

Priscila Almeida Cunha Arantes

Entre a Memória e o Abismo:

regimes de hipermemória, datificação e a arte como

desprogramação na cultura de dados

“O velho mundo está morrendo. O novo demora a nascer. Neste claro-escuro,
surgem os monstros”.

Antônio Gramsci, Cadernos do Cárcere

A memória sempre desempenhou um papel fundamental nos processos de construção e organização do conhecimento, mas é na contemporaneidade que ela assume, de maneira mais contundente, o estatuto de campo estratégico de disputa simbólica, atravessado por lógicas de poder, mediação tecnológica, controle e manipulação da informação.

Desde a Grécia Antiga, a memória é tratada como algo essencial: as Musas, filhas de Mnemosyne (a Memória) e de Zeus, eram divindades que regiam os saberes. O mito grego nos lembra que o esquecimento — Lethe — era o oposto da verdade: lembrar significava manter viva a identidade, o passado e o conhecimento. Entretanto, ao longo da história, a memória foi ganhando contornos diversos, sendo ora cultuada como virtude da inteligência, ora apagada pelos regimes de esquecimento institucional.

Se no passado a memória esteve vinculada a práticas orais, rituais e, posteriormente, a instituições como bibliotecas e museus — dispositivos disciplinares que definiram o que devia ser lembrado e o que podia ser esquecido —, na atualidade, ela se converteu em mercadoria preciosa: a moeda simbólica com a qual o capitalismo de dados negocia valores, desejos, comportamentos e subjetividades. Vivemos, neste sentido, uma profunda transição na forma como a memória coletiva é produzida, armazenada e manipulada.

Com a explosão das plataformas digitais e o avanço do capitalismo de dados, a função de organizar e transmitir a memória cultural tem sido progressivamente apropriada por grandes corporações transnacionais (high techs) que operam por meio de algoritmos, inteligência artificial e bancos de dados massivos. Essas estruturas — opacas, automatizadas e com pouca regulação democrática — tornaram-se os novos dispositivos de seleção, arquivamento e circulação da memória, instaurando o que propomos neste ensaio como o regime da hipermemória.

É nesse contexto que o pensamento de Vilém Flusser se revela particularmente atual e necessário para compreendermos os regimes contemporâneos de produção e controle da

memória coletiva. Ao refletir sobre a transição das sociedades orais e escritas para aquelas baseadas em imagens técnicas, Flusser antecipou muitas das questões centrais da atualidade, como a automatização dos registros de memória e os mecanismos de controle operados por meio da informação. Em *Ars Memoria*, ensaio apresentado no *Ars Electronica* em 1988, ele nos alerta para os processos ideológicos que operam nas chamadas "memórias artificiais", especialmente aquelas produzidas por dispositivos eletrônicos e sistemas computacionais.

Já em *Vampyroteuthis Infernalis* (1987), a figura do molusco abissal serve como metáfora crítica da condição humana e antropocêntrica, imersa em ecossistemas informacionais densos, opacos e autorreferenciais. A leitura flusseriana da cultura revela-se, assim, extremamente fértil para pensarmos os modos como os dados — convertidos em mercadoria — são capturados, organizados e mobilizados com fins de subjetivação, vigilância e lucro. Sua crítica à lógica das ‘sociedades programadas’ e sua defesa da arte como gesto de desprogramação da ‘caixa-preta’ oferecem chaves interpretativas potentes para enfrentarmos os impasses e paradoxos dos atuais regimes de hipermemória.

Neste sentido, o presente ensaio articula três partes interconectadas. Na primeira, discutimos a dataficação da memória e da vida cotidiana, propondo uma análise crítica do capitalismo de vigilância e do colecionismo de dados à luz do conceito de hipermemória. Na segunda parte, exploramos o conceito de memória cultural em Vilém Flusser, a partir de dois textos fundamentais: *Ars Memoria* e *Vampyroteuthis Infernalis*. Nossa proposta é aprofundar a reflexão sobre como Flusser compreende a memória cultural em sua relação intrínseca com os objetos técnicos e a mediação tecnológica. Por fim, na terceira parte, valemo-nos do pensamento flusseriano, especialmente a partir de seu livro *Filosofia da Caixa Preta*, para repensarmos a cultura da memória de dados e sugerir como a arte — entendida como prática de desprogramação — pode operar como espaço de resistência em um tempo marcado por novos totalitarismos algorítmicos.

