

## Interfaces e dados como fontes de escrita conceitual e a questão da subjetividade quantificada

Leonardo Villa-Forte  
(Investigador independente, Brasil)<sup>1</sup>

**Resumo:** Cada vez mais lidamos com arquivos, coleções, inventários, listas, pastas, bancos de dados e interfaces digitais com suas próprias modulações – e representações – do humano. Cada vez mais produzimos passado e vivemos uma enxurrada de informações no presente, encontrando desafios para construir sentido. A estruturação da experiência, propiciadora de sentidos, geradora de relações de causa e consequência, tradicionalmente se dá pela construção de narrativas. Para Lev Manovich, o romance e o cinema privilegiaram a narrativa como forma-chave de expressão cultural da era moderna, mas agora a era do computador introduziria seu correlato – o banco de dados, fruto de um incessante monitoramento de nossas ações e de uma infundável acumulação de seus registros. Que soluções formais a escrita têm apresentado para essa inclinação arquivista? O artigo investiga tensões entre as noções de contar e de expor, ou, ainda, entre os gestos de narrar, associar eventos e os de reunir e exibir elementos. Testamos fricções entre a forma narrativa e a forma do banco de dados, e, na expressão poética, entre o lírico e conceitual, por meio de algumas obras como as de Alex Hamburger, André Sant’Anna, Kenneth Goldsmith, Nicholas Feltron e Raphael Sasaki, entre outros.

**Palavras chave:** Escrita conceitual, Banco de dados, Sujeito quantificado, Tecnologia, Narrativa.

**Abstract:** We increasingly deal with files, archives, collections, inventories, lists, folders, databases and digital interfaces with their own modulations – and representations – of humanity. We increasingly produce the past and live a flood of information in the present, and we find ourselves in difficulties to make sense of it. Traditionally, narrative construction is the form through how we shaped experience, producing meanings and building relations of causes and consequences. For Lev Manovich, the novel and the cinema privileged narrative as a key form of cultural expression of the modern era, but now the computer era would introduce its correlate – the database, which is the result of an incessant monitoring of our actions as well as of an endlessly accumulation of our records. What formal solutions have writing presented to this archival expansion? This

---

1. Leonardo Villa-Forte é escritor e professor. É autor de *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*, ensaio que recebeu Menção Honrosa no Prêmio Casa de Las Américas 2020. Publicou também *O princípio de ver histórias em todo lugar* (romance); *O explicador* (contos), *Agenda, Hotel* (contos avulsos). Tem obras no campo da literatura expandida e da escrita artística, como o *Paginário*, série de intervenções coletivas com 70 murais em Brasil, Portugal e Espanha, e *MixLit – O DJ da Literatura*, plataforma de literatura remix online. Formado em Psicologia pela UFRJ, com passagem pela Facultad de Filología da Universidad de Salamanca, é Doutor em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-RJ.

article investigates tensions between the notions of telling and exposing, or even between the gestures of narrating, associating events and those of gathering and displaying elements. The investigation goes through frictions between the narrative form and the form of the database, and, in poetic expression, between the lyrical and the conceptual, engaging with works by Alex Hamburguer, André Sant'Anna, Kenneth Goldsmith, Nicholas Feltron and Raphael Sasaki, among others.

**Keywords:** Conceptual writing, Database, Quantified self, Technology, Narrative.

*Recibido: 22 de setiembre. Aceptado: 28 de noviembre.*

Em função da expansão da Web Social e da popularização das tecnologias pessoais como a telefonia móvel, todos os cidadãos se transformaram em grandes produtores de dados. Hoje em dia, pelo simples fato de compartilhar fotos na internet, atualizar nosso status no Facebook ou no Twitter, subir vídeos no YouTube ou qualificar um restaurante em um site de indicações gastronômicas, estamos contribuindo para a construção coletiva de conjuntos de dados que alimentam uma potencial mina de conhecimento a ser explorada (Vicente 5322).

1.

Transformamo-nos em grandes produtores de dados. Dados estes que, em conjunto, podem ser utilizados para produzir conhecimento. Essa é uma premissa da nossa época, premissa que pode ser entendida como um movimento para rastrear, coletar, contabilizar, quantificar os gestos, os movimentos do eu, documentando-o e medindo-o sempre que possível. Nesta era digital, produzir dados, unindo a lógica quantificadora da máquina à própria vida, parecer ser a ação “tangível” possível. Como se por meio da capacidade captadora da tecnologia pudéssemos restaurar a corporeidade que se dissolveu com a própria tecnologia. Como se ela, depois de nos estimular a reflexões sobre a vida virtual, pudesse nos ajudar a comprovarmos para nós mesmos que temos um corpo e que ele age no mundo, não somente desliza dedos entre telas. Nós estamos lá, visíveis, por meio dos nossos dados, que são os rastros de nossas ações. De que maneira esses dados e rastros devolvem para nós uma visão sobre o humano? Neste artigo, tratarei de alguma escrita conceitual que vem sendo feita a partir de provocações e exacerbações dessa pergunta. Escavações dos registros que o ambiente digital armazena sobre nós mesmos.

O filósofo Byung Chul-Han vem desenvolvendo a ideia de um Quantified Self ou “sujeito quantificado” (Chul-Han 201 98). A expressão tem origem em uma comunida-

de originalmente estadunidense que promove estudos, pesquisas, artigos, publicações e encontros entre pessoas interessadas em monitorar e contabilizar suas ações, seus gestos e produzir conhecimento ou autoconhecimento a partir desses pacotes de dados gerados por si mesmos. A comunidade Quantified Self apresenta sua missão como sendo o “autoconhecimento por meio de números” (Wolf DE Groot 2020). Os líderes da comunidade, os primeiros encontros de um grupo interessado em ferramentas digitais de automonitoramento com finalidades de melhor autoconhecimento para motivos de saúde aconteceu em Pacifica, Califórnia, em 2008 e cresceu ao longo de 2009. Nesses encontros, as três questões endereçadas ao grupo eram: O que você fez? Como você fez? O que você aprendeu?

De 2009 a 2019 a comunidade, segundo eles, cresceu para totalizar 110 encontros presenciais em 30 países. A motivação principal da comunidade, ou ao menos a motivação original dessas práticas, se encontra no campo da saúde. No site da comunidade, podemos encontrar alguns casos do que também chamam de *personal science*, como o de Sara Riggare, que usou um aplicativo de smartphone que captura o número de toques do dedo para medir as variações e efeitos de determinados medicamentos para Mal de Parkinson, ou o caso de Thomas Blomseth Christiansen que fez uso de dispositivo com um único botão para registrar quantas vezes ele sentia uma coceira no nariz, informação que, combinada a fotos de câmera GoPro, auxiliou-o a identificar quais plantas lhe causavam alergia. Mas esta é, digamos assim, uma formulação social, empresarial e operacional, direcionada à saúde, de um movimento que cresceu aos poucos com as tecnologias de monitoramento, as quais, para Byung Chul-Han, transformavam o indivíduo contemporâneo em um pan-óptico de si mesmo.

