

BORGES E O ARQUIVO INFINITO

Tempo, memória e escrita da história na era digital

Marcelo Fidelis Kockel*

RESUMO: Diante dos aspectos que as novas mídias digitais e o advento da internet podem oferecer à produção historiográfica, sobretudo no que diz respeito à sua arquitetura hipertextual de dimensão coletiva e aos seus impasses que tangenciam questões próprias às experiências temporais de memória, nosso objetivo será demarcar como esses dilemas já aparecem anteriormente na produção literária de Jorge Luis Borges. Assim, a partir dos conceitos de infinito e das categorias de tempo, memória e esquecimento, nossa proposta consistirá em mostrar como o escritor argentino pode fertilizar os debates historiográficos em tempos digitais.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Luis Borges; hipertexto; memória; mídias digitais.

Borges and the infinite archive: Time, memory and the history of writing in the digital age

ABSTRACT: In view of the aspects that new digital media and the advent of the internet can offer to historiographic production, especially with regard to its hypertextual architecture of collective magnitude and its impasses that touch on issues specific to temporal and memory experiences, our objective will consist in outlining how these dilemmas appeared previously in the literary production of Jorge Luis Borges. Thus, based on the concepts of infinity and the categories of time, memory and forgetfulness, our proposition will come down to showing how the Argentine writer can make historiographical debates useful in digital times.

KEYWORDS: Jorge Luis Borges; hypertext; memory; digital media.

Borges y el archivo infinito: Tiempo, memoria y escritura de la historia en la era digital

RESUMEN: Ante los aspectos que los nuevos medios digitales y la aparición de internet pueden ofrecer a la producción historiográfica, especialmente en lo que se refiere a su arquitectura hipertextual de dimensión colectiva y sus problemas que tocan cuestiones propias de las experiencias temporales de la memoria, nuestro objetivo será el de demarcar cómo estos dilemas ya aparecen con anterioridad en la producción literaria de Jorge Luis Borges. Así, a partir de los conceptos de infinito y las categorías de tiempo, memoria y olvido, nuestra propuesta será mostrar cómo el escritor argentino puede fertilizar los debates historiográficos en tiempos digitales.

PALABRAS CLAVE: Jorge Luis Borges; hipertexto; memoria; medios digitales.

*Mestre em História pela Universidade Estadual Paulista. Atualmente é doutorando em História pela mesma Universidade. Contato: Avenida Eufrásia Monteiro Petrágli, 900, Prolongamento Jardim Dr. Antonio Petraglia, CEP: 14409-160, Franca-SP, Brasil. E-mail: marcelo.kockel@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3709-4330>

A criação de portais, blogs, podcasts e canais no *Youtube* dedicados à propagação do conhecimento e da produção historiográfica na contemporaneidade tem confluído com a intensificação das discussões ocasionadas a partir da composição de um *Manifesto* (ver: <https://tcp.hypotheses.org/497>) elaborado durante o THATCamp Paris¹ de 2010 (ver: <https://tcp.hypotheses.org/>), posteriormente publicado em 2012, o qual versa sobre as *Humanidades Digitais*². Compreendida como uma “transdisciplina” que incorpora o conjunto das Ciências Humanas e Sociais, as Artes e as Letras, as *digital humanities* se apropriam do passado dessas disciplinas, apoiando-se em seus próprios paradigmas e dispositivos, para, simultaneamente, mobilizar instrumentos e perspectivas singulares possíveis pelo uso da tecnologia digital.

Em linhas gerais, a proposta seria construir uma comunidade sem fronteiras, multilíngue e multidisciplinar, de prática solidária, aberta, acolhedora e de livre acesso, que objetiva ir além da esfera acadêmica, constituindo não só uma oportunidade científica, mas, também, uma inserção profissional em diferentes setores, visando melhorias na qualidade da pesquisa e na construção de saberes coletivos³.

Um exemplo disso aqui no Brasil é o portal *HuMANAS*, criado no dia 13 de abril de 2020 – na vigência do isolamento social imposto pelo agravamento da pandemia da Covid-19 – por um grupo de profissionais da área de história, cujo objetivo é constituir “uma rede de pesquisadoras que buscam enfrentar os problemas de gênero e suas interseccionalidades que condicionam e estruturam o mundo acadêmico” e, assim, “promover ações orientadas por relações acadêmicas mais colaborativas, que mantenham no horizonte a construção de reflexões críticas, o diálogo transdisciplinar, a intervenção efetiva nos espaços públicos e a defesa dos valores e ideias democráticos” (ver: <https://www.humanasrede.com/sobre>).

Ainda nessa linha, no que diz respeito especificamente aos estudos em Teoria e História da Historiografia, é importante sublinhar o empenho de alguns grupos de historiadoras e historiadores em desenvolver plataformas que permitam um diálogo com um público mais alargado, como, por exemplo, o fórum *International Network for Theory of History* (ver: <https://www.inth.ugent.be/>), criado em 2012, cujo objetivo é promover a colaboração entre teóricos ao redor do mundo, por meio de divulgação de eventos e publicações na área, ou os portais *HH Magazine* (ver: <https://hhmagazine.com.br/>) e *Café História* (ver: <https://www.cafehistoria.com.br/>), criados, respectivamente, pela revista

História da Historiografia e pelo professor Bruno Leal de Carvalho da *Universidade de Brasília*.

É a partir desse esforço em ampliar os auditórios e as possibilidades de intervenção nos debates públicos que, no último mês de julho, o *Grupo de Usuários Wikisul* (ver: https://meta.wikimedia.org/wiki/Wikisul_User_Group), junto à *Sociedade Brasileira de Teoria e História da Historiografia* (ver: <https://www.sbthh.org.br/pb/>) e a *Universidade Federal de Santa Catarina*, criou uma competição de edição de verbetes na *Wikipédia*⁴ em português relacionados a Teoria da História e História da Historiografia. O objetivo do *Wikiconcurso* seria ampliar e melhorar os conteúdos, de modo que os verbetes pudessem ser utilizados como fontes paradigmáticas confiáveis e que servissem como ponte para que professoras e professores reciclassem seus conhecimentos acerca do tema pesquisado. Ademais a iniciativa busca “estimular a comunidade escolar e acadêmica a utilizarem a Wikipédia como ferramenta de ensino e de disseminação de conhecimento histórico a amplas audiências” (ver: <https://hmagazine.com.br/concurso-de-edicao-de-verbetes-de-teoria-da-historia-na-wikipedia/>).

Levando em consideração que uma pesquisa de conteúdo historiográfico no *Google* seja quase um mecanismo de busca para a *Wikipédia* ou de páginas educacionais (*Toda Matéria, Info Escola, Brasil Escola*, etc.), jornais e revistas e vídeos de canais do *YouTube*, não seria equivocado pensarmos que o público geral nunca ou raramente encontrará artigos acadêmicos acerca do tema pesquisado⁵. Assim os historiadores já não são mais considerados as únicas autoridades dos textos históricos, e profusão motivada pelas distintas formas de divulgação desses enunciados na internet – numa atmosfera de redes sociais, blogs e wikis – transforma a escrita e a difusão desses conteúdos mais acessíveis ao público em geral. Portanto o profissional da área de história “precisa negociar sua autoridade em outros espaços que não aqueles academicamente controlados”⁶ e, por isso, a proposta do *Wikiconcurso* ou de qualquer outra apropriação desses espaços virtuais coaduna com os propósitos do *Manifesto das Humanidades Digitais*, no que toca à construção de um debate coletivo.

Nesse caso, a própria *Wikipédia*, criada em 2001 por Larry Sanger e Jimmy Wales⁷, com a proposta de uma “enciclopédia livre”, construída por milhares de colaboradores em várias partes do mundo, que podem não só acessar, mas também alterar os conteúdos da página, faz com que o ato de ler torne-se imediatamente simultâneo ao de escrever, e, desse modo, constitua em si próprio uma forma de produção de conteúdo de dimensão coletiva⁸.

Essa intrigante produção coletiva própria do atual cenário da internet é justamente o que as pesquisadoras e os pesquisadores têm considerado como a mais importante e mais dinâmica dimensão das novas mídias, que, capaz de “modificar irreversivelmente o alcance e o estatuto do conhecimento histórico, enceta uma modificação na relação entre o historiador e seu público”.

