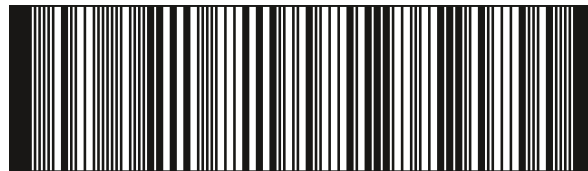


Lais Rabello de **ANDRADE**



i2ADS, Faculdade de Belas Artes da
Universidade do Porto, Porto, Portugal,
lais.rabell@gmail.com

CB2025-[P.G/S.S.]



ENTRE O ARQUIVO VAZIO E A REVOLTA ALGORÍTMICA: INTELIGÊNCIA MAQUÍNICA, MEMÓRIA E INFRA-ESTRUTURA EM *SURVIVAL KIT 15: MEASURES*



BETWEEN THE EMPTY ARCHIVE AND THE ALGORITHMIC REVOLT: MACHINIC INTELLIGENCE, MEMORY AND INFRASTRUCTURE IN *SURVIVAL KIT 15: MEASURES*

Resumo: Este capítulo analisa duas obras apresentadas em *Survival Kit 15: Measures – 1834 – La Mémoire de Masse* (2015), de Fabien Giraud e Raphaël Siboni, e *Open Stacks* (2023-em curso), de Yuri Pattison – para pensar a inteligência maquínica como forma cultural de reorganização da memória. A partir da premissa curatorial de *Measures*, o texto aproxima duas cenas distintas: a revolta dos Canuts, simulada algorítmicamente, e a biblioteca esvaziada por infraestruturas digitais de armazenamento, circulação e geração de imagens. Em *1834 – La Mémoire de Masse*, o tear de Jacquard, os cartões perfurados e a multidão produzida por software revelam uma genealogia da computação atravessada pelo trabalho, pela reprodutibilidade técnica e pela captura do corpo político. Em *Open Stacks*, estantes vazias, servidores expostos, *ambience videos* e imagens geradas por IA encenam a falência silenciosa da biblioteca enquanto promessa moderna de classificação e estabilidade do conhecimento. Entre o arquivo vazio e a revolta algorítmica, o capítulo argumenta que essas obras não tratam a tecnologia como ferramenta neutra, mas como infraestrutura contraditória através da qual o conhecimento, a memória e o comum passam a ser organizados, simulados e disputados.

Palavras-chave: inteligência maquínica; arte contemporânea; inteligência artificial; crítica infraestrutural; Survival Kit; crítica institucional.

Abstract: This chapter examines two works presented at *Survival Kit 15: Measures* – Fabien Giraud and Raphaël Siboni's *1834 – La Mémoire de Masse* (2015) and Yuri Pattison's *Open Stacks* (2023-ongoing) – in order to consider machinic intelligence as a cultural form of reorganising memory. Departing from the curatorial premise of *Measures*, the chapter brings together two distinct scenes: the algorithmically simulated Canut revolt and the library emptied by digital infrastructures of storage, circulation, and image generation. In *La Mémoire de Masse*, the Jacquard loom, punched cards, and software-generated crowd reveal a genealogy of computation shaped by labour, technical reproducibility, and the capture of the political body. In *Open Stacks*, empty shelves, exposed servers, *ambience videos*, and AI-generated images stage the quiet exhaustion of the library as a modern promise of classification and epistemic stability. Between the empty archive and the algorithmic revolt, the chapter argues that these works do not approach technology as a neutral tool, but as a contradictory infrastructure through which knowledge, memory, and the commons are organised, simulated, and contested.

Keywords: Machinic Intelligence; Contemporary Art; Artificial Intelligence; Infrastructural Critique; Survival Kit; Institutional Critique.