1. A dataficação da memória e a musealização do cotidiano no século XXI: a memória como espaço de poder e disputa

Muitos autores têm discutido as mutações e transformações no capitalismo devido ao avanço das tecnologias digitais, que não apenas alteram a forma como o trabalho é realizado, mas também redefinem as relações de produção e consumo. Embora a relação entre capitalismo e tecnologia

seja antiga, as novas Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) desempenham um papel crucial na reconfiguração das estruturas econômicas, sociais e culturais atuais.

Uma dessas transformações é o processo de dataficação, ou seja, a conversão de aspectos da vida social em dados quantificáveis que podem ser armazenados, processados e comercializados. A dataficação não se limita à automação de processos; ela implica a personalização de serviços, a moldagem de comportamentos e a manipulação algorítmica da experiência, promovendo o que autores como Byung-Chul Han (2021) chamam de uma “transparência compulsória” da vida.

Essa mudança se reflete na ascensão das plataformas digitais, que exploram o trabalho não remunerado dos usuários, gerando valor econômico a partir da interação social nas redes. As TICs não apenas facilitam a produção, mas ampliam as formas de controle sobre o trabalho, os afetos e os tempos de vida. A pandemia de COVID-19 acelerou essas transformações, evidenciando como o teletrabalho e as plataformas digitais aumentam a produtividade ao mesmo tempo em que aprofundam a precarização das condições laborais. A *aproximação* da vida cotidiana revela como tudo pode ser transformado em dado, inclusive os sentimentos, o desejo e a memória.

Nesse contexto, o chamado capitalismo de dados não se apresenta apenas como um novo modelo econômico, mas como uma infraestrutura sociotécnica que redefine as relações humanas, operando pela extração contínua de dados e pela formatação das subjetividades. Pensadoras como Shoshana Zuboff e Cathy O'Neil oferecem críticas centrais para a compreensão deste cenário.

Zuboff, em sua obra *A Era do Capitalismo de Vigilância*, argumenta que o capitalismo atual extrai dados comportamentais dos indivíduos para criar mercados preditivos que moldam ações futuras, minando a autonomia individual e os direitos democráticos. O'Neil complementa essa visão ao destacar como os algoritmos podem perpetuar desigualdades sociais e discriminações, transformando decisões em processos opacos que favorecem interesses corporativos em detrimento do bem comum.

Zuboff identifica quatro usos principais do capitalismo de vigilância. A *extração de dados* que se manifesta na apropriação de informações pessoais dos usuários, transformadas em mercadoria; a *análise de dados*, isto é, o processamento de grandes volumes de informações por sistemas computacionais, frequentemente chamados de machine learning, para prever comportamentos dos usuários; as *novas formas contratuais*, que se manifestam a partir de contratos personalizados e específicos pelo monitoramento dos usuários e os *experimentos contínuos das plataformas* que se ajustam para aperfeiçoar seus modelos de predição e influência.

Essa lógica resulta no que Zuboff denomina como *superávit comportamental*: um modelo econômico em que a matéria-prima do capitalismo não é mais os recursos naturais, mas sim os dados comportamentais produzidos por nossas interações digitais. Diferente das estratégias tradicionais **de** segmentação de mercado, essa abordagem não apenas prevê, mas molda e influencia as ações dos usuários.

O capitalismo de vigilância, portanto, se diferencia do capitalismo industrial de acordo com a autora ao transformar a própria vida cotidiana em matéria-prima para o aperfeiçoamento do controle sobre os indivíduos: “O capitalismo industrial transforma as matérias-primas da natureza em mercadorias; o capitalismo de vigilância, por sua vez, reivindica a matéria-prima da natureza humana para a criação de uma nova mercadoria.” (Zuboff, 2019, p. 115)

Cathy O’Neil, em *Algoritmos de Destruição em Massa*, alerta para como o *Big Data* perpetua desigualdades sociais. Seus estudos demonstram que modelos algorítmicos utilizados em diversas áreas, como educação, justiça criminal e finanças, não são neutros. Pelo contrário, eles reforçam dinâmicas de subordinação e segregação já presentes no capitalismo, dificultando a contestação de decisões automatizadas.

O’Neil destaca ainda como os modelos de aprendizado de máquina (*machine learning*) detectam padrões e criam previsões com base em dados históricos, o que muitas vezes amplifica preconceitos existentes. Além disso, ela critica o modelo de negócios da internet baseado em anúncios personalizados, que podem manipular usuários e comprometer a democracia.

