

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

O gosto do arquivo (digital) –
Documento, arquivo e evento históricos a partir do *September 11th*
Digital Archive (2002 – 2013)

Pedro Telles da Silveira

Orientador: Prof. Dr. Temístocles Américo Correa Cezar

Porto Alegre, dezembro de 2013

Resumo

Este trabalho procura estudar alguns dos desdobramentos do encontro entre conhecimento histórico e as novas tecnologias de mídia, em especial a internet. Ele toma como fio condutor a análise sobre os arquivos digitais surgidos na primeira década do século XXI, em especial o *September 11th Digital Archive*, que se originou em 2002 e se manteve ativo até o ano de 2007. Este e outros arquivos digitais, argumenta-se aqui, levantam problemas que modificam os próprios elementos base da atuação do historiador, tais como as noções de documento e evidência históricas, a concepção e a organização do arquivo e, por último, o entendimento do que é um evento histórico e sua relação com a narrativa e com o tempo presente. Neste sentido, esse trabalho procura problematizar e conceituar o impacto das tecnologias digitais sobre a historiografia e o que significa propriamente uma *história digital*.

Palavras-chave: Arquivo – História do Tempo Presente – Teoria da História

Abstract

The present study seeks to analyze some of the outcomings of the encounter between historical knowledge and new media technologies, especially the internet. It takes as its guiding line study of digital archives established in the first decade of the twenty-first century, more specifically the *September 11th Digital Archive*, which opened its site in 2002 and remained active until 2007. The main point of this work is that not only this but also other digital archives bring up discussions that change or challenge the very elements of the historical profession, such as the notions of document and historical evidence, the concept and the organization of the archives and the comprehension of what an historical event means and its relation with a narrative that tries to understand it and relates it to the present time. In this ways, this study tries to discuss and establish an understanding the impact of the digital technologies upon historiography and what it properly means to be doing *digital history*.

Keywords: Archive – History of the Present Time – Theory and Philosophy of History

Agradecimentos

Este trabalho é fruto de decisões erradas e caminhos inesperados. Sendo assim, só posso agradecer aos acasos felizes em sua realização, à abertura de novos traçados em minha trajetória e ao travar contato com pessoas que nunca esperava conhecer.

Também quero agradecer ao orientador deste trabalho, Prof. Dr. Temístocles Américo Correa Cezar; mais do que apenas a orientação acadêmica, gostaria de lhe dedicar este trabalho pelos contínuos ensinamentos que dele recebo.

Aos professores que compuseram a banca deste trabalho, Prof. Dr. Fernando Nicolazzi e Prof. Dr. Arthur Ávila, espero ter o tempo e a disponibilidade de acatar todas as sugestões que me deram.

Aos professores dos cursos de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e da Universidade Federal de Ouro Preto, em especial ao professor Mateus Pereira – aqui estão meus comentários ao seu projeto.

Também gostaria de agradecer a todos os meus amigos, em especial aqueles feitos durante um ano e meio de trabalho na Fundação Iberê Camargo, e que gostaria de listar aqui: Bruno Salvaterra Treiguer, Ana Carolina Klacwicz, Maria Teresa Weber, Paola Fabres, Denise Walter Xavier, Carolina Bouvie Grippa, André Taquari Fagundes, Michel Flores, Fernanda Bastos Vieira, Luiza Rabello, Mailson Fantinel, e tantos outros que me acompanharam neste tempo. Também a Camila Schenkel Monteiro por ser, bem, a melhor chefe que eu poderia imaginar e uma ótima amiga.

Aos meus pais, ao meu irmão, e, por último mas não menos importante, a Carolina Ciconet Marostica, que sempre me ajudou a esquecer e a superar a dificuldade e o nervosismo de uma segunda metade de ano bastante ocupada. Este trabalho também é dedicado a ti.

Sumário

Introdução	6
O 11 de setembro e a internet	8
Uma visão panorâmica do <i>September 11th Digital Archive</i>	10
Capítulo 1	
Documento	14
O método crítico na era da internet	14
Entre o computador e o positivismo eletrônico	17
Registros e documentos no <i>September 11th Digital Archive</i>	23
Capítulo 2	
Arquivo	28
Qual arquivo para o arquivo digital?	29
Uma poética do arquivo digital	33
A história e o arquivo infinito	37
Capítulo 3	
Evento	43
Evento e tecnologia	45
O arquivo como escrita da história	47
Memória, mídia e presente	54
Epílogo	
Reprogramando a disciplina histórica	57
Bibliografia	63

Índice de ilustrações

1	<i>Capa da New Yorker de 24 de setembro de 2001 com ilustração de Art Spiegelman</i>	8
2-5	<i>Modos de visualização de documentos no site da Brasiliana digital</i>	21
6	<i>Um exemplo de erro do GoogleMaps</i>	21
7	<i>Um erro de digitalização de documento histórico no GoogleBooks</i>	22
8	<i>Testemunho visualizado no September 11th Digital Archive</i>	24
9	<i>A arca studiorum de Thomas Harrison</i>	28
10	<i>Imagem retirada do September 11th Digital Archive</i>	38
11-13	<i>Desenhos de crianças digitalizados para o September 11th Digital Archive</i>	39
14	<i>Still do vídeo com a reprodução de The Disintegration Loops d p 1.1</i>	43
15	<i>Still do vídeo Live TV Footage/Coverage of 9/11</i>	47
16	<i>Apresentação do artigo “Overview”, de Edward L. Ayers e William G. Thomas III</i>	51
17	<i>Mapa do site Valley of Shadows</i>	52
18-19	<i>Bert Is Evil! e foto de protesto antiamericano com cartaz com a mesma imagem</i>	57
20-21	<i>Bert no assassinato de JFK e com Adolf Hitler, do site Bert Is Evil!</i>	58
22	<i>Imagem manipulada de oficiais do governo chinês</i>	58
23-24	<i>Memes gerados a partir de imagem manipulada de oficiais do governo chinês</i>	59
25	<i>“20th Century Headlines rewritten to get more clicks”, cartum publicado no site xkcd.com</i>	61

Introdução

Été comme hiver, elle est glacée ; les doigts s'engourdissent à la déchiffrer tandis qu'ils s'encrent de poussière froide au contact de son papier parchemin ou chiffon. Elle est peu lisible à des yeux mal exercés même si elle est parfois habillée d'une écriture minutieuse et régulière. Elle apparaît sur la table de lecture, le plus souvent en liasse, ficelée ou sanglée, fagotée en somme, les coins dévorés par le temps ou par les rongeurs ; précieuse (infiniment) et abîmée, elle se manipule lentement de peur qu'une anodine amorce de détérioration ne devienne définitive. Au premier regard, on peut savoir si elle a ou non déjà été consultée, ne serait-ce qu'une seule fois depuis sa conservation. Une liasse intacte est aisément reconnaissable. Non par son aspect (elle a pu être longtemps abritée entre caves et inondations, guerres ou débâcles, givres et incendies), mais par cette façon spécifique d'être uniformément recouverte d'une poudre non volatile, refusant de s'esquiver au premier souffle, froid écaillé grise déposée par le temps. Sans autre trace que celle livide du lien de tissu qui la ceinture et la retient son milieu, la fêchant imperceptiblement à la taille. (...) Du linge sous les doigts : rêche douceur inhabituelle pour des mains accoutumées à présent au froid de l'archive. Du linge blanc et solide, glissé entre deux feuilles, recouvert d'une belle écriture ferme (...). Un dossier légèrement renflé : l'ouvrir doucement ; épinglé en haut d'une page, un minuscule sac de toile grossière, gonflé d'une matière indiscernable au premier abord (...) Ouvrir ou non ce qui n'a jamais été ouvert depuis deux siècles. Ouvrir précautionneusement, retirer l'épingle épaisse qui a creusé dans la serge deux grous trous, un peu tachés de rouille (...).¹

As passagens acima, extraídas do livro *Le goût de l'archive* (*O gosto do arquivo*), da historiadora francesa Arlette Farge, descrevem uma espécie de fenomenologia da pesquisa em arquivo. O ambiente claro, o ar frio, a cortês vigilância dos funcionários, a expectativa de ter o documento requisitado em mãos, virar a folha de capa que o protege, cheirá-lo, manuseá-lo, decifrá-lo e, por fim, lê-lo. O livro de Arlette Farge é o relato de uma obsessão ao mesmo tempo profissional e pessoal pelo arquivo que é um elemento que dificilmente pode ser separado da capacidade de passar horas sentado lendo e tomando notas; esta mesma obsessão, é claro, se cruza com um “gosto” pelo passado e pelo antigo, materializado no documento histórico, cujo fascínio poucos que tiverem a chance de entrar em contato com um documento de época conseguirão negar. Contra todas as expectativas, o arquivo é um lugar fascinante. Resta apenas uma pergunta a fazer, uma pergunta que a autora, escrevendo em 1989, não seria capaz de realizar: esse relato da pesquisa histórica ainda é adequado?

Mais especificamente, essa descrição do fazer historiográfico a partir do contato material com o documento ainda é tão completa assim num mundo em que a dimensão digital não apenas se faz cada vez mais presente mas é, ao cabo, a *nossa* dimensão? Podemos imaginar uma descrição que corresponda ao cotidiano da pesquisa histórica hoje. Essa descrição pode começar com a leitura de um artigo baixado de uma base de dados de artigos acadêmicos como o [JSTOR](#); este artigo faz referência a um livro recém-publicado

¹ Arlette FARGE, *Le goût de l'archive*. Paris: Éditions du Seuil, 1989, pp. 7-8; 16-17.

em inglês, o qual está disponível – ilegalmente – num site como o [libgen](#); o livro em questão remete a uma fonte que não está disponível nas proximidades, logo se passa a procurá-la na internet. O primeiro endereço a ser digitado para a busca não é o da [Biblioteca Nacional de Portugal](#) ou o da [Gallica](#), acervos com a chancela de governos e grandes instituições, mas sim o do [GoogleBooks](#), uma vez que aqueles sites costumam ser mais lentos, incompletos e de pior manuseio que este. O download da fonte, no formato .pdf, é feito diretamente para o computador do historiador e este a lê ao mesmo tempo em que checa seu e-mail, o facebook ou qualquer outra notícia que parece que surgiu apenas para desviar sua atenção (não é à toa que os historiadores gostam do arquivo, pois a maior parte não possui conexão wireless). Todas essas operações parecem extremamente prosaicas, porém elas indicam um vocabulário que invadiu a prática das ciências humanas nos últimos anos e que não tem porque continuar oculto.

O arquivo e a pesquisa em arquivo têm sido centrais para a definição do que significa ser historiador desde que o processo de constituição de uma historiografia disciplinar iniciado na passagem do século XVIII para o XIX elegeu o documento como categoria que certifica o discurso histórico. O arquivo se tornou o lugar onde o historiador exerce seu saber e, muitas vezes, seu poder. A partir do arquivo, o historiador passou a dominar as “ciências auxiliares” e não era raro que, no século XIX, por exemplo, ele pagasse a um copista para que transcrevesse o documento de que necessitava, enquanto deixava a organização do acervo para uma terceira pessoa. Se ao longo do século XX esse processo de certa forma se inverteu e os historiadores foram retomando a prática desses saberes, isso se deveu menos a uma reconceitualização da disciplina que a uma crescente desconfiança da habilidade dos copistas, assim como à cada vez menor capacidade dos historiadores para pagá-los.

A correlação entre arquivo, pesquisa e escrita da história, entretanto, nem sempre existiu, e a história da historiografia tem apontado a existência de um conjunto de caminhos alternativos que passaram a sofrer pressão, foram suprimidos ou desprestigiados pelo surgimento da história-ciência; da mesma forma, que a arquivística e a biblioteconomia sejam atualmente mais organizadas profissionalmente que a disciplina histórica e possuam um debate mais desenvolvido acerca da “digitalização” de suas áreas de atuação não deixa de ser, aos olhos da historiografia oitocentista, uma espécie de justiça poética. Ainda assim, é possível se indagar: se o arquivo é um elemento tão central para a identidade do historiador, que modificações são trazidas ao trabalho do historiador no momento em que o próprio arquivo é transformado?

O 11 de setembro e a internet

Às 8h46 do dia 11 de setembro de 2001, o Boeing 767 que operava o voo 11 da American Airlines, desviado de sua rota, chocou-se com a Torre Norte do complexo de prédios do World Trade Center, em Nova York. Enquanto a televisão cobria ao vivo o desenrolar deste primeiro choque, um segundo avião foi arremessado contra a Torre Sul, dezessete minutos depois, às 9h03 daquela mesma manhã. Esses dois acontecimentos – logo descritos como ataques terroristas – foram seguidos pelo choque de um terceiro avião contra o edifício do Pentágono, em Washington, e pela queda de um quarto avião na Pensilvânia, no que se descobriu depois foi o resultado da tripulação reagindo aos seqüestradores que haviam tomado controle da aeronave. Em seguida, numa das imagens que inauguram o século, com um intervalo de uma hora e meia entre elas, ambas as torres do World Trade Center entram em colapso, desabando sobre o chão de Manhattan, matando milhares de pessoas que ainda estavam lá, as primeiras equipes de resgate e cobrindo a ponta da ilha de uma espessa camada de poeira. As torres do World Trade Center, que ocuparam a vista dos novaiorquinos durante quase três décadas, simplesmente não estavam mais lá.



Capa da New Yorker de 24 de setembro de 2001 com ilustração de Art Spiegelman, que depois serviria de capa para o álbum *In The Shadow of No Towers*

Ainda que vistos à distância, os ataques do 11 de setembro não perderam nada de seu temor e de seu fascínio. O acontecimento era simplesmente grande e inimaginável demais e a onipresença das imagens – que passaram o dia todo na televisão – não fazia

nada para torná-lo mais inteligível. Para mim, que tinha quatorze anos e uma fascinação juvenil pela violência, aliada a um confuso antiamericanismo político, embora nunca um antiamericanismo cultural (somente um adolescente pode entender todas as contradições dos *black blocs*), parecia a concretização da cena final do [Clube da Luta](#), filme que assistira havia apenas alguns meses. Por causa da força midiática do evento, todos se sentiram interpelados por ele, e a primeira mostra do que a história era capaz de realizar veio, ao menos para a minha geração, através da tela da TV.

As conseqüências do 11 de setembro não se restringiram ao âmbito das impressões pessoais. Para além dos efeitos dos quais ainda somos testemunhas – instabilidade política na Ásia central, descrédito dos Estados Unidos da América, restrições às liberdades civis e aumento da vigilância governamental –, medidas mais imediatas foram tomadas. O espaço aéreo dos Estados Unidos foi fechado, a Bolsa de Nova York cerrou suas portas até a semana seguinte e, descobri muitos anos mais tarde, a Biblioteca do Congresso junto com o [Internet Archive](#) tomou a decisão de rastrear e armazenar todo o conteúdo disponível em sites norte-americanos e, depois, num âmbito mundial, relacionado aos ataques. Num período de certa de três meses, entre os dias 11 de setembro e 1º de dezembro de 2001, os técnicos da Biblioteca do Congresso armazenaram o conteúdo de 2313 sites e recolheram a referência de outros 30 mil que abordaram, de uma forma ou de outra, o evento.²

Logo depois, no dia 15 de setembro, o site [wherewereyou.org](#), desenvolvido por dois calouros de universidades norte-americanas e um aluno de *high school* trabalhando em conjunto a partir de diferentes localidades nos Estados Unidos, foi lançado ao público. O site permaneceu ativo pelo intervalo de um ano, durante o qual coletou 2527 relatos submetidos por usuários registrando suas impressões a partir da simples pergunta de onde eles estavam naquele fatídico dia.

Essas iniciativas só se tornaram possíveis com a percepção de que a internet é um espaço onde as pessoas registram suas vivências e expressam seus sentimentos. Como lembram dois autores com os quais teremos a chance de dialogar mais a fundo neste trabalho, Roy Rosenzweig e Daniel Cohen, o 11 de setembro coincidiu com uma profunda mudança no uso da internet. Se antes a internet era utilizada como uma forma de obter informações ou saber as notícias do dia, agora ela passava a ser usada ativamente por pessoas que produziam conteúdo próprio e procuravam, com isso, comunicar-se com outras pessoas.³ Não é à toa que o rótulo internet 2.0 foi cunhado logo depois.⁴

² O resultado foi a coleção do 11 de setembro do *Library of Congress Web Archive*, disponível em <http://lcweb2.loc.gov/diglib/lcwa/html/sept11/sept11-overview.html>.

³ Roy ROSENZWEIG; Daniel COHEN, “Collecting History Online”, in *Clio Wired*, *op. cit.*, p. 147.

Uma terceira iniciativa de grande escala foi o *September 11th Digital Archive*, elaborado em parceria pelo American Social History Project/Center for Media and Learning na City University of New York (CUNY) e pelo Center for History and New Media (CHNM), da George Mason University a partir de uma doação da Sloan Foundation. Segundo seus criadores, o site foi projetado com o objetivo de

coletar – diretamente de seus donos – aqueles materiais digitais que não estavam disponíveis na Web pública: artefatos como e-mails, fotografias digitais, documentos de processadores de texto e narrativas pessoais. Nós também queríamos criar um depósito central para os muitos e mais frágeis esforços amadores que já estavam em curso.⁵

Desde seu início, portanto, o *September 11th Digital Archive* já se colocara as diferentes fronteiras que ele cruzaria em mais de um sentido – entre a permanência e a impermanência, entre o público e o privado – e aquela que ele atravessaria apenas uma vez – entre o digital e o não-digital.

O *September 11th Digital Archive* não foi o primeiro muito menos o último arquivo digital a ter sido criado na última década ou mais. Todavia pela dimensão que ele alcançou, sua ligação com um evento que é praticamente sem precedentes, ele se transformou numa das iniciativas mais visíveis a pensar história e internet em conjunto, ainda que seja necessário interrogar o quê exatamente é dito por essa correlação. Ele também é o produto de uma das instituições “de ponta” – o jargão do Vale do Silício soa estranhamente adequado neste contexto – no desenvolvimento de instrumentos que aliam a história às novas tecnologias. Por esse mesmo motivo, seus criadores teceram – e ainda o fazem – uma longa reflexão sobre os princípios que o guiaram em sua concepção. Por esses motivos, o *September 11th Digital Archive* serve de fio condutor à investigação aqui feita.