1. Introdução

Em 2024, o *Survival Kit Festival* chegou à sua décima quinta edição sob curadoria de Jussi Koitela, a partir da premissa curatorial *Measures*. Organizado pelo “Latvian Centre for Contemporary Art”, o festival estrutura-se, desde a sua criação em 2009, em torno da ideia de “crise”, tendo nascido como resposta à crise económica que afetava a Letónia. Como o próprio nome indica, *Survival Kit* convoca, a cada edição, modos alternativos de sobrevivência, imaginação coletiva e reorganização do comum. Em *Measures*, a pergunta sobre a sobrevivência desloca-se para os modos de conhecer, medir e organizar o conhecimento, assim como para a possibilidade de imaginar futuros a partir das ecologias que atravessam a vida urbana contemporânea. A ideia de medida não aparece apenas como cálculo, mas como forma de ordenação do mundo: aquilo que torna algo visível, comparável, governável ou reconhecível como conhecimento.

A partir dessa proposta, este texto aproxima duas obras apresentadas em *Survival Kit 15: Measures: 1834 – La Mémoire de Masse* (2015), de Fabien Giraud e Raphaël Siboni, quinto episódio da série *The Unmanned*, e *Open Stacks* (2023-em curso de Yuri Pattison). Plasticamente, as obras parecem operar em regimes distintos. A primeira é um filme atravessado pela simulação digital de uma revolta; a segunda, uma instalação construída a partir de estantes, monitores, servidores, cabos e imagens geradas por IA. No entanto, elas se aproximam ao interrogarem uma mesma fratura: o momento em que estruturas modernas de conhecimento deixam de funcionar como garantias estáveis e passam a aparecer como sistemas de captura, esvaziamento e reprogramação. O argumento desenvolvido aqui é que essas duas obras permitem pensar a inteligência maquínica como uma forma cultural de reorganização da memória. Em *La Mémoire de Masse*, essa questão não se restringe à inteligência artificial ou à simulação digital, mas retorna ao desenvolvimento dos meios técnicos de produção industrial, em especial ao tear de Jacquard e aos cartões perfurados. A memória da revolta dos Canuts aparece, assim, atravessada por uma genealogia da automação, da reprodutibilidade técnica e da captura do comportamento coletivo. Em *Open Stacks*, por sua vez, a inteligência artificial surge em relação ao esvaziamento da biblioteca. A instalação não imagina a simples substituição do livro pela imagem digital; encena antes a permanência fantasmagórica de uma infraestrutura que continua de pé depois que os seus regimes de autoridade parecem ter perdido aderência.

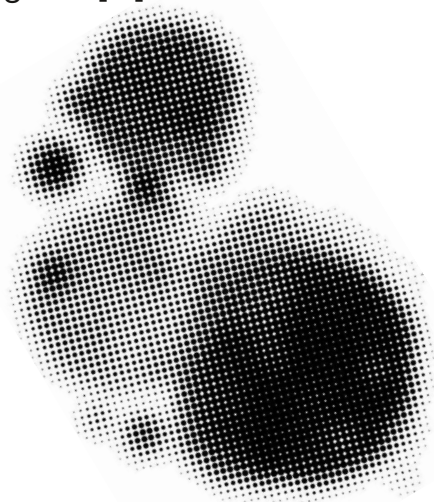
Entre uma obra e outra, desenha-se uma passagem do arquivo técnico para o arquivo vazio, da multidão insurgente para a revolta algorítmica. Essa passagem revela uma temporalidade dobrada, na qual o passado industrial da automação retorna no presente computacional, enquanto as promessas contemporâneas de acesso, circulação e geração de imagens reinscrevem antigas formas de controle e governabilidade. O que está em jogo, portanto, não é apenas a presença da tecnologia na arte contemporânea, mas o modo como a arte torna sensível – e crítica – a infraestrutura que sustenta aquilo a que uma época chama de conhecimento.

