

**Quando um documento nos descobre:  
notas sobre a dimensão aurática da documentação**

*When a document discovers us:  
notes on the auratic dimension of documentation*

**Daniel Mandur Thomaz**  
University of Manchester  
thomaz.hist@gmail.com

**Resumo:** O objetivo desta nota de pesquisa é produzir uma reflexão sobre a relação entre pesquisador e documentação num mundo marcado por um processo de digitalização de acervos que tem potencial para transformar definitivamente as interações entre o historiador e suas fontes. Este texto busca discutir a noção de “documentação” à luz dessas mudanças, pensando em que medida a percepção que o pesquisador tem de suas fontes pode ser mediada por um jogo de olhar e desvelamento cujos efeitos heurísticos frequentemente resistem à teorização, jogo esse aqui esboçado através da ideia de “dimensão aurática” da documentação. Por fim, busca-se ilustrar o percurso de formulação dessas reflexões reportando à descoberta de fontes inéditas nos arquivos da BBC, Inglaterra.

**Palavras-chave:** Documento, Dimensão aurática, Fontes históricas.

**Abstract:** The aim of this essay is to consider the relation between the researcher and the documents in a world marked by processes of digitization that have potential to transform permanently the interactions between the historian and his/her historical sources. I will discuss here the notion of documentation in the light of these changes, analyzing to what extent the perception that the researcher has of the documents is mediated by a gaze interplay which heuristic effects often resist theorization, referred here through the idea of auratic dimension of documentation. Finally, I will illustrate the formulation of these reflections through a reporting on the discovery of original historical documents at the BBC Archives, UK.

**Keywords:** Document, Auratic dimension, Historical sources.

While resting on a summer afternoon, to trace a range of mountains on the horizon, or a branch that throws its shadow on the observer — this is what it means to breathe the aura of those mountains, that branch.

Walter Benjamin

Os inúmeros projetos de digitalização de documentos históricos em curso hoje representam um avanço importante nos processos de conservação e manutenção de fontes históricas. Tais medidas, como a implementada pela Fundação Biblioteca Nacional – com a criação de uma Biblioteca Digital de fontes históricas –, seguem um modelo de digitalização de acervo que vem sendo implementado pelo mundo e possui inúmeras virtudes, como a ampliação e democratização do acesso e, claro, a preservação de fontes. Esse processo de digitalização faz parte de um contexto muito maior, claro está, de disseminação dos computadores e dos ambientes virtuais, que avançou com grande resolução a partir dos anos 1970 e invadiu nossos lares, sobretudo, a partir dos anos 1990, com a acessibilização e popularização da internet. Isso afeta inelutavelmente o trabalho do historiador e de todo pesquisador que trabalha com fontes primárias de natureza histórica, produzindo inclusive novos campos de reflexão, como o que alguns historiadores e arquivistas americanos têm chamado de *Historiografia Digital* (*Digital Historiography*);<sup>1</sup> Clio, inevitavelmente, trafega entre *pixels*.

Como alguém que viveu a transição para o digital, trabalhei durante o mestrado em História Política no PPGH-UERJ com jornais do século XIX, sobretudo com o *Jornal do Commercio*, e acessei as fontes através de uma tecnologia pré-digital: o microfilme. Embora possua características diferentes dos acervos digitalizados, o microfilme também tem como finalidade primeira proteger as fontes da excessiva manipulação e compõe-se de uma sequência de fotos montadas, através das quais temos uma reprodução mecânica da documentação. Assim como o arquivo digitalizado, o microfilme é uma imagem que representa algo que não está lá: um simulacro. Arquivistas costumam salientar que no caso da digitalização de documentos, informações como a proveniência dos acervos e outros elementos de contextualização (a sequência ou posição de certo documento em relação a outros em determinada pasta, caixa ou arquivo em geral) corre o risco de se diluir.<sup>2</sup> Para além das virtudes e dos ocasionais problemas de descontextualização postos pelo processo de digitalização (que não são o tema do presente texto), ocorre-me que pesquisadores profissionais, no futuro, talvez tenham acesso bastante restrito a documentos originais (não digitalizados), o que levanta questões sobre o processo global de imersão numa experiência cada vez mais mediada pelo “digital” (e pela infinidade de simulacros que este processo engendra) e seus desdobramentos para nossa interação com o passado e com os discursos que fazem a mediação de nossa relação com aquilo que “já não é mais”.

Longe de uma posição neoludista, o que pretendo aqui é pensar de forma livre a relação sensorial (e, nesse sentido, também sensual) do investigador com o arquivo, com os documentos, algo que está no fundamento do ofício do historiador (e dos pesquisadores das humanidades em geral). Afinal, o documento não é apenas seu conteúdo, o que nele vem escrito ou marcado, mas é também o meio (a mídia), o suporte no qual o elemento de interesse histórico se insere. Há, inclusive, documentos cujo valor histórico encontra-se exclusivamente no suporte; um exemplo claro (entre uma infinidade de outros exemplos possíveis) é um famoso incunábulo impresso no final do século XV, conhecido como a Bíblia de Gutenberg, em que o valor

---

<sup>1</sup> Sobre isso, ver, por exemplo, o artigo “Historical Understanding in the Quantum Age”, de Joshua Sternfield (*Journal of Digital Humanities*. v. 3 (2), 2014), elaborado inicialmente como um *paper* para um encontro da American Historical Association em 2014.