De fato, a possibilidade de que existam textos de autoria múltipla – por vezes, anônima – e em constante modificação abala algumas das mais antigas tradições no campo da história: a do trabalho atribuído quase sempre a um único indivíduo e não passível de modificações após sua publicação (a não ser, é claro, em caso de desejo do autor em função de uma possível reedição). A maioria dos historiadores atuais ainda tem dificuldade em conceber um trabalho que não obedeça a esses parâmetros.⁹

De tal modo que o historiador norte-americano Edward Ayers, em um texto de 1999, alertava-nos que a escrita da história em suportes digitais, escapando aos parâmetros habituais da produção historiográfica, levaria a um novo tipo de narrativa que pudesse ter em conta os novos recursos. Dessa forma as novas mídias vêm a coincidir com novas formas de narrar e imaginar o passado, na medida em que abrem possibilidades de escrita e produção historiográfica que possam ser combinadas com a arquitetura hipertextual de múltipla autoria que a internet propicia, e, assim, proporcionar narrativas históricas mais ricas e mais sofisticadas do que aquelas produzidas por um autor único e impressas em papel.

Teremos que conceber novas formas de argumentar e de fazer associações, de reunir evidências e documentos para nossas asserções. Teremos que pensar em maneiras de construir narrativas em camadas, ramificadas ou entrelaçadas, ou anotadas e indexadas profunda e dinamicamente. Teremos que pensar sobre a escolha entre narrativas complexas internamente que são limitadas e fixas mesmo se pensarmos acerca de narrativas incorporadas em redes que, portanto, crescem e se modificam. Teremos que pensar sobre uma nova estética da narrativa histórica. [...]. Se pudermos chegar a respostas viáveis a esses desafios, a história hipertextual poderia tornar-se a mais sofisticada forma de narrativa histórica. Sob essa forma, ela poderia [...] oferecer uma história mais rica que nossas tecnologias mais antigas possibilitariam, permitindo-nos abraçar a complexidade da maneira que desejamos (ver: <http://www.vcdh.virginia.edu/Ayers.OAH.html>).¹⁰

Desse modo, segundo Ayers, em outro texto de 1999, os historiadores poderiam tirar vantagem das novas mídias e tentar imaginar e conceber formas narrativas que pudessem transmitir a complexidade dos arquivos digitais e, assim, escrever de uma forma mais autoconsciente, manipulando os pontos de vista, o tempo histórico e a voz autoral. Assim as mídias digitais poderiam ser tanto um catalisador quanto uma ferramenta na criação de uma forma mais literária de se escrever a história.¹¹

Em consonância com essas novas formas de narrar o passado encontram-se dispostas novas formas de pensar e experimentar o tempo na era digital. Sobre isso, Ethan Kleinberg vai argumentar que há uma necessidade emergencial de que novas maneiras de apresentação de histórias estejam mais adaptadas às novas mídias, de modo que possam experimentar temporalidades que não se limitem à lógica domesticadora do tempo histórico linear.¹² Segundo o historiador norte-americano, há um imperialismo do “realismo ontológico” que marca a produção historiográfica desde a modernidade, caracterizada pela dinastia do empirismo, que serve como sustentação para o esforço em atribuir, a um evento, local específico no tempo e no espaço que, a princípio, podem ser observados e fixados de modo imutável.

Assim esse “realismo ontológico” estaria associado e justificado a um “limite analógico” das práticas correntes de publicação acadêmica e especialização disciplinar, no qual os historiadores são domesticados a narrar o passado à maneira de ficção realista. Desse modo, mesmo quando os editores e departamentos encorajam o movimento em direção à publicação digital, é restringida à produção historiográfica a possibilidade de inovação, pois os envolvidos atentam mais à tecnologia em si do que àquilo que a tecnologia pode oferecer. Nesse sentido, para Kleinberg, “estamos batendo nossas cabeças contra o limite analógico ao contrário de nos confrontarmos para ver como essas inovações podem mudar o caminho que pesquisamos, escrevemos e ensinamos sobre o passado”. Com isso as histórias digitais ficam reféns desses limites e, apesar de produzirem uma série de recursos, experimentos e novas formas textuais, ainda não têm apresentado o mesmo avanço ao nível das ideias.¹³

Diante disso, o autor vai propor que

os historiadores cuja mentalidade foi formada e limitada pela cultura impressa devem agora confrontar as mudanças que as mídias digitais fazem em todo aspecto de sua disciplina. Isso se aplica às ferramentas que usamos para pesquisar, escrever e ler história, mas também em termos de mudança das atitudes humanas em direção e em relação com essas mídias.¹⁴

Uma das atitudes que se relaciona à mudança proposta consiste em promover um deslocamento no conceito de escrita da história que, decorrente das interações heterogêneas e das múltiplas formas narrativas propiciadas pela era digital, já não mais se desdobraria de maneira linear, mas, sim, passaria a ser enredada de forma polissêmica, colocando em xeque a estratégia dos modos analógicos de produção afinados àquilo que Kleinberg denomina de “realismo ontológico”. Assim, nesse novo conceito de escrita da história, o passado já não

aparece como algo fixo e imutável, mas como um agrupamento flutuante de contradições temporais, de modo que não poderá ser recuperado na ficção realista, mas, sim, numa narrativa que acomodaria uma compreensão do passado como algo que estaria presente e ausente ao mesmo tempo, em que a posição iterativa do historiador é tecida no passado, bem como no presente – e também no futuro. Ou seja, uma escrita da história enquanto temporalidade múltipla, que permitiria conceber esse momento de ruptura temporal, cujo passado estaria desjuntado e poderia convergir, friccionar e sobrepor-se a outras estruturas temporais (presente e futuro).¹⁵

Além dessa perda de estruturação temporal, as novas mídias também têm propiciado algumas ressignificações no que diz respeito aos estudos sobre a memória e suas relações com a história. Sobre isso, Aleida Assman, em seu livro *Espaços da recordação*, apresenta dois conceitos distintos que dizem respeito à memória e sua relação com o arquivo: o armazenamento e a recordação. Segundo a autora, o armazenamento seria uma função primária da memória, o “procedimento orgânico que objetiva a *identidade* entre o depósito e a recuperação de informações”. Na recordação, ao contrário, a passagem do tempo implicaria na distância entre o vivido e o lembrado e, portanto, caracterizaria uma *diferença* entre aquilo que foi arquivado e aquilo que está sendo recordado.¹⁶

Diante desses dois polos, cabe dizermos que, na era digital, parece haver uma valorização maior do primeiro modo de memória, na medida em que observamos o uso cada vez mais intensificado de recursos e dispositivos técnicos de estocagem e reprodução de informação. Dessa forma a memória em tempos digitais se tornaria, potencialmente, um acúmulo de informações recuperáveis que transmite a sensação de capacidade de armazenamento ilimitado¹⁷. Assim, na obsessão de tudo arquivar e transformar em conteúdo histórico, a ponto de, podendo tudo reter, reduzir a memória às suas bases materiais, de modo a já não se poder mais saber o que é útil para a vida, podemos pensar na segunda dimensão da memória concebida por Assman – a recordação – e, conseqüentemente, na sua relação com a possibilidade do esquecimento que, a partir de então, deixa de ser uma ameaça à lembrança, uma disfunção que remete ao apagamento de rastros, e passa a ser uma de suas condições de possibilidade. Assim ele se apresenta não como oposto, avesso à memória, mas como sua contrapartida, pois pode ser considerado uma dimensão racional de abstração e de construção de saberes.

Partindo dessas premissas – diante dos aspectos que as novas mídias e o advento da internet podem oferecer à produção historiográfica, sobretudo no que diz respeito à sua arquitetura hipertextual de dimensão coletiva e aos seus impasses que tangenciam questões próprias às experiências temporais e ao lembrar e esquecer –, nosso objetivo será demarcar como esses dilemas já aparecem anteriormente na produção literária de Jorge Luís Borges. Assim, a partir dos conceitos de infinito e das categorias de tempo, memória e esquecimento, experiência e linguagem – tão caras ao historiador contemporâneo e presentes no universo borgeano – nossa proposta consistirá em mostrar como o escritor argentino pode fertilizar os debates historiográficos em tempos digitais.