2. Entre a Memória das Massas e a Biblioteca Esvaziada

Em *1834 – La Mémoire de Masse* (2015), quinto episódio da série *La Mémoire de Masse*, Fabien Giraud e Raphaël Siboni fabulam a Segunda Revolta dos Canuts, ocorrida em Lyon, em 1834. A obra narra a história da computação a partir da ferida que a automação abriu no corpo da classe trabalhadora. O filme se constrói sobre três aparições: um corpo animal em trabalho de parto, a figura quase idílica de um tear metálico e uma multidão sintética irrompendo no espaço urbano. O corpo biológico, o corpo trabalhador e o corpo em revolta narram o desenvolvimento da tecnologia como uma reorganização material da vida. Longe de funcionar como instrumento neutro, ela opera aqui, assumidamente, como regime de reprodução: da vida orgânica, do padrão técnico e da massa coletiva. Enquanto o parto e o tear são filmados, a massa insurgente é produzida como simulação. A ambiguidade da obra concentra-se justamente nessa condição paradoxal: se a revolta dos Canuts se deu, em 1834, contra a crescente mecanização do trabalho humano, há algo de inevitavelmente irônico no facto de ela retornar aqui como simulacro. Entretanto, de que outra forma poderia aparecer? Filmada ou simulada, a imagem jamais poderia ser documental. A multidão sintética torna-se menos uma reconstituição da revolta do que a exposição da distância entre o acontecimento histórico e as formas técnicas de seu retorno.

Em 1834, o estopim da revolta foi a adoção, em escala industrial, do tear de Jacquard, dispositivo técnico que aumentava a reprodutibilidade do padrão têxtil e reorganizava as condições de trabalho dos tecelões da seda de Lyon. O avanço desse tear estava na sua forma de operação por meio de cartões perfurados encadeados. A presença ou ausência de furos indicava à máquina quais fios da urdidura deveriam ser levantados, transformando o padrão em uma matriz física de instruções. Esse funcionamento matricial permite aproximar o tear de Jacquard de uma tecnologia inicial de armazenamento. Para o *Computer History Museum*, a sua inovação estava justamente na capacidade de “armazenar e reproduzir automaticamente operações complexas” (tradução nossa) (n.d., parágrafo 2). Embora aumentasse a reprodução massificada de padrões têxteis, o tear de Jacquard não tornava a criação do padrão um processo simples ou imediato. Pelo contrário, a sua operação dependia de uma cadeia complexa de conversões materiais – “da imagem do artista, para o esboço em papel, para os cartões perfurados, para o tear montado, para o tecido final” (tradução nossa) (Fernaes, Jonsson & Tholander, 2012, p. 1593). A reprodutibilidade alcançada através do tear de Jacquard, portanto, não eliminava o trabalho em si; deslocava-o para a preparação da repetição, substituindo parte do trabalho não especializado por uma mão de obra técnica ligada à manufatura dos cartões. Esses cartões perfurados são “a primeira ocorrência de um dispositivo de armazenamento em massa” (Miran, 2015, parágrafo 2). A questão da reprodutibilidade técnica, no início da modernidade industrial, não atravessou apenas o trabalho fabril, mas também a obra de arte. Em Walter Benjamin (1994/2015), técnicas pré-fotográficas como a gravura, ainda dependentes de uma matriz material, têm a sua reprodução limitada pelo próprio desgaste físico dessa matriz. Essa lógica aproxima o tear de Jacquard da gravura: embora moderno e industrial, ele permanece ligado a uma estrutura matricial. A repetição do padrão têxtil depende da sequência física dos cartões perfurados. Seja na imagem gravada, seja no tecido jacquard, a reprodução ainda passa por um suporte material sujeito ao desgaste. A diferença introduzida pelas tecnologias digitais posteriores está justamente na transformação dessa condição. A matriz deixa de se consumir no ato da repetição.