Um dos maiores representantes desse movimento, demonstrando que não se trata de algo apenas vinculado ao campo da saúde, mas do campo da cultura, é Nicholas Feltron, um designer de infográficos que auxiliou na criação da interface do Facebook e era amigo de Aaron Schawrz, ativista por uma internet livre que foi homenageado por Kenneth Goldsmith com *Printing out the internet*. Feltron não se coloca tanto como artista ligado ao texto e à escrita, mas como artista designer de dados. Entre 2005 e 2014, ou seja, ao longo de dez anos, ele gravou minúcias da sua vida cotidiana e publicou dez relatórios, os tais Feltron Reports, que são marcos para o que hoje é pensado como Design Thinking e Data Design. Assim é como Feltron apresenta o último relatório, cobrindo 2014 e publicado em 2015 com três mil cópias impressas (mas todas as páginas de todos os relatórios podem ser vistas no site feltron.com):

O décimo e último Relatório Anual Feltron examina o estado do automonitoramento por meio de aplicativos e dispositivos largamente disponíveis. Quando o projeto começou em 2005, o site de rastreamento de músicas Last.fm era o único mecanismo capaz de capturar automaticamente categorias definidas de dados

personais. Dez anos depois, os hábitos de audição musical podem ser acrescentados de confiáveis dados locais, categorias e volumes de atividade física, sono, peso, ritmo cardíaco, níveis de álcool no sangue, padrões de direção e uso de computador. Esse relatório tenta combinar todas essas informações em um formato que revela conexões, fornece contextos e sugere correlações. (Feltron)

O Relatório Anual Feltron de 2014 é um trabalho extenuante em termos de quantidade de informação. Essa lógica da captura de si mesmo a partir de registros verificáveis está em trabalhos como, por exemplo, *Soliloquy*, de Kenneth Goldsmith, que gravou sua voz ao longo de uma semana e publicou tais registros como texto tanto em um livro quanto em uma página de website. Em que medida as práticas de automonitoramento e produção de dados sobre si mesmo podem ser pensadas como uma forma de expressão?

2.

Uma hipótese: o regime de visibilidade praticado nas plataformas digitais, orientado por algoritmos e bancos de dados, vem influenciando na subjetividade de seus usuários. A subjetividade moderna era calcada na interioridade e hoje, a contemporânea, encontra-se na exterioridade, na superfície. Achille Mbembe afirma que

A era computacional – a era do Facebook, Instagram, Twitter – é dominada pela ideia de que há quadros negros limpos no inconsciente. As formas dos novos meios não só levantaram a tampa que as eras culturais anteriores colocaram sobre o inconsciente, mas se converteram nas novas infraestruturas do inconsciente. Ontem, a sociabilidade humana consistia em manter os limites sobre o inconsciente. Pois produzir o social significava exercer vigilância sobre nós mesmos, ou delegar a autoridades específicas o direito de fazer cumprir tal vigilância. A isto se chamava de repressão.

A principal função da repressão era estabelecer as condições para a sublimação. Nem todos os desejos podem ser realizados. Nem tudo pode ser dito ou feito. A capacidade de limitar-se a si mesmo era a essência da própria liberdade e da liberdade de todos. Em parte graças às formas dos novos meios e à era pós-repressiva que desencadearam, o inconsciente pode agora vagar livremente. A sublimação já não é mais necessária. A linguagem se deslocou. O conteúdo está na forma e a forma está além, ou excedendo o conteúdo. Agora somos levados a acreditar que a mediação já não é necessária. (Mbembe)

Mbembe chega a dizer que a nova subjetividade exteriorizada tem a *infraestrutura* das formas dos novos meios da era computacional. A infraestrutura, como sabemos, é uma espécie de base fundamental e indispensável para o funcionamento de algo. Segundo ele os meios digitais romperam a repressão que nos levava a vigiarmos a nós mesmos ou a acreditar em mediações e autoridades, repressão essa que nos obrigava a sublimações. Tal falta de sublimação nos leva a uma gama ampla de novas situações políticas e sociais. Será que obras de poesia conceitual feitas de deslocamento da lingua-

gem digital, como *Doctypes*, de Alex Hamburguer e *Minha consciência*, de Raphael Sasaki<sup>2</sup>, apresentam exatamente esta falta de sublimação? Minha poesia não será nada além daquilo que está no meu computador, nada além daquilo que o computador me mostra que sou, elas parecem dizer. É o ponto de vista da máquina que eu assumo para expor a mim mesmo. Não modulo minhas paixões, não sublimo, apenas recolho e exponho, apenas mostro o que um outro –o outro da linguagem digital– diz de mim.

Se os dispositivos de visibilidade modernos escavavam uma subjetividade interiorizada que, a partir do olhar do outro, instaurava a autovigilância, hoje parece estar se constituindo uma subjetividade exteriorizada, em que as esferas de cuidado e controle de si se fazem na exposição pública, no alcance do olhar, escrutínio ou conhecimento do outro. O decisivo aqui é compreender essa subjetividade que se modula como exterioridade, no movimento mesmo de se fazer visível ao outro. (Bruno 67)

Aqui Fernanda Bruno parece mais cautelosa do que Mbembe. Mesmo que concordem em pensar uma subjetividade exteriorizada, para Mbembe não há mais mediação, e para Bruno ainda há a repressão do olhar dos outros que modula essa subjetividade. Parece-nos, no entanto, que Mbembe já não está mais considerando este outro como o olhar de seres humanos que promovem vigilância em outros seres humanos. Quando ele diz que “o conteúdo está na forma e a forma está além, excedendo o conteúdo”, Mbembe indica que a modulação desta subjetividade exteriorizada já se faz numa instância que independe do olhar de uma pessoa sobre nós. Então quem é este outro? Se sou um poeta e minha obra é uma imensa lista dos meus arquivos ou transcrições de links, quem é este outro para quem o meu texto é legível? Visível ele é para todos os seres humanos. Legível, em sua camada textual material (não simbólica), talvez apenas para a máquina. Nesse sentido, fazemos poesia não adequada aos nossos olhos? Assumimos a máquina como nossos leitores? Leitores em ambos sentidos – leitores de quem somos e leitores dos nossos textos. E ainda caberia perguntar: nossos textos? É claro que a linguagem digital foi criada por humanos. E a poesia conceitual que se apropria de linguagem digital propõe uma outra visada sobre o que é humano, o que é poético, o que nos constitui. Então este outro que nos constitui como subjetividades exteriorizadas é, para além do coletivo de humanos, o próprio ambiente digital. Como diz Mbembe, é este que se converte na infraestrutura de nossa subjetividade (Mbembe).

Foucault diz que a literatura moderna tomou a seu cargo a colocação em discurso do campo do escândalo, da transgressão, do inconfessável, da revolta. Então nos perguntamos: pode uma forma expressiva de bancos de dados operar, artisticamente,

---

2. *Minha consciência*, do jovem poeta Raphael Sasaki, é um livro de poesia conceitual lançado em 2017 pela editora paulista Shiva Press. Ele é feito de uma gigantesca lista de nomes de arquivos encontrados no computador do poeta num certo dia. Já a obra *Doctypes*, de Alex Hamburguer, foi lançada pela editora carioca Circuito em 2015, e é um livro feito inteiramente da transcrição completa em linguagem HTML das postagens do poeta Alex Hamburguer no facebook.

o escândalo, a transgressão, o inconfessável ou a revolta? Ou será esta uma forma inábil para tal tipo de mobilização discursiva? Será esta a forma que, tendo sua origem na coleção, ou seja, uma forma ligada ao acúmulo e ao excesso, a capacidade de nos causar espantos, sustos, suspiros, encantamentos? Ou nos dessensibilizaríamos frente a um volume enorme do qual não conseguimos dar conta emocionalmente, nem mesmo discernir onde está o que tem relevância e o que não tem? E, se esta forma não pode ser artisticamente a revolta ou a transgressão, será que, tendo ela se convertido em parte de nossa infraestrutura inconsciente, no fim das contas o que está indicado é que perdemos a capacidade de nos revoltar e transgredir? Diante de sua falta de hierarquia, à sua planificação e achatamento, como considerar um elemento mais importante do que outro e sentir o drama, ou a trama, o próprio efeito, o espanto poético, das partes do texto ou de seus eventos?