Nick Srnicek, em *Capitalismo de Plataforma*, adota uma perspectiva complementar, focando no monopólio das plataformas digitais. Diferente de Zuboff que enfatiza a vigilância como principal motor do capitalismo contemporâneo, Srnicek argumenta que a principal característica do capitalismo são as plataformas digitais que extraem os dados como novo material de produção e consumo. Segundo ele, os dados são organizados e coletados para fins específicos, tornando-se um dos pilares da economia digital que tem como infraestrutura as plataformas digitais.

Nesse sentido, as plataformas digitais funcionam como novos ‘museus’ da memória coletiva, só que automatizados, privatizados e algorítmicamente mediados. Cada gesto digital — curta, fotos, rotas, buscas, preferências — compõe um gigantesco arquivo algorítmico. Essa memória cultural datificada não apenas preserva, mas classifica, vigia, monetiza e reinterpreta lembranças, transformando o que antes era um “bem comum” em mercadoria cognitiva.

Este processo de ‘musealização do cotidiano’, implica em uma mudança importante, pois até pouco tempo atrás a memória pública estava confinada, se assim podemos dizer, ao domínio do Estado.

Tony Bennett (1995), em diálogo com Foucault, sinaliza que os “museus, galerias e, de maneira mais intermitente as exposições, desempenharam papel central na formação do Estado

Moderno, e são fundamentais para sua concepção como, entre outras coisas, para um conjunto de agências educativas e civilizatórias” (Bennet, 1995, p.66) e, podemos acrescentar, para a domesticação do sensível. Mas, a partir da virada do século, com o advento da internet e a explosão das mídias sociais, esta prática memorialista passa a se tornar também, uma prática social.

De certa maneira, na perspectiva da cultura digital e pós-digital, as práticas de memória saem do domínio do Estado, incluem a sociedade civil como força de produção e passam a ser gestadas e geridas no âmbito de megaempresas que dominam a internet. (Martins, Junior, 2016)

Dentro deste contexto as atividades humanas são realizadas, registradas ou mediadas cada vez mais através de computadores ou sistemas computacionais. Isso significa que muitas das ações, interações e transações que antes eram realizadas de forma analógica ou presencial são agora digitalizadas por meio de dispositivos eletrônicos, softwares e redes de computadores. Na medida em que boa parte da atividade humana passa a ser “computada”, qualquer gesto ordinário é potencialmente estatístico e musealizável.

A presença de uma câmera de monitoramento nas ruas é justificada com argumentos como “prevenção” e “segurança”. Serviços de sociabilidade *online*, como o Facebook, Tik Tok e o Instagram, incentivam o “compartilhamento” de informações pessoais. Estes argumentos mascaram o fato de que, para além da “função” para qual foram desenhados, tais sistemas alimentam grandes bancos de dados e datasets que orientam estratégias comerciais e estabelecem políticas de domínio, controle e vigilância.

Considerando que toda ferramenta computacional, em maior ou menor grau, estabelece vínculo com alguma base de dados, a conectividade entre estas ferramentas compõe uma nova e invisível tessitura de poder e colonialismo; o colonialismo de dados ou, melhor, o ‘datacolonialismo’. Neste sentido, a profusão da implementação de tecnologias dos negócios na internet, em particular o entretenimento, a gestão e a indexação da web em buscadores, os mecanismos de gestão de dados e as plataformas de mídias sociais são acompanhados também de riscos aos direitos humanos ligados à reprodução de práticas coloniais de apagamento, classificação e dominação (Silva 2021)

Vivemos, assim, em um novo regime: o da hipermemória. O prefixo *hyper*, do grego *hyper*, significa, neste contexto, “além de”, “excesso”, “superabundância”. Não se trata apenas de uma intensificação quantitativa, mas de uma mutação qualitativa e estrutural nas formas de lidar com a informação, o tempo e, sobretudo, com a memória. Quando aplicado à memória, o *hyper* implica um deslocamento significativo: a memória deixa de ser apenas um atributo humano ou um bem coletivo culturalmente compartilhado e passa a ser operada, armazenada e gerida por sistemas técnico-computacionais interconectados, automatizados e regulados por interesses corporativos.