No filme, essa passagem torna-se explícita. A revolta é produzida com *Golaem Crowd*, ferramenta de animação de personagens para o software Maya. A multidão não é produzida a partir da reprodução de um personagem singular, mas como efeito de parametrização: uma coletividade composta por diferenças administradas e comportamentos moduláveis, a massa é produzida a partir de “atributos, vetores, velocidades e variância” (tradução nossa) (Miran, 2015, parágrafo 4). Nesse regime, o movimento coletivo passa a operar como sistema no qual “os comportamentos serão representados como regras ou programas em certo sentido, e o estado interno de cada *boid* [...] mantido em alguma [...] estrutura de dados” (Reynolds, 1987, p. 27).



A revolta passa a operar como sistema: “os parâmetros do bando simulado podem ser alterados à vontade” (tradução nossa) (Reynolds, 1987, p. 34), e o restante da operação torna-se automático. O comportamento coletivo torna-se passível de modulação. Na simulação digital, a matriz deixa de ser uma forma singular a ser reproduzida e passa a funcionar como campo de geração. Não se trata mais de repetir uma imagem, como na gravura, nem de repetir um padrão, como no tecido jacquard. Trata-se de produzir uma coletividade a partir de parâmetros e variações. A multidão sintética de *La Mémoire de Masse* não aparece como reprodução de um corpo individual multiplicado, mas como cálculo de um comportamento comum. Nesse ponto, a reproduzibilidade técnica já não se organiza apenas em torno da cópia; desloca-se para a produção algorítmica da massa, nomeada por Mircan (2015) como uma forma de *digital crowd control*. A governabilidade algorítmica do corpo político depende justamente da capacidade de “modelar, antecipar e afetar preventivamente possíveis comportamentos” (tradução nossa) (Rouvroy & Berns, 2013, p. X). A obra insere-se, portanto, nos mecanismos que critica. A sua força não está em ocupar uma posição exterior à tecnologia, mas em operar a partir de dentro dela, fazendo da simulação o próprio lugar da crítica. Nesse sentido, aproxima-se da noção de *criticality* formulada por Irit Rogoff (2003): não uma crítica feita a partir de uma exterioridade segura, mas uma prática implicada nas próprias condições que interroga.

A multidão simulada não pode ser entendida como tradução neutra de uma revolta histórica. Ela nasce como dado produzido. Como escreve Lisa Gitelman, “‘dados brutos’ são simultaneamente um oxímoro e uma má ideia” (tradução nossa) (2013, p. 1), pois aquilo que aparece como dado já chega mediado por operações de estruturação e interpretação. Nesse sentido, os dados estão sempre “já ‘processados’ e nunca inteiramente ‘brutos’” (tradução nossa) (Gitelman, 2013, p. 2). Para que a massa apareça no filme, ela precisa antes ser imaginada como dado: “Dados não apenas existem, precisam ser ‘gerados’” (tradução nossa) (Gitelman, 2013, p. 3). A revolta, portanto, não retorna como presença coletiva, mas como coletividade previamente estruturada por atributos, vetores, velocidades, variações e regras de comportamento.

Mas uma massa não é apenas um conjunto de comportamentos. Em Canetti, ela começa precisamente onde as separações entre os corpos se desfazem. A massa é um estado de proximidade absoluta, no qual “na descarga, deitam-se abaixo as separações [...] cada um encontra-se tão próximo do outro quanto de si mesmo” (Canetti, 1960/2019, p. 18). A descarga não é um dado comportamental, mas uma experiência de desierarquização momentânea: aquilo que separava os corpos – posição, distância, função, identidade – perde consistência. Por isso, a massa não pode ser pensada apenas como agregação de indivíduos. Ela é uma transformação sensível da relação entre eles. Essa transformação é também instável. Para Canetti, “a massa aberta existe tão somente enquanto cresce. Sua desintegração principia assim que ela para de crescer” (1960/2019, p. 12). O crescimento não é uma propriedade externa da massa, mas a própria condição de sua existência. Por isso, Canetti recorre a imagens elementares como o fogo e a água. Como no fogo, “à medida que se propaga, tudo se junta a ela [...]” (Canetti, 1960/2019, p. 24); como na água, a massa se dissolve em sua descarga. Ela não é uma forma estável, mas um acontecimento de expansão, contágio e dissipação.