O banco de dados, ao armazenar, destaca. Mas não cria relações entre os dados capturados. Ele adiciona um dado ao outro dentro de certo escopo, dentro de certo critério. Mas, neste vasto conteúdo de dados, não há hierarquia, relações causais e consequentes entre os dados. Ao nos depararmos com coleções de dados, a situação soa caótica. No que devemos nos concentrar?

As.Bellas.da.Billings.1987.XviD.MP3.MKOff.avi

Bangiku (1954)

Beware.of.a.Holy.Whore.1971.DVDRip.x264-HANDJOB.mkv

Bitter Victory - Nicholas Ray - 1957

Brasil SA.2014.720p.HDTVrip.AVC-gooz.mkv

Breathless (Jean-Luc Godard, 1960)

Chikamatsu.monogatari.1954.MoC.DVDRip.x264

Die.Bitteren.Tranen.Der.Petra.von.Kant.1972.DvDRip.xvid.VisualArt

Festa (Ugo Giorgetti, 1989) HDTVrip 720p.mkv

Fox.And.His.Friends.1975.DVDRip.x264-HANDJOB.mkv (Sasaki 73)

Este é um trecho da obra *Minha consciência*, de Raphael Sasaki. Um poeta-lista-arquivo. Um poema cuja imagem todos nós conhecemos das nossas próprias telas e pastas de arquivos. Não há interioridade como a conhecemos. Há, pelo contrário, uma busca pela coleção, pelo acúmulo, uma consciência da exterioridade, como se não fizesse mais sentido pensar em interioridade. É uma espécie de *print screen* gigantesco dessa coleção. Vera Follain Figueiredo diz que

a sociedade na qual vivemos, que leva a domicílio tanto as guerras sangrentas como as pequenas preocupações cotidianas, isto é, a ficção similar à realidade, não seria, para Rancière, a sociedade do espetáculo descrita por Guy Debord, mas a da antifantasia, a que diz, junto com os governantes, que só existem a rea-

lidade, as mercadorias, as pessoas que as produzem, as vendem e as consomem. A mensagem da sociedade da negação das aparências seria: “Deixem de fazer teatro. Já não estamos em tempos de teatro” (Figueiredo 98).

O que a tela nos devolve sobre nós talvez seja este espelho desagradável: dados de consumo e de produção. Rastros do nosso comportamento. Arquivos de livros, filmes e músicas que baixamos. Em que medida *Minha consciência* nos representa? Ou não se trata disso? O que os bancos de dados nos permitem imaginar? Partindo das informações que apresentam, qual será o alcance dessa imaginação? Ao ler um trecho de *Minha consciência*, o que posso eu imaginar, fabular, inventar para mim além de relações de gosto, relações de estética entre os arquivos relacionados, e, a partir disso, algo sobre a personalidade do autor? E que relações de tempo e espaço eu, como leitor, posso tecer a partir da forma banco de dados? No limite, podemos nos perguntar, é o banco de dados uma forma humanista? Que tipo de sujeito é o sujeito quantificado? O que ele expõe e o que ele torna invisível? O que fica de fora?

Para o curador e pesquisador espanhol José Luis de Vicente, coordenador do programa Visualizar do Data Culture do Medialab.Prado, em Madri,

Muitos artistas e designers estão concebendo dispositivos e mecanismos e desenvolvendo estratégias de todo o tipo para explorar o fascínio provocado pela imersão nesse oceano de dados que codificam a experiência e as emoções. Acessar esses grandes conjuntos de dados da experiência, porém, não costuma ser uma forma de ressaltar ou descobrir o que é excepcional, mas sim de frisar o que é comum; em circunstâncias parecidas, nossas respostas e expressões também tendem a se assemelhar. Esses exercícios poderiam ser denominados como uma “prática cultural da agregação de dados” (Vicente 5392).

### 3.

O arquivo não é apenas um lugar de memória, um lugar de depósito de algo que, segundo certos critérios, têm valor para ser guardado. O arquivo é um regulador de discurso. No momento em que ele se materializa, seja como livro físico ou PDF armazenado no computador, ele estabelece uma condição de possibilidade de se enunciar. Que tipo de enunciação produz essas obras? E a partir de quais condições?

Obras como as de Hamburger e Sasaki são feitas de curadorias de linguagens. Hamburger, em *Doctypes*, seleciona links de suas postagens no facebook e coloca esses links – não os posts, mas os links – em um livro. São códigos alfanuméricos que remetem ao código alfabético e o ocultam. São uma presença da ausência de texto legível, e ao mesmo tempo exposição de código decifrável. No caso, decifrável porque é legível para as máquinas. Como devemos nos relacionar com esta coleção de links?

```

<code class = "hidden_elem" id = "u_0_2o"> <!-- <div> <div class = "rhcFooterBorder"> </div> <div class = "rhcFooterWrap" role = "contentinfo"> <div class = "fsm fwn fcg"> <a rel = "dialog" ajaxify = "/settings/language/language/?uri = https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2F&source = TOP_LOCALES_DIALOG" title = "Use o Facebook em outro idioma." href = "#" role = "button"> Português (Brasil)</a> · <a href = "https: //www.facebook.com/privacy/explanation" title = "Saiba mais sobre sua privacidade e o Facebook."> Privacidade</a> · <a href = "https: //www.facebook.com/policies?ref = pf" title = "Consulte nossos termos e pol&#xed;ticas." accesskey = "9"> Termos</a> · <a href = "https: //www. facebook.com/help/cookies?ref_type = site-footer" title = "Cookies"> Cookies</ a> · <a href = "https: //www.facebook.com/campaign/landing.php?placement = pf_rhc_more&amp;campaign_id = 136808916455473&amp;extra_1 = auto" title = "Anuncie no Facebook."> Anúncios</a> · <a class = "_41uf" href = "https: //www.facebook.com/help/568137493302217" title = "Saiba mais sobre as Op&#xe7;&#xf5;es de an&#xfa;ncio."> Opções de anúncio<i class = "img sp_z2wx4OCAiv7 sx_ad8f0f"> </i> </a> · <div class = "_6a uiPopover" id = "rhc_footer_selector"> <a class = "rhcFooterSelectorButton_p" href = "#" aria-haspopup = "true" aria-expanded = "false" rel = "toggle" id = "u_0_1i" role = "button"> Mais<i class = "img sp_z2wx4OCAiv7 sx_d48887"> </i> </a> </div> </div> <div class = "rhcFooterCopyright"> <span> Facebook © 2015</span> </ div> </div> </div> --> </code> <script> bigPipe.beforePageletArrive("pagelet_rhc_footer")</script> <script> require("TimeSlice").guard(function() {bigPipe. onPageletArrive({"content": {"pagelet_rhc_footer": {"container_id": "u_0_2o"}}, "js-mods": {"instances": [{"m_0_3z", ["Menu", "MenuItem", "m_0_40", "m_0_41", "m_0_42", "m_0_43", "m_0_44", "XUIMenuWithSquareCorner", "XUIMenuTheme"], [{"href": "\/about\/", "title": "", "accesskey": "8", "ctor": {"_m": "MenuItem", "markup": {"_m": "m_0_40"}, "label": "Sobre", "className": null}, {"href": "https: \/\ /www.facebook.com\/careers\/?ref = pf", "title": "", "accesskey": null, "ctor": {"_m": "MenuItem", "markup": {"_m": "m_0_41"}, "label": "Carreiras", "className": null}, {"href": "https: \/\ /www.facebook.com\/pages\/ create\/?ref_type = site_footer", "title": "", "accesskey": null, "ctor": {"_m": "MenuItem", "markup": {"_m": "m_0_42"}, "label": "Criar P\u00e1gina", "className": null}, {"href": "https: \/\ /developers.facebook.com\/?ref = pf", "title": "", "accesskey": null, "ctor": {"_m": "MenuItem", "markup": {"_m": "m_0_43"}, "label": "Desenvolvedores", "className": null}, {"href": "https: \/\ / www.facebook.com\/help\/?ref = pf", "title": "", "accesskey": "0", "ctor": {"_m": "MenuItem", "markup": {"_m": "m_0_44"}, "label": "Ajuda", "className": null}], [{"id": "u_0_1h", "behaviors": [{"_m": "XUIMenuWithSquareCorner"}], "theme": {"_m": "XUIMenuTheme"}]}, 3], [{"m_0_46", ["PopoverMenu", "m_0_47", "m_0_45", "m_0_3z"], [{"_m": "m_0_47"}, {"_m": "m_0_45"}, {"_m": "m_0_3z"}, [], 1], [{"m_0_47", ["Popover", "m_0_48", "m_0_45", "ContextualLayerAutoFlip", "ContextualLayerUpdateOnScroll"], [{"_m": "m_0_48"}, {"_m": "m_0_45"}, [{"_m": "ContextualLayerAutoFlip"}, {"_m": "ContextualLayerUpdateOnScroll"}], {"align": "right", "position": "below"}], 3], "markup": [{"m_0_40", {"_html": "Sobre"}, 2], [{"m_0_41", {"_html": "Carreiras"}, 2], [{"m_0_42", {"_html": "Criar P\u00e1gina"}, 2], [{"m_0_43", {"_html": "Desenvolvedores"}, 2], [{"m_0_44", {"_html": "Ajuda"}, 2], "elements": [{"m_0_48", "rhc_footer_selector", 2],