O regime da hipermemória, portanto, refere-se a um sistema sociotécnico no qual a produção, o registro e a circulação da memória são profundamente mediados por algoritmos, plataformas e dispositivos digitais que não apenas armazenam dados, mas os organizam, interpretam e reconfiguram continuamente com base em lógicas preditivas e mercadológicas. Nesse regime, a memória torna-se matéria-prima estratégica: é quantificada, monetizada e instrumentalizada como ativo econômico e mecanismo de controle e poder: cada gesto, interação ou lembrança digitalizada é convertido em dado e retroalimentado a um sistema que molda comportamentos, regula afetos e influencia decisões.

2. Memória cultural e monstros contemporâneos: entre a *Ars Memoria* e o *Vampyroteuthis Infernalis*

A noção de memória cultural constitui um campo teórico fundamental para a compreensão dos modos pelos quais as sociedades organizam, reconfiguram e narram suas experiências históricas. Autores como Maurice Halbwachs, Pierre Nora e os Assmanns (Jan e Aleida), dentre outros, fundamentaram esse campo ao distinguir a memória cultural da memória comunicativa e da memória individual, sinalizando que aquela se estrutura por meio de símbolos e práticas que transcendem o tempo biográfico individual e conformam identidades coletivas.

Vilém Flusser, embora não utilize diretamente a expressão “memória cultural” nos moldes dos teóricos da história da memória, propõe, em seus ensaios, uma concepção que converge com essas formulações, mas que as ultrapassa ao enfatizar a articulação entre memória, tecnologia e cultura midiática.

Em *Ars Memoria*, Flusser retoma a tradição da mnemotécnica clássica, que remonta à retórica greco-romana, para pensar criticamente os modos como o Ocidente estruturou sua cultura da memória ao longo da história. Para ele, a memória cultural é indissociável dos seus dispositivos mediadores — sejam eles mentais, como os *loci artificiais* da retórica, ou materiais, como os arquivos, bibliotecas, museus e, mais recentemente, os bancos de dados digitais. Mais do que um conteúdo interior, a memória é uma prática cultural tecnomediada que organiza o mundo.

Somos, enquanto humanos, entes de memória: ao contrário dos outros seres vivos, não apenas herdamos informações genéticas, mas também adquirimos, armazenamos e transmitimos informações culturais. Essa capacidade nos distingue e fundamenta a nossa “dignidade humana”. A memória cultural, no entanto, difere da memória genética: ela não está inscrita no nosso código

genético, mas depende de meios técnicos — da fala ao alfabeto, da pedra ao papel, até chegar às bibliotecas e aos dispositivos digitais. Ao longo do tempo, esses suportes buscaram tornar a memória cultural mais durável, numa tentativa de tornar a história um processo cumulativo. Diz Flusser: “Somos entes que não apenas adquirem informações, mas que as armazenam afim de transmiti-las. Transmitimos não apenas informações herdadas, mas igualmente as adquiridas. Nisto somos diferentes dos demais entes vivos, nisto reside a nossa “dignidade humana” (...) ora tal dignidade não é tão impressionante quanto parece à primeira vista. Os lugares nas quais armazenamos as informações adquiridas não são muito fiáveis para que possamos nos tornar entes históricos no significado exato do termo (...) deveríamos dispor de memórias culturais mais fiáveis e mais duráveis (...) ora, quer parecer que estamos atualmente alcançando tal meta: na forma de inteligências artificiais termo este que parece inapropriado) .Quer parecer que estamos, finalmente, atingindo a tal dignidade humana, que estamos começando a ultrapassar a nossa condição animalesca” (Flusser 1988)

Segundo Flusser, há um deslocamento histórico da *ars memoria* para uma “arte do esquecimento programado”. A antiga arte da memória operava por “armazenamentos” internos, associadas a lugares fictícios que estimulavam a imaginação e a interiorização do saber. No entanto, com o advento da escrita, da imprensa e das mídias técnicas, essa memória foi sendo exteriorizada, e o saber passou a se acumular em suportes técnicos.