A oposição entre o orgânico e o programático, contudo, não se estabiliza tão facilmente. Em *A Cyborg Manifesto*, Donna Haraway afirma que “não existe uma separação fundamental, ontológica, no nosso conhecimento formal entre máquina e organismo, entre técnico e orgânico” (tradução nossa) (Haraway, 1985/2016, p. 60). O ciborgue aparece como “um híbrido de máquina e organismo, uma criatura da realidade social bem como uma criatura da ficção” (tradução nossa) (Haraway, 1985/2016, p. 6). *La Mémoire de Masse* parece aproximar-se desse ponto quando coloca em sequência o parto, o tear e a multidão simulada: vida orgânica, trabalho mecanizado e comportamento programado passam a compor uma mesma economia de reprodução. Ainda assim, a multidão sintética do filme não é, em si, uma forma híbrida no sentido forte proposto por Haraway. Os sujeitos da revolta dos Canuts não entram em relação com a máquina como corpos históricos, situados, opacos ou contraditórios. Eles retornam apenas como interpretação algorítmica da massa, isto é, como agentes homogeneizados por parâmetros de movimento. A simulação não conserva a diferença interna da revolta; reorganiza-a como comportamento comum. A multidão não aparece como ciborgue, mas como revolta algorítmica: uma coletividade politicamente carregada, porém tecnicamente produzida pela redução de suas singularidades. A hibridização ocorre em outro nível. Não está exatamente nos corpos simulados, mas na montagem que os põe em relação com o corpo animal em trabalho de parto e com o tear de Jacquard. O filme aproxima nascimento, trabalho e revolta como formas distintas de inscrição da vida em sistemas de reprodução. É nessa articulação, e não na multidão isolada, que o pensamento ciborgue se torna produtivo. O orgânico e o técnico não se reconciliam, mas também não permanecem separados. Entre o corpo que nasce, a máquina que repete e a massa que só pode retornar como cálculo, a obra deixa a contradição trabalhar.

A obra deixa a contradição trabalhar. Essa contradição não pertence apenas a *La Mémoire de Masse*. Ela atravessa práticas artísticas que tomam a tecnologia como objeto crítico e, para isso, precisam operar com as mesmas infraestruturas que colocam em crise. A crítica não se faz de fora do dispositivo, mas a partir de uma posição implicada. Essa condição é familiar à história da crítica institucional. A arte crítica precisou lidar com o fato de que a instituição não era apenas aquilo que se criticava, mas também o espaço, o meio e a condição de possibilidade da própria crítica. Brian Holmes (2007), ao propor uma nova crítica das instituições, fala da necessidade de redefinir “os meios, os media e os objetivos” dessa prática, deslocando-a para zonas em que o circuito da arte se contamina com outros campos de produção. *Open Stacks*, de Yuri Pattison, pode ser lida nessa continuidade. Se Giraud e Siboni fazem da simulação o lugar paradoxal de uma crítica à governamentalidade algorítmica, Pattison desloca a contradição para outra infraestrutura: a biblioteca. O problema já não é a revolta transformada em cálculo, mas uma biblioteca que permanece de pé enquanto a promessa material que a sustentava começa a falhar.

Open Stacks, de Yuri Pattison, foi apresentado em 2023 na Mitchell Library, em Glasgow, no contexto do projeto *Anywhere in the Universe*, desenvolvido pela The Common Guild. A instalação foi posteriormente reformatada para o Louisiana Museum of Modern Art e para *Survival Kit 15: Measures*, em Riga. Concebida a partir de uma biblioteca pública, a obra não se adapta simplesmente ao museu ou à bienal. Ela leva para esses espaços uma pergunta sobre as formas materiais que organizam o conhecimento. Biblioteca, museu e bienal não são equivalentes, mas todos dependem de dispositivos de seleção, conservação e exposição. A instalação compõe-se de estantes reaproveitadas, monitores, cabos e um servidor Dell *PowerEdge R620* modificado com GPU RTX 3060 (The Common Guild, 2023). Elementos associados à biblioteca convivem com uma infraestrutura

