁰ Este é o argumento de Reinhart KOSELLECK. “War Memorials: Identity Formations of the Survivors”, in *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*. Stanford: Stanford University Press, 2002, pp. 285-326. Sobre a humanidade como sujeito histórico, penso em Antoon DE BAETS. “O impacto da Declaração Universal dos Direitos Humanos no estudo da História”, in *História da Historiografia*, Ouro Preto, n° 5, setembro 2010, pp. 86-114.

¹⁹¹ “Antimonumentos” seriam os monumentos que rejeitam a ideia da monumentalidade, por exemplo adotando a abstração e não a figuração, usual em celebrações públicas, ou tematizando sua própria efemeridade. “Contramonumentos”, por sua vez, seriam os monumentos críticos, os quais comentam outros monumentos já existentes. Desnecessário dizer que as duas categorias se interpenetram. Retiro a definição de Quentin STEVENS, Karen A. FRANCK, e Ruth FAZARKERLEY. “Counter-monuments: the anti-monumental and the dialogic”, in *The Journal of Architecture*, vol. 17, issue 6, 2012, pp. 951-972.

¹⁹² Andreas HUYSEN. “Monumental seduction”, in *New German Critique*, 69, Autumn 1996, pp. 181-200.

avessas”, pois ao contrário das ruínas românticas, que só se tornam ruínas *após* sua construção, elas se *erguem* como ruína até sua forma final, nunca realizada.¹⁹³

A *land art* e o interesse nas ruínas industriais manifestado por Smithson situam-se na encruzilhada que originaria, simultaneamente, o ambientalismo e a ascensão da categoria de patrimônio. Quanto a isso, vale sempre a pena mencionar Aleida Assmann, quando recorda que, para uma época tão preocupada com a preservação – natural ou cultural –, a única certeza que temos é da sobrevivência daquilo que não queremos que sobreviva: o lixo, detritos industriais, resíduos materiais do descarte cotidiano. Ao mesmo tempo, pesando-se na conjunção entre o uso do solo e o patrimônio edificado, o desenvolvimento de uma consciência sistêmica global garante que a construção aqui tem seu correspondente na ruína ali.¹⁹⁴ Ruína e monumento, portanto, estão entrelaçados numa dinâmica que os aproxima intimamente.

Existe um interesse renovado pela materialidade nas ciências humanas, inversamente proporcional à desmaterialização promovida pela assim chamada “economia da informação”. Os estudos sobre a materialidade têm destacado o impacto ambiental da sociedade da informação, cuja dependência das fontes de energia fóssil e sua expressão numa produção e consumo acelerados têm efeitos materiais tangíveis sobre todo o planeta.¹⁹⁵ Contudo, se sabemos que nossa época deixará ruínas, muitas ruínas, quais serão, de fato, seus monumentos? Qual é, por exemplo, o monumento da internet? Ou da computação, no geral? As fazendas de servidores, os extensos cabos responsáveis pelo trânsito das informações? Quanto a isso, é bom recordar Smithson, mais uma vez:

Estou convencido de que o futuro está perdido em algum lugar nos depósitos de lixo do passado não-histórico, está nos jornais de ontem, nos anúncios *insípidos* de filmes de ficção científica, no falso espelho dos nossos sonhos rejeitados. O tempo transforma as metáforas em *coisas* e as guarda em depósitos frios, ou as coloca nos *playgrounds* celestiais dos subúrbios.¹⁹⁶

*

Em 2012, logo após a revelação do escândalo de espionagem envolvendo a NSA por Edward Snowden, a então presidenta Dilma Rousseff anunciou a instalação de um cabo submarino que ligaria diretamente o Brasil à Europa. O anúncio fazia parte de um projeto maior para consolidar o papel do Brasil no concerto internacional, prevendo a conexão direta entre o país e o continente africano – a infraestrutura global reflete a desigualdade mundial, e os cabos de transmissão passam, em sua grande maioria, pelo hemisfério Norte –, além do lançamento de dois satélites, de modo a tornar o Brasil independente dos Estados Unidos para o tráfego de internet.

Do projeto, os dois satélites foram reduzidos a apenas um e, dos cabos submarinos propostos, apenas aquele que liga o Brasil à Europa saiu do papel. Iniciado em 2015, através de uma parceria entre a Telebrás e a empresa espanhola Eulalink, ele é realizado pela Alcatel Submarine Network, do grupo Nokia, vencedora da concorrência pública lançada em 2017. Prevendo-se o funcionamento para 2019, o cabo, que liga Fortaleza a Lisboa, com ramificações até São Paulo, no Brasil, e Madri, na Espanha, substituirá o anterior, instalado em 1999 e cuja capacidade de 20 Gbps empalidecerá frente aos 70 Tbps do novo cabo.

O caso brasileiro evidencia a importância geopolítica da infraestrutura. Materialidade e política ganham novos contornos, uma outra forma de concretizar a relação, já estabelecida pelo pensamento marxista, entre infraestrutura, com outro sentido, e superestrutura. Entretanto, outras situações, menos divulgadas, já trabalham com o poder da infraestrutura sobre os rumos globais.

¹⁹³ SMITHSON. “Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey”, in *Arte & Ensaios*, op. cit., 2009, p. 165.

¹⁹⁴ Cf. Lucy LIPPARD. *Undermining: A Wild Ride Through Land Use, Politics, and Art in the Changing West*. New York: The New Press, 2014.

¹⁹⁵ Ver, por exemplo, Barbara FREESE. *Coal: A Human History*. New York: Basic Books, 2016; Jussi PARIKKA. *A Geology of Media*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015; Marianne VAN DEN BOOMEN et al. *Digital Material: Tracing New Media in Everyday Life and Technology*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.

¹⁹⁶ SMITHSON. “Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey”, in *Arte & Ensaios*, op. cit., 2009, p. 167: *grifos no original*.

O jornalista econômico norte-americano Michael Lewis inicia seu *Flash Boys: A Wall Street Revolt*, publicado em 2014, narrando o caso de Dan Spivey, criador da Spread Network.¹⁹⁷ Tudo é muito sigiloso, mas, a princípio, a companhia oferece serviço de comunicação para empresas financeiras que operam nas bolsas de valores da Costa leste dos Estados Unidos e em Chicago, na entrada do Meio-Oeste estadunidense. Esses investidores obtêm lucro especulando sobre a diferença de preços entre uma região e outra. O que Spivey lhes oferece é uma vantagem decisiva, aquela sobre o tempo.

O mercado de ações substituiu, nos últimos vinte anos, a presença de operadores financeiros por computadores. Um dos resultados foi o surgimento da chamada *high-frequency trading* (HFT). Por meio dessa prática, a compra e venda de títulos de mercado é guiada por algoritmos, através dos quais os investidores podem comprar grande quantidade de ações de forma extremamente rápida, criando pequenas bolhas que aumentam ou diminuem o valor de mercado das ações em uma praça específica. Dito de outro modo, essas empresas *criam* a especulação, manipulando o mercado através do *big data*, algoritmos e outros *players* – para utilizar o vocabulário do mundo das finanças – não-humanos da economia atual.

Para manejar essas diferenças de preço, o tempo é fundamental – e o tempo é o produto que a Spread vende. Ela oferece uma rota de comunicação garantida por cabo próprio, uma linha reta entre Chicago e Nova Jersey – será que atravessa Passaic? – até Nova York, através da qual são necessário apenas 12 milésimos de segundo para que a ação registrada numa ponta resulte na compra de títulos na outra. Os concorrentes da Spread, por sua vez, estão sempre atrasados, pois levam 17, 16 ou, no máximo, 14.65 milissegundos para realizar as mesmas operações.

O exemplo da HFT mostra que o tempo assume outro valor, sujeito a manipulação, graças ao uso do computador.¹⁹⁸ Ao mesmo tempo – expressão curiosa para ser utilizada agora, já que o fracionamento do segundo mostra que raramente se trata do *mesmo* tempo –, revela a ligação entre os rumos da economia global, cuja base material é a infraestrutura, e as causas e agentes, cada vez menos perceptíveis, que os influenciam. Além disso, denunciam que o tempo não é uma realidade prévia, concebida anteriormente à atuação humana, mas o produto dos agenciamentos técnicos que o dotam de plasticidade, tornando-o operável e manipulável em diversas escalas.

¹⁹⁷ Michael LEWIS. *Flash Boys: A Wall Street Revolt*. New York: W. W. Norton & Company, 2014, edição Kindle.

¹⁹⁸ Segundo Michael Lewis, talvez a peça original que desenvolva conceitualmente a HFT seja o trabalho de Larry Tabb, cuja companhia foi responsável pelo breve relatório intitulado "The Value of a Millisecond", disponível em <https://research.tabbgroup.com/report/v06-007-value-millisecond-finding-optimal-speed-trading-infrastructure>. Com o mesmo nome, sugerimos a leitura de Haoming CHEN, Sean FOLEY, Michael GOLDSTEIN, Thomas RUF. "The Value of a Millisecond: Harnessing Information in Fast, Fragmented Markets", palestra concedida para o National Bureau of Economic Research, em dezembro de 2016, e compilada em artigo em janeiro de 2017, disponível em https://www.ifrags.org/PDF/CONF_2016/Chen_Foley_Goldstein_Ruf_2016.pdf.

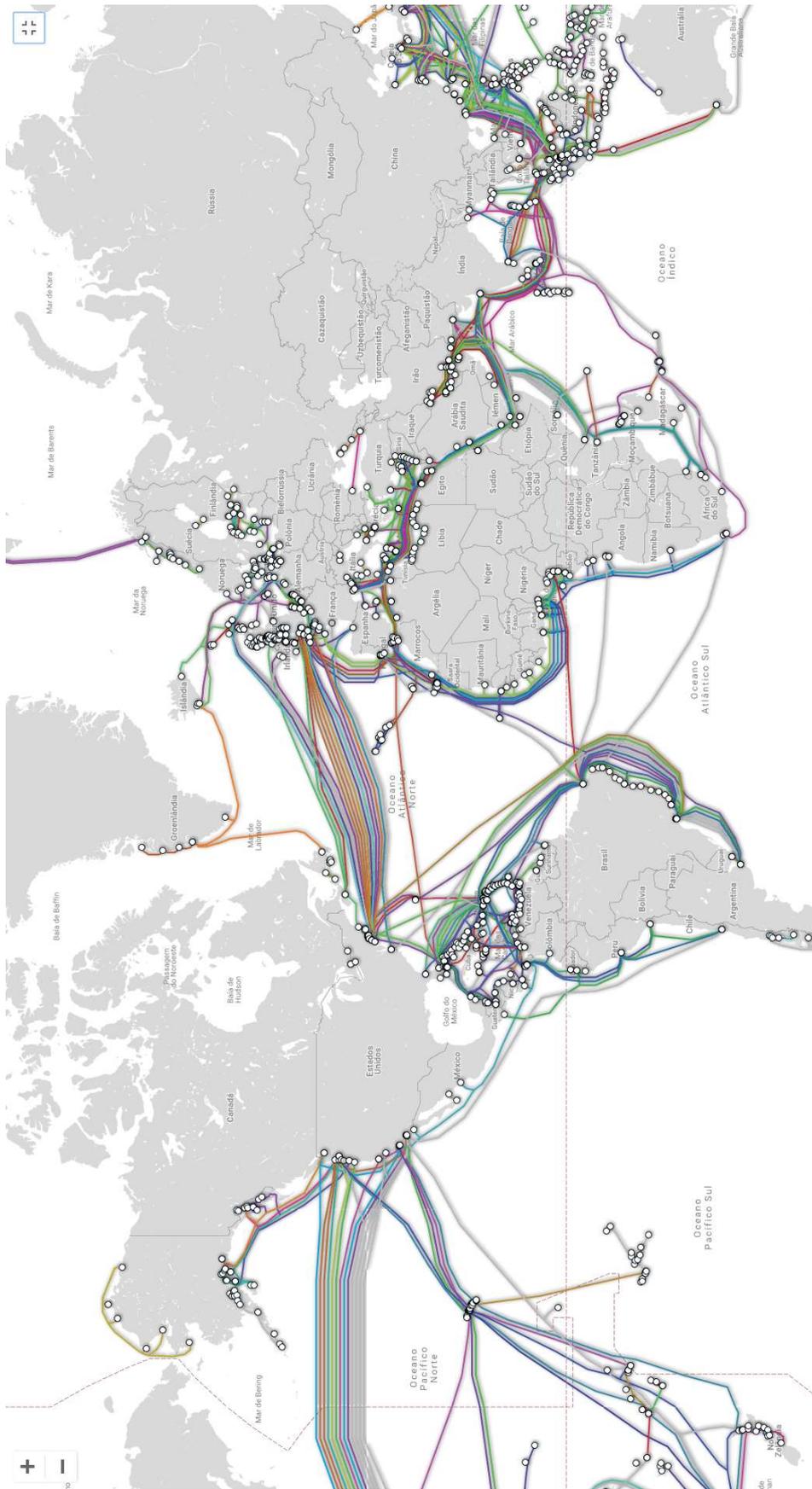


Figura 60 - Mapa dos atuais cabos submarinos. Fonte: <https://www.submarinecablemap.com/>

6. O tempo contado

Paul Ricoeur, no primeiro volume de *Tempo e narrativa*, estabelece o quadro geral de uma tripla mimese a partir da qual se desdobra o plano restante da obra e sobre a qual se sustenta a hipótese geral que a guia, qual seja, que “o tempo se torna tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa alcança sua significação plenária quando se torna uma condição da existência temporal”.¹⁹⁹ Tempo e narrativa, tal como o título da obra do filósofo francês, remetem-se mutuamente, implicando um ao outro sobre o fundo comum da ação humana. Vale a pena revisitar a tripla mimese e se dedicar à sua compreensão.

Em primeiro lugar, situa-se o reconhecimento da ação ou, nas palavras do autor, a “competência para utilizar de maneira significativa a *rede conceitual* que distingue estruturalmente o domínio da *ação* do domínio do movimento físico”.²⁰⁰ Por *mímesis I*, então, Paul Ricoeur entende o âmbito em que o sujeito é capaz de perceber, antes de contar, uma ação, a qual possui agente, está inscrita numa teia de relações causais, submetida a um conjunto de circunstâncias e ocorreu de maneira específica.²⁰¹ Como ele afirmará depois, existe uma “estrutura pré-narrativa da experiência”²⁰² que permite identificar os caracteres acima e que repousa, ato de abertura da *mímesis I*, na “capacidade de identificar a ação *em geral* por seus aspectos estruturais”, reconhecendo a pertinência do ato graças ao fundo de uma semântica da ação.²⁰³

A teorização sobre a narrativa e o tempo de Ricoeur, portanto, se articula sobre o reconhecimento de uma teoria da ação. Quanto a isso, no entanto, ainda estamos apenas no âmbito da pré-figuração da narrativa. Para o autor, a narrativa envolve a rede conceitual da ação mais as regras de composição da intriga, não uma ou outra.²⁰⁴ Como a narrativa não pertence apenas ao âmbito do vivido individualmente, mas também àquilo que é comunicável, ela obedece, assim como eventualmente se desvia, das estruturas culturais prévias que garantem tanto a inteligibilidade da ação como ação quanto da narrativa no plano da conversação entre os sujeitos. Percebe-se, porém, que já estamos oscilando entre o momento anterior à narrativa – sua pré-figuração na ação – e o momento posterior – sua refiguração na leitura ou audição – e, para compreender o que se situa no meio, é necessário remeter à *mímesis II*.

¹⁹⁹ RICOEUR. *Tempo e Narrativa*, op. cit., 2010, vol. 1, p. 93; *grifo no original*.

²⁰⁰ Idem, p. 97.

²⁰¹ Idem, p. 98.

²⁰² Idem, p. 128.

²⁰³ Idem, p. 96.

²⁰⁴ Idem, p. 99.

Grande destaque é dado à composição da intriga, cuja relevância é garantida pela função mediadora entre a experiência do mundo e o retorno a este mundo quando ela é contada. A intriga é o local de integração entre elementos distintos, tais como os acontecimentos e uma história como um todo, entre o âmbito paradigmático da semântica da ação e o sintagmático da sucessão de acontecimentos e, por último, dos tempos diversos que se encontram interligados na narrativa. Pode-se dizer que a composição da intriga, que é derivada, em primeira instância, da *Poética* de Aristóteles, resolve simultaneamente a dicotomia colocada pelo filósofo grego a respeito da relação da narrativa tanto com o universal quanto com o particular, encarnada, na sua reflexão, nos gêneros da poesia e da história respectivamente. A intriga é a síntese do particular, sendo constituída por episódios isolados, mas também a concatenação entre estes episódios, ganhando sentido independente deles; dessa forma, a intriga transforma “a sucessão de acontecimentos numa totalidade significativa, que é o correlato do ato de reunir os acontecimentos, e faz com que a história possa ser acompanhada”.²⁰⁵ As idas e vindas entre o particular e o geral permitem colocar a história e a ficção em plano de igualdade enquanto composições narrativas, aspecto que é um dos objetivos de Ricoeur consolidar teoricamente ao longo de sua obra.

Por último, na *mimesis III*, a narrativa “é restituída ao tempo do agir e do padecer”,²⁰⁶ ao ser lida ou ouvida por outrem.²⁰⁷ Aqui, Ricoeur ultrapassa a crítica e a teoria literárias que estabelecem seus domínios de atuação sobre a autonomia do texto escrito, abstraindo-o do mundo que lhe é circundante, ao relacioná-lo com o mundo do leitor. Ao cabo, é ao retornar ao mundo que é possível estabelecer a referência cruzada entre a ficção e a historiografia, pois ambas remetem ao plano do reconhecer e entender uma ação, não obstante as pretensões de veracidade muito diversas de ambas.²⁰⁸ Por isso, como afirma o autor, uma teoria do tempo narrado não “pode ser levada a bom termo sem a mediação do terceiro parceiro da conversa já iniciada entre a epistemologia da história e a crítica literária voltada à narratividade”, qual seja, a fenomenologia do tempo.²⁰⁹

Pré-figuração, configuração e refiguração, com a tríplice mimese Paul Ricoeur consegue, de um lado, formular mais solidamente o vínculo entre a ação e a narrativa e, de outro lado, entre a narrativa e a temporalidade. A narrativa parte do mundo, graças ao

²⁰⁵ Idem, p. 117.

²⁰⁶ Idem, p. 123.

²⁰⁷ Existe um âmbito, creio que não explorado pela teorização de Ricoeur, que é a função da narrativa para a constituição do sujeito que a conta, uma vez que sua preocupação é o reconhecimento do sujeito como agente da narrativa contada. Penso, em relação a isso, na discussão feita por Judith BUTLER. **Relatar a si mesmo**. Crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

²⁰⁸ Idem, p. 140.

²⁰⁹ Idem, p. 141.

reconhecimento de um ato dotado de intencionalidade, causa, consequência ou circunstâncias específicas e que é configurado sob o modo da intriga, dotando-a de sentido, o que não está alheio à referência e/ou comparação com outras histórias, e volta ao mundo social da interlocução, onde também se torna modelo para a identificação futura, ampliando o repertório conceitual, de outras ações. Tempo, narrativa e ação reforçam-se reciprocamente, estabelecendo um tempo humano – o *tempo narrado* – situado entre a dimensão psicológica da apreensão interior da temporalidade e a referência ao movimento exterior, característico dos ciclos da natureza e própria ao tempo cosmológico.

Ao discutir o problema da temporalidade entre os gregos, Hannah Arendt elabora a bela figura do círculo e da linha que a cruza para se referir à dimensão da temporalidade humana. Num cosmos onde tudo é cíclico e, logo, eterno, somente a vida humana tem fim; por conseguinte, apenas a vida humana é passível de ser narrada, atualizada na leitura ou na audição que preserva a memória do passado.²¹⁰ É essa relação que Ricoeur descobre ao longo de *Tempo e narrativa*.

Já vimos que o principal tema, se é que é possível utilizar esta palavra, dos debates sobre a representação histórica com as mídias digitais é a narrativa, em especial a dificuldade em articulá-la. Graças à extensa análise que Ricoeur lhe dedica na segunda parte de *Tempo e narrativa*, sabemos que até mesmo as obras historiográficas que rejeitam a dimensão do acontecimento – a história factual – em função da identificação de estruturas profundas, como o *Mediterrâneo*, de Fernand Braudel, devido à relação com o tempo, não escapam à narrativa.²¹¹

Segundo o filósofo francês, tanto “a historiografia, em sua luta contra a história factual, e a narratologia, em sua ambição de descronologizar a narrativa” deixam apenas uma ou outra, a cronologia ou as relações sistemáticas acrônicas, como alternativa. “Ora, a cronologia tem outro corolário”, acrescenta ele, “a própria temporalidade, levada a seu nível de maior *tensão*”.²¹² No interior do debate da história digital, encobre-se a mesma dicotomia, de modo que a oposição entre a narrativa e a sincronia, entre a representação e a presença reveste, quero argumentar, um problema do tempo.

É à questão da temporalidade que pretendo dedicar este capítulo. Abordando-a, teremos a oportunidade de revisar a tripla mimese e a hipótese geral que ela prescreve – a criação do tempo humano sob o signo da narrativa e da ação – e indagar seus limites. Os

²¹⁰ Hannah ARENDT. “O conceito de história: antigo e moderno”, in **Entre o passado e o futuro**, op. cit., pp. 65-128.

²¹¹ Cf. RICOEUR. “O eclipse da narrativa”, in **Tempo e Narrativa**, op. cit., 2010, vol. 1, pp. 157-200.

²¹² Idem, p. 144.

problemas relativos ao entendimento da temporalidade histórica nas últimas décadas também são reação ao alargamento dos problemas da atuação humana para além das restrições estabelecidas para ela, seja no âmbito da experiência, seja no que diz respeito à política. Descaracterizados os modos da ação, efetua-se um novo recorte entre o humano, o técnico e o natural ao qual se pode creditar a pergunta de se, agora, trata-se, ainda, da mesma ação, do mesmo sujeito e, inclusive, do mesmo tempo?

I

“A memória histórica não é mais o que era”, escreve Andreas Huyssen, “ela costumava marcar a relação de uma comunidade ou nação com seu passado, mas a fronteira entre passado e presente costumava ser mais forte e estável do que é hoje” e, continua,

Passados recentes não-contados e não tão recentes assim impingem o presente através dos meios modernos de reprodução como a fotografia, o filme, a música gravada e a internet, assim como pela explosão da pesquisa histórica e uma cultura museal cada vez mais voraz. O passado se tornou parte do presente de maneiras que eram simplesmente inimagináveis em séculos anteriores. Como resultado, as fronteiras temporais enfraqueceram da mesma forma que as dimensões experienciais do espaço encolheram como produto dos meios modernos de transporte e comunicação.²¹³

Nas palavras do crítico cultural, é a presença do passado, cada vez mais disponível, que invalida a separação e o distanciamento temporais que, antes, pareciam tão característicos da modernidade ocidental.

Se, em 2003, quando Huyssen escrevia aquelas linhas, começava a se delinear o efeito que as novas mídias teriam sobre a percepção da passagem – ou não – do tempo, vale ressaltar que, desde então, esse efeito não deixou de se intensificar. Apenas no âmbito das novas mídias e seus aparelhos, pode-se mencionar a emergência dos mp3 players, sendo o iPod, lançado em 2001, o primeiro; os serviços de streaming, desde o YouTube ao Spotify e ao Netflix; a ascensão das redes sociais, desde o MySpace até o Spapchat, passando pelo Facebook e pelo Twitter, além de outros fóruns menos evidentes mas igualmente importantes, como o 4chan e o Reddit; o aparecimento das câmeras digitais, a popularização dos programas de manipulação de imagens e os serviços de compartilhamento de fotos, como o Flickr e o Instagram. Uma série de fenômenos se congregam nessa listagem e tornam ainda mais complexa a afirmação do crítico alemão: a interpenetração entre os ambientes digitais e a sociabilidade no geral, dissolvendo aquilo que, para Huyssen, no começo do século, ainda era chamado “a internet”; a coexistência de um arquivo cada vez mais amplo

²¹³ HUYSEN. **Presents Pasts**, op. cit., 2003, p. 1.

de registros do passado e a velocidade crescente na sua produção; além da simultaneidade entre gravação, reprodução e arquivamento nas mídias digitais, de modo que a distância entre passado e futuro encurtou. No entanto, se a gravidade do passado aumentou, arrastando o presente para sua órbita – um processo que parece ter atingido o ápice por volta de 2012, quando Simon Reynolds habilmente o batizou de “retromania”²¹⁴ –, nem mesmo o retorno da preocupação com o futuro, encarnada, por exemplo, nos projetos que reivindicam a abertura de alternativas políticas, muitas vezes via reconstrução dos laços comunitários e a ocupação do espaço público, numa interessante dialética temporal, tampouco os problemas da geopolítica internacional parecem indicar que o tempo voltou a sua ordem habitual.

Uma série de fatores – como as demandas por memória, a emergência da categoria de crimes contra a humanidade, caracterizados por sua imprescritibilidade, a instalação de processos judiciais na transição de regimes autoritários para o domínio da sociedade civil – implicaram a passagem do tempo linear, irreversível e progressivo próprio à modernidade para um tempo que pode ser definido pelos caracteres opostos: na falta de palavras melhores, por sua não-linearidade, sua reversibilidade e seu aspecto não-progressivo.²¹⁵ Sendo assim, passado, presente e futuro não se sucedem, constituindo a linearidade devido à sua substituição, mas ocupam uma mesma posição de simultaneidade. “Tudo considerado, e se as aparências não enganarem, isso significa que o passado, o presente e o futuro não são mais concebidos como ordenadamente ‘sequenciais’ ou como âmbitos separados, mas como espaços abertos, interconectados e interativos”.²¹⁶

Nunca é demais lembrar qual temporalidade parece estar em vias de esgotamento ou ser suplantada no conjunto dos diagnósticos acima. Em sua já clássica formulação, Reinhart Koselleck mostrou que o conceito moderno de história surge quando ocorre o afastamento entre o repertório de ensinamentos herdados do passado – o espaço de experiência, até então idêntico ao presente sob a formulação da *historia magistra uitae* – e a vivência social do século XVIII, com o que eram elaborados projetos de futuro que implicavam ou a ruptura ou a transformação radical do passado. O contexto de aceleração da experiência histórica entre a segunda metade do século XVIII e a primeira metade do XIX – o período que, na obra de Koselleck e seus colaboradores, é chamado de *Sattlezeit* – invalidou o conjunto de

²¹⁴ REYNOLDS. *Retromania*, op. cit., 2012.

²¹⁵ Chris LORENZ. “Blurred Lines: History, Memory, and the Experience of Time”, in *International Journal for History, Culture, and Modernity*, Amsterdam, vol. 2, n. 1, 2012, p. 46.

²¹⁶ Idem, p. 52.

premissas sobre as quais se sustentava a autoridade do passado, trazendo à tona uma experiência política e uma concepção de história marcadamente distintas das anteriores.²¹⁷

São muitos os aspectos característicos do tempo histórico moderno que podem ser mencionados – assim como outros estão sujeitos à crítica, embora isso não descarte o quadro geral criado pelo historiador alemão para analisá-lo.²¹⁸ Ainda assim, quero apenas destacar a emergência daquilo que Koselleck denominou “disponibilidade” da história, ou seja, a concepção segundo a qual são os indivíduos, embora não com total controle sobre as circunstâncias e os resultados, que “fazem a história”, o que permite a formulação de planos para o futuro e escapar à imprevisibilidade associada à aleatoriedade própria da fortuna, característica de uma concepção de história anterior.²¹⁹ Tal concepção se apoia sobre uma exigência de unidade imposta sobre os relatos históricos, necessária para que eles tenham valor pedagógico dissociados dos episódios que contam, assim como a história “adquire então uma nova dimensão que escapa à narratividade dos relatos, ao mesmo tempo que se torna impossível capturá-la nas afirmações que se fazem sobre ela”, o que responde pela circularidade entre a história enquanto escrita e a história enquanto processo histórico.²²⁰ Com ela, o tempo se transforma em agente de mudança, portador de sentido que se desenrola temporalmente, e a luta política é também uma luta do tempo. Um terceiro elemento é a separação entre história e natureza,

A uniformidade potencial e a capacidade de repetição peculiar às histórias ligadas à natureza foram relegadas ao passado, a própria história foi reestruturada em forma de uma grandeza não natural, a respeito da qual não é mais possível filosofar como até então se fazia a respeito da Natureza. Natureza e história puderam desde então separar-se conceitualmente, e a prova disso é que exatamente nessas décadas o antigo ramo da *historia naturalis* foi excluído do complexo das ciências históricas (...).²²¹

²¹⁷ Esse é o argumento geral relativo ao surgimento do conceito moderno de história, que é explicitado numa série de artigos e livros, dos quais cito Reinhart KOSELLECK. “Historia Magistra Vitae – Sobre a dissolução do *topos* na história moderna em movimento”, in **Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, pp. 41-60; **O conceito de história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. É necessário lembrar que a formação do conceito moderno de história não esgota a reflexão – ou a teorização de Koselleck – sobre o tempo, no geral, e o tempo histórico, em particular. Outros aspectos de sua obra serão mencionados ao longo do capítulo.

²¹⁸ Penso, em especial, para sua aplicação a contextos diversos daqueles do âmbito linguístico alemão; para uma problematização da questão e uma tentativa de aplicação para a América Latina, ver Guillermo ZERMEÑO. “História, experiência e modernidade na América Ibérica, 1750-1850”, in *Almanack Braziliense*, n. 7, 2008, pp. 5-25, e o debate, na mesma edição, em Valdeci Lopes de ARAUJO. “História dos conceitos: problemas e desafios para uma releitura da modernidade”, pp. 47-55, e João Paulo Garrido PIMENTA. “História dos conceitos e história comparada: elementos para um debate”, pp. 56-60.

²¹⁹ Ver, mais especificamente, Reinhart KOSELLECK. “Sobre a disponibilidade da história”, in **Futuro Passado**, op. cit., 2006, pp. 233-246. Para um comentário sobre o papel da fortuna numa concepção de história anterior à moderna, ver J.G.A. POCOCK. **The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and Atlantic Republican Tradition**. Princeton: Princeton University Press, 1975.

²²⁰ KOSELLECK. “Historia Magistra Vitae”, in **Futuro Passado**, op. cit., 2006, pp. 48-49.

²²¹ Idem, p. 54.

Por último, o caráter linear e processual do tempo histórico é obtido sobre a homogeneização do tempo, signo de uma história humana, sem a intervenção transcendental, mas também da igualdade entre passado, presente e futuro, mera sucessão.²²² O presente é a passagem, a transição entre um passado e um futuro; a perda desse caráter transitório é que é identificada pelos autores mencionados acima como sinal de um crise do tempo histórico.

Escrevendo em 1979, a reunião em livro dos artigos que compõem *Futuro Passado* pode ser considerada um sintoma de que o tempo histórico moderno, que Koselleck tão bem descrevera, começava a ser passível de análise externa. Em certo sentido, é o mesmo que se encontra na declaração de Michel de Certeau, retomada por François Hartog, segundo a qual o tempo se transformara, devido à sua objetificação, no impensado da história.²²³ Como o tempo histórico, para a historiografia, adquire tons de evidência, basta referi-lo pela cronologia ou em suas grandes divisões temporais, fazendo recurso à periodização; e, para adicionar um terceiro nome de peso à nossa reflexão, convém lembrar, junto com Hayden White, que toda escrita da história traz consigo uma filosofia da história, tanto mais eficaz quanto não nomeada.²²⁴ No final do século XX, portanto, é o desgaste da cumplicidade entre a historiografia e o tempo histórico moderno que desfaz o caráter evidente que este último assumira. Como resultado, na bela formulação de Simon Reynolds, o rio do tempo “começou a se perder nos meus meandros e a formar poças”.²²⁵

Desde então, assistiu-se também à tomada do tempo, inclusive do tempo histórico, como objeto de reflexão não apenas pela história, mas também por outras disciplinas, inicialmente avessas a ele, como a antropologia.²²⁶ Do mesmo modo, historiadores e

²²² A esse respeito, como não lembrar da tese 15 de Walter Benjamin, onde se lê que “A Grande Revolução introduziu um novo calendário. O dia com o qual começa um novo calendário funciona como um acelerador histórico. No fundo, é o mesmo dia que retorna sempre sob as forma dos dias feriados, que são os dias da reminiscência. Assim, os calendários não marcam o tempo do mesmo modo que os relógios. Eles são monumentos de uma consciência histórica da qual não parece mais haver na Europa, há cem anos, o mínimo vestígio. A Revolução de Julho registrou ainda um incidente em que essa consciência se manifestou. Terminado o primeiro dia de combate, verificou-se que em bairros de Paris, independentes uns dos outros e na mesma hora, foram disparados tiros contra os relógios localizados nas torres”, Walter BENJAMIN. “Sobre o conceito de história”, Walter BENJAMIN. **Obras escolhidas**, vol 1: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, p. 230.

²²³ François HARTOG. **Regimes de historicidade**, op. cit., 2014, p. 19.

²²⁴ Hayden WHITE. “La política de la interpretación histórica: disciplina y desublimación”, in **El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica**. Barcelona: Paidós, 1992, pp. 75-102.

²²⁵ REYNOLDS. **Retromania**, op. cit., 2012, p. X.