O universo infinito de Borges e a rede hipertextual

O infinito – “palavra (e depois conceito) angustiante que engendramos com temeridade e que, uma vez consentida num pensamento, explode e o mata”¹⁸ – é um paradoxo recorrente na escrita borgeana. É o grande corruptor da realidade. Tudo o que se observa no mundo pode ser refutado com base nesse conceito. “Se o espaço for infinito, estamos em qualquer ponto do espaço. Se o tempo for infinito, estamos em qualquer ponto do tempo”¹⁹. Assim espaço e tempo são ilusórios porque são infinitamente divisíveis; o “eu” é ilusório porque há uma rede infinita de eus²⁰. Esse aspecto infinitesimal de divisões é mais bem explorado por Borges a partir do paradoxo da série dos números transfinitos concebidos por Bertrand Russel. Nas palavras do escritor argentino:

[...] há números finitos (a série natural dos números, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, e assim infinitamente). Mas logo se leva em conta outra série, a qual terá exatamente a metade da extensão da primeira. É integrada por todos os números pares. Assim, ao 1 corresponde o 2, ao 2 corresponde o 4, ao 3 corresponde o 6... Em seguida consideramos outra série. Vamos escolher um número qualquer. Por exemplo 365. Ao 1 corresponde o 365, ao 2 corresponde o 365 multiplicado por si mesmo, ao 3 corresponde o 365 elevado à terceira potência. Temos, portanto, várias séries de números, todos infinitos.²¹

Partindo desse mesmo raciocínio, Borges inicia o conto “O Livro de areia” argumentando que “a linha consta de um número infinito de pontos; o plano, de um número infinito de linhas; o volume, de um número infinito de planos; o hipervolume, de um número infinito de volumes...”²² Tal argumento funciona como uma introdução para apresentar o livro de areia, denominado de tal forma, pois, assim como a areia, não teria princípio nem fim.

No conto, o narrador, ao adquirir o livro em troca de umas rupias²³ e da Bíblia, abre-o ao acaso e observa, com certa estranheza, que no canto superior de cada página havia algarismos arábicos organizados aleatoriamente, a página par trazia o número 40514 e a ímpar, a seguinte, o 999. Ao virar, viu que o dorso era numerado com oito algarismos²⁴. Percebeu, então, que “o número de páginas deste livro é exatamente infinito. Nenhuma é a primeira, nenhuma é a última”. Diante dessa percepção, o narrador argumenta: “não sei por que são numeradas desse modo arbitrário. Talvez para dar a entender que os termos de uma série infinita admitem qualquer número.”²⁵

De posse desse livro “impossível”, o narrador decide não mostra-lo – seu tesouro – a ninguém. À felicidade de possuí-lo veio somar-se o temor de que o roubassem, e, também, o receio de que não fosse de fato infinito. Essas duas inquietações agravaram a sua misantropia. Prisioneiro do livro, quase não saía à rua. De noite, nos escassos intervalos da insônia, sonhava com o livro. Sentia que era um objeto de pesadelo, uma coisa obscena que infamava e corrompia a realidade.²⁶

Desse modo, o livro “monstruoso” equivaleria à terrível multiplicidade das coisas e à fugacidade do tempo. No final do conto, o narrador perde-o intencionalmente entre os novecentos mil livros, numa das úmidas prateleiras da Biblioteca Nacional²⁷. Entretanto tal livro se perde não somente em sua materialidade, mas também no ato de sua leitura. Não se pode voltar a uma mesma página, essa, uma vez lida – assim como cada instante vivido – está perdida no tempo. Não podemos pensar o passado sem nos atermos ao fato de que algo foi perdido. Um lugar não poderá ser visitado duas vezes, pois a segunda passagem será sempre diferente, condicionada pelo momento presente. É o que ocorre analogamente com o livro que, objeto cambiante, é recriado a cada leitura. “Todos os livros são livros de areia. Jamais podemos reler um livro: o mesmo livro será sempre outro livro.”²⁸

Essa concepção borgeana do livro como um objeto cambiante, múltiplo, acentrado e infinito, remete ao livro ideal de Rolando Barthes, caracterizado em *S/Z* (2004) da seguinte maneira:

- 1) no livro ideal abundam muitas redes que atuam sem que nenhuma delas se imponha às demais;
- 2) o livro se torna uma galáxia de significantes e não uma estrutura de significados;
- 3) não tem princípio, mas diversas vias de acesso, sem que nenhuma delas possa ser qualificada como principal;
- 4) os códigos que mobiliza se estendem até onde a vista alcança, são indetermináveis;

5) os sistemas de significado podem se impor a este texto absolutamente plural, mas o seu número é ilimitado, uma vez que está baseado em uma infinidade de linguagem.²⁹

Nesse sentido, o “livro de areia” de Borges e a concepção barthesiana do livro ideal coadunam com o conceito de rizoma forjado por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*. O rizoma – como uma haste subterrânea que se distingue absolutamente das raízes e radículas das árvores, pois crescem indefinidamente em diversas formas – é conceitualizado para definir um pensamento que se apresenta descentralizado, com múltiplas entradas e saídas, direções móveis, sem início nem fim, em que qualquer ponto pode ser ligado a outro ponto, podendo assim ser rompido em qualquer lugar, logo, ser retomado em outro ponto, quebrando qualquer modelo de origem ou estrutura profunda.³⁰

Diríamos que, a partir desse conceito e da leitura dos contos de Borges, não há mais uma divisão entre um campo da realidade (o mundo, referente exterior), um campo da representação (o livro) e um campo da subjetividade (o autor e o leitor), mas um agenciamento que conecta e intercruza essas instâncias em suas próprias multiplicidades.

O triângulo delimitado tradicionalmente pela obra, o autor e o espectador veem sua geometria questionada. Para conservar a metáfora, dir-se-á que este triângulo tende a se tornar um círculo [...] Sobre esse círculo móvel, a obra, o autor e o espectador não ocupam mais posições estritamente definidas e estanques, mas trocam constantemente estas posições, cruzam-se, confundem-se ou se opõem, contaminam-se.³¹

Essa nova geometria não teria passado despercebida pelo universo literário de Borges. Seus escritos contemplam diversos textos em relação a (ou até mesmo inseridos em) outros textos, formando uma grande rede de informações interativas. São narrativas recheadas de citações, alusões e repetições da própria obra, da obra de outros autores e até mesmo de autores inventados, formando uma escrita fundamentada pela leitura³². Nesse sentido, a escrita borgeana tira proveito das dicotomias que separam a produção e a recepção de um texto; para ele, “todo texto difere de um outro menos pelo seu conteúdo do que pela forma como é lido, todo texto não é senão a leitura de um texto anterior, por vezes inexistente”.³³

Dessa forma, a obra de Borges não comporta a ideia de autoria, pois não pode ser atribuída a ela uma personalidade, um discurso individual. Sobre isso, Michel Foucault, em *O que é um autor?*, argumenta que cada escritor não é somente autor de seus próprios escritos, mas também da possibilidade de formação de outros textos, ou seja, os seus escritos não

podem ser atribuídos à sua individualidade, na medida em que sua escrita constitui e é constituída pela escrita de outros autores.³⁴

Nessa linha de raciocínio, os conceitos de autor, leitor e narrador são colocados em xeque e aparecem de maneira plural e ambígua na escrita borgeana. Em “O outro”, por exemplo, Borges é o autor, o personagem narrador e, também, o outro. No conto, o Borges de 1972 narra um diálogo que ocorreu entre o Borges de 1969 e o de 1918. O Borges de 1969 enuncia detalhes da vida futura do *outro*, o Borges de 1918, que é o mesmo e que, tendo vivido o passado, poderia saber e comprovar a veracidade de tudo o que diz. O Borges de 1918 imagina estar imerso em um sonho. Mas, afinal, quem estaria sonhando com quem? O Borges de 1969 sonha com o de 1918 ou o de 1918 com o de 1969? Ou ambos estavam sonhando o mesmo sonho? Seria possível que as duas identidades de Borges (a de 1918 e a de 1969) sonhassem ao mesmo tempo, mas em espaços distintos e em épocas diferentes? Isso sugeriria a existência de vários sujeitos diferentes para o mesmo Borges, mas também um homem que é igual a vários homens em tempos diferentes (vários Borges: 1918, 1969, 1972), e que poderia ser qualquer homem ou mesmo todos os homens³⁵. “Ser uma coisa é inexoravelmente não ser todas as outras; a confusa intuição dessa verdade induziu os homens a imaginar que não ser é mais que ser algo e que, de certo modo, é ser tudo”, diz o escritor argentino.³⁶

Essa indeterminação do sujeito – do ninguém que é todos ao mesmo tempo – aparece também no conto “O imortal”. “Ninguém é alguém, um único homem imortal é todos os homens. Como Cornélio Agrippa³⁷, sou deus, sou herói, sou filósofo, sou demônio e sou mundo, o que é uma cansativa maneira de dizer que não sou”³⁸. Em outra passagem do conto, assevera: “Eu fui Homero; em breve, serei Ninguém, como Ulisses; em breve, serei todos: estarei morto”³⁹. Morrer, ser ninguém, ser alguém, ser Homero, ser Ulisses ou todos ao mesmo tempo, ou em tempos distintos, é escapar aos limites do “eu”.