Uma visão panorâmica do *September 11th Digital Archive*

Seis meses após os ataques de setembro, no dia 11 de março de 2002, o site do *September 11th Digital Archive* foi aberto ao público. Segundo Roy Rosenzweig e Daniel Cohen, que elaboraram o projeto, seu crescimento foi exponencial: em janeiro de 2002 haviam 28 submissões, 328 pelo final de março, 693 em maio, 948 em junho e 1624 em agosto; no primeiro aniversário dos ataques, em apenas um dia, o arquivo recebeu cerca de 13 mil diferentes testemunhos.⁶ Onze anos depois da criação do site e muito tempo após ele deixar de ser atualizado, seu acervo contém em torno de 130 mil “objetos digitais”, como dizem seus criadores.

⁴ Para uma definição do que é internet 2.0, remeto ao capítulo 2.

⁵ ROSENZWEIG; COHEN, *op. cit.*, 2011, p. 147.

⁶ *Idem*, pp. 148-149.

Para o nosso estudo, é importante considerar que, independente de sua condição de arquivo, o *September 11th Digital Archive* é um *site* de internet (capítulo 2). Um *site* é um objeto multimídia no qual texto, imagem e design se combinam e no qual a atuação humana é compartilhada com as possibilidades que uma máquina – o computador e seu código de programação – oferece. Isso significa que, por uma série de motivos, ele não deve ser pensado enquanto um *texto*, a ser decodificado e lido, mas sim como um meio pelo qual uma determinada experiência – a “navegação”, para usar um termo que já parece antiquado – transcorre. Um *site*, entretanto, também é um produto cultural como qualquer outro e, dessa forma, sua análise pode ser feita pelo confronto com o conjunto de escritos que não tanto o explicam quanto iluminam algumas das visões de seus criadores a seu respeito.⁷

Segundo a versão do *site* que ficou ativa entre 2002 e 2005, o visitante encontrava na página inicial uma série de links a projetos e notícias relacionadas ao arquivo. À sua esquerda, ele encontra um menu onde são apresentadas as categorias de documentos nele contidas. Estes se distribuem entre relatos (*stories*), e-mails, imagens (*still images*), vídeos (*moving images*), áudio, documentos (*documents*) e um guia para outros *sites* que coletam material relacionado ao 11 de setembro. Cada uma dessas categorias se subdivide em outras. A distribuição dos itens não se dá por seu assunto, por sua data ou por sua proveniência (com exceção das coleções fechadas que foram incorporadas posteriormente ao acervo) mas sim por sua natureza enquanto mídia (texto, foto etc.), de modo que o usuário se sente menos caminhando pelas bem ordenadas estantes de uma biblioteca que pela miscelânea de um gabinete de curiosidades. Como procurarei argumentar depois (capítulo 3), essa variedade e abertura denotam o *September 11th Digital Archive* não apenas como um arquivo quantitativamente vasto mas também como um espelho da própria internet, uma tentativa de reunir em apenas um lugar uma amostra do que o pesquisador Jairo Antonio Melo Flórez chama de “arquivo infinito”.⁸

Mais importante que a catalogação do acervo do *September 11th Digital Archive*, entretanto, é o fato de que quase todas as seções incluem a possibilidade do visitante fazer sua contribuição. O visitante é assim redirecionado a uma página especial para isso, na qual se pede que ele forneça uma breve descrição do arquivo de que fará o upload, indique se

⁷ Ainda falta um “meio” adequado para descrever um *site* enquanto experiência em suas coordenadas temporais e espaciais próprias; em outros termos, ainda falta um “usuário ideal” de *sites* de internet assim como existe a categoria de “leitor ideal” avançada pelos estudos de recepção literária. Por esse motivo, desde já peço desculpas pelo tom impressionista que a análise pode tomar em alguns momentos.

⁸ Jairo Antonio Melo FLÓREZ, “Historia digital: la memoria en el archivo infinito”, in *Historia Crítica*, Bogotá, n° 43, Enero-Abril, 2011, p. 95.

foi ele mesmo que gerou o conteúdo ou outra pessoa ou instituição e um pequeno formulário onde ele indica seu nome, endereço eletrônico e para correspondência, idade, raça e ocupação (estes três últimos são critérios opcionais). O formulário também pede que ele especifique onde estava durante o 11 de setembro. Esse conjunto de breves dados, procurarei argumentar aqui (capítulo 1), traz consigo uma dificuldade, senão uma nova concepção, para realizar a crítica documental.

*

Até o momento, a resposta dos historiadores aos avanços da internet tem sido variada. A boa recepção da nova abundância de fontes disponíveis em repositórios digitais é contrabalançada pela desorientação diante de um campo no qual o historiador claramente – mais do que em outros contextos – não detém mais o monopólio do estudo do passado tampouco da enunciação de seu saber sobre o mesmo. As iniciativas de *história digital* ou *história 2.0*, por sua vez, ainda não conseguiram lograr os resultados que seus entusiastas esperam ou defendem.

Tendo isso em vista, o presente trabalho procura se valer de um arquivo específico – o *September 11th Digital Archive* – para refletir acerca de algumas das transformações no ofício do historiador a partir do contato com o computador e com a internet. A hipótese de fundo é que o *September 11th Digital Archive* não deve somente ser estudado como um ponto de encontro entre os problemas da memória no mundo contemporâneo e os meios digitais ou ser tratado meramente como um acervo documental disponível ao historiador do tempo presente que quiser se debruçar sobre os ataques terroristas e sua repercussão nos Estados Unidos e no mundo, mas sim que o arquivo aqui estudado e outras iniciativas digitais representam uma *forma de escrita da história que se torna possível com o advento do computador e das tecnologias digitais*. Antecipando uma das propostas deste estudo, talvez no futuro o historiador não será mais aquele que estuda o passado realizando uma pesquisa que resulta num texto mas pode se tornar também um curador do avassalador acervo documental que está constantemente sendo criado e descartado a cada momento através da internet. Os arquivos digitais indicam uma convergência entre o ofício de historiador e sua atuação pública enquanto agente do patrimônio histórico-cultural e, nesse movimento, trazem novos questionamentos ao que constitui sua prática. Para chegar a isso, porém, é preciso entender melhor o que significam *documento histórico*, *arquivo* e *evento histórico* num ambiente marcado pela internet.

Este trabalho está dividido em três capítulos, cada um dedicado respectivamente a uma das palavras acima – *documento*, *arquivo* e *evento histórico*. Ao invés de uma grande revisão bibliográfica sobre o tema de história e internet, optei por fazer pequenas digressões bibliográficas no conjunto da argumentação de cada capítulo. Essa decisão tem a ver com a necessidade de separar as diferentes discussões por motivos de rigor e clareza, caso contrário se fica apenas com uma discussão muito vaga a respeito do assunto.

Este trabalho também faz uso constante de imagens e vídeos, devido à natureza de seu objeto. Se eu tivesse conhecimentos de programação, sua forma de apresentação seria – muito naturalmente – outro site. Diante de alguns dos dilemas que procuro explorar depois, entretanto, talvez o *texto* ainda mantenha sua pertinência. Também encerro o percurso não com uma conclusão mas com um epílogo, no qual busco debater algumas possibilidades que surgem a partir do que é aqui discutido. Não sei se estou certo ao advogar a ocorrência de algumas mudanças, todavia gostaria que este trabalho não fosse simplesmente qualificado apenas de acordo com a oposição entre entusiastas e acusadores – os “apocalípticos” e os “integrados”, de Umberto Eco – dos contatos entre internet e historiografia, quando não seja porque esses contatos são já uma realidade. Como uma espécie de desculpa, posso argumentar que se trata de ensaios que partem de uma inquietação e de uma intuição muito específicas, mas cujo caminho ainda resta a ser construído (e não será definitivamente pelo presente trabalho).

1

Documento

Dentre todos os impactos que a internet causou no ofício de historiador, talvez o menos controverso seja o da digitalização de acervos documentais. Livros antigos, atas e consultas manuscritas, mapas e fotografias, todos estão disponíveis em quantidades e facilidade até então inauditas. Este conjunto de fontes primárias disponibilizadas em repositórios digitais – online e offline –, entretanto, representa apenas uma pequena parcela das fontes passíveis de serem estudadas por um historiador hoje, e qualquer estudioso da história do tempo presente poderá ter à sua disposição não apenas um conjunto ilimitado de documentos mas simplesmente a internet inteira para dar conta.¹ Se a paisagem historiográfica atual é caracterizada pela escassez ou pela abundância, para utilizar os termos colocados por Roy Rosenzweig, será matéria dos próximos capítulos; por ora, podemos nos perguntar simplesmente se a internet não introduz qualquer modificação no estatuto do *documento histórico*? O que é, hoje em dia, uma fonte histórica? O que o advento das novas tecnologias digitais representa para a consideração do que é este elemento básico comum tanto ao ofício do historiador quanto à formatação de um arquivo, de um acervo documental?

Este capítulo está dividido em três seções. Na primeira, traço um breve balanço bibliográfico do que já foi discutido a respeito das fontes históricas na internet; logo após, procuro inserir este debate no quadro mais amplo formado por outra revolução tecnológica sofrida pela história, a introdução do computador e o surgimento da história quantitativa. Um terceiro e último momento é dedicado ao entendimento do conceito de documento histórico quando aplicado ao *September 11th Digital Archive*.

O método crítico na era da internet

Como aspecto mais visível dos impactos da internet sobre o ofício do historiador, talvez equivalente apenas às conseqüências advindas no caráter e na possibilidade de publicação e divulgação dos trabalhos históricos, a digitalização de acervos documentais e a reflexão acerca do estatuto da fonte digital enquanto uma fonte histórica tem se constituído como aspecto central dos questionamentos sobre história e novas tecnologias. Este debate representa, de certa forma, uma das causas pelas quais, como salientam Orville Vernon Burton e Anaclet Pons, um debate mais amplo sobre a digitalização não tem tomado lugar,

¹ Cf. FLÓREZ, *op. cit.*, 2011, pp. 83-103. De certa forma, a bibliografia discutida na primeira seção deste capítulo busca justamente dar conta deste aspecto “infinito” da internet e controlá-lo de modo a fazê-la servir à pesquisa histórica. Para uma discussão dos princípios de seleção dos documentos digitais, remeto ao próximo capítulo, “Arquivo”.

uma vez que todos – historiadores e não historiadores, é claro – nos digitalizamos de alguma maneira.² Quando trazido à tona, porém, em que termos o problema das fontes digitais tem sido debatido?

Já num dos primeiros dossiês sobre o assunto, publicado no periódico italiano *Memoria e Ricerca*, o qual deste então contém uma seção fixa dedicada às relações entre história e internet, o historiador Peppino Ortoleva destacou a “instabilidade do texto” na internet como um desafio ao historiador.³ O mesmo aspecto é destacado pelo organizador do dossiê, Serge Noiret, em texto escrito, contudo, dez anos depois, em 2009.⁴ Em outro momento deste mesmo texto, Noiret afirma que

É bastante evidente que a demanda transversal feita à história digital (*numérique*) seria aquela de mudanças tecnológicas, talvez de mudanças epistemológicas mas certamente não de mudanças ontológicas. Os elementos de crítica interna e externa, próprios à abordagem que os medievalistas adotam para a crítica de seus documentos, são os pontos essenciais do método crítico a utilizar nos contextos digitais (*numériques*). A passagem à Web 2.0 não muda nem os problemas colocados de partida pela introdução do digital (*numérique*) nem as necessidades de elaboração de um método crítico adaptado ao novo meio da internet.⁵

Trata-se, portanto, de atualizar o método do historiador a uma paisagem nova, mais do que transformá-lo por conta de eventuais perguntas novas que a natureza das fontes digitais possa colocar.

Este também é o elemento mais destacado pela bibliografia brasileira que discute a relação entre conhecimento histórico e internet. Em artigo também datado de 2009, Odilon Caldeira Neto se pergunta, ao inserir o tratamento das fontes históricas na internet na narrativa mais ampla do alargamento da própria categoria de documento histórico ao longo do século XX, se “é possível agregar à categoria das fontes históricas conteúdos presentes na internet?”. Sua resposta é positiva, desde que se opere com “certa cautela”,

² “Ironicamente, talvez, a falta de uma discussão contínua sobre história digital seja o resultado do amplo uso de tecnologias de história digital por historiadores em seus próprios trabalhos e no ensino de história”, Orville Vernon BURTON, “American Digital History”, in *Social Science Computer Review*, vol. 23, nº 2, Summer 2005, p. 208; “Isto é, todos nos digitalizamos de maneira informal, de modo que escrevemos com processadores de texto, nos comunicamos por correio eletrônico, consultamos informação em mecanismos de busca etc. Apesar disso, tratamos este mundo como se fosse ‘um apêndice, uma curiosidade, uma distração, algo supérfluo’, que pouco ou nada tem a ver com nosso ‘verdadeiro trabalho’. Logo, são poucos os humanistas que se preocupam em refletir sobre esta nova realidade”, Anaclét PONS, “Guardar como?. La historia digital y las fuentes digitales”, in *Historia Crítica*, Bogotá, nº 43, Enero-Abril 2011, p. 41.

³ Peppino ORTOLEVA, “La rete e la catena. Mestieri di storico al tempo di internet”, in *Memoria e Ricerca*, nº 3, 1999, pp. 31-40, acessado digitalmente via <http://www.fondazioneecasadioriani.it/modules.php?name=MR&op=body&id=76>.

⁴ Segundo o autor, “uma recente análise das mutações do métier do historiador em curso frente ao eletrônico (*numérique*) sublinha como a instabilidade dos textos transpostos ao digital (*numérique*) é hoje em dia um dado permanente com o qual o historiador “digital” tem de se confrontar”, Serge NOIRET, “Y a-t-il une histoire numérique 2.0?”, in Jean-Philippe GENET and Andrea ZORZI (eds), *Les historiens et l’informatique : Un métier à réinventer*. Rome, Ecole Française de Rome, 2011, acessado via http://www.academia.edu/739198/Y_a_t-il_une_Histoire_Numerique_2.0, p. 4 deste arquivo.

⁵ *Idem*, p. 32.

pois a internet é caracterizada por alguns elementos que podem ser perigosos ao historiador: o número excessivo de informações em alguns casos, a possibilidade de falsificação de discursos (plágios acadêmicos, inclusive) e também o risco de uma fonte desaparecer do dia para a noite (sites podem ser apagados tanto por iniciativa dos próprios webmasters – criadores de páginas – ou mesmo por decisão judicial, passando também por ataque de hackers ou pane nos sistemas onde estão hospedados os arquivos das páginas).⁶

Outro texto, publicado dois anos depois por Fábio Chang de Almeida, dedica extensa parte de sua contribuição a explicitar os meios pelos quais o historiador pode estabelecer uma relação segura com as fontes históricas na internet. O autor também elabora uma tipologia dos recursos online. Assim como na pesquisa histórica extrainternet, existem fontes primárias e “não-primárias” digitais. As primeiras podem ser distinguidas entre os “documentos primários digitais exclusivos” e os documentos primários digitalizados.⁷ Os documentos digitalizados são o resultado “do trabalho de digitalização da documentação ‘tradicional’ já existente”, enquanto os documentos digitais exclusivos são aqueles que recebem a alcunha – em inglês – de *born digital*, ou seja, gerados digitalmente. Trata-se de uma distinção importante, ainda que seja necessário debatê-la mais a fundo, o que faremos na próxima seção deste capítulo.

A bibliografia mencionada acima tem o mérito de trazer a primeiro plano um problema, o do método e o da crítica documental, que muitas vezes é esquecido em abordagens mais entusiastas das relações entre historiografia e internet. Todavia ela parece dever a uma concepção demasiadamente tradicional – pré-internet, talvez – do ofício histórico, onde o modelo de fonte histórica, apesar de todo a ampliação desta categoria, ainda é o documento escrito materializado em papel ou, se não isso, ao menos toda fonte precisa ser *convertida* em texto para ser *lida* de modo a ser trabalhada pelo historiador. Ainda que no sentido inverso ao utilizado pelo autor, esta abordagem parece expressar uma espécie de positivismo historiográfico em sua atitude com relação às fontes –⁸ e é sintomático dessa situação que o presente debate se mostre, no geral, ausente das discussões sobre a *história digital*, como se os proponentes dos dois campos estivessem falando de assuntos completamente diferentes. Com todas as recomendações que reforçam a importância do método crítico, a história na internet parece corroborar que a internet exige as habilidades que os historiadores têm tradicionalmente utilizado em sua disciplina.⁹

⁶ Odilon CALDEIRA NETO, “Breves reflexões sobre o uso da internet em pesquisas historiográficas” in *Revista Eletrônica do Boletim do TEMPO*, ano 4, n° 20, Rio de Janeiro, 2009, sem página.

⁷ Fábio Chang de ALMEIDA, “O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas”, in *Aedos*, Porto Alegre, n° 8, vol. 3, Janeiro-Junho 2011, p. 18.

⁸ Ortoleva, *op. cit.*, 1999.

⁹ Roy ROSENZWEIG; Daniel COHEN, “Collecting History Online”, in *Clio Wired*, *op. cit.*, 2011, p. 142. Este capítulo também está disponível como parte do livro virtual *Digital History* escrito pelos dois autores, disponível em <http://chnm.gmu.edu/digitalhistory/>

Será?

Entre o computador e o positivismo eletrônico

Escrevendo no ano de 1974, o historiador francês François Furet declarou que “o historiador encontra-se hoje perante uma nova paisagem de dados e perante uma nova tomada de consciência dos pressupostos do seu ofício”.¹⁰ A primeira parte da oração poderia ter sido composta por um escritor atual, a segunda, porém, contrasta a confiança expressa pelo autor na década de 1970 com o panorama de incertezas a respeito da relação entre internet e conhecimento histórico no momento atual. Ao escrever antes de outra crise – aquela da historiografia dos Annales na década de 1980 –, a que de fato Furet se refere? À história quantitativa, é claro.

O uso do computador na historiografia não é recente e ele guarda uma história semelhante porém distinta em alguns pontos fundamentais da história dos impactos da internet sobre o ofício histórico nas últimas duas décadas. Ainda assim, se hoje o entusiasmo pela história quantitativa parece ter cedido espaço para a consideração de que ela é apenas mais uma das províncias da cartografia da disciplina histórica (e muito mais um *método* que uma de suas *áreas*), ela não obstante indica uma parte importante da história da transformação do estatuto da fonte histórica.