Na contemporaneidade, com a introdução das memórias eletrônicas, Flusser identifica uma nova tensão: apesar de parecerem promissoras por sua capacidade de processar e armazenar grandes volumes de informação, essas tecnologias não escapam da ideologia — pelo contrário, tornam ainda mais evidentes os conflitos em torno da manipulação e do controle da memória. Se, por um lado, a prática com computadores nos força a distinguir entre hardware e software — e assim des-reificar a memória —, por outro, ela revela o quanto os sistemas de armazenamento continuam sendo atravessados por discursos ideológicos que moldam o que é lembrado, como é lembrado e por quem. Flusser aponta, neste sentido, para um futuro incerto, em que os valores e os sentidos atribuídos à memória precisarão ser radicalmente repensados à luz dessas transformações tecnológicas e de seu impacto político e cultural: “as memórias eletrônicas, de alguma maneira, voltam para estratégias de armazenamento muito primitivas. Como os nossos antepassados o faziam, também nós visamos armazenar as informações em “cérebros”, isto é, em sistemas cuja função é precisamente guardar informações adquiridas. A diferença é esta: as novas memórias vistas enquanto “cérebro”, são manipuláveis de fora.” (Flusser 1988).

Nesse sentido, Flusser propõe que a memória cultural não deve ser entendida como um simples arquivo do passado, mas como um sistema ativo de codificação simbólica, um campo onde se disputam valores, significações e modos de existência. A memória, para ele, é uma função

essencial da cultura, pois é através dela que se constrói a continuidade, a identidade coletiva e a imaginação social. No entanto, essa memória está sempre sujeita à mediação — e é exatamente a natureza dessa mediação que define as possibilidades de liberdade ou de automatismos programados dentro de uma determinada cultura:

No entanto acredito que há mais outro aspecto inerente à invenção de memórias eletrônicas artificiais, aspecto que, conforme conhecimento, não tem sido até agora suficientemente considerado. É o aspecto que faz com que a práxis com computadores obriga a distinguirmos entre hardware e software, e portanto obriga a des-reificarmos o conceito de memória, a retificarmos as ideologias que até agora encobriram o processo de armazenamento (...) este aspecto das memórias eletrônicas vai ter consequências imprevisíveis sobre a vida futura” (Flusser 1988)

A prática com computadores revela que "memória" é, na verdade, um processo técnico e simbólico, não apenas um repositório material de informações. Isso nos obriga a rever as ideologias que tratavam a memória como algo natural e estático. Portanto, des-reificar a memória, para Flusser, é perceber sua natureza processual, técnica, ideológica e construída — uma compreensão que se torna necessária no contexto das tecnologias digitais.

A atualidade do pensamento flusseriano se acentua quando, em *Vampyroteuthis Infernalis*, ele encena uma fábula filosófica colocando em debate a perspectiva antropocêntrica da memória. O *Vampyroteuthis* — criatura moluscoide e abissal — é utilizado como figura liminar para pensar uma forma de vida distinta da humana. Nesse exercício de antropologia especulativa, Flusser traça uma analogia entre o molusco e o humano, explorando o que há de comum e de supostamente incomunicável entre ambas as existências. A criatura, que vive no abismo oceânico, é descrita como portadora de uma memória encarnada e orgástica, não simbólica, visceral, que se expressa por retorções corporais, pulsos luminescentes e ritmos de vida que desafiam a linearidade temporal e a racionalidade moderna.

A memória do *Vampyroteuthis* é, assim, uma memória de tensão contínua, inscrita na própria carne do organismo. Não se trata de uma memória arquivada, mas de uma memória vivida, performativa, uma espécie de arquivo orgânico em permanente atualização. Enquanto o humano moderno organiza sua memória por categorias lógicas e estruturas externas (livros, museus, bancos de dados), o *Vampyroteuthis* representa uma forma de rememoração integrada ao seu fluxo vital.

Ao colocar essas duas formas de memória em paralelo, Flusser opera um espelhamento deformante — um dispositivo filosófico que desestabiliza as fronteiras entre humano e não-humano, entre racionalidade e desejo, entre arquivo e corpo: “os animais, tanto quanto os zumbis, os robôs e os extraterrestes, demandam um esforço especulativo para que sejam

pensados em sua inumanidade. Quais suas relações com o “nosso mundo”? Como eles nos enxergam: Assim o espelhamento torna-se via de mão dupla, em que semelhanças e diferenças se confundem e se reconfiguram mutuamente: ao se encontrarem e refletirem um ao outro, ambos os mundos se insinuam, levando-nos a perceber que nunca houve dois mundos, mas somente um” (Beccari 2019)