Em “Borges e eu”, o “eu” se queixa de que tudo o que faz passa a ser de “Borges”, adquirindo os limites que a personalidade de Borges lhe impõe. Assim ler um texto de Borges como sendo de Borges é limitar o escritor, é atribuir-lhe uma personalidade que congela sua escrita e lhe impõe um travão. Sobre isso, Roland Barthes, em *A morte do autor*, defende que a escritura deve criar um espaço neutro, onde não se pronuncia uma voz singular, pessoal, individual, mas, sim, uma voz sem origem, impessoal, que é própria da linguagem. É preciso, então, dar voz à linguagem e fazer calar o escritor, propondo a ideia de um desaparecimento

do autor, de sua morte, em favor de uma escrita impessoal, pois, “dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura”⁴⁰. Nesse sentido, o autor se apresenta como um entrave, como aquele que determina e encerra um discurso, que atribui ao texto um princípio de unidade⁴¹. Em contrapartida, um texto sem autor, aberto e mais complexo, engloba outras possibilidades.

Ao enalço de tal proposição, no conto “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, Borges tece uma colcha de retalhos de citações⁴² que aparecem isoladas dos seus contextos históricos e de maneira dispersa; além disso, algumas dessas personalidades ganham forma e tornam-se personagens do conto (Bioy Casares e Berkeley, por exemplo) e o próprio Borges, autor da narrativa, assume o papel de testemunha do fato narrado, apresentando-o em primeira pessoa. Nesse sentido, o conto estabelece uma conexão entre o escritor – Jorge Luís Borges – e o narrador-personagem da narrativa. Autor e narrador se confundem, de modo que os limites que os definem esvanecem e a autoridade da autoria é então questionada.

Esses limites da autoria aparecem não só na forma narrativa do conto, mas também no conteúdo de sua história. Na incessante procura por um país enigmático, *Uqbar*, o narrador-autor descobre *Tlön*, um planeta imaginário, mundo fantasioso, onde a ideia de um sujeito único apresenta-se como poderosa em seus hábitos literários. “É raro que os livros estejam assinados. Não existe o conceito de plágio; ficou estabelecido que todas as obras são obra de um só autor, que é intemporal e anônimo”⁴³. Aqui, não são autor e narrador que se confundem, mas, sim, leitor e narrador que se fundem num só, em um “sujeito único”, construtor de uma obra de caráter coletivo.

Esse patrimônio coletivo do conto nos remete ao que foi apresentado na introdução deste artigo – a coletividade na produção de informações disponíveis na rede. A esse respeito, Pierre Levy concebe o conceito de “inteligência coletiva”, entendida como “uma inteligência distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva das competências”⁴⁴. Nesse sentido,

A construção da teia mundial envolve o trabalho de diversas mentes, distribuídas em diversas páginas. Seu crescimento e sua vitalidade não se encontram localizados em um ponto central e específico. Ao contrário, é no caráter de autogeração e autopoiesis que a Internet se desenvolve. Sem dúvida alguma, o que faz da Web uma teia, uma rede na qual uma complexa malha de informações se interligam, é a própria tecnologia hipertextual que permite os elos entre os pontos diversos. Cada página, cada site, traz em si o potencial de se intercomunicar com todos os outros pontos da rede. (...) de um ponto da rede pode-se alcançar outros, que também possibilitam outros.⁴⁵

Essa rede fractal, portanto, coaduna-se com os conceitos de *stretch text* e hipertexto, concebidos por Theodor Nelson durante a década de 1960, e recorrentemente associados às tecnologias da informação e às teorias das redes, mas também à história do livro e da escrita. O primeiro remete a um texto elástico, que se expande e se contrai de acordo com a aquisição ou requisição de novas informações. O segundo, por sua vez, exprime a ideia de uma estrutura multidimensional e não sequencial de um texto potencialmente infinito.⁴⁶

Em termos da rede hipertextual, diríamos que o hipertexto é fractal, ou seja, cada nó da rede hipertextual é apenas uma atualização possível entre outras, cada nó é potencialmente uma outra rede, ao infinito. A rede não possui unidade orgânica, ou seja, uma totalidade, nem centro, ela é acentrada. Na verdade, na rede abundam muitas redes que atuam sem que nenhuma delas se imponha às demais, e além disto não há princípio, mas diversas vias de acesso, sem que nenhuma delas possa ser classificada como principal.⁴⁷

Se num texto considerado tradicional a leitura segue certa linearidade, na rede hipertextual (e nos contos de Borges), entretanto, as instâncias – texto, autor, leitor, narrador, sujeito – inter cruzam-se e se apresentam como multiplicidades não-lineares.

A ideia geral é a de que não tem um sentido que preexistiria à sua leitura. Pela intertextualidade, podemos dizer que a leitura que constrói o texto. Na verdade, a intertextualidade constitui uma forma de pensamento em rede que se contrapõe à ideologia de uma leitura passiva [...].⁴⁸

Destarte é possível pensarmos a leitura, em seus desvios e derivas, como uma prática transgressora, produtora e ativa. Assim o leitor pode rearticular os fragmentos de um texto, criando uma pluralidade indefinida e infinita de significações, para além de verdades preestabelecidas. Desse modo, na rede hipertextual, todo leitor é também um pouco escritor, pois, ao navegar pelo sistema, vai estabelecendo elos e delineando um tipo de leitura⁴⁹ que, de modo não linear, pode diferir de um leitor para o outro.⁵⁰

Desse modo a conexão entre os *links* permite que o usuário avance em sua leitura na ordem que desejar, podendo percorrer a trama textual de uma forma única e pessoal⁵¹. Assim o leitor da hipermídia é um leitor ativo, que está a todo momento estabelecendo relações próprias entre diversos caminhos, permitindo surpresas e percursos desconhecidos.⁵²

Partindo-se dessas premissas, podemos dizer que a Web se baseia numa interface que permite o acesso livre a dados diversos (textos, músicas, sons, animações, filmes etc.) através de um simples clique do mouse⁵³. Cada página, cada site, traz em si o potencial de se intercomunicar com todos os outros pontos da rede, como um rizoma, a partir de percursos

distintos. Essa inquietante dinâmica e ousada proposta nos remete ao mito da biblioteca universal⁵⁴, já dimensionada por Borges no conto a “Biblioteca de Babel”. Segundo o escritor argentino, o Universo – que outros (e ele mesmo) chamam de Biblioteca – é formado por um número indefinido, talvez infinito, de galerias hexagonais, uma esfera interminável cujo verdadeiro centro pode ser qualquer hexágono e cuja circunferência se mostra inacessível”⁵⁵; ela

[...] é tão enorme que toda redução de origem humana acaba sendo infinitesimal. [...] cada exemplar é único, insubstituível, mas (como a Biblioteca é total) há sempre várias centenas de milhares de fac-símiles imperfeitos: de obras que não diferem entre si a não ser por uma letra ou por uma vírgula.⁵⁶

Diante disso, como conceber uma finitude a esse mundo, biblioteca, Web, aparentemente infinitos? Como conceber e organizar esses dados de forma que eles não sejam meras pilhas de informações, mas, sim, um sistema organizado de documentos? Esse problema estaria relacionado à gestão de arquivos, que, a partir de um sistema de armazenamento, deveria facilitar a inserção de novas informações, bem como a procura de um conteúdo desejado e a seleção de dados segundo critérios previamente estabelecidos. Entretanto esse arquivo centralizado e organizado sistematicamente não corresponde ao *anarquivo* da rede, o qual constitui um emaranhado caótico de dados massivos das mídias digitais.