²²⁶ Penso, por exemplo, no trabalho de Johannes FABIAN. **O tempo e o outro**: como a antropologia estabelece seu objeto. Petrópolis: Vozes, 2003; Marshall SAHLINS. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990; ou na fecundidade recíproca entre o trabalho de Clifford Geertz e o trabalho dos historiadores nas décadas de 1980 e 1990, oriunda principalmente de Clifford GEERTZ. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989. Deve-se recordar que as relações entre a antropologia e o tempo não se reduzem à história, mas possibilitam uma reflexão sobre a temporalidade alheia às preocupações usuais dos historiadores e historiadoras. Quanto a isso, em perspectiva muito diversa, ver Deborah DANOWSKI; Eduardo VIVEIROS DE CASTRO. **Há um mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2014, ao qual retornarei em momento oportuno, ainda que brevemente.

historiadoras elaboraram categorias para refletir sobre o tempo; destas, quero destacar o conceito de *regime de historicidade*, cunhado por François Hartog.

Para o historiador francês, regime de historicidade é uma ferramenta heurística para a análise de momentos de crise da ordem do tempo, de modo a “permitir o desdobramento de um questionamento historiador sobre nossas relações com o tempo”.²²⁷ É importante notar que, assim como Koselleck, uma das fontes de inspiração de Hartog, o conceito não comporta uma teoria do tempo, mas visa articular conceitos ou operações trans-históricas de modo a tornar o tempo – histórico – passível de análise, resgatando-o de sua invisibilidade evidente. “Assim, um regime de historicidade é apenas uma maneira de engrenar passado, presente e futuro ou de compor um misto de três categorias”;²²⁸ também por esse motivo, compreende-se a vocação comparatista que o historiador francês discerne por trás do conceito.²²⁹

Em que medida é possível estender o conceito a outros contextos, alheios à modernidade ocidental? O autor se faz essa pergunta no prefácio ao livro. Em certa medida, tal como a elaboração, feita por Claude Lévi-Strauss, das sociedades “quentes” e “frias”, é possível estender o conceito caso se entenda, por regime de historicidade, não algo sobre o tempo, mas a respeito do modo como o tempo é percebido e compreendido social ou culturalmente.²³⁰ Mas, o que garante a isso nome de historicidade, e não temporalidade, por exemplo? Para o autor, trata-se de historicidade desde que se esteja presente o estranhamento do passado que caracteriza aquela que pode ser compreendida como a cena inaugural da historicidade, qual seja, a audição por Ulisses da tomada de Troia realizada por Demódoco na corte dos feácios.²³¹ Sob o signo do estranhamento que a passagem do tempo comporta, o conceito de Hartog repousa sobre uma aposta, e resta saber se outras articulações entre passado, presente e futuro, outras figuras do tempo, ou até mesmo outros tempos, são simples derivações dessa historicidade originária, se são “históricas” ou não.²³²

Independente disso, porém, o conceito de regime de historicidade é desenvolvido junto a uma hipótese, aquela do presentismo.²³³ Segundo o autor, operou-se um

²²⁷ François HARTOG. *Regimes de historicidade*, op. cit., 2014, p. 37.

²²⁸ Idem, p. 11.

²²⁹ Idem, p. 18.

²³⁰ Idem, p. 45.

²³¹ Idem, p. 12.

²³² Como o revela o primeiro capítulo da obra, uma justificativa do conceito a partir do trabalho de Marshall Sahlins, o verdadeiro teste do conceito é sua relação com a teoria pós-colonial, sobretudo na possibilidade da existência de tempos não-históricos; a esse respeito, ver Ashis NANDY. “History’s Forgotten Doubles”, in *History & Theory*, vol. 31, n. 2, May 1995, pp. 44-66.

²³³ “A hipótese (o presentismo) e o instrumento (o regime de historicidade) são solidários, completam-se mutuamente. O regime de historicidade permite formular a hipótese e a hipótese leva a elaborar a noção. Pelo

distanciamento máximo “entre o campo de experiência e o horizonte de expectativa, até o limite da ruptura”, de modo que

(...) a produção do tempo histórico parece estar suspensa. Daí talvez essa experiência contemporânea de um presente perpétuo, inacessível e quase imóvel que busca, apesar de tudo, produzir para si mesmo o seu próprio tempo histórico. Tudo se passa como se não houvesse nada mais que o presente, espécie de vasta extensão de água agitada por um incessante marulho.²³⁴

Essa temporalidade em crise, um presente amplo que absorve o passado – frequentemente sob o modo da memória e do patrimônio – e engole o futuro, visto como apocalíptico, François Hartog não sabe responder se se trata somente de um intervalo, temporário por natureza, ou uma nova configuração, mais duradoura, do tempo histórico.

Em toda sua diversidade, no entanto, o que os historiadores e historiadoras aprenderam a identificar, desde o trabalho de Reinhart Koselleck, pode-se dizer, é uma crise na articulação entre tempo e história. Como é próprio aos praticantes da disciplina, é o tempo histórico que lhes interessa. Não entro na questão acerca de se o tempo pode ser conhecido em si, pois ela escapa aos nossos propósitos, mas deve-se reconhecer que, tratando-se de uma qualificação, existem outras formas possíveis de adjetivar o tempo. Por isso, interrompo a revisão do tempo histórico, à qual voltaremos no final do capítulo, para estudar outras dimensões do tempo que, por mais estranhas que lhe sejam, também influem nas dificuldades do tempo histórico.

II

Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa*, admite estar surpreso por retornar, após tão longo percurso – ao menos tal como anunciado, já que se trata de uma afirmação do primeiro volume da obra – ao caráter aporético do tempo e à consideração, “*kantiana por excelência*, de que o tempo não pode ser diretamente observado, de que o tempo é propriamente *invisível*”.²³⁵ É um problema que resulta da própria reflexão filosófica sobre o tempo, que não consegue interromper a produção das dicotomias a partir das quais o tempo se torna visível, ainda que cindido em si mesmo. Ou, como afirma logo na sequência, é o “preço a pagar por qualquer tentativa de *fazer aparecer o tempo mesmo*, ambição que define como pura a fenomenologia do tempo”.²³⁶

menos de início, um não anda sem o outro”, HARTOG. “Prefácio”, in **Regimes de historicidade**, op. cit., 2014, p. 11.

²³⁴ Idem, pp. 39-40.

²³⁵ RICOEUR. **Tempo e narrativa**, op. cit., 2010, vol. 1, p. 142.

²³⁶ Ibidem. Comparar com a frase de abertura de *Estratos do tempo*, na qual Reinhart Koselleck afirma que “Precisamos usar metáforas ao falar sobre o tempo, pois só podemos representá-lo por meio do movimento

Ao tempo ora são acrescentadas as qualificações de exterior, objetivo ou natural, apenas para receber, em troca, os adjetivos opostos: interior, subjetivo ou psicológico. “A filosofia do tempo é, de fato, estruturada em torno à divisão em conceitos incompatíveis”, escreve Mark Currie numa coletânea recente, “e toda descrição do tempo parece ser habitada por seu outro estrutural obscuro: antecipação pelo inesperado, variabilidade aleatória pela incerteza epistêmica, o devir temporal pela restrospecção, a novidade pela repetição”.²³⁷ Tendo isso em mente, a teoria que vincula o tempo e a narrativa, elaborada por Paul Ricoeur, é uma tentativa de fazer a mediação, senão rompendo, tal como ele reconhece, as aporias do tempo, ao menos buscando um caminho para contorná-las. E, pode-se dizer, junto com Christophe Bouton, se o filósofo francês não desmente sua própria apreensão aporética do tempo, dado o aspecto tão bem-construído e o cuidado envolvido na articulação de sua teoria.²³⁸

De qualquer forma, as aporias do tempo são o local de incidência de duas tradições filosóficas distintas, embora sempre relacionadas. A primeira, a investigação do tempo por sua remissão à física, inaugurada por Aristóteles; a segunda, o tempo como uma função da consciência de sua apreensão, cujo primeiro nome é Agostinho, e que se desenvolverá na tradição do “olhar interior”, como Ricoeur se refere à linhagem que inclui, ainda que em ramos diversos, Edmund Husserl e Henri Bergson.²³⁹ A última frase mostra que as duas vias de investigação filosófica se reatualizaram ao longo dos séculos; entretanto, ainda que a compreensão do tempo por referência ao movimento tenha provado sua validade, não apenas no âmbito do cotidiano, estruturando a vida moderna sob o signo do relógio, mas também no domínio teórico, uma vez que o tempo é uma preocupação da física enquanto ciência (e de outras ciências, deve-se lembrar), é perceptível que a filosofia sente-se mais à vontade quando pensa o tempo em função da consciência ou da subjetividade, isto é, quando o aborda como um fenômeno interior.²⁴⁰ Para prosseguir em nossa investigação, porém, é

em unidades espaciais”, Reinhart KOSELLECK. “Introdução”, in **Estratos do tempo**: estudos sobre a história. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000, p. 9.

²³⁷ Mark CURRIE. “Anticipation/Unexpected”, ELIAS; BURGES (eds.). **Time**, op. cit., 2016, p. 109.

²³⁸ Christophe BOUTON. **Time and Freedom**. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2014, p. 12.

²³⁹ RICOEUR. **A memória, a história, o esquecimento**, op. cit., 2007, especialmente a seção “Memória Pessoal, Memória Coletiva”.

²⁴⁰ Mostra-se aqui o caráter ambíguo – intermediário? – do tempo histórico, igualmente dependente dos instrumentos de contagem do tempo e de suas adjetivações, senão subjetivas, ao menos intersubjetivas. Entretanto, pode-se dizer que as pretensões de cientificidade objetivam o tempo, tornando-o, no dizer de Michel de Certeau, impensado, uma vez que ele é simultaneamente o tempo da duração e limitado pelo escopo da periodização. Quanto a isso, o trabalho de Fernand BRAUDEL. “História e ciências sociais: a longa duração”, in **Escritos sobre a história**. São Paulo: Perspectiva, 1992, pp. 41-78, é o exemplo mais bem-acabado.

necessário complexificar o tempo exterior e objetivo, que não é somente ou, melhor dito, não é mais apenas um tempo natural ou cosmológico. O que são esses tempos?

Um ponto de partida é fornecido por Christophe Bouton e Philippe Huneman, quando destacam que a física enquanto ciência não possui um conceito unificado de tempo, mas o variam de acordo com o problema, a área ou a escala da investigação; sendo assim, falar de um “tempo físico” unificado é incorreto.²⁴¹ Na prática científica, o tempo é um conceito operatório, não metafísico,²⁴² e, embora sempre ligado à medição, os problemas que ele invoca não são apenas aqueles relacionados à duração, mas também da frequência ou da linearidade, para enumerar apenas dois.

Ainda que goze de pouco prestígio filosófico, o tempo medido, contado pelo relógio, é uma dimensão constituinte da vida em sociedade, e que tem cada vez mais ascendência sobre a vida contemporânea, organizando os fluxos de comunicação e transporte.²⁴³ Não se trata somente da percepção da falta de tempo, correndo contra o relógio, que parece ser tão característica da contemporaneidade – embora a aceleração do cotidiano seja perceptível já no século XIX, como vimos no segundo capítulo –, mas também se pode lançar a indagação a respeito de qual é o relógio que mede esta ausência contra a qual nos defrontamos: a de tempo.

Todas as abordagens quantitativas do tempo, escreve Christophe Bouton, derivam daquela de Aristóteles, já mencionada aqui, segundo a qual o tempo é “a quantidade de movimento entre um ‘antes’ e um ‘depois’”;²⁴⁴ entretanto, existe uma circularidade argumentativa na definição aristotélica, uma vez que não é possível medir o tempo enquanto movimento sem uma medição prévia do próprio movimento, que lhe fornece uma medida objetiva.²⁴⁵ Para além disso, o tempo como expressão e função do movimento somente possibilita a compreensão de uma sucessão de “agoras”, tornando-o uma espécie de linha tracejada, uma série de pontos, e não uma continuidade, ainda que seja apenas quando delimitado por um “antes” e um “depois” que o tempo emerge. Em outras palavras, o tempo somente é perceptível enquanto intervalo de tempo, para o que ele necessita de um referente externo – um observador – que o olha ou mede, muito embora o tempo exista em si independente de quem o observa. É por isso que Bouton afirma que a abordagem aristotélica

²⁴¹ Christophe BOUTON; Philippe HUNEMAN. “Introduction: Time Between Metaphysics and Natural Sciences”, in Christophe BOUTON; Philippe HUNEMAN (eds.). **Time of Nature and the Nature of Time**. New York: Springer, 2017, p. 12.

²⁴² Idem, p. 9.

²⁴³ Jimena CANALES. “Clock/Lived”, in ELIAS; BURGÉS. **Time**, op. cit., 2016, pp. 115-116.

²⁴⁴ ARISTÓTELES. **Física**. Madrid: Editorial Gredos, 1995, livro IV, capítulo 11, 219b, p. 271.

²⁴⁵ BOUTON. **Time and Freedom**, op. cit., 2014, p. 4.

não está restrita à quantificação, mas também é marcada por uma compreensão natural do tempo.²⁴⁶ Esses são alguns exemplos das aporias do tempo nas quais é tão fácil se enredar.

Para que o tempo seja medido com alguma precisão, ele não pode ser o número de qualquer movimento, pois estes variam, mas de um movimento contínuo, mais especificamente de um “movimento circular uniforme”.²⁴⁷ Mesmo que Aristóteles não o defina explicitamente, é fácil perceber que os exemplos melhor disponíveis de movimento circular uniforme são aqueles do movimento das estrelas ou da passagem dos dias. Esse é, vale lembrar, o primeiro significado que um tempo natural assume.

Entretanto, seria o tempo natural ainda o mesmo? Jimena Calanes, autora de um estudo sobre o décimo de segundo,²⁴⁸ recorda que, em 1972, o dia foi reduzido, ainda que de forma imperceptível. “A velocidade do planeta estava diminuindo, e os cientistas necessitavam que o tempo do relógio refletisse esse atraso”, explica a autora, ainda que a decisão só tenha sido possível com o desenvolvimento dos relógios atômicos, capazes de maior precisão na contagem do tempo.²⁴⁹ A mudança na duração do dia, portanto, foi uma consequência da utilização dos relógios atômicos, que desde o pós-guerra se alçaram a instrumentos-padrão na prática científica graças à precisão por eles alcançada. Pode-se citar, como exemplo, a definição do metro elaborada em 1960, que o redefiniu pelo comprimento de onda da cor laranja do cripton-86, um dos isótopos desse elemento – uma definição que, desde 1983, foi substituída por outra, baseada na velocidade da luz.²⁵⁰ De maneira similar, o segundo foi reinterpretado, em 1967, em função do decaimento do césio-133, e não mais pela divisão matemática do dia em horas, minutos e segundos. Pode-se perceber, nos três casos citados, que a circularidade do argumento aristotélico sobre o tempo é percorrida em sentido inverso, e é a medida que estabelece o significado da unidade, não o contrário.

Além disso, percebe-se que a utilização de instrumentos de precisão mais acurados permite descobrir outras escalas temporais. Desde a segunda metade do século XIX o tempo era um fator das investigações científicas, e sua primeira fração – o décimo de segundo – foi descoberta ainda nessa época. Jimena Canales indica que se trata de um acontecimento

²⁴⁶ Idem, p. 9.

²⁴⁷ “Agora bem, já que há deslocamentos e, entre estes, um movimento circular, e já que o numerável é numerado por algo que é congênere, como, por exemplo, as unidades por uma unidade, os cavalos por um cavalo, assim também o tempo é medido por um certo tempo definido e, como já dissemos, o tempo é medido pelo movimento e o movimento pelo tempo (e isso é assim porque a quantidade do movimento e do tempo é medida por um movimento definido pelo tempo); portanto, se o que existe primeiro é a medida de todas as coisas que lhe são congêneres, então o movimento circular uniforme é a medida por excelência, porque seu número é o mais conhecido”, ARISTÓTELES. **Física**, op. cit., 1995, livro IV, capítulo 11, 223b19, p. 289.

²⁴⁸ Jimena CANALES. **A Tenth of a Second: A History**. Chicago: The University of Chicago Press, 2010.

²⁴⁹ CANALES. “Clock/Lived”, in **Time**, op. cit., 2016, p. 113.

²⁵⁰ Idem, p. 116.

importante na história da ciência, uma vez que “embora ele aparecesse como um problema nos relatos mais técnicos e detalhados sobre a precisão na ciência, ele também era representativo de um conjunto de questões mais amplas sobre o papel da ciência e da tecnologia na cultura moderna”; sendo assim, o décimo de segundo é um problema *da* ciência e traz questões *sobre* a ciência.²⁵¹ Inicialmente relacionado à psicologia experimental, a qual já tivemos a oportunidade de mencionar em momento anterior de nosso estudo, ele envolvia uma série de pressupostos a respeito do significado da apreensão humana do mundo – sempre atrasada devido ao tempo de reação – e, por conseguinte, sobre a inserção e a capacidade cognitiva para dar conta dele. Não é preciso dizer que, instrumentalizando-o, a relação entre o atraso na percepção do tempo e a possibilidade de manipular o tempo em escalas menores que as perceptíveis, embora condicionantes da própria percepção, é própria não apenas à ciência mas também está na base do espetáculo moderno, do qual o cinema é o exemplo mais duradouro.

Não obstante ter sido superado na prática da ciência ainda no começo do século XX, uma vez que se tornara possível obter frações temporais ainda menores,²⁵² é possível identificar duas consequências a respeito de sua emergência. Primeiro, a transposição da temporalidade para um limiar que se situa além da percepção, isto é, a perda da referência “natural” imediata para as unidades de tempo; mais significativo ainda, percebe-se, com o fracionamento do tempo, que a “natureza” não é uma medida absoluta e constante, assim como não é simplesmente variável, em contraposição à constância das construções humanas, por exemplo quando se contrasta o desenho geométrico humano às formações naturais: nem uma nem outra alternativa, é importante salientar que a natureza se transforma num conceito operatório e passível de modificação conforme a prática científica dela se apropria, multiplicando seus significados, afinal tanto o dia medido pela percepção do movimento do Sol quanto o dia contado por referência ao relógio atômico são “naturais”.

Segundo, como destaca Canales, “enquanto seja mais frequente o fascínio pelas ações políticas, histórias institucionais e as origens e consequências de ideologias irreconciliáveis, costumamos negligenciar como o consenso funciona em níveis mais básicos como, por exemplo, na mensuração”.²⁵³ A prática científica não depende apenas dos movimentos de ruptura e inovação, uma palavra que já vimos está longe de ser neutra, mas também dos atos que definem as possibilidades de atuação numa escala cotidiana. Nesse sentido, continua a

²⁵¹ CANALES. **A Tenth of a Second**, op. cit., 2010, p. 6.

²⁵² “Na década de 1930, as imagens estroboscópicas de Harold Edgerton produzidas no MIT eram capturadas a 1/3000 de segundo. Hoje, milhões de quadros por segundo podem ser gravados”, idem, p. 3.

²⁵³ Idem, p. 13.

autora, “uma história do tempo breve nada contra a corrente das grandes narrativas do Iluminismo nas quais a quantificação aparece como uma das características mais salientes do progresso moderno”.²⁵⁴

Nos últimos anos, tem-se assistido ambos os processos nas discussões a respeito do antropoceno. Proposto inicialmente por Paul Crutzen e Eugene Stoermer durante da reunião do International Geosphere-Biosphere Programme, na Cidade do México, em 2000, o termo ganhou força na esfera pública desde então, adentrando o discurso crítico e escapando em muito às discussões da geologia onde foi primeiramente formulado. Formalizado num curto *paper* em 2002, o conceito se refere a uma época geológica dominada pela atividade humana, alterando o clima para além do funcionamento tal como ocorria na era geológica anterior, o holoceno. Para Crutzen, o antropoceno se iniciou na Revolução Industrial, quando as emissões de carbono resultantes da queima de combustíveis fósseis começaram a se acumular na atmosfera terrestre, criando uma energia excessiva que não era absorvida pelos padrões e ritmos naturais de sua dissipação.²⁵⁵

Na implementação do antropoceno como época geológica, algo que ainda está em discussão, percebemos os mesmos elementos apontados acima. Como uma categoria que extravasa o debate especializado, ela traz à tona o papel público da ciência; além disso, a discussão sobre sua validade mostra o funcionamento interno da prática científica, preñe de dissenso. Por fim, embora a noção de um “tempo profundo” para indicar a escala temporal própria à história da Terra ou à evolução biológica tenha sido proposta já desde o século XIX, quando a cronologia bíblica foi descartada,²⁵⁶ pode-se notar que o antropoceno é uma escala de tempo na qual os seres humanos são os agentes mas que escapa em muito à sua capacidade de controle, daí a dificuldade em lhe dar resposta. Encontra-se, no cerne da noção, um desafio à temporalidade histórica, cuja apreensão mais extremada se dá no reconhecimento que, embora seja uma época geológica, o conceito “aponta para o fim da

²⁵⁴ Eric Hobsbawm, atestando justamente o poder dessas grandes narrativas, escreve que “Foi a Revolução de Outubro que reformou o calendário russo, como reformou a ortografia russa, assim demonstrando a profundidade de seu impacto. Pois é bem sabido que essas pequenas mudanças geralmente exigem terremotos sócio-políticos para trazê-las. A mais duradoura e universal consequência da Revolução Francesa é o sistema métrico”, Eric HOBBSAWM. **Era dos extremos: o breve século XX – 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 64, nota 5.

²⁵⁵ Paul J. CRUTZEN. “Geology of Mankind – The Anthropocene”, in *Nature*, 415, 2002, p. 23. Existe uma série de debates relacionados aos limites temporais do antropoceno, considerando-se a Revolução Industrial, a Revolução Agrícola do Neolítico ou os testes atômicos em 1945 como marcos temporais de seu início; para além disso, existe o debate acerca da relação entre o antropoceno e o capitalismo, que sua remissão para períodos anteriores à Revolução Industrial deixa intacto. Sobre isso, ver, entre outros, Andreas MALM; Alf HORNBERG. “The geology of mankind? A critique of the Anthropocene narrative”, in *The Anthropocene Review*, vol. 1, issue 1, 2014, pp. 62-69.

²⁵⁶ Cf. Armand J. de RICQLES. “The Biologist’s Time and Deep Time: Essay on the Psychology of the Paleobiologist”, in BOUTON; HUNEMAN. **Time of Nature and Nature of Time**, op. cit., 2017, pp. 237-252.

‘epocalidade’ enquanto tal, no que concerne à espécie”, uma vez que “Embora tenha começado conosco, muito provavelmente terminará sem nós: o Antropoceno só deverá dar lugar a uma outra época geológica muito depois de termos desaparecido da face da Terra”.²⁵⁷

Ainda hoje, os melhores trabalhos sobre a relação entre o antropoceno e a história são de autoria de Dipesh Chakrabarty, em especial os dois textos “The Climate of History”, de 2009, e “Climate and Capital”.²⁵⁸ Principalmente no primeiro, ele reflete sobre o impacto da categoria sobre a compreensão moderna de história. Das quatro teses apresentadas pelo autor, quero mencionar apenas a primeira e a última, que considero mais pertinentes para nosso estudo. Como vimos, o conceito moderno de história está fundado sobre a separação entre história humana e história natural. Por mais que as formulações variem, se a natureza possui temporalidade ou historicidade próprias, ela seria tão lenta ao ponto da imutabilidade, tornando-se, no máximo, um dos condicionantes da história humana.²⁵⁹ Na situação atual, no entanto, “o clima, e conseqüentemente todo o meio ambiente”,

(...) pode às vezes atingir um ponto máximo a partir do qual sua condição de pano de fundo lento e aparentemente atemporal se transforma com uma velocidade tamanha que só pode ser desastrosa aos seres humanos.²⁶⁰

Sendo assim, a natureza adquire dinamicidade comparável à história humana – que, curiosamente, parece estagnar-se –, o que também levanta o problema da agência conjunta que ela possui junto aos seres humanos.

Isso só é possível, porém, porque a humanidade se tornou muito mais do que “o simples agente biológico que sempre foi. Os seres humanos agora exercem uma agência geológica”.²⁶¹ Nessa escala ampliada, a história humana e a história natural se interpenetram, terminando por se confundir. É também isso que implica, segundo a quarta tese formulada pelo autor, a consideração da agência do ser humano enquanto espécie. Não obstante os muitos debates sobre as causas e, logo, a responsabilidade sobre o antropoceno, “As mudanças climáticas são frutos de ações não-intencionais e mostram, somente através de

²⁵⁷ DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO. **Há mundo por vir?**, op. cit., 2014, p. 16.

²⁵⁸ Dipesh CHAKRABARTY. “The Climate of History: Four Theses”, in *Critical Inquiry*, vol. 35, n° 2, 2009, pp. 197-222, aqui citado a partir da tradução para o português, ver “O clima da história: quatro teses”, in *Sopro*, n° 91, julho de 2013, pp. 1-22, disponível em <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n91s.pdf>; “Climate and Capital: On Cojoined Histories”, in *Critical Inquiry*, vol. 41, n° 1, Autumn 2014, pp. 1-23.

²⁵⁹ CHAKRABARTY. “O clima da história”, in *Sopro*, op. cit., 2013, pp. 6 e seguintes. Para a formulação de Fernand Braudel, ver a explicitação que ele faz de suas categorias temporais em “História e ciências sociais”, in **Escritos sobre a história**, op. cit., 1992, pp. 41-78.

²⁶⁰ CHAKRABARTY. “O clima da história”, in *Sopro*, op. cit., 2013, p. 3.

²⁶¹ Idem, p. 8.

análises científicas, os efeitos de nossas ações enquanto espécie”.²⁶² A incongruência entre o tempo histórico das comunidades políticas e o tempo da espécie se revela quando se considera que

A crise climática produz problemas que nós consideramos em escalas de tempo muito diferentes e incompatíveis. Especialistas em política pensam em termos de anos, décadas, séculos, no máximo, enquanto políticos nas democracias pensam em termos de ciclos eleitorais. O entendimento do que é a mudança climática antropogênica e quanto tempo durarão seus efeitos traz a necessidade de pensar em escalas muito grandes e muito pequenas ao mesmo tempo, incluindo escalas que desafiam as medidas usuais dos assuntos humanos.²⁶³

A catástrofe ambiental, então, interpela os seres humanos ao nível da espécie ou, inversamente, caso se considere os efeitos causados por acontecimentos recentes – Chernobyl é o que se destaca – a nível microscópico, frequentemente no DNA. Em ambos os casos, é a igualdade entre história e ação política que é desfeita, muito além da ruptura instituída pela longa duração nos estudos sobre a mentalidade, e, do mesmo modo, pretendo argumentar mais tarde, a relação entre tempo, narrativa e ação que se encontra em xeque, uma vez que se tratam de atos que escapam ao âmbito tradicional, até mesmo perceptível, da ação humana, assim como resistem a serem inscritos numa relação de responsabilidade, logo de causa e efeito, isto é, a serem concatenados através da composição de uma intriga.

Com a referência ao antropoceno, quero mostrar que à crise do tempo histórico deve-se acrescentar uma transformação mais ampla da temporalidade e da agência humana. São muitos os problemas que surgem nesse contexto, alguns dos quais já foram nomeados acima, pode-se perceber, entretanto, como via de síntese, a pluralização do tempo objetivo, natural e medido, assim como de seus vínculos com a história; ele não é apenas a referência constante do movimento, mas uma série de escalas temporais diversas que se interpenetram. O tempo histórico se abriu ao desmesuradamente grande, mas também, pretendo mostrar, ao infinitesimal. Graças à reflexão de Braudel e ao aspecto mais visível da mudança climática, a historiografia, parece-me, está mais preparada para receber o antropoceno em sua reflexão, embora seja necessária uma extensa revisão de seus pressupostos. Mas podemos também

²⁶² Idem, p. 22. Sobre isso, ver também a noção de “intrusão de Gaia” em Isabelle STENGERS. **No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima.** São Paulo: Cosac Naify, 2015; e Jean-Luc NANCY. **After Fukushima: The Equivalence of Catastrophes.** New York: Fordham University Press, 2015.

²⁶³ “The climate crisis thus produces problems that we ponder on very different and incompatible scales of time. Policy specialists think in terms of years, decades, at most centuries, while politicians in democracies think in terms of their electoral cycles. Understanding what anthropogenic climate change is and how long its effects may last calls for thinking on very large and small scales at once, including scales that defy the usual measures of time that inform human affairs”, CHAKRABARTY. “Climate and Capital”, in *Critical Inquiry*, op. cit., 2014, p. 3. Deve-se acrescentar que o desafio é não retirar esses processos do âmbito político, tornando-os exclusivamente matéria técnica; sobre isso, ver, para além dos trabalhos de Bruno Latour, também Michel CALLON. **Acting in an Uncertain World: An Essay on Technical Democracy.** Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2009.

considerar o muito pequeno e os desafios que traz à reflexão. “O que acontece”, já se perguntou Jimena Canales, “quando se olha a história nessa escala temporal?”.²⁶⁴

III

Já vimos que os meios de organização e classificação da informação tendem a se transformar em sistemas de manejo e administração do tempo. Independente de serem eletrônicos ou não, e muito além da distinção entre digital e analógico, isso acontece para todos os sistemas que adquirem dinamicidade. O movimento das pastas no gabinete contendo o registro das transações efetuadas por uma empresa, para citar apenas um exemplo, cria uma série, a qual institui uma temporalidade própria ao sistema de classificação. O exemplo ilustra o que pode ser considerado, embora ainda de maneira incipiente, uma temporalidade técnica, essencial para o funcionamento do sistema, mas apenas indiretamente relacionada com as categorias temporais da vivência social e intersubjetiva às quais estamos acostumados no dia-a-dia ou àquilo que Paul Ricoeur chama de “tempo narrado”. Extrapolando para o contexto das mídias tecnológicas, pode-se concordar com Wolfgang Ernst quando ele aponta que,

Enquanto os humanos continuam a expressar sua consciência íntima do tempo em termos de passado, presente e futuro (respectivamente, “acabou de”, “agora”, “logo”) – um vocabulário derivado de um ordenamento narrativo do tempo –, as mídias de alta frequência operam, na verdade, em modos temporais diversos que dominam nossa condição contemporânea, resultando em incidentes tecno-traumáticos como o “flash crash” na venda e compra de ações por meio de algoritmos.²⁶⁵

No caso mencionado acima, talvez o aspecto mais perceptível seja que os marcadores temporais, uma vez dissociados da narração, não se sucedem no relato, assumindo a forma de “antes” ou “depois”, mas se organizam espacialmente, apresentando-se contiguamente: eles estão “na frente” ou “atrás”, constituindo uma série.

O exemplo do gabinete é uma aproximação ao problema do tempo técnico, o qual pretendo contrapor à modalidade de “tempo narrado”, estabelecida por Paul Ricoeur, sob a forma de um “tempo contado”. O funcionamento dos aparelhos técnicos, assim como as mídias digitais deles dependentes, trazem seus próprios modos temporais. Estes, embora não estejam alheios à temporalidade social, não se reduzem às maneiras através das quais os aparelhos são utilizados, mas apontam a introdução de uma diversidade de tempos na

²⁶⁴ CANALES. **A Tenth of a Second**, op. cit., 2010, p. X.

²⁶⁵ “While humans still continue to express their inner time consciousness in terms of past, presente and futur (respectively “just”, “now”, “soon”) – a vocabulary which derives from a narrative ordering of time – high frequency media actually operate in different temporal modes which dominate our contemporary condition, resulting in techno-traumatic incidents like the ‘flash crash’ in algorithmicized financial trading”, Wolfgang ERNST. **The Delayed Present: Media-Induced Tempo(r)alities & Techno-traumatic Irritations of “the Contemporary”**. Berlin: Sternberg Press, 2017, p. 12.

tessitura do cotidiano que, pretendo argumentar, é também parcialmente responsável pela dissolução do tempo histórico assinalada anteriormente neste capítulo.

Ernst denomina a dimensão temporal do funcionamento dos aparelhos técnicos de *microtemporalidade*. Para o autor, as mídias tecnológicas sempre ocorrem no tempo, uma vez que só são operativas quando atualizadas. Com isso, existe um tempo próprio às mídias, que é o tempo de seu funcionamento.²⁶⁶ Tal como na prática científica, o tempo é um conceito operacional, e não uma categoria metafísica, sendo modulado e configurado de acordo com as especificações técnicas do aparelho em questão.²⁶⁷ Pensando-se na história da computação, percebemos isso no desenvolvimento das tecnologias de *time-sharing*. Inicialmente, os computadores digitais só conseguiam realizar uma tarefa por vez, atendendo apenas um usuário a cada momento. Por esse motivo, os usuários preparavam os dados, que seriam então processados pelo computador, que necessitava terminar uma tarefa antes de iniciar outra. Esse modo de funcionamento, associado com os mainframes, levou à noção segundo a qual o computador era uma máquina distante, a qual necessitava do manejo por um técnico especializado, o operador. Caso lembremos, junto com Paul Ceruzzi, que o mainframe não era apenas uma tecnologia, mas um modelo de negócios, compreende-se que o funcionamento do computador numa era – as décadas de 1950 e 1960 – dominada pela IBM incluía não apenas o aluguel da máquina, mas também a contratação dos funcionários que sabiam utilizá-lo.²⁶⁸

Em contraposição a isso, no final dos anos 1960, o desenvolvimento de novas interfaces, canais de *input/output* e o aumento na velocidade dos processadores levou à possibilidade de utilização de um mesmo computador por várias pessoas, logo compartilhando o tempo de uso da máquina. Isso permitiu a utilização do computador em “tempo real”, sem a necessidade de esperar que a tarefa anterior tivesse sido completada. Um modo de funcionamento dos computadores que é chamado de *time-sharing*, levando à interação com a máquina. Sendo assim, é possível dizer que

Este compartilhamento de tempo interativo fez o computador operar numa escala de tempo humana; o sistema era alimentado e fornecia resultados diretamente para os usuários e, embora seu tempo estivesse inicialmente dividido entre muitas pessoas, o computador estava esperando por elas, e não o contrário.²⁶⁹

²⁶⁶ ERNST. **Chronopoetics**. The Temporal Being and Operativity of Technological Media. London/New York: Rowman & Littlefield, 2016, edição Kindle, loc. 661.