A figura do molusco torna-se, assim, um espelho especulativo da cultura ocidental. O abismo em que o *Vampyroteuthis* habita é o contraponto simbólico à superfície supostamente “iluminada” da racionalidade moderna. Sua viscosidade, sua retorção e seu ritmo lento são metáforas para uma existência que resiste à aceleração, à transparência e à normatividade. Como aponta Marcos Namba Beccari (2019), o texto flusseriano funciona como um espelho deformante que nos devolve uma imagem desconcertante de nós mesmos, revelando as sombras da cultura contemporânea — o autoritarismo crescente, o niilismo digital, a cultura do ressentimento e da violência simbólica disseminada por algoritmos: “ No caso do Brasil , em especial onde ressurgem certos ditames medievais como o da Terra Plana, o da ideologia de gênero e o de que vacinas causam autismo, vemos um destemido anti-intelectualismo impregnando as mais diversas esferas e camadas sociais.(...) eis a atualidade de *Vampyrtheuthis infernalis*: o fascínio vigente por uma forma de vida simultaneamente primitiva e atual “ (Beccari 2019)

No contexto atual, marcado pela intensificação dos dispositivos de vigilância, pela manipulação informacional e pela hiperexposição subjetiva, a metáfora do *Vampyroteuthis* ganha nova ressonância. Flusser nos propõe pensar a memória não como acúmulo, mas como dobra; não como linearidade, mas como espiral. O molusco devora sua própria cauda — tal como a cultura contemporânea, que consome seu passado, seu futuro e sua própria imagem em fluxos ininterruptos de dados.

É nesse contexto que *Vampyroteuthis Infernalis* ressoa como um manifesto metafórico e radical. Ao imaginar um ser cuja memória não se encontra armazenada em sistemas externos, mas encarnada em um corpo que pulsa, dobra e emite luz, Flusser parece propor, ao mesmo tempo, um contramodelo à normatividade programada. O molusco abissal encarna a possibilidade de uma memória não domesticada, não subordinada à racionalidade instrumental. Sua existência submersa, opaca e silenciosa é uma crítica velada ao ideal iluminista de clareza e transparência — ideais que, na cultura de dados, podem se transformar em dispositivos de exposição total e controle absoluto. O *Vampyroteuthis* é, ao mesmo tempo, figura de resistência e alegoria do abismo: não o abismo do esquecimento, mas o abismo de uma memória outra, que escapa às normas da codificação técnica mercadológica e da gestão algorítmica.

3. A arte de desprogramar a caixa preta

Flusser constrói uma teoria da memória que é simultaneamente cultural, filosófica e crítica da técnica. Ele nos convida a pensar a memória não como simples acúmulo de dados, mas como campo de invenção, de luta simbólica e de mediação ética. As memórias artificiais, embora inevitáveis, precisam ser permanentemente interrogadas quanto às suas implicações políticas e éticas. Lembrar, nesse contexto, é mais do que resistir: é reencantar a experiência, desprogramar os automatismos e reabrir o tempo à imaginação. A filosofia flusseriana da memória, portanto, não se limita a diagnosticar a crise contemporânea da recordação; ela propõe um gesto de criação — uma nova *ars memoraria* capaz de fazer frente à amnésia programada do presente.

Nesse cenário em que as memórias artificiais ameaçam submeter a experiência humana a automatismos programados, a filosofia de Vilém Flusser propõe um gesto ético e estético de desprogramação. A chamada “caixa preta” — metáfora por ele utilizada em seu ensaio *Filosofia da Caixa Preta* — para designar os aparelhos técnicos cujos funcionamentos internos são inacessíveis à maioria das pessoas — não deve ser apenas temida ou glorificada. O desafio está em desprogramá-la: abrir seus circuitos, desmontar suas lógicas, reverter seus códigos: “O exercício empregado por Flusser é de, exatamente, ao perceber uma nova etapa da cultura contaminada pela explosão das técnicas e das mídias, lançar um olhar crítico aos aparelhos vistos como caixas pretas, dispositivos cujo interior programado e programável é completamente opaco e incerto. Interessante perceber como o dispositivo fotográfico, a caixa preta, é tomado como metáfora da sociedade. Assim como o aparelho fotográfico, a realidade social é um grande aparelho cujo funcionamento está previamente programado: todos nós somos apenas coadjuvantes neste aparelho totalmente programado” (Arantes 2014)