```

```
[“m_0_45”, “u_0_1i”, 4]], “require”: [[“Arbiter”, “inform”, [], [“footerLoaded”,
”, “persistent”]], [“m_0_3z”], [“m_0_46”], [“m_0_47”]], “css”: [“pG6Dc”,
”7bx0r”, “54ets”], “js”: [“g6UAY”, “6c6AD”, “TcQfo”, “t6Ml8”], “id”: “page-
let_rhc_footer”, “phase”: 4, “categories”: [“right_column”]]);}, “onPageletArrive
pagelet_rhc_footer”) ();</script>. (Hamburguer 129-130)
```

Trata-se de poesia conceitual, mas, diferente da maioria das obras de poesia conceitual, aqui a linguagem não é alfabética. Há não só um gesto de deslocamento, executado pela função copiar e colar do computador, pois certamente não foi transcrita, mas uma intensificação das relações do autor com a máquina e do texto literário ou artístico com a linguagem digital. Não são apropriações de linguagem alfabética, mas apropriações de códigos digitais: espécie de cifra que remete ao acesso às postagens, sem que nunca possamos de fato acessar essas postagens se não por sua, digamos assim, encarnação subcutânea, pensando o texto alfabético das postagens como superfície e a linguagem alfanumérica uma nativa digital, aquilo que está por debaixo da superfície alfabética, sua expressão e registro na máquina que a permite existir. O livro é composto de cento e oitenta e nove páginas de códigos alfanuméricos, links que remeteriam, caso pudéssemos clicar nas páginas do livro, a postagens em linguagem alfabética, feitas pelo autor. De modo que há uma inclinação arquivista no livro de Hamburguer e um pensamento sobre o espaço da linguagem alfabética, sua escrita e localização em sua codificação alfanumérica, quando se transforma em dado, em referência. Ou, seria melhor dizer, um pensamento sobre a linguagem alfanumérica em si, que é a inscrição digital original de qualquer registro feito em ambiente digital. Assim, o gesto de Hamburguer nos leva a pensar em temas como ocultamento e exposição, profundidade e superfície, filtros e reproduções, alfabeto e código alfanumérico, humano e máquina.

Já a obra de Sasaki se inspira no modelo da pasta de arquivos digital. São cento e sessenta páginas com títulos de arquivos .pdf, .epub, .avi, .doc, entre outras terminações, um abaixo do outro, como uma imensa lista. E o próprio livro é um arquivo que se apresenta como livro. Não há versão física de *Minha consciência*, apenas digital. O arquivo .pdf, tornado público e baixável pelo site da editora Shiva Press desde 2017. Um arquivo-livro que lista arquivos, assim indica o autor –em conversa por email– gravados na memória de seu computador no dia 27 de maio de 2017. Como se o computador e o conteúdo hospedado nele –do qual vemos apenas os registros– fossem uma espécie de consciência do autor para além de seu crânio. Uma consciência filtrada pela linguagem do computador. Um longo banco de dados (arquivos e seus registros) se torna a consciência –em eterna atualização, mas violentamente seccionada se quisermos fixá-la para apresentá-la ao outro. Espécie de museu digital: um arquivo de arquivos. E aqui pode haver a pergunta: mas por quê chamar essa lista de arquivos de consciência? A lista que guardo na minha máquina representa aquilo que guardo em minha mente? Poderíamos

então responder: não, mas justamente aqui falamos do olhar que a máquina dirige para nós (o olhar que construímos para a máquina e que, por meio dela, nós nos olhamos). E, para este olhar, não importa o que guardamos na mente. Importa o que executamos, com performamos nossa consciência, importa, enfim, esta espécie de consciência prática –aquilo que pode ser rastreado e que forma não o nosso inconsciente, mas o inconsciente possível na memória da máquina, pois ele nunca está em primeiro plano.

Em sua lógica, mas em nada em seu método e expressão, lembra o livro *Amor*, de André Sant’Anna, publicado pela editora 7Letras em 1998 e reeditado em 2014 pela editora Oito e Meio. *Amor* não apresenta lógica da intriga, enredo, eventos encadeados, mas uma série de imagens e personagens e coisas num fluxo de mudança constante que remete ao método da associação livre da psicanálise, no qual o sujeito fala livremente e o terapeuta escuta a fim de tentar identificar o que há de importante para o tratamento e para as questões principais do sujeito nesta sua fala livre.

O George Harrison lá na televisão. A imagem do Brian Jones lá na televisão e o Brian Jones morto, no caixão, liberando carbonos e produzindo dinheiro e todos aqueles índios que viviam cantando e dançando aqueles rios e aquelas florestas cheias de passarinhos devorando todos aqueles insetos.

Aquela rua escura e aquelas pessoas cruzando.

Uma rodoviária lá na Europa e todos aqueles europeus com seus problemas europeus naqueles filmes europeus. Franceses.

Todos aqueles poetas se suicidando por causa daquelas bocetas.

Estas sensações.

Toda essa angústia.

Todas aquelas palavras daquele cara divertido lá na televisão.

O limite.

Aquele cantor cantando.

Todas aquelas coisas e essa angústia toda.

Diálogos passageiros.

Quase nada.