²⁶⁷ Idem, loc. 796.

²⁶⁸ CERUZZI. **A History of Modern Computing**, op. cit., 2003, pp. 154 e seguintes. Ver também Nick MONTFORT. “Batch/Interactive”, in ELIAS; BURGES. **Time**, op. cit., 2016, pp. 310 e seguintes.

²⁶⁹ “This interactive time-sharing caused the computer to operate on a human time scale; the system took input and provided output directly to users, and while its time was initially split among many people, the computer was waiting on them, rather than the other way around”, idem, p. 309.

É importante notar que a segunda metade do trecho é tão importante quanto a primeira, e a interação com o computador é o resultado da ilusão segundo a qual a máquina não somente está disponível mas também dedicada ao usuário. A obtenção de tal efeito só é possível graças ao funcionamento do aparelho para além do limiar da percepção humana – o computador, vale lembrar, não serve apenas ao usuário, mas executa muitas funções simultaneamente.²⁷⁰

É possível perceber ainda outras instâncias da microtemporalidade computacional. Ernst destaca que o tempo do computador não é medido em segundos, mas em função do tamanho do *input* e a capacidade de processamento dos dados.²⁷¹ Nesse sentido, o computador não experiencia a duração, mas uma série de operações discretas que se iniciam e se completam autonomamente. O funcionamento temporal do computador, portanto, é cíclico, e não contínuo; do mesmo modo, uma vez que a máquina necessita processar – computar – os dados antes de fornecer um resultado, o *output*, é necessária uma quantidade mínima de tempo morto para que o computador inicie seu funcionamento. Para o autor, é o tempo morto que distingue o mundo informacional e, ao contrário das mídias tradicionais, nas quais o tempo morto é um problema, um espaço a ser preenchido, no caso do computador ele é um aspecto temporal de sua operação.²⁷² Pode-se dizer que o computador, portanto, quantifica e instrumentaliza o intervalo que, para os sentidos, ocorre entre a percepção e a cognição e, como ele é capaz de executar operações com extrema rapidez, o caráter discreto é transformado na experiência contínua de sua utilização.²⁷³

Existe, portanto, um tempo da máquina, que é contado desde que ela foi ligada até seu desligamento. Para além disso, há também o tempo efetuado pela sequência de operações lógicas que tomam lugar no computador. Para completar, uma vez que os computadores funcionam interligados atualmente, é preciso mencionar também o tempo de sua sincronização mútua, o qual permanece sendo contado mesmo após o desligamento da máquina individual. Tempo do relógio, tempo lógico e tempo de sua interconexão em rede, percebe-se a existência de, ao menos, três modos temporais associados ao funcionamento

²⁷⁰ “A transição neuro-fisiológica entre o armazenamento estendido ou o alcançar do momento presente e sua identificação cognitiva como ‘passado’ é medida em milissegundos. Esse intervalo se tornou eletrotécnicamente calculável no assim chamado tempo real (...)”, ERNST. **The Delayed Present**, op. cit., 2017, p. 22.

²⁷¹ ERNST. **Chronopoetics**, op. cit., 2016, loc. 2584.

²⁷² Idem, loc. 1368.

²⁷³ ERNST. **The Delayed Present**, op. cit., 2017, p. 18. A este respeito, pode-se citar, na mesma obra, “O intervalo epistemológico entre a concepção de tempo fenomenológica e a técnico-matemática é desfeita quando o cálculo na velocidade elétrica emula a percepção humana do próprio tempo. O que à primeira vista resulta numa feliz convergência entre o neuro-fenomenológico e o processamento tecnológico de alta frequência é, na verdade, um deslocamento e uma substituição dramáticas: assim como na comunicação pela internet, uma carta não é transmitida intacta, mas fragmentada em pacotes de informação”, idem, p. 36.

dos computadores.²⁷⁴ “O tempo conectado ao computador”, escreve Ernst, “é sempre e necessariamente tempo da máquina, o qual substitui a ordem meramente simbólica anterior do tempo do calendário” e, considerados como um sistema, ele forma seu próprio microcosmos temporal, em luta contra a perda de informação.²⁷⁵

Talvez o exemplo mais conhecido do entrecruzamento entre a temporalidade própria à computação e o tempo na esfera pública tenha sido o *bug* do milênio. Como se sabe, na antecipação da virada para o ano 2000, reconheceu-se que a maioria dos sistemas informatizados não reconhecia a diferença entre os anos terminados em 00, uma vez que costumavam contabilizar o tempo utilizando apenas seis dígitos, valendo-se do formato MMDDYY. Embora se tenha corrigido o problema a tempo e os efeitos do *bug* tenham sido muito menores do que o antecipado, é interessante perceber como o tempo dos computadores é apenas incidentalmente relacionado com o intermediário básico entre o tempo cosmológico e o tempo interior – para utilizar os termos de Paul Ricoeur – que é o calendário. O próprio fato de que nada aconteceu – e que os computadores continuaram a funcionar sem distinguir se 00 se referia a 1900 ou a 2000 – mostra a separação entre os dois âmbitos temporais.²⁷⁶

Para Ernst, os modelos temporais mencionados acima são objetos possíveis de uma crítica do tempo (*Zetkritik*), a qual surge com as mídias técnicas. Para o autor, essas mídias não são simplesmente baseadas no tempo, mas possuem o tempo como uma dimensão *crítica* de seu funcionamento; o tempo não é um parâmetro, apenas reduzindo-se à contagem, como já vimos, mas é o âmbito de construção de uma série de relações que presidem seu funcionamento.²⁷⁷ Seria a função de uma crítica do tempo desvelar os vínculos entre as relações da microtemporalidade dos processos técnicos, um nível intermediário dos processos cognitivos – por exemplo, da percepção humana, mobilizada pelos aparelhos – e um nível macro dos discursos sociais a respeito seja da temporalidade, seja dos aparelhos.²⁷⁸

No conjunto, o conceito de microtemporalidade permite compreender a existência de escalas e modelos de tempo próprias ao funcionamento dos aparelhos técnicos, para além de sua utilização ou compreensão social. Pode-se dizer, então, que o tempo é objeto de uma

²⁷⁴ O que corresponde ao tempo do relógio, tempo lógico e tempo topológico estabelecidos por Yuk HUI. **On the Existence of Digital Objects**, op. cit., 2016, loc. 3616 e seguintes.

²⁷⁵ ERNST. **Chronopoetics**, op. cit., 2016, loc. 2449.

²⁷⁶ Idem, loc. 2261.

²⁷⁷ Idem, loc. 848.

²⁷⁸ Idem, loc. 693.

plasticidade específica – uma cronopoética, no dizer de Ernst.²⁷⁹ E, assim como os problemas trazidos pelo antropoceno, trata-se mais uma vez da produção de âmbitos temporais aos quais as categorias da ação humana pouco se aplicam. Por isso, é necessário considerar, ainda que rapidamente, o agenciamento técnico das máquinas.

Yuk Hui, em sua reflexão sobre os objetos digitais, introduz o conceito de *interobjetividade*. Ele o faz na discussão sobre a relação entre as noções de contexto e meio técnico (esta última, uma categoria de Gilbert Simondon). Segundo o autor, “enquanto um contexto é sempre uma seleção de significações para um sujeito”, o que dota, por exemplo, uma certa declaração de inteligibilidade, “um meio é mais dependente do tempo; ele dura e, para que ele mude, é necessário um processo de (re)estruturação”.²⁸⁰ Nesse sentido, se o contexto é o âmbito de atuação intersubjetiva, articulando os níveis social e cultural, o meio é uma condição material. O conceito de interobjetividade permite compreender como as relações anteriormente próprias à atuação intersubjetiva são materializados em relações entre objetos. Um exemplo é o funcionamento da computação moderna e a emergência da própria categoria de objetos digitais que já vimos aqui. Como destaca o autor, “com os objetos digitais, podemos ver como aquelas relações que estamos acostumados a considerar como pertencentes ao trabalho da mente”, como significação, linguagem e memória, “estão se tornando materiais e podem ser manipuladas de acordo com determinados algoritmos”. Essa externalização do aparelho psíquico é resultado da convergência entre a compreensão do intelecto e o funcionamento das tecnologias digitais e, como ele indica,

Se nós observarmos o desenvolvimento desde a máquina diferencial e o motor analítico de Charles Babbage até o Electronic Numerical Integrator and Computer (ENIAC), de 1946, nós facilmente veremos que as relações entre as partes mecânicas são substituídas por comutadores eletrônicos. As relações discursivas são materializadas e traduzidas no contato entre objetos.²⁸¹

É essa materialização das relações discursivas que o autor chama de interobjetividade.

A interobjetividade é um conceito que se aplica também ao tempo. Ela permite compreender uma temporalidade própria ao sistema técnico, o qual responde, ainda que não

²⁷⁹ Sei que a expressão “plasticidade temporal” é própria ao vocabulário filosófico de Catherine Malabou, tal como referenciado por BOUTON. **Time and Freedom**, op. cit., 2014, p. 15, nota, 14, e trabalhado na segunda seção de seu livro. É com outro sentido que utilizo a expressão.

²⁸⁰ HUI. **On the Existence of Digital Objects**, op. cit., 2016, loc. 3289. Em momento anterior, ele afirma que “Se considerarmos que o progresso tecnológico segue uma trajetória de objetos a sub-conjuntos, daí para conjuntos, então para subsistemas e, depois, sistemas, a dinâmica interna da retenção terciária se transforma constantemente de acordo com as mudanças das relações entre objetos”, idem, loc. 3212.

²⁸¹ “If we look at the development from Charles Babbage’s difference engine and analytical engine to the 1946 Electronic Numerical Integrator and Computer (ENIAC) we can easily observe that the relations between mechanical parts are replaced by electronic switches. Discursive relations become materialized and translated into contacts between objects”, ibidem.

exclusivamente, ao desenvolvimento de demandas internas. Mais importante ainda, compreendendo-se a imbricação entre o humano e o técnico no interior desse sistema, pode-se dizer, com Yuk Hui, que a co-presença do sistema técnico junto ao âmbito cultural implica que, no meio digital,

(...) o dado não é oferecido pela natureza, mas é o resultado de uma série de cálculos e interações (que também produzem *bugs*). O papel do usuário no contexto programado é sempre já antecipado, se não totalmente programado. Dito de outro modo, (...) toda comunicação ostensiva também implica seleção, mas essa seleção não depende inteiramente do sujeito: ela é iniciada por um dado programado. Ou seja, nós nunca estamos num tempo original, mas sempre num tempo adotado.²⁸²

Se é possível utilizar estes termos, pode-se dizer que a realidade pré-linguística, anterior aos atos que a dotam de significação, é já uma realidade técnica no meio digital – um exemplo possível é o funcionamento contínuo, automático e autônomo dos servidores e outros elementos do sistema técnico que fornecem a infraestrutura para o uso humano das máquinas.

Em última instância, por fim, a intersubjetividade permite compreender que a microtemporalidade não se resume ao funcionamento interno dos aparelhos técnicos, mas à relação entre os aparelhos e, por extensão, o papel que o sistema técnico possui no condicionamento da ação humana. Esta relação não é direta, mas, uma vez que humano e máquina não são opostos, mas compostos, é necessário derivar os modos pelos quais ambos os aspectos se relacionam e, eventualmente, se interpenetram. A microtemporalidade, nesse sentido, não se refere exclusivamente ao pequeno, mas a uma dimensão infrasensorial do funcionamento técnico que pode ter efeitos em larga escala. A compra e a venda de ações em alta velocidade, já mencionada nestas páginas, é um exemplo de acontecimento nessa escala temporal.

Podemos tornar mais concreta a discussão referindo-nos ao que Ernst considera uma explosão do presente em uma miríade de processos temporais diferenciados, dos quais o tempo real é apenas o mais conhecido: “A ordem simbólica do tempo em passado, presente e futuro é cada vez mais comprimida numa densa janela de tempo do presente estendido”.²⁸³ Mais do que a constatação de um presente estendido, amplo, categoria já mobilizada por François Hartog, entre outros, interessa-me a compreensão do presente como local, para

²⁸² “But in the digital milieu, the givenness is not given by nature but results from a series of calculations and interactions (which also produce bugs). The user’s role in a preprogrammed context is always already anticipated, if not totally programmed. In another sense, we can still say that [Alfred] Schutz is right, because every ostensible communication also implies selection, but this selections doesn’t entirely depend on the subject; it is initiated by a programmed givenness. That is to say, we are never in an original time but always already in an adopted time”, *ibidem*.

²⁸³ ERNST. **The Delayed Present**, op. cit., 2017, p. 9.

utilizar o vocabulário de Ernst, de ocorrência de práticas cronopoéticas diversas. São elas que permitem compreender os diversos estratos que são desvelados por uma crítica do tempo. Que exemplos são possíveis citar? No momento, quero abordar apenas um.

Wendy Chun cunhou a expressão “efêmero duradouro” para se referir à sobrevivência da informação digital.²⁸⁴ Caso lembremos da relação entre materialidade forense e materialidade formal, veremos que os registros de computador não são guardados tal qual eles aparecem, mas são recriados toda vez que são abertos. Estendendo-se a constatação desse aspecto técnico, pode-se dizer que o arquivo e as práticas de armazenamento digitais não se caracterizam pela durabilidade do suporte, mas pela reescrita constante; do mesmo modo, não se deve valorizar a capacidade virtualmente ilimitada de armazenamento dos computadores, mas ressaltar a velocidade de sua taxa de transferência, que permite à informação ser reencontrada.²⁸⁵ Retornando à argumentação da autora, embora ela seja voltada para a análise do Internet Archive, é possível extrapolar para o conjunto das mídias digitais quando ela afirma que o acesso a estas depende “de uma degeneração ativamente negada e reprimida”.²⁸⁶ As mídias digitais não se tornam passado; como elas podem, a princípio, sempre ser recuperadas, elas não são perdidas ou esquecidas, restando em permanente latência. “Redes de mídia digital”, portanto, escreve Chun, “não são baseadas na obsolescência tradicional ou descarte da informação mas, pelo contrário, na possibilidade de ressurreição da informação morta-viva (*undead of information*)”.²⁸⁷ E, igualmente, uma vez que elas se referem antes aos aparelhos e ao sistema técnico que possibilita sua recuperação, elas não possuem, de imediato, contexto, aparecendo sempre como novas ou, na formulação da autora, que também pode ser considerada uma inversão da categoria de Reinhart Koselleck, existe uma “não-simultaneidade do novo” que ocupa a esfera pública.²⁸⁸ O *feed* de notícias e a timeline, as notícias falsas espalhadas por WhatsApp, todos são exemplo dessa não-simultaneidade, o que demonstra a dissolução do presente cultural numa infinidade de situações presentes específicas para cada usuário. Ganha ainda maior sentido a afirmação de Simon Reynolds, que ecoa a referência ao papel da mídia na formação da nação

²⁸⁴ Wendy Hui Kyong CHUN. “The Enduring Ephemeral, or the Future is a Memory”, in *Critical Inquiry*, 35, Autumn 2008, pp. 148-171. Agradeço a Gustavo Daudt Fischer pela sugestão deste texto.

²⁸⁵ Wolfgang ERNST. “Archives in Transition: Dynamic Media Memories”, in **Digital Memory and the Archive**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013, p. 98; de maneira convergente, ver também ASSMANN. **Espaços da recordação**, op. cit., 2011, p. 24.

²⁸⁶ CHUN. “The Enduring Ephemeral”, in *Critical Inquiry*, op. cit., 2008, p. 167.

²⁸⁷ Idem, p. 171.

²⁸⁸ Ibidem.

e de um destino temporal unificado para seus habitantes, segundo a qual antes da introdução das mídias digitais era mais fácil a percepção de que vivíamos num mesmo presente.²⁸⁹

O presente interrompido da informação digital é um exemplo dessa cronopoética. Ela estabelece o que Ernst denomina de relação arquivística com o presente.²⁹⁰ As mídias digitais permitem encurtar a distância entre gravação, armazenamento e transmissão – e, de fato, quando se pensa na comunicação através das mídias sociais, os três acontecem ao mesmo tempo –, o que faz “a economia do tempo entrar em curto-circuito”, já que a distância entre passado e presente encontra-se suprimida: “A noção de *feedback* imediato de dados substitui a separação que tradicionalmente constituía toda a diferença ‘arquivística’”.²⁹¹ O Internet Archive, já mencionado acima, é um exemplo eloquente, pois seu objetivo é armazenar a internet em “tempo real”, antes que a informação se perca, mas também antes que seja possível estabelecer qual o significado que as informações adquirirão como memória potencial futura do presente.

Pode se tratar de iniciativas isoladas, mas é fácil perceber como os aspectos técnicos relacionados à sobrevivência da informação digital, resultando de sua microtemporalidade específica, se transformam em problemas mais amplos, alvo de deliberação específica, cruzando-se com o tempo da ação e debate sociais. Penso, por exemplo, na consolidação da figura jurídica do “direito ao esquecimento” na internet pelo Judiciário europeu, quando arbitrou em favor de Mario Costeja González em ação contra o Google, decisão que foi ratificada pelo Parlamento da União Europeia, que estendeu a obrigatoriedade de exclusão das informações a pedido dos usuários também às plataformas como Facebook e outras redes sociais, resultando numa ampla reavaliação dos termos e condições dos serviços na internet, levada a efeito em maio de 2018.²⁹² Antes disso, em 2009, o jurista austríaco Viktor Mayer Schönberg já defendera as virtudes do esquecimento contra os efeitos perniciosos da permanência das informações online. Para o autor, a transparência e a conectividade seriam semelhantes ao excesso de memória e ameaçariam a possibilidade de conceder perdão,

²⁸⁹ REYNOLDS. *Retromania*, op. cit., 2012, p. 57.

²⁹⁰ ERNST. “Archives in Transition”, in *Digital Memory and the Archive*, op. cit., 2013, p. 98; também *The Delayed Present*, op. cit., 2017, p. 25.

²⁹¹ ERNST. “Archives in Transition”, in *Digital Memory and the Archive*, op. cit., 2013, p. 95.

²⁹² Uma vez que as ações realizadas através das mídias digitais têm consequências “reais”, pode-se dizer, iniciou-se o processo de judicialização do que antes era chamado de ciberespaço. Quanto a isso, a lei 12.965/14, o chamado Marco Civil da Internet, aprovada pelo Congresso brasileiro, é um exemplo, assim como a série de audiências realizadas pelo Senado norte-americano e pelo Parlamento europeu para interrogar Mark Zuckerberg e os escândalos de manipulação das informações durante as campanhas do Brexit e a eleição de Donald Trump para a presidência dos Estados Unidos. Sobre o novo acordo de proteção de dados da União Europeia, o General Data Protection Regulation (GDPR), ler Sarah JEONG. “No one’s ready for GDPR”, in *The Verge*, 22 de maio de 2018, disponível em <https://www.theverge.com/2018/5/22/17378688/gdpr-general-data-protection-regulation-eu>.

fazendo os indivíduos terem de carregar indefinidamente o fardo de suas falhas passadas.²⁹³ Por outro lado, existe o reconhecimento da fragilidade dos sistemas de armazenamento de dados, ocasionada pela instabilidade das redes, pela obsolescência dos formatos e pela multiplicidade de localidades onde a informação se encontra. Em ambos os casos, percebe-se a mesma desorientação já apontada a respeito do tempo histórico na atualidade, além de semelhante constatação de efeitos e processos contrastantes, senão abertamente contraditórios, da relação entre as novas tecnologias e a sociedade.²⁹⁴

Não é meu objetivo resolver a controvérsia sobre a lembrança e o esquecimento na internet, mas apenas apontar como o entendimento da memória já mostra a confluência entre o funcionamento dos aparelhos técnicos e sua apropriação sociocultural. Ela também é indício da emergência de outras temporalidades – temporalidades técnicas, microtemporalidades – na trama do cotidiano, cujos efeitos somente agora estão começando a ser sentidos.

IV

Timothy Morton, numa série de obras recentes, cunhou o termo “hiperobjetos” para se referir a uma classe de objetos que têm algumas propriedades em comum, tais como a *viscosidade* – “eles ‘grudam’ aos seres que estão envolvidos com eles” –, a *não-localidade*, já que escapam a suas manifestações locais e, paradoxalmente, compõem um todo muito maior que a soma de suas partes individuais, e a atuação em *temporalidades muito diversas* daquela às quais estão acostumados os tempos da ação e da política humanas.²⁹⁵ Menciono a categoria não por sua pertinência, mas porque a considero uma espécie de sintoma de outros processos, mais relevantes, os quais afetam a própria compreensão da história e sinalizam a transformação do conceito moderno de história. Segundo o autor, devido à intrusão dos hiperobjetos na esfera dos negócios humanos, eles estão “diretamente relacionados ao fim do mundo”, uma vez que indicam a introdução de uma ordem de magnitude diversa àquela que é racionalmente compreensível pelos seres humanos.²⁹⁶ Sendo assim, a categoria é exemplar da reintrodução do sublime enquanto categoria de análise no discurso crítico e nas

²⁹³ Viktor Mayer SCHÖNBERGER. **Delete**: The Virtue of Forgetting in the Digital Age. Princeton: Princeton University Press, 2009, pp. 4 e seguintes.

²⁹⁴ A pesquisadora e artista brasileira Giselle Beiguelman, na abertura de coletânea recente, oferece o contraponto a Schönberger, com a lapidar declaração segundo a qual “A internet não esquece, mas a cultura digital não nos deixa lembrar”, Giselle BEIGUELMAN. “Reinventar a memória é preciso”, in BEIGUELMAN; MAGALHÃES (orgs). **Futuros passados**, op. cit., 2014, loc. 336.

²⁹⁵ Timothy MORTON. **Hyperobjects**: Philosophy and Ecology after the End of the World. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013; ver também **The Ecological Thought**. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2010.

²⁹⁶ MORTON. **Hyperobjects**, op. cit., 2013, pp. 1-2.

humanidades, processo pelo qual a categoria de “fim do mundo” também passou recentemente.²⁹⁷ Ambos são típicos de movimentos recentes da filosofia e da antropologia, áreas que convergem em tendências como o realismo especulativo e o giro ontológico, buscando pensar teoricamente e elaborar conceitos a partir de um ponto de vista não-antropocêntrico.

Ainda assim, considero que é válido mencionar esses movimentos em áreas vizinhas à historiografia nas humanidades, não somente pela profusão de conceitos sendo criados, tarefa tão necessária à compreensão da contemporaneidade, mas sobretudo porque eles permitem indagar a superação do conceito moderno de história a partir de outros referenciais. Nesse sentido, creio ser pertinente a afirmação de Deborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro segundo a qual a “súbita colisão dos Humanos com a Terra” significa o “retorno definitivo de uma forma de transcendência que acreditávamos haver transcendido, e que agora reaparece mais forte do que nunca”; essa nova transcendência é o reconhecimento de que o mundo histórico se encontra invadido por outros “sujeitos” e seus agenciamentos, os quais se sobrepõem, quando não se opõem, ao âmbito humano de atuação.²⁹⁸ Ora, se o conceito moderno de história se constituíra pela superação de qualquer transcendência, tornando a história um instrumento disponível para a atuação humana, os problemas que encontramos hoje, assim como os novos temas disponíveis para investigação, dos animais à cultura material passando pelo pós-humano, apontam o retorno de certa transcendência, não como fundamento último para a realidade, mas como a possibilidade de pensar realidades alternativas, alheias às categorias usuais para a interpretação dos atos humanos. Uma transcendência menor, por assim dizer.²⁹⁹

É fácil perceber que a mudança climática é um hiperobjeto, no sentido de Timothy Morton, e, talvez, o hiperobjeto por excelência. Ela é um acontecimento que acomete o mundo todo, seus efeitos serão sentidos por milênios e representa um sério desafio à compreensão científica, assim como à capacidade de reação política. Igualmente, como destaca o belo ensaio de Amitav Ghosh, uma vez que escapa à escala humana, a catástrofe ambiental também é irrepresentável.³⁰⁰

O irrepresentável e os limites da representação são tema que ocuparam a reflexão historiográfica nos últimos cinquenta anos, sobretudo quando relacionadas ao problema do

²⁹⁷ Cf. o livro, já citado, de DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO. **Há mundo por vir?**, op. cit., 2014.

²⁹⁸ Idem, p. 26.

²⁹⁹ Como afirma Morton, numa escolha curiosa de exemplos, “O hiperobjeto não é uma função do nosso conhecimento: ele é *hiper* em relação a minhocas, limões e raios ultravioletas, assim como a humanos”, MORTON. **Hyperobjects**, op. cit., 2013, p. 2.

³⁰⁰ Amitav GHOSH. **The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable**. New York/London: Penguin Press, 2016.

trauma e à compreensão de passados difíceis. O tema se tornou manifesto nos debates em torno à representação da Shoah, principalmente nos direitos relativos à representação e àquele que representa em emular a experiência de colocar-se como se estivesse lá, quando se trata de um acontecimento-limite do qual a experiência última – a morte – é incomunicável? E, se qualquer perspectiva que busque a correspondência entre o discurso e a realidade é, de antemão, invalidada, dada a magnitude e o caráter do evento, seria possível, por outro lado, contar quaisquer histórias a seu respeito ou existiram parâmetros para o que pode ser dito? Estes são alguns dos debates levados a cabo na historiografia – e na cultura mais ampla – acerca do tema.³⁰¹

Aqui, no entanto, quero abordar a questão por outro ângulo. Como já vimos, Hayden White deu o nome de *eventos modernistas* a uma classe de acontecimentos que desafiam a compreensão e, por conseguinte, as capacidades de representação habitualmente mobilizadas pelos historiadores e historiadoras. Inicialmente, o caráter “modernista” desses eventos está relacionada à sua reprodução midiática, que expande o limite de sua ocorrência e sua repercussão, transpondo-os para os limites, muito mais maleáveis, do interesse midiático.³⁰² Entretanto, gostaria de torcer o sentido de uma afirmação de Herman Paul, o intérprete mais recente de White, segundo a qual a intenção do historiador norte-americano era mostrar que o “inimaginável era efeito do desenvolvimento tecnológico descontrolado”.³⁰³ Ora, não teria a catástrofe ambiental uma de suas causas no progresso da tecnologia? Não haveria, então, certa homologia estrutural entre eventos modernistas e hiperobjetos?

Contudo, creio que a afirmação pode ser levada mais além, em sentido diverso àquele proposto por Paul, caso se compreenda que a tecnologia se encontra na razão dos eventos modernistas e que é graças a ela que esses acontecimentos podem exceder a escala da compreensão humana e sua representação em forma de narrativa. Com isso, quero retirar o tom alarmista da leitura que o comentador holandês faz de White para, por sua vez, compreendê-la como um aspecto estrutural, buscando a presença da tecnologia na expansão do âmbito da atuação e no alcance das ações humanas – e, ao cabo, não se trata meramente

³⁰¹ A bibliografia sobre o assunto é vasta; por isso, mencionarei apenas a coletânea, que reflete sobre o próprio aparecimento da questão na cultura contemporânea, organizada por Saul FRIEDLÄNDER (ed.). **Probing the Limits of Representation: Nazism and the “Final Solution”**. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1992, e o livro, que inclui um capítulo revisando as contribuições então publicadas para o debate sobre a possibilidade de comparar a Shoah, de Enzo TRAVERSO. **La historia como campo de batalla: interpretar las violencias del siglo XX**. Mexico, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012.

³⁰² WHITE. “The modernist event”, in **Figural Realism**, 2000, p. 70.

³⁰³ Herman PAUL. **Hayden White**. Cambridge: Polity Press, 2011, p. 131.

de descontrolo, mas da incongruência entre as ações cotidianas e os efeitos que elas causam uma vez inseridas num sistema técnico de alcance mundial.³⁰⁴

Mais uma vez, o que anteriormente era um problema teórico, agora se torna uma operacionalidade técnica. Como destaca Wolfgang Ernst, “hoje, a experiência cotidiana é gravada com a velocidade algorítmica do processamento de dados em tempo real”,³⁰⁵ de modo que a manipulação não é posterior ao registro – não é um âmbito da pós-produção, para utilizar o termo de Nicolas Bourriaud³⁰⁶ –, mas acompanha a própria produção do registro; assim, “O próprio presente não apenas se torna instantaneamente arquivado assim que gravado por aparelhos como os smartphones, mas também processado”, de modo que o “evento tradicionalmente não-processado (anterior à sua reescrita ‘historiográfica’) é suplantado por um presente desde já sempre historicizado”.³⁰⁷ A simultaneidade entre registro e sua edição confunde o âmbito dos fatos, coloca sempre uma interpretação em sua própria constituição – em outras palavras, o fato não é a reelaboração de um dado, mas é fabricado desde o início, o que aponta a pertinência da constatação de um âmbito técnico prévio à experiência do mundo na contemporaneidade.

Para o autor, o resultado da edição em tempo real é a apresentação de “saltos temporais discretos e não-lineares”, resultando na equitemporalidade (*Gleichursprünglichkeit*) entre passado, presente e futuro.³⁰⁸ Não creio que a noção de simultaneidade seja uma boa tradução do conceito de equitemporalidade, na esteira do que já apontou Hans Ulrich Gumbrecht em “Depois de aprender com a história”,³⁰⁹ mas creio que é possível resgatar os laços entre a microtemporalidade técnica e o discurso social a respeito da ação através de outra figuração do tempo, aquela que dá título ao capítulo: o tempo contado.

Citando novamente Ernst, o verbo *tell*, em inglês, possui os dois significados de “contar” e “separar”,³¹⁰ a duplicidade se estende caso se considere que “contar”, seja em inglês, alemão ou português, se refere tanto a relatar uma história quanto a realizar um cálculo. Em qual sentido, portanto, podemos equacionar um tempo *contado* às

³⁰⁴ A esse respeito, o livro de Svetlana ALEKSIÉVITCH. **Vozes de Tchernóbil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, está repleto de declarações sobre a percepção dessa incongruência. Não é preciso dizer que a constatação dessa incongruência apresenta novos contornos à conhecida “banalidade do mal” que Hannah Arendt apontou a respeito de Adolf Eichmann, ver Hannah ARENDT. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

³⁰⁵ ERNST. **The Delayed Present**, op. cit., 2017, p. 38.

³⁰⁶ Nicolas BOURRIAUD. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

³⁰⁷ Idem, p. 39.

³⁰⁸ Ibidem.

³⁰⁹ GUMBRECHT. “Depois de aprender com a história”, in **Em 1926**, op. cit., 1999, p. 470.

³¹⁰ ERNST. “Telling versus Counting: A Media-Archaeological Point of View”, in **Digital Memory and the Archive**, op. cit., 2013, pp. 147-148.

características apontadas acima? Ecoando o conceito de interobjetividade, Vilém Flusser destaca que as funções tradicionalmente associadas com o intelecto humano estão sendo transferidas para o âmbito das máquinas, que podem realizá-las mais rápido e certamente; com isso, a importância da contagem se torna crescente:

A ciência delinea, sob a influência desses numerais, uma imagem de mundo que é montada como um mosaico de pedrinhas (“calculi”) contáveis, e não só no nível da natureza sem vida (partículas de átomos), como também no nível da natureza viva (genes). A sociedade também é vista como um mosaico, no interior do qual os elementos (indivíduos) se associam e se desvinculam uns dos outros de acordo com regras calculadas.

Essa redescrição da natureza, da vida e da sociedade a partir do cálculo significa que

Aquilo que até o momento foi considerado processual, ondulatório, linear decompõe-se em elementos pontuais; esses pontos são em seguida computados em curvas, e estas, posteriormente, são projetadas em quaisquer direções (em direção ao futuro). Quando estamos diante de um problema – seja ele físico, biológico, social ou psicológico –, não tentamos mais descrevê-lo, mas sim transformá-lo em um diagrama.³¹¹

Já vimos que algo semelhante acontece com as humanidades digitais, que associam a interpretação à visualização, e não ao comentário; declina-se da escrita de outro texto em função de sua reapresentação visual. Sendo assim, o privilégio associado à narração na formação do sentido do mundo, que parece ser o pressuposto que subjaz, apesar de todas as suas diferenças, tanto a Hayden White quanto a Paul Ricoeur, está prestes a se transformar apenas em um modo entre outros de dotar o mundo de sentido.³¹² Do olho à mão, portanto,

A explicação talvez seja que contar nada tem a ver com os olhos, mas com dedos. Talvez se conte com dedos, ou até com a ponta dos dedos. Se for assim, isso seria de extrema importância para o presente e futuro, pois nossa cultura está se tornando uma cultura de pontas dos dedos. O instrumento mais importante em nossa cultura são as teclas, começando por aquelas da câmera fotográfica e da máquina de escrever até às teclas de todos os aparelhos automáticos. Talvez reencontremos o gesto do contar. Talvez compreendamos por que o pastor sumério não se contentou com sinais visuais e precisou dos táteis, hápticos.³¹³

Se a filosofia de Vilém Flusser, sempre especulativa porém fundada no real, parece exceder o âmbito de nossa reflexão, é possível, no entanto, derivar as características do tempo contado a partir de outro conjunto de referenciais, sem perder a importância que ele provê à atividade de contar. É possível dizer, portanto, que, se a base da narração é a duração, estabelecendo com o tempo medido pelo calendário apenas uma relação de parâmetro, a

³¹¹ Vilém FLUSSER. **A escrita**, op. cit., 2010, p. 48.

³¹² Seria interessante problematizar a passagem das “grandes narrativas” às narrativas, pessoais e políticas, no âmbito da cultura contemporânea, cruzando-a com a emergência do *big data* e o retorno do quantitativo na explicação do mundo. São outros recortes da subjetividade que se colocam aqui.