Retomando as palavras de Furet, a história quantitativa permite a constituição de arquivos novos, que são mantidos em “fitas perfuradas”, as quais remetem “não só para um novo sistema de classificação, mas, sobretudo, para uma crítica documental diferente da do século XX”.¹¹ Com a história quantitativa, o documento deixa de ser apreendido como um testemunho único para se tornar inteligível por seu valor numa série de documentos semelhantes, de onde ressalta mais a repetição que a diferença. Para o historiador francês, encontra-se deslocado, por essa razão, “o velho problema da crítica do documento histórico”, uma vez que

A crítica “externa” já não se estabelece a partir de uma credibilidade baseada na comparação com textos contemporâneos de uma outra natureza, situado diferentemente na série temporal, isto é, antes ou depois. A crítica “interna” encontra-se tanto mais simplificada que muitas das operações de “limpeza” dos dados podem ser postas em memória de computador.¹²

Em outras palavras, a constituição de uma série documental denota a inexistência de uma separação entre texto e contexto – princípio que legitima a crítica documental ao

¹⁰ François FURET, “A história quantitativa”, in *Fazer História 1 – Novos Problemas*. Amadora: Bertrand, 1974, p. 64.

¹¹ *Idem*, p. 65.

¹² *Ibidem*.

estabelecer um critério de comparação diferente da própria fonte analisada –, uma vez que um e outro se edificariam conjuntamente a partir da série construída pelo historiador.

A confiança de Furet na história quantitativa parece tão obsoleta quanto as fitas perfuradas que ele utilizava para constituir as séries documentais, todavia a superação tecnológica não permite descartar sua proposta, uma vez que ela revela as linhas de continuidade e os momentos de ruptura na trajetória do uso do computador na historiografia. Em particular, ela nos revela algo que parece esquecido hoje: o computador, inicialmente, servia para computar. O que parece estranho no modo como Furet o utiliza é que, para ele, o computador é apenas uma máquina de calcular e de interpretar dados numéricos, o que seria hoje em dia um uso muito limitado de suas capacidades. Como consequência deste uso, cada fonte particular tem sua unicidade removida ao se transformar num elemento da série a ser estudada; em outras palavras, cada fonte é convertida num número. À primeira vista, a digitalização de fontes históricas parece realizar justamente o oposto.

Segundo o estudioso russo da comunicação Lev Manovich, o surgimento dos *new media* representa a convergência entre dois fenômenos distintos: a computação e as tecnologias de mídia.¹³ Esse processo de convergência é que é sinalizado pelo termo – um tanto quanto inadequado – de *digitalização*. Como lembra o autor, o computador servira inicialmente como um instrumento para a aceleração de tarefas que exigiam a repetição mecânica de procedimentos (não por acaso, o primeiro “programa” de computador foi escrito para a automatização de um tear manual por volta de 1800).¹⁴ Este funcionamento do computador permaneceu inalterado – com exceção da capacidade de fazer decisões a partir de um determinado programa – desde a invenção teórica da máquina de computar por Charles Babbage na década de 1830 até às décadas de 1960 e 1970, quando um conjunto de cientistas, programadores e engenheiros da computação trabalhando em laboratórios privados nos Estados Unidos passaram a conceber o computador como uma máquina de reprodução e emulação de mídias já existentes. Como lembra Manovich, para Adam Kay, um dos teóricos que trabalhava no laboratório da Xerox, nos anos 1970, o computador funcionaria como “mídia dinâmica pessoal” que se concretizaria como uma

¹³ Lev MANOVICH, *The Language of New Media*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2001, p. 20.

¹⁴ MANOVICH, *op. cit.*, 2001, p. 22.

espécie fundamentalmente nova de mídia com um número de propriedades sem precedentes históricos, como a habilidade de salvar toda a informação do usuário, simular todos os tipos de mídia em uma única máquina e “envolver o usuário em uma conversa de duas mãos”.¹⁵

Com o surgimento do PC na década de 1980, o processo se completaria ao tornar acessível a todos a capacidade de criar conteúdos novos a partir de um conjunto de coordenadas preestabelecidas e apresentadas por meio de uma interface gráfica na qual os diferentes programas se apresentariam a ser manipulados pelo usuário.

Na aparência, portanto, o processo de “digitalização”, isto é, a constituição dos *new media*, parece apenas reproduzir o que já existia antes no mundo material, realizando o que é chamado de *remediação* (*remediation*), ou seja a atualização de mídias antigas;¹⁶ na prática, porém, ele converte sua função de calcular na possibilidade de apresentar ao seu usuário qualquer código de comunicação que possa ser traduzido em linguagem de programação. O computador se transforma, assim, num “metassistema capaz de sustentar muitas espécies de estruturas de informação”.¹⁷

Para tornar mais clara esta discussão, podemos pensar num exemplo próprio à disciplina histórica. Como vimos, a tipologia elaborada por Fábio Chang de Almeida distingue entre duas espécies de fontes digitais, as que possuem um equivalente físico (o documento *digitalizado*) e aqueles aos quais não existe correspondente material (o documento que já nasceu *digital*). O autor é cauteloso o bastante para lembrar que em ambos os casos o historiador deve se preocupar com a autenticidade de suas fontes, porém a existência de um correspondente material assegura que, mesmo que o historiador ou o responsável pela digitalização cometam um erro, será possível corrigir esta imperfeição por meio da remissão ao documento original. A diferença, portanto, é que um é uma *cópia digital* enquanto o outro é um *original digital*. Será que essa diferença interfere em sua natureza enquanto *fontes digitais*?

De acordo com Lev Manovich, existe um conjunto de critérios que distinguem os *new media* das mídias antigas. Um primeiro desses critérios é o da *representação numérica*.¹⁸ Isso significa que todo objeto de *new media* pode ser descrito em linguagem binária e que, aplicando-se determinado algoritmo, ele pode ser manipulado. Como resume o autor, a “mídia se torna programável”.¹⁹ Este é um traço que tanto documentos digitais quanto

¹⁵ Lev MANOVICH, *Software Takes Command*. New York/London: Bloomsbury, 2013, p. 61. Este texto está disponível em Alan KAY; Adele GOLDBERG, "Personal Dynamic Media", in Noah WARDRIP-FRUIIN; Nick MONTFORT, *The new media reader*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2003, pp. 391-404.

¹⁶ J. David BOLTER; Richard GRUSIN, *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2000.

¹⁷ MANOVICH, *op. cit.*, 2001, p. 27.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

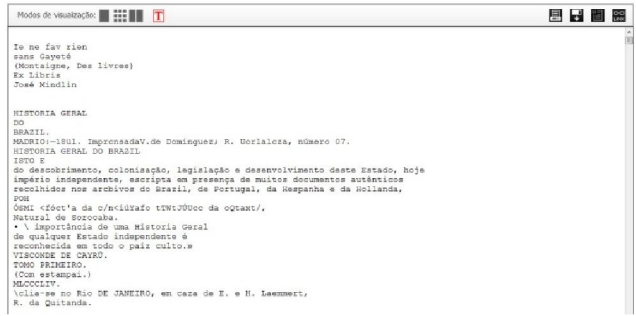
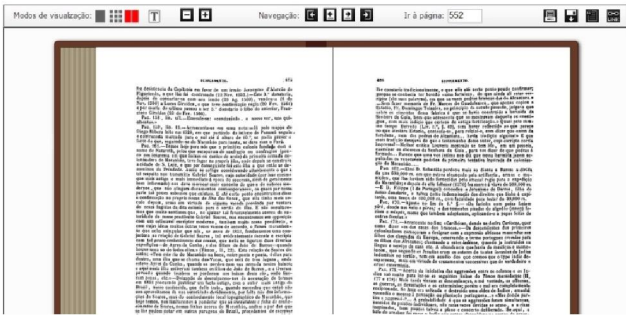
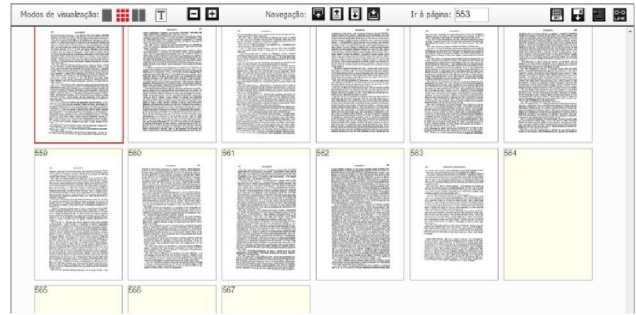
documentos digitalizados compartilham, independentemente de sua origem. Superficialmente, um documento digitalizado reproduz um documento físico e material; em sua essência, contudo, enquanto um documento material é feito de um suporte (papel, pergaminho etc.) e de um instrumento (tinta, por exemplo), o documento digital e o documento digitalizado são criações de uma linguagem de programação. Este princípio ocasiona uma série de conseqüências para o estatuto das fontes históricas que afetam outras de suas funções.

Ainda segundo Manovich, uma segunda característica dos *new media* é sua *modularidade*, isto é, o fato de que o objeto consiste de um conjunto de partes independentes, “cada uma composta de partes independentes menores, e assim por diante, até ao nível de seus menores ‘átomos’ – pixels, pontos 3D ou caracteres de texto”.²⁰ Um documento em .pdf, ao contrário de seu correspondente físico, pode ser “fatiado” das mais variadas maneiras; ou suas seções podem ser separadas, operação que destruiria a unidade de seu correspondente físico. Enquanto a integridade condiz com a materialidade da fonte, o documento digital pode assumir uma infinidade de formas sem que sua unidade se perca, o que condiz com outra das características dos *new media*, sua *variabilidade*, isto é, sua capacidade de existir em mais de uma forma. O indício mais óbvio disso é que, se se fizesse uma cópia de um manuscrito, por exemplo, e se o mantivesse no mesmo arquivo do original, ele receberia um novo número de tomo; no caso de uma fonte digital, entretanto, todas suas cópias, as quais podem estar disseminadas por um número potencialmente infinito de computadores – e, muitas vezes, duas ou três vezes num mesmo computador –, não conduzem a um novo número de registro. A princípio, todas estas diferentes versões de um mesmo documento são originais, não cópias.

Uma última característica é a possibilidade de *transcodificação* do objeto de *new media*. Para ilustrar esta característica, podemos pensar nos instrumentos fornecidos por uma instituição conhecida, a [Brasiliana digital](#). Abrindo a página do documento selecionado, o usuário pode escolher visualizá-lo em uma página, com várias páginas em mosaico, duas páginas por vez (como um códice) ou, se quiser, em OCR (*optical character recognition*), que converte o documento em .pdf para o formato .txt, ou seja, transcodifica uma imagem em texto.²¹

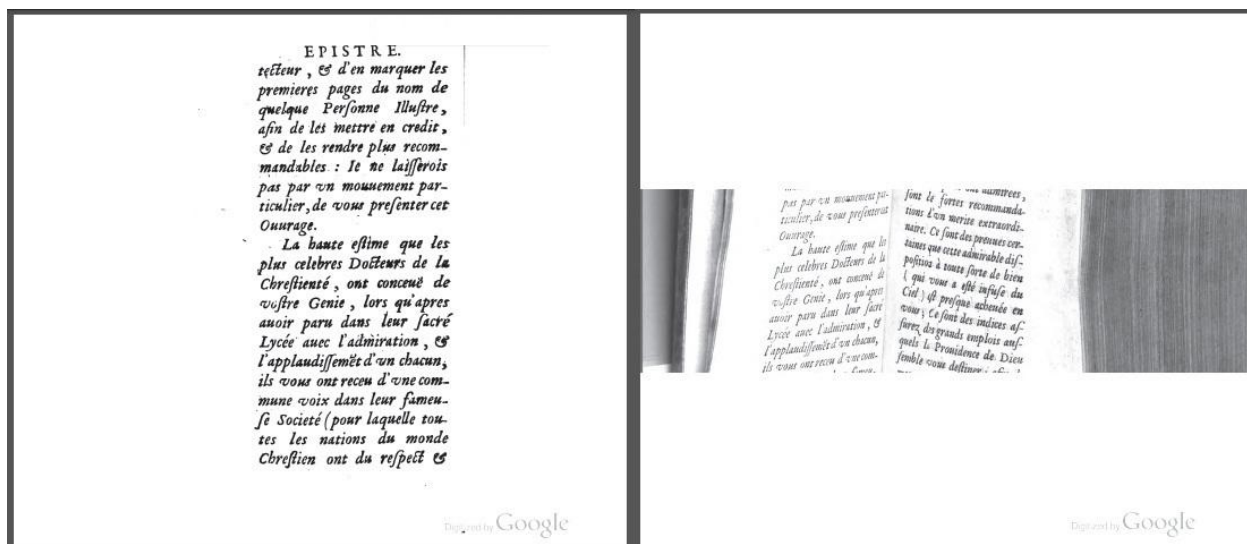
²⁰ *Idem*, p. 30.

²¹ Estas características levam a que eu me oponha a uma concepção, derivada da arquivística, segundo a qual o documento digital é o em que conteúdo e suporte estão separados. Pelo contrario, a mutabilidade do suporte indica que conteúdo e suporte acabam por se confundir. Para uma perspectiva técnica a este respeito, remeto a Astréa de MORAES E CASTRO *et alii*, *Arquivos – Físicos e digitais*. Brasília: Thesaurus, 2007, pp.68-134.



Em outras palavras, o documento digitalizado é uma função matemática elaborada a partir de um determinado código, e é apenas quando ocorre algum erro em seu processo de digitalização que seu substrato computacional se manifesta ostensivamente. Algo parecido seria o GoogleMaps, pois somente quando se dá algum erro ele revela que não é um mapa real, mas sim uma linguagem de programação cuja interface com o usuário é construída por meio de imagens. Na internet, todo documento é igualmente digital.





Toda essa discussão pode parecer bizantina, todavia estas operações são executadas cotidianamente por virtualmente todos os historiadores quando se valem de documentos de acervos digitais, sejam eles digitalizados ou não. Ainda que esotérica, a relação com a categoria dos *new media* guarda o ponto central para o reconhecimento da natureza das fontes na internet e sua inserção numa história mais ampla dos usos do computador na historiografia, usos que se iniciaram muito antes do surgimento da história.

Como resultado da discussão efetuada acima, pode-se então considerar que um documento *digitalizado* exigiria a mesma operação crítica de validação que existe para um documento *born digital*, inclusive a indagação de como estabilizá-lo na Web; em termos práticos, entretanto, tal diplomática ainda não existe. Com isso, pode-se voltar à definição de documento digital elaborada por Almeida demonstrando toda sua real envergadura: trata-se daquele “documento – de conteúdo tão variável quanto os registros da atividade humana possam permitir – codificado em sistema de dígitos binários, implicando na necessidade de uma máquina para intermediar o acesso às informações”.²² Essa mediação pela máquina mostra que não estamos tão distantes assim do contexto da história quantitativa.

A história quantitativa representa um momento no uso do computador pela historiografia no sentido da transformação da fonte histórica em uma função numérica. Esse movimento é continuado com o advento das tecnologias “digitais”, mais especificamente pela utilização da internet no campo da historiografia. Como vimos, todos os documentos digitais, independente de sua origem ou aparência, são expressões de uma determinada linguagem de programação. Esse movimento, entretanto, é modulado pela

²² ALMEIDA, *op. cit.*, 2011, p. 17.

transformação do computador numa máquina de produção e recepção de mídia, de modo que, por causa da camada cultural ligada aos objetos de *new media*, sua natureza computacional se torna oculta. Trata-se de um complexo movimento, mas pode-se dizer que, usada acriticamente, enquanto para François Furet um dos resultados da história quantitativa era uma certa perda de ingenuidade por meio da qual as fontes deixavam de ser uma “janela” para o passado, transformando-se num constructo do historiador, a “digitalização” reforça a particularidade e a individualidade de cada documento, que apesar de sua origem “construída” é recebida muitas vezes como um dado. Em outras palavras, a transformação do computador em uma máquina midiática invoca – sub-repticiamente – uma concepção mais “tradicional” de fonte histórica do que a esposada pelo historiador francês na década de 1970.

Registros e documentos no *September 11th Digital Archive*

O cerne da coleção do *September 11th Digital Archive*, admitem seus criadores, é composto pelos relatos fornecidos por visitantes. Na versão antiga do site, por exemplo, ao clicar em *stories*, o visitante é levado a uma página na qual estão armazenados 18128 diferentes relatos, organizados por ordem de submissão (os mais novos aparecem antes dos mais antigos, até à data de abertura do site) e dispostos em conjuntos de seis, configurando 303 páginas por onde eles estão distribuídos. Trata-se de uma quantidade imensa de documentação e, sob o aspecto numérico, o arquivo é nada menos que um sucesso.²³

Que características, entretanto, unificam esta documentação? Cada um dos relatos é um testemunho individual fornecido por alguém que vivenciou – de uma forma ou de outra – os eventos do dia 11 de setembro. Os relatos não necessariamente se circunscrevem espacialmente a Nova York, ao Distrito de Colúmbia ou à Pensilvânia tampouco se limitam temporalmente à data de sua ocorrência.²⁴ A mera presença midiática do 11 de setembro torna indistintas as categorias de espectador e sujeito (ainda que passivo) daqueles acontecimentos.²⁵ Deixando estes aspectos de lado, porém, os relatos a princípio poderiam ser classificados sob a rubrica de documentos digitalizados, realizando a missão do arquivo de tornar público o que era privado. Como lembram Roy Rosenzweig e Daniel Cohen, na internet é possível “alcançar diversos públicos e pedir a estes que enviem

²³ Procurei seguir a lista até o final e ela contém “apenas” 7271 relatos, não saberia dizer o que aconteceu com os 10857 relatos restantes.

²⁴ Com isso, ele é diferente do *wherewereyou.org* que, como o nome indica, pede que as pessoas forneçam um relato de onde e o que estavam fazendo durante os ataques.

²⁵ Cf. *infra* capítulo 3.

materiais históricos que se originaram *offline*”, realizando o *upload* da experiência história vivida pelas mais diversas pessoas.²⁶

Admitindo-se que cada relato é único e que existe uma versão do documento “fora” da internet, então o testemunho pode ser submetido a uma operação de crítica documental baseada na distinção tradicional entre texto e contexto. Será que isso é possível?