Todas aquelas palavras daqueles caras todos se explicando e todas as rodoviárias do mundo cheias daqueles caras que sempre estão numa rodoviária onde sempre estiveram. Eles todos há muito tempo, sempre sem parar, girando rapidamente como todas aquelas palavras daquele cara lá na televisão. Deus e todos nós o tempo todo naquele desespero todo. (Sant’anna)

Título do livro, a ideia de amor se torna uma espécie de critério, ou princípio disparador da coleção de imagens e personagens e coisas. Na própria orelha do livro, o escritor Bernardo Carvalho diz: “*Amor* é uma descrição panorâmica e simultânea do mundo...” e “...não seria de todo inverossímil aludir a algo próximo às obras do Museu do Inconsciente” (Sant’Anna). Se *Amor* explora o inconsciente humano em suas

imagens relacionados ao amor, *Minha consciência* explora o que podemos chamar de inconsciente digital, em seus registros de arquivos acumulados, apresentado pelo filtro da linguagem digital por onde, em termos de arquivos, a consciência humana do autor já passou. Talvez a única forma de fazer essa escavação seja a recuperação, numa longa lista, do histórico da máquina pessoal do autor, que assim se constitui em um novo banco de dados.

É essa insinuação, cada vez mais intensa, do banco de dados, da quantificação, do automonitoramento e do acúmulo como forma, como lógica da estruturação da experiência, que nos parece se insinuar, por meio de obras apresentadas e mencionadas aqui, como forma poética, artística e literária.

É também dentro deste contexto que nascem alguns dos trabalhos de Kenneth Goldsmith. Antes de trabalhar na Trilogia de Nova York (2005-2008), apropriando-se de materiais sonoros (emissões radiofônicas) e transcrevendo-os para serem publicados em livros, Goldsmith produziu obras como *Fidget*, de 2000, e *Soliloquy*, de 2001. *Fidget*, traduzido por Caetano Galindo e publicado no Brasil em 2016 pela editora Parêntesis como *Freme*, é a transcrição de cada movimento corporal feito por Goldsmith durante 13 horas ao longo do que ficou conhecido como Bloomsday (16 de junho) em 1997. O trabalho foi feito para ser lido, vocalizado, o que aconteceu no Whitney Museu, em Nova York, com performance vocal-visual realizada por Theo Bleckmann. Segundo o texto no site da editora original, Coach House Books, o livro pretende “reduzir o corpo a um catálogo mecânico de movimentos por um rigoroso método de observação”. Um trecho do original:

Thumb and forefinger grasp. Pull toward floor. Right hand moves palm upward. Back of hand holds as thumb and forefingers grab. Forefinger moves away. Thumb and middle finger grasp. Palm of hand receives. Thumb and middle finger grasp. Palm of hand opens. Holds bottom side of thumb. Left hand releases and moves to top. Hand retreats. Right hand lifts. Left hand grabs. Turns over. Tips of left fingers dig into scalp. Left hand, grasping with left thumb and two fingers, thrust into palm. Fingers grasp as body swings left. Head turns. Left thumb, middle and forefinger grab. Left finger lifts and releases. Body moves, arching forward. Knees straighten. Body erect. Step right. Step left foot. Step right foot. Step left foot. Hips swing to right. Right hand grasps, moving away from body. Using thumb and forefinger, muscles in thumb twist counterclockwise. Body weight on left foot. Right foot poised away from body. Ball of foot touches ground. Heel raises. Thumb and forefinger of right hand twist clockwise. Hand outstretches. From underneath, forefingers wrap. Right arm lifts and moves to top. Hand releases. Palms down. Elbows out. Twisting hand pushes thumb and forefinger left forcing body left. Finger and thumb move to right. Hand returns to side. Body turns. Walks. Left foot. Head raises. Walk. Forward. Forward. Forward. Bend at knees. Forward. Right foot. Left foot. Right foot. Stop. Left hand tucks at pubic area. (Goldsmith 2000 14)

Trata-se de um exercício de monitoramento de si e de nomeação dos movimentos

e do corpo. Acontece que, como toda arte, é desfuncionalizado, no sentido de não ter a funcionalidade que o automonitoramento tem para os membros da comunidade Quantified Self direcionada à saúde. *Soliloquy* vai no mesmo sentido, mas com uma proposta diferente: ao invés de nomear os movimentos do corpo, Goldsmith deixou sua fala correr livre. Ele gravou, por meio de um dispositivo escondido em suas roupas, tudo que falou ao longo da semana entre 15 e 21 de abril de 1996. Primeiro, o trabalho foi impresso como texto em muitas folhas e essas folhas ocuparam as paredes de uma sala da galeria Bravin Post Lee, em Nova York, em 1997. Depois houve uma publicação de 281 páginas com a transcrição das falas de Goldsmith.<sup>3</sup> Nesses dois trabalhos, Goldsmith usa do automonitoramento para produzir sua poesia conceitual. O processo passa pelo seguinte: os movimentos físicos se tornam fala, a fala se torna texto, o texto se torna exposição/livro/site. São alguns passos de captura de si e exibição daquilo que foi capturado. Ainda em linguagem integralmente alfabética, diferente dos códigos usados em *Doctypes*, de Alex Hamburger, embora seja inegável que as obras partilham um mesmo espírito em relação ao seu gesto, apesar da obra de Hamburger e a de Sasaki nos trazerem questões sobre o sujeito quantificado, digitalizado, codificado que a de Goldsmith não traz.

Diferente de outras obras de escrita conceitual que mobilizam linguagem pré-existente e independente de quem as desloca, *Soliloquy*, *Fidget*, *Doctypes* e *Minha consciência* dependem de gestos dos autores (físico e verbal, postagens e movimentos de arquivar em computador pessoal). São textos cuja existência primeira é provocada por eles. Não existiriam sem suas ações. *Soliloquy* e *Fidget*, de Goldsmith, são umbilicalmente ligadas ao corpo, à boca, à voz, senda elas capturas de falas do próprio autor. Em *Doctypes* e *Minha consciência*, a relação com o corpo some, o local de emissão da voz –quero dizer, do olhar– é delegado à máquina. Ainda assim, mais em *Doctypes* do que *Minha consciência*, há uma relação com um gesto ativo que modula a autoria dos autores: os códigos em *Doctypes* não seriam os mesmos códigos sem as postagens realizadas por Alex Hamburger em seu perfil no Facebook. São as postagens dele que a arquitetura da rede lê e fornece a ele em linguagem em códigos que compõem imensos links. Sem essas postagens, não só não haveria livro, como não existiria, em lugar algum, o próprio material de que é feito o livro. De maneira que a linguagem que vemos em *Doctypes* se torna uma tradução da escrita de Alex Hamburger, uma tradução cuja linguagem de partida é a postagem que pode ser texto ou imagem ou audiovisual ou texto e imagem ou audiovisual e a linguagem de chegada (da tradução) são os links, os endereços codificados. Já os arquivos reunidos na memória do computador de Sasaki, e seus títulos, sim, têm uma existência independente do autor do livro, mas para figurarem em um mesmo local precisam da ação do autor. A reunião específica de arquivos – in-

---

3. A versão deste trabalho para internet pode ser vista aqui: [collection.eliterature.org/1/works/goldsmith\\_soliloquy/days.html](http://collection.eliterature.org/1/works/goldsmith_soliloquy/days.html)

dexados por seus títulos, por sua vez apresentados no livro – não existiria sem a ação ativa de Sasaki em baixá-los ou criá-los e acumulá-los em sua máquina. É uma reunião que não existe fora da máquina do autor. Ao discutir a estética da recepção de Hans Robert Jaus, Flávio Carneiro diz que, para essa corrente, o leitor “é um provocador do texto” (Carneiro 36), no sentido de que é a sua bagagem de leitura e sua inclinação interpretativa que irá movimentar o texto, ou seja, que irá estabelecer, numa relação dialogada, um sentido que não está dado de início, mas que é produzido na conversa entre texto e leitor. Podemos pensar tais gestos de autoria como gestos de um “provocador de textos”. Hamburguer, ao escrever postagens e tê-las traduzidas na linguagem dos links, provoca a existência do texto de *Doctypes*. Enquanto, ao baixar determinados arquivos e criar outros, reunindo-os em uma memória digital, Sasaki provoca o texto de *Minha consciência*. Se o leitor de Jaus provoca poemas e romances, os leitores contemporâneos provocam a tela de seus computadores. Eles provocam a interface, as plataformas utilizadas, e não só a interpretam, como pedem que elas os interpretem. Suas obras, tendo origem nessas provocações, entre leituras da tela e pedidos de leitura por ela, são registros de tais gestos performáticos.