³¹³ Vilém FLUSSER. **Comunicologia: reflexões sobre o futuro**. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 148.

situação se inverte, e a medição é prioritária, estabelecendo o funcionamento e a sincronização dos aparelhos técnicos; sem a duração, por sua vez, não existe a síntese de tempos heterogêneos, assim como a interpretação de motivações (anteriores) e consequências (posteriores) perde sentido; por último, na impossibilidade de composição da intriga, o tempo se submete à impressão de tornar-se estático: na verdade, ele se torna discreto, descontínuo ou, em outras palavras, transforma-se em tempo contado.

V

Devido à concepção que considera as linguagens de programação em alto nível puramente performativas, cabendo-lhes somente os aspectos perlocucionários do uso da linguagem, uma das fabulações mais recorrentes do mundo da computação, se é possível utilizar aquela expressão, é a do programador demiurgo que, apenas através do código, consegue trazer um mundo à vida.³¹⁴ Já vimos que essa compreensão negligencia as vicissitudes do funcionamento do computador, tanto em seu aspecto material – por exemplo, as partes das quais ele se compõem são susceptíveis à mudança de temperatura, o que afeta sua velocidade de execução, assim como a precisão no processamento dos dados – quanto lógicos, já que nem toda linha de código executa uma função, ou seja, nem todo código é código-*fonte*. O que se esconde, logo, por trás do mito do programador é a crença na possibilidade de controle total de uma realidade oculta, disponível apenas àqueles que têm o conhecimento necessário para acessá-la. Não é à toa, portanto, que o programador e o hacker são duas faces de uma mesma moeda – além de, frequentemente, a mesma pessoa.

Mesmo assim, existe outra dimensão deste mito que, não obstante o fascínio que exerce sobre o discurso crítico, mantém-se importante. Desde que surgiu em 1991, o pós-escrito às sociedades de controle, de Gilles Deleuze, tem sido invocado para justificar teoricamente a transição da disciplina ao controle como forma de funcionamento das sociedades contemporâneas. Para o filósofo francês, as formas ostensivas de segregação e confinamento ou, até mesmo, a normatização das identidades subjetivas no discurso científico, médico ou político, vetores mais evidentes do poder disciplinar, estariam cedendo espaço a formas de dominação mais sutis e eficientes, muitas vezes exercidas através da colaboração voluntária daqueles que estão assujeitados a elas. Noções como transparência e a ênfase no compartilhamento, tornando o mundo social destituído de segredos, ao mesmo tempo que unindo o indivíduo ao mecanismo produtor de subjetividade – as redes sociais,

³¹⁴ A esse respeito, ver a crítica em CHUN. **Programmed Visions**, op. cit., 2011.

seria possível pensar – são exemplos do processo apontado por Deleuze.³¹⁵ Mais recentemente, em leitura na qual se percebem os traços do pensamento do filósofo francês, Maria Rita Kehl tratou a sociedade contemporânea como aquela na qual o próprio imperativo do gozo, ao dissimular a necessidade e/ou ocorrência de conflitos na constituição da subjetividade, é tão pernicioso à formação do aparelho psíquico quanto a repressão do supereu na configuração social sob a qual nasceu a psicanálise – aquela do mundo burguês europeu da transição do século XIX para o XX.³¹⁶ Por fim, o filósofo coreano de atuação na Alemanha, Byung Chul-Han, também sugeriu a passagem de um paradigma imunológico a outro, neuronal, como característica mais saliente da atualidade.³¹⁷ Assim considerados, algo mudou no modo como o poder é exercido, as subjetividades são construídas e as expectativas, distribuídas. Essa é uma intuição que afeta – ou deveria afetar – também o entendimento da história.

O conceito de *rede*, tão frequente hoje, é o operador de algumas modificações substanciais no entendimento da sociedade, das quais a mais destacada é a própria subsunção da sociedade a ele. O fenômeno não se manifesta somente nas redes sociais, mas no entendimento da sociedade como um sistema ou agregado de sistemas.³¹⁸ Ora, uma compreensão sistêmica da sociedade não deixa de ser uma na qual tudo tem o seu lugar pré-determinado, inclusive o inesperado. Um exemplo é a arquitetura dos centros das grandes empresas de informação, que favorecem a aleatoriedade dos encontros casuais, berço das grandes ideias, diz-se, desde que nos parâmetros estipulados pelo incremento da produtividade. A noção de *serendipity*, que frequentou o discurso cultural e tecnológico há alguns anos, é um exemplo dessa aleatoriedade controlada, incluída nos confins de um

³¹⁵ Gilles DELEUZE. “*Post-scriptum* sobre as sociedades de controle”, in **Conversações 1972-1990**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992, pp. 219-226. Para uma leitura bastante influenciada por esse texto, ver Paula SIBILIA. **O homem pós-orgânico**: a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015. Para uma análise da construção da identidade nas mídias sociais, remeto à última seção de CHUN. **Updating to Remain the Same**, op. cit., 2016.

³¹⁶ Cf. Maria Rita KEHL. **O tempo e o cão**: a atualidade das depressões. São Paulo: Boitempo, 2010.

³¹⁷ Para o autor, logo no início da obra, enquanto o paradigma imunológico, associado com o século XX, se preocupou em estabelecer “uma divisão nítida entre dentro e fora, amigo e inimigo ou entre próprio e estranho”, o que se mostra tanto nos debates acerca da identidade/alteridade como no clima de paranoia da Guerra Fria, os atuais distúrbios do comportamento, como a síndrome de hiperatividade, se caracterizam por serem “provocados não pela *negatividade* de algo imunologicamente diverso, mas pelo excesso de *positividade*. Assim, eles escapam a qualquer técnica imunológica, que tem a função de afastar a negatividade daquilo que é estranho”. Byung-Chul HAN. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2015, pp. 7-8.

³¹⁸ Para uma introdução ao problema, remeto a Geert LOVINK. “What is the Social in Social Media?”, in VIDOKLE, WOOD, ARANDA (eds.). **The Internet Does Not Exist**, op. cit., 2015, pp. 162-183. A compreensão da sociedade como sistema encontra sua melhor teorização na obra de Niklas Luhmann, da qual destaco Niklas LUHMANN. **Sistemas sociais**: esboço de uma teoria geral. Petrópolis: Vozes, 2016.

sistema.³¹⁹ Pode-se dizer, nesse sentido, que a sociedade como sistema é uma na qual o próprio futuro está sujeito a previsão e, em certo sentido, a ser programado.

Aqui, vale a pena explicitar uma diferença que talvez passe despercebida entre os modelos de explicação/visualização diagramáticos das humanidades digitais, por exemplo, e outros modelos explicativos anteriores. Naqueles, o tempo não está abstraído como fator explicativo em favor das relações sincrônicas, como numa leitura rasa do estruturalismo; pelo contrário, o tempo é um fator determinante do sistema, mas está desvinculado das características associadas ao tempo natural e/ou histórico, tais como a linearidade e a irreversibilidade. Sendo assim, o tempo pode ser revisto, recuando-se na direção contrária ao fluxo temporal ou, inversamente, pode-se antecipar a ele, valendo-se das armas da previsão e, cada vez mais frequentemente, da prevenção. Este é o âmbito no qual a programação faz sua entrada.

Em nenhum lugar isso é mais perceptível do que a respeito do futuro. Mais dramática ainda que a supressão da distância entre passado e presente, escreve Wolfgang Ernst, é o fato de que “as análises de *big data* predizem algorítmicamente o futuro imanente já como um futuro-no-passado”.³²⁰ O futuro perfeito é resultado da utilização dessas tecnologias de modelagem, visualização e processamento de dados. As redes, das quais o *big data* é o meio de sua constituição, implicam na transformação de uma série de categorias importantes para a compreensão do mundo social. A causalidade é substituída pela correlação e, através do estabelecimento de padrões, é possível antecipar tendências de atuação e comportamentos do grupo de foco, o qual, dada a capacidade dos computadores modernos, pode ser um indivíduo isolado.³²¹ Termos para expressar a ação, portanto, os quais evidenciam o nexo entre a ação e a narrativa, perdem sua relevância, tornando-se secundária, pode-se acrescentar, a tomada ou atribuição de responsabilidade, invalidando-se as noções de causa e consequência, e, por último, o ordenamento do tempo em passado, presente e futuro, que é substituído pelo que pode ser considerado a microtemporalidade do sistema.

Vilém Flusser qualificou essa situação de “pós-histórica”.³²² Entende-se que toda tentativa de decretar o fim da história seja recebida com suspeita pelos historiadores e historiadoras. Afinal, a história é não apenas a razão de ser de seu ofício, mas também, na atualidade, uma evidência, como já comentou François Hartog, por mais combalido que às

³¹⁹ Cf. Alexandra LANGE. **The Dot-Com City: Silicon Valley Urbanism**. London/Moscow: Strelka Press, 2012.

³²⁰ ERNST. **The Delayed Present**, op. cit., 2017, p. 35.

³²¹ CHUN. **Updating to Remain the Same**, op. cit., 2016, loc. 1306 e seguintes.

³²² Uma expressão que surge em momentos variados da obra do autor, mas que é melhor debatida em Vilém FLUSSER. “Da morte das imagens e do fim da história”, in **Comunicologia**, op. cit., 2014, pp. 211-276.

vezes o conceito moderno de história possa parecer. Some-se a isso, como já apontou Ashis Nandy, o fato de ser no mínimo curioso que por “fim da história” comumente se entenda, ao menos no discurso intelectual, o “triunfo da história hegeliana”.³²³ Feitas essas ressalvas, porém, pode-se lembrar a dissociação originária que está no conceito de história, antes que ele adquirisse suas feições modernas, e que distinguia entre as histórias contadas e as histórias vividas, muito antes que estas se transformassem na “história em si”. Com referência à primeira, e não à segunda noção, se toda história narrada tem um começo, ela também possui um fim. Creio que essa constatação se aproxima um pouco mais do que Flusser pretendeu dizer com o “fim da história” ou quando apontou o advento de uma situação “pós-histórica”.

Numa primeira acepção, o conceito indica a sobreposição entre a imagem e o acontecimento. Com o exemplo de Guerra do Golfo, refere-se à construção midiática do evento, que existe primeiramente para as câmeras, através das quais ele foi vivido por todos que não as vítimas do conflito. Além disso, também se tornam indistintas as fronteiras entre fato e interpretação, tal como já apontado por Hayden White, mas, agora, na própria produção do registro. Como destaca o autor, entre a fotografia e o objeto fotografado há o aparelho, e, desse modo,

As fotografias não são, portanto, imagens objetivas. Primeiro porque elas codificam seu significado exatamente como outros tipos de imagem, segundo porque, bem diferente das imagens tradicionais, elas ainda podem manipular seu significado. Com a fotografia é possível mentir perfeitamente, melhor do que com imagens tradicionais.

O conceito se esgotaria aí, no entanto, se não fosse a consideração seguinte, a partir da qual o autor acrescenta que,

Quando um pintor tradicional encena uma imagem, isso pouco adianta, pois se sabe, com efeito, que a imagem foi produzida por ele. Mas quando um fotógrafo encena sua imagem, então é uma mentira, pois é como se fosse objetivamente verdadeiro. Finalmente tornou-se possível fazer a História. Até então não era possível fazer História. De fato, a História era causal; ela nos arrastava a todos consigo. O fotógrafo faz História, pois está acima dela e intervém nela, fotografa e modifica o que fotografou.³²⁴

Não se trata meramente, portanto, da crítica do simulacro, cuja condenação final, moral e ética, foi realizada por Susan Sontag,³²⁵ mas de uma apreensão mais ampla sobre o significado das imagens para a história.

³²³ NANDY. “History’s Forgotten Doubles”, in *History & Theory*, op. cit., 1995, p. 52.

³²⁴ FLUSSER. *Comunicologia*, op. cit., 2014, p. 216.

³²⁵ Cf. o belíssimo livro de Susan SONTAG. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Segundo o autor, “a imagem tornou-se a meta da História”, assim como da interação social, o que pode ser entendido de duas maneiras.³²⁶ Primeiro, como aponta Flusser, “o acontecimento é um pretexto para a imagem”,³²⁷ que necessita da sucessão de acontecimentos para ter o que registrar. Os eventos se precipitam e a pós-história não é o arrefecimento de sua velocidade de realização, mas a aceleração de sua ocorrência, ainda que apartada de inteligibilidade e, paradoxalmente, dissociada da sensação de mudança.³²⁸ A confusa mistura entre aceleração e estagnação, transitoriedade e permanência, já apontada nestas páginas, encontra-se aí. Ocorre, em segundo lugar, a superação da política, ao menos se entendida como a defesa de pontos de vista. A perspectiva torna-se técnica com o advento dos aparelhos, pois “A câmera fotográfica é uma máquina que foi feita para saltar de ponto de vista para ponto de vista”, tornando insensata a defesa de um único ponto de vista, ou, nas palavras do autor, “Quando alguém insiste continuamente em um único ponto de vista, não proporciona mais nada”.³²⁹ Pode-se pensar qual o efeito para a democracia contemporânea do surgimento de imagens sem observador, isto é, sem pontos de vista. Além disso, a transição do privado ao público, que garantia o fundamento da interação na esfera pública moderna, encontra-se em xeque, não somente devido ao encolhimento da praça pública, palco da história, mas também graças à externalização do privado.³³⁰

Creio que é possível entender a pós-história no quadro do esgarçamento ou ruptura dos compromissos que sustentavam a escrita da história moderna. Esses compromissos são com o conceito moderno de história, que lhe fornece a sustentação; com o Estado-nação, mas, também, com a esfera pública, assim como a relação com a ação política. A

³²⁶ Idem, pp. 217-218.

³²⁷ Idem, p. 219.

³²⁸ “O medo das imagens é que a História pare, pois assim não teriam mais o que mostrar. Dessa maneira, a História se precipita. A prova do fim está justamente no fato de que acontece tanta coisa – isso, por si, já é um fenômeno da pós-história”, idem, pp. 219-220.

³²⁹ Idem, pp. 218-219.

³³⁰ Aqui, a formulação do autor não deixa de recordar o pensamento de Hannah Arendt: “A política repousa no fato de que se expõe no espaço público algo que vem do espaço privado, que se busca o que foi exposto e o privatiza novamente. Isso não funciona mais. Não existe mais espaço público nem espaço privado. A revolução da comunicação consiste basicamente de ela ter construído canais que ligam espaços privados entre si através do espaço público”, idem, p. 207. Vale comparar com Jürgen Habermas, quando afirma que, no surgimento da esfera pública moderna, “Atividades e dependências até então relegadas ao quadro da economia doméstica emergiram deste confinamento na esfera pública. (...) A atividade econômica que se tornaria privada teve de ser orientada em direção a um mercado de bens comuns que havia se expandido sob a direção e supervisão públicas e as condições econômicas sob as quais essa atividade agora tomava lugar estavam situadas para além dos confins dos domínios individuais: pela primeira vez, eles eram de interesse geral”, Jürgen HABERMAS. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigação sobre uma categoria da sociedade burguesa. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1994, p. 33. Byung-Chul Han escreveu um panfleto onde relê a esfera pública habermasiana sob o prisma da reflexão de Flusser, ver Byung-Chul HAN. **Razionalità digitale e la fine dell'agire comunicativo**. Milano: goWare, 2014, edição e-book.

historiografia, ao longo do século XX, fez um intenso esforço para compreender dimensões que escapavam a estas – estruturas, mentalidades –, mas talvez o desafio seja mais agudo.

Voltando ao pensamento de Flusser, ele enquadra sua reflexão sobre a imagem numa filosofia especulativa da história na qual se entrelaçam técnica e mídia. Ela se organiza por uma série de gestos, dos quais o primeiro é a manipulação, com o qual se pode fixar imagens. Entretanto, a “mediação entre homem e circunstância palpável, propósito das imagens, comporta ambiguidade”, já que as imagens podem ser tomadas em lugar do real, levando à iconolatria. Essa é a etapa, no vocabulário do autor, do pensamento “mágico”.³³¹ Por isso, o gesto decorrente é a conceituação, com o qual “o homem transforma a si próprio em homem histórico, em ator que concebe o significado”.³³² A conceituação possibilita a escrita, o pensamento linear, a concatenação entre causa, ato e consequência e, logo, o surgimento da história. Existe, porém, um último gesto, o de calcular e computar, pelo qual “o homem transforma a si próprio em jogador que calcula e computa o concebido”.³³³ Nessa filosofia da história, cujo *telos* é a abstração,³³⁴ é importante notar que a história é, *grosso modo*, a consciência histórica, um modo de situar-se no mundo; assim,

(...) é um engano querer acreditar que sempre houve história porque sempre aconteceram fatos; é um engano querer acreditar que a escrita simplesmente registrou o que aconteceu; é um engano considerar o tempo histórico como aqueles períodos históricos durante os quais as pessoas registraram por escrito os acontecimentos. É um engano, pois nada aconteceu antes da invenção da escrita, tudo apenas ocorria. Para que algo possa acontecer, tem de ser percebido e compreendido por alguma consciência como acontecimento (...).³³⁵

Em certo sentido, creio que a reflexão de Flusser coaduna-se bem com uma série de considerações feitas recentemente na interrelação entre a historiografia e a teoria pós-colonial. Lembro, por exemplo, de Sanjay Seth em artigo recente no qual apontou que o reconhecimento de que todos os povos têm história e, até mesmo, diferentes concepções de tempo, não impede que eles tenham sido inscritos todos numa mesma e única historiografia, a ocidental.³³⁶ Algo que adquiriu sua expressão mais perversa na concomitância entre a

³³¹ FLUSSER. **O universo das imagens técnicas**, op. cit., 2008, p. 16.

³³² Idem, p. 17.

³³³ Ibidem.

³³⁴ “Os quatro passos rumo à abstração, sugeridos acima, não formam série ininterrupta: foram sempre interrompidos por passos de volta para o concreto. O propósito de toda abstração é o de tomar distância do concreto para poder agarrá-lo melhor. A mão segura volumes para poder manipulá-los, o olho contempla superfícies para poder imaginar volumes, o dedo concebe para poder imaginar, e a ponta do dedo calcula para poder conceber. Abstrair não é progredir, mas regredir, é um *reculer pour mieux sauter*. De maneira que a história da cultura não é série de progressos, mas dança em torno do concreto. No decorrer de tal dança, tornou-se sempre mais difícil, paradoxalmente, o retorno para o concreto. Tal conscientização do absurdo da abstração caracteriza o clima do último estágio (*endgame*) no qual estamos”, idem, pp. 18-19.

³³⁵ FLUSSER. **A escrita**, op. cit., 2010, p. 22.

³³⁶ Sanjay SETH. “Razão ou Raciocínio? Clio ou Shiva?”, in *História da Historiografia*, Ouro Preto, número 11, abril de 2013, pp. 173-189. Creio que o problema, no entanto, é mais profundo do que aponta o autor, uma

formação do conceito moderno de história e o estabelecimento da compreensão moderna de raça, através da qual, destaca Paul Gilroy, “Grupos racialmente diferenciados não mais compartilhavam do mesmo presente”.³³⁷ Ou, similarmente, com Ashis Nandy, já citado aqui, quando destaca o relativo imperialismo que a categoria de história exerce sobre os povos, a direito próprio, “sem história”.³³⁸ Entretanto, não é preciso apenas olhar para “fora” da modernidade ocidental para compreender como a escrita da história enquanto modo de compreensão do passado, e não somente o conceito de história, encontra-se em xeque; basta estar atento às transformações na própria contemporaneidade, afetada pela pós-colonialidade, o que dá um novo sentido à afirmação de William Gibson segundo a qual o futuro já chegou, apenas está igualmente distribuído.³³⁹

A dificuldade em conceber histórias alternativas produz a dificuldade em pensar alternativas à história. Como resultado, a reflexão debate-se em dicotomias, procurando preservar e descartar em igual medida. Ainda assim, creio que é importante dar prosseguimento ao que está sendo discutido aqui. Gostaria, portanto, de encerrar esta investigação com o problema do futuro, já enunciado nestas páginas, mas ainda não devidamente abordado.

Em crítica recente ao trabalho de François Hartog e sua categoria de presentismo, Zoltán Bodiszar Simon argumenta que é impossível qualquer concepção de história sem referência ao futuro, o que invalida a hipótese do historiador francês. Além disso, a consideração em torno ao futuro, em sua opinião, não foi esquecida, mas transitou da política à tecnologia, abarcando, inclusive, a intersecção entre agência técnica dos seres humanos e

vez que os conceitos elaborados pela tradição de conhecimento ocidental e encarnados, por exemplo, nas noções de modernidade e historiografia, são conceitos tornados abstratos e universais, adquirindo função tradutora, ao contrário dos demais conceitos, que são locais. A questão, logo, é até que ponto é possível construir conhecimento a partir de conceitos locais e particulares, isto é, é possível estabelecer um conhecimento que não procure ficar restrito à sua esfera de enunciação e circulação sem invocar a função mediadora entre um sujeito de conhecimento e um sujeito – não necessariamente objeto – a ser conhecido? Não é apenas por imperialismo que os conceitos ocidentais ganham força, mas porque eles realizam esse movimento de transcenderem suas fronteiras, formatando um modo específico de conhecimento. A descolonização, assim, encontra-se mais longe. Parte dessas questões é trabalhada por Dipesh CHAKRABARTY. **Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference**. Princeton: Princeton University Press, 2007, originalmente publicado em 2000.

³³⁷ Paul GILROY. “Modernidade e infra-humanidade”, in **Entre campos: nações, cultura e o fascínio da raça**. São Paulo: Annablume, 2007, p. 80.

³³⁸ NANDY. “History’s Forgotten Doubles”, in *History & Theory*, op. cit., 1995.

³³⁹ Penso que o conceito de pós-colonialidade se aplica bem àquilo que Sandro Mezzadra e Federico Rahola, a partir de Aimé Césaire, destaca como sendo o refluxo da diferença colonial para o interior das fronteiras metropolitanas, tornando iguais populações dentro e fora das fronteiras estatais e desfazendo o vínculo entre cidadania e nação, outra característica da esfera pública burguesa, cf. Sandro MEZZADRA; Federico RAHOLA. “La condición postcolonial. Unas notas sobre la cualidade del tempo histórico en el presente global”, in Sandro MEZZADRA et al. **Estudios postcoloniales**. Ensayos fundamentales. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008, p. 266.

os problemas contemporâneos, tal como desvelados na categoria de antropoceno.³⁴⁰ Para compreender as questões que defrontam a história contemporânea, então, seria necessário elaborar formas historiográficas capazes de compreender o que o autor chama de “mudança sem precedentes” (*unprecedented change*), que representaria o que estamos vivendo atualmente. Para o autor, a historiografia tem de se tornar capaz de conceber uma mudança sem precedentes – isto é, cujas causas se tornam elusivas, seja porque são difíceis de detectar, seja porque a dimensão da consequência supera em muito a escala do ato – e sem recorrer à historicização para torná-la compreensível. Não bastaria, então, inscrever os fenômenos atuais numa história mais ampla, mas sim compreender o que eles trazem que os diferencia qualitativamente do que existia previamente.

Sem discutir a pertinência da leitura que o autor faz da obra de Hartog, considero a reflexão de Simon como uma tentativa de reintroduzir a contingência no campo da história, intenção que ele parece compartilhar com outros autores, principalmente filósofos, contemporâneos.³⁴¹ Frente à ausência de expectativas com relação ao futuro apontada por Hartog ou, similarmente, das expectativas reduzirem-se todas à negatividade, parece-me que Simon procura pensar um futuro aberto. Neste futuro aberto, no entanto, a ação humana seria apenas um dos elementos em atuação, uma vez que o imprevisto surgiria não da inevitável frustração dos planos humanos – o corolário da previsão e prognóstico históricos, segundo Reinhart Koselleck –, mas da interação com outros elementos atuantes, os quais possuem sua própria escala de magnitude – a natureza seria o principal exemplo. Sendo assim, o imprevisto não é mais privilégio da humanidade, mas estende-se a todos os atores conjunta e reciprocamente.

Quanto a isso, vale lembrar do apontamento que serve de base à reflexão de Christophe Bouton. Não obstante todos seus méritos, afirma o autor, a proposta de Paul Ricoeur em *Tempo e narrativa* apresenta uma falta: o futuro. O filósofo francês permanece restrito ao passado, especialmente na medida em que narrar é *recontar* uma ação, e esse movimento é fortalecido, nas seções posteriores, quando ele vincula a teoria da narração aos mediadores temporais, sobretudo o vestígio e a inscrição, a marca do passado, que já tivemos a oportunidade de estudar neste trabalho. Pouco é dito, porém, sobre o futuro e permanece sem resposta a interrogação acerca de se o futuro da ação é distinto da previsão:

³⁴⁰ SIMON. “History Begins in the Future”, in HELGESSON; SVENUNGSSON (eds). **The Ethos of History**, op. cit., sem página.

³⁴¹ Mais explícito, pode-se dizer, em Quentin MEILLASSOUX. **After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingence**. New York: Bloomsbury, 2010.

Existiriam duas modalidades de futuro, uma para os eventos naturais que pode ser prevista por recurso a leis científicas, e outra modalidade, imprevisível, reservada para as ações humanas?³⁴²

É possível entrever, então, algumas falhas no modelo, pois excluída a dimensão do futuro, nem toda ação é narrativa. Faltaria, então, afirma Bouton, um tratamento mais explícito da temporalidade da ação, que é sempre pressuposta mas nunca desenvolvida.³⁴³ Nesse sentido, a proposta de Bouton é pensar o tempo a partir da ação, compreendendo-a como “uma experiência específica do mundo cuja causa é a liberdade” e é sempre orientada para o futuro. Deste ponto de vista prático, portanto, o futuro não é objeto da narrativa, mas da vontade.³⁴⁴

A referência ao trabalho de Bouton pode parecer estranha aqui, afinal ela permite, no mínimo, reintroduzir o quadro da relação entre sujeito e estrutura, o qual ocupou extensamente as ciências humanas ao longo do século XX ou, no máximo, compreender a ação pelo prisma do voluntarismo, escapando à dicotomia recém-apontada pelo caminho mais ilusório possível. Não é isso que o autor propõe – e ele logo se desvencilha de ambas as possibilidades restritivas.³⁴⁵ O interesse pelo trabalho de Bouton está na relação entre ação, tempo, contingência e futuro, às quais gostaria de acrescentar uma última categoria, a antecipação. É o argumento de Bernard Stiegler em sua obra que tempo e técnica estão intimamente ligados, pois a realização técnica exige a capacidade de planejamento, o que envolve a antecipação, introduzindo, assim, o ser humano na temporalidade do cuidado, para utilizar o vocabulário heideggeriano.³⁴⁶ Partindo dessa constatação, é possível reinscrever a técnica no cerne do que diz respeito à humanidade, pois se a técnica se situa na origem da temporalidade, ela não exclui a possibilidade de um futuro aberto, mas é a própria condição de sua existência.

Creio que é possível dizer algo semelhante a respeito da história. Independente da maneira que seja formulada, a constatação de que técnica e historicidade constituem-se juntas tem de ser um ponto de partida, pois até agora história e técnica têm sido pensadas como opostas. Para superar as possibilidades que se colocam, e reabrir os futuros oclusos, teremos de pensá-las conjuntamente.

³⁴² “Are there two modalities of the future, one for natural events that can be predicted by appeals to scientific laws, and another unpredictable modality reserved for human actions?”, BOUTON. **Time and Freedom**, op. cit., 2014, p. 13.

³⁴³ Idem.

³⁴⁴ Idem, p. 14.

³⁴⁵ Como destaca o autor, a questão da liberdade tem sido abordada em relação ao problema do fatalismo, mas poucas vezes foi tratada em sua ligação com o tempo; daí é possível pensar a contingência da ação sem incorrer nas restrições apontadas. Para isso, ver não apenas a introdução, mas também as conclusões do estudo, idem, pp. 251-258.

³⁴⁶ STIEGLER. **Technics and Time**, op. cit., 1998.

Epílogo Abandonar a ironia?

Se os preceitos para uma boa peroração incluem a revisão do que foi dito ao longo do texto, arrematar as pontas soltas da argumentação e, principalmente, não incluir nenhum assunto novo que não tenha sido tratado anteriormente, então a única maneira de salvar as páginas que se seguem é substituindo o nome “conclusão” pelo de “epílogo”. Contudo, não penso que poderia ser diferente para um trabalho que procurou se movimentar simultaneamente ao longo de muitos âmbitos diferentes, tais como a abordagem da história digital, a investigação da história das técnicas e a reflexão epistemológica sobre algumas categorias fundamentais da prática histórica. Creio que o trabalho ficaria incompleto – embora a completude seja um ideal esquivo; então, poderia dizer que o trabalho perderia algo de sua integridade caso não finalizasse com o extenso comentário a seguir. É aos fins, e não às conclusões, que estas páginas são dedicadas.

I

Os praticantes da história pública, escreveu-se recentemente, foram os primeiros a adotar as tecnologias digitais.¹ Também já se afirmou que a internet é o principal fator a distinguir a história acadêmica e a não-acadêmica.² “Os historiadores públicos”, de acordo com Meg Foster, “entraram de cabeça na era digital, e não há caminho de volta”.³ A proximidade entre os dois campos é tamanha que há quem proponha ser a história digital nada mais que a história pública adaptada às circunstâncias nas quais a internet é um fator predominante na construção de representações do passado. É o que se depreende da argumentação de Serge Noiret, para quem a consciência do uso da internet e das novas tecnologias conduz à história

¹ Fien DANNIAU. “Public History in a Digital Context. Back to the Future or Back to Basics?”, in *BMGN – Low Countries Historical Review*, 128, 4, 2013, p. 121.

² Margareth CONRAD. “2007 Presidential Address of the CHA: Public History and Its Discontents or History in the Age of Wikipedia”, in *Journal of the Canadian Historical Association*, vol. 18, n. 1, 2007, p. 18.

³ Meg FOSTER. “Online and Plugged In? Public History and Historians in the Digital Age”, in *Public History Review*, vol. 21, 2014, p. 8.

pública digital, já que a internet corroeu “a férrea distinção que um dia existiu entre a pesquisa acadêmica e as práticas relativas ao passado”; a internet permite que qualquer pessoa se dedique à história, resultando numa história viva, “praticada de forma interativa por todos”.⁴ História viva tanto porque ligada à experiência dos usuários quanto por ser editada em tempo real.

A “promessa” da história pública digital se sustenta sobre a possibilidade de colocar em diálogo diferentes comunidades de memória, superando localismos em direção a uma memória histórica unificada numa esfera pública global.⁵ Não é preciso constatar que os discursos de memória, não obstante sua circulação mundial, estão ligados a processos históricos nacionais, inclusive no tocante à capacidade de julgá-los e superá-los, oferecendo medidas de reparação ou reconciliação,⁶ basta perceber o recrudescimento dos antagonismos no espaço público que é a internet. Embora seja possível considerá-la como representante de um “mecanismo de agregação que se assume ser descentralizado, democrático, meritocrático, de baixo para cima, radicalmente participativo”, o resultado tem sido a fragmentação dos campos discursivos em torno a áreas de interesse comum⁷ - as chamadas “bolhas de filtro”, tornadas famosas por Eli Pariser.⁸ Mais uma vez, pode-se reportar a motivos técnicos para isso; como destaca R. Stuart Geiger, a aproximação e, eventualmente, unificação dos discursos na internet não é realizada pela ampliação do debate, mas por sua restrição, a qual resulta do uso de algoritmos que fracionam o contínuo da rede em parcelas

⁴ Serge NOIRET. “História pública digital”, in *Liinc em revista*, op. cit., 2015, p. 35.

⁵ Para o autor, “O historiador público deve poder fazer mediação com as formas públicas de conhecimento do passado que a rede oferece, contribuindo na primeira pessoa à narrativa do passado em meios virtuais”, contrariando a cristalização do “localismo abstrato” que permite “a reprodução acrítica e descontextualizada da memória individual e comunitária, ou seja, do horizonte ‘cego’ de cada um”, idem, p. 40. Entretanto, a referência à memória comunitária que perpassa a história pública, assim como os passados populares, veiculados midiaticamente, colocam o desafio de encontrar o equilíbrio entre a confirmação e a necessidade de revisão das narrativas e concepções sobre o passado que o grupo já possui; este é o mesmo dilema já apontado por ROSENZWEIG. “Everyone a Historian”, in ROSENZWEIG; THELEN, op. cit., 1998, pp. 177-189.

⁶ Cf. Aleida ASSMANN; Sebastian CONRAD. “Introduction”, in **Memory in a Global Age: Discourses, Practices and Trajectories**. New York: Palgrave Macmillan, 2010, pp. 1-16.

⁷ R. Stuart GEIGER. “Does Haberman Understands the Internet? The Algorithmic Construction of the Blog/Public Sphere”, in *gnovis. A journal of Communication, Culture, and Technology*, 10, 1, 2009, disponível em <http://gnovisjournal.org/2009/12/22does-habermas-understand-internet-algorithmic-construction-blogpublic-sphere/>. Existe uma vasta bibliografia sobre as relações entre a internet e o espaço público. Para a intersecção com a reflexão de Jürgen Habermas acerca da esfera pública, entretanto, cito apenas Jostein GRIPSRUD; Hallvard MOE. “Introduction”, in **The Digital Public Sphere: Challenges for Media Policy**. Göteborg: Nordicom, 2010, pp. 9-19; James BOHMAN. “Expanding dialogue: The Internet, the public sphere and prospects for transnational democracy”, in Nick CROSSEY; John Michael ROBERTS (eds.). **After Habermas: New Perspectives on the Public Sphere**. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 2004, pp. 131-154, assim como os demais capítulos desta coletânea; Zizi PAPACHARISSI. “The virtual sphere 2.0. The Internet, the public sphere, and beyond”, in Andrew CHADWICK; Phillip N. HOWARD (eds.). **Routledge Handbook of Internet Politics**. New York: Routledge, 2009, pp. 230-245; e Byung-Chul HAN. **Razionalità digitale e la fine dell’agire comunicativo**. Milano: goWare, 2014, edição e-book.