Na segunda versão do site, os relatos também estão presentes. Ao clicar em uma delas, o visitante é levado até ao relato. Abaixo deste existe um link com a inscrição *view more information about this object*. Acessando este link, o visitante é levado a outra página, na qual estão presentes as seguintes entradas.

September 11 Digital Archive: XML Document

Story: September 11, 2001 still stands out in my memory like it was just yesterday. All of the emotions that myself and everyone around me encountered were terrifying. I woke up to the phone ringing with my mother screaming for me to turn on the television. She kept saying, "This isn't good. This can NOT be good!" I didn't even believe what was happening. All I could think was that there was some mistake with all of this. I literally had to pry myself off of the couch and away from the television to go to work. The atmosphere at the Jacksonville Landing was very somber. We gave free food and beverages away all day long. Several bomb threats were reported in the vicinity and eventually we shut down for the day. Every single person's attitude was consoling and loving. I have never seen so many strong, grown adults cry in my life, but it was like we were all feeling the same pain and shock. And the only good thing that had come out of that day was the "togetherness" that the whole world showed.

I have recently visited the World Trade Center Site and was one of the first people to take the Path Train when it reopened. It was exciting, but all I could think of was the lives lost there. It was a very eerie feeling. But at least I can say that whatever is decided to fill that void in the city will more beautiful, more precious and more meaningful than anything that ever stood there to begin with.

My heart goes out to every single person that this tragedy affected. I pray everyday to never encounter something like this again.

Also to the Military fighting in Iraq. You are so brave. Jesse Gene and the 1484th, I love you!
GOD BLESS AMERICA!

[view more information about this object](#)

REPOSITORY
September 11 Digital Archive Stories
story10306.xml

Object Statistics

Title: story10306.xml
Original name:
Source: BORN DIGITAL
Description:
Date Entered: 2004-01-07
Media Type: STORY
Author Created: yes
Author Described: no
Copyright: yes

[view original document](#)

Estas entradas são *metadados*, informações acerca da informação apresentada anteriormente no site. No caso do *September 11th Digital Archive*, as categorias de *metadados* parecem ter sido escolhidas autonomamente, para outros projetos do CHNM, entretanto, segue-se o protocolo arquivístico do Dublin Core, que organizou um conjunto de [quinze entradas básicas](#) a partir das quais a informação seria catalogada na internet. Este protocolo permite indexar numa linguagem comum objetos digitais espalhados por toda a internet (as atuais *hashtags* exercem a mesma função porém com as categorias criadas pelos usuários).

A entrada de *metadados* é um aspecto importante da criação de um arquivo digital segundo os pesquisadores do CHNM, como veremos no próximo capítulo. Sua função não é fornecer maiores informações sobre os documentos digitais, mas sim permitir que os dados sejam cruzados e/ou reorganizados, coordenando-os com outras iniciativas

²⁶ ROSENZWEIG; COHEN, *op. cit.*, 2011, p. 126.

arquivísticas na internet (especialmente relevante tendo em vista que o mesmo objeto digital pode estar em mais de uma base de dados). Os usuários que submetem suas contribuições podem não ser receptivos à idéia de fornecer informações a respeito de si mesmos ou de suas histórias, todavia esta dificuldade pode ser driblada pela indicação de um meio de contato posterior a partir do qual o investigador conhecer mais a respeito daquele objeto digital.²⁷

Os *metadados*, entretanto, não compõem contextos – e nada é mais explícito a respeito disso que o fato de, no site novo do *September 11th Digital Archive*, a página onde eles são exibidos conter um link indicando *view original document*, o qual remete – surpresa! – à página anterior, onde está o documento. Os *metadados* são um espelho do texto, uma virtualização de um documento digital para fins de organização e catalogação, não diferentes de uma ficha de biblioteca. Ao cabo, não importa se a testemunha rascunhou seu testemunho em papel antes de submetê-lo ao site, uma vez que cada um desses testemunhos existe – enquanto registro histórico – apenas sob a forma digital

O curto-circuito entre documento e *metadados* revela que, assim como a fonte primária na história quantitativa, o testemunho individual prestado pelo visitante do *September 11th Digital Archive* só ganha importância quando inserido numa série. Ao contrário da história quantitativa, porém, a série é preenchida pela testemunha a partir das possibilidades que o site – escrito em linguagem de programação; em outros termos, uma máquina – lhe oferece. Essa máquina foi programada por um historiador, que sai de cena para deixar que a documentação transpareça por si mesma, uma vez que cada objeto digital fala por vontade própria.

O que está acontecendo aqui, então? Em artigo recente analisando a relação entre história e videogame, Claudio Fogu registra a importante consideração de que “a mídia digital alcança a imediaticidade via a hipermediaticidade”.

Sua habilidade de nos fazer esquecer o meio, e então alcançar um efeito imersivo de presença (imediaticidade), depende de sua imitação da lógica de uma realidade na qual os mídia estão sempre presentes e nós estamos acostumados com sua presença como parte da nossa realidade.

Como exemplo, ele lembra que

Aparatos de realidade virtual fornecem imediaticidade sem hipermediaticidade, e logo produzem uma experiência sensorial do real, mas não tão imersiva quanto a experiência que se obtém mesmo pelo mais primitivo dos videogames como *Pong*, o qual *remidiava* (*remediated*) a tomada

²⁷ Como lembram Rosenzweig e Cohen, “isto inverte a ordem normal da aquisição arquivística, é claro – primeiro obter os materiais, depois saber mais sobre a pessoa que os doa – mas também aumente as chances de efetivamente conseguir contribuintes em primeiro lugar”, ROSENZWEIG; COHEN, *op. cit.*, 2011, p. 140.

perpendicular a partir do topo de uma arena ou de uma balão aéreo típica da cobertura televisiva dos eventos esportivos.²⁸

Nem todas estas categorias servem ao estudo do *September 11th Digital Archive* – por exemplo, é difícil saber que espécie de mídia ele *remidia* –,²⁹ porém no conjunto elas tocam numa consequência importante da discussão efetuada acima.

Não é por acaso que o cerne da coleção do *September 11th Digital Archive* seja constituída por testemunhos, uma vez que o testemunho é uma forma de escrita única a respeito de um evento histórico. Contrariamente à visão do historiador que é construída “de fora”, o testemunho é elaborado “de dentro” por um participante ou uma vítima dos acontecimentos. Como salienta Alexandre Métraux, refletindo acerca da representação do Holocausto,

São constitutivos das descrições “de fora” o conhecimento de segunda, terceira ou quarta mãos obtidos por uma relação metodologicamente domesticada e refinada pela crítica de fontes dos dados empíricos. A plausibilidade da representação é então medida por alguns dispositivos textuais, impostos primeiramente pelo cânone metodológico obrigatório das disciplinas histórica e sociológica. Em contraste, textos escritos “de dentro” parecem encarnar a relação empírica entre o escritor e os eventos nomeados, reconhecidos e reorganizados. Esta relação é autoexplicatória para o escritor em sua imediatez. Em outras palavras ela não precisa ser cuidadosamente reconstruída e justificada por meio de marcas textuais e próteses conceituais.³⁰

A relevância dos documentos contidos no *September 11th Digital Archive* é dada pela suposição de imediatez de uma experiência histórica que é captada – paradoxalmente – por diversos tipos de mídia, textual, fotográfica, televisiva e convertida para um site que é em tudo “digital”. Enquanto *new media*, o *September 11th Digital Archive* permite combinar mídias antigas em sua tessitura, e, como num videogame, o número esmagador de fontes gera um efeito de imersão e imediatez com relação ao passado que relata. Pode-se inverter então o princípio de constituição do arquivo e afirmar que o que unifica todos os testemunhos é o fato de estarem consignados ao arquivo, e se sua relação com os eventos é um dado, então eles se justificam pela categoria de *autenticidade*. Logo, certo positivismo é inerente a qualquer tentativa de se criar um arquivo digital.

Os documentos do *September 11th Digital Archive* perfazem o caminho da *remediação* completa da fonte histórica. Criados digitalmente, eles acabam por ganhar relevância simultaneamente como testemunhos – imediatos – de um evento quanto por seu volume, que remete à lógica da série. Este conjunto de oposições é próprio dos *new media*. Nesse sentido, é importante ficar atento para o vocabulário utilizado pelos pesquisadores que

²⁸ Claudio FOGU, “Digitalizing Historical Consciousness”, in *History and Theory*,

²⁹ Minha aposta é que é a internet em geral; para o aprofundamento desta questão, remeto ao capítulo 3.

³⁰ Alexandre MÉTRAUX, “Authenticity and Authority – On Understanding the Shoah”, in Jürgen Straub (ed.), *Narration, Identity, and Historical Consciousness*. New York/Oxford: Berghahn Books, 2005, p. 229.

lidam com eles; ao se fazer isso, perceber-se-á que poucas vezes eles usam as expressões “fontes históricas” ou “documentos históricos”, e sim objetos digitais. É com esta categoria que se está lidando nos arquivos digitais.

Mídia, série, autenticidade, imediaticidade, testemunho, o campo de problemas circunscrito por este conjunto de vocábulos aponta para a consideração de Fábio Chang de Almeida de que uma definição de *documento digital* só é possível caso se recue do *documento-prova* do discurso histórico em direção ao *documento-registro* da experiência histórica.³¹

³¹ ALMEIDA, *op. cit.*, 2011, p. 17.

2 *Arquivo*

Na prisão, o britânico Thomas Harrison teve tempo de projetar o que chamou de *arca studiorum*, ou seja, baú de estudos. O aparelho consistia numa espécie de armário no qual eram guardados “pedaços de papel em ganchos associados com entradas de assuntos que eram inscritas alfabeticamente em pequenas placas de chumbo”.¹ Por meio deste sistema, era possível armazenar cerca de três mil notas em pedaços de papel sob cerca de trezentas entradas diferentes. Segundo uma de suas estudiosas modernas, a historiadora norte-americana Ann M. Blair, apenas dois exemplares do aparato projetado por Harrison foram construídos. Um deles, entretanto, pertenceu ao filósofo e polímata Gottfried Wilhelm Leibniz, que tomou conhecimento do dispositivo através da obra *De arte excerpendi*, publicada em 1698 por seu amigo Vincent Placcus. Infelizmente, nenhum dos modelos construídos sobreviveu.

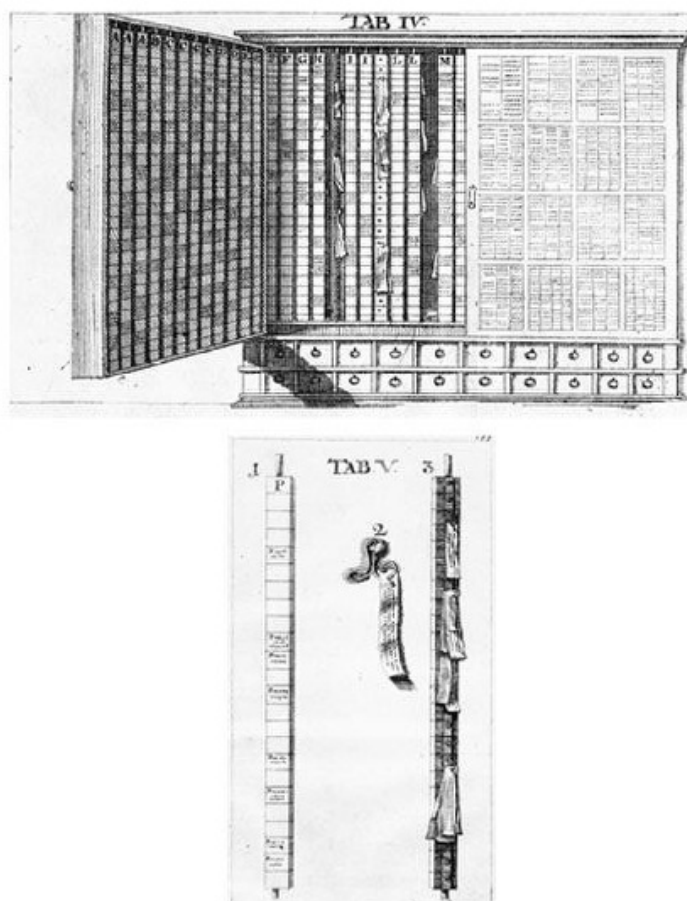


Figura 2.1 - A *Arca Studiorum* de Thomas Harrison

¹ Ann M. BLAIR, *Too Much To Know: Managing Scholarly Information Before the Modern Age*. New Haven: Yale University Press, 2010, locação 2172-2194 (lido na versão Kindle).

Como defende Ann M. Blair, “nós nos descrevemos vivendo numa era da informação como se se tratasse algo completamente sem precedentes”,² todavia o reconhecimento da existência de um fluxo de informação maior que a capacidade de apreendê-lo já foi sentido em outros contextos. Ainda assim, não é de estranhar que o aumento no volume de informações seja um dos aspectos mais destacados pela literatura ao tratar do impacto da internet sobre a historiografia, para falar nada sobre a sociedade em geral. A cautela expressa por Blair, entretanto, serve de modo a especificar a pergunta pela relação entre informação, internet e arquivo na contemporaneidade. Se uma enchente de dados (*data overflow*) é algo que já foi enfrentado em outros contextos, como ela é abordada num contexto onde a própria internet é um dado, um elemento virtualmente incontornável da relação de uma sociedade com a informação? O que a nossa época traz de diferente na relação com a informação? E como isso impacta a própria concepção de arquivo?

Estas são as perguntas que o presente capítulo procura desdobrar. Para isso, num primeiro momento partiremos em direção à arquivologia em busca de um conceito de arquivo que possa servir como medida para os objetos analisados aqui. Não se trata de aplicar automaticamente este conceito, mas sim de pensar se a discussão feita nesta importante área dá conta dos problemas que analisamos aqui. Uma segunda seção deste capítulo buscará explorar os dilemas da concepção de arquivo tomando como parâmetro os textos que os estudiosos do CHNM escreveram sobre o tema. Em sua explicitação bastante prática dos princípios que os guiaram, esses textos fornecem uma *pragmática*, quando não uma *poética*, do arquivo digital. Estas duas seções fornecerão subsídios para uma última, na qual se investigará o *September 11th Digital Archive* enquanto site e o que isso implica para a conceituação do arquivo.

Qual arquivo para o arquivo digital?

Qual a natureza do arquivo digital? Esta pergunta pode ser acompanhada de outra, mais simples, porque o arquivo digital é chamado de *arquivo*? Qual a semelhança entre um arquivo digital e um arquivo material? Os arquivos digitais não me parecem ser apenas um arquivo que foi digitalizado, mas algo (ao menos) levemente diferente, tanto é que ele difere das iniciativas da arquivologia para lidar com os documentos digitais. Antes disso, vejamos o que está área pensa a respeito de seu objeto, o arquivo.

Segundo Heloísa Bellotto, para ficarmos com um trabalho de referência do campo, um “arquivo final, permanente ou histórico, é formado por documentos produzidos há

² *Idem*, locação 155

mais de 25 ou 30 anos, portanto, em “idade histórica”.³ A passagem faz referência à noção das três idades do acervo documental. Como define a autora, existem primeiro os arquivos correntes, “nos quais se abrigam os documentos durante seu uso funcional”; depois, o arquivo temporário, quando os “papéis já ultrapassaram seu prazo de validade jurídico-administrativo, mas ainda podem ser utilizados pelo produtor”; e, por fim, a “terceira idade” dos arquivos, a qual começa “aos 25 ou 30 anos (segundo a legislação vigente no país, estado ou município), contados a partir da data de produção do documento ou do fim de sua tramitação”.

A operação denominada “recolhimento” conduz os papéis a um local de preservação definitiva: os arquivos permanentes. A custódia não se restringe a “velar” pelo patrimônio documental. Ultrapassado totalmente o uso primário, iniciam-se os usos científico, social e cultural dos documentos.⁴

Não é preciso muito para perceber que o *September 11th Digital Archive* é um arquivo composto por documentos que ainda não chegaram – se é o que o farão – até esta “terceira idade”.

É preciso notar, todavia, que a perspectiva de Heloísa Bellotto é construída a partir do trato com os arquivos administrativos. Somente por isso já se diferencia da perspectiva de Rosenzweig e Cohen, para quem uma das vantagens da internet para a história é a possibilidade de coletar testemunhos a partir de um campo mais amplo de perspectivas, opiniões e experiências.⁵ Mesmo o arquivo no meio digital seria mais democrático, portanto. A questão não é casual, pois o arquivo histórico tem uma história intrinsecamente ligada à centralização estatal, algo que o “direito à memória” de grupos subalternos ou minorias no mundo contemporâneo vem, de certa forma, questionar. A própria localização da fonte documental no acervo com a chancela oficial que garante sua legitimidade, de modo que o processo de ampliação da categoria das evidências históricas ao longo do século XX no campo da historiografia também foi o processo de constituição de arquivos alternativos àqueles mantidos pelo Estado. Em termos arquivísticos, entretanto, isso pode ser um problema – e o caso-limite seria o dos documentos do *Wikileaks*, cuja importância se dá por funcionarem *contra* o Estado, assim como ele somente ganha legitimidade por escapar à esfera estatal.⁶ Este conjunto de problemas continua o

³ Heloísa BELLOTTO, *Arquivos permanentes: tratamento documental*. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 28.

⁴ *Idem*, pp. 23-24.

⁵ “De fato, talvez um dos mais profundos benefícios da coleção online seja uma oportunidade sem paralelo de permitir perspectivas mais variadas para serem incluídas no registro histórico do que antes”, ROSENZWEIG; COHEN, *op. cit.*, 2011, p. 127.

⁶ Com a capacidade de alterar qualquer registro histórico produzido na internet, uma vez que a mídia, como dissemos, é programável, nada testifica que um documento do *Wikileaks* é verdadeiro a não ser a repercussão que seu vazamento gera. É a reação governamental ao acontecimento social de sua fuga da autoridade do

tema do capítulo anterior de que a fonte digital lida mais com a *autenticidade* que com a *autoridade*.