<sup>2</sup> Uma boa síntese desse debate pode ser encontrada no artigo de Katarina Hering “Provenance Meets Source Criticism” (*Journal of Digital Humanities*). v. 3 (2), 2014.

reside no suporte material (a impressão) e não em seu conteúdo, o texto bíblico em si (posto tratar-se de versão já amplamente conhecida).

A questão que interessa a essa reflexão não é exatamente a relação embricada e complexa entre suporte e mensagem mas, sobretudo, a miríade de outras experiências sensoriais que envolvem a manipulação de documentos. A experiência tátil, olfativa, o envolvimento sensível do pesquisador com o documento está a um passo de se transformar profundamente, uma vez que o documento digitalizado não tem cheiro, nem forma e tampouco a “dimensão aurática” que os documentos históricos podem ter.

Para prosseguir, duas questões se tornam prementes: a necessidade de melhor definir a noção de documento e, subsequentemente, o que entendo por “dimensão aurática”. Por fim, pretendo ilustrar essa discussão com uma experiência pessoal que tive nos arquivos da BBC, na cidade de Reading, Reino Unido, onde encontrei uma série de fontes inéditas que “ditaram” uma transformação completa no projeto de pesquisa que eu realizava até então. O acaso, o contingencial, é uma dimensão da pesquisa que não é passível de teorização, mas atua muitas vezes para que a execução de uma investigação se realize. Também a documentação opera sobre o historiador um fator insondável, cujo espaço de ação resiste à teoria, mas está lá, permanentemente. Assim como os abismos nietzchianos, documentos têm essa curiosa propriedade: quando os olhamos por muito tempo, eles nos olham de volta.

## Do documento ao monumento: uma estrada de mão dupla

Vivemos imersos numa feroz proliferação de registros. Tudo que existe está lançado no tempo, e a consciência teórica de que tudo é passível de ser historicizado, monumentalizado, objetificado, tornado registro, tornado documento é, felizmente, já bem disseminada. Objetos de toda natureza, de todas as procedências, todas as coisas presumíveis tornaram-se potenciais objetos de estudo – um livro fascinante como *Histoire de la Merde*, de Dominique Laporte, publicado na França em 1978, não causaria mais nenhum escândalo.

Historiadores como Joshua Sternfield buscam discutir novas possibilidades metodológicas para analisar fontes na internet e problematizar historicamente *posts* e *tweets* em redes sociais, pensando, sobretudo, como a abundância de dados coloca desafios teórico-metodológicos seríssimos aos historiadores de hoje (e de amanhã);<sup>3</sup> sociólogos e cientistas políticos há muito estudam as redes como *locus* privilegiado para pensar o mundo contemporâneo.<sup>4</sup> Nesse ambiente onde as humanidades precisam se repensar para não sofrerem de asfixia por abundância, onde a proliferação de possibilidades desafia nossa capacidade de escolha, de seleção, o processo de tomar um objeto e torná-lo documento é ainda mais complexo.

Na conhecida introdução ao livro *Arqueologia do Saber*, Michel Foucault – dialogando com as inovações metodológicas da historiografia francesa dos anos 1950 e 1960 (a *longue durée* braudeliana, as experiências quantitativas e as serializações de Pierre Chaunu, etc.) – menciona pela primeira vez a noção de documento-monumento. Segundo ele:

(...) a história, em sua forma tradicional, empreendia “memorizar” os monumentos do passado, transformá-los em documentos, e fazer falar estes traços que, por si

<sup>3</sup> STERNFIELD, Joshua. *Historical Understanding in the Quantum Age*. In: Journal of Digital Humanities. v. 3 (2), 2014.

<sup>4</sup> Ver, por exemplo, DiMagio et al. (2001) *Social Implications of the Internet*. In: Annual Review of Sociology (27), pp. 307-336, 2001.

mesmos, raramente são verbais, ou dizem em silêncio coisa diversa do que dizem; em nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos, e o que, onde se decifravam traços deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinha sido, desdobra uma massa de elementos que se trata de isolar, de agrupar, de tornar pertinentes, de estabelecer relações, de constituir conjuntos.<sup>5</sup>