computacional que normalmente permaneceria fora do campo de visão. Uma vez exposto, porém, o servidor já não funciona exatamente como servidor. Ele aparece como resto técnico, como corpo estranho dentro de um espaço ainda reconhecível como biblioteca. A promessa de desmaterialização da informação encontra ali sua matéria: máquinas, energia, cabos, metal, calor, armazenamento. O vazio das estantes reforça essa contradição. Nos monitores, são transmitidos *ambience videos*, formato disseminado em plataformas como o YouTube e associado a práticas domésticas de concentração, estudo e trabalho. Ao serem deslocados para uma infraestrutura pública de conhecimento, esses vídeos produzem uma familiaridade desconfortável. A biblioteca continua reconhecível, mas algo já não coincide. Produzidas com ferramentas de geração de imagem por IA (The Common Guild, 2023), as imagens projetam sobre a biblioteca não exatamente uma cena de destruição, mas uma sobrevivência esvaziada: a instituição permanece de pé, enquanto a promessa material que a sustentava começa a falhar.

A biblioteca, tal como o museu, opera como forma de organização e validação do conhecimento e, por isso, institui um espaço em disputa. Em *Open Stacks*, essa condição emerge numa biblioteca atravessada por outras infraestruturas, nas quais regimes distintos de conhecimento começam a colapsar uns sobre os outros. Na passagem entre a Idade Média e a modernidade, o conhecimento considerado seguro, ancorado na autoridade da Igreja, entra em crise com o desenvolvimento da ciência moderna. Esse colapso encontra uma de suas imagens mais persistentes em *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco (1980/2011). No romance, a biblioteca é reservada a um grupo restrito de monges. A organização dos livros manuscritos não visa esclarecer o acervo, mas dificultar deliberadamente o acesso à informação. Como observa Jeffrey Garrett, “apenas o bibliotecário sabe, pela localização do volume, pelo seu grau de inacessibilidade, que segredos [...] o volume contém. Apenas ele decide como, quando e se o entrega” (tradução nossa) (1991, p. 383). A biblioteca aparece, assim, como uma arquitetura de autoridade: não apenas conserva livros, mas regula quem pode encontrá-los, lê-los e interpretá-los. O incêndio que destrói a biblioteca consome não apenas os livros, mas a própria estrutura que consolidava aquele material como conhecimento seguro. Tal como em Canetti, o fogo opera por propagação, absorvendo aquilo que encontra até consumir a estrutura do sistema. Em *Open Stacks*, contudo, a biblioteca não entra em colapso por combustão, mas por inércia. A infraestrutura permanece de pé, mas já não consegue absorver os deslocamentos produzidos por outros regimes de conhecimento. O problema deixa de ser apenas quem pode aceder ao conhecimento e passa a incidir sobre a própria forma material que o organiza e valida.

Em *Sorting Things Out*, Geoffrey Bowker e Susan Leigh Star aproximam conhecimento e infraestrutura ao mostrar como sistemas de classificação condicionam aquilo que pode aparecer como informação válida. Uma classificação não apenas organiza um conjunto de materiais; ela distribui valor, atenção e legitimidade. Como escrevem os autores, “cada padrão e cada categoria valoriza um ponto de vista e silencia outro” (tradução nossa) (Bowker & Star, 2008, p. 5). A biblioteca participa dessa lógica: faz com que a relação entre acervo, ordem, acesso e conhecimento pareça estável. Em *Open Stacks*, essa estabilidade falha. Bowker e Star observam que a eficiência da infraestrutura coincide com a sua invisibilidade: “Sistemas bons e utilizáveis desaparecem quase por definição. Quanto mais fáceis são de usar, mais difíceis são de ver” (tradução nossa) (2008, p. 33). Na instalação, ocorre o contrário. A infraestrutura material da biblioteca torna-se visível porque já não opera como antes. O que desaparece não são as estantes, mas os livros; não é a arquitetura da classificação, mas a confiança naquilo que ela prometia organizar.