A perspectiva de Bellotto, a qual parte de um caráter oficial dos arquivos, ainda que eles possam ser de uma instituição privada, leva a um relacionamento muito distanciado com a memória. A memória, para ela, é a matéria documental em estado bruto, a espera da atuação do historiador.⁷ O importante é que parece haver uma decalagem entre memória e registro que parece ser o inverso dos arquivos aqui estudados. Segundo Bellotto, por exemplo,

(...) o fato de o Brasil entrar na I Guerra Mundial, além de gerar material oficial ou bibliográfico, pode produzir poesia popular dita em feiras e ainda não grafada em folhetos de cordel. Portanto, uma manifestação artística ligada àquele ato político. Ora, isso é impalpável como documento de arquivo ou de biblioteca, mas faz parte da memória da entrada do Brasil na guerra. Se a manifestação já estivesse num suporte – papel ou fita – este poderia ser recolhido a um centro de documentação, biblioteca ou museu. Mas uma poesia popular só dita ainda não está gravada nem se encontra em suporte que se possa armazenar. Representa um item da memória, podendo ser referenciado pelo profissional que esteja preocupado em levantar tudo o que possa informar sobre o tema “Brasil na I Guerra Mundial”.⁸

Em comparação com esta definição, os arquivos digitais de eventos contemporâneos se constituem sobre o pressuposto de que a memória das pessoas se constitui por mediação com o registro que elas produzem, em outras palavras, que a internet não é um modo de registro de uma experiência vivenciada fora dela mas sim o próprio meio de vivenciar a experiência histórica. A problemática de Bellotto diz respeito à passagem do patrimônio imaterial – intangível – ao registro patrimonial tangível, enquanto o arquivo digital parece ser justamente o oposto desse processo.

Este conjunto de possibilidades leva à pergunta pela classificação das instituições que lidam com acervos documentais permanentes. Segundo Bellotto, estas podem ser *bibliotecas* (órgão colecionador cujas unidades estão reunidas por conteúdo e se original de fornecedores diversos); *arquivos* (órgão receptor, no sentido de que sua coleção não é produzida artificialmente, da administração pública e cujos documentos estão reunidos segundo sua origem e função); *museus* (órgão colecionador cuja coleção é artificial e organizada de acordo com a natureza do material e seu tema cujos objetivos são educacionais); e *centros de documentação* (órgão colecionador ou de referência com objetivos

Estado que lhe faz assumir o papel de testemunho *autêntico*, “verdadeiro”, de uma iniciativa política que justamente tinha de permanecer obscura. Existe uma espécie de funcionamento social do documento histórico que a internet torna mais visível.

⁷ BELLOTTO, *op. cit.*, 2006, p. 273.

⁸ *Idem*, p. 272.

científicos).⁹ O *September 11th Digital Archive* parece se encaixar em todas estas alternativas – ou em nenhuma.

É claro que as definições de Bellotto representam apenas um ponto de vista num debate mais amplo. O uso da internet para processos jurídicos, trâmites administrativos e transações financeiras está criando a necessidade de armazenar documentos que são cada vez mais importantes e que não possuem correspondente físico.¹⁰ As dificuldades em armazenar esta documentação vão muito além dos critérios técnicos:

Para começar, os métodos tradicionais de preservação da produção bibliográfica (como o depósito legal) são de difícil aplicação no entorno digital porque os recursos digitais podem se instar em servidores de qualquer lugar do mundo. Em segundo lugar, a produção digital tem um crescimento exponencial, sendo além disso muito variável a durabilidade dos materiais publicados na internet e, por conseguinte, limitada a possibilidade de acesso permanente ao patrimônio. Finalmente, é preciso assinalar a questão da propriedade intelectual do produto digital, sem um direito baseado no princípio da cópia para a preservação que assegure a conversação e permanência do patrimônio digital, com as limitações comerciais que sejam necessárias.¹¹

Ainda assim, algumas iniciativas bastante interessantes têm sido realizadas, como a preservação da comunicação efetuada através do Tweeter pela Biblioteca do Congresso norte-americano,¹² o diretório dos [Open Archives](#), que congrega arquivos digitais de diferentes instituições ao redor do mundo e procura coordenar seus acervos em torno a algumas coordenadas comuns, e o [Internet Archive](#), que funciona como um servidor aberto ao público e que lançou, faz alguns anos, o mecanismo do [WayBack Machine](#), que permite acessar endereços em versões anteriores às quais estão atualmente disponíveis. Essas iniciativas, entretanto, definem mais um *meio* de preservação que um conjunto de temas; nenhuma delas compõe ainda um arquivo no sentido que Heloísa Bellotto propõe. Talvez seja necessário buscar um conceito mínimo de arquivo.

Segundo Jacques Derrida em *Mal de Arquivo*, o arquivo é simultaneamente uma operação topológica e nomológica. Topológica porque ele depende de um lugar onde se reúne o que está sob sua custódia; nomológica porque o arquivo nasce de uma vontade administrativa e a prolonga sob um comando que ordena a lógica de sua coleção.¹³ Pode-se dizer que o arquivo é uma princípio (em todos os sentidos da palavra) que se estende através do espaço. Esta definição é importante porque o arquivo ao mesmo tempo em que institui também representa uma repetição; no linguajar do pensador francês,

⁹ *Idem*, pp. 38-39.

¹⁰ Blanca Rodríguez BRAVO, “Los repositorios de información, guardianes de la memoria digital”, in *Anales de Documentación*, nº 10, 2007, p. 363.

¹¹ *Idem*, p. 367.

¹² <http://blogs.loc.gov/loc/2010/04/how-tweet-it-is-library-acquires-entire-twitter-archive/>, também ver uma informação mais atualizada a este respeito em <http://blogs.loc.gov/loc/2013/01/update-on-the-twitter-archive-at-the-library-of-congress/>

¹³ Jacques DERRIDA, *Mal de Arquivo: Uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 13.

(...) a estrutura técnica do arquivo *arquivante* determina também a estrutura do conteúdo *arquivável* em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. *O arquivamento tanto produz quanto registra o evento.*¹⁴

Em outras palavras, o princípio que estrutura o arquivo acaba por condicionar a maneira pela qual os registros são feitos; isso parece mais claro com um arquivo administrativo, e não é à toa que os arquivos administrativo levaram durante tanto tempo a uma história também ela centrada sobre a administração. O conceito por trás do arquivo condiciona também o registro que está nele contido.

Estas considerações de certa forma estão por trás do que foi debatido antes. O *September 11th Digital Archive* parece desafiar estas definições. Ele não tem lugar porque não está circunscrito fisicamente, aparenta não possuir lei pois aceita qualquer espécie de contribuição, sua coleção provém de inúmeros contribuintes e é em sua integridade artificial e nem mesmo a natureza dos registros é comum em sua extensão. Será que isso se sustenta? Como encontrar a lei e o domínio deste arquivo digital?

Uma poética do arquivo digital

Para seguir em nossa investigação, será necessário compreender ainda que brevemente como os criadores do *September 11th Digital Archive* pensam a respeito de sua atuação. Para isso, nos serviremos de duas contribuições que detalham projetos de elaboração de arquivos digitais. A primeira dessas contribuições, a qual já tivemos a oportunidade de citar aqui, é o capítulo “Collecting History Online”, escrito por Roy Rosenzweig e Daniel Cohen para seu livro virtual *Digital History* e republicado na coletânea póstuma do primeiro intitulada *Clio Wired: The Future of the Past in the Digital Age*. A segunda contribuição que nos servirá de parâmetro, ainda que em escala bem menor, é o pequeno texto “Why Collecting History Online is Web 1.5”, de Sheila A. Brennan e T. Mills Kelly,¹⁵ responsáveis pela organização do *Hurricane Memory Digital Bank*, dedicado a colher as experiências das vítimas dos furacões Katrina e Rita no Sul dos Estados Unidos.¹⁶ Estes textos nos fornecem um mapa das preocupações dos pesquisadores do CHNM, embora seja claro que nem todas elas serão endereçadas aqui.

Como lembram Roy Rosenzweig e Daniel Cohen, “uma parcela importante do registro da vida moderna existe em forma digital”, de modo que os “historiadores precisarão encontrar maneiras de capturar tais documentos, mensagens, imagens, áudios e

¹⁴ *Idem*, p. 29; grifo meu.

¹⁵ <http://chnm.gmu.edu/essays-on-history-new-media/essays/?essayid=47>

¹⁶ <http://www.hurricanearchive.org/>

vídeos antes que eles sejam deletados caso nossos descendentes queiram entender a maneira que vivíamos”.¹⁷ A tecnologia digital impactou de tal modo o presente que o futuro torna-se comprometido caso não seja possível conservar o que está sendo feito e pensado agora. O arquivo digital é uma maneira de suprir esta necessidade.

Embora esta consideração seja correta, não me parece claro porque ela levaria necessariamente à percepção seguinte, qual seja, a de que a internet pode servir para fazer o *upload* dos registros históricos dispersos pelo mundo digital e não-digital.¹⁸ A passagem deixa transparecer, primeiro, que os registros elaborados *fora* da internet continuam tão importantes quanto os criados *dentro* dela, uma vez que os descendentes das pessoas que fizeram o registro de suas vivências durante o 11 de setembro continuariam tendo acesso a eles; se isso é assim, em segundo lugar, portanto, os arquivos digitais indicam uma transformação do âmbito dessas fontes no sentido, como já apontei antes, do privado para o público (e tomando os conceitos de Derrida acima, a *lei* do arquivo parece ser a de que, já que ele é digital, seus registros também o têm de ser).

De qualquer modo, para os autores a grande vantagem dos arquivos digitais é, como já dissemos acima, a oportunidade de incluir no registro histórico uma maior quantidade de perspectivas que as reunidas num arquivo oficial.¹⁹ Em seguida, eles dizem ser necessário escolher um tema para o arquivo, o qual não deve ser nem muito amplo nem demasiadamente restrito.²⁰ Novamente, a questão não parece ser tanto a de gerar conteúdo *online* quanto a de disponibilizar na rede o que já possui uma relevância fora dela; segundo os autores:

Assuntos que não combinam com uma comunidade online já existente ou uma associação offline ainda têm chances de ser bem-sucedidos, porém apenas se eles são cuidadosamente pensados para fazê-los atraentes para um conjunto determinado de contribuintes. Públicos bem delimitados tornam mais fácil mirar potenciais contribuintes e fazê-los se sentir confortáveis sabendo que eles “pertencem” a um site.²¹

O arquivo digital trabalha com a noção de *comunidade*, talvez porque esta não seja um dado, algo reconhecido por todos, como no caso do arquivo administrativo ou do arquivo histórico, e, nesse sentido, ele me parece – como já notaram outros autores, logo veremos – antecipar algumas características das redes sociais.

Em seguida, o historiador deve se preocupar com o estabelecimento de uma plataforma a partir da qual estabelecer a comunicação com o público e armazenar o

¹⁷ ROSENZWEIG; COHEN, *op. cit.*, 2011, p. 124.

¹⁸ *Idem*, p. 125.

¹⁹ *Idem*, p. 127.

²⁰ *Idem*, p. 129.

²¹ *Idem*, p. 131.

conteúdo recebido. Como lembram os autores, “a maior parte dos blogs e programas de fóruns usa bases de dados nos bastidores, e você (ou seu programador) pode criar seu próprio sistema único de colecionamento do zero utilizando a mesma tecnologia”.²² Não nos interessa os detalhes técnicos a este respeito, mas sim o comentário que vem logo depois:

Muitos projetos de colecionamento começaram com grandes expectativas e terminaram com um número assustadoramente baixo de submissões. Logo você deve passar mais tempo pensando em como excitar sua base prevista de contribuintes que aprendendo cada mísero detalhe da comunicação pela internet.²³

A escolha de uma plataforma – o que corresponderia à localização física do arquivo material – é menos importante que trazer contribuições ao site – preencher suas caixas e prateleiras. Este é o aspecto ao qual os autores devotam mais espaço em seu texto.

Para os autores, de modo a obter um bom número de contribuições, é preciso “marketing e publicidade”. “Os historiadores”, reconhecem eles, “normalmente não possuem conhecimento desses assuntos, mas eles são especialmente importantes para projetos de colecionamento online”.²⁴ É necessário elaborar de antemão um plano que preveja como e quando o site alcançará seus objetivos, às vezes muito antes dele efetivamente ir ao ar. Também se deve considerar que, “se você consegue ligar seu projeto de alguma maneira a acontecimentos correntes, um release bem localizado pode atrair atenção da mídia e aumentar o número de contribuições”.²⁵ Uma vez que o arquivo estiver aberto ao público, entretanto, deve-se ter em conta que “provavelmente o conteúdo que mais chama contribuições são outras contribuições”, o que leva ao paradoxo:

(...) para formar uma coleção, você primeiro precisa de uma coleção; muito frequentemente a única maneira de atrair contribuições é com outras contribuições. Uma segunda contribuição é mais fácil de obter que uma primeira, e uma terceira mais fácil ainda. Assim que você tiver coletado alguns itens, se tornará mais fácil colecionar mais, e uma espécie de ápice será construído aos poucos.²⁶

Uma vez no site, o visitante deve ter o máximo de facilidade possível para fazer sua contribuição. Isso envolve uma apresentação clara do que é dele pedido, o estabelecimento de uma relação de confiança com o público, muitas vezes através da ligação do projeto com alguma instituição respeitada, e, principalmente, a garantia de resguardar a informação privada do contribuinte. Segundo os autores, este último aspecto é “parte de uma grande tensão entre a prática arquivística sólida (e, alguns diriam, sã) e a utilização da Web para

²² *Idem*, p. 134. Isto se tornou ainda mais fácil através da plataforma wiki, que está disponível a quem quiser criar a sua.

²³ *Idem*, p. 136.

²⁴ *Idem*, p. 137.

²⁵ *Idem*, p. 138.

²⁶ *Idem*, pp. 136-137.

coletar materiais históricos e narrativas: quanto mais você pede que os contribuintes revelem de si mesmos, o menos provável é que eles irão contribuir”.²⁷

É justamente na relação com o público que o texto de Sheila E. Brennan e T. Mills Kelly se centra. Segundo os autores, assim que o furacão Katrina chegou à costa da Louisiana, a “equipe do CHNM rapidamente percebeu que estávamos testemunhando um momento muito importante na história americana”;²⁸ por isso, eles rapidamente criaram o projeto do *Hurricane Digital Memory Bank*, dedicado a coletar e preservar o máximo possível da “história imediata” (*instant history*) que estava sendo “criada e publicada por milhares de pessoas comuns em seus blogs pessoais, sites de compartilhamento de fotos e no YouTube”. Ao longo dos dois anos em que esteve ativo, o site coletou 1300 testemunhos pessoais, mais de 13700 imagens digitais e outros 7 mil arquivos, totalizando mais de 25 mil objetos digitais; ainda assim, ele não viveu à expectativa de seus criadores.

Segundo os autores, isso se deve a algumas dificuldades que são próprias dos arquivos digitais. Em comparação com outras plataformas disponíveis em 2005, como o Flickr, o site era mais difícil de ser usado; no caso de fotografias, por exemplo, o usuário não podia fazer o upload de um conjunto de fotos ao mesmo tempo, caso contrário os metadados se confundiriam. Essa pequena dificuldade técnica aponta uma diferença entre o contexto de 2001 quando o *September 11th Digital Archive* foi constituído e o momento em que esta segunda iniciativa foi realizada. Nestes quatro anos, o acesso à internet, a criação de blogs, a comunicação via redes sociais e a utilização de máquinas fotográficas digitais aumentaram exponencialmente a quantidade de conteúdos na internet. Uma resposta elaborada pelo projeto foi encaminhar fotos encontradas em sites como o Flickr para o arquivo através da análise das tags que os identificavam, eliminando as fronteiras entre o que é o arquivo propriamente dito e o que pertence a outros locais na internet. Por esses motivos, os autores defendem que a tarefa de coletar história na internet não pode ser entregue totalmente às mãos dos contribuintes, devendo ser realizada também por uma equipe do próprio projeto. Em seus termos, colecionar história na internet não é nem 1.0 nem 2.0, mas sim 1.5.

O discurso dos pesquisadores do CHNM centra-se sobretudo em torno à prática da criação de arquivos digitais e outras iniciativas que aliam história e novas tecnologias. Nesse sentido, trata-se de uma contribuição valiosa para o campo da historiografia justamente por

²⁷ *Idem*, p. 139. Entre os motivos se encontra não apenas o fato de que o visitante terá de passar mais tempo no site preenchendo as informações pedidas mas também a desconfiança com o uso de dados privados na internet.

²⁸ As citações ao texto de Brennan e Kelly são todas retiradas do site <http://chnm.gmu.edu/essays-on-history-new-media/essays/?essayid=47>.

trazer à tona aspectos que não seriam normalmente lembrados por outros historiadores. Ainda assim, certos tópicos não parecem muito bem resolvidos ou nem mesmo são tocados. Por exemplo, por que motivo a categoria dos visitantes do site se confunde com a dos contribuintes? Por que o sucesso de um arquivo digital deve ser medido pelo número e não pela qualidade das contribuições que foram feitas a ele? Será que a noção de *história* não se confunde com a de *registro histórico* ao se enfatizar a fonte primária como modelo de contribuição? E será que o registro não se confunde com a memória, nesse caso? Por fim, qual o papel do historiador em meio a essas iniciativas?

A história e o arquivo infinito

Para buscar um modo de responder a estes questionamentos, iremos reverter o sentido das inquietações de Brennan e Kelly perguntando se coletar história online é 1.5, então o que responde por seu caráter de Web 2.0? Essa pergunta nos trará a oportunidade de refinar a pergunta com que este capítulo se abriu, qual seja, a de o que é específico ao nosso momento no que trata de lidar com a informação.

Antes de começarmos, entretanto, é preciso meditar um pouco sobre o termo Web 2.0. Utilizado quase que acriticamente na bibliografia disponível sobre as relações sobre história e internet – até mesmo como um critério de avaliação das mesmas, como veremos no próximo capítulo –, a expressão surgiu em 1999 mas somente começou a se popularizar a partir de 2002 com os seminários da companhia editorial O’Reilly Media, fundada por Tim O’Reilly, ativista do movimento software livre. A expressão busca descrever a passagem de uma Web que seria um conjunto de páginas estáticas e já finalizadas para uma Web dinâmica e multidirecional, na qual os usuários seriam responsáveis por criar conteúdo a partir de blogs, caixas de comentários, redes sociais etc. A Web 2.0 seria construída em participação com o usuário. Como resultado, a internet se transformaria numa espécie de plataforma de criação e comunicação, fazendo pela primeira vez o software se tornar mais visível e relevante que o hardware.²⁹

Compreendido em seu tempo, a expressão Web 2.0 foi importante para chamar a atenção para uma série de mudanças em curso no uso da internet. Numa área caracterizada de ponta a ponta por uma série de interesses econômicos, entretanto, recomenda-se utilizar o termo com cautela, uma vez que ele é menos um conceito descritivo que prescritivo e,

²⁹ Para uma referência rápida acerca do termo, remeto à iniciativa mais bem-acabada do princípio, a Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Web_2.0

muitas vezes, uma peça de propaganda.³⁰ Em termos analíticos, por sua vez, creio que a expressão apenas ilumina alguns mecanismos dos *new media* que até então restavam de certa forma obscuros.