Em síntese, o processo de tornar um monumento em documento, denunciado por Foucault e atribuído à história “tradicional”, seria o procedimento positivo de “sagrar” os resquícios, as sobras do tempo (os monumentos do que não é mais) e transformá-los em objetos capazes de essencializar o passado. O novo empreendimento saudado por Foucault no final dos anos 1960 (*L'arqueologie du savoir* sai à luz pela primeira vez em 1969), o ato de “isolar, agrupar, de tornar pertinente, de estabelecer relações”, enfim, a possibilidade de “tratar” a documentação, de jogar com seu contexto (num sentido arquivístico) e dessacralizar sua posição de resquício, produz um efeito crítico e desconstrutivo importantíssimo, uma vez que desessencializa esse objeto, tornando-o novamente monumento. O interessante da perspectiva foucaultiana é, portanto, a possibilidade de atribuir ao termo “documento” um *movimento* que ele não tinha antes, já que em sua visão o documento não é algo dado, um objeto *per se*, mas diferentemente, trata-se do resultado de um conjunto de procedimentos de seleção e nomeação, sendo o fruto de uma eleição: ele é antes de tudo um monumento tornado documento, um objeto *documentalizado*. A sugestão desconstrutiva de revelar nos documentos seu caráter de monumento, desessencializando as fontes, é revolucionária nos anos 1960. Hoje, no entanto, é parte de um novo cânone, capaz de tomar (quase) tudo como objeto de análise, já que a escolha de monumentos a serem documentalizados é, diria, basicamente arbitrária. Essa arbitrariedade não é problemática por si, mas impõe desafios aos pesquisadores que se lançam em espaços ainda pouco mapeados, como hoje é o caso da internet e das redes sociais e como foram, no passado, os estudos sobre a vida privada, a cultura popular, a loucura ou a sexualidade.

Ao pensar o aspecto histórico das imagens – assim como os anacronismos por elas engendrados – Didi-Huberman empreende uma série de releituras de Aby Warburg e Walter Benjamin para propor uma história que opere através de procedimentos de montagem e desmontagem. Ele escreve:

El montaje como procedimiento supone en efecto el desmontaje, la disociación previa de lo que construye, de lo que en suma no hace más que *remontar*, en el doble sentido de la anamnesis y de la recomposición estructural. Refundar la historia en un movimiento “a contrapelo”, es apostar a un *conocimiento por montaje* que haga del *no saber* – la imagen aparecida, originaria, turbulenta, entrecortada, sintomática – el objeto y el momento heurístico de su misma constitución.<sup>6</sup>

Didi-Huberman afirma que a imagem tem potencial para “desmontar” a história na medida em que se faz capaz de destabilizar regimes cronológicos lineares. A imagem dialoga com referências descontínuas no tempo e no espaço, ela se refere a elementos da tradição assim como a processos de produção e disseminação que são contemporâneos a ela. A imagem traz, por essa série de interrelações, aspectos sintomáticos e anacrônicos (ou policrônicos). Nesse sentido, a “astúcia da imagem”, ou sua “incontrolável malícia”, reside justamente em seu caráter desestabilizador; a imagem não é apenas fruto da subjetividade

<sup>5</sup> FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Trad. Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987, p. 7.

<sup>6</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el Tiempo: historia del arte e anacronismo de las imágenes*. Trad. Oscar Antonio Oviedo Funes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008, p. 174.

de quem a produz, mas também de uma série polifônica de referências a outras imagens e a outros tempos. Assumir essa “malícia” como operação produz um movimento duplo: montar e desmontar os objetos, mostrar como se relacionam com diferentes temporalidades, como são permeados pelo descontínuo e como engendram diferentes regimes não-lineares: *el historiador remonta los “desechos” porque éstos tienen en sí mismos la doble capacidad de desmontar la historia y de montar el conjunto de tiempos heterogéneos, Tiempo Pasado con Ahora, supervivencia con sintoma, latencia con crisis.*

As possibilidades de analogia entre documento e imagem são vastas, uma vez que mesmo documentos escritos são compostos, em última instância, por sinais gráficos. Além disso, o verbo “documentar” já sugere um procedimento de captura (de uma pessoa, objeto ou situação) numa teia discursiva, atribuindo ao que foi capturado um *imago*. Documentos são também imagens num sentido metonímico, por contiguidade, afinal, toda a experiência possível é mediada por imagens, como argumenta o filósofo italiano Emanuele Coccia.<sup>7</sup> Não irei aqui avançar nessa analogia, mas me parece que a ideia de um processo de conhecimento que opere por montagem e desmontagem, como defende Didi-Huberman, lança uma luz interessante sobre o movimento que vai do documento ao monumento.

Esse movimento entre documento e monumento pode (e deve) ser mediado por um procedimento de montagem e desmontagem, produzindo uma relação dinâmica entre os registros sobreviventes de outros tempos e o processo de seleção e nomeação de tais registros, criando uma consciência teórica afiada acerca das bases de sustentação de nossa relação com o passado. Montar e desmontar o documento é, portanto, denunciar através de um duplo golpe que a pesquisa é um procedimento dinâmico através do qual produzimos constantemente processos de seleção, exclusão, nomeação e organização, ao mesmo tempo em que, através desses mesmos processos, fomentamos uma constante reorientação de nossa experiência do tempo e de nossa relação com as fontes. A palavra “documento” é, portanto, um caminho por onde trafegam todos esses procedimentos. O documento é obra do pesquisador.