A passagem da instalação entre biblioteca, museu e bienal acentua esse deslocamento. Na Mitchell Library, as estantes ainda guardam a memória de um uso possível; no museu, tornam-se restos críticos de uma forma moderna de organizar o conhecimento; na bienal, entram numa pergunta mais ampla sobre aquilo que a arte pode produzir como conhecimento. A cada deslocamento institucional, a obra não muda apenas de contexto: muda o modo como sua infraestrutura passa a ser lida.

Em *Open Stacks*, a biblioteca já não aparece principalmente como lugar de leitura, mas como infraestrutura logística do conhecimento. Em *Code and Clay, Data and Dirt*, Shannon Mattern trata bibliotecas, arquivos e sistemas de armazenamento como arquiteturas de circulação. As suas “arquiteturas homólogas” aproximam arquivos, gabinetes, arranha-céus e sistemas de armazenamento como formas materiais de ordenar e mover informação. Em Pattison, os livros desaparecem, mas a arquitetura que organizava sua circulação permanece. As estantes tornam-se uma espécie de carcaça logística: restos de um sistema de conhecimento cuja circulação já foi deslocada para outras infraestruturas. Em sua leitura da *Bibliothèque nationale de France* de Labrouste, Mattern destaca a parede de vidro que oferecia aos leitores “um vislumbre [...] da maravilha metálica da engenharia” dos *stacks* iluminados “para o efeito dramático” (2017, p. 56). Em *Open Stacks*, essa “maravilha metálica da engenharia” dá lugar a uma espécie de gambiarra infraestrutural: cabos expostos, monitores dispersos, estantes vazias. O efeito dramático da biblioteca moderna é substituído por uma monotonia corporativa. O sublime técnico transforma-se em exaustão da forma. A instalação de Pattison olha para aquilo que resta depois do espetáculo do conhecimento. O que permanece já não é a promessa universal da biblioteca moderna, mas um conjunto de espaços vazios à espera de preenchimento.

3. Considerações Finais

Em *Survival Kit 15: Measures, 1834 – La Mémoire de Masse* e *Open Stacks* tornam visíveis duas cenas distintas de uma mesma transformação: a passagem do conhecimento como acumulação estável para a memória como operação técnica, atravessada por parâmetros de logística, armazenamento e algoritmização. Em Giraud e Siboni, essa transformação passa pelo tear de Jacquard, pelos cartões perfurados e pela multidão simulada. Em Pattison, passa pelas estantes vazias, pelo servidor exposto, pelos *ambience videos* e pelas imagens geradas por IA. Em ambos os casos, a tecnologia não aparece como exterior ao conhecimento, mas como uma de suas condições materiais.

A diferença entre as obras está na forma como cada uma encena essa condição. Em *La Mémoire de Masse*, uma genealogia da automação mostra que a computação não nasce apenas da abstração matemática, mas também do corpo em trabalho, do ritmo imposto e das formas de reprodução social. A multidão digital que irrompe no final do filme não é somente imagem de insurgência; é uma insurgência capturada por parâmetros, vetores e comportamentos calculáveis. A revolta aparece, ao mesmo tempo, como forma política e como simulação administrável, fazendo retornar uma pergunta incômoda: qual o lugar do corpo político quando a massa se torna calculável? *Open Stacks*, por sua vez, não dramatiza a revolta, mas a exaustão. A biblioteca permanece como infraestrutura arquitetônica, mas já não garante a estabilidade simbólica do conhecimento que parecia sustentar. As estantes vazias, os cabos, os monitores e o servidor exposto não anunciam a simples substituição do livro pela imagem digital. Eles encenam uma mutação mais silenciosa: a passagem de uma cultura da classificação para uma cultura da geração, na

qual o vazio já não é apenas preservado ou esquecido, mas continuamente preenchido por imagens sintéticas e regimes computacionais de verossimilhança.