Entre o lembrar e o esquecer: tempo e memória na Web

Em seu livro *Espaços da recordação*, Aleida Assman apresenta dois conceitos distintos que dizem respeito à memória e à sua relação com o arquivo: o armazenamento e a recordação. Segundo a autora, o armazenamento seria uma função primária da memória, o “procedimento orgânico que objetiva a *identidade* entre o depósito e a recuperação de informações”. A recordação, por sua vez, implica numa *diferença* entre aquilo que foi lembrado e aquilo que foi vivido. Com isso, a recordação abre espaço para a possibilidade do esquecimento. A recordação corresponde ao *uis* da memória, “uma força imanente, como uma energia com leis próprias”, enquanto o armazenamento sugere à memória como *ars*, uma técnica que garante a recuperação do registro do passado tal como no momento em que foi arquivada. Assim o armazenamento, ao contrário da recordação, em relação à qual o tempo é um fator, abstrai a dimensão temporal do processo de constituição da memória e, como

consequência, percebe-a como espaço infinito, na medida em que tudo pode ser potencialmente recuperável.⁵⁷

Ante isso, como já vimos, na era digital parece haver sobrevalorização do primeiro modo de memória, posto que possamos observar o uso cada vez mais intensificado de recursos e dispositivos técnicos de estocagem e reprodução de informação. Assim a memória em tempos digitais revela-se, potencialmente, um acúmulo de informações passíveis de serem recobradas, o que daria a impressão de capacidade de armazenamento ilimitada.⁵⁸

Partindo disso, podemos pensar no conto “Funes, o memorioso” de Jorge Luis Borges. Em linhas gerais, a narrativa conta a história do “cronométrico Funes” que, após um golpe na cabeça, é surpreendido por uma memória absoluta.

Dezenove anos tinha vivido como quem sonha: olhava sem ver, ouvia sem ouvir, esquecia-se de tudo, de quase tudo. Ao cair, perdeu o conhecimento; quando o recobrou, o presente era quase intolerável de tão rico e tão nítido, e assim também as memórias mais antigas e mais triviais. Pouco depois constatou que estava parafítico. O fato quase não o interessou. Pensou (sentiu) que a imobilidade era um preço mínimo. Agora sua percepção e sua memória eram infalíveis.⁵⁹

Diante disso, Funes não apenas se recordava de cada folha de cada árvore de cada morro, mas ainda de cada uma das vezes que as tinham percebido ou imaginado. Era capaz de narrar, numa reprodução exata, cada detalhe perceptível, cada instante, daquilo que havia experimentado. Entretanto não era capaz de pensar. “Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair”. Assim o protagonista compara sua memória a um monte de lixo – um catálogo mental que, no lugar de selecionar, acumula registros, tornando-se um depósito infinito de inutilidades.⁶⁰

Nesse sentido, o conto pode ser lido como uma crítica à obsessão do armazenamento, que, na necessidade de tudo arquivar para transformar em conteúdo histórico⁶¹, a ponto de, podendo tudo reter, reduzir a memória às suas bases materiais, de modo a já não se poder mais saber o que é útil para a vida. A esse respeito, Jacques Derrida, em seu livro *O Mal de Arquivo*, tece crítica à constituição do arquivo e aponta para o caráter contraditório da memória possibilitada pelo primeiro. Segundo o filósofo francês, não há arquivo sem uma técnica de repetição que deva assegurar a possibilidade de memorização e reprodução. Nesse sentido, tenta-se fixar o passado, estabilizar os dados e estancar a memória. Há o desejo, a vontade de permanência, de eternização e de infinitude. Mas, ao mesmo tempo, e contraditoriamente, o arquivo deseja eliminar, destruir, paralisar toda a possibilidade de porvir. A essa contradição interna, Derrida denomina “mal de arquivo”, que, ao tentar

guardar, conservar e preservar, simultaneamente destrói, corrompe, porque classifica, modifica, hierarquiza, transforma, paralisa, destrói e mata.⁶²

Sobre isso, Derrida assevera que não há desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a ameaça de pulsão de morte, de agressão ou de destruição⁶³. De modo que a função de um arquivo excede em muito ao mero armazenamento e à conservação de dados massivos. Ao invés de apenas colecionar passivamente, os arquivos definem ativamente o que será arquivável, bem como também determinam o que poderá ser destruído⁶⁴. Dessa maneira o arquivo jamais será o *uis* da memória, a recordação em sua experiência espontânea, viva e interior⁶⁵, a energia imanente que nos permite pensar na possibilidade do esquecimento, que deixa de ser uma ameaça à memória, uma disfunção que remete ao apagamento de rastros, e passa a ser uma de suas condições de possibilidade. Daí ele se apresentar não como oposto, mas como sua contrapartida, pois pode ser considerado uma dimensão racional da abstração e da construção de saberes – capacidades ausentes na mente de Funes.

Partindo disso, podemos pensar como a grande quantidade de fontes oferecidas pela rede pode constituir-se num obstáculo assombroso. Se, por um lado, a era digital permite a facilidade de acesso, a flexibilidade de formatos (textos, imagens, vídeo, áudio etc.) e a interatividade entre os usuários, facilitada pelo princípio do hipertexto, por outro, traz consigo a falta de qualidade de grande parte do material disponível⁶⁶. Assim o impulso de tudo armazenar para se constituir como documento histórico pode levar a historiadora e o historiador ao soterramento e, tal como na metáfora de Tocqueville, restariam sem saber como sair carregando o seu tesouro⁶⁷. Ante a isso, é imprescindível, portanto, que elejamos não só o que queremos, mas, também, aquilo que rejeitamos. Instigados pelas nossas inquietações, angústias, impasses e necessidades atuais, precisamos selecionar, recortar, guardar, salvar e descartar, ou seja, encontrar critérios para produzirmos conhecimento.⁶⁸

Um dos critérios que permite atravessar esse soterramento de informações que a internet pressupõe é considerar a memória “como tal” e estabelecer um diálogo que possa informar à “história” os seus procedimentos próprios – que não se reduzem aos métodos historiográficos de armazenamento e arquivo⁶⁹. Ou seja, é o esforço em colocar em pauta a função criativa da memória, inscrita na recordação, na atualização do passado, lançado em direção a um futuro, que se reveste, dessa forma, de toda carga afetiva.

Em poucas palavras: se buscamos refletir sobre as relações entre memória e história, penso ser necessário iluminar a memória também a partir de seus próprios refletores e prismas; necessário, portanto, incorporar tanto o papel desempenhado pela

afetividade e sensibilidade na história quanto o da memória involuntária. Necessário, igualmente, atentarmos para o movimento próprio à memória humana, ou seja, o tempo-espaço no qual ela se move e o decorrente caráter de atualização inscrito em todo percurso da memória.⁷⁰

Destarte entendemos a memória como um espaço de abertura e construção, da vontade de criar que, através da múltipla conexão de planos distintos, não se limita a algo que deve ser acessado ou restituído. Uma memória que não está fixa, presa, a apenas uma temporalidade, mas, sim, vinculada às emoções de quem lembra e, portanto, flutua sob a ótica da atualização, que canaliza, seleciona e molda a recordação, em que o presente funciona como molde, filtro, lente, que se interliga ao passado em uma rede de afetos e reflexão. Em suma, um dispositivo para compor uma história e uma subjetividade enquanto multiplicidade em produção, que vai além de uma identidade e de uma verdade únicas, formando um emaranhado complexo, caótico e rizomático, que se ramifica em diferentes discursos.⁷¹

Essa dimensão da memória nos permite pensar nos tempos dissimétricos e coexistentes presentes na literatura de Borges. No conto “O Sul”, por exemplo, a memória um tanto quanto involuntária de Juan Dahlmann, protagonista da narrativa, associa-se ao seu caráter involuntário, ligada ao afeto, à visão íntima de Buenos Aires associada à existência heroica do seu avô. Essa memória, a partir de um episódio do conto, desvencilha-se e se dobra e desdobra no tempo, um tempo não linear e contínuo, um tempo mítico, vinculado às lembranças da infância, da imaginação, no qual se realiza a fusão entre passado, presente e futuro

Numa tarde, Dahlmann, empolgado com a obtenção de um exemplar incompleto de *As Mil e uma Noites*, fere a cabeça ao subir apressadamente uma escada. Devido a tal ferimento, o protagonista não podia dormir, parecendo viver em um inferno, onde oito dias pareciam-lhe oito séculos. É então transportado para uma clínica da rua Equador, onde estivera a ponto de morrer por uma septicemia. Recuperado, Dahlmann sai rumo à estância que fora de seu avô. A partir daí, tempo e memória se combinam no conto, e uma cadeia de detalhes coincidentes e situações paralelas é então articulada: o carro de praça que o levava à estação de trem lembra o carro que o levava à clínica; o livro que tenta ler no trem – *As Mil e uma Noites* – é o mesmo que levava quando foi ferido; o dono de um armazém se parece com um dos funcionários da clínica. Confuso, diante de tantas coincidências e incertezas, “Dahlmann chegou a suspeitar que viajava para o passado e não somente para o Sul”⁷².