## A dimensão aurática da documentação

Conjunto de documentos, “documentação” é também o ato de documentar, uma ação que transforma registros (de toda natureza) em fontes históricas. Seleção, exclusão, escolha, nomeação do que é pertinente (e do que não é) para determinada investigação. Mas, num contexto marcado pela grande proliferação de registros da era digital (tudo pode ser salvo, arquivado, indexado, guardado), o grande desafio é estabelecer diferenças entre o que é, o que pode vir a ser e o que, diferentemente, possui potencial diminuto como fonte histórica. É possível afirmar que um documento histórico possui certa dimensão aurática? Essa pergunta é perigosa, mas arrisco uma resposta afirmativa. No entanto, é preciso velar sempre contra o perigo de essencializações.

A noção benjaminiana de “aura” possui um percurso sinuoso, como bem mapeado por Miriam Bratu Hansen.<sup>8</sup> As duas principais definições do termo aparecem nos ensaios “Uma pequena História da Fotografia”, de 1931, e “Sobre Alguns temas em Baudelaire”, de 1940; no primeiro caso, Benjamin descreve o termo aura como “a strange wave of time and space: the *unique appearance (apparition, semblance) of a*

<sup>7</sup> COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Trad. Diego Cervelin. Cultura e Barbárie. Florianópolis: 2010.

<sup>8</sup> HANSEN, Miriam Bratu. *Benjamin's Aura*. *Critical Inquiry* 34 (Winter): 2008, pp. 336-375. Hansen indica uma linhagem pouco explorada do termo ressignificado por Walter Benjamin, que remonta, por um lado, à filosofia vitalista de Ludwig Klages e, por outro, ao misticismo judaico (cabalístico) de Scholem.

*distance*, however near it may be”;<sup>9</sup> no segundo caso, aura é definida como uma forma de percepção que dota ou investe determinado fenômeno da capacidade de nos olhar de volta, de nos desvelar: “[the aura] invests (endows) a phenomenon with the ability to look back at us”.<sup>10</sup> Assim, como uma aparição ou a imagem [*semblance*] de uma distância, de algo que não está lá, a dimensão aurática de um objeto traduz-se como a capacidade de perceber ou relacionar-se com tal objeto como se fora um caminho para se chegar alhures, percorrer distâncias, chegar ao que não está, ou ao que não é mais: o indício de uma ausência que se quer alcançar. Como uma forma de percepção, a dimensão aurática dota um objeto da capacidade de responder ao nosso olhar, de nos olhar de volta [*to look back at us*], enfim, de nos desvelar. Como lembra Hansen, a noção não possui um sentido intrínseco ou essencialista, mas refere-se a um fenômeno do olhar, da percepção:

(...) aura is not an inherent property of persons or objects but pertains to the *medium* of perception, naming a particular structure of vision (though not one limited to the vision. (...) In other words, aura implies a phenomenal structure that enables the manifestation of the gaze, inevitably refracted and disjunctive, and shapes its potential meaning.<sup>11</sup>

O uso dessa noção é, no entanto, frequentemente associada ao famoso ensaio de Benjamin sobre a arte e os processos de reprodução que se desenvolveram no âmbito da fotografia e se tornaram avassaladores com o cinema. Em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*,<sup>12</sup> de 1936, o sentido de aura aparece bastante restringido, como ressalta Hansen; ali a noção é associada ao sentido tradicional de obra de arte, num esforço de pensar sua originalidade, sua autenticidade, sua unicidade. Benjamin opera dessa forma para sugerir que a dissolução desses atributos no âmbito das técnicas de reprodução da imagem é sintomático de um processo que está além da esfera da arte, apontando para uma transformação fundamental das condições de percepção associadas ao desenvolvimento tecnológico e à cultura de massa. Em outros momentos, no entanto, como mostra Hansen, a noção de aura tem um sentido estendido; por exemplo, no ensaio “Uma Pequena História da Fotografia”, quando, após fazer a pergunta retórica “Afinal, o que é aura?” [*What, actually, is aura?*], Benjamin responde:

A strange weave [Gespinst] of space and time: the unique appearance [einmalige Erscheinung] of a distance, however near it may be. **While resting on a summer afternoon, to trace a range of mountains on the horizon, or a branch that throws its shadow on the observer—this is what it means to breathe the aura of those mountains, that branch.**<sup>13</sup> (grifo meu)

Enquanto se descansa em uma tarde de verão, mirar uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um arbusto que lança sua sombra sobre o observador – isso é o que significa respirar a aura dessas

<sup>9</sup> “ein sonderbares Gespinst von Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag”, como traduzido por Jephcott and Kingsley Shorter. BENJAMIN, Walter. *Little History of Photography*. Selected Writings. v. 2, (1927-1934). The Belknap Press of Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts, 1999, pp. 507-530.

<sup>10</sup> “die Aura einer Erscheinung erfahren, heißt, sie mit dem Vermögen belehnen, den Blick aufzuschlagen”, como traduzido por Harry Zohn. BENJAMIN, Walter. *On some Motifs in Baudelaire*. Selected Writings. v. 4 (1938-1940). The Belknap Press of Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts, 1999.

<sup>11</sup> HANSEN, Miriam Bratu. *Benjamin's Aura*. *Critical Inquiry* 34 (Winter): 2008, p. 342.