Feitas estas restrições, a primeira pergunta que se deve fazer é por que, para os pesquisadores do CHNM, um repositório com mais de 25 mil objetos virtuais é, se não um fracasso, ao menos mal-sucedido. Como lembra Jairo Antonio Melo Flórez, “a história digital desloca o arquivo do historiador da biblioteca para a Web”, ao que ele adiciona “o que faz o laboratório do historiador se tornar ainda mais vasto, mas não necessariamente mais rico”.³¹ O autor endereça diretamente a questão da internet centrar-se muitas vezes sobre critérios quantitativos que qualitativos.

(...) os critérios de seleção da documentação ou dos objetos digitais que se conservam em repositórios de memória digital são muitas vezes tão ambíguos que é difícil saber se uma imagem, vídeo ou qualquer outro objeto digital pode ser realmente útil para a conservação da memória coletiva da Web ou se se trata simplesmente de um objeto acumulado que permanece de maneira irrelevante nos repositórios e arquivos digitais.³²

Os pesquisadores ligados à memória do furacão Katrina tiveram de filtrar as imagens que diziam respeito ou não aos seus objetos; no caso do *September 11th Digital Archive*, entretanto, torna-se difícil, quando não cômico, se perguntar por que uma imagem como a abaixo está nele guardada,



³⁰ Por exemplo, pode-se pensar na atuação da revista *Wired* e no exemplo dado pelo livro de um de seus editores, Henry Jenkins, que define a *cultura da convergência* a partir da interação entre corporações e consumidores. Cf. Henry JENKINS, *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

³¹ FLÓREZ, *op. cit.*, 2011, pp. 83-84.

³² *Idem*, p. 87.

e o mesmo se aplica, de certa forma, aos desenhos abaixo feitos por crianças, dos quais apenas o terceiro foi realizado próximo temporal ou espacialmente dos acontecimentos do 11 de setembro:³³



Para Roy Rosenzweig e Daniel Cohen, o público pode fornecer “materiais que você não pediu ou histórias sem relação com seu foco”; nesses casos, eles recomendam sempre considerar aceitar estes materiais, uma vez que “a generosidade do público pode lhe surpreender, e você pode enriquecer seu projeto de maneiras que não havia antecipado”.³⁴ Jairo Antonio Melo Flórez faz a observação precisa a esse respeito de que “o historiador muda de perspectiva, e antes de se preocupar em saber *porque* é possível conservar, ele se interessaria mais em *como* conservar”.³⁵

Essas considerações tornam possível encontrar uma categoria que englobe os arquivos digitais enquanto instituições ligadas à preservação do passado. A história online permite incluir um espectro mais amplo de perspectivas no registro histórico que outras formas de lidar com a memória, como Roy Rosenzweig e Daniel Cohen já afirmaram. Essas perspectivas, lembra Jairo Flórez, podem incluir até mesmo o anedótico,³⁶ todavia o que me parece importante é que elas se ligam – como os pesquisadores do CHNM já notaram – a comunidades específicas, as quais podem ser mais amplas (os atingidos pelo 11 de setembro) ou menos ampla, como a do repositório digital da Fundação Mozilla.³⁷ Os repositórios digitais não são nem arquivos nem centros de documentação tampouco bibliotecas, mas sim *memoriais*, registrando os modos como uma determinada comunidade

³³ Embora eles forneçam uma oportunidade quase única de compreender o impacto de eventos históricos traumáticos na imaginação infantil.

³⁴ ROSENZWEIG; COHEN, *op. cit.*, 2011, p. 144.

³⁵ FLÓREZ, *op. cit.*, p. 89.

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ <http://mozillamemory.org/>

vê a história ou registra sua própria trajetória.³⁸ Esse é um dos motivos pelos quais os arquivos digitais elidem a distinção entre visitante e contribuinte.³⁹

A questão que resta é saber porque tudo merece encontrar lugar no registro histórico. Segundo Roy Rosenzweig, existiriam dois paradigmas envolvidos na conservação do presente digital:

Enquanto projetos de arquivos e bibliotecas enfatizam coleções de alta qualidade construídas em torno a temas selecionados e fazem a página de internet ser a unidade de catalogação, o paradigma da ciência da computação permite arquivar a internet inteira conforme ela muda com o tempo e, depois, aos serviços de busca encontrar a informação necessária.⁴⁰

O paradigma arquivístico se organizaria como uma coleção física, na qual o descarte é uma atividade corrente efetuada de modo a manejar tanto o espaço quanto a qualidade do acervo; o paradigma da ciência da computação busca armazenar as páginas da internet em suas diversas encarnações, preservando como que momentaneamente sua instabilidade.⁴¹ Apesar de se constituir em torno a um acervo determinado, o *September 11th Digital Archive* se aproxima mais do segundo paradigma que do primeiro.

Por que o paradigma da ciência da computação seria o da conservação imediata e irrestrita do conteúdo da internet? Segundo Lev Manovich, um arquivo digital difere de um acervo documental físico porque “incorpora técnicas particulares do computador para estruturar e acessar os dados, como a modularidade assim como sua lógica fundamental, a da programação”.⁴² Nesse sentido, o computador converte a informação numa estrutura onde eles podem ser facilmente acessados, ou seja, o computador se organiza enquanto uma *base de dados*. A base de dados é uma coleção de itens individuais onde cada item é tão relevante quanto o outro (a série de François Furet) e, mais importante ainda, onde novos

³⁸ Com o que ele se insere numa economia da memória que é muito específica à realidade midiática do mundo contemporâneo, uma vez que a fragmentação da memória em comunidades específicas permite até mesmo se lembrar do que nunca foi esquecido. A este respeito, ver Simon REYNOLDS, *Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past*. London: Faber and Faber, 2011, em especial pp. 129-161, e Svetlana BOYM, *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.

³⁹ E é também por isso que o debate acerca da história digital abre espaço para a discussão sobre a *história pública*, a qual indica tanto a atuação do historiador fora da academia quanto a história feita *sem* a mediação do historiador.

⁴⁰ ROSENZWEIG, *op. cit.*, 2011, p. 16.

⁴¹ “Coleções digitais de fato são mais suscetíveis a problemas de qualidade porque muitas vezes falta a elas a seleção de um viés de um curador com conhecimentos específicos e a pressão para manter um critério estrito para a inclusão engendrada pela capacidade limitada do espaço físico. Coleções na Web formadas a partir de submissões enviadas por contribuintes espalhados ou milhares de websites e blogs possuem um caráter muito diferente de arquivos tradicionais. Coleções digitais tendem a ser menos organizadas e mais arbitrárias no que elas cobrem”, Daniel COHEN, “The Future of Preserving the Past”, in *CRM: The Journal of Heritage Stewardship* 2, 2 (summer 2005), pp. 6-19, disponível em <http://chnm.gmu.edu/essays-on-history-new-media/essayid=39>

⁴² MANOVICH, *op. cit.*, 2001, p. 214.

dados podem ser alocados em qualquer lugar desta estrutura; sendo assim, a coleção nunca está completa.

Como exemplo, basta pensar num site, o qual sempre apresenta conteúdo novo em uma plataforma que é, essencialmente, a mesma, de modo que a ordem dos elementos não altera o resultado final. Essa incompletude da informação é que abre espaço tanto para a participação do usuário quanto para a dinamicidade que associamos com a internet e que se tornaram elementos valorizados com o advento da noção de Web 2.0. No caso dos arquivos digitais, a indistinção entre visitante e contribuinte favorece seu caráter 2.0 porque indicam a menor importância da separação entre produtor e receptor no contexto dos *new media*. Todos são historiadores, como já disse Roy Rosenzweig.⁴³

O fenômeno da digitalização e da conversão da informação física em virtual vem da própria facilidade com que isso é feito no computador – e já em 1994, lembra Manovich, o fenômeno da “*storage mania*” havia sido identificado.⁴⁴ O importante é destacar que a base de dados está no cerne da própria arquitetura da internet. Como lembra o autor,

Uma vez digitalizada, a informação tem de ser “limpada” (*cleaned up*), organizada e indexada. A era do computador trouxe consigo um novo algoritmo cultural: realidade → mídia → informação → base de dados. A ascensão da Web, este *corpus* gigantesco e sempre mutável de dados, deu a milhões de pessoas um novo hobby ou profissão: a indexação de dados.⁴⁵

Compreendida dessa forma, a internet toda é uma grande base de dados – e diferentemente de um arquivo, onde cada objeto registraria uma entrada, é como se houvesse mais catálogos que objetos a catalogar, uma vez que a mesma peça de informação pode aparecer mais de uma vez.⁴⁶ Quando os pesquisadores do CHNM passam horas examinando fotos do Flickr para saber se elas podem ser incorporadas ou não ao *Hurricane Memory Digital Bank*, o que eles estão fazendo é criando uma nova rota numa base de dados já existente, a qual não foi nem mesmo produzida – como a justificativa do *September 11th Digital Archive* – a partir do *upload* de material que se tornou digital especificamente para preencher os registros de seu arquivo.

Com isso, creio que a ênfase colocada na *produção* de conteúdo nas discussões – sobretudo historiográficas – a respeito da Web 2.0 perdem de vista que a internet não favorece a produção, mas sim a seleção. Navegar na internet significa realizar um constante

⁴³ Citado a partir de NOIRET, *op. cit.*, 2009, p. 5.

⁴⁴ *Idem*, p. 224. O autor se refere à edição de 1994 do periódico holandês *Mediamatic*, disponível em <http://www.mediamatic.net/8421/en/mediamatic-magazine-vol-8-1>. Trata-se, é claro, de um movimento que já existia antes do surgimento das tecnologias digitais, caso se lembre, por exemplo, da lei de arquivos francesa de 1979 que estabelecia, como lembra François Hartog, que tudo poderia ser arquivado, ver François HARTOG, *Regime de historicidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 152.

⁴⁵ *Idem*, pp. 224-225.

⁴⁶ Como vimos no capítulo 1 a respeito da indistinção entre cópia e original.

exercício de curadoria, quando não seja porque a quantidade de informação é muito superior à capacidade do usuário de absorvê-la.⁴⁷ Este aspecto acaba por se casar ao mesmo tempo em que encontra expressão na natureza de memorial dos arquivos digitais, que reproduzem informações anteriormente já existentes e que ajudam a estabelecer os laços de uma determinada comunidade.

A atuação do historiador no arquivo digital não está, portanto, na interpretação dos dados, mas sim em sua organização. Como lembra Roy Rosenzweig, portanto, talvez a forma de analisar os repositórios digitais não deva ser uma análise das árvores, mas sim uma mirada para toda a floresta.⁴⁸ A consequência, é claro, é a pergunta que escapou de um testemunho prestado ao *September 11th Digital Archive*:

I was not near the tragedy, however, I've been having recurring dreams of the two buildings. they were terrible. And real.

I feel I was affected, because I used to work in the child care center in one of the buildings.

The dream I had goes like: I was in NY, and a reporter, and all of a sudden the buildings were falling down, I tried to go up and save some people. I did, and could not believe how far down, people were falling. It was horrible. I watched people jumping. and I said no way, I'm not going to jump. I asked people if there was a rope, any where, and someone said, yes, I grabbed the rope, and told others to grab, on, I saved some people, but not enough.

That dream I had was last night 8/24/07. then vampires, and apes, took over the world. something like that.

It was horrible.

I even drew a picture of it. just to keep in my saved memory.

Sincerely,

Jennifer M. Genesi *Does anyone really read these?*⁴⁹

Quem irá ler esses testemunhos e ver essas fotos? Todos – ou ninguém.

⁴⁷ A este respeito, ver o interessante artigo de

⁴⁸ ROSENWEIG, COHEN, *op. cit.*, 2011, pp. 145-146; COHEN, *op. cit.*, 2005.

⁴⁹ <http://911digitalarchive.org/stories/details/41301>; *grifo meu*.

3 *Evento*

Conforme passava suas fitas do formato analógico ao digital, o compositor norte-americano William Basinski detectou a ocorrência de um estranho fenômeno: ao passarem pelo aparelho que as reproduzia, as fitas – demasiado velhas – se esfarelavam, desfazendo-se em fragmentos conforme eram tocadas. O compositor decidiu, então, gravar o som que saía de suas fitas, mantendo-as em *loop*¹ contínuo até que estivessem a tal ponto comprometidas que seu som se esgotasse.

O problema técnico enfrentado por Basinski ressoou fortemente na consciência norte-americana – e os detalhes pareceriam preparados demais, quase inverossímeis, caso um ficcionista os tivesse inventado. Basinski terminara de registrar a desintegração de suas fitas enquanto observava, da janela de seu apartamento no Brooklyn, à subida da poeira que resultava do colapso das torres gêmeas do World Trade Center em consequência dos ataques terroristas do 11 de setembro. Entre o pó que se acumulava no quarto do compositor e aquele que cobria as ruas do Sul de Manhattan, desvelava-se uma dimensão de perda, esquecimento, rememoração e persistência que encontrava eco nos *loops*, no som abafado, por fim inaudível, das “composições” que Basinski escolheu denominar, bastante adequadamente, *Disintegration Loops*.²



[*The Disintegration Loops d\p 1.1*](#)

¹ *Loop*, em música, refere-se à repetição constante de uma pequena seção de uma melodia ou som gravados, sendo muito utilizado na música eletrônica.

² Ao todo, foram lançados quatro discos das *Disintegration Loops*, cujas faixas variam entre dez minutos e uma hora de duração. Em 2002, na cerimônia de rememoração de um ano dos ataques terroristas, as composições foram tocadas pela Orquestra Sinfônica de Nova York no próprio Marco Zero, local onde antes havia as torres gêmeas; em 2012, o selo independente Temporary Residence lançou uma nova edição dos quatro discos originais em uma *box-set* de luxo contendo 9 LP's, 5 CD's (incluindo um com duas apresentações ao vivo das composições, realizadas no Metropolitan Museum of Art, em Nova York, e na Bienal de Veneza), um livro de ensaios de 144 páginas além da gravação original do vídeo feito por Basinski registrando, de seu prédio, a queda das torres e cujas imagens serviram para as capas dos discos originais. Trata-se de um caso claro de patrimonialização do presente.

Em certa medida, o desafio que se impusera ao compositor norte-americano se assemelha àquele enfrentado pelos historiadores na passagem do século XX para o século XXI que viemos tratando até aqui. A abundância de registros de um mesmo evento, a desmaterialização do documento, que passa do suporte físico ao meio digital, a problemática da memória na sociedade contemporânea, na qual o passado é constantemente rememorado ainda que o presente seja vivido cada vez mais intensamente; por fim, a permanência de um acontecimento que parece se recusar a ser explanado de forma consistente ou coerente. Todos estes problemas dizem respeito não apenas às condições do trabalho do historiador hoje mas também ao próprio relacionamento que é tecido entre passado e presente – e que tocam, portanto, na concepção que o historiador faz de seu próprio trabalho.

O presente capítulo busca dar um fim provisório à nossa investigação indagando pela noção de *evento histórico* na atualidade e sua relação com as questões levantadas acerca dos arquivos digitais que viemos tratando nos dois capítulos anteriores. Em sentido mais específico, este capítulo busca não tanto testar, mas sim apresentar uma hipótese, qual seja, a de que diante das modificações pelas quais têm passado os modos de experienciar a história, o arquivo digital se constitui como uma espécie de *escrita da história* que pode ser mais adequada para trabalhar com os eventos traumáticos recentes do que a própria historiografia tradicional. Este capítulo visa abordar os arquivos digitais, portanto, não a partir de seu funcionamento interno, mas sim destacando como eles permitem – ou não – compreender os eventos cuja memória eles servem de repositório.

Para isso, num primeiro momento será preciso conceituar o que se entende por *evento histórico* e por que levantar a noção neste momento de nossa investigação. Como o leitor atento já deve ter percebido, o referencial escolhido será o do *evento modernista* elaborado por Hayden White. De sua reflexão, nos interessa aqui o nexos entre experiência da história e tecnologia midiática que está, assim cremos, no centro de sua argumentação. Num segundo momento, abordaremos o arquivo como uma forma de escrita da história buscando compreender seu relacionamento com a concepção de narrativa histórica. Em geral, os arquivos digitais dedicados a eventos históricos recusam-se a apresentar alguma narrativa a respeito do passado. Por que essa recusa? E qual seu significado? E o que isso indica a respeito da relação entre o usuário desses sites e os conteúdos que ele acessa? Num terceiro momento, procuraremos tecer em linhas gerais alguns comentários sobre os

problemas da memória e da história numa esfera pública cada vez mais mediada pela tecnologia.

Evento e tecnologia

No ano de 1996, o historiador e crítico norte-americano Hayden White publicou um texto no qual explorava o argumento de que certos eventos do século XX não se prestavam aos modos de representação que a historiografia ou a literatura haviam desenvolvido. Lido em retrospecto, esse texto parece anunciar os ataques terroristas que iriam acontecer apenas cinco anos depois, em 2001.

O argumento central de White era o de que esses eventos questionavam a fronteira entre fato e interpretação³ e, por conseguinte, eles não poderiam ser descritos por um sujeito que os conhecesse inteiramente ou poderiam ser conscritos a uma narrativa determinada, na qual eles assumissem um papel de efeito ou causa de um acontecimento anterior ou posterior.⁴ Como esses eventos se recusam a encontrar um lugar pacífico numa narrativa, eles não podem ser adequadamente lembrados ou esquecidos⁵ porque, de certa forma, eles nunca terminaram. Para White, nessa classe de eventos se encontram a Primeira Guerra Mundial, a Quebra da Bolsa de Nova York e o Holocausto (o que é também uma forma de dizer que, se o Holocausto não é irrepresentável, ele ao menos compartilha com outros eventos traumáticos a distinção de necessitar de *outro* modo de representação que os tradicionalmente oferecidos pela historiografia, pela literatura e – por que não – pelo cinema).