⁸ Eli PARISER. **The Filter Bubble: How the New Personalized Web is Changing What We Read and How We Think**. New York: The Penguin Press, 2011.

mais convenientes⁹ – o exemplo mais cotidiano é o já citado *feed* de notícias do Facebook, personalizado de acordo com o histórico e as preferências dos usuários. A internet possui muitos espaços públicos (e, outros, privados), mas não é uma esfera pública, até mesmo porque não existe sozinha, mas numa complexa interação com os elementos, cada vez mais indistintos, da vida online e off-line.

O problema reside na indecisão a respeito do termo “público” que compõe a história *pública*. Em parte, trata-se de uma marca de nascença. Segundo os relatos mais tradicionais, a história pública surgiu em meados da década de 1970 na Universidade da Califórnia em Santa Barbara como uma reação à crise de emprego ente os recém-graduados em história e como uma forma de responder ao desejo, “por parte de historiadores que trabalhavam fora da academia, de uma identidade profissional de historiador reconhecida”.¹⁰ A história seria pública porque realizada para além do espaço acadêmico. Uma vez reconhecida, porém, ela sofreu rápido crescimento institucional. Em 1976, foi criado, também em Santa Barbara, o primeiro programa de pós-graduação em história pública; dez anos depois, já eram 75 cursos semelhantes nos Estados Unidos. Pouco depois, foi criado o Comitê de Coordenação Nacional pela Promoção da História, logo convertido em Conselho Nacional de História Pública (NCHP, na sigla em inglês), em 1980.¹¹ A institucionalização acompanhou sua difusão por outros contextos, nomeadamente de língua inglesa. No caso australiano, uma combinação de fatores como o “ativismo ambiental urbano, a emergência de novas histórias culminando na nova história social e o crescimento da indústria do patrimônio”, junto a uma severa recessão econômica por volta dos mesmos anos, levou à formação de associações profissionais de historiadores para remediar o fato de “as oportunidades de carreiras para jovens historiadores terem em grande medida escasseado no começo dos anos 1980”.¹² Não obstante essa situação de crise, os elementos listados acima proveram a história pública australiana de grande dinamicidade e marcado viés político, conforme os historiadores públicos locais se engajavam na defesa de memórias comunitárias e na reavaliação das

⁹ “O problema é que *a priori*, blogs somente estão interconectados e ligados pela infraestrutura comunicacional da internet; eles estão ligados, mas NÃO necessariamente socialmente conectados. Mesmo o ato aparentemente social de ligar um blog a outro (a maneira usual de dar crédito) não é efetivamente realizada até que um agregador, que revolve o fundo da internet, identifica esses padrões e os analisa através de certa quantidade de algoritmos”, GEIGER. “Does Habermas Understands the Internet?”, in *gnovis*, op. cit., 2009, sem página.

¹⁰ Linda SHOPES. “A evolução do relacionamento entre história oral e história pública”, in Ana Maria MAUAD; Juniele Rabêlo ALMEIDA; Ricardo SANTHIAGO (orgs.). **História pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra & Voz, 2016, p. 72; ver também Jill LIDDINGTON. “O que é a história pública?”, in Juniele Rabêlo ALMEIDA; Marta Gouveia de Oliveira ROVAL (orgs.). **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra & Voz, 2011, p. 34.

¹¹ SHOPES. “A evolução do relacionamento”, in MAUAD; ALMEIDA; SANTHIAGO (orgs.). **História pública no Brasil**, op. cit., 2016, p. 73.

¹² Paul ASHTON; Paul HAMILTON. “History at eh Crossroad: Australians and the Past”, in Hilda KEAN; Paul MARTIN (eds.). **The Public History Reader**. Oxon/New York: Routledge, 2013, p. 235.

narrativas estabelecidas sobre a colonização da Austrália. No contexto britânico, o primeiro curso especializado em história pública foi criado mais tardiamente, em 1996, no Ruskin College, instituição de educação profissional e ensino a adultos localizada em Oxford.¹³ No caso da Grã-Bretanha, o desenvolvimento da história pública foi dificultado pelo estabelecimento institucional do chamado English Heritage, organização não-governamental criada em 1983 para reconhecimento e preservação do patrimônio histórico inglês. Pelo breve exame dos três casos, percebe-se que a recente introdução da história pública no Brasil não é excepcional, uma vez que ela é concomitante ao surgimento dos debates relativos à regulamentação da profissão de historiador colocados em pauta pelo projeto de lei 368/2009, depois projeto 4699/2012.

Não é possível pensar a ascendência da história pública sem levar em conta a diversificação dos agentes que a compõem, o que complexifica a própria noção de esfera pública. O periódico pioneiro da área, *The Public Historian*, lançado em 1978, por exemplo, contou com o apoio não apenas de universidades de elite, bibliotecas e museus, mas também de instituições militares, bancos e grandes corporações.¹⁴ Por outro lado, ela também é parte da institucionalização dos movimentos sociais emergentes nos anos 1960, para a qual confluem os movimentos pelos direitos civis, o feminismo e a defesa das minorias e/ou comunidades tradicionais, todos eles questionando as maneiras tradicionais de fazer história.¹⁵ De qualquer forma, percebe-se que a história pública aparece num contexto muito diverso da esfera pública liberal segundo o modelo habermasiano, e não há porque procurar sustentar uma concepção que tende a ser antitética a seus próprios objetivos – afinal, o quanto os movimentos sociais, as lutas por reconhecimento e identidade entram naquela modelo de discussão e participação cívica comum?¹⁶

¹³ LIDDINGTON. “O que é história pública?”, in ALMEIDA; ROVAL. **Introdução à história pública**, op. cit., 2011, p. 41.

¹⁴ “(...) o periódico *The Public Historian*, também proveniente de Santa Bárbara, auxiliado pelo fundo Rockefeller e patrocinado pelo novo *National Council on Public History* [Conselho Nacional de História Pública], reuniu um corpo editorial que incluía não somente universidades de elite e o Oral History Institute, bibliotecas e museus, mas também o US Department of State Office of the Historian, the Wells Fargo Bank e o US Army Centre of Military History. Governo, capitalismo, exército”, o que foi prontamente criticado por outros historiadores e historiadoras, idem, p 35.

¹⁵ Hilda KEAN. “Introduction”, in KEAN; MARTIN. **The Public History Reader**, op. cit., 2013, p. XVI.

¹⁶ Sobre isso, além do texto original de HABERMAS. **Mudança estrutural da esfera pública**, op. cit., 1984, ver também o comentário de Slavko SPLICHAL. “Eclipse of the ‘Public’. From the Public to (Transnational) Public Sphere. Conceptual Shifts in the Twentieth Century”, in GRIPSRUD; MOE (eds.). **The Digital Public Sphere**, op. cit., 2010, p. 28, e Nancy FRASER. “Transnationalizing the Public Sphere: On the Legitimacy and Efficacy of Public Opinion in a Post-Westphalian World”, in Kate NASH (ed.). **Transnationalizing the Public Sphere**: Nancy Fraser et al. Cambridge: Polity Press, 2014, pp. 8-42, assim como, da mesma autora, **Scales of Justice**: Reimagining Political Space in a Globalizing World. New York: Columbia University Press, 2010.

Ao cabo, a história pública é melhor definida por sua multiplicidade e, segundo Ricardo Santhiago, em recensão dos significados dos termos “história” e “público”, sobretudo sobre sua conjunção, é possível dizer que existe

(...) a história feita *para* o público (que prioriza a ampliação da audiências); a história feita *com* o público (uma história colaborativa, na qual a ideia de “autoridade compartilhada” é central); a história feita *pelo* público (que incorpora formas não institucionais de história e memória); e *história e público* (que abarcaria a reflexividade e a autorreflexividade do campo).¹⁷

Mesmo assim, não é hora de abandonar a promessa da história pública.

II

Nas últimas décadas, e com ainda mais força nos últimos anos, uma série de questões, processos e problemas tem levantado a necessidade de refletir sobre a legitimidade do conhecimento histórico e/ou o papel que os historiadores e historiadoras desempenham nos debates públicos. Para além das causas usuais, como a transição dos regimes autoritários para a normalidade civil, exemplificada pelas comissões de verdade e/ou reconciliação; a revisão de passados traumáticos, com potencialidades inclusive perigosas, como na Querela dos Historiadores (*Historikerstreit*) alemã da década de 1980, ou o apelo para a reavaliação do passado colonial nas *history wars* australianas daquela década e na seguinte; a participação de historiadores e historiadoras enquanto testemunhas especializadas no tribunal, como no caso do julgamento de Maurice Papon, colaborador nazista da França de Vichy, na década de 1990; para além destes, pode-se acrescentar a judicialização do conhecimento histórico, tal como pretendida nos projetos de lei que visam coibir a liberdade de ensino, a emergência de uma paisagem midiática diversa, associada à disputa pela legitimidade envolvendo os veículos de comunicação tradicionais e os novos meios, e a própria crise da democracia que vivemos. Em todas elas, o passado é mobilizado, ainda que – ou, talvez seja melhor dizer, sobretudo – a despeito da vontade dos historiadores e historiadoras; não é por acaso, então, que se torna perceptível a oscilação entre a sensação de não termos aprendido nada com a história simultaneamente aos apelos para lê-la e conhecê-la.¹⁸

Parte dessa situação tem sido concebida nos limites do que é chamado “giro ético-político” na historiografia. Inicialmente, “giro ético” é uma expressão que foi utilizada por Dominick LaCapra para pensar a elaboração dos passados traumáticos pelas sociedades que

¹⁷ Ricardo SANTHIAGO. “Duas palavras, muitos significados: alguns comentários sobre a história pública no Brasil”, in MAUAD; ALMEIDA; SANTHIAGO (orgs.). **História pública no Brasil**, op. cit., 2016, p. 28.

¹⁸ Cf. Fernando NICOLAZZI; Caroline Silveira BAUER. “O historiador e o falsário: usos públicos do passado e alguns *marcos* da cultura histórica contemporânea”, in *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 32, n. 60, set/dez 2016, pp. 807-835.

os sofreram. “Elaborar” indica a conexão entre o agir ético e o juízo crítico relativos à tomada de posição frente ao passado e ao futuro.¹⁹ Para o autor, constituir-se enquanto sujeito envolve a compreensão de um passado que, sem ser esquecido ou ter suas mazelas perdoadas, necessariamente é deixado para trás.²⁰

Ainda que o horizonte seja o mesmo, é com sentido diverso que a expressão é retomada por Marcelo de Mello Rangel em dois escritos recentes, acrescentada do apostrofo “político”. Segundo o autor, junto com Fábio Muruci dos Santos, “giro ético-político” indica um conjunto

(...) 1) de reflexões dedicadas a pensar este mundo, suas determinações próprias, questões específicas e possibilidades no interior da teoria, da história da historiografia e da historiografia em geral ou 2) de intervenções mais delimitadas no interior deste mundo a partir da teoria da história da HH em geral, orientadas por um conjunto bem-definido de ideias, as quais buscam transformações também específicas num curto ou médio espaço de tempo, ou ainda 3) de tematizações do mundo contemporâneo a partir da teoria, da HH e da historiografia em geral, que sejam orientadas por 1 e 2 a um só tempo.²¹

A definição adquire toda sua amplitude quando se considera que, por *ética*, se entende “uma preocupação com o âmbito no interior do qual vivemos, a saber, o mundo contemporâneo”, e que *política*, por sua vez, indica “uma atuação mais decisiva no que podemos chamar de ‘esfera pública’, visando ‘transformações num curto ou médio espaço de tempo’”.²² Não é meu objetivo estabelecer como os historiadores e historiadoras podem atender a esta demanda pública, mas me interessa examinar a construção argumentativa que sustenta o conceito.

Nos dois artigos que assina em co-autoria, o outro com Valdeí Lopes de Araujo,²³ Rangel desvincula o giro ético-político do presente e insere-o numa cronologia ampla associada ao surgimento da modernidade. É a modernidade que estabelece o quadro de um giro ético-político, ao excluir quaisquer fontes transcendentais para fundamentar o conhecimento – Deus, por exemplo –, levando ao “questionamento acerca de toda e qualquer possibilidade de constituições de critérios de seleção de enunciados privilegiados em relação à realidade”, incluindo os enunciados historiográficos.²⁴ A fundamentação ética,

¹⁹ Dominick LACAPRA. “Conclusión: psicoanálisis, memoria y el giro ético”, in **History y memoria después de Auschwitz**. Buenos Aires: Prometeo, 2001, p. 214.

²⁰ “A máxima aqui não é ‘perdoar e esquecer’, mas recordar de maneira que o perdão seja possível e que deixar passar implique uma esperança para o futuro”, idem, pp. 225-226.

²¹ Marcelo de Mello RANGEL; Fábio Muruci dos SANTOS. “Algumas palavras sobre o giro ético-político e história intelectual”, in *Revista Agora*, Vitória, n. 21, 2015, p. 8.

²² Ibidem.

²³ Valdeí Lopes de ARAUJO; Marcelo de Mello RANGEL. “Apresentação – Teoria e história da historiografia: do giro linguístico ao giro ético-político”, in *História da Historiografia*, Ouro Preto, nº 17, abril de 2015, pp. 318-332.

²⁴ Idem, p. 322.

no entanto, é mais profunda, e resulta da relação inextricável entre o sujeito de conhecimento e o mundo no qual se situa: “todo e qualquer juízo produzido mesmo no interior de espaços de investigação rigidamente controlados é determinado pelo mundo próprio ao sujeito de conhecimento”.²⁵

Nesse escopo temporal ampliado, a argumentação de Rangel e seus interlocutores-colaboradores lembra a de Hans Ulrich Gumbrecht em “Depois de aprender com a história”, que já tivemos a oportunidade de citar aqui. Para o autor, foi a Querela entre os Antigos e os Modernos, nos séculos XVII e XVIII, que levou à emergência da percepção de serem os períodos históricos distintos e incomensuráveis entre si; uma vez que a base de comparação que permitia a validade através dos séculos dos exemplos colhidos do passado tornava-se obscura, era necessário saber o que era possível aprender com a história. A resposta, escreve o autor, foi a filosofia da história, de modo que “o conhecimento histórico começou a se definir como a possibilidade de prever as direções que a história, como um movimento progressivo e abrangente de mudança, tomaria no futuro”, ao mesmo tempo que a historiografia perdia sua função pragmática, deixando de influenciar as escolhas do dia-a-dia.²⁶

Para finalizar este balanço, pode-se mencionar o tratamento que o mesmo processo recebe por María Inés Mudrovcic. Para a autora, a historiografia surgiu da convergência entre três processos, quais sejam: o projeto do Estado-nação, com a substituição da legitimidade política em bases religiosas ou pessoais; a dissolução da retórica, resultando na separação entre história e literatura; a atribuição de sentido ao passado e ao processo histórico, através do qual a própria história ganhava inteligibilidade, deixando de ser, nos termos utilizados por Hayden White, emprestados de Friedrich Schiller, *sublime* para se tornar *bela*.²⁷ A crise do Estado-nação, o giro linguístico e os traumas do século XX tornaram nebulosas estas bases sobre as quais se assenta a disciplina histórica.

Creio que o mais importante é compreender que a mesma pergunta – qual a legitimidade do conhecimento histórico? – já foi feita anteriormente. O quadro de crise, porém, demonstra que as antigas respostas não são mais suficientes.

Subjaz à argumentação de Mudrovcic, assim como à de White, a quem ela faz referência, a consideração de ser a historiografia a atividade contrarrevolucionária por

²⁵ RANGEL; SANTOS. “Algumas palavras”, in *Revista Ágora*, op. cit., 2015, p. 9.

²⁶ GUMBRECHT. “Depois de aprender com a história”, in *Em 1926*, op. cit., 1999, pp. 460-461.

²⁷ María Inés MUDROVCIC. “El retorno de la historia retórica y lo sublime histórico: el fin de la política moderna de la representación histórica”, in Verónica TOZZI; Nicolás LAVAGNINO (eds.). **Hayden White, la escritura del pasado y el futuro de la historiografía**. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2012, p. 92. O texto de White mencionado é WHITE. “La política de la interpretación histórica”, in **El contenido de la forma**, op. cit. 1992, pp. 75-102.

excelência, pois objetivou prover de continuidade e inteligibilidade a ruptura representada pela Revolução Francesa para as sociedades de inícios do Oitocentos. A acusação revela o descompasso fundamental entre a escrita da história como atividade do conhecimento e a democracia como modo de ser da política, algo que alimenta o conhecimento histórico desde sua institucionalização no início do século XIX até às conquistas e reveses da cientificidade ao longo do XX. Nas palavras de um de seus mais dedicados, ainda que ferozes, críticos:

O problema da nossa ciência histórica é, em primeiro lugar, o de sua relação necessária e infeliz com “sua” historicidade, a historicidade democrática: a dispersão dos atributos da soberania e das lógicas da subordinação, a diferença indefinida do homem e do cidadão, a possibilidade de qualquer ser falante ou qualquer coleção aleatória de falantes ser sujeitos de história, seja de que maneira for.²⁸

Diante dessa situação, que é a situação pós-revolucionária por excelência, a tarefa da historiografia se constituiu enquanto recondução das palavras a seus donos, restituindo a *propriedade* do discurso.

O problema que retorna, então, é também o do lugar da historiografia no mundo, sobretudo o mundo político. Enfatizar o fascínio do passado é uma das formas de se esquivar da pergunta, principalmente quando se considera que os mecanismos que possibilitam a presença também são produtores de identidade, isto é, também conduzem à tomada de posição política.²⁹ Por outro lado, os historiadores e as historiadoras têm de calibrar a ambição – ou nostalgia – de uma situação em que, diz-se, era mestres do passado. Talvez a melhor medida do sucesso de uma argumentação, como sugere Barbara Hernstein Smith, não seja como ela encerra a discussão, mas como possibilita continuar o debate.³⁰ Tendo isso em mente, portanto, só posso concordar com André Fabiano Voigt quando ele afirma que o impasse, hoje, é justamente o de “em um mundo no qual as palavras circulam sem uma comunidade específica que as legitime, qual a postura ético-política que o historiador pode assumir?”³¹ É no compromisso com a emergência de novas subjetividades políticas que a história pública, digital ou não, pode cumprir sua promessa.

III

²⁸ RANCIÈRE. **Os nomes da história**, op. cit., 2014, p. 151.

²⁹ Cf. Luísa Rauter PEREIRA. “Política e temporalidade: um diálogo entre a teoria política francesa e a historiografia alemã”, in Bruno Franco MEDEIROS et al. **Teoria e historiografia: debates contemporâneos**. Jundiá: Paco, 2014, pp. 95-114.

³⁰ Barbara Hernstein SMITH. “Argumentando com a razão”, in **Crença e resistência: a dinâmica da controvérsia intelectual contemporânea**. São Paulo: Editora UNESP, 2002, pp. 211-242.

³¹ André Fabiano VOIGT. “Há um ‘giro ético-político’ na história?”, in MEDEIROS et al. **Teoria e historiografia**, op. cit., 2014, p. 91.

Se, para María Inés Mudrovcic, estamos assistindo a uma re-retoricização do conhecimento histórico, graças ao influxo das teoria linguísticas e à consideração do texto historiográfico segundo os problemas da textualidade, logo dissolvendo as fronteiras entre historiografia e ficção,³² então procede que o retorno da retórica é acompanhado pela volta do caráter pragmático do conhecimento histórico? É uma questão que resta implícita e sem resposta na argumentação da autora, embora eu acredite que sim, ainda que não como um retorno *tout court* a qualquer situação prévia, mas como uma nova configuração da relação entre o conhecimento e o mundo. Em todos os casos, quero adiar uma resposta para examinar algumas questões suscitadas pelos debates relativos às humanidades digitais.

Como entender, em seus próprios termos, a recusa à teoria que caracteriza as humanidades digitais? É possível interpretá-la positivamente? Ela é sintoma de algo que a torna um pouco mais compreensível? Talvez a melhor forma de entender as humanidades digitais e os debates que ela incita não seja por seus produtos, mas por seus métodos de trabalho, valores epistêmicos e personas acadêmicas que engendra.

Em 2012, na primeira edição da coletânea *Debates in the Digital Humanities*, editada por Matthew K. Gold, um dos capítulos intitula-se “This is why we fight”, no qual os valores que orientam o campo das humanidades digitais são sistematizados. Escrito por Lisa Spiro, as palavras-chave que o compõem seriam, então, colaboração, conectividade, diversidade e experimentação. De acordo com a autora, “colaboração não significa apenas ser mais produtivo, mas também transformar como se trabalha nas humanidades”.³³ O humanista digital trabalha em equipe, o que ganha toda sua importância quando a equipe reúne “pessoas com expertises diferentes (...) [e] reconheça a contribuição de todos os envolvidos, sejam eles professores, pós-graduandos, técnicos ou bibliotecários”.³⁴ No seu ideal, o exercício das humanidades digitais rompe as hierarquias acadêmicas, englobando profissionais com trajetórias, formações e especialidades distintas. É o aspecto colaborativo que torna patente a inclusividade almejada no campo, assim como a ênfase na divulgação de métodos e resultados de pesquisa. Como destaca a autora, para as humanidades digitais a informação não é uma mercadoria, mas um bem social a ser difundido.³⁵

O terceiro e o quarto valores, diversidade e experimentação, se originam dos princípios discutidos acima. As humanidades digitais reconhecem que “a comunidade é mais

³² MUDROVCIC. “El retorno de la historia retórica”, in TOZZI; LAVAGNINO (eds.). **Hayden White, la escritura del pasado y el futuro de la historiografía**, op. cit., 2012, p. 92.

³³ LISA SPIRO. “This is why we fight. Defining the Values of Digital Humanities”, in GOLD (ed.). **Debates in the Digital Humanities**, op. cit., 2012, p. 25.

³⁴ Idem, pp. 25-26.

³⁵ Idem, p. 22.

vibrante; as discussões, mais ricas; e os projetos, mais fortes, se múltiplas perspectivas estão representadas”.³⁶ Além disso, o campo valoriza “assumir riscos, o empreendedorismo e a inovação”.³⁷ Segundo a autora, isso é resultado do encontro com o *ethos* do software livre e do código aberto (*open source*),³⁸ ainda que se possa discernir muito das atitudes que caracterizam os agentes do mercado de tecnologia, pois, como defendem os autores de outra coletânea introdutória às humanidades digitais, “aceitar a psicologia da falha é parte do ciclo de vida da inovação”.³⁹

Tendo isso em mente, torna-se compreensível a relação enviesada com a reflexão teórica, assim como se entende melhor o desafio que as humanidades digitais propõem à caracterização histórica das universidades.⁴⁰ As humanidades digitais não recusam a iniciativa privada tampouco seus valores e métodos de trabalho ou sua presença na paisagem institucional do conhecimento na contemporaneidade. Encontra-se em jogo, assim, o que é a universidade e qual o lugar das humanidades nela. Não gostaria, porém, de argumentar contra essas mudanças, tornando as humanidades digitais alvo fácil de uma crítica – no fundo – conservadora, até porque as considero, como já afirmei, sintoma de outras alterações. Quero estender um olhar, senão mais generoso, um pouco mais compassivo com essas práticas e valores.

O livro, recém-citado mas não nomeado, escrito em colaboração por Anne Burdick, Johanna Drucker, Peter Lunenfeld, Todd Presner e Jeffrey Schnapp apresenta o que considero ser uma forma de alcançar essa visão mais compreensiva das questões que estamos discutindo. Para os autores, no cerne das humanidades digitais encontra-se o design, que é entendido como “uma prática criativa que se aproveita de caracteres culturais, sociais, econômicos e tecnológicos para trazer sistemas e objetos para o mundo”; embora o “design em diálogo com a pesquisa seja simplesmente uma técnica, quando utilizado para colocar questões sobre o conhecimento, ele se transforma num método intelectual”.⁴¹ A ênfase no design é valiosa não somente por conjugar a aparição simultânea de palavras e imagens – o

³⁶ Idem, p. 28.

³⁷ Idem, p. 23.

³⁸ Idem, p. 22.

³⁹ Anne BURDICK; Johanna DRUCKER; Peter LUNENFELD; Todd PRESSNER; Jeffrey SCHNAPP. **Digital Humanities**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2012, p. 22.

⁴⁰ Uma série de questões estão colocadas sob essa rubrica, não necessariamente negativas. Como destaca Matthew K. Gold, “Quando um pesquisador das humanidades digitais tenta incluir em seu dossiê para promoção (...) não apenas artigos e livros mas também, por exemplo, o código de programação para uma ferramenta construída colaborativamente que permite a outros pesquisadores adicionar metadados descritivos a manuscritos digitalizados, questões-chave são levantadas a respeito da natureza da pesquisa acadêmica”, Matthew K. GOLD. “The Digital Humanities Moment”, in GOLD (ed.). **Debates in the Digital Humanities**, op. cit., 2012, p. XI.

⁴¹ BURDICK; DRUCKER; LUNENFELD; PRESSNER; SCHNAPP. **Digital Humanities**, op. cit., 2012, p. 13.

aspecto gráfico das humanidades digitais, já explorado anteriormente – ou pela realização de projetos colaborativos, sendo uma forma de efetivar os valores que orientam a área; de fato, assim considerado, o design engloba a totalidade das humanidades digitais como modo de produção do conhecimento, com igual ênfase tanto para *produção* quanto para *conhecimento*. Assim, o design é uma forma de “pensar-através-da-prática”,⁴² tornando as humanidades uma prática generativa.⁴³

Como em outros momentos, os debates das humanidades digitais carregam consigo, quase que numa espécie de contrabando, concepções que dizem respeito a problemas e alterações mais profundas que compõem a atualidade. No caso, a adoção do design como referencial para a prática dos humanistas digitais é expressão da própria ampliação do termo “design”, para não mencionar o crescimento do campo de trabalho associado a ele ou às chamadas “indústrias criativas”, que acompanham a transição das economias modernas da produção industrial ao setor de serviços.⁴⁴ Outro exemplo desse alargamento do conceito de design é encontrado no discurso religioso, como no chamado *design inteligente* que é uma das formas pelas quais as ideias relativas ao criacionismo buscam encontrar espaço e legitimidade nos debates científicos e educacionais. Seja como for, pode-se lembrar de Rafael Cardoso, na abertura de livro recente, quando afirma que “O design nasceu com o firme propósito de pôr ordem na bagunça do mundo industrial”.⁴⁵ No contexto em que vivemos, no qual a informação e o ruído cresceram exponencialmente, o design nos ajuda a navegar a “bagunça” cotidiana, pós-industrial.

A ascensão do design também corrobora a transição para a inovação, assim como para a atualização, que caracteriza tanto a criação artística quanto o mundo comercial contemporâneo. Design é sempre *redesign*, sugere Bruno Lator, no sentido em que “Sempre há algo que existe primeiro, que já está dado, como uma questão ou um problema”:

Design é uma tarefa subsequente que visa tornar algo mais vivo, mais comercial, mais usável, mais agradável ao usuário, mais aceitável, mais sustentável etc., dependendo das diversas restrições com as quais o projeto precisa lidar.⁴⁶

⁴² Ibidem.

⁴³ Idem, p. 10.

⁴⁴ “De um elemento superficial nas mãos de profissionais pouco sérios que acrescentavam recursos sob a supervisão de profissionais bem mais sérios (engenheiros, cientistas, contadores), o design tem se expandido continuamente, ganhando cada vez mais importância para o cerne da produção. E mais, o design se estendeu dos detalhes de objetos cotidianos para cidades, paisagens, nações, culturas, corpos, genes e, como argumentarei mais à frente, para a própria natureza – a qual precisa urgentemente ser reelaborada”, Bruno LATOUR. “Um Prometeu cauteloso? Alguns passos rumo a uma filosofia do design (com especial atenção a Peter Sloterdijk), in *Agitprop*: revista brasileira de design, São Paulo, v. 6, n° 58, jul./ago. 2014, pp. 2-3.

⁴⁵ Rafael CARDOSO. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2016, p. 15. Agradeço a Francieli Borges pela indicação deste livro.

⁴⁶ LATOUR. “Um Prometeu cauteloso?”, in *Agitprop*, op. cit., 2014, p. 7.

Igualmente, pode-se pensar, a renovada importância do design indica a transformação da relação entre as *artes liberais* e as *artes mecânicas* que apontamos anteriormente, quando trabalhamos com a noção de vestígio e sua relação com o impresso. Para Latour, trata-se da dissolução da “divisão tipicamente modernista entre materialidade, de um lado e design, de outro”, já que “Quanto mais os objetos se transformam em coisas – isto é, quanto mais questões de fato se transformam em questões de interesse –, mais eles se traduzem inteiramente em objetos de design”.⁴⁷ O *disegno*, de Leon Battista Alberti, encontra cada vez mais expressão material – e, se o pensamento é cada vez mais materializado em objetos, a produção do conhecimento concede cada vez mais importância à prática, seja junto, seja em detrimento da teoria. Por esse motivo, a menção ao design – e não às tecnologias da informação como sustentação das humanidades digitais – traz à tona a dimensão de projeto, criação e construção que ele possibilita. Trata-se, como no trecho citado acima, de trazer objetos e sistemas ao mundo. Estamos, por isso, bastante longe do entendimento das humanidades por referência ao vocabulário da crítica.

Para Bruno Latour, que citei nos últimos parágrafos, o design apresenta a vantagem decisiva de envolver, afirma, uma dimensão ética. Nesse sentido, a ampliação do conceito de design e sua aplicação a áreas que anteriormente não o envolviam acompanha a dissolução da fronteira entre os fatos e os valores. Como o design é o resultado de uma ação – uma escolha –, ele não pode ser justificado por princípios transcendentais; sendo assim, todo design implica uma política. Pensando-se nas humanidades digitais, pode-se perguntar porque *estes* dados e não *aqueles*? Porque *esta* forma de visualização e não outra? Em outras palavras, se a distinção entre fato e interpretação, para retomar os termos de Hayden White, não é mais tão facilmente distinguível assim, então o design poderia fornecer uma espécie de mapa ou roteiro para atuar no mundo dos eventos modernistas.

IV

Tornou-se cada vez mais recorrente constatar a superação – ou a necessidade de superação – do giro linguístico. Conforme alguns marcos dessa difusa tendência intelectual se afastam no tempo, emerge a sensação de um balanço visando saber o que preservar e o que descartar, o que permanece e o que foi deixado pelo caminho, na trajetória ampla do termo. Essa impressão pode assumir tons mais fortes, como na declaração de Ewa Domanska, segundo a qual “as correntes pós-modernistas (...) estão esgotadas e não pertencem mais à atualidade,

⁴⁷ Idem, p. 3.

senão à história das humanidades”,⁴⁸ ou cores mais brandas, como para Gabrielle Spiegel, no discurso presidencial da American Historical Association em 2009:

À luz do acúmulo de descontentamento com o pós-estruturalismo e seu modelo da linguagem como o principal constituinte da cultura e comportamento humanos, é justo dizer que o ‘desafio semiótico’ foi abordado, absorvido e, mais importante, que as preocupações dominantes do pensamento e da escrita históricas estão sofrendo atualmente um processo de alteração, ainda que a direção precisa à qual estamos nos movendo e as formas e metodologias que enquadrarão a pesquisa e a escrita históricas sejam difíceis de discernir.⁴⁹

Independente de como é considerado, creio que as questões levantadas pela revisão do significado do giro linguístico adquirem importância se contrapostas à discussão sobre o sentido da crítica na atividade intelectual e política contemporâneas.

Segundo Hal Foster, teríamos chegado a uma situação pós-crítica, que é o resultado de uma série de deslegitimações. “Primeiro”, escreve ele, “houve a rejeição do juízo, do direito moral presumido na avaliação crítica”; depois,

(...) houve a recusa da autoridade, do privilégio político que permite ao crítico falar abstratamente em favor dos outros. Por fim, houve o ceticismo a respeito do distanciamento, sobre a separação cultural com relação às próprias condições que o crítico pretende examinar.⁵⁰

Entretanto, o mal-estar com relação à crítica não é resultado da dificuldade em realizá-la, e pode-se pensar se o quadro descrito por Foster não é também o da emergência de vozes dissonantes no espaço público que, antes, não possuíam direito à fala; ainda assim, não é quanto a isso que a crítica encontra seu limite, mas justamente na sua extrema difusão. A ligação entre crítica e emancipação, a qual sustentava o gesto crítico de superação da realidade imediata, se encontra, por assim dizer, superado. Para Bruno Latour, não sem sua usual ironia,

Enquanto nós passamos anos tentando detectar os preconceitos reais escondidos por trás da aparência de afirmações objetivas, nós agora devemos revelar os fatos reais objetivos e incontroversos escondidos por trás das ilusões dos preconceitos? E, ainda assim, programas inteiros de pós-graduação ainda estão funcionando

⁴⁸ Ewa DOMANSKA. “El viraje performativo en la humanística actual”, in *Criterios*, La Habana, n° 37, 2011, pp. 131-132.

⁴⁹ “In light of the accumulating discontent with poststructuralism and its model of language as the constituent of human culture and behavior, it is fair to say that the ‘semiotic challenge’ has been addressed, absorbed, and – most important – that the dominant concerns of historical thought and writing are currently undergoing a process of alteration, although the precise direction in which we are moving and the modes and methodologies by which historical research and writing will be framed are difficult to discern”, Gabrielle SPIEGEL. “The Task of the Historian”, in *American Historical Review*, February 2009, p. 10.