Essa ambígua e estreita correlação entre os fatos reproduzida no conto nos dá a sensação de que o personagem pode estar ao mesmo tempo em lugares e tempos distintos,

como se fosse dois homens diferentes: o que avançava pelo dia outonal e pela geografia da pátria no passado, e o outro, encarcerado no presente e internado na clínica⁷³. Diante disso, tem-se a perspectiva de que Dahlmann, na continuidade do conto, volta ao mundo dos gaúchos de sua infância e ali repete, de forma não idêntica, a mesma morte heroica de seu avô materno.⁷⁴

Assim como Dahlmann, Yu Tsun, protagonista do conto “O jardim de veredas que se bifurcam” revive momentos do seu antepassado, numa narrativa que repete de forma não idêntica, mas diferente e corrigida, a vida de seu bisavô, Ts’ui Pen, um filósofo-arquiteto chinês, inventor de um sinuoso livro-labirinto do tempo. Ao contrário da maioria das ficções, cada vez que um homem se defronta com diversas alternativas, opta por uma e elimina as demais; no caso do livro *O Jardim de veredas que se bifurcam*, de T’sui Pên, o homem, simultaneamente, opta por todas. Cria, assim, diversos futuros, diversos tempos, que também se proliferam e se bifurcam. Ou seja, há vários desenlaces possíveis; todos acontecem, cada um é o ponto de partida de outras bifurcações que, de vez em quando, podem afluir, como num labirinto. Portanto esse livro-labirinto apresenta infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos. Uma trama de tempos que se aproximam e se diferenciam, bifurcam-se e se cortam, colocando em xeque as tradicionais concepções de tempo linear e sucessivo, para abranger todas as possibilidades de experiências temporais.⁷⁵

Essa dimensão multitemporal do conto de Borges alude ao cenário virtual da Internet, caracterizado pelo dinamismo e pela simultaneidade, pelo acesso variado de informações e pelas inúmeras possibilidades temporais⁷⁶. Nesse sentido, o tempo das mídias sociais e dos comunicadores instantâneos pode ser entendido como um *cronoscópio*, que conta os segundos, os minutos e as horas, numa dinâmica de aceleração que não assimila mais o passado e nem o futuro⁷⁷. O presente então se torna uma constante e a distância que o liga ao passado e ao futuro se encontra suprimida.

Um presente assim amplo acabaria por acumular diferentes mundos e os seus artefatos (passados e futuros) numa esfera de simultaneidade⁷⁸, podendo ser observada na diminuição da distância entre o processo de gravação, armazenamento e transmissão de informações que as mídias digitais possibilitam. Quando se pensa na comunicação através dessas mídias, os três acontecem ao mesmo tempo – e instantaneamente – o que faz a dinâmica do tempo cronológico das tradicionais concepções historiográficas entrar em colapso, em um curto-

circuito. Assim o tempo se encontra fora de junção e a simultaneidade entre o registro e a sua edição em tempo real confunde a cronologia dos fatos, que passam a ser apresentados a partir de “saltos temporais não-lineares”, resultando na equitemporalidade (*Gleichursprünglichkeit*) entre passado, presente e futuro.⁷⁹

Considerações Finais

Na tentativa de dimensionar o caráter hipertextual e fractal da Web, tomei a liberdade de colocar os *links* dos sites utilizados no próprio corpo do texto logo após serem referenciados. Assim o leitor desse artigo poderá escolher a sua própria trajetória de leitura. De um lado, uma leitura passiva, corrente, seguindo a sequência do texto apresentado. Do outro, uma leitura mais ativa, na qual o leitor poderá acessar de forma instantânea os *hyperlinks* apresentados a cada referência e, assim, direcionar o seu interesse para outras leituras e assuntos que ele próprio estima ser mais pertinente. Ademais, optei por escrever o artigo na primeira pessoa do plural para enfatizar o caráter coletivo que as produções das mídias digitais apresentam, bem como os limites da autoridade da autoria e da originalidade da escrita presentes na escrita borgeana.

Da mesma forma que os textos de Borges apresentam citações, alusões e repetições da própria obra, da obra de outros autores e até mesmo de autores inventados, formando uma escrita fundamentada pela leitura, o autor deste artigo também é orientado por suas leituras e interpretações em seu processo de escrita. Consequentemente, o leitor deste mesmo artigo também poderá compor suas próprias interpretações a partir de suas escolhas. Portanto esse artigo nada mais é do que uma mediação entre esses dois sistemas. Assim a escrita desse ou de qualquer outro texto passa a ser concebida em paralelo à leitura de tantos outros textos, possibilitando múltiplas combinações, como uma rede hipertextual.

Partindo dessas premissas, peço licença para finalizar esse texto a partir de um relato mais pessoal – embora vivenciado de maneira semelhante por outras pessoas – sobre a minha experiência paradoxal em relação ao labirinto de que se constituem as mídias digitais. Como Deleuze afirma em sua *1ª série de paradoxos do puro devir: Alice*⁸⁰ não cresce sem ficar inversamente menor. É da natureza paradoxal do devir a simultaneidade, o puxar e avançar em dois sentidos ao mesmo tempo⁸¹. Assim, pesquisar sobre ou na Web é o jogo ideal de Alice, é se encontrar e se perder ao mesmo tempo diante do labirinto. É juntar e distinguir, limitar e expandir, é se confundir. É viver o paradoxo da sensação de infinito que reflete em

nossa própria finitude⁸². Tendo isto em conta, posso afirmar que vivo inquietamente essa angústia perante ao aspecto duplo e paradoxal da experiência hipermidiática. Por um lado, a euforia de estar conectado com o resto do planeta, discutindo questões emergentes e colhendo informações valiosas. Por outro, o sofrimento e o sentimento de impotência por não conseguir manusear a profusão quase infinita dessa gama de informações armazenadas.

Notas

¹ O THATCamp Paris é auto intitulado como uma não-conferência sobre as *Humanidades Digitais*. É o primeiro evento sobre o assunto na França e, ao contrário de colóquios costumeiros, a não-conferência visa privilegiar debates informais, com colaborações coletivas e com abordagens mais práticas do que teóricas.

² Corroborando essa tendência, surge no Brasil em 2013 a Associação das *Humanidades Digitais*, que reúne pesquisadores de diversas áreas das Ciências Humanas. Cf: <https://ahdig.hypotheses.org/>

³ DACOS, Marin. *Manifesto das Humanidades Digitais*. Tradução de Hervé Théry. 2012. Disponível em <https://tcp.hypotheses.org/497>. Acesso em: 10 de setembro de 2021.

⁴ A palavra “wiki”, no idioma havaiano, significa “rápido”. De modo geral, a wiki é um tipo de site colaborativo que compreende o trabalho coletivo permanente e em tempo real de muitos autores. Cf: LEVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. São Paulo: Editora 34, 1993.

⁵ POE, Marshall. Fighting bad history with good, or, Why historians must get on the web now. *Historically Speaking*, Baltimore, MD, v. 10, n. 2, abr. 2009, p. 22.