White chamou esses eventos de *eventos modernistas*. Como bem sintetiza o comentarista Hermann Paul, esses acontecimentos desafiam o realismo oitocentista e a tradição do humanismo ocidental.⁶ Sendo assim, para White, as técnicas desenvolvidas pelo modernismo literário – a representação da psicologia das personagens, o fluxo de consciência, uma abordagem não-linear do tempo narrativo, a confusão entre causa e consequência – seriam mais adequadas para representar estes eventos, uma vez que elas realizaram a “desrealização do próprio evento”,⁷ apontando para a autoconsciência do modernismo de que “o significado, a forma ou a coerência dos eventos, sejam eles reais ou imaginários, é uma função de sua narrativização”.⁸

³ Hayden WHITE, “The Modernist Event”, in *Figural Realism – Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999, p. 70.

⁴ *Idem*, p. 71.

⁵ *Idem*, p. 69.

⁶ Herman PAUL, *Hayden White*. Cambridge: Polity Press, 2011, loc. 3479.

⁷ White, *op. cit.*, 1999, p. 74.

⁸ *Idem*, p. 76.

Como sempre em Hayden White, a forma e o conteúdo são indissociáveis e, da mesma forma, a experiência da história e seu modo de representação também. O que me parece interessante na concepção trazida pelo pensador norte-americano é a percepção, explicitada por Herman Paul, de que “no caso dos eventos modernos, sua incapacidade de serem imaginados era um resultado do desenvolvimento sem controle da tecnologia”.⁹ Em nenhum momento isso se faz mais presente do que na repercussão desses eventos – e aqui a concepção elaborada por White toca diretamente nos problemas deste trabalho.

Com a proximidade do fim do século XX, a reprodução midiática é capaz de transformar praticamente qualquer acontecimento em um evento modernista, com a insistente repetição das imagens tornando incerta a “própria distinção entre passado e evidência” histórica.¹⁰ O exemplo escolhido por White foi o da destruição do ônibus espacial Challenger em 1986, no qual as cenas da explosão da aeronave foram repetidas durante meses de todos os ângulos possíveis pela televisão. Como destaca White,

O que fora prometido como um esclarecimento do que realmente aconteceu produziu uma ampla desorientação cognitiva, para não falar de uma descrença de que seria possível identificar os elementos do evento de modo a tornar possível uma análise objetiva de suas causas e conseqüências,¹¹

e, logo, “parecia impossível contar qualquer história autorizada acerca do que realmente aconteceu – o que significava também que se poderia contar qualquer história possível a seu respeito”.¹² A reprodução midiática dos eventos, realizada de forma incessante, não serve para prover respostas, mas sim para alongar um acontecimento até o limite de sua capacidade de gerar interesse, evitando que ele se conclua e seja superado por sua colocação numa narrativa.

Não é preciso muito para perceber que o 11 de setembro se encaixa nesta categoria – e Herman Paul, escrevendo após sua ocorrência, lista-o como um dos exemplos possíveis de eventos modernistas.¹³ O vídeo abaixo encontrado no YouTube demonstra o nexos entre a (im)possibilidade do fechamento discursivo do evento e sua reprodução incessante pela mídia no que toca ao 11 de setembro. O vídeo compila excertos de diversos canais de televisão norte-americanos conforme eles transmitiam ao vivo o ataque do segundo avião à Torre Sul.

⁹ PAUL, *op. cit.*, 2011, loc. 3459.

¹⁰ *Idem*, loc. 3485.

¹¹ WHITE, *op. cit.*, 1999, p. 73. Um exemplo mais prosaico do mesmo problema é o *tira-teima* que certos canais de televisão oferecem no caso de impedimentos ou gols com a suspeita de serem irregulares no futebol.

¹² *Ibidem*.

¹³ PAUL, *op. cit.*, 2011, loc. 3483.



Live TV Footage / Coverage of 9/11

O que é interessante a seu respeito é que, conforme a transmissão escolhida, vê-se *menos* dos ataques do que mais; a terceira transmissão, por exemplo, possui uma falha justamente no momento em que o avião se choca com a torre, enquanto outras foram feitas a partir de um ângulo onde nada é visto. Ainda assim, o vídeo se arrasta por dez longos minutos e ele é apenas um de outros tantos que tornam explícito o mesmo mecanismo de reprodução incessante.

O ensaio de White se abre com as críticas feitas em começos da década de 1990 ao filme *JFK*, de Oliver Stone, o qual teria confundido as fronteiras entre história e ficção.¹⁴ Lendo em conjunto este ensaio com o comentário de Herman Paul e os problemas aqui tratados, pode-se pensar se um filme como *JFK* não representa uma apropriação pela indústria cultural dos procedimentos que White – sempre um modernista – ainda pensa exclusivamente de vanguarda. Esta consideração é importante quando se pensa, com Herman Paul, que White desenvolverá a noção de que a literatura de testemunho indica um modo mais adequado para trabalhar com os eventos acima discutidos do que a historiografia com seu ideal de objetividade e, por conseguinte, separação entre fato e interpretação.¹⁵ Por que o modernismo literário e o testemunho (a escrita intransitiva de White) acabariam por alcançar o mesmo efeito? Por ora, pode-se apenas considerar que estes diferentes elementos trazem um campo de problemas ao se abordar os arquivos digitais e, com eles, a pergunta de se o século XX foi responsável por cunhar uma nova classe de eventos, será que o século XXI trará consigo uma nova forma de história?

O arquivo como escrita da história

¹⁴ WHITE, *op. cit.*, 1999, pp. 67-69.

¹⁵ PAUL, *op. cit.*, 2011, loc. 3565.

Três anos após o texto de Hayden White, em 1999, o historiador norte-americano Edward L. Ayers publicou um pequeno texto no qual defendia que os historiadores deveriam se valer dos recursos oferecidos pelo computador e, mais recentemente, pela internet em seu ofício. Segundo Ayers, a história “pode ser mais apropriada para a tecnologia digital que qualquer outra disciplina humanista”, pois

Mudanças muito distantes do computador em nosso campo ajudaram a criar uma situação na historiografia na qual as vantagens do computador parecem atraentes e, talvez, até mesmo necessárias. Ao mesmo tempo, mudanças na tecnologia da informação, igualmente distantes de qualquer consideração de seus possíveis usos por nossa disciplina, tornaram possível que nós pensássemos em novas maneiras de abordar o passado. As novas tecnologias parecem caber como uma luva para a história, uma combinação para o crescente conjunto e complexidade da nossa cada vez mais consciente prática, veículos eficientes para conectá-la com públicos mais amplos e diversos.¹⁶

O texto de Ayers toca em muitos dos assuntos discutidos até aqui – o papel da tecnologia no ofício do historiador, a ampliação do público interessado por história, entre outras – e ele possui o mérito de, se não cunhar, ao menos dar visibilidade a uma expressão que se tornaria tão corrente quanto indefinida, *digital history*, ou seja, história digital.

O que é história digital depende da relação que o conhecimento histórico trava com as tecnologias recentes, as quais – como já vimos antes – dizem respeito tanto ao computador quanto à internet, dois fenômenos distintos. Para Orville Vernon Burton, escrevendo em 2005, história digital indica a “combinação de computadores e história” ou, em maiores detalhes, “o processo pelo qual os historiadores são capazes de utilizar computadores para fazer história de maneiras impossíveis sem o computador”.¹⁷ Por volta da mesma época, Roy Rosenzweig e Daniel Cohen, em seu livro virtual *Digital History*, definem história digital, em seu sentido ativo, pelas características de manipulação dos documentos históricos que ela possibilita, pela interatividade entre usuário e o historiador e pelo seu aspecto não-linear, estruturado em torno a hyperlinks.¹⁸ Como já vimos, estas são características dos *new media*, o que não impede que voltemos a eles logo em nossa discussão. Por último, para o historiador colombiano Jairo Antonio Melo Flórez, o debate em torno à definição da história digital tem de se dar “não apenas pelas fontes que utiliza”

¹⁶ Edward L. AYERS, “The Pasts and Future of Digital History”, 1999, sem página, disponível em <http://www.vcdh.virginia.edu/PastsFutures.html>.

¹⁷ BURTON, *op. cit.*, 2005, p. 207.

¹⁸ ROSENZWEIG; COHEN, *op. cit.*, 2005, sem página.

e sim pela relação que estabelece “com a tecnologia informática, com as bases de dados, a hipertextualização e as redes ‘para criar e compartilhar conhecimento histórico’”.¹⁹

Todas estas definições possíveis concentram-se sobre o relacionamento entre uma determinada concepção de história e as cambiantes ferramentas eletrônicas disponíveis no mundo contemporâneo. Em certo sentido, pode-se dizer que a historiografia não tanto se transforma quanto espera ser expandida pelo influxo das tecnologias recentes sobre seus domínios. Não se trata de concepções equivocadas, todavia é preciso se perguntar o que aconteceria se o inverso fosse concebido – as tecnologias fossem estáticas e a historiografia fosse cambiante. Será que existe uma *concepção* de historiografia nova por trás do rótulo história digital? Uma forma de investigar o problema é abordando algumas das iniciativas que se escondem sob esse termo.

Retornando ao texto de Edward L. Ayers, esta peça escrita, na verdade, situa-se apenas no ponto mediano de uma história mais ampla. Em 1991, o mesmo Ayers apresentou à Universidade de Virgínia onde fazia seu doutorado o projeto para um livro comparativo da história de dois condados norte-americanos durante a Guerra Civil, um, no Norte, outro, no Sul.²⁰ Para analisar a informação dispersa entre as mais variadas espécies de registros, Ayers logo buscou o auxílio de computador, com os quais digitalizou os documentos de sua pesquisa. Com o advento da WorldWideWeb, em 1993, o arquivo digitalizado foi colocado no ar e o site do projeto foi aberto ao público no mesmo ano. Nascia assim o projeto *The Valley of the Shadow: Two Communities in the American Civil War*.²¹

O projeto se constitui como um banco de dados com as mais variadas informações sobre as vidas dos condados de Franklin, na Pensilvânia, e Augusta, na Virgínia, antes, durante e depois da Guerra Civil norte-americana. Segundo seu criador, o site

não traz nenhuma discussão acadêmica por conta própria e não avança nenhuma tese para ser testada. Ele não fornece uma narrativa dos eventos contra os quais os estudantes possam testar suas próprias interpretações e ele não se relaciona com a imensa bibliografia acadêmica a respeito da Guerra Civil.²²

Justamente por isso, Ayers e um de seus colegas, William G. Thomas III, decidiram “fechar o círculo” e avançar uma forma de escrita historiográfica acadêmica que se valesse dos

¹⁹ FLÓREZ, *op. cit.*, 2011, p. 85. Para a Wikipédia, *digital history* é o uso dos “mídia digitais e ferramentas eletrônicas para a prática, apresentação, análise e pesquisa históricas”, ver http://en.wikipedia.org/wiki/Digital_history.

²⁰ A história do projeto pode ser encontrada em <http://valley.lib.virginia.edu/VoS/usingvalley/valleystory.html>. Serge Noiret também a revisita em NOIRET, *op. cit.*, 2009, pp. 22-31.

²¹ <http://valley.lib.virginia.edu/>

²² Edward L. Ayers, “The Academic Culture & The IT Culture: Their Effect on Teaching and Scholarship”, in *Educause*, November/December 2004, pp. 59-60.

recursos disponíveis no site. O resultado foi um artigo publicado na *American Historical Review* intitulado “An Overview: The Differences Slavery Made: A Close Analysis of Two American Communities”.²³

O artigo é construído a partir dos três “elementos de toda escrita histórica profissional”, um argumento ou narrativa, evidências e a bibliografia acadêmica sobre o assunto.²⁴ Segundo Ayers, o artigo foi concebido como “um prisma: cada módulo refratava evidência, discussão e bibliografia de uma maneira diferente”.²⁵ Acessando-o, percebe-se que uma forma melhor de entendê-lo é pensá-lo como um site. Nesse sentido, ele é estruturado a partir de dois eixos, ambos visíveis em sua página inicial. No menu à direita, estão as entradas *Introduction*, *Summary of Argument*, *Points of Analysis* e *Methods*; no menu ao alto, as categorias de *Evidence*, *Historiography* e *Tools*. Cada uma dessas entradas subdivide-se em outras categorias menores.

Como exemplo, pode-se pensar num leitor que, ao clicar na entrada [Summary of Argument](#), se interesse pelo debate “[Modernity in the United States Context](#)”. Ao lê-lo, ele encontra uma referência ao livro *Ordeal by Fire*, de James M. McPherson, publicado em 1982. Ao invés de ter de buscar o livro para saber qual o ponto está sendo debatido, ele pode simplesmente clicar no link que é oferecido, o qual lhe redirecionará para uma [página](#) onde está explicitada uma sinopse do livro, o excerto utilizado, sua relação com o debate e os pontos de análise nos quais eles são invocados no debate anterior. A entrada no qual este livro está indexado pertence ao segundo eixo, estando disponível sob a aba *Historiography*. O leitor também pode ter acesso a uma *evidência* – uma fonte utilizada para corroborar uma análise ou a análise de alguma dessas fontes – ao clicar em outro link. A proposta de Ayers e Thomas, portanto, procura dar máxima visibilidade ao princípio de não-linearidade que tem sido destacado pela bibliografia sobre história digital ao analisar o papel dos hyperlinks.

Em sua proposta, o artigo aqui explorado ainda é uma tentativa única (e a consolidação do formato .pdf fez o debate acerca da apresentação da história no terreno digital chegar a uma espécie de paralisia). Analisando-o à luz de iniciativas historiográficas digitais mais recentes, Serge Noiret considera-o relativamente inadequado como proposta de “história digital 2.0”, uma vez que tanto o artigo – escrito por historiadores acadêmicos – quanto o site que o originou não conseguem introduzir uma relação de interatividade

²³ Edward L. AYERS; William G. THOMAS III, “An Overview: The Differences Slavery Made: A Close Analysis of Two American Communities”, in *American Historical Review*, vol. 108, n° 5, December 2003; o artigo completo encontra-se em <http://www2.vcdh.virginia.edu/AHR/>.

²⁴ AYERS, *op. cit.*, 2004, p. 60.

²⁵ *Ibidem*.

entre texto e leitor.²⁶ Apesar de toda a liberdade de atuação que é concedida ao leitor, “An Overview” ainda é internet 1.5, como dizem Sheila E. Brennan e T. Mills Kelly.

Em minha opinião, uma acusação destas ignora o princípio de fundo que os autores fazem questão de tentar explicitar ao explicar seu programa. Valendo-se das categorias elaboradas por Janet Murray em *Hamlet on the Holodeck*,²⁷ um estudo sobre narrativas virtuais, eles afirmam que

This digital work embodies all four of those characteristics.

The historiography and evidence occupy separate **spatial** locations. They stand beside the analysis, independent of it, tied to one another as well as to the comparative analysis, available for exploration on their own terms.

The work is **participatory**, requiring a physical engagement that traditional reading does not. Readers decide which way to pursue the argument; they may go forward in the analysis or into the material to a depth and with a range a print journal does not permit.

The work is **procedural**, requiring of the reader a series of steps to reveal its several layers and many components. One must follow those procedures to follow the intricacy below the level of the analysis.

The work is **encyclopedic** in that it is more fully documented than a journal in print could afford to be. That volume of material offers a deeper connection among documentation, evidence, and analysis than a single plane of fixed text can offer.

Estes quatro princípios – a organização espacial, o caráter participativo, a dependência de certos procedimentos e o aspecto enciclopédico – são todos caracteres dos *new media* que foram utilizados ativamente pelos autores. Eles ocupam todos posições no espectro que, segundo Lev Manovich, tem em suas pontas, de um lado, o banco de dados e, de outro, o videogame.²⁸

Já vimos no capítulo anterior que o arquivo é substituído pela base de dados no que toca ao mundo digital. Agora chegamos ao outro lado do mesmo princípio. De acordo com Manovich, o design de objetos de *new media* possui duas coordenadas básicas: primeiro, a criação de uma interface eficiente no que toca ao acesso à informação; segundo, a definição de um método de navegação através da representação espacial.²⁹ Como lembra o autor, ambos atendem a duas oposições características dos *new media*, aquela entre ação e representação.³⁰ Não existem, é claro, objetos puros que sigam apenas uma destas tendências, porém o resultado de ambos é uma conceitualização do espaço, que passa a ser o “plasma”, para evocar Marc Bloch, no qual a experiência do usuário se exerce. Como

²⁶ NOIRET, *op. cit.*, 2009, pp. 29-30.

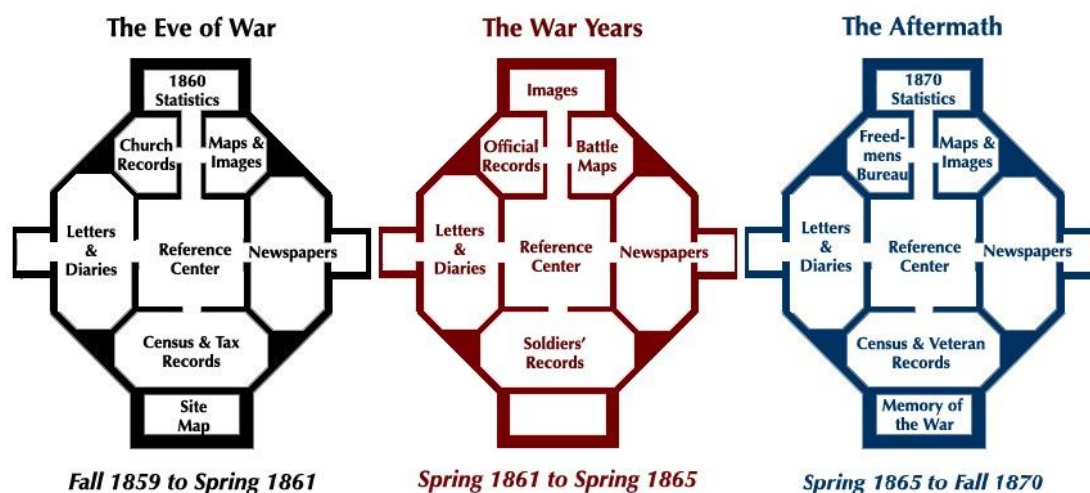
²⁷ Janet H. MURRAY, *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1998; infelizmente não consegui consultar este livro.