⁵⁰ “First, there was a rejection of *judgment*, of the moral right presumed in critical evaluation. Then, there was a refusal of *authority*, of the political privilege that allows the critic to speak abstractedly on behalf of the others. Finally, there was skepticism about *distance*, about the cultural separation from the very conditions that the critic purports to examine”, Hal FOSTER. “Post-Critical”, in *October*, 139, Winter 2012, p. 3. Sobre o assunto, ver também os ensaios em Wendy BROWN, Janet HALLEY (eds.). **Left Legalism/Left Critique**. Durham: Duke University Press, 2002.

para garantir que bons filhos norte-americanos estão aprendendo pelo caminho mais difícil que os fatos são inventados, que não existe nenhum acesso natural, imediato e direto à verdade, que nós somos sempre prisioneiros da linguagem, que nós sempre falamos de um ponto de vista particular e assim vai, enquanto extremistas perigosos estão usando os mesmos argumentos sobre a construção social para destruir evidências que foram difíceis de obter e que podem salvar nossas vidas.⁵¹

Ou, como destaca Hal Foster, adicionando gravidade à questão, tendo em vista os desafios atuais, é certamente uma péssima época para ser “pós-crítico”.⁵²

Acredito que o questionamento da crítica é fundamental para compreender o desejo de ultrapassar o giro linguístico. Como destaca Nancy Partner, comentando a enumeração de temas que, segundo Michael Roth, serão valorizados no quadro de uma historiografia para além do giro linguístico – ética, intensidade, pós-colonialismo, império, o sagrado, cosmopolitismo, trauma e animais, aos quais ela adiciona memória, experiência, agência, religião e sublime –, todos manifestam, de uma forma ou de outra, o desejo de superar a mediação da linguagem em direção ao contato com a realidade passada.⁵³ Mas, também, creio que o desejo de passar do texto à ação que se encontra por trás do giro ético-político se enquadra aí, o que mostra uma nova relação que os humanistas podem (ou querem) estabelecer com o mundo.

Encontro ela no trabalho de Latour, explicitada no que ele denomina “manifesto composicionista”. O neologismo provém da superação – não-dialética – da crítica. Como afirma o autor, com a crítica “você pode desmascarar, desvendar, revelar, mas desde que você também estabeleça, através desse processo de destruição criativa, um acesso privilegiado à realidade por trás do véu da aparência”: sem essa realidade oculta, a crítica “se parece apenas com outro apelo ao niilismo”.⁵⁴ A composição, por sua vez, trabalha com a imanência do mundo; ela compreende todos os fenômenos como igualmente construídos – compostos –, todavia isso não leva à necessidade de desmascaramento, apenas ao

⁵¹ “While we spent years trying to detect the real prejudices hidden behind the appearance of objective statements, do we now have to reveal the real objective and incontrovertible facts hidden behind the illusion of prejudices? And yet entire Ph.D. programs are still running to make sure that good American kids are learning the hard way that facts are made up, that there is no such thing as natural, unmediated, unbiased access to truth, that we are always prisoners of language, that we always speak from a particular standpoint, and so on, while dangerous extremists are using the very same argument of social construction to destroy hard-won evidence that could save our lives”, Bruno LATOUR. “Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern”, in

Critical Inquiry, 30, Winter 2004, p. 227.

⁵² FOSTER. “Post-Critical”, in *October*, op. cit., 2012, p. 8.

⁵³ Nancy PARTNER. “Narrative Persistence: the Post-Modern Life of Narrative Theory”, in Frank ANKERSMIT; Ewa DOIMANSKA; Hans KELLNER (eds.). **Re-Figuring Hayden White**. Stanford: Stanford University Press, 2009, loc. 991.

⁵⁴ Bruno LATOUR. “An Attempt at a Compositionist Manifesto”, in *New Literary History*, 2010, vol. 41, p. 475.

reconhecimento de que composições diversas são possíveis.⁵⁵ Isso significa que tudo é matéria para discussão – ou, no vocabulário do autor, *matters of concern*, e não *matters of fact*.⁵⁶

O mesmo se encontra em Rosi Braidotti, quando procura sustentar um “giro pós-secular” no feminismo e, creio, por extensão, também nas humanidades. Para a autora, “o político não é igual ao racional, e o religioso não é o mesmo que o irracional”,⁵⁷ e, uma vez que a relação entre religião e política não se desdobra segundo os pólos da racionalidade e irracionalidade, então a emancipação não pode ser entendida “em termos puramente funcionais como a equação da criatividade ou agência políticas com a negatividade ou com uma consciência infeliz”.⁵⁸ Mas, se “o núcleo ético do sujeito não é tanto sua intencionalidade moral quanto os efeitos das relações de poder (...) e, logo, também o potencial para empoderamento que suas ações podem causar no mundo”,⁵⁹ então é necessário acrescentar, para além da crítica, também a ética como ferramenta para “aumentar a habilidade de entrar em modos de relação com múltiplos outros”.⁶⁰

Também na contribuição de Ewa Domanska, já citada aqui, encontra-se a mesma constelação de problemas. Segundo a autora, no fundo do que ela denomina “giro performativo” está a “categoria de mudança como valor positivo no mundo atual”, de modo que “realizar mudanças, ser o agente delas e não seu objeto: aí está o modelo desejável do que se pode extrair da leitura dos trabalhos dos humanistas atuais”.⁶¹ Nesses textos, escreve ela, “não há muito espaço para a contemplação do mundo; pelo contrário, neles se constrói um espaço para as rebeliões e as revoluções”:

Esses textos, que com muita frequência são manifestos programáticos de diferentes movimentos de minorias, é necessário conscientizar os sujeitos de sua força enquanto agentes, aspecto do qual muitas vezes não são conscientes. É, pois, um movimento tipicamente marxista e, nesse contexto, se pode dizer que o “giro performativo” é um símbolo do “esquerdismo” das novas humanidades, além de efeito e elemento de seu processo de politização.⁶²

⁵⁵ Idem, p. 478.

⁵⁶ Idem, p. 485.

⁵⁷ Rosi BRAIDOTTI. “In Spite of the Times. The Postsecular Turn in Feminism”, in *Theory, Culture & Society*, vol. 25, n. 6, 2008, p. 10.

⁵⁸ Idem, p. 15.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Idem, p. 16.

⁶¹ DOMANSKA. “El viraje performativo na humanística actual”, in *Critérios*, op. cit., 2011, p. 136.

⁶² “Esos textos, que con mucha frecuencia son manifestos programáticos de diferentes movimientos de minorias, han de conscientizar a los sujetos de su fuerza agentiva, de la que no son conscientes. Es, pues, un proyecto típicamente marxista y en este contexto se puede decir que el ‘viraje performativo’ es un símbolo del ‘izquierdismo’ de la nueva humanística y un efecto y elemento del proceso de su politización”, ibidem.

As “novas humanidades” referenciadas pela autora assumem o compromisso com a constituição de subjetividades políticas, trazendo algo para o mundo. Para além disso, a ênfase na performatividade enquanto dimensão epistêmica, social e política das humanidades permite atravessar as limitações da disciplinariedade, assim como encetar colaborações entre pesquisadores, artistas e ativistas de variados campos.⁶³

Por último, pode-se mencionar o diagnóstico, espécie de síntese, que Eduardo Viveiros de Castro faz do que considero ser a mesma situação. Para o antropólogo brasileiro, observa-se o deslocamento de foco, nas ciências humanas, “para processos semióticos como a metonímia, a indicialidade e a literalidade”

(...) três modos de recusar a metáfora e a representação (a metáfora como essência da representação), de privilegiar a pragmática em detrimento da semântica, valorizar a progressão sintagmática antes que a substituição paradigmática e focalizar a coordenação paratática antes que a subordinação sintática.⁶⁴

Tendo isso em vista, “o conhecer não é mais um modo de *representar* o desconhecido, mas de *interagir* com ele”.⁶⁵

Existem muitas matrizes e, logo, muitos caminhos para a ultrapassagem do giro linguístico. Parece, no entanto, que todos eles envolvem o desejo de estabelecer uma outra relação entre o conhecimento e o mundo, uma baseada na ação mais que na interpretação e/ou na representação. Se a ênfase na interação significará um declínio do pensamento teórico, é algo que é preciso esperar para saber. Mas é possível perceber a emergência de outro vocabulário para enquadrar a atuação das ciências humanas. E, ao cabo, não é o mesmo que encontramos nas humanidades digitais?

Para Anne Burdick e os demais colaboradores de *Digital Humanities*, os valores das humanidades e o potencial generativo do digital se reúnem “na poiesis da criação de mundos”.⁶⁶ Já para Stephen Ramsay, o termo aparece na análise da literatura potencial do OuLiPo, que serve de modelo para sua proposta de uma crítica algorítmica.⁶⁷ Na introdução escrita por Alan Liu para um compêndio sobre estudos literários em ambiente digital, o termo define a tarefa de imaginação necessária para realizar as humanidades digitais, uma

⁶³ Idem, pp. 129-130.

⁶⁴ Eduardo VIVEIROS DE CASTRO. **Metafísicas canibais**: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: CosacNaify/n-1 edições, 2015, pp. 109-110.

⁶⁵ Idem, p. 111.

⁶⁶ BURDICK; DRUCKER; LUNENFELD; PRESSNER; SCHNAPP. **Digital Humanities**, op. cit., 2012, p. 57.

⁶⁷ RAMSAY. **Reading Machines**, op. cit., 2011, p. 27.

combinação entre técnica e criação estética.⁶⁸ Não por acaso, é a mesma palavra utilizada por Rosi Braidotti para caracterizar as subjetividades pós-seculares.⁶⁹ Por esse motivo, as humanidades digitais só podem ser, para o bem e para o mal, pós-críticas e, segundo o termo de Nancy Partner, “pós-pós-modernas”.

V

Perguntar-se pelo futuro da crítica, afirma-se na introdução a uma coletânea recente, “tem o mesmo significado que indagar pelo futuro das humanidades”.⁷⁰ Existe, todavia, uma bifurcação nos caminhos da crítica aberta por dois capítulos que compõem a obra, qual seja, a possibilidade de preservar a crítica enquanto instrumento de leitura descartando seu viés filosófico, político e emancipatório.⁷¹ Ou, na língua inglesa em que foram escritas essas contribuições, seria necessário separar *criticism* de *critique*. Tal como o revela o nome do volume – *Criticism after Critique* –, seria apenas a segunda, e não a primeira, que estaria em xeque.

A mesma separação é o ponto de partida de Joan W. Scott, embora ela o faça em sentido inverso. Partindo da crítica ao pós-estruturalismo, ela identifica “um desejo por certeza, segurança e estabilidade”,⁷² o qual assume diversas formas, tais como

(...) a ênfase renovada no empirismo e nos estudos quantitativos, a reabilitação do sujeito autônomo independente como agente da história, a essencialização das categorias políticas da identidade pela evidência da “experiência”, a guinada para a psicologia evolutiva para explicar o comportamento humano, o apoio ao caráter atemporal dos valores universais e a banalização e denúncia do “giro linguístico” – uma tentativa de lhe negar um lugar sério na vida recente da disciplina.⁷³

⁶⁸ Alan LIU. “Imagining the New Media Encounter”, in Susan SCHREIBMAN; Ray SIEMENS (eds.). **A Companion to Digital Literary Studies**. Oxford: Rockwell, 2008, sem página, disponível em <http://www.digitalhumanities.org/companion/view?docId=blackwell/9781405148641/978140514841.xml>.

⁶⁹ BRAIDOTTI. “In Spite of the Times”, *Theory, Culture & Society*, op. cit., 2008, p. 2.

⁷⁰ Jeffrey R. DI LEO. “Introduction: The Rules of Critique”, in *Criticism After Critique: Aesthetics, Literature, and the Political*. New York: Palgrave Macmillan, 2014, p. 4.

⁷¹ David R. SHUMWAY. “Criticism and Critique: A Genealogy”, in DI LEO. *Criticism After Critique*, pp. 15-26, e Sue-Im LEE. “Doing Literary Criticism and Making Value Judgements: What One Might Call ‘Good Writing’”, in DI LEO. *Criticism After Critique*, pp. 27-43.

⁷² Joan W. SCOTT. “History-writing as critique”, in Keith JENKINS; Sue MORGAN; Alun MUNSLOW (eds.). **Manifestos for History**. London/New York: Routledge, 2007, p. 19.

⁷³ “Among historians, the search for security takes various forms: a renewed emphasis on empiricism and quantitative analysis, the rehabilitation of the autonomous willing subject as the agent of history, the essentialising of political categories of identity by the evidence of ‘experience’, the turn to evolutionary psychology for explanations of human behaviour, the endorsement of the timelessness of universal values, and the trivialisation and denunciation of the ‘linguistic turn’ – an attempt to deny it a serious place in the recent life of the discipline”, idem, p. 20.

Embora a advertência da historiadora norte-americana seja pertinente, ainda mais considerando a tradicional resistência dos historiadores e historiadoras à teoria,⁷⁴ é difícil crer que os ganhos do giro linguístico serão prontamente abandonados.⁷⁵ Pode-se pensar que os problemas são diversos e, como destaca Mark Salber Phillips, alguns dos novos temas – como aqueles relacionados ao antropoceno – impõem uma perspectiva ampliada, através da qual a utilização de métodos quantitativos ou, até mesmo, a ênfase na documentação não são simplesmente um retorno aos modelos prévios de conhecimento, mas uma nova configuração do que ele chama “distância histórica”.⁷⁶

É curioso que a era dos manifestos retornou. Coletâneas como *Manifestos for History*, recém-citada, e *The History Manifesto* trazem o gênero no próprio título.⁷⁷ De maneira similar, após anos de produção cultural pautada pelo passado, ao longo dos quais o retrô desempenhou papel discursivo proeminente, o futuro, nem que seja em suas versões apocalípticas, também voltou. Duas publicações recentes com o título de *The Future of History* tornam isso patente também na historiografia.⁷⁸ Em todos os casos, o manifesto, lembra Hayden White, “pressupõe um tempo de crise e, além disso, que essa crise é manifesta, evidente para todos” e, usualmente, envolve um chamado à ação, uma tentativa de superar essa situação crítica.⁷⁹

Ainda assim, como destaca White, existe uma espécie de angústia mal-contida nesses manifestos recentes, que é resultado da ânsia por eles e, simultaneamente, a consciência de suas limitações, resultando na constatação de se tratarem – paradoxalmente – de “manifestos irônicos”.⁸⁰ Mas, talvez, todo o problema esteja aí.

Não creio incorrer em desleitura do pensamento de White – mas não seria essa a principal forma de homenagem à longa trajetória, infelizmente concluída enquanto escrevia este trabalho, do historiador norte-americano? – se afirmasse que o problema não é somente de método aplicado ou relativo à escolha dos temas estudados, mas de uma perspectiva mais ampla, isto é, da relação colocada com o conhecimento e a realidade histórica. Ao concluir

⁷⁴ Recentemente condenada em Ethan KLEINBERG; Joan W. SCOTT; Gary WILDER. “Teses sobre teoria e história”, disponível em https://www.academia.edu/36775977/Teses_sobre_Teoria_e_História_TRADUÇÃO.

⁷⁵ SPIEGEL. “The Task of the Historian”, in *American Historical Review*, op. cit., 2009, p. 11.

⁷⁶ PHILLIPS. *On Historical Distance*, op. cit., 2013, p. 206.

⁷⁷ JENKINS; MORGAN; MUNSLOW (eds.). *Manifestos for History*, op. cit., 2007; David ARMITAGE; Jo GULD. *The History Manifesto*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, disponível em <https://www.cambridge.org/core/what-we-publish/open-access/the-history-manifesto>.

⁷⁸ Alun MUNSLOW. *The Future of History*. London; Palgrave Macmillan, 2010; Conrad Erick WRIGHT; Kathryn P. VIENS (eds.). *The Future of History: History, Historical Organizations, and the Prospects for the Field*. Boston: Massachusetts Historical Society, 2017.

⁷⁹ Hayden WHITE. “Afterword. Manifesto time”, in JENKINS; MORGAN; MUNSLOW (eds.). *Manifestos for History*, op. cit., 2007, p. 220.

⁸⁰ Idem, p. 221.

Meta-história, vale lembrar, White escreve que “Boa parte da melhor reflexão histórica do século XX tem-se preocupado, como sua contraparte no início do século XIX, em superar a situação de ironia em que a consciência histórica mergulhou no final do século XIX”.⁸¹

Já foi assinalado que a teoria dos tropos lingüísticos, sobre a qual White ergue seu esquema interpretativo, tende a funcionar como uma teoria e uma filosofia da história.⁸² Assim, ele percebe uma espécie de movimento circular, embora forçadamente estagnado, entre a maneira irônica através da qual os iluministas compreendiam a história, fazendo-os narrá-la ao modo de sátira, e a consolidação da ironia como atitude-padrão da disciplina histórica ao final do século XIX. Entretanto, a ironia dos historiadores e historiadoras é muito diferente, é uma “função do ceticismo que o obriga [ao historiador] a submeter os documentos a minucioso exame crítico”:

O historiador precisa tratar o registro histórico ironicamente em algum ponto do seu trabalho, precisa admitir que os documentos querem dizer alguma coisa que não é o que dizem, ou que estão dizendo alguma coisa que não é o que pretendem dizer, e que lhe é possível distinguir entre dizer e querer dizer, pois do contrário não haveria razão para escrever uma história. Bastaria compilar uma coleção de documentos e deixar que eles proclamassem suas verdades em seus próprios termos.⁸³

A ironia é uma conquista do método histórico, é a apreensão de uma distância correta entre pesquisador ou pesquisadora e documento, que lhe permite acreditar e duvidar na medida certa. O salto que ela proporciona, no entanto, é contrabalançado pela naturalização da passagem do tempo, que se transforma num acréscimo de saber, pois não importam que futuros as personagens históricas buscam implementar no passado, o historiador ou a historiadora já sabem o fim da história. O posicionamento irônico coloca o conhecimento histórico na defesa de uma filosofia da história tanto mais forte quanto permanece implícita ou desconsiderada. “Temos liberdade”, porém, escreve White, “de conceber a ‘história’ como nos aprouver, assim como temos liberdade de fazer dela o que quisermos”,

E, se desejarmos transcender o agnosticismo que uma perspectiva irônica da história impinge-nos tomada como o único “realismo” e “objetividade” possível a que podemos aspirar nos estudos históricos, cabe-nos apenas rechaçar essa perspectiva irônica e querer considerar a história de uma outra perspectiva, antiirônica.⁸⁴

⁸¹ Hayden WHITE. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: EdUSP, 2008, p. 440.

⁸² Cf. Hans KELLNER. “The Inflationary Trope as Narrative Theory: Structure or Allegory?”, in *Language and Historical Representation. Getting the Story Crooked*. Madison: University of Wisconsin Press, 1989, edição Kindle; ver também Frank ANKERSMIT. **History and Tropology**: The Rise and Fall of Metaphor. Berkeley: University of California Press, 1994.

⁸³ WHITE. **Meta-história**, op. cit., 2008, p. 383.

⁸⁴ Idem, p. 440.

Liberdade ou não, os desdobramentos apontados ao longo deste epílogo, assim como os diversos temas que tratamos neste estudo apontam que estamos passando, com maior ou menor grau de efetivação dependendo da disciplina e situação, de uma situação irônica para uma, na falta de qualificativo melhor, *não-irônica* do conhecimento. Ela reorganiza o conjunto do saber, da relação entre sujeito e objeto aos propósitos do conhecimento e a relação que seus praticantes estabelecem com a sociedade. Essa passagem para uma perspectiva não-irônica está por trás da superação do pós-estruturalismo e do giro linguístico, assim como sustenta as humanidades digitais e a história, digital ou não, nas condições específicas sob as quais elas podem ser compreendidas enquanto atividades de conhecimento. Mais importante ainda, ela indica que algo efetivamente mudou, e que a mudança diz respeito não somente à história digital, mas ao conjunto da escrita e da prática históricas.

Bibliografia

Links:

1884, disponível em <http://1884.ucsd.edu/>

1917 Live, disponível em <https://1917.rt.com/>

1917. Free History, disponível em <https://project1917.com/>

7 Years War in North America, disponível em <https://twitter.com/7ywinna>

Atlas Digital da América Lusa, disponível em <http://lhs.unb.br/atlas/In%C3%ADcio>

Digital Mappa, disponível em <https://digitalmappa.org/>

Grenfell Media Archive, disponível em <https://www.forensic-architecture.org/case/grenfell-tower-fire/>

Heidi Gengenbach, *Binding Memories: Women as Makers and Tellers of History in Magude, Mozambique*, disponível em <http://www.gutenberg-e.org/geh01/>

Humanist Discussion Group, vol. 7, no. 0346. “Subject: Announcing the release of the English version of Kleio”, disponível em <http://rjohara.net/darwin/logs/04/04-065>

Hypercities, disponível em <http://www.hypercities.com/>

Joana Moll, *Algorithms Allowed*, disponível em http://www.janavirgin.com/ALGORITHMS_ALLOWED/

Real Time World War I, disponível em <https://twitter.com/realtimewwi>

Real Time World War II, disponível em <https://twitter.com/realtimewwii>

September 11th Digital Archive, disponível em <http://911digitalarchive.org/>

The Ghost in the Mp3, disponível em <http://theghostinthemp3.com/>

The Valley of the Shadow: Two Communities in the American Civil War, disponível em <http://valley.lib.virginia.edu/>

Tortura Nunca Mais, disponível em <https://twitter.com/gtnmsp>

Web 2.0/History 2.0: Making History Together, disponível em <http://h-net.msu.edu/cgi-bin/logbrowse.pl?trx=vx&list=h>

Livros, coletâneas, artigos, monografias, dissertações e teses

- _____. “The Digital Humanities Manifesto 2.0”, 2009, disponível em <http://manifesto.humanities.ucla.edu/2009/05/29/the-digital-humanities-manifesto-20/>.
- _____. “DARWIN-L Message Log 4:65 (December 1993). Academic Discussion on the History and Theory of the Historical Sciences”, 16 de dezembro de 1993, disponível em <http://rjohara.net/darwin/logs/04/04-065>.
- _____. “Interchange: The Promise of Digital History”, in *Journal of American History*, volume 95, issue 2, September 2008, pp. 442-491.
- _____. “Web 2.0/History 2.0: Making History Together”, disponível em <http://h-net.msu.edu/cgi-bin/logbrowse.pl?trx=vx&list=h>.
- AARSETH, Espen. **Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997.
- AGAMBEN, Giorgio. “O que é um dispositivo?”, in **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009, pp. 24-50.
- _____. **Homo Sacer**. O poder soberano e a via nua I. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- AGUIAR, Leandro Coelho de. **Cultura digital e fazer histórico: estudo dos usos e apropriações das tecnologias digitais de informação e comunicação no ofício dos historiadores**. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Ciências da Informação/IBICT, 2012.
- ALBIERI, Sara. “História pública e consciência histórica”, in ALMEIDA, Juniele Rabêlo; ROVAL, Marta Gouveia de Oliveira (orgs.). **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra & Voz, 2011, pp. 19-28.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ALMEIDA, Fábio Chang de. “O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas”, in *Aedos*, Porto Alegre, nº8, vol. 3, jan.-jun. 2011, pp. 9-30.
- ANDREWS, Ian. “Post-Digital Aesthetics and the Return to Modernism”, 2000, disponível em <http://www.ian-andrews.org/texts/postdig.html>.
- ANKERSMIT, Frank. **History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor**. Berkeley: University of California Press, 1994.
- ARANDA, Julieta; WOOD, Brian Kuan; VIDOKLE, Anton. “Introduction”, in *E-flux Journal: The Internet does not exist*, New York, April 2015, pp. 5-9.
- ARAUJO, Valdeci Lopes de. “História dos conceitos: problemas e desafios para uma releitura da modernidade”, in *Almanack Braziliense*, n. 7, 2008pp. 47-55.
- _____. “Observando a observação: sobre a descoberta do clima histórico e a convergência do cronótopo historicista, c. 1820”, in CAMPOS, Adriana Pereira; CARVALHO, José

- Murilo de. **Perspectivas da cidadania no Brasil Império**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, pp. 282-303.
- ARAUJO, Valdei Lopes de; PEREIRA, Mateus Henrique. “Reconfigurações do tempo histórico: presenteísmo, atualismo e solidão na modernidade digital”, in *Revista UFMG*, Belo Horizonte, vol. 23, nº 1 e 2, jan./dez. 2016, pp. 270-297.
- ARAUJO, Valdei Lopes de; RANGEL, Marcelo de Mello. “Apresentação – Teoria e história da historiografia: do giro linguístico ao giro ético-político”, in *História da Historiografia*, Ouro Preto, nº 17, abril de 2015, pp. 318-332.
- ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- _____. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- ARISTÓTELES. **Física**. Madrid: Editorial Gredos, 1995.
- ASHTON, Paul; HAMILTON, Paula. “History at the Crossroad: Australians and the Past”, in KEAN, Hilda; MARTIN, Paul (eds.). **The Public History Reader**. Oxon/New York: Routledge, 2013, pp. 233-242.
- ASSMANN, Aleida. “The Holocaust – A Global Memory?” Extensions and Limits of a new Memory Community”, in ASSMANN, Aleida; CONRAD, Sebastian (eds.). **Memory in a Global Age: Discourses, Practices, and Trajectories**. New York: Palgrave Macmillan, 2010, pp. 97-117.
- AUSTIN, J. L. **How To Do Things With Words**. Oxford: Oxford University Press, 1962.
- AYERS, Edward L. “The Academic Culture & The IT Culture: Their Effect on Teaching and Scholarship”, in *Educause*, November/December 2004, pp. 48-62.
- _____. “The Pasts and the Future of Digital History”, 1999, disponível em <http://www.vedh.virginia.edu/PastsFutures.html>.
- BANDINI, Gianfranco; BIANCHINI, Paolo. “Introduzione. Fare (la) storia in rete”, in **Fare storia in rete**. Roma: Carocci, 2009, pp. 9-15.
- BANN, Stephen. **As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado**. São Paulo: Editora da UNESP, 1994.
- _____. **The Clothing of Clio: A Study in the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1984.
- BARASSI, Stefano. “The Modern Cult of Replicas: A Rieglan Analysis of Values in Replication”, in *Tate Papers*, n. 8, Autumn 2007, disponível em www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/the-modern-cult-of-replica.

- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- BASU, Paul; DE JONG, Ferdinand. “Utopian Archives, Decolonial Affordances: Introduction to Special Issue”, in *Social Anthropology*, vol. 24, issue, 1, February 2016, pp. 5-19.
- BECKER, Carl. “Everyman His Own Historian”, in *American Historical Review*, Volume 37, Issue 2, January 1932, pp. 221-236.
- BEIGUELMAN, Giselle. “Reinventar a memória é preciso”, in BEIGUELMAN, Giselle; MAGALHÃES, Ana Gonçalves. **Futuros possíveis: arte, museus e arquivos digitais**. São Paulo: Peirópolis/Itaú Cultural, 2014, edição Kindle.
- _____. **O livro depois do livro**. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- BEIGUELMAN, Giselle; MAGALHÃES, Ana Gonçalves. **Futuros possíveis: arte, museus e arquivos digitais**. São Paulo: Peirópolis/Itaú Cultural, 2014, edição Kindle.
- BELTING, Hans. **Semelhnça e presença: a história da imagem antes da era da arte**. Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010.
- BENDER, John; WELLBERY, David E. “Retoricidade: sobre o retorno modernista da retórica”, in **Neo-retórica e desconstrução**. Rio de Janeiro; EdUERJ, 1998, pp. 11-47.
- BENDER, John; MARRIAN, Michael. **The Culture of Diagram**. Stanford: Stanford University Press, 2010.
- BENJAMIN, Walter. “Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador”, in **Obras escolhidas**, vol. 2: Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 227-235.
- _____. **Obras escolhidas**, vol. 1: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.
- BENKLER, Yoachai. **The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom**. New Haven: Yale University Press, 2006.
- BERGER, Stefan. “Professional and Popular Historians. 1800 – 1900 – 2000”, in KORTE, Barbara; PALATSCHEK, Sylvia (eds.). **Popular History Now and Then**. International Perspectives. Bielefeld: transcript, 2012, pp. 13-26.
- BERRY, David M. **Philosophy of Software: Code and Mediation in the Digital Age**. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- BIANCO, Jamie ‘Skye’. “The Digital Humanities Which Is Not One”, in GOLD, Matthew K. (ed.) **Debates in the Digital Humanities**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012, pp. 96-112.

- BIRKETT, Richard. “The Inhabitant and the Map: Forensic Architecture and Metahaven”, in *Mousse*, 63, April/May 2018, edição digital, disponível em <http://moussemagazine.it/metahaven-forensic-architecture-richard-birkett-2018/>.
- BLACK, Robert. “The new laws of history”, in *Renaissance Studies*, vol. 1, n° 1, mar. 1987, pp. 126-156.
- BLAIR, Ann M. **Too Much to Know: Managing Scholarly Information before the Modern Age**. New Haven: Yale University Press, 2010, edição Kindle.
- BLEVINS, Cameron. “Digital History Perpetual Future Tense”, in GOLD, Matthew K; KLEIN, Lauren F. (eds). **Debates in the Digital Humanities 2016**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016, edição Kindle.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história**, ou O ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- BLUMENBERG, Hans. **Paradigms for a Metaphorology**. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2010.
- _____. **Teoria da não-conceitualidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BLUTEAU, Rafael. **Vocabulário Português, & Latino**. Coimbra: Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1713, vol. 4.
- BODENHAMER, David J.; CORRIGAN, John; HARRIS, Trevor M. (orgs.). **The Spatial Humanities: GIS and the Future of Humanities Scholarship**. Indianapolis: Indiana University Press, 2010.
- BOHMAN, James. “Expanding dialogue: The Internet, the public sphere and prospects for transnational democracy”, in CROSSEY, Nick; ROBERTS, John Michael (eds.). **After Habermas: New Perspectives on the Public Sphere**. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 2004, pp. 131-154.
- BOLTER, Jay David. “Seeing and Writing”, in WARDRIP-FRUIIN, Noah; MONTFORT, Nick (eds). **The New Media Reader**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2003, pp. 680-690.
- BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation: Understanding New Media**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2000.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BOUTON, Christophe. **Time and Freedom**. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2014.
- BOUTON, Christophe; HUNEMAN, Philippe. “Introduction: Time Between Metaphysics and Natural Sciences”, in BOUTON, Christophe; HUNEMAN, Philippe (eds). **Time of Nature and the Nature of Time**. New York: Springer, 2017, pp. 1-20.
- BOYM, Svetlana. **The Future of Nostalgia**. New York: Basic Books, 2001.

- BRAIDOTTI, Rosi. “In Spite of the Times. The Postsecular Turn in Feminism”, in *Theory, Culture & Society*, vol. 25, issue 6, 2008, pp. 1-24.
- BRAUDEL, Fernand. “História e ciências sociais: a longa duração”, in **Escritos sobre a história**. São Paulo: Perspectiva, 1992, pp. 41-78
- BRENNAN, Sheila A. “Public, First”, in GOLD, Matthew K.; KLEIN, Lauren F. (eds.). **Debates in the Digital Humanities 2016**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016, edição Kindle.
- BRIET, Suzanne. **What is documentation?** Lanham, MD: Scarecrow Press, 2006.
- BROWN, Wendy. “Cidadania sacrificial. Neoliberalismo, capital humano e políticas de austeridade”. Rio de Janeiro: Zazie, 2018, disponível em https://static1.squarespace.com/static/565de1f1e4b00ddf86b0c66c/t/5b87d6b16d2a73184e3572e5/1535628979543/PEQUENA+BIBLIOTECA+DE+ENSAIOS_WENDY+BROWN_CIDADANIA+SACRIFICIAL_ZAZIE+EDICOES_2018.pdf.
- _____. **Undoing the Demos: Neoliberalism’s Stealth Revolution**. Cambridge, Mass.: The MIT Press/New York: Zone Books, 2017.
- BROWN, Wendy; HALLEY, Janet (eds.). **Left Legalism/Left Critique**. Durham: Duke University Press, 2002.
- BRÜGGER, Niels; SCHROEDER, Ralph. **The Web as History: Using Web Archives to Understand the Past and the Present**. London: UCL Press, 2017.
- BRUNO, Giuliana. **Streetwalking on a Ruined Map: Cultural Theory and the City Films** of Elvira Notaria. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- BUOLAMWINI, Joy. . “Como eu estou combatendo o viés algorítmico”, palestra no TED, Novembro de 2016, disponível em https://www.ted.com/talks/joy_buolamwini_how_i_m_fighting_bias_in_algorithms?language=pt-br.
- BURDICK, Anne; DRUCKER, Johanna; LUNEFELD, Peter; PRESNER, Todd; SCHNAPP, Jeffrey. **Digital Humanities**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2012.
- BURTON, Antoinette (org.). **Archive Stories: Facts, Fictions, and the Writing of History**. Durham, NC: Duke University Press, 2006, edição Kindle.
- BURTON, Orville Vernon. “American Digital History”, in *Social Science Computer Review*, 2005, vol. 25, nº 2, pp. 206-220.
- BUSH, Vannevar. “As We May Think”, in WARDRUP-FRUIN, Noah; MONTFORT, Nick (ed). **The New Media Reader**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2003, pp. 35-48.
- _____. “The Memex Revisited”, in CHUN, Wendy Hui Kyong; KEENAN, Thomas (eds). **New Media Old Media: A History and Theory Reader**. Abingdon-on-Thames: Routledge, 2005, pp. 85-96.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**. Crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

- CALLON, Michel. **Acting in an Uncertain World: An Essay on Technical Democracy**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2009.
- CALVINO, Italo. **Se um viajante numa noite de inverno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, edição Kindle.
- CANALES, Jimena. “Clock/Lived”, in BURGESS, Joel; ELIAS, Amy J. **Time: A Vocabulary of the Present**. New York: New York University Press, 2016, pp. 113-128.
- _____. **A Tenth of a Second: A History**. Chicago: The University of Chicago Press, 2010.
- CARDOSO, Eduardo Wright. **A cor local e a escrita da história no século XIX: o uso da retórica pictórica na historiografia nacional**. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, 2012, dissertação de mestrado.
- CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Ubu editora, 2016.
- CASCONI, Kim. “The Aesthetics of Failure: ‘Post-Digital’ Tendencies in Contemporary Computer Music”, in *Computer Music Journal*, 24, 4, 2000, pp. 12-18.
- CASSIN, Barbara. **Ensaio sofisticado**. São Paulo: Siciliano, 1990.
- _____. **O efeito sofisticado: sofística, filosofia, retórica, literatura**. São Paulo: Editora 34, 2005.
- CERTEAU, Michel de. “A operação historiográfica”, in *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, pp. 65-121.
- CERUZZI, Paul E. **A History of Modern Computing**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2003.
- CHAKRABARTY, Dipesh. “O clima da história: quatro teses”, in *Sopro*, nº 91, julho de 2013, pp. 1-22, disponível em <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n91s.pdf>.
- _____. **Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference**. Princeton: Princeton University Press, 2007.
- CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. “Introdução”, in **O cinema e a invenção do mundo moderno**. São Paulo: CosacNaify, 2004, pp. 17-29.
- CHARTIER, Roger. “Línguas e leituras no mundo digital”, in **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora UNESP, 2002, pp. 11-32.
- CHEN, Haoming; FOLEY, Sean; GOLDSTEIN, Michael; RUF, Thomas. “The Value of a Millisecond: Harnessing Information in Fast, Fragmented Markets”, dezembro de 2016, disponível em https://www.ifrogs.org/PDF/CONF_2016/Chen_Foley_Goldstein_Ruf_2016.pdf.
- CHIOCHIETTI, Filippo. “Storie in rete e ‘archive inventati’”, in BANDINI, Gianfranco; BIANCHINI, Paolo. “Introduzione. Fare (la) storia in rete”, in **Fare storia in rete**. Roma: Carocci, 2009, pp. 121-135.
- CHUN, Wendy Hui Kyong. “On Software, or the Persistence of Visual Knowledge”, in *Grey Room*, 18, Winter 2004, pp. 26-51.