⁶ ARAUJO, Valdei. O direito à história: o(a) historiador(a) como curador(a) de uma experiência histórica socialmente distribuída. In: GUIMARÃES, Gêssica; BRUNO, Leonardo; PEREZ, Rodrigo (org.). *Conversas sobre o Brasil: ensaios de crítica histórica*. Rio de Janeiro: Autografia, 2017.

⁷ A Wikipédia surgiu como uma versão aprimorada de um projeto de enciclopédia online criado por Wales e Sanger, chamado “Nupedia”. Ao contrário do caráter aberto e colaborativo dos projetos wiki que se popularizaram ao longo da história da internet, a Nupedia tinha uma estrutura relativamente inflexível, com um sistema de escrita e revisão dos artigos por especialistas, do qual Wales e Sanger tinham o poder de veto editorial sobre os verbetes. Cf: TERRES, Pedro Toniazzo; PIANTÁ, Lucas Tubino. Wikipédia: públicos globais, histórias digitais. *Esboços*, Florianópolis, v. 27, n. 45, p. 264-285, maio/ago. 2020, p. 267.

⁸ NEITZEL, Luiz Carlos. Informatização: ponte, trincheira ou muro? In: NEITZEL, Luiz Carlos; NEITZEL, Adair de Aguiar (Orgs.). *Leitura e produção em meio digital*. Florianópolis: Edufsc, 2010, p 88-89.

⁹ ARAÚJO, George Zeidan. Ler, pesquisar e escrever história em tempos de internet: desafios e possibilidades. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 6, n. 12, p. 151 - 164, mai./ago. 2014, p. 160.

¹⁰ “We will have to devise new ways of making arguments and associations, of arraying evidence and documenting our assertions. We will have to think about ways to build layered or branching or interweaving narratives, or deep and dynamic annotation and indexing. We will need to think about the choice between internally complex narratives that are bounded and fixed even as we think about narratives embedded in networks that therefore grow and change. We will need to think about a new aesthetics of historical narrative. [...] If we can come up with some workable responses to these challenges, hypertextual history might grow into the most sophisticated form of historical narrative. In that form, it might [...] offer a richer history than our older technologies have permitted, allowing us to embrace complexity in ways we have longed for”. AYERS, Edward. *History in Hipertext*. University of Virginia, 1999. Disponível em: <<http://www.vcdh.virginia.edu/Ayers.OAH.html>>. Acesso em: 10 de setembro de 2021.

¹¹ AYERS, Edward. *The Pasts and Futures of Digital History*. University of Virginia, 1999. Disponível em: <http://www.vcdh.virginia.edu/PastsFutures.html>>. Acesso em: 10 de setembro de 2021.

¹² RAMOS, André da Silva. Apresentação: pelo encontro com o espectral. In: KLEINBERG, Ethan. *Historicidade espectral: teoria da história em tempos digitais*. Tradução de André da Silva Ramos. Coleção Fronteiras da Teoria, volume 5. Vitória: Editora Milfontes, 2020, p. 12.

¹³ KLEINBERG, Ethan. *Historicidade espectral: teoria da história em tempos digitais*. Tradução de André da Silva Ramos. Coleção Fronteiras da Teoria, volume 5. Vitória: Editora Milfontes, 2020, p. 37-40.

¹⁴ *Ibid.*, p. 52.

¹⁵ *Ibid.*, p. 55.

¹⁶ ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação*. Campinas: UNICAMP, 2011, p. 33.

- ¹⁷ SILVEIRA, Pedro Telles da. Lembrar e esquecer na internet: Memória, mídias digitais e a temporalidade do perdão na esfera pública contemporânea. *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 37, n. 73, jan/abr 2021, p. 300.
- ¹⁸ BORGES, Jorge Luís. *O aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 117.
- ¹⁹ BORGES, Jorge Luís. *O livro de areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 103.
- ²⁰ MENDES, Paula Marchesini de Souza. *A eternidade na obra de Jorge Luis Borges*. Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2018, p. 17.
- ²¹ BORGES, Jorge Luis. Obras completas. Vol. 4. Porto Alegre: Globo, 1998, p. 235.
- ²² BORGES, Jorge Luis. 2009, p. 100.
- ²³ Nome comum das moedas da Índia.
- ²⁴ BORGES, Jorge Luis, op. cit., 2009, p. 101
- ²⁵ Ibid., p. 102.
- ²⁶ Ibid., p. 104-105.
- ²⁷ Ibid., p. 105.
- ²⁸ MENDERS, Paula Marchesini de Souza, op. cit., p. 138.
- ²⁹ PARENTE, André. *O virtual e o hipertextual*. Rio de Janeiro: Pazulin, 1999, p. 93.
- ³⁰ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs*. vol. 5. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- ³¹ COUCHOT, Edmond. A arte pode ser ainda um relógio que adianta? O autor, a obra e o espectador na hora do tempo real. In: DOMINGUES, Diana (org.). *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Unesp, 1997, p. 141.
- ³² PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luís Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998, p. 107.
- ³³ PARENTE, André, op. cit., 1999, p. 76.
- ³⁴ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Portugal: Veja/ Passagens, 2002.
- ³⁵ BORGES, Jorge Luis, op. cit., 2009.
- ³⁶ BORGES, Jorge Luis. Obras completas. Vol. 2. Porto Alegre: Globo, 1998.
- ³⁷ Henrique Cornélio Agrippa foi um intelectual polímata e um influente escritor do esoterismo da Renascença, nome maior da corrente do cristianismo hermético da época. Interessou-se por hermetismo e diferentes práticas esotéricas, como teurgia e cabala cristã, goécia, alquimia, astrologia e também por outras práticas percursoras de movimentos rosacruceiros, teosóficos, etc. (Cf: https://pt.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Cornelius_Agrippa_von_Nettesheim).
- ³⁸ BORGES, Jorge Luís, op. cit., 2008, p. 20.
- ³⁹ Ibid., p. 24.
- ⁴⁰ BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 69.
- ⁴¹ FOUCAULT, Michel, op. cit., 2002.
- ⁴² Faz referência a inúmeros intelectuais argentinos contemporâneos – o escritor Adolfo Bioy Casares, o jornalista Nestor Ibarra e o poeta Ezequiel Martínez Estrada –, a pensadores europeus do século XVII e XVIII – o teólogo alemão Johannes Valentinus Andrea, o filósofo alemão Gottfried Wilhelm Leibniz, o escocês David Hume e o irlandês Georges Berkeley –, e também ao filósofo alemão do século XIX, Arthur Schopenhauer.
- ⁴³ BORGES, Jorge Luís. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 26.
- ⁴⁴ LÉVY, Pierre. *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. 4. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p. 28.
- ⁴⁵ LEÃO, Lucia. *O labirinto da hipermídia: Arquitetura e navegação no ciberespaço*. São Paulo: FAPESP/Iluminuras, 2001. p. 24.
- ⁴⁶ PARENTE, André, op. cit., p. 73.
- ⁴⁷ Ibid., p. 98.
- ⁴⁸ Ibid., p. 87.
- ⁴⁹ LEÃO, Lucia. *O labirinto da hipermídia: Arquitetura e navegação no ciberespaço*. São Paulo: FAPESP/Iluminuras, 2001, p. 46.
- ⁵⁰ AARSETH, Espen. Nonlinearity and literary theory. In: LANDOU, George P. *Hypertext and literary theory*. Baltimore: John Hopkins, 1993, p. 51.
- ⁵¹ LEÃO, Lucia, op. cit., 2001, p. 15-16.
- ⁵² Ibid., p. 15-16.
- ⁵³ Ibid., p. 23.
- ⁵⁴ Ibid., p. 21.
- ⁵⁵ BORGES, Jorge Luis, op. cit., 2007, p. 69-70.
- ⁵⁶ Ibid., p. 75.