A arte, nesse contexto, ocupa um papel fundamental como força de resistência e reinvenção simbólica. Para Flusser, a arte pode funcionar como uma ‘contramemória’ — uma prática que tensiona os automatismos, reencanta o imaginário e torna visível aquilo que os sistemas técnicos procuram apagar. Quando artistas intervêm nos fluxos informacionais, subvertem algoritmos, tensionam arquivos ou propõem fabulações especulativas, estão praticando uma “ars memoria” renovada, que não apenas conserva, mas reinventa a memória como campo de criação e crítica: “Se o fotógrafo vive o totalitarismo dos aparelhos, se os seus gestos são programáveis, se todos nós, sem exceção, somos programáveis, há, porém, uma exceção advinda daqueles que tentam ‘enganar’ os dispositivos subvertendo seu programa. Introduzem nos dispositivos elementos não previstos, restabelecendo, assim, a liberdade em um contexto dominado pelas máquinas: “Os fotógrafos assim chamados experimentais; estes sabem do que se trata. Sabem que os problemas a resolver são os da imagem do aparelho, do programa

e da informação. Tentam, conscientemente, obrigar o aparelho a produzir imagem informativa que não está em seu programa. Sabem que sua práxis é estratégia dirigida contra o aparelho (...) que estão tentando dar resposta por sua práxis ao programa de liberdade em contexto dominado por aparelhos (Flusser 1995)” (Arantes 2014)

Desprogramar a caixa preta, portanto, é reaprender a mediação. É ativar uma consciência crítica sobre os dispositivos que armazenam, organizam e reproduzem a memória coletiva. Trata-se de romper a invisibilidade do código, reapropriar-se das ferramentas e reencantar os gestos de lembrar, inventando outras formas de relação entre técnica, memória e liberdade.

Em um momento histórico marcado pela hipermemória — esse excesso de registros e armazenamentos digitais — e pela crescente datificação da memória, que transforma lembranças em dados quantificáveis e rastreáveis, o pensamento de Flusser mostra-se surpreendentemente atual. Suas reflexões antecipam a necessidade de uma crítica da técnica que vá além da denúncia e proponha formas ativas de reapropriação simbólica. Ao nos lembrar que a memória não é apenas uma questão de guardar, mas de imaginar, tensionar e narrar, Flusser oferece ferramentas conceituais para resistir à captura algorítmica do passado e para reinventar, ética e poeticamente, o futuro das lembranças.

Bibliografia

- Arantes, Priscila (2014). Pós História, imagens técnicas e liberdade em tempos de barbárie. *Flusser Studies* 18.
- Arantes, Priscila (2009). Media, gestures and society: Dialogues between Vilém Flusser and Fred Forest. *Flusser Studie*. 8.
- Assmann, Aleida (2011). *Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Marijane Lisboa. Campinas: Editora da Unicamp.
- Beccari, M. N. (2019) .O abismo através do espelho: a atualidade de *Vampyroreuthis Infernalis* de Vilém Flusser. *Visualidades*, Goiânia, v. 17, p. 14–28, jun. 2019
- Bennett, Tony (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- Flusser, Vilém (1985). *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucitec.
- Flusser, Vilém (1988). *Ars Memoria*. Ensaio apresentado no Ars Electronica, Linz.
- Flusser, Vilém; Bec, Louis (2008). *Vampyroreuthis Infernalis: uma perspectiva pós-biológica*. São Paulo: Annablume.
- Halbwachs, Maurice (2006). *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro.
- Han, Byung-Chul (2021). *Sociedade da Transparência*. Petrópolis: Vozes.
- Martins, Dalton Lopes; Carvalho Junior, José Murilo Costa (2018). *Memória como prática na cultura digital*. In: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros: TIC Cultura 2016, São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil: 45–52. Disponível em: <https://pesquisa.tainacan.org/repositorio-de-pesquisa/memoria-como-pratica-na-cultura-digital/>.
- Nora, Pierre (1993). *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, n. 10: 7–28.

- O'Neil, Cathy (2018). *Algoritmos de destruição em massa: como o Big Data aumenta a desigualdade e ameaça a democracia*. São Paulo: Editora Alaúde.
- Silva, Tarcízio (2021). *Colonialidade difusa no aprendizado de máquina: camadas de opacidade algorítmica na ImageNet*. In: Cassino, João Francisco; Souza, Joyce; Silveira, Sérgio Amadeu da (Org.). *Colonialismo de dados: como opera a trincheira algorítmica na guerra neoliberal*. São Paulo: Autonomia Literária: 87–107.
- Srinicek, Nick (2017). *Capitalismo de Plataforma*. São Paulo: Autonomia Literária.
- Zuboff, Shoshana (2019). *A Era do Capitalismo de Vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder*. Rio de Janeiro: Intrínseca.