Entre o arquivo vazio e a revolta algorítmica, a inteligência maquínica surge, portanto, como forma ambígua de imaginação contemporânea. Ela pode tornar visíveis infraestruturas esquecidas e produzir novas formas de fabulação crítica; mas também pode converter o imprevisível em comportamento, a ausência em preenchimento e a memória em operação. Talvez seja nessa ambiguidade que as duas obras encontrem sua força. Elas não perguntam apenas o que a tecnologia faz com a arte, mas o que acontece quando os próprios modos de lembrar, organizar e imaginar o comum passam a depender das infraestruturas que a arte tenta tornar sensíveis.

Financiamento

Esta investigação é financiada por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. (FCT), no âmbito da bolsa de doutoramento 2023.03235.BD

Referências

- Benjamin, W. (2015). *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (G. Silva, Trans.; 1st ed.). L&PM. (Obra original publicada em 1994, Suhrkamp Verlag)
- Bowker, G. C., & Star, S. L. (2008). *Sorting things out: Classification and its consequences* (1. paperback ed., 8. print). MIT Press.
- Canetti, E. (2019). *Massa e Poder* (S. Tellaroli, Trans.; 1st ed.). Editora Schwarcz. (Obra original publicada em 1960, Classen Verlag GmbH)
- Computer History Museum. (n.d.). *1801: Punched Cards Control Jacquard Loom*. Computer History Museum. Retrieved May 5, 2026, from <https://www.computerhistory.org/storageengine/punched-cards-control-jacquard-loom/>
- Eco, U. (2011). *O Nome da Rosa* (A. Bernardini & H. Andrade, Trans.; 2nd ed.). Editora Record. (Obra original publicada em 1980, Gruppo Editoriale Fabbri)
- Fernaes, Y., Jonsson, M., & Tholander, J. (2012). Revisiting the Jacquard Loom: Threads of History and Current Patterns in HCI. In *Session: Past + Futures, 1593-1602*. <https://kth.diva-portal.org/smash/get/diva2:516245/FULLTEXT01.pdf>
- Garrett, J. (1991). Missing Eco: On Reading "The Name of the Rose" as Library Criticism. *The Library Quarterly: Information, Community, Policy*, 61(4), 373-388.
- Gitelman, L. (Ed.). (2013). *"Raw data" is an Oxymoron*. The MIT Press.
- Haraway, D. (2016). *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*. University of Minnesota Press. (Obra original publicada em 1985)
- Holmes, B. (2007). *Extradisciplinary Investigations: Towards a New Critique of Institutions*. Transversal Texts. <https://transversal.at/transversal/0106/holmes/en>

- Mattern, S. (2017). *Code and Clay, Data and Dirt: Five Thousand Years of Urban Media*. University of Minnesota Press. <https://doi.org/10.5749/j.ctt1pwt6rn>
- Mircan, M. (2015). *Fabien Giraud & Raphaël Siboni "1834 – La Mémoire de Masse."* IVdrome. A15
- Reynolds, C. (1987). Flocks, Herds, and Schools: A Distributed Behavioral Model. *Computer Graphics*, 21(4), 25-34.
- Rogoff, I. (2003). *From Criticism to Critique to Criticality*. Transversal Texts. <https://transversal.at/transversal/0806/rogoff1/en>
- Rouvroy, A., & Berns, T. (2013). Algorithmic governmentality and prospects of emancipation (E. Libbrecht, Trans.). *Réseaux*, 177(1), 163-193.
- The Common Guild. (2023). *Yuri Pattison – 'open stacks'*. The Common Guild. <https://thecommonguild.org.uk/programme/yuri-pattison-open-stacks>