*Minha Consciência*, de Raphael Sasaki, tem como subtítulo “A parte visível da minha consciência”. Essa obra pode ser pensada como um desvelamento do inconsciente digital. O inconsciente, aquilo ao qual não temos acesso com facilidade, poderia se tornar consciente por meio da coleta e da amostra de seus elementos. A ideia aqui seria dar visibilidade ao que fica escondido em meio à massa digital, permitindo-nos ter a noção da quantidade de arquivos e documentos que guardamos em nossa memória digital. *Minha consciência* é acompanhado de uma espécie de posfácio em que o autor Raphael Sasaki relata um encontro com o filósofo australiano, professor da Universidade Nacional da Austrália e especialista em filosofia da mente, David Chalmers. Ele fala a Sasaki sobre sua ideia de celulares e amigos como “extensões da nossa mente” e usa a expressão “consciência fora do crânio” (Sasaki 156). É nesse sentido que Sasaki aponta a lista-coleção de arquivos e documentos como uma consciência. Ou seja, Sasaki propõe a lista-coleção de arquivos e documentos, uma espécie de fotografia expandida do seu Hard Drive tirada em 27 de junho de 2017, como uma representação da consciência, uma representação de parte da sua mente. Uma representação da mente humana pelo que seria sua extensão –os arquivos e documentos na máquina da pessoa onde está alojada aquela consciência. Então, se por meio da psicanálise, em conversar com meu analista, eu escavo as minhas memórias, sonhos, traumas e reminiscências, e daí eu consigo acessar algo sobre como se compôs o meu olhar e meus movimentos no mundo, seria por meio de uma escavação na memória virtual que podemos ter um vislumbre da consciência digital que estendemos à consciência não digital.

Para Roland Barthes, a fotografia é insuperavelmente ligada ao seu referente, o objeto real de referência, o qual é visível, capturado na fotografia, que assim constitui sua verdade. A fotografia emana o referente. Como seria uma fotografia do ambiente digital? Uma separação da representação do referente real? Sim e não. O que um trabalho como o de Sasaki opera é, mais do que separar representação e referente real –até porque a mente, a consciência, no caso, não é visível como uma pessoa em uma fotografia–, a proposição de um outro referente é a própria representação como referente para uma representação. Se os computadores podem ser pensados como extensões da nossa consciência, isso é uma coisa, mas a forma de organização padrão deles, a interface, é outra coisa, e isso é uma representação. Feita em si mesma de títulos de arquivos, que são índices do que eles de fato são. A existência digital, porém, não física, de *Minha consciência*, completa seu circuito autorreferente. Na obra, o único segredo é o que está por trás, como já dissemos, a linguagem da programação. Como diz Byung Chul-Han, “a topologia do digital consiste de espaços planos, lisos e abertos. O segredo, em contrapartida, dá preferência a espaços que, com seus entalhes, masmorras, esconderijos, cavidades e oscilações, dificultam a disseminação de informações” (Chul-Han 2018a 42).

No entanto, a própria ocultação da pele do digital, aquilo que está abaixo da sua superfície, os algoritmos, os critérios da vigilância, nos estimulam a fabricação de narrativas, nos estimulam a paranoia, porque o fluxo de informação nunca para, sempre estamos perdendo algo. Embora a captura de um fluxo, o recorte de um fluxo, e sua foto, como é *Minha consciência*, de Raphael Sasaki, tenha toda a aparência de um registro exemplar da sociedade da transparência. Se o mundo me vigia, eu me autovigio e vigio a minha máquina –encontramos aqui um eco de *Vigiar e Punir* de Michel Foucault. Mas não há mais utopia de uma vida alternativa fora da vigilância, e sim uma admissão de que dentro dela estamos, e já que é assim, eu mesmo me vigiarei e controlarei a minha máquina, não mais como punição, mas como arte, como poesia. Não seria um sonho, para o oficial de polícia que pode ou não estar no alto do panóptico, que os próprios prisioneiros se vigiassem em grau tão extremo? Expondo inclusive o que está em seus computadores? Talvez seja um sinal de que, em relação ao conteúdo (isso quer dizer: os títulos dos arquivos) não há nada muito transgressor ou constrangedor para o autor, mas que, exatamente, o interessante estaria mais no gesto operado. De certa forma, poderíamos também dizer, a apresentação de mais de 150 páginas com títulos de diretórios, arquivos, pastas e documentos configura-se num excesso de informação que nubla nossa capacidade de leitura das unidades –e portanto a avaliação de algo que poderia ou não ser constrangedor (avaliação essa que teria de se dar apenas pelo título do arquivo, o que, por si só, já é bastante problemático e nos leva novamente a pensar em falta de profundidade) fica bastante prejudicada, pois simplesmente não há forma fácil de distinguir o que é o essencial e o que não é.

4.

Apesar de não coletarem informação como um gesto auxiliar de melhoria de performance, como faz o movimento Quantified Self, a obra de Sasaki guarda alguma semelhança com o movimento –mesmo se fosse uma absoluta ironia, o que não é de todo, e isso fica claro ao trazer a posição de David Chalmers para dentro do livro– ao propor que essa coleta se relaciona com uma espécie de conhecimento de uma extensão de sua consciência. É claro que é um gesto performático, e uma das forças da performance é justamente essa sugestão. Ainda que o autor provavelmente não espere que ninguém vá ler todos os itens elencados em livro-arquivo. Ainda que o autor saiba, e jogue com isso, que a partir de um determinado ponto, a informação não é mais informativa, mas sim deformadora, e a comunicação não é mais comunicativa, mas sim cumulativa. Essa questão embutida no trabalho e é uma das suas linhas mestras, justamente porque não se trata de informar, mas de produzir um gesto e um objeto (virtual) poéticos.