- ⁵⁷ ASSMANN, Aleida, op. cit., 2011, p. 33-34.
- ⁵⁸ SILVEIRA, Pedro Telles da, op. cit., 2021, p. 300.
- ⁵⁹ BORGES, Jorge Luis, op. cit., 2007, p. 104.
- ⁶⁰ Ibid., p. 105-106.
- ⁶¹ Esse “fetichismo arquivista” pode ser visto na obra de Dominick LaCapra, que questiona o status da prova empírica e a hegemonia de uma história que avalia as pesquisas mais pelo acervo documental inédito reunido do que pelas problemáticas do trabalho. Cf: LACAPRA, Dominick. *History & criticism*. Ithaca: 1985.
- ⁶² CORACINI, Maria José R. F. *A memória em Derrida: uma questão de arquivo e de sobre-vida*. Caderno de estudos culturais. Campo Grande, v. 2, n. 4, jul./dez. 2010, p. 132-133.
- ⁶³ DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 32.
- ⁶⁴ ERNST, Wolfgang. Dis/continuities: does the archive becomes metaphorical in multi-media space? In: CHUN, W. H. K.; KEENAN, T. (Eds.). *New media, old media: a history and theory reader*. Nova Iorque: Routledge, 2006, p. 119.
- ⁶⁵ DERRIDA, Jacques, op. cit., p. 22.
- ⁶⁶ ALMEIDA, Fábio Chang de. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. *Aedos*. Revista do corpo discente do PPG – História da UFRGS. Num.8, vol. 3, Janeiro - Junho 2011, p. 25.
- ⁶⁷ TOCQUEVILLE apud SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In. REMOND, René (org.) *Por uma história política*. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1996.
- ⁶⁸ LUCCHESI, Anita. *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), p. 75.
- ⁶⁹ SEIXAS, Jacy Alves de. Os tempos da memória: (Des)continuidade e projeção. Um reflexão (in)atual para a História? *Proj. História*, São Paulo, (24), junho, 2002, p. 44.
- ⁷⁰ SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memória em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Marcia. (Org.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: UNICAMP, 2001, p. 44-45.
- ⁷¹ HUR, Domenico Uhnig. Memória e tempo em Deleuze: multiplicidade e produção. *Athenea Digital*, 13(2), 2003, p. 189.
- ⁷² BORGES, Jorge Luis, op. cit., 2007, p. 164.
- ⁷³ Ibid., 104.
- ⁷⁴ O que se repete no conto (e na história) não é a cópia do passado, o idêntico, o mesmo. A repetição não designa a reprodução, a reincidência da identidade, corrobora, isso sim, com a diferença. O que se repete sempre é diferente, uma variação, uma novidade; uma diferença que transgride as estruturas temporais. Cf: DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.
- ⁷⁵ BORGES, Jorge Luis, op. cit., 2007, p. 89-92.
- ⁷⁶ RODRIGUES, Pedro Eurico. A teia, a tela e o tempo: internet e história do tempo presente. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 6, n. 12, p. 131 - 150, mai./ago. 2014, p. 147.
- ⁷⁷ Ibid., 143-147.
- ⁷⁸ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010, p. 152.
- ⁷⁹ BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 39.
- ⁸⁰ Personagem do livro Alice no país das maravilhas, de Lewis Carroll.
- ⁸¹ DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 1.
- ⁸² LEÃO, Lucia, op. cit., 2001. p. 25.

Referências

ALMEIDA, Fábio Chang de. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. *Aedos*. Revista do corpo discente do PPG – História da UFRGS. Num.8, vol. 3, Janeiro - Junho 2011.

AARSETH, Espen. Nonlinearity and literary theory. In: LANDOU, George P. *Hypertext and literary theory*. Baltimore: John Hopkins, 1993, p. 51.

ARAÚJO, George Zeidan. Ler, pesquisar e escrever história em tempos de internet: desafios e possibilidades. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 6, n. 12, p. 151 - 164, mai./ago. 2014.

ARAUJO, Valdei. O direito à história: o(a) historiador(a) como curador(a) de uma experiência histórica socialmente distribuída. In: GUIMARÃES, Gêssica; BRUNO, Leonardo; PEREZ, Rodrigo (org.). *Conversas sobre o Brasil: ensaios de crítica histórica*. Rio de Janeiro: Autografia, 2017.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação*. Campinas: UNICAMP, 2011.

AYERS, Edward L. *History in Hipertext*. University of Virginia, 1999. Disponível em: <<http://www.vcdh.virginia.edu/Ayers.OAH.html>>. Acesso em: 10 de setembro de 2021.

AYERS, Edward. *The Pasts and Futures of Digital History*. University of Virginia, 1999. Disponível em: <http://www.vcdh.virginia.edu/PastsFutures.html>>. Acesso em: 10 de setembro de 2021.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BARTHES, Roland. *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004.

BORGES, Jorge Luís. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Vol. 2. Porto Alegre: Globo, 1998.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Vol. 4. Porto Alegre: Globo, 1998.

BORGES, Jorge Luís. *O livro de areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BORGES, Jorge Luís. *O aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CORACINI, Maria José R. F. *A memória em Derrida: uma questão de arquivo e desobrevida*. Caderno de estudos culturais. Campo Grande, v. 2, n. 4, jul./dez. 2010.

COUCHOT, Edmond. A arte pode ser ainda um relógio que adianta? O autor, a obra e o espectador na hora do tempo real. In: DOMINGUES, Diana (org.). *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Unesp, 1997.

DACOS, Marin. *Manifesto das Humanidades Digitais*. Tradução de Hervé Théry. 2012. Disponível em <https://tcp.hypotheses.org/497>. Acesso em: 10 de setembro de 2021.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs*. vol. 5. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ERNST, Wolfgang. Dis/continuities: does the archive becomes metaphorical in multi-media space? In: CHUN, W. H. K.; KEENAN, T. (Eds.). *New media, old media: a history and theory reader*. Nova Iorque: Routledge, 2006.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Portugal: Veja/ Passagens, 2002.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

HUR, Domenico Uhng. *Memória e tempo em Deleuze: multiplicidade e produção*. Athenea Digital, 13(2), 2003.

KLEINBERG, Ethan. *Historicidade espectral: teoria da história em tempos digitais*. Tradução de André da Silva Ramos. Coleção Fronteiras da Teoria, volume 5. Vitória: Editora Milfontes, 2020.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

LACAPRA, Dominick. *History & criticism*. Ithaca: 1985.

LEÃO, Lucia. *O labirinto da hipermídia: Arquitetura e navegação no ciberespaço*. São Paulo: FAPESP/Iluminuras, 2001.

LÉVY, Pierre. *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. 4. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

LEVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. São Paulo: Editora 34, 1993.

LUCCHESI, Anita. *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).

MENDES, Paula Marchesini de Souza. *A eternidade na obra de Jorge Luis Borges*. Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2018.

NEITZEL, Luiz Carlos. Informatização: ponte, trincheira ou muro? In: NEITZEL, Luiz Carlos; NEITZEL, Adair de Aguiar (Orgs.). *Leitura e produção em meio digital*. Florianópolis: Edufsc, 2010.

PARENTE, André. *O virtual e o hipertextual*. Rio de Janeiro: Pazulin, 1999.

PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luís Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998.

POE, Marshall. Fighting bad history with good, or, Why historians must get on the web now. *Historically Speaking*, Baltimore, MD, v. 10, n. 2, abr. 2009.

RAMOS, André da Silva. Apresentação: pelo encontro com o espectral. In: KLEINBERG, Ethan. *Historicidade espectral: teoria da história em tempos digitais*. Tradução de André da Silva Ramos. Coleção Fronteiras da Teoria, volume 5. Vitória: Editora Milfontes, 2020.

RODRIGUES, Pedro Eurico. A teia, a tela e o tempo: internet e história do tempo presente. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 6, n. 12, p. 131 - 150, mai./ago. 2014.

SEIXAS, Jacy Alves de. Os tempos da memória: (Des)continuidade e projeção. Um reflexão (in)atual para a História? *Proj. História*, São Paulo, (24), junho, 2002.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memória em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Marcia. (Org.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: UNICAMP, 2001.

SILVEIRA, Pedro Telles da. Lembrar e esquecer na internet: Memória, mídias digitais e a temporalidade do perdão na esfera pública contemporânea. *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 37, n. 73, jan/abr 2021.

TERRES, Pedro Toniazco; PIANTÁ, Lucas Tubino. Wikipédia: públicos globais, histórias digitais. *Esboços*, Florianópolis, v. 27, n. 45, p. 264-285, maio/ago. 2020.

TOCQUEVILLE apud SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In. REMOND, René (org.) *Por uma história política*. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1996.