- _____. “The Enduring Ephemeral, or the Future Is A Memory”, in *Critical Inquiry*, 35, Autumn 2008, pp. 148-171.
- _____. **Programmed Visions: Software and Memory**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2011.
- _____. **Updating to Remain the Same: Habitual New Media**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2016, edição Kindle.
- CHUN, Wendy Hui Kyong; RHODY, Lisa Marie. “Working the Digital Humanities: Unconverging Shadows between the Dark and the Light”, in *diferences*, 2014, 25 (1), pp. 1-25.
- CLUB, Jerome M.; ALLEN, Howard. “Computer and Historical Studies”, in *The Journal of American History*, vol. 54, n° 3, December 1967, pp. 599-607.
- COHEN, Daniel J. “Digital History: The Raw and the Cooked”, in *Rethinking History*, vol. 8, n° 2, June 2004, pp. 337-340.
- _____. “The Future of Preserving the Past”, in *CRM: The Journal of the Heritage Stewardship*, 2, 2, Summer 2005, pp. 6-19, disponível em <http://chnm.gmu.edu/essays-on-history-new-media/essays/?essayid=39>.
- COHEN, Daniel J.; ROSENZWEIG, Roy. “Collecting History Online”, in ROSENZWEIG, Roy. **Clio Wired: The Future of the Past in the Digital Age**. New York: Columbia University Press, 2011, pp. 124-149.
- COHEN; Daniel J.; ROSENZWEIG, Roy. **Digital History: A Guide to Gathering, Preserving and Presenting the Past on the Web**, 2005, disponível em <http://chnm.gmu.edu/digitalhistory/>.
- COHEN, Margaret. “A literatura panorâmica e a invenção dos gêneros cotidianos”, in CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. **O cinema e a invenção do mundo moderno**. São Paulo: CosacNaify, 2004, pp. 259-288.
- COLLS, Caroline Sturdy (org.). **Holocaust Archaeologies: Approaches and Future Directions**. Dordrecht: Springer, 2005.
- COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.
- CONRAD, Margareth. “2007 Presidential Address of the CHA: Public History and its Discontents or History in the Age of Wikipedia”, in *Journal of the Canadian Historical Association*, vol. 18, n. 1, 2007, pp. 1-26.
- COULANGES, Fustel de. “Recherches et questions”, in LETTERIER, LETTERIER, Sophie-Anne (org.). **Le XIXe siècle historien: anthologie raisonnée**. Paris: Belin, 1997.
- CRAMER, Florian. “What is ‘Post-Digital?’”, in *A peer-reviewed journal about*, 3, n° 1, 2014, disponível em <http://www.aprja.net/what-is-post-digital/?pdf=1318>.

- CRANE, Susan A. **Collecting and Historical Consciousness in Early Nineteenth-Century Germany**. Ithaca: Cornell University Press, 2000.
- CRARY, Jonathan. “A visão que se desprende: Manet e o observador atento no fim do século XIX”, in CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. **O cinema e a invenção do mundo moderno**. São Paulo: CosacNaify, 2004, pp. 67-94.
- _____. **24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: CosacNaify, 2014.
- _____. **Suspensões da percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna**. São Paulo: CosacNaify, 2013.
- _____. **Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2011.
- CRUTZEN, Paul J. “Geology of Mankind – The Anthropocene”, in *Nature*, 415, 2002, p. 23.
- CURRIE, Mark. “Anticipation/Unexpected”, in BURGESS, Joel; ELIAS, Amy J. **Time: A Vocabulary of the Present**. New York: New York University Press, 2016, pp. 97-110.
- DACOS, Marin. “Manifesto for the Digital Humanities”, *THATCamp Paris 2010*, disponível em <http://tcp.hypotheses.org/411>
- DANNIAU, Fienn. “Public History in a Digital Context. Back to the Future or Back to Basics?”, in *BMGN – Low Countries Historical Review*, 128, 4, 2013, pp. 118-144.
- DANOWSKI, Deborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há um mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2014.
- DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI**. São Paulo: Boitempo, 2017.
- DARNTON, Robert. **A questão dos livros: passado, presente, futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. “An Early Information Society: News and the Media in Eighteenth-Century Paris”, in *American Historical Review*, volume 105, Issue 1, February 2000, pp. 1-35.
- DASTON, Lorraine; GALLISON, Peter. **Objectivity**. New York: Zone Books, 2007.
- DAVIS, Erik. **Techgnosis: Myth, Magic, and Mysticism in the Age of Information**. New York: Harmony Books, 1998.
- DAVIS, Natalie Zemon. **Fiction in the Archives: Pardon Tals and Their Tellers in Sixteenth Century France**. Stanford: Stanford University Press, 1987.
- DE BAETS, Antoon. “O impacto da Declaração Universal dos Direitos Humanos no estudo da História”, in *História da Historiografia*, Ouro Preto, nº 5, setembro 2010, pp. 86-114.

- DE GROOT, Jerome. “Afterword: Past, Present, Future”, in KORTE, Barbara; PALATSCHEK, Sylvia (eds.). **Popular History Now and Then**. International Perspectives. Bielefeld: transcript, 2012, pp. 281-293.
- _____. **Consuming History**: Historians and heritage in contemporary popular culture. London/New York: Routledge, 2009.
- DE KOSNIK, Abigail. *Rogue Archives; Digital Cultural Memory and Media Fandom*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2016, edição Kindle.
- DEAN, Aria. “Mezangelle, na Online Language for Codework and Poetry”, disponível em <http://rhizome.org/editorial/2016/dec/15/mezangelle-an-online-language-for-codework-and-poetry/>, 15 de dezembro de 2016.
- DELEUZE, Gilles. “O que é um dispositivo?”, in **Michel Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1985, **PÁGINAS**.
- DELEUZE, Gilles. “*Post-scriptum* sobre as sociedades de controle”, in **Conversações 1972-1990**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992, pp. 219-226.
- DERRIDA, Jacques. “Assinatura acontecimento contexto”, in **Margens da filosofia**. Campinas: Papius, 1991, pp. 349-373.
- _____. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DETIENNE, Marcel. **Mestres da verdade na Grécia arcaica**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- DI LEO, Jeffrey R. “Introduction: The Rules of Critique”, in DI LEO, Jeffrey R. **Criticism After Critique**: Aesthetics, Literature, and the Political. New York: Palgrave Macmillan, 2014, pp. 1-11.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**: questões colocadas aos fins de uma história da arte. São Paulo; Editora 34, 2013.
- _____, Georges. **L’empreinte**. Paris: Centre Georges Pompidou, 1997.
- DOMANSKA, Ewa. “El viraje performativo en la humanística actual”, in *Criterios*, La Habana, n° 37, 2011, pp. 125-142.
- DOSSE, François. **Renascimento do acontecimento**. Um desafio para o historiador: entre Esfinge e Fênix. São Paulo: Editora da UNESP, 2013.
- DRUCKER, Johanna. “Humanistic Theory and Digital Scholarship”, in GOLD, Matthew K. (ed.). **Debates in the Digital Humanities**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012, pp. 85-95.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

- EDWARDS, Paul N. “Hyper Text and Hypertension: Post-Structuralist Critical Theory, Social Studies of Science and Software”, in *Social Studies of Science*, vol. 24, 1994, pp. 229-278.
- EINASHE, Ismail. “Out of the Shadows”, in *Frieze*, 196, June-August 2018, edição digital.
- EISENSTEIN, Elizabeth. *A revolução da cultura impressa: os primórdios da Europa moderna*. São Paulo: Ática, 1998.
- ELKIN, Lauren. **Flâneuse** – Women Walk the Streets in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2017.
- EMERSON, Lori. “What and Where is the Interface in Virtual Reality? An Interview with Illya Szilak on Queerskins”, 25 de janeiro 2018, disponível em <https://loriemerson.net/2018/01/25/what-and-where-is-the-interface-in-virtual-reality-an-interview-with-illya-szilak-on-queerskins/>.
- EMERSON, Lori. **Reading Writing Machines**: From the Digital to the Bookbound. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.
- ENGELBART, Douglas. **Augmenting Human Intellect**: A Conceptual Framework. Menlo Park, California: Stanford Research Centre, 1962.
- ERNST, Wolfgang. **Chronopoetics**. The Temporal Being and Operativity of Technological Media. London/New York: Rowman & Littlefield, 2016, edição Kindle.
- _____. **Digital Memory and the Archive**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.
- _____. **The Delayed Present**: Media-Induced Tempo(r)alities & Techno-traumatic Irritations of “the Contemporary”. Berlin: Sternberg Press, 2017.
- ESKILDSEN, Kasper Risbjerg. “Leopold Ranke’s Archival Turn: Location and Evidence in Modern Historiography”, in *Modern Intellectual History*, 5, 3 (2008), pp. 425-453.
- FABIAN, Johannes. **O tempo e o outro**: como a antropologia estabelece seu objeto. Petrópolis: Vozes, 2003.
- FARGE, Arlette. **Le goût de l’archive**. Paris: Éditions du Seuil, 1989.
- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy. **Afterpop**. La literatura de la implosión mediática. Barcelona: Anagrama, 2010.
- FIORMONTE, Domenico. “Digital Humanities from a Global Perspective”, in *Laboratorio dell’ISPF*, XI, 2014, disponível em http://www.academia.edu/9476859/Digital_Humanities_from_a_global_perspective.
- _____. “Toward a Cultural Critique of Digital Humanities”, in GOLD, Matthew K; KLEIN, Lauren F. (eds). **Debates in the Digital Humanities 2016**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016, edição Kindle.

- FIORMONTE, Domenico; NUMERICO, Teresa; TOMASI, Francesca. **The Digital Humanist: A Critical Inquiry**. Brooklyn, NY: Punctum Books, 2015.
- FISCHER, Gustavo Daudt. “Vida, morte e pós-morte do *Geocities*: memória em degeneração/regeneração e nostalgia como crítica no projeto *One Terabyte of Kilobyte Age*”, in MELLO, Jamer Guterres de; CONTER, Marcelo Bergamin (eds.). **A(na)rqueologias das mídias**. Curitiba: Appris, 2017, pp. 141-156.
- FLICHY, Patrice. **L’imaginaire de l’internet**. Paris: La Découverte, 2001.
- FLÓREZ, Jairo Antonio Melo. “Historia digital: la memoria en el archivo infinito”, in *Historia Crítica*, Bogotá, n° 43, enero-abril 2011, pp. 82-103.
- FLUSSER, Vilém. **A escrita** - Há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2010.
- _____. **Comunicologia**: reflexões sobre o futuro. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- _____. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- _____. **O universo das imagens técnicas**: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.
- FOGEL, Jean-François; PATINO, Bruno. **La condition numérique**. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 2013.
- FOGEL, Robert; ENGERMAN, Stanley. **Time on the Cross: The Economics of American Negro Slavery**. New York: W. W. Norton, 1989.
- FORERO-MENDOZA, Sabine. **Le temps des ruines**: le goût des ruines et les formes de la conscience historique à la Renaissance. Seyssel: Champ Vallon, 2002.
- FOSTER, Hal. “An Archival Impulse”, in *October*, 110, Fall 2004, pp. 3-22.
- _____. “Post-Critical”, in *October*, Winter 2012, n° 139, pp. 3-8.
- FOSTER, Meg. “Online and Plugged In? Public History and Historians in the Digital Age”, in *Public History Review*, vol. 21 (2014), pp. 1-19.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.
- _____. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- _____. **História da loucura no mundo clássico**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- FRASER, Nancy. “Transnationalizing the Public Sphere: on the Legitimacy and Efficacy of Public Opinion in a Post-Westphalian World”, in NASH, Kate (ed.). **Transnationalizing the Public Sphere**: Nancy Fraser et al. Cambridge: Polity Press, 2014.
- _____. **Scales of Justice**. Reimagining Political Space in a Globalizing World. New York: Columbia University Press, 2010.

- FREESE, Barbara. **Coal: A Human History**. New York: Basic Books, 2016.
- FREUD, Sigmund. “O mal-estar na civilização”, in **Obras completas**, vol. 18. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp. 13-122.
- _____. “O Moisés de Michelangelo”, in **Obras completas**, vol. 11. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 373-412.
- FRIEDBERG, Anne. **Window Shopping: Cinema and the Postmodern**. Berkeley: University of California Press, 1993.
- FRIEDLÄNDER, Saul (ed.). **Probing the Limits of Representation: Nazism and the “Final Solution”**. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1992.
- FRISCH, Michael. “A história pública não é uma via de mão única, ou, De *A Shared Authority* à cozinha digital, e vice-versa”, in MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo; SANTHIAGO, Ricardo (orgs.). **História pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra & Voz, 2016, pp. 57-69.
- FULLER, Matthew. “Introduction: The Stuff of Software”, in FULLER, Matthew (ed.). **Software Studies: A Lexicon**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2008, pp. 1-13.
- FURET, François. “O quantitativo em história”, in Jacques LE GOFF; Pierre NORA (orgs.). **Fazer história – Novos problemas**. Amadora: Livraria Bertrand, 1977.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “O rastro e a cicatriz: metáforas da memória”, in **Lembrar esquecer escrever**. São Paulo: Editora 34, 2009, pp. 107-118.
- GALLINI, Stefania; NOIRET, Serge. “La historia digital en la era del Web 2.0. Introducción al dossier *Historia digital*”, in *Historia Crítica*, Bogotá, nº 43, enero-abril 2011, pp. 16-37.
- GALLOWAY, Alexander R. “What is New Media? Ten Years After *The Language of New Media*”, in *Criticism*, vol. 53, nº 3, Summer 2011, pp. 377-384.
- _____. **Laruelle: Against the Digital**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.
- _____. **Protocol: How Control Exists After Decentralization**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2004.
- _____. **The Interface Effect**. Cambridge: Polity Press, 2012.
- GARDEY, Delphine. **Écrire, calculer, classer: comment une révolution de papier a transformé les sociétés contemporaines (1800-1940)**. Paris: Éditions La Découverte, 2008.
- GARDINER, Eileen; MUSTO, Ronald G. **The Digital Humanities: A Primer for Students and Scholars**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, edição em ebook.
- GARDNER, James B. “Trust, Risk, and Public History: A View from the United States”, in *Public History Review*, vol. 17, 2010, pp. 52-61.

- GATES, Bill. “Open Letter to Hobbyists”, in Homebrew Computer Club Newsletter, January 1976, disponível em http://www.digibarn.com/collections/newsletters/homebrew/V2_01/index.html.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GLEBER, Anke. “Women on the Screens and Streets of Modernity: In Search of the Female Flâneur”, in ANDREW, Dudley (ed.). **The Image in Dispute: Art and Cinema in the Age of Photography**. Austin: University of Texas Press, 1997, pp. 55-86.
- GEIGER, R. Stuart. “Does Habermas Understand the Internet? The Algorithmic Construction of the Blog/Public Sphere”, in *gnovis. A journal of Communication, Culture, and Technology*, 10 (1), 2009, disponível em <http://www.gnovisjournal.org/2009/12/22/does-habermas-understand-internet-algorithmic-construction-blogpublic-sphere/>
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestos – a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- GHOSH, Amitav. **The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable**. New York/London: Penguin Press, 2016.
- GIANNACHI, Gabriella. **Archive Everything: Mapping the Everyday**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2016.
- GIBSON, William. “Google’s Earth”, in *The New York Times*, 31 de agosto de 2010, disponível em https://nytimes.com/2010/09/01/opinion/01gibson.html?_r=1.
- GIL, Tiago Luís. “Our own ‘in-house’ software: uma história de historiadores programadores”, in BRESCIANO, Juan Andrés; GIL, Tiago Luís (orgs). **La historiografía ante el giro digital: reflexiones teóricas y metodológicas**. Montevideo: Ediciones Cruz del Sur, 2015, pp. 113-157.
- _____. “Storici e informatici: l’uso dei database (1968-2013)”, in *Memoria e Ricerca*, nº 50, settembre-dicembre 2015, pp. 161-178.
- _____. **Como se faz um banco de dados (em história)**. Porto Alegre: Ladeira Livros, 2015.
- GILLE, Bertrand. **Introducción a la historia de las técnicas**. Barcelona: Critica/Marcombo, 1999.
- GILROY, Paul. **Entre campos: nações, cultura e o fascínio da raça**. São Paulo: Annablume, 2007.
- GINZBURG, Carlo. “O nome e o como: troca desigual e mercado historiográfico”, in GINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO Enrico; PONI, Carlo. **A micro-história e outros ensaios**. Lisboa: Difel, 1989, pp. 169-178.
- _____. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, in **Mitos, emblemas, sinais**. Morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. **História noturna: decifrando o sabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

- _____. **O fio e os rastros.** Verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. **Olhos de madeira:** nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das letras, 2011.
- GITELMAN, Lisa. **Always Already New:** Media, History and the Data of Culture. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2006.
- _____. **Paper Knowledge:** Toward a Media History of Documents. Durham, NC: Duke University Press, 2014.
- _____. **Scripts, Grooves, and Writing Machines:** Representing Technology in the Edison Era. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- GOODMAN, Nelson. **Linguagens da arte:** uma abordagem a uma teoria dos símbolos. Lisboa: Gradiva, 2006.
- GOODWIN, Jonathan; HOLBO, John. **Reading Graphs, Maps, Trees:** Critical Responses to Franco Moretti. Anderson, SC: Parlor Press, 2011.
- GRAFTON, Anthony. “Codex in Crisis: The Book Dematerializes”, in **Worlds made by words:** Scholarship and Community in the Modern West. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2009, pp. 288-324.
- GRANDI, Elisa; RUIZ, Émilien. “Ce que le numérique a fait à l’historien. Entretien avec Claire Lemercier”, in *Diacronie*, nº 10, 2, 2012, sem paginação, disponível em <https://journals.openedition.org/diacronie/2780>.
- GRECO, John. **Virtue Epistemology:** Contemporary Readings. Cambridge, Mass. The MIT Press, 2012.
- GRIPSRUD, Jostein; MOE, Hallvard. “Introduction”, in GRIPSRUD, Jostein; MOE, Hallvard (eds.). **The Digital Public Sphere:** Challenges for Media Policy. Göteborg: Nordicom, 2010, pp. 9-19.
- GRUSIN, Richard. “The Dark Side of Digital Humanities: Dispatches from Two Recent MLA Conventions”, in *diferences*, 2014, 25 (1), pp. 79-92.
- GUIMARÃES, Camila Dantas. **O passado em bits** – memórias e histórias da internet. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Memória Social/UNIRIO, 2008, dissertação de mestrado.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung:** sobre um potencial oculto da literatura. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.
- _____. **Depois de 1945:** latência como origem do presente. São Paulo: Editora UNESP, 2014.
- _____. **Em 1926:** vivendo no limite do tempo. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- _____. **Produção de presença:** o que o significado não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

- GUNNING, Tom. “O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema”, in CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. **O cinema e a invenção do mundo moderno**. São Paulo: CosacNaify, 2004, pp. 33-65.
- HABERMAS, Jürgen. “Sobre o emprego público da história”, in _____. **A constelação pós-nacional: escritos políticos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 37-49.
- HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública: investigação sobre uma categoria da sociedade burguesa**. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1994
- HALL, Gary. “Has Critical Theory Run Out of Time for Data-Driven Scholarship”, in GOLD, Matthew K. (ed.) **Debates in the Digital Humanities**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012, pp. 127-132.
- HALL, Gary. “Has Critical Theory Run Out of Time for Data-Driven Scholarship”, in GOLD, Matthew k. **Debates in the Digital Humanities**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012 [2011], pp. 127-132, originalmente publicado em <http://www.garyhall.info/journal/2011/1/27/on-the-limits-of-openness-vi-has-critical-theory-run-out-of.html>.
- HALL, Gary. “There are no Digital Humanities”, in GOLD, Matthew K. **Debates in the Digital Humanities**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012 [2011], pp. 133-136, originalmente publicado em <http://www.garyhall.info/journal/2011/1/12/on-the-limits-of-openness-v-there-are-no-digital-humanities.html>.
- HALPERN, Orit. **Beautiful Data: A History of Vision and Reason since 1945**. Durham, NC: Duke University Press, 2014.
- HAN, Byung-Chul. **Razionalità digitale e la fine dell’agire comunicativo**. Milano: goWare, 2014, edição e-book.
- _____. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2015.
- HARPOLD, Terry. **Ex-foliations: Reading Machines and the Upgrade Path**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.
- HARTOG, François. **Espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.
- _____. **Evidência da história: o que os historiadores veem?** Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- _____. **Regimes de historicidade: presentismo e experiência do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- HAYLES, N. Katherine. **How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis**. Chicago: University of Chicago Press, 2012, edição e-book.
- _____. **My Mother Was A Computer: Digital Subjects and Literary Texts**. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

- HEIDEGGER, Martin. “A questão da técnica”, in **Ensaio e conferências**. Petrópolis: Vozes, 1998, pp. 11-38.
- _____. **Ser e tempo**. Petrópolis: Vozes, 1997, vol. 1.
- HEMON, Sorin. “Scientific Method, *chaine opératoire* and Visualization: 3D Modelling as a Research Tool in Archaeology”, in BENTKOWSKA-KAFEL, Anna; DENARD, Hugh; BAKER, Drew. **Paradata and Transparency in Virtual Heritage**. Farnham: Ashgate, 2012, pp. 13-22.
- HERKLOTZ, Ingo. “Arnaldo Momigliano’s ‘Ancient History and the Antiquarian’: A Critical Appraisal”, in MILLER, Peter N. (ed.). **Momigliano and Antiquarianism: Foundations of Modern Cultural Sciences**. Toronto: Toronto University Press, 2006, pp. 127-153.
- HESS, Aaron. “In digital remembrance: vernacular memory and the rhetorical construction of web memorials”, in *Media, Culture & Society*, vol. 29 (5), 2007, pp. 812-830.
- HIMMELFARB, Gertrude. “A Neo-Luddite Reflects on the Internet”, in *Chronicle of Higher Education*, 43, 10, 1996, disponível em <http://www.chronicle.com/article/A-Neo-Luddite-Reflects-on-the/74797/>.
- HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX – 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HODGES, Andrew. “Alan Turing and the Turing Machine”, in HERKEN, Rolf (ed.). **The Universal Turing Machine: A Half-Century Survey**. Wien: Springer, 1995, pp. 3-10.
- HOOKWAY, Branden. **Interface**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2014.
- HORNING, Rob. “Introduction”, in *The New Inquiry*, 12 de julho de 2017, disponível em <https://thenewinquiry.com/algorithms-allowed/>.
- HUGHES, Thomas P. “The Evolution of Large Technological Systems”, in BIJKER, Wiebe E.; HUGHES, Thomas P.; PINCH, Trevor. **The Social Construction of Technological Systems**. New Directions in the Sociology and History of Technology. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2012, pp. 45-76.
- HUI, Yuk. **On the Existence of Digital Objects**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016, edição Kindle.
- HUIZINGA, Johann. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- HUMBOLDT, Wilhelm von. “Sobre a tarefa do historiador”, in MARTINS, Estevão (org.). **A história pensada: teoria e método na historiografia europeia do século XIX**. São Paulo: Contexto, 2010, pp. 82-100.
- HUYSEN, Andreas. “Monumental seduction”, in *New German Critique*, 69, Autumn 1996, pp. 181-200.
- _____. **Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory**. Stanford: Stanford University Press, 2003.

- INGOLD, Tim. *Lines: a brief history*. London: Routledge, 2007.
- JARVIS, Lee. “9/11 Digitally Remastered? Internet Archives, Vernacular Memories and WhereWereYou.org”, in *Journal of American Studies*, 45, 4, 2011, pp. 793-814.
- JARVIS, Lee. “Remember, remember, 11 September: memorializing 9/11 on the Internet”, in *Journal of War & Culture Studies*, vol. 3, n° 1, 2010, pp. 69-82.
- JAY, Martin. **Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought**. Berkeley: University of California Press, 1994.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- JEONG, Sarah. “No one’s ready for GDPR”, in *The Verge*, 22 de maio de 2018, disponível em <https://www.theverge.com/2018/5/22/17378688/gdpr-general-data-protection-regulation-cu>.
- JOCKERS, Matthew L. **Macroanalysis: Digital Methods and Literary History**. Urbana: University of Illinois Press, 2013.
- JONES, Steven E. “The Emergence of the Digital Humanities (as the Network is Everting)”, in GOLD, Matthew K.; KLEIN, Lauren F. (eds.). **Debates in the Digital Humanities 2016**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016, edição Kindle.
- KAIDATZIS, Andreas; GARCIA-MARTIN, Jose-Miguel. “Torsional resonance mode magnetic force microscopy: Enabling high lateral resolution magnetic imaging without topography effects”, in *Nanotechnology*, 24 (16):165704, March 2013, disponível em https://www.researchgate.net/publication/236087072_Torsional_resonance_mode_magnetic_force_microscopy_Enabling_higher_lateral_resolution_magnetic_imaging_without_topography-related_effects.
- KEAN, Hilda. “Introduction”, in KEAN, Hilda; MARTIN, Paul (eds.). **The Public History Reader**. Oxon/New York: Routledge, 2013, pp. XIII-XXXII.
- KEAN, Hilda. “People, Historians, and Public History: Desmistifying the Process of History Making”, in *The Public Historian*, vol. 32, n. 3, August 2010, pp. 25-38.
- KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. São Paulo: Boitempo, 2010.
- KELLER, Alexandra. “Disseminações da modernidade: representação e desejo do consumidos nos primeiros catálogos de venda por correspondência”, in CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. **O cinema e a invenção do mundo moderno**. São Paulo: CosacNaify, 2004, pp. 185-213.
- KELLNER, Hans. “The Inflatable Trope as Narrative Theory: Structure or Allegory?”, in *Language and Historical Representation. Getting the Story Crooked*. Madison: University of Wisconsin Press, 1989, edição Kindle
- KIRSCHENBAUM, Matthew G. **Mechanisms: New Media and the Forensic Imagination**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2008.

- _____. “What is Digital Humanities and What’s it Doing in English Departments?”, in GOLD, Matthew K. (ed.) **Debates in the Digital Humanities**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012, pp. 3-11.
- KITTLER, Friedrich. **Discourse Networks 1800/1900**. Stanford: Stanford University Press, 1990.
- _____. **Gramophone, Filme, Typewriter**. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- KLEIN, Lauren F. “Distant Reading after Moretti”, disponível em <http://lklein.com/2018/01/distant-reading-after-moretti/>.
- KLEIN, Lauren F.; GOLD, Matthew K. “Introduction: Digital Humanities – The Expanded Field”, in GOLD, Matthew K.; KLEIN, Lauren F. (eds.). **Debates in the Digital Humanities 2016**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016, edição Kindle.
- KLEINBERG, Ethan; SCOTT, Joan W.; WILDER, Gary. “Teses sobre teoria e história”, disponível em https://www.academia.edu/36775977/Teses_sobre_Teoria_e_História_TRADUÇÃ_O.
- KORTE, Barbara; PALATSCHEK, Sylvia. “Popular History Now and Then. An Introduction”, in _____. **Popular History Now and Then**. International Perspectives. Bielefeld: transcript, 2012, pp. 7-11.
- KOSELLECK, Reinhart. “War Memorials: Identity Formations of the Survivors”, in **The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts**. Stanford: Stanford University Press, 2002, pp. 285-326.
- _____. **Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.
- _____. **Estratos do tempo: estudos sobre a história**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.
- _____. **Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- _____. **O conceito de história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- KRAJEWSKI, Markus. **Paper Machines: About Cards and Catalogues, 1548-1929**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2011.
- KRAUSS, Rosalind. . “Sculpture in the Expanded Field”, in *October*, 8, Spring 1979, pp. 30-44.
- LACAPRA, Dominick. “History, Language, and Reading: Waiting for Crillon”, in *American Historical Review*, vol. 100, n° 3, June 1995, pp. 799-828.
- _____. **History in Transit**. Experience, Identity, and Critical Theory. Ithaca/London: Cornell University Press, 2004.
- _____. **History y memoria después de Auschwitz**. Buenos Aires: Prometeo, 2001

- LACAVA, Juan Andrés Bresciado. “La heurística digital y el estudio histórico de los procesos de globalización”, in *Historia Crítica*, Bogotá, n° 43, enero-abril 2011, pp. 104-127.
- LADURIE, Emmanuel Le Roy. “L'historien et l'ordinateur”, in *Le Nouvel Observateur*, 8 de maio de 1968.
- LADURIE, Emmanuel LeRoy. “La fin des érudits”, in *Nouvelle Observateur*, 8 de maio de 1968.
- LANDOW, George. **Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992.
- LANDSBERG, Alison. **Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture**. New York: Columbia University Press, 2004.
- LANGE, Alexandra. **The Dot-Com City: Silicon Valley Urbanism**. London/Moscow: Strelka Press, 2012.
- LANGLOIS, Charles-Victor; SEIGNOBOS, Charles. **Introducción a los estudios históricos**. Salamanca: KADMOS, 2003.
- LATOUR, Bruno. “An Attempt at a ‘Compositionist Manifesto’”, in *New Literary History*, 2010, vol. 41, pp. 471-490.
- _____. “Um Prometeu cauteloso? Alguns passos rumo a uma filosofia do design (com especial atenção a Peter Sloterdijk)”, in *Agitprop*: revista brasileira de design, São Paulo, vol. 6, n° 58, jul./ago. 2014, pp. 1-21.
- _____. “Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern”, in *Critical Inquiry*, vol. 30, n° 2, Winter 2004, pp. 225-248.
- LE GOFF, Jacques. “Documento/monumento”, in **História e Memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994, pp. 535-549.
- LEE, Sue-Im. “Doing Literary Criticism and Making Value Judgements: What One Might Call ‘Good Writing’”, in DI LEO, Jeffrey R. **Criticism After Critique: Aesthetics, Literature, and the Political**. New York: Palgrave Macmillan, 2014, pp. 27-43.
- LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996; **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.
- LEWIS, Michael. **Flash Boys: A Wall Street Revolt**. New York: W. W. Norton & Company, 2014, edição Kindle.
- LICKLIDER, J.C.R. “Man-Computer Symbiosis”, in in IRE Transactions on Human Factors in Electronics, volume HFE-1, March 1960, pp. 4-11, disponível em <http://groups.csail.mit.edu/medg/people/psz/Licklider.html>.
- LIDDINGTON, Jill. “O que é história pública?”, in ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAL; Marta Gouveia de Oliveira (orgs.). **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra & Voz, 2011, pp. 31-52.