WOOD, James. Como funciona a ficção.pdf

XAVIER, I. O cinema brasileiro moderno.pdf

XAVIER, Ismail (org). A Experiência do Cinema.pdf

XAVIER, Valêncio. O mez da gripe.pdf

Xenofonte - Banquete e Apologia de Sócrates.pdf

Xenofonte - Econômico.pdf

ZittrainTheFutureoftheInternet.pdf

100selectedpoems030398mbp.epub

241835546-Erofeev-Moscow-Circles-epub.epub

0525953590 ParticleEndUniverse.epub

A Colher que Desaparece - Sam Kean.epub

A Casa das Belas Adormecidas - Yasunari Kawabata.epub

A Conjura - Jose Eduardo Agualusa.epub

A Danca Do Universo - Marcelo Gleiser.epub

A Ditadura Derrotada - Elio Gaspari.epub

A Ditadura Envergonhada I- Elio Gaspari.epub

A Historia de Amor de Fernando e Isaura - Ariano Suassuna.epub

A Lua vem da Ásia - Walter Campos de Carvalho.epub

A Mentalidade Anticapitalista - Ludwig Von Mises.epub

A obscena senhora D - Hilda Hilst.epub

A Patria de Chuteiras - Nelson Rodrigues.epub

A People's History of the World - Chris Harman.epub

A Primeira História do Mundo - Alberto Mussa.epub

A questao dos livros - Darnton Robert.epub

A Rale Brasileira - Jesse Souza.epub

A servico Del-Rey - Autran Dourado.epub

A Sonata de Kreutzer - Lev Tolstói.epub  
AA. VV. - Relatos del alma rusa [2090] (r1.4).epub  
Adélia Prado - Antologia.epub  
Adorno, Theodor W. - Teoria estetica [15022] (r1.0 EPL).epub  
Água Viva - Clarice Lispector.epub  
Agueiev, M. - Novela con cocaina [17844] (r1.0).epub  
Alcorao - O livro sagrado do Isla - Maome Muhammad.epub  
Alejandro Zambra - Formas de Voltar para Casa.epub  
Alice Munro Best Selected Stories.epub  
Almas Mortas - Nikolai Gogol.epub  
Amilcar Bettga - Deixe o Quarto Como Está.epub  
Amin Maalouf - Los desorientados [espanhol].epub  
Amós Oz • De Repente nas Profundezas do Bosque.epub  
Ana Maria Machado - Contos.epub  
Ana Paula Maia - Entre Rinhas de Cachorros e Porcos Abatidos.epub  
Andrea Camiller • Água na Boca.epub  
Andrea Camiller • O Cão de Terracota.epub  
Andrew Newberg, M. D. & Mark Robert Waldman - How God Changes Your Brain (v5.0).epub  
Antes do Baile Verde - Lygia Fagundes Telles.epub  
Antonia Fraser - Love and Louis XIV\_ The Women \_ing (v5.0).epub  
Antonio Lobo Antunes - Que Farei Quando Tudo Arde.epub  
Antony Beevor - Stalingrad (v5.0).epub  
Antony Beevor & Artemis Cooper - Paris After the Liberation\_ 19\_949 (v5.0).epub  
apollinaire\_alcools.epub  
apollinaire\_onze\_mille\_verges.epub  
As Cariocas - Sergio Porto.epub  
Assim Falava Zaratustra - Nietzsche.epub  
Auto da Compadecida - Suassuna, Ariano.epub  
Autran Dourado - As Imaginações Pecaminosas.epub  
Babel, Isaak - Cuentos de Odesa y otros relatos [18227] (r1.1).epub  
balzac\_20\_le\_contrat\_de\_mariage.plain.epub  
balzac\_27\_eugenie\_grandet.plain.epub  
balzac\_29\_le\_cure\_de\_tours.plain.epub  
balzac\_35\_le\_lys\_dans\_la\_vallee.plain.epub  
balzac\_36\_les\_deux\_poetes.plain.epub balzac\_37\_un\_grand\_homme\_de\_province\_a\_paris.plain.epub. (Sasaki 143-145)

Como falamos, trata-se de um trabalho que existe apenas digitalmente e, diferente, por exemplo, de uma foto digital de um animal em uma paisagem, ou de um filme que representa a vida de personagens, os referentes de *Minha consciência* são os próprios

arquivos digitais listados. Trata-se de um meta-arquivo. Um arquivo que se remete a arquivos e à representação dos arquivos: seus títulos que se tornam índices. Temos aqui os títulos dos arquivos, que se referem, por sua vez, aos livros, mas quando esses livros são arquivos digitais, e os títulos que lemos são, por exemplo, “100selectedpoems030398m-bp.epub” (Sasaki 143), fica claro que estamos nos referindo a arquivos. Nesse caso, nós nem sabemos quem seria o autor. Será uma antologia de cem poemas de quem? Ou de vários autores? O acesso a essa informação nos é vedado. É curioso até que no exato momento em que copiei o título desses arquivos e coleí no documento Word em que trabalho me ocorreu a dúvida quanto a como grafar um título de arquivo –se eu deveria usar itálico, aspas ou nenhum dos dois, e optei pelas aspas sem ter tanta certeza disso, pois os manuais não se referem a citação de título de arquivo digital. Essa possibilidade não está prevista nas normas da ABNT, como está prevista a citação de um verso de poema ou o título de um livro. É algo que ainda não encontrou seu lugar fora do ambiente digital de uso funcional do arquivo, provavelmente justamente porque título de arquivo é linguagem nativa do ambiente digital, diferente de título de obra. É curioso notar que, assim como certos espaços ainda não criaram padrões ou mecanismos de “ler” determinado conteúdo –como o título de um arquivo digital em uma tese–, como diz Boris Groys, e isso também está tematizado em *Minha consciência*,

...o destino dos dados digitais na internet é essencialmente dependente da qualidade de equipamentos específicos, servidor, software, navegador e assim por diante. Arquivos individuais podem ficar distorcidos, ser interpretados de forma diferente ou até mesmo tornar-se ilegíveis. Podem também ser atacados por vírus de computador, ser acidentalmente deletados ou podem simplesmente ficar velhos e perecer. Assim, arquivos na internet tornam-se heróis de sua própria história, que, como qualquer história, é primariamente uma perda possível ou real. De fato, essas histórias são constantemente contadas: como certos arquivos não podem mais ser lidos, como certos websites desaparecem e assim por diante. (Groys 112)

De certa forma, a transferência dos links de Hamburger para o livro *Doctypes* e a cópia de todas as pastas, arquivos e documentos do computador de Sasaki para um livro digital (um arquivo .pdf) operam também uma conservação da memória digital, produzindo uma outra vida para aquilo que permaneceria invisível ou seria trocado, alterado numa próxima atualização do sistema, numa próxima troca de computador, ou abandonado numa próxima mudança de uma rede social para a outra – onde estão afinal os textos/links que produzimos no Orkut? Ao mesmo tempo, tomando *Minha consciência* como objeto, nos perguntamos: que memória é essa pela qual eu não consigo estabelecer associações entre os itens? Que memória é essa onde eu não consigo compreender o que é relevante e o que não é? Que memória é essa que não me emociona? Será que a forma da coleção é realmente produtora de memórias? E que consciência é essa proposta pelo livro de Sasaki, uma consciência plana, sem profundidade, que não

consegue distinguir entre o que lhe importa e o que não? Podemos mesmo chamá-la de consciência?

Thomas Hardy dizia que a arte não era realista porque arte é “desproporcionar” (isto é, distorcer, tirar das proporções) as realidades, para mostrar mais claramente os traços que importam nessas realidades, os quais, se fossem meramente copiados ou registrados como num inventário, até poderiam ser observados, mas provavelmente passariam despercebidos (Wood 193).

Serão as obras de Sasaki e Hamburguer representantes de um outro realismo? Um *show, don't tell* exacerbado? Seriam essas obras um sintoma do que Vera Follain Figueiredo chama de “medo da ficcionalização de tudo”, um medo “... de que uma grande bolha de mentira criada pelos poderes instituídos com o auxílio das mídias impeça o acesso aos acontecimentos ocorridos no mundo exterior, vem, no entanto, contribuindo para a mudança no estatuto das narrativas ficcionais, inclusive no território da arte” (Figueiredo 62).