<sup>12</sup> BENJAMIN, Walter. *The work of Art in the Age of its Technological Reproducibility*. In: Selected Writings. v. 3 (1935-1938). The Belknap Press of Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts, 1999.

<sup>13</sup> BENJAMIN, Walter. *Little History of Photography*. In: Selected Writings. v. 2 (1927-1934). The Belknap Press of Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts, 1999, pp. 507-530.

montanhas, desse arbusto. A imagem construída por Benjamin deixa claro que sua noção de aura não se refere apenas à obra de arte, como frequentemente se afirma, mas é um termo de definição ampla, que alude muito mais à experiência do olhar do que a um objeto definido. É esse o sentido que Hansen salienta, quando defende que o termo se refere a uma estrutura fenomênica que permite a manifestação do olhar, inevitavelmente refratada e disjuntiva, moldando seu potencial significado [“aura implies a phenomenal structure that enables the manifestation of the gaze, inevitably refracted and disjunctive, and shapes its potential meaning”].<sup>14</sup> Hansen tenta reabilitar a noção benjaminiana de aura, expandindo-a das limitações que o termo ganha no ensaio de Benjamin sobre a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica:

(...) if we consider Benjamin’s concept of aura in its wider, anthropological, visionary, and psychotheological dimensions rather than in the narrower sense it acquires in the artwork essay, the relationship between aura and technological reproduction, like that between aura and the masses, no longer reduces to an opposition of binary, mutually exclusive terms.<sup>15</sup>

Hansen não está sozinha. Didi-Huberman, em seu provocativo “O que vemos, o que nos olha”, busca, num ensaio sobre Benjamin, mostrar como a ideia de aura opera “uma trama singular de espaço e de tempo”, definindo-a como: “o poder do olhar atribuído ao próprio olhado pelo olhante”.<sup>16</sup> Didi-Huberman reabilita assim a noção benjaminiana para mostrar o aspecto aurático da arte contemporânea, usando como exemplo trabalhos de Tony Smith e Robert Morris.

A questão que interessa ao presente texto, no entanto, não é exatamente o debate em torno da noção de aura, mas refletir as possibilidades que esse termo sugere para pensarmos os documentos na era de sua reprodutibilidade digital. Seria possível, tendo em vista os exercícios teóricos de Hansen e Didi-Huberman sobre as reflexões de Benjamin, abrir uma trilha para pensarmos nosso olhar sobre as fontes? Não são os documentos objetos (documentalizados) capazes de operar através dessa espécie de trama (retórica, discursiva, material) singular de espaço e tempo? Não são as fontes capazes de operar sobre nosso olhar uma mirada, um espelhamento de nossas práticas teóricas e de nossas escolhas metodológicas? Não atribuo uma aura aos monumentos, aos resquícios do que não é mais; atribuo ao documento (esse objeto construído e ressignificado, esse umbral) uma “dimensão aurática”, na medida em que ele é o indício da ausência que se quer alcançar, a imagem (*semblance*) de uma distância que desejamos percorrer aqui e agora, e um espelho de nosso próprio olhar. Por isso também o documento nos olha quando o miramos por muito tempo, porque o processo de construção do *corpus* (a materialidade da documentação) – seleção e exclusão, recorte e configuração – produz objetos dotados de uma capacidade de desvelar nossas práticas. Tal potência não é intrínseca ao registro (a fonte), ela é uma relação que criamos, uma manifestação do nosso olhar, onde a seleção (a montagem) de um conjunto de registros como *corpus documental* destinado à investigação de determinada questão (em determinado eixo temporal) acaba por atribuir a esses objetos a capacidade de espelhar os procedimentos e as ferramentas com as quais os operamos. Nesse sentido, sim, os documentos nos descobrem.

Os processos de digitalização, a transferência de um registro para outro suporte, incidem sobre essa dimensão aurática, sobre essa capacidade de percebermos e nos relacionarmos com as fontes? O jogo de olhares entre o investigador e seus documentos não cessa quando se mudam os suportes. No

<sup>14</sup> HANSEN, Miriam Bratu. *Benjamin’s Aura*. *Critical Inquiry* 34 (Winter): 2008, p. 342.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 375.

<sup>16</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Nevers. São Paulo: Editora 34, 1998.

entanto, a percepção que temos tradicionalmente dos registros como resquícios, objetos que têm não apenas conteúdo, mas cujo suporte opera também um tipo de efeito estético sobre aquele que o manipula – o cheiro do papel antigo, a forma de um artefato arqueológico, as dimensões, o brilho, o volume, o aspecto geral, as experiências sensoriais e físicas que se desencadeiam durante a análise, enfim, a relação material entre pesquisador e objeto – isso, sem dúvida, se dilui entre os *pixels* de uma imagem digitalizada.

É claro que os processos de digitalização de acervos são cruciais por uma infinidade de razões, que incluem a acessibilidade e a preservação de registros. No entanto, cabe ao pesquisador buscar uma experiência multidimensional com suas fontes, criar possibilidades de interagir com registros de forma a levar em conta não apenas seu conteúdo mas também seu suporte. Encontrar maneiras de sofisticar nossas relações de percepção com nosso objeto de estudo amplia o escopo da investigação, atribuindo a ela um caráter sensível capaz de refinar seus resultados. Afinal, a dimensão aurática dos documentos não é atributo inerente a eles, mas sim um modo de percepção, um jogo de olhares empreendido por nós, capaz de tornar o fragmentário e o disjuntivo em algo com um sentido potencial capaz de sustentar nossa relação com o passado.