- LIMA, Henrique Espada. **A micro-história italiana**: escalas, indícios e singularidades. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- LINEY, Margareth. “Ecological Entanglements of Digital Humanities”, in GOLD, Matthew K.; KLEIN, Lauren F. (eds.). **Debates in the Digital Humanities 2016**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016, edição Kindle.
- LIPPARD, Lucy. **Undermining**: A Wild Ride Through Land Use, Politics, and Art in the Changing West. New York: The New Press, 2014.
- LIU, Alan “Where Is Cultural Criticism in the Digital Humanities?”, disponível em <http://liu.english.ucsb.edu/where-is-cultural-criticism-in-the-digital-humanities/>, acessado no dia 13/10/2016.
- _____. “Imagining the New Media Encounter”, in SCHREIBMAN, Susan; SIEMENS, Ray (eds.). **A Companion to Digital Literary Studies**. Oxford: Blackwell, 2008, disponível em <http://www.digitalhumanities.org/companion/view?docId=blackwell/9781405148641/9781405148641.xml&chunk.id=ss1-3-1>.
- LORENZ, Chris. “Blurred Lines: History, Memory, and the Experience of Time”, in *International Journal for History, Culture, and Modernity*, Amsterdam, vol. 2, n. 1, 2012, pp. 43-63.
- _____. “If You’re So Smart, Why Are You Under Surveillance? Universities, Neoliberalism, and New Public Management”, in *Critical Inquiry*, vol. 38, nº 3, Spring 2012, pp. 599-629.
- LOVINK, Geert. “What Is Social In Social Media?”, in ARANDA, Julieta; WOOD, Brian Kuan; VIDOKLE, Anton. “Introducton”, in *E-flux Journal: The Internet does not exist*, New York, April 2015, pp. 162-183.
- LUCCHESI, Anita. “Conversas na antessala da academia: o presente, a oralidade e a história pública digital”, in *História Oral*, vol. 17, nº 1, jan./jun. 2014, pp. 39-69.
- _____. **Digital History e Storiografia digitale**: estudo comparado sobre a escrita da história no tempo presente (2001-2011). Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em História Comparada/UFRJ, 2014, dissertação de mestrado.
- LUHMANN, Niklas. **Sistemas sociais**: esboço de uma teoria geral. Petrópolis: Vozes, 2016.
- MACKENZIE, Adrian. “Codecs”, in FULLER, Matthew (ed.). **Software Studies: A Lexicon**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2008, pp. 48-54.
- MALM, Andreas; HORNBERG, Alf. “The geology of mankind? A critique of the Anthropocene narrative”, in *The Anthropocene Review*, vol. 1, issue 1, 2014, pp. 62-69.
- MANOVICH, Lev. **Software Takes Command**. New York: Bloomsbury, 2013.
- _____. **The Language of New Media**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2001.

- Maria Inés MUDROVIC. “El retorno de la historia retórica y lo sublime histórico: el fin de la política moderna de representación histórica”, in Nicolás LAVAGNINO, Verónica TOZZI (orgs.). **Hayden White, la escritura del pasado y el futuro de la historiografía**. Buenos Aires: EDUNTREF, 2012, pp. 91-98.
- MASTERMAN, Margaret. “The Intellect’s New Eye”, in *Times Literary Supplement*, n. 284, April the 17th 1962.
- MAYNARD, Dilton Cândido Santos. “Passado eletrônico: notas sobre história digital”, in *Acervo*, Rio de Janeiro, vol. 29, n° 2, jul./dez., 2016, pp. 103-116.
- MCGANN, Jerome. **Radiant Textuality: Literature after the World Wide Web**. New York: Palgrave, 2001.
- MEDEIROS, Jackson da Silva. “Considerações sobre a esfera pública: redes sociais na internet e a participação política”, in *TransInformação*, Campinas, 25 (1), pp. 27-33, jan./abr., 2013.
- MEILLASSOUX, Quentin. **After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingence**. New York: Bloomsbury, 2010.
- MEZZADRA, Sandro; RAHOLA, Federico. “La condición postcolonial. Unas notas sobre la cualidade del tempo histórico en el presente global”, in MEZZADRA, Sandro et al. **Estudios postcoloniales**. Ensayos fundamentales. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008.
- MINTZ, André Goes. “Visualidades computacionais e fissuras do pós-digital: uma aproximação às imagens invisíveis de Trevor Paglen”, in *Revista Texto Digital*, Florianópolis, vol. 14, n° 1, jan./jun. 2018, pp. 75-92.
- MINUTI, Rolando. “Internet e il mestieri di storico. Riflessione sulle incertezze di una mutazione”, in *Cromohs*, 6, 2001.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. “Gibbon’s Contribution to Historical Method”, in *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, vol. 2., n° 4, 1954, pp. 450-463.
- _____. “História antiga e o antiquário”, in *Anos 90*, Porto Alegre, vol. 21, n° 39, 2014, pp. 19-76.
- _____. **As raízes clássicas da historiografia moderna**. Bauru: EDUSC, 2004.
- MORETTI, Franco. **Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History**. London: Verso, 2005; Distant Reading. London: Verso, 2013.
- MORTON, Timothy. **Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.
- _____. *The Ecological Thought*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2010.
- MOULTHROP, Stuart. “You Say You Want a Revolution? Hypertext and the Laws of Media”, WARDROP-FRUIIN, Noah; MONTFORT, Nick (eds). **The New Media Reader**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2003.

- MUDROVCIC, María Inés. "Historical Narrative as a Moral Guide and the Present as History as an Ethical Project", in *História da Historiografia*, Ouro Preto, número 21, 2016, pp. 10-24.
- MULLEN, Lincoln. "Digital Humanities is a Spectrum, or 'We're All Digital Humanists Now'", in TERRAS, Melissa; NYHAN, Julianne; VANHOUTTE, Edward (eds.). **The Digital Humanities – A Reader**. Farnham: Ashgate, 2013 [2010], pp. 237-238, publicado originalmente em <http://lincolnmullen.com/blog/digital-humanities-is-a-spectrum-or-we8217re-all-digital-humanists-now/>.
- MUNSLOW, Alun. **The Future of History**. London; Palgrave Macmillan, 2010
- MURARI PIRES, Francisco. "História e epopeia: os princípios da narrativa", in **Mithistória**. São Paulo: Humanitas, 2006, pp. 147-276.
- MURARI PIRES, Francisco. "Indagações sobre um método acima de qualquer suspeita", in *História da Historiografia*, Ouro Preto, nº 13, dezembro de 2013, pp. 24-44.
- MURPHY, George G. S. "Historical Investigation and Automatic Data Processing", in *Computers and Humanities*, vol. 3, nº 1, September 1968, pp. 1-13.
- MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.
- NAGEL, Alexander; WOOD, Christopher S. **Anachronic Renaissance**. New York: Zone Books, 2010.
- NANCY, Jean-Luc. **After Fukushima: The Equivalence of Catastrophes**. New York: Fordham University Press, 2015.
- NANDY, Ashis. "History's Forgotten Doubles", in *History & Theory*, vol. 31, n. 2, May 1995, pp. 44-66.
- NEEF, Sonja. **Imprint and Trace: Handwriting in the Age of Technology**. London: Reaktion Books, 2011.
- NEEF, Sonja; VAN DIJCK, José; KETELAAR, Eric (eds.). **Sign Here! Handwriting in the Age of New Media**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.
- NELSON, Theodor H. "Complex Information Processing: A File Structure for the Complex, the Changing and the Indeterminate", in **Proceedings of the 1965 20th ACM National Conference**. Cleveland, Ohio, August 24-26th, 1965, pp. 84-100.
- NELSON, Theodor H. **Literary Machines**. Sausalito, CA: Mindful Press, 1980, disponível em <https://www.tcnj.edu/~robertso/readings/nelson-literary-machines.pdf>.
- NEVES, Guilherme Pereira das. "O sonho de Comenius: o uso de micro-computadores na pesquisa de História Social", in **História hoje: balanços e perspectivas/Anais do IV Encontro Regional da ANPUH-RJ**. Rio de Janeiro: ANPUH-RJ, 1990, pp. 208-214.
- NICOLAZZI, Fernando; BAUER, Caroline Silveira. "O historiador e o falsário: usos públicos do passado e alguns *marcos* da cultura histórica contemporânea", in *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 32, n. 60, set/dez 2016, pp. 807-835.

- NOBLE, Safiya Umoja. **Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism**. New York: NYU Press, 2018.
- NOIRET, Serge. “História Pública Digital”, Liinc em revista, Rio de Janeiro, vol. 11, n. 1, maio de 2015, pp. 28-51.
- _____. “Y-a-t-il une histoire numérique 2.0”, in GENET, Jean-Philippe; ZORZI, Andrea (eds.). **Les historiens et l’informatique: um métier à reinventer**. Rome: École Française de Rome, 2011, disponível em [http://www.academia.edu/739198/Y a til une Histoire Numerique 2.0](http://www.academia.edu/739198/Y_a_til_une_Histoire_Numerique_2.0) .
- NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”, in *Projeto História*, São Paulo, 10, dez. 1993, pp. 7-28.
- _____. “O retorno do fato”, in NORA, Pierre; LE GOFF, Jacques (orgs.). **Fazer história: novos problemas**. Amadora: Bertrand, 1977, pp. 179-193.
- NORA, Pierre. **Historien public**. Paris: Gallimard, 2011.
- OHARA, João Rodolfo Munhoz. “The Disciplined Historian: ‘Epistemic Virtue’, ‘Scholarly Persona’, and practices of subjectivation. A proposal for the study of Brazilian professional historiography”, in *Práticas da história*, vol. 1, nº 2, 2016, pp. 39-56.
- ORTOLEVA, Peppino. “La rete e la catena. Mestieri di storico al tempo di internet”, in *Memoria e Ricerca*, 3, 1999, pp. 31-40, disponível em <http://www.fondazionecasadiorini.it/modules.php?name=MR&op=body&id=76>.
- PAGLEN, Trevor. “Invisible Images (Your Pictures Are Looking At You)”, in *The New Inquiry*, 8 de dezembro de 2016, disponível em <https://thenewinquiry.com/invisible-images-your-pictures-are-looking-at-you/>.
- PANNAPACKER, William. “Digital Humanities Triumphant?”, in GOLD, Matthew k. **Debates in the Digital Humanities**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012 [2011], pp. 233-234, originalmente publicado em <http://www.chronicle.com/blogs/brainstorm/pannapacker-at-mla-digital-humanities-triumphant/30915>.
- PAPACHARISSI, Zizi. “The virtual sphere 2.0. The Internet, the public sphere, and beyond”, in CHADWICK, Andrew; HOWARD, Philip N. (eds.). **Routledge Handbook of Internet Politics**. London/New York: Routledge, 2009, pp. 230-245.
- PARIKKA, Jussi. **A Geology of Media**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.
- PARISER, Eli. **The Filter Bubble: How the New Personalized Web is Changing What We Read and How We Think**. New York: The Penguin Press, 2011.
- PARTNER, Nancy. “Narrative Persistence: The Post-Postmodern Life of Narrative Theory”, in ANKERSMIT, Frank; DOMANSKA, Ewa; KELLNER, Hans. **Re-Figuring Hayden White**. Stanford: Stanford University Press, 2009, edição Kindle.
- PAUL, Herman. “What is a scholarly persona? Tem theses on virtues, skills, and desires”, in *History & Theory*, 53, October 2004, pp. 348-371.

- PAUL, Herman. **Hayden White**. Cambridge: Polity Press, 2011.
- PEREIRA, Luísa Rauter. “Política e temporalidade: um diálogo entre a teoria política francesa e a historiografia alemã”, MEDEIROS, Bruno Franco; SOUZA, Francisco Gouveia de; BELCHIOR, Luna Halabi; RANGEL, Marcelo de Mello; PEREIRA, Mateus H. F. (orgs.). **Teoria e Historiografia: Debates Contemporâneos**. Jundiaí: Paco Editorial, 2015, pp. 95-114.
- PHILIPS, Mark Salber. **Society and Sentiment: Genres of Historical Writing in Britain, 1740-1820**. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- _____. **On Historical Distance**. New Haven: Yale University Press, 2013.
- PIMENTA, João Paulo Garrido. “História dos conceitos e história comparada: elementos para um debate”, in *Almanack Braziliense*, n. 7, 2008pp. 56-60.
- POCOCK, J. G. A. **Barbarism and Religion**, vol. 1: The Enlightenment of Edward Gibbon, 1737-1764. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- _____. **The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and Atlantic Republican Tradition**. Princeton: Princeton University Press, 1975.
- POMIAN, Krzysztof. **Collectors and Curiosities: Paris and Venice, 1500-1800**. Cambridge: Polity Press, 1991.
- PONS, Anacleto. “Guardar como: la history y las fuentes digitales”, in *Historia Crítica*, Bogotá, n° 43, enero-abril 2011, pp. 38-61.
- PONS, Anacleto. **El desorden digital**. Guía para historiadores y humanistas. Madrid: Siglo XXI España, 2013, edição Kindle.
- PRZYBLYSKI, Jeannene M. “Imagens (co)moventes: fotografia, narrativa e a Comuna de Paris de 1871”, in CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. **O cinema e a invenção do mundo moderno**. São Paulo: CosacNaify, 2004, pp. 289-315.
- RAMSAY, Stephen. “On Building”, in TERRAS, Melissa; NYHAM, Julianne; VANHOUTTE, Edward (ed.). **The Digital Humanities: A Reader**. Farnham: Ashgate, 2013, p. 243. Originalmente publicado no blog do autor, em 11 de janeiro de 2011, disponível no link <http://stephenramsay.us/text/2011/01/11/on-building>.
- _____. “Who’s In and Who’s Out”, in TERRAS, Melissa; NYHAN, Julianne; VANHOUTTE, Edward (eds.). **The Digital Humanities – A Reader**. Farnham: Ashgate, 2013 [2011], pp. 239-241, publicado originalmente em <http://stephenramsay.us/text/2011/01/08/whos-in-and-whos-out/>
- _____. **Reading Machines: Towards an Algorithmical Criticism**. Urbana: University of Illinois Press, 2011.
- RANCIÈRE, Jacques. “Desventuras do pensamento crítico”, in **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012, pp. 27-49.
- _____. **O inconsciente estético**. São Paulo: Editora 34, 2009.

- _____. **Os nomes da história:** ensaio de poética do saber. São Paulo: Editora da UNESP, 2014.
- RANGEL, Marcelo de Mello; SANTOS, Fábio Muruci dos. “Algumas palavras sobre o giro ético-político e história intelectual”, in *Revista Ágora*, Vitória, n. 21, 2015, pp. 7-14.
- RANKE, Leopold von. “O conceito de história universal”, in MARTINS, Estevão (org.). **A história pensada:** teoria e método na historiografia europeia do século XIX. São Paulo: Contexto, 2010, pp. 202-215.
- RAPPAPORT, Erika D. “Uma nova era de compras”: a promoção do prazer feminino no West End londrino, 1909-1914”, in CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. **O cinema e a invenção do mundo moderno.** São Paulo: CosacNaify, 2004, pp. 157-183.
- REYNOLDS, Ann. **Robert Smithson:** Learning from New Jersey and Elsewhere. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2004.
- REYNOLDS, Simon. **Retromania;** Pop Culture’s Addiction To Its Own Past. London: Faber & Faber, 2012.
- RICOEUR, Paul. “A marca do passado”, in *História da Historiografia*, Ouro Preto, n° 10, dezembro de 2012, pp. 329-349.
- _____. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.
- _____. **Tempo e Narrativa.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- RICQLÈS, Armand J. de. “The Biologist’s Time and Deep Time: Essay on the Psychology of the Paleobiologist”, in BOUTON, Christophe; HUNEMAN, Philippe (eds). **Time of Nature and the Nature of Time.** New York: Springer, 2017, pp. 237-252.
- RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos – a sua essência e a sua origem.** São Paulo: Perspectiva, 2014.
- RIGNEY, Ann. “When the monograph is no longer the médium: Historical narrative in the online age”, in *History & Theory*, Volume 49, Issue 4, December 2010, pp. 100-117.
- ROBERTSON, Stephen. “The Differences Between Digital Humanities and Digital History”, in GOLD, Matthew K; KLEIN, Lauren F. (eds). **Debates in the Digital Humanities 2016.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016, edição Kindle.
- ROMANDINI, Fabian Ludueña. **A Comunidade dos espectros.** I. Antropotecnia. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2012.
- ROOSTH, Sophia. **Synthetic:** How Life Got Made. Chicago: University of Chicago Press, 2017.
- ROSANVALLON, Pierre. “Por uma história conceitual do político”, in *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 15, n° 30, 1995, pp. 9-22
- ROSENZWEIG, Roy; THELEN, David. **The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life.** New York: Columbia University Press, 1998.

- ROTMAN, Joshua. “Creativity Creep”, in *The New Yorker*, 2 de setembro de 2014, disponível em <https://www.newyorker.com/books/joshua-rothman/creativity-creep>.
- ROUSSEAU, Xavier. “Distance et engagement de l'historien”, in ZELIS, Guy (ed.). **L'historien dans l'espace public**. L'histoire face à la mémoire, à la justice et au politique. L'overval: Editions Labor, 2005, pp. 129-137.
- RUIZ, Émilien; HEIMBURGER, Franziska. “Has the Historian's Craft Gone Digital? Some Observations from France”, in *Diacronie*, nº 10, 2, 2012, sem paginação, disponível em <https://journals.openedition.org/diacronie/2750>.
- RUNIA, Elco. “Presence”, in *History & Theory*, vol. 45, issue 1, February 2006, pp. 1-29.
- RUSBRIDGER, Alan. “The Snowden Leaks and the Public”, in *The New York Review of Books*, 21 de setembro de 2013, disponível em <http://www.nybooks.com/articles/2013/11/21/snowden-leaks-and-public/>.
- RYAN, Marie-Laure. **Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000.
- SÁ, Antônio Fernando de Araújo de. “Admirável campo novo: o profissional de história e a internet”, in *Tempo Presente*, ano 3, nº 7, 2008, disponível em <https://ri.ufs.br/bitstream/123456789/1360/4/AdmirávelCampoNovo.pdf>.
- SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- SAMARA, Eni de Mesquita; TUPY, Ismênia. “A construção e o uso de bancos de dados”, in **História & documentos e metodologia de pesquisa**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, pp. 128-142.
- SAMPLE, Mark. “The Digital Humanities is not about Building, it's about Sharing”, in TERRAS, Melissa; NYHAN, Julianne; VANHOUTTE, Edward (eds.). **The Digital Humanities – A Reader**. Farnham: Ashgate, 2013, pp. 255-257.
- SANTHIAGO, Ricardo. “Duas palavras, muitos significados: Alguns comentários sobre a história pública no Brasil”, in MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo; SANTHIAGO, Ricardo (orgs.). **História pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra & Voz, 2016, pp. 23-35.
- SCHEINFELDT, Tom. “Sunset for Ideology, Sunrise for Methodology”, in GOLD, Matthew K. (ed.) **Debates in the Digital Humanities**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012, pp. 124-126.
- _____. “Where's the Beef? Does Digital Humanities Have to Answer Question”, in GOLD, Matthew K. (ed.) **Debates in the Digital Humanities**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012, pp. 56-58.
- _____. “Why Digital Humanities is ‘Nice’”, in GOLD, Matthew K. (ed.) **Debates in the Digital Humanities**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012, pp. 59-60.
- SCHÖNBERGER, Viktor Mayer. **Delete: The Virtue of Forgetting in the Digital Age**. Princeton: Princeton University Press, 2009.

- SCHREIBMAN, Susan; SIEMENS, Ray; UNSWORTH, John (eds.). **A Companion to Digital Humanities**. Oxford: Blackwell, 2004.
- SCHWARTZ, Hiel. **The Culture of the Copy: Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles**. New York: Zone Books, 2014.
- SCOTT, Joan W. “History-writing as critique”, in JENKINS, Henry; MORGAN, Sue; MUNSLOW, Alun (eds.). **Manifestos for History**. London/New York: Routledge, 2007, pp. 19-37.
- SETH, Sanjay. “Razão ou Raciocínio? Clio ou Shiva?”, in *História da Historiografia*, Ouro Preto, número 11, abril de 2013, pp. 173-189.
- SHOPES, Linda. “A evolução do relacionamento entre história oral e história pública”, in MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo; SANTHIAGO, Ricardo (orgs.). **História pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra & Voz, 2016, pp. 71-84.
- SHORE, Chris; TAITZ, Mira. “Who ‘owns’ global university? Institutional Autonomy and Academic Freedom in an Age of Knowledge Capitalism”, in *Globalisation Societies and Education*, 10, 2, June 2012, pp. 1-9.
- SHORTER, Edward. **The Historian and the Computer: A Practical Guide**. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1971.
- SHUMWAY, David R. “Criticism and Critique: A Genealogy”, in DI LEO, Jeffrey R. **Criticism After Critique: Aesthetics, Literature, and the Political**. New York: Palgrave Macmillan, 2014, pp. 15-26.
- SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico: a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.
- SIEGERT, Bernhard. “Media After Media”, in IKONIADOU, Eleni; WILSON, Scott (eds.). **Media After Kittler**. London/New York: Rowman & Littlefield, 2015, pp. 79-92.
- _____. **Cultural Techniques: Grids, Filters, Doors, and Other Articulations of the Real**. New York: Fordham University Press, 2015, edição Kindle.
- SILVA, Edson Armando. “Banco de dados e pesquisa qualitativa em história: reflexões acerca de uma experiência”, in *Revista de História Regional*, Ponta Grossa, nº 3, 2, 1998, pp. 167-176.
- SILVEIRA, Pedro Telles da. **O gosto do arquivo (digital) – documento, arquivo e evento históricos a partir do September 11th Digital Archive (2002-2013)**. Porto Alegre: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/UFRGS, 2013, trabalho de conclusão de curso.
- SIMMEL, Georg. **The Philosophy of Money**. Abingdon-on-Thames: Routledge, 2011.
- SIMON, Zoltán Boldizsár. “History Begins in the Future: On Historical Sensibility in the Age of Technology”, in HELGESSON, Stefan; SVENUNGSSON, Jayne. **The Ethos of History: Time and Responsibility**. New York/Oxford: Berghahn, 2017, disponível

em

https://www.academia.edu/27128018/History_Begins_in_the_Future_On_Historic_al_Sensibility_in_the_Age_of_Technology.

SIMONDON, Gilbert. **Du mode d'existence des objets techniques**. Paris: Aubier, 1989.

SIMONDON, Gilbert. **L'invention dans les techniques**: cours et conférences. Paris: Éditions du Seuil, 2005.

SINGER, Bem. “Modernidade, hiperestimulação e o início do sensacionalismo popular”, in CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. **O cinema e a invenção do mundo moderno**. São Paulo: CosacNaify, 2004, pp. 95-123.

SMITH, Bonnie H. **Gênero e histórian**: homens, mulheres e a prática histórica. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2003.

SMITHSON, Robert. “Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey”, in *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, nº 19, dez. 2009, pp. 162-167.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SPIEGEL, Gabrielle. “The Task of the Historian”, in *American Historical Review*, February 2009, pp. 1-15.

SPIRO, Lisa. “This is why we fight. Defining the Values of Digital Humanities”, in GOLD, Matthew K. (ed.). **Debates in the Digital Humanities**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012, pp. 16-35.

SPLICHAL, Slavko. “Eclipse of ‘the Public’. From the Public to (Transnational) Public Sphere. Conceptual Shifts in the Twentieth Century”, in GRIPSRUD, Jostein; MOE, Hallvard (eds.). **The Digital Public Sphere**: Challenges for Media Policy. Göteborg: Nordicom, 2010, pp. 23-38.

SPURRIER, Martha. “Facial recognition is not just useless. In police hands, it is dangerous”, in *The Guardian*, 16 de maio de 2018, disponível em <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/may/16/facial-recognition-useless-police-dangerous-met-inaccurate>.

STEEDMAN, Carolyn. **Dust**. Manchester: Manchester University Press, 2001.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes**: resistir à barbárie que se aproxima. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

STERNE, Jonathan. **Mp3**: The Meaning of a Format. Durham, NC: Duke University Press, 2011.

STEVENS, Mary. “Public Policy and the Public Historian: The Changing Place of Historians in Public Life in France and the UK”, in *The Public Historian*, vol. 32, n. 3 (Summer 2010), pp. 120-138.

STEVENS, Quentin; FRANCK, Karen A.; FAZARKERLEY, Ruth. “Counter-monuments: the anti-monumental and the dialogic”, in *The Journal of Architecture*, vol. 17, issue 6, 2012, pp. 951-972.

- STIEGLER, Bernard. **Technics and Time**, vol. 1: The Fault of Epimetheus. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- STOLER, Ann Laura. “Colonial Archives and the Arts of Governance: On the Content in the Form”, in HAMILTON, Carolyn; HARRIS, Verne; TAYLOR, Jane; PICKOVER, Michele; REID, Graeme; SALEH, Razia (eds.). **Refiguring the Archive**. Dordrecht: Springer, 2002, pp. 83-102.
- STONE, Lawrence. “O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma nova velha história”, in *Revista de História*, Campinas, 1991, **PÁGINAS**.
- SVENSSON, Patrick. “Beyond the Big Tent”, in GOLD, Matthew K. (ed.). **Debates in the Digital Humanities**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012, pp. 36-49.
- _____. “Humanities Computing as Digital Humanities”, in TERRAS, Melissa; NYHAM, Julianne; VANHOUTTE Edward (eds.). **Defining Digital Humanities: A Reader**. Farnham: Ashgate, 2013 [2009], pp. 159-186.
- _____. “Humanities Computing as Digital Humanities”, in TERRAS, Melissa; NYHAN, Julianne; VANHOUTTE, Edward (eds.). **Defining Digital Humanities – A Reader**. Farnham: Ashgate, 2013 [2009], pp. 159-186.
- _____. “The Landscape of Digital Humanities”, in *Digital Humanities Quarterly*, 2010, vol. 4, n° 1, [disponível em http://digitalhumanities.org/dhq/vol/4/1/000080/000080.html](http://digitalhumanities.org/dhq/vol/4/1/000080/000080.html).
- SWIERENGA, Robert P. “Computers and American History: The Impact of the ‘New’ Generation”, in *The Journal of American History*, vol. 60, n° 4, March 1974, pp. 1045-1070.
- TABB, Larry. “The Value of a Millisecond”, disponível em <https://research.tabbgroup.com/report/v06-007-value-millisecond-finding-optimal-speed-trading-infrastructure>.
- TANAKA, Stefan. “New Media and Historical Narrative”, in *Performance Research*, 11(4), pp. 95-104, 2006, pp. 95-104.
- _____. “Reconceiving Pasts in the Digital Age”, in *Historiein*, vol. 15, n° 2, 2015, pp. 21-29.
- TEIXEIRA, Felipe Charbel. **Timoneiros**: retórica, prudência e história em Maquiavel e Gucciardini. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.
- TELLES, Marcio. “Medium/Forma nas Teorias Alemãs das Mídias: exterioridade, a priori tecnológico-medial, corporalidade, presença e Kulturtechnik”, in *Verso e Reverso*, 31 (78), setembro-dezembro 2017, pp. 173-181.
- THALLER, Mandred. “The Need for a Theory of Historical Computing”, in *Historical Social Research/Historische Sozialforschung*, suplemento 29, 2017 [1984], pp. 193-202.
- _____. “Automation on Parnassus. CLIO – A Databank Oriented System for Historians”, in *Historical Social Research*, Supplement 29 (2017), pp. 113-137.

- THIERRY, Augustin. “Dix ans d’études historiques”, in LETTERIER, Sophie-Anne (org.). **Le XIXe siècle historien**: anthologie raisonnée. Paris: Belin, 1997, PÁGINAS.
- THOMAS III, William G. “Computing and the Historical Imagination”, in SCHREIBMAN, Susan; SIEMENS, Ray; UNSWORTH, John (eds.). **A Companion to Digital Humanities**. Oxford: Blackwell, 2004, pp. 56-68.
- THOMAS, Richard. **The Imperial Archive**: Knowledge and the Fantasy of Empire. London: Verso, 1993.
- THOMPSON FLORES, Mariana Flores da Cunha. “Os bancos de dados, os arquivos digitais e o papel do historiador”, in *Acervo*, vol. 28, 2015, pp. 240-251.
- THOMPSON, E. P. “Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial”, in **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, pp. 267-304.
- TORRE, Angelo. “A ‘Spatial Turn’ in History? Landscapes, Visions, Resources”, in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2008, 5, pp. 1127-1144, disponível em https://www.cairn-int.info/article-E_ANNA_635_1127--a-spatial-turn-in-history.htm.
- TRAVERSO, Enzo. *La historia como campo de batalla: interpretar las violencias del siglo XX*. Mexico, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- TURIN, Rodrigo. “Entre o passado disciplinar e os passados práticos: figurações do historiador na crise das humanidades”, in *Tempo*, Niterói, vol. 24, n° 2, maio/agosto 2018, pp. 187-205.
- VAN DEN BOOMEN, Marianne; LAMMES, Sybille; LEHMANN, Ann-Sophie; RAESSENS, Joost; SCHÄFER, Mirko Tobias. **Digital Material**: Tracing New Media in Everyday Life and Technology. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.
- VANHOUTTE, Edward. “The Gate of Hell: History and Definition of Digital/Humanities/Computing”, in TERRAS, Melissa; NYHAN, Julianne; VANHOUTTE, Edward (eds.). **Defining Digital Humanities – A Reader**. Farnham: Ashgate, 2013, pp. 119-156.
- _____. “The Gates of Hell: History and Definition of Digital/Humanities/Computing”, in TERRAS, Melissa; NYHAM, Julianne; VANHOUTTE Edward (eds.). **Defining Digital Humanities**: A Reader. Farnham: Ashgate, 2013 [2009], pp. 119-156.
- VECCHI, Roberto. “Pós-memória e Filomela: o bordado da violência e a legibilidade do trauma”, in MEDEIROS, Bruno Franco; SOUZA, Francisco Gouveia de; BELCHIOR, Luna Halabi; RANGEL, Marcelo de Mello; PEREIRA, Mateus H. F. (orgs.). **Teoria e Historiografia**: Debates Contemporâneos. Jundiaí: Paco Editorial, 2015, pp. 39-56.
- VEE, Annette. **Coding Literacy**: How Computer Programming Is Changing Writing. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2017.
- VERHAGEN, Marcus. “O cartaz na Paris fin-de-siècle: “Aquela arte volúvel e degenerada”, in CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. **O cinema e a invenção do mundo moderno**. São Paulo: CosacNaify, 2004, pp. 127-155.

- VERNANT, Jean-Pierre. “Nascimento de imagens”, in COSTA LIMA, Luiz (org.), **Mimesis e a reflexão contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, pp. 51-86.
- VISMANN, Cornelia. **Files: Law and Media Technology**. Stanford: Stanford University Press, 2008.
- VITALI, Stefano. **Pasato digitale**. Le fonti dello storico nell’era del computer. Milano: Bruno Mondadori, 2004.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: CosacNaify/n-1 edições, 2015.
- VOIGT, André Fabiano. “Há um ‘giro ético-político’ na história?”, in MEDEIROS, Bruno Franco; SOUZA, Francisco Gouveia de; BELCHIOR, Luna Halabi; RANGEL, Marcelo de Mello; PEREIRA, Mateus H. F. (orgs.). **Teoria e Historiografia: Debates Contemporâneos**. Jundiaí: Paco Editorial, 2015, pp. 79-94.
- VON LÜNEN, Alexander. “Tracking in a New Territory: Re-imagining GIS for History”, in VON LÜNEN, Alexander; TRAVIS, Charles (eds.). **History and GIS: Epistemologies, Considerations and Reflections**. Dordrecht: Springer, 2013, pp. 211-239.
- WEIBLE, Robert. “The Blind Man and His Dog: The Public and Its Historians”, in *The Public Historian*, vol. 28, n. 4, Fall 2006, pp. 8-17.
- WEIZMAN, Eyal; WEIZMAN, Ines. **Before and After**. London/Moscow: Strelka Press, 2014, edição Kindle.
- WEST, Mark. D. “Is the Internet an emergent public sphere?”, in *Journal of Mass Media Ethics: Exploring Questions of Media Morality*, 28:3, pp. 155-159, 2013.
- WIENER, Norbert. **Cibernética e sociedade: o uso humano de seres humanos**. São Paulo: Cultrix, 1968.
- WHITE, Hayden. “Afterword. Manifesto Time”, in JENKINS, Henry; MORGAN, Sue; MUNSLOW, Alun (eds.). **Manifestos for History**. London/New York: Routledge, 2007, pp. 220-231.
- _____. “La política de la interpretación histórica: disciplina y desublimación”, in **El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica**. Barcelona: Paidós, 1992, pp. 75-102.
- _____. “O fardo da história”, in **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EdUSP, 2001, pp. 39-63.
- _____. “The Modernist Event”, in **Figural Realism: Studies on the Mimesis Effect**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999, pp. 67-87.
- _____. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- WITTHERS, Charles W. J. “Place and the ‘Spatial Turn’ in Geography and in History”, in *Journal of the History of Ideas*, vol. 70, n° 4, October 2009, pp. 637-658.

- WOOLF, Virginia. “Flanando por Londres”, in **O sol e o peixe**: prosas poéticas. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, pp. 43-60.
- WRIGHT, Conrad Erick; VIENS, Katheryn P. (eds.). **The Future of History**: History, Historical Organizations, and the Prospects for the Field. Boston: Massachusetts Historical Society, 2017.
- YATES, Frances. **A arte da memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.
- YEO, Richard. **Notebooks, English Virtuosi, and Early Modern Science**. Chicago: University of Chicago Press, 2014.
- ZANGARA, Adriana. **Voir l’histoire**: théories anciennes du récit historique. Paris: VRIN/EHESS, 2009.
- ZELIS, Guy. “Pour un usage social du passé et une utilité social de l’histoire”, in ZELIS, Guy (ed.). **L’historien dans l’espace public**. L’histoire face à la memoirs, à la justice et au politique. Loverval: Editions Labor, 2005, pp. 5-12.
- ZERMEÑO, Guillermo. “História, experiência e modernidade na América Ibérica, 1750-1850”, in *Almanack Braziliense*, n. 7, 2008, pp. 5-25.