A inclinação aos dados e aos arquivos viria, assim, como consequência de uma busca por ancoragem no real. Vera nos lembra que, para Marc Augé, o regime da ficção teria sofrido uma alteração significativa com a evolução das tecnologias produtoras e distribuidoras de imagens. Isso teria tido seu início com o cinema, mas principalmente após o surgimento da televisão, quando uma nova cadeia de imagens, com imagens que remetem a outras imagens passam a circular, levando a certa confusão em relação à existência e à identificação de seus referentes – e à própria necessidade de referentes fora das próprias imagens. Assim, podemos compreender essa busca pelo real. Arquivos e dados, capturas, estatísticas e porcentagens, seriam esta espécie de tábua de salvação para desconfiança em relação às imagens e à ficcionalização de tudo. Desconfiança essa que deriva também da crescente descrença na possibilidade de se falar pelo outro. Como diz Vera, hoje, “a ideia é que cada um seja o narrador de sua própria história, já que a interposição de um narrador em terceira pessoa, a existência de um roteiro a impor um ponto de vista prévio, afastaria ainda mais o leitor/espectador das experiências humanas a serem captadas” (Figueiredo 62).

Para Vera, “a visada etnográfica ganha, então, proeminência, valorizando-se os testemunhos orais, realizados no eixo da presença, os relatos do passado individual, os pormenores do cotidiano” (Figueiredo 62), e, acrescentaria eu, a exposição dos bancos de dados, a apresentação de coleções ou arquivos íntimos. O que altera um pouco a figura dessa desconfiança, radicalizando-a, pois, se não posso falar pela experiência dos outros, também não vou nem falar por mim usando da minha capacidade narrativa ou fabuladora. Eu deixo que os dados, as coisas, os objetos, falem – pois já não confio nem na minha própria fala para dizer algo novo de mim mesmo. Pois, a princípio, dados são neutros, não há um narrador se interpondo entre mim e os dados que estou conhecendo

enquanto os leio. E aqui proponho que a exposição de dados – totalmente avessa ao modo de representação literário tradicional da experiência humana –, curiosamente, e até espantosamente, atua hoje como uma radicalização exatamente de um dos maiores preceitos das aulas de “escrita criativa” onde se ensina e pensa e se debate a escrita de romances, contos e poemas. Eis o preceito, que é das pedras angulares dessa recente disciplina: *show, don't tell*. Ou seja, mostre, não conte. Ora, se não é exatamente mostrar o que fazemos quando expomos dados? A questão é que, para a ficção tradicional, o que é valorizado é criar a vida do personagem por meio dos seus gestos, suas ações, suas falas, os lugares que frequenta –fazer com que por meio dessa mostra o leitor compreendesse quem é esse personagem, e não simplesmente por dizer quem ele é. Ou seja, fazer com que o personagem tenha vida própria, ao invés de ser uma marionete de um narrador. Agora, valorizamos outro tipo de mostra. Mostrar os dados, os objetos, os rastros digitais –são esses índices que, à luz do dataísmo, importam para pensarmos uma pessoa, um grupo, uma população. Ao invés de personagens, nos importam mais perfis. Dessa maneira, a escrita artística traz para dentro de si a maneira como o indivíduo é capturado pelas interfaces que ele utiliza. É proposto uma espécie de espelho extremamente identificado com o indivíduo autor. Uma espécie de forma para sair de si mesmo e adentrar o olhar da máquina, mas da máquina pessoal, o que, estranhamente, se configura em uma maneira de não sair tanto de si mesmo. É um outro eu. O eu sob a ótica de seu parceiro digital. Se eu posso expor um catálogo de todas as músicas que eu ouvi / um personagem / um narrador ouviu durante um ano, e o leitor poderá conferir que gênero de música predomina na lista, por que eu vou criar uma cena em uma festa na qual um personagem esteja desanimado enquanto toca sertanejo e de repente ele levante e comece a dançar quando toca samba?

## 5.

A exposição desse catálogo pessoal seria uma espécie de radicalização do mostrar, que deixa de ser um mostrar alguém atuando e se torna o gesto de expor os registros da atuação de alguém. Assim, para além das célebres discussões em torno de narrar ou descrever, a contemporaneidade, principalmente dos anos 1960 para cá, teria trazido uma outra opção, que se vê como poética e, possivelmente, como narrativa: expor. Narrar, descrever ou expor. Isso porque a coleta e a organização do coletado ganharam status e validação no meio artístico, e assim a exposição de objetos estaria hoje em pé de igualdade, como gesto artístico, com os gestos de narrar ou descrever – se pensarmos na arte textual. A questão é que os registros só podem expor aquilo que é registrável. E o que é registrável por meio um sistema tecnológico construído. E isso, em si, já aglutina

uma série de critérios. É como se o humano fosse reduzido, enclacrado, miniaturizado em suas possibilidades, por registros que só capturam a sua exterioridade. E uma pequena porção da sua exterioridade.

### Referências bibliográficas

- Barthes, Roland. *O grau zero da escrita*. Martins Fontes, São Paulo, 2004.
- Bruno, Fernanda. *Máquinas de ver, modos de ser. Vigilância, tecnologia e subjetividade*. Sulina, Porto Alegre, 2013.
- Carneiro, Flávio. *O leitor fingido*. Rocco, Rio de Janeiro, 2010.
- Foucault, Michel. *O que é um autor?* Vega, Lisboa, 1992.  
---. *O governo de si e dos outros*. Martins Fontes, São Paulo, 2010.
- Feltron, Nicholas. *Feltron relatories*. 2005. feltron.com/FAR14.html.
- Figueiredo, Vera Follain de. “Além dos limites do possível”. *Políticas da Ficção*. UFMG, Belo Horizonte, 2015, pp.89-106.  
---. “Ficção e resistência na cultura de arquivo.” *Revista MATRIZES*, v.11, n.3, set-dez 2017, pp.57-70.
- Goldsmith, Kenneth. *Fidget*. Coach House Books, Nova York, 2000.  
---. *Soliloquy*. Granary Books, Nova York, 2001.
- Groys, Boris. *Arte Poder*. UFMG, Belo Horizonte, 2015.
- Hamburguer, Alex. *Doctypes*. Circuito, Rio de Janeiro, 2015.
- Han, Byung-Chul. *Sociedade da transparência*. Vozes, Rio de Janeiro, 2016.  
---. *No exame – perspectivas do digital*. Vozes, Rio de Janeiro, 2018a.  
---. *Psicopolítica – O neoliberalismo e as novas técnicas de poder*. Ayine, São Paulo, 2018b.
- Manovich, Lev. *The language of new media*. MIT Press, Cambridge, Mass., 2001.
- Mbembe, A. “A era do humanismo está terminando.” Instituto Humanitas Unisinos, Rio Grande do Sul, 2017. [www.ihu.unisinos.br/eventos/564255-achille-mbembe-a-era-do-humanismo-esta-terminando](http://www.ihu.unisinos.br/eventos/564255-achille-mbembe-a-era-do-humanismo-esta-terminando)
- Sasaki, Raphael. *Minha consciência*. Shiva Press, São Paulo, Shiva Press, 2017.
- Sant’anna, André. *Amor. Oito e meio*, Rio de Janeiro, 2014.

- Vicente, J. L., “Armazenando o eu: sobre a produção social de dados.” *Futuros possíveis: Arte, museus e arquivos digitais*. Peirópolis, São Paulo, 2014, 5321-5331. Ebook.
- Wolf, Gary; De Groot, Martijn. “A Conceptual Framework for Personal Science.” *Front. Comput. Sci.* 2:21. Suíça, 2020. [www.frontiersin.org/articles/10.3389/fcomp.2020.00021/full#h12](http://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fcomp.2020.00021/full#h12).
- Wood, James. *Como funciona a ficção*. Cosac Naify, São Paulo, 2012.