## Pisando em uma ilha desconhecida

A reflexão sobre a dimensão aurática da documentação é fruto de uma experiência nos arquivos da BBC em Reading, Inglaterra, onde encontrei, em maio de 2014, uma série de documentos inéditos sobre o escritor brasileiro Antonio Callado.<sup>17</sup> Ao iniciar minha pesquisa de doutorado no âmbito do Institute for History and Culture (OGC) da Universidade de Utrecht, Países Baixos, meu projeto era ler criticamente romances publicados no contexto da Transição Democrática Brasileira (1979-1989), analisando como inúmeros temas históricos eram reelaborados ironicamente nesses textos, num esforço de desconstruir mitos, heróis e determinadas versões canônicas da História do Brasil (sobretudo as amplamente disseminadas durante o regime militar), num processo de ressignificação mnemônica que Antonio Callado chamou, em uma de suas crônicas, de “a era das descomemorações”.<sup>18</sup> No processo de construção do meu *corpus*, o romance *Memórias de Aldenham House*, de Antonio Callado, me chamou atenção e pareceu se enquadrar perfeitamente no eixo temático da minha investigação. O romance foi publicado em 1989 – último romance que o autor publicou em vida – e trata da trajetória do jornalista e militante brasileiro Perseu, filho de um inglês e de uma brasileira, que desembarca em Londres, em 1941, para trabalhar como jornalista da Seção Latino-Americana da BBC, em plena Segunda Guerra Mundial. Perseu consegue escapar da perseguição política do Estado Novo de Vargas, momento em que militantes de esquerda agrupados em torno do Partido Comunista estavam na clandestinidade, e fugir para uma Inglaterra marcada pelo conflito com as nações do Eixo.

Antonio Callado se consagrou como romancista nos anos 60 com *Quarup* (1967) e produziu uma série de romances considerados sucesso de crítica e público. Foi, além de romancista, um jornalista

---

<sup>17</sup> O título do artigo em que reporto a descoberta desses documentos e faço uma avaliação de sua relevância é “Stepping onto an unknown island: the forgotten radio scripts of Antonio Callado” e está em processo de edição pelo periódico *Portuguese Studies Review*, da Universidade de Trento, Canadá.

<sup>18</sup> Discuto essas questões nos artigos: “Crises of Representation, Representations of Crisis: Historical Consciousness in Contemporary Latin American Art and Literature”. In: *Diffractions - Journal for the Study of Culture* 1, 2014. pp. 1-34; e “O Mal-estar da Representação: História, Metaficção Historiográfica e Arte Durante as Transições Democráticas na América Latina”. In: *Revista Transversos*. v.1, 2014. A crônica de Antonio Callado a que me refiro é intitulada “Mundo entra na era das descomemorações”, ver: CALLADO, Antonio. *Crônicas de Fim do Milênio*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed., 1997. pp. 7-11.



presente em momentos cruciais da história do Brasil e do mundo. Cobriu eventos com relevância histórica e política inegáveis, como a Segunda Guerra Mundial, a primeira reunião da Organização dos Estados Americanos (OEA) em 1948, o trabalho dos irmãos Vilas-Boas no Xingu, conflitos de terra no Nordeste brasileiro nos anos 1950 e a Guerra do Vietnã em fins dos anos 1960. Além da atividade literária e jornalística, o engajamento político de Callado, alinhado com o pensamento de esquerda, marcou sua trajetória intelectual. Tomou parte em vários movimentos contra a ditadura militar nos anos 1960 e 1970, como o protesto em 1965, em frente ao Hotel Glória, no Rio de Janeiro, que lhe rendeu sua primeira prisão por motivos políticos, e o envolvimento indireto com a luta armada, colaborando em atividades de apoio à guerrilha do Caparaó (1966-67).<sup>19</sup> Essa militância política, que se radicaliza depois do golpe militar de 1964, dará a Callado um papel destacado nos meios intelectuais de esquerda, tendo influência notória em seus trabalhos jornalísticos e literários, como já notado por críticos e biógrafos.<sup>20</sup>

É fato bem estabelecido pela crítica que o romance *Memórias de Aldenham House* tem um fortíssimo viés autobiográfico, já que Antonio Callado, assim como o protagonista de seu romance, foi para a Inglaterra em 1941, aos 24 anos de idade, para trabalhar como redator do serviço Latino-Americano da BBC, lá permanecendo até 1947, quando retorna para o Brasil. Na Inglaterra, Callado constituiu família, casando-se, em 1943, com a funcionária da BBC Jean Maxine Watson, com quem teve 3 filhos, e sua estadia na Europa em plena guerra influenciou sua carreira como jornalista internacional e como escritor. O papel dos anos na Inglaterra para sua formação intelectual é sublinhado por Callado em várias entrevistas, como a que deu ao sociólogo Marcelo Ridenti nos anos 1990:

Eu me aproximei do marxismo durante a II Guerra, quando fui correspondente na Inglaterra (...) A Inglaterra, para mim, foi mais – o tempo em que eu estive na BBC, cinco anos da minha vida, quando eu era jovem, tinha vinte e poucos anos, aquilo marca – foi para mim como uma educação. Uma universidade que cursei.<sup>21</sup>

Embora eu estivesse interessado inicialmente em como Callado discute a ditadura Vargas, a Segunda Guerra Mundial e outros temas históricos importantes em seu romance, o que me chamou mais atenção em *Memórias* foi a força que a narrativa ganha quando nela aflora sua dimensão memorialista, através de seu aspecto autobiográfico. Surpreendeu-me, sobretudo, que tal aspecto tenha sido tão negligenciado pelos críticos que previamente haviam analisado a obra, tendendo a focar (1) na influência da literatura inglesa sobre a escrita de Callado, principalmente na presença de referências a James Joyce,<sup>22</sup> e (2) nas reflexões históricas e sociológicas da narrativa,<sup>23</sup> aspectos importantíssimos, mas que no entanto deixavam de lado a já mencionada dimensão biográfica e testemunhal da obra.

Incomodado por esse silêncio da crítica, passei a considerar que seria interessante uma incursão aos arquivos da BBC para tentar buscar registros sobre a passagem de Callado pela Inglaterra na

<sup>19</sup> RIDENTI, Marcelo. (2001) A guerrilha de Antonio Callado. In: KUSHNIR, Beatriz (Org.). *Perfis cruzados: trajetórias e militância política no Brasil*. Rio de Janeiro: Imago, 2001. pp. 23-53.

<sup>20</sup> Ver, além do já referido trabalho de Marcelo Ridenti: LEITE, Ligia Chiappini. *Quando a pátria viaja: uma leitura dos romances de Antonio Callado*. Havana: Casa de las Americas, 1984. MARTINELLI, Marcos. *Antonio Callado: Um Sermonário à Brasileira*. São Paulo: Annablume, 2006; RIDENTI, Marcelo. Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. In: *Tempo Social, revista de Sociologia da USP* 17 (1), 2005. pp. 81-110.

<sup>21</sup> RIDENTI, Marcelo. *Op. cit.*

<sup>22</sup> VON BRUNN, Albert. Ulisses entre a Selva e os Vitorianos: Antonio Callado e James Joyce. In: *Revista Alceu* 4 (8), 2004. pp. 106-114.

<sup>23</sup> AGAZZI, Giselle Larizzatti. A História do Lado de Lá: Uma leitura de *Memórias de Aldenham House*. In: *Via Atlântica* 6, 2003. pp. 189-201; AGAZZI, Giselle Larizzatti. Um Romance Policial Latino Americano e os Fantasmas do Passado. In: *Diálogos Latino Americanos* 18, 2011. pp. 1-14.

esperança de que, se existissem, essas fontes poderiam me dar indicações acerca da experiência de Callado durante a guerra e sobre como tal experiência influenciou seu trabalho. Depois de contactar arquivistas da BBC e agendar uma visita de pesquisa, os resultados se mostraram surpreendentes. Ao encontrar nos arquivos recibos, notas e cartas, pude perceber que Callado tinha deixado muitos “rastros”. Através deles, pude localizar uma série de traduções que o autor fez de *scripts* para serem transmitidos pela Rádio BBC durante a Segunda Guerra Mundial e, mais importante, uma série de doze roteiros inéditos escritos por ele para o rádio (rádio-dramas), peças até então absolutamente ignoradas por críticos e biógrafos. Rádio-dramas eram encenações dramáticas escritas para serem representadas e transmitidas por rádio, um gênero que teve grande sucesso de público desde os anos 1930. O papel de Callado na BBC, até então obscuro, era o de escrever dramatizações com o objetivo de entreter, informar sobre o que ocorria no conflito na Europa e mobilizar as emoções do público a partir da perspectiva dos aliados (URSS, EUA, Inglaterra e, depois de 1942, também o Brasil).

As fontes encontradas na BBC têm um potencial muito interessante e abrem um caminho para repensar toda a obra do autor, sobretudo considerando três aspectos principais: cronologia, temática e estilo.

1. A mera descoberta desses rádio-dramas dos anos 1940 desconstrói as cronologias oficiais que mostram a estreia de Callado na literatura como tendo ocorrido apenas nos anos 1950, com a peça de teatro “O Fígado de Prometeu”, de 1951, e o romance *Assunção de Salviano*, de 1954. O próprio autor contribuiu para isso, já que em nenhuma de suas entrevistas menciona sua produção dos anos 1940. Os biógrafos e estudiosos de Callado, por sua vez, não fizeram uma investigação no sentido de reunir e agrupar material de arquivo sobre o autor, produzindo geralmente análises que usam como fontes apenas seus romances e entrevistas.
2. Uma análise prévia dos rádio-dramas encontrados, já sistematizada em artigo,<sup>24</sup> mostra que vários dos elementos temáticos que o autor desenvolverá ao longo de sua obra já aparecem nos roteiros dos anos 1940. Por exemplo, a relação entre misticismo e revolução – que aparece problematizada em *Assunção de Salviano* (1954) e *Quarup* (1967) – e a relação entre trabalho intelectual e engajamento político – como abordada em *Reflexo do Baile* (1976) e *Bar Don Juan* (1971) – estão problematizadas em vários roteiros dos anos 1940, como por exemplo em *Jean e Marie* (1943) e *A Eterna Descoberta do Brasil* (1943). Assim, analisando esses rádio-dramas em comparação com sua obra posterior é possível entender melhor seu processo de formação intelectual, seu papel como intelectual brasileiro em plena Segunda Guerra Mundial e o desenvolvimento de sua temática, que terá reflexos em sua obra posterior.
3. A análise desse material abre uma trilha para se pensar sobre a contribuição que a linguagem do rádio e a cultura pop dos anos 1940 tiveram sobre a escrita de Callado.

Além de fornecerem elementos para reavaliar a trajetória literária de Antonio Callado a partir de sua formação intelectual na Inglaterra, os registros encontrados na BBC abrem a possibilidade de aprofundar

---

<sup>24</sup> THOMAZ, Daniel Mandur. Stepping onto an unknown island: the forgotten radio scripts of Antonio Callado. In: *Portuguese Studies Review*, Canadá. (No prelo).

um aspecto ainda pouco estudado pela historiografia: a participação de intelectuais brasileiros (e latino-americanos) na Segunda Guerra Mundial em *Ioccus*, ou seja, na Europa, e o papel que esse conflito teve em suas trajetórias políticas e estéticas.

O percurso que me levou a essas fontes e a imersão no arquivo para reuni-las me possibilitou configurar um conjunto de documentos que, antes espalhados em diferentes pastas e caixas, estavam como que em estado de latência. Esse conjunto de monumentos dispersos foi transformado, diante do meu olhar, em uma documentação riquíssima, capaz de lançar luz sobre questões até então ignoradas. A impressão que o contato com a documentação produziu em mim foi avassaladora. O caminho percorrido desde quando aventei a possibilidade de haver registros sobre Callado na Inglaterra até o momento da abertura das pastas, até então seladas (os documentos sobre Callado na BBC estavam lacrados desde os anos 1940), produziu uma série de experiências intraduzíveis. Diante da documentação, ficou clara a necessidade de abandonar a pesquisa que conduzia até então sobre romances históricos para mergulhar de cabeça nos meandros daquele conjunto de registros. Ao fim, a descoberta desse material mudou absolutamente o tema do meu projeto, minha vinculação institucional<sup>25</sup> e minha relação com a pesquisa em arquivos.

Durante minha trajetória como pesquisador, trabalhei com diferentes tipos de documentação nos mais variados suportes – fontes documentais do século XVIII e XIX – nos estágios de pesquisa em arquivos públicos, ainda como aluno de graduação; jornais do século XIX (microfilmados) durante o mestrado em História Política no PPGH-UERJ; e romances e imagens do período da Transição Democrática para meu primeiro projeto doutoral sobre referências históricas na arte e na literatura. A manipulação dos documentos encontrados nos arquivos da BBC, no entanto, criou em mim uma impressão profunda. As longas horas de contato travado com a documentação produziram um conjunto de experiências estéticas e sensoriais com aqueles registros (o cheiro, o toque, o aspecto, as reminiscências do tempo impressas nas fontes), e essas experiências abriram a possibilidade de considerar que entre o pesquisador e seus documentos existe uma relação de desvelamento que vai além da análise pura e simples. Experimentar essa “dimensão aurática” dos documentos é saber que a relação com a documentação é frequentemente mediada por uma experiência multissensorial cujo efeito heurístico não deve ser desprezado.

Acredito que tal experiência seja absolutamente recorrente entre historiadores. Penso que boa parte dos pesquisadores que lidam com fontes históricas tenham passado por esse fenômeno de percepção, mas o fato de que essa interação é sutil e absolutamente subjetiva faz com que tal experiência resista à teorização. Refletir sobre essa experiência, traduzida como dimensão aurática, é buscar entender a heurística dessa relação sensorial e emotiva com os documentos, registros de uma ausência que desejamos percorrer e que tem o potencial de nos desvelar.

**Daniel Mandur Thomaz:** Bacharel em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Mestre em História Política pela mesma instituição. De 2012 a 2014 foi pesquisador afiliado ao Research Institute for History and Culture da Universidade de Utrecht e, entre 2014 e 2015, lecionou como Professor-assistente no Programa de Estudos Latino-Americanos da Universidade de Leiden, Holanda. Recebeu, em 2015, o *Presidential Doctoral Scholar Award* (PDS) da Universidade de Manchester, Inglaterra.

---

<sup>25</sup> Por conta da descoberta da documentação sobre Antonio Callado na BBC, a Universidade de Manchester ofereceu-me o *Presidential Doctoral Scholar Award* (PDS).