²⁸ MANOVICH, *op. cit.*, 2001, p. 216.

²⁹ *Idem*, p. 215.

³⁰ *Idem*, p. 216.

exemplo, basta voltar ao próprio *Valley of Shadow*. Logo ao clicar na página inicial, o visitante é redirecionado não a um texto, mas a uma representação visual dos conteúdos do site:



O usuário que quiser compreender a experiência de viver em dois condados rivais durante a Guerra Civil americana não encontrará uma narrativa a seu respeito, mas sim um conjunto de informações – documentos, em suas mais variadas formas, cujo conteúdo escrito foi traduzido para o site – distribuídos espacialmente. Trata-se de uma versão tecnologicamente mais simples da criação de ambientes 3D, algo aliás que vem sendo tentado como uma forma de imersão histórica.³¹ Como já destacou Claudio Fogu, a experiência – e, por conseguinte, a experiência da história – não transcorre mais no tempo, mas sim no espaço.³²

Uma das conseqüências é que a narrativa deixa de ser uma experiência de leitura para se transformar num conjunto de tarefas que têm de ser cumpridas. Como lembra Manovich, “a programação de computador encapsula o mundo de acordo com sua própria lógica”, de modo que a realidade é reduzida a duas espécies de software que são complementares entre si, estruturas de dados e algoritmos:

Qualquer processo ou tarefa é reduzido a um algoritmo, uma sequência final de operações simples que um computador pode executar para realizar determinada tarefa. E qualquer objeto no mundo – seja a população de uma cidade, ou o clima durante um século, uma cadeira ou um cérebro humano – é modelado a partir de estruturas de dados, isto é, dados organizados de uma determinada maneira para busca e recuperação eficientes. (...) Quanto mais complexa a estrutura de dados de um programa de computador, mais simples o algoritmo precisará ser, e vice-versa.³³

³¹ Um exemplo, analisado por Claudio Fogu, é o de representação 3D do Fórum de Roma, elaborado pelo Cultural Virtual Reality Laboratory da Universidade da Califórnia em Los Angeles, <http://www.cvrlab.org/>

³² FOGU, *op. cit.*, 2009.

³³ MANOVICH, *op. cit.*, 2001, p. 223.

O artigo escrito por Ayers e Thomas é um recorte de uma base de dados, abrindo espaço para a execução de tarefas (a leitura); bases de dados maiores inviabilizam o estabelecimento de tarefas, ou seja, narrativas, o que não impede que elas ganhem – pelo próprio volume de informações – capacidade imersiva.³⁴ O importante é destacar que a lógica do computador é oposta à lógica da narrativa, uma vez que ele provê uma experiência de simultaneidade (em outros termos, os elementos são contíguos, e não contínuos), assim como não faz sentido destacar a interatividade entre outros valores associados ao uso do computador. O conceito de interatividade não pode ser definido pela intercomunicação entre duas pessoas, pois assim ele engloba qualquer interação humana, de uma conversa a uma briga; a interatividade no presente contexto diz respeito à capacidade de uma pessoa ler uma máquina e realizar o que ela pede.³⁵ Como bem entenderam Ayers e Thomas, o equivalente à atuação do historiador é a criação de mecanismos de intersecção entre as diferentes partes do site, assim como ao leitor cabe descobrir esses mecanismos e criar seu caminho no mapa que é oferecido pelo artigo. O artigo, portanto, se transforma num arquivo.

Onde tudo isso nos leva? À consideração de que a *história digital* não é apenas um upgrade metodológico da escrita histórica tradicional mas também a transformação da história segundo os princípios que regem os *new media*. Em maior ou menor medida, as iniciativas de história digital substituem o tempo pelo espaço e a narrativa pela coleção; não é à toa, portanto, que o arquivo digital se alce como exemplo mais comum da interação entre conhecimento histórico e internet. Para terminar esta seção, é preciso apenas elaborar ainda mais um tópico.

Entre 2003 e 2006, a BBC organizou um projeto que resultou no site [WW2 People's War](#), o qual acabou por constituir um arquivo digital com mais de 47 mil testemunhos (*stories*) e 14 mil imagens. Como no caso do *September 11th Digital Archive*, amplas campanhas publicitárias foram lançadas na mídia tradicional – o que é compreensível, tendo em vista que muito do público-alvo possuiria pouca ou nenhuma experiência com a internet –, as quais resultaram num grande fluxo de contribuições. Atualmente, o projeto foi descontinuado e o site não recebe mais atualizações, embora ainda esteja disponível para acesso. Como destaca Camila G. Dantas, em comunicação apresentada em 2005, o site possibilitava a troca de conteúdo *entre* usuários em tempo real, tornando a *interatividade* em

³⁴ FOGU, *op. cit.*, 2009, p. 114.

³⁵ Nesse sentido, um jogo é uma experiência de interatividade, assim como o conceito pode descrever a comunicação entre duas máquinas, que é aliás o que é feito cotidianamente através de ferramentas P2P (*peer-to-peer*), que realizam o compartilhamento de arquivos entre computadores.

característica própria sua.³⁶ O que chama a atenção a respeito do projeto é que ele faz uma negativa semelhante àquela do *The Valley of Shadows*; na página onde são fornecidas maiores informações sobre o site, afirma-se que

The resulting archive houses all of these memories. These stories don't give a precise overview of the war, or an accurate list of dates and events; they are a record of how a generation remembered the war, 60 years of more after the events, and remain in the Archive as they were contributed. The Archive is not a historical record of events, a collection of government or BBC information, recordings or documents relating to the war.³⁷

É interessante notar que a mesma recusa é feita pelo *September 11th Digital Archive*, que assim se mostra antecipar as características de outros arquivos que foram construídos depois.³⁸

Como vimos no primeiro capítulo, o arquivo digital favorece menos a interpretação do que a fonte histórica – e a própria quantidade de informações leva ao questionamento de esses testemunhos algum dia serão lidos. Em compensação, essa quantidade de material pode ser organizada de diversas maneiras, um documento pode pertencer a mais de uma entrada, e a fonte – uma fotografia, por exemplo – pode ser apresentada junto de outra plataforma – pensemos num mapa –, gerando um *mashup* histórico.³⁹ Mas se os arquivos não oferecem narrativas tampouco contribuem para sua confecção, o que de fato eles apresentam? A página inicial do CHNM divide seus conteúdos em três categorias distintas; da esquerda para a direita, lê-se *Teaching + Learning*, *Research + Tools* e, por fim, *Collecting + Exhibiting*. Clicando nesta última, se é redirecionado para uma página na qual há links para todos os projetos do centro de pesquisas, dentre eles o *September 11th Digital Archive*. Para este e outros arquivos digitais, colecionar e exibir são sinônimos, uma vez que a mesma plataforma através da qual se submete um testemunho é a que irá exibi-lo depois; os arquivos digitais reúnem um conjunto de informações não para elaborar uma narrativa que transcorre no tempo mas uma sim uma exposição que se abre no espaço (virtual) da internet.

Memória, mídia e presente

O diagnóstico de *presentismo* já foi aplicado diversas vezes ao momento contemporâneo. A categoria indica um alargamento do presente, o qual se torna o limite da atuação humana e

³⁶ Camila G. DANTAS, “O passado em bits: questões sobre a reelaboração da memória social na internet”, in *Anais do VI CIFORM (Encontro Nacional de Ciência da Informação)*, Salvador, Bahia, 2005, disponível em http://ciform.ufba.br/vi_anais/docs/CamilaDantas.pdf

³⁷ <http://www.bbc.co.uk/history/ww2peopleswar/about/>

³⁸ Como confirma o diretor do *September 11th Digital Archive*, Tom Scheinfeldt, em entrevista a Claudio Fogu, ver FOGU, *op. cit.*, 2009, p. 108.

³⁹ http://old.911digitalarchive.org/maps/ground_zero.php

o epicentro de sua própria rememoração. A noção se impôs, portanto, não por um questionamento do passado mas sim pelo esvaziamento do futuro.⁴⁰ Como destaca Andreas Huyssen, trata-se de uma “crise fundamental em nossa imaginação de futuros alternativos”,⁴¹ a qual é caracterizada pelo fato de que

A memória histórica hoje em dia não é o que costumava ser. Ela costumava marcar a relação que uma comunidade ou uma nação estabelecia com seu passado, mas a fronteira entre passado e presente costumava ser mais forte e mais estável do que parece ser atualmente. Passados recentes e não tão recentes assim ainda não contados deixam sua marca sobre o presente através dos meios modernos de reprodução como a fotografia, o filme, a música pré-gravada e a internet, assim como através da explosão dos estudos históricos e uma cultura museal cada vez mais voraz. O passado se tornou parte do presente de maneiras que eram simplesmente inimagináveis em séculos anteriores.⁴²

Vivemos numa época onde o passado é acessível de uma maneira que nunca fora antes, de modo que ao momento atual também já foi imputada a existência de um forte desejo de memória e de patrimônio. A confusão na experiência do tempo e em sua própria conceituação não é nada mais que um sintoma de que “as fronteiras temporais se enfraqueceram do mesmo modo que a experiência do passado encolheu em função dos meios modernos de transporte e de comunicação”.⁴³

Nessa situação, *presentismo* também pode indicar a defesa, até mesmo o lobby, em função não apenas do presente no sentido do tempo presente mas também da presentificação espacial. O trabalho recente de Hans-Ulrich Gumbrecht pode ser compreendido nesta direção – e ele não deixa de ter razão ao argumentar que a experiência sensorial do passado causa mais apelo que a interpretação da história, quando não seja por que não se sabe mais o que fazer com ela.⁴⁴ Sendo assim, a presentificação espacial do passado realizada em tantas iniciativas contemporâneas – dos arquivos digitais à proliferação dos museus, do cinema 3D à internet – parece ser uma estranha resposta ao questionamento de Hayden White acerca da relevância da escrita histórica para o entendimento do passado. Que esta resposta esteja sendo patrocinada pela indústria cultural, pelos novos meios de mídia e por grandes corporações, os quais reforçam os laços que unem o presente a determinados passados mais do que os afrouxa, entretanto, parece ser algo que escapava à capacidade de imaginação do próprio pensador norte-americano.

⁴⁰ HARTOG, *op. cit.*, 2013, em especial pp. 140-157.

⁴¹ Andres HUYSEN, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003, p. 2.

⁴² *Idem*, p. 1.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Hans-Ulrich GUMBRECHT, *Produção da presença: o que o significado não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

Os arquivos digitais se inserem nessa dinâmica. Eles são uma forma de refração e multiplicação da memória que se só torna possível com a facilidade de produção e reprodução midiática. Seu objetivo não é fornecer uma interpretação dos eventos recentes, mas manter sua memória viva através da acumulação. O trabalho dos historiadores os meios para criar e manter essa coleção, a qual depois pode ser objetivo de variadas seleções. Ao realizar esse conjunto de operações, eles acabam por mobilizar a história num sentido muito diferente do modo pelo qual a disciplina historiográfica busca conceber a si mesma.

Ainda assim, nada garante que eles forneçam uma resposta mais adequada que outras às inquietações do presente. Pode-se até pensar que se trata de um objeto historicamente datado, pois entre a *storage mania* identificada em 1994 e a conclusão da bolsa que garantiu o funcionamento do *Hurricane Memory Digital Bank* em 2007, pode-se observar uma espécie de cansaço da memória digital, de modo que nenhuma iniciativa desde então foi tão bem-sucedida. O que não significa que os projetos de digitalização não tenham se intensificado, todavia a relevância social do arquivo digital dedicado a acontecimentos do presente parece diminuída. Se o passado é uma experiência cotidiana no presente, porque guardá-lo em um lugar (um *site*) específico? Neste caso, a própria ânsia pela memória foi ultrapassada pela passagem do tempo.

Epílogo

Reprogramando a disciplina histórica

Num curioso caso de convergência, tanto o livro de Roy Rosenzweig, *Clio Wired*, quanto o livro de um dos “gurus” das novas tecnologias, Henry Jenkins, se abrem com a referência a uma mesma história. Lançado no final dos anos 1990 pelo filipino Dino Ignacio, o site *Bert Is Evil!* se constituiu como um dos maiores sucessos dos primeiros anos da WorldWideWeb. Nele, o personagem Beto (*Bert*, no original), da série de televisão norte-americana *Vila Sésamo*, era inserido em fotos históricas, sendo copartícipe de momentos chave da história do século XX. A popularidade do site estourou, entretanto, quando uma colagem de Beto com Osama Bin Laden apareceu na cobertura da CNN de protestos antiamericanos logo após o 11 de setembro – o que motivou que o site fosse fechado imediatamente. Como lamenta Rosenzweig, foi um efeito colateral dos ataques terroristas.¹



Para Rosenzweig, o caso representa de forma clara a fragilidade das fontes históricas na internet, pois de um momento para o outro um site que antes podia ser facilmente localizado sumiu do mapa da internet.² Ao contrário de fragilidade, porém, podemos pensar na maleabilidade das fontes históricas em meio digital, pois a inclusão do personagem da *Vila Sésamo* em diferentes imagens históricas é um evidente caso de manipulação fotográfica.

¹ ROSENZWEIG, *op. cit.*, p. 3.

² *Idem*, p. 5.



No caso da política, a manipulação de imagens fotográficas não é uma novidade, como o atesta o caso da União Soviética, ainda assim se trata de um fenômeno ao qual as grandes potências estão longe de deixar de se dedicar:



Imagem manipulada de oficiais do governo chinês

Ao contrário de outros casos de manipulação de fotografias, contudo, estas se revelaram tão explícitas que se tornaram virais, gerando outras manipulações e até mesmo um *memes* dos *oficiais flutuantes do governo chinês*.³

³ <http://knowyourmeme.com/photos/144542-floating-chinese-government-officials>



Estes são casos cômicos da utilização das ferramentas digitais, porém eles apontam para algumas conclusões importantes. Para além da percepção de que a internet é já há muito tempo um meio que impacta diretamente a vida material mesmo de pessoas sem acesso a ela (como no caso dos protestos antiamericanos de 2001), eles também revelam a facilidade cada vez maior de manipular evidências históricas. Elas são uma aplicação cotidiana do que no início dos anos 1990 causava embaraço e confusão em filmes, lembra Hayden White, como *JFK* e *Forrest Gump*. Com isso, as fronteiras entre fato e ficção, entre presente e passado, entre realidade e irrealidade se diluem a cada pequeno clique do mouse ou toque na tela do celular.

Outro exemplo, bastante eloqüente a este respeito, é o do projeto musical de Jim Jupp, Belbury Poly, que apresentou no álbum intitulado *The Willows*, de 2005, a faixa chamada “[Caermaen](#)”. Não há nada que chame especialmente a atenção na música. Como outras do grupo, ela cria um efeito de estranheza ao enterrar a melodia sob camadas e mais camadas de som, tornando-a como um registro apagado de uma canção que uma vez estivera lá. Ela também utiliza um *sample*, o que é comum na música de agora. O que a distingue de outras canções é que seu *sample* foi retirado de uma canção gravada num cilindro de cera no começo do século XX, teve sua velocidade e seu tom alterados e sua estrutura reconstruída, de modo que uma gravação antiga foi utilizada pra criar uma melodia diferente. Como destaca o jornalista e crítico cultural Simon Reynolds, com este conjunto de operações, Jim Jupp conseguiu efetivamente “fazer um homem morto cantar uma canção completamente nova”.⁴ Não sei se existem outras ilustrações tão vivas do passado atuando *no* presente quanto este caso.

Em 2008, o historiador norte-americano T. Mills Kelly – que já tivemos a oportunidade de conhecer aqui por seu trabalho no *Hurricane Memory Digital Bank*, do

⁴ REYNOLDS, *op. cit.*, 2011, p. 312. A respeito deste álbum em particular e da proposta de sua gravadora, Ghost Box, ver http://www.frieze.com/issue/article/spirit_of_preservation/

CHNM – ministrou uma disciplina na Universidade George Mason cujo título, em inglês, era “*Lying about the Past*”. O trabalho final da disciplina envolveu a criação de uma *falsificação* histórica. O professor e os alunos criaram a vida de Edward Owens, um comerciante da Virgínia nascido em 1853 que, abalado pela depressão econômica da década de 1870, acabou se transformando em pirata. Foram feitos vídeos no YouTube, documentos primários foram transcritos e uma entrada na Wikipédia foi inventada. A farsa foi levada a sério até que o próprio Mills Kelly veio a público para anunciar que era tudo mentira.

Este caso em particular surgiu da sala de aula de uma universidade. Parte de sua repercussão se centrou no fato de colocar em xeque a credibilidade de sites reconhecidos, como a Wikipédia, enquanto o próprio professor que organizou a atividade a justificou como uma maneira de tornar seus alunos “consumidores mais conscientes da informação histórica” e como uma maneira única de ensinar os princípios do ofício.⁵ O rápido desbaratar de outras ficções históricas que resultaram da segunda vez em que T. Mills Kelly ministrou o curso em 2012 mostra que o método crítico está indo muito bem – ainda que não necessariamente quando praticado por historiadores.⁶ É fácil ver, entretanto, que as conseqüências da iniciativa de Kelly vão muito além da saúde dos procedimentos utilizados pelo historiador para certificar as evidências de que ele se utiliza.

A historiografia sempre conviveu com falsificações. Em determinados contextos, os falsários – com o argumento a partir do qual Kelly procurou se defender – foram responsáveis por cunhar ou solidificar as próprias regras que tornavam viável o saber sobre o passado.⁷ Pela primeira vez desde Heródoto, entretanto, o falsário não é o duplo do historiador, como se fosse sua sombra, mas sim o *próprio* historiador – ou talvez a comparação mais apropriada seja com as musas, que muitas verdades assim como muitas mentiras podem dizer. Essa situação indica que o historiador hoje tem a possibilidade de intervir no próprio material que constitui a história, as evidências, de modo que qualquer iniciativa historiográfica digital – especialmente as de colecionismo histórico – lida com a fronteira tênue entre memória e imaginação.

Estamos num contexto, portanto, onde a própria história é midiaticizada e no qual a produção e o consumo midiáticos são a prerrogativa de todos. Este trabalho buscou se esquivar da questão da *história pública*, mas torna-se claro porque ela é cada vez mais relevante. A *história pública*, parece-me, só pode ser pensada com um entendimento das

⁵ <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/05/how-the-professor-who-fooled-wikipedia-got-caught-by-reddit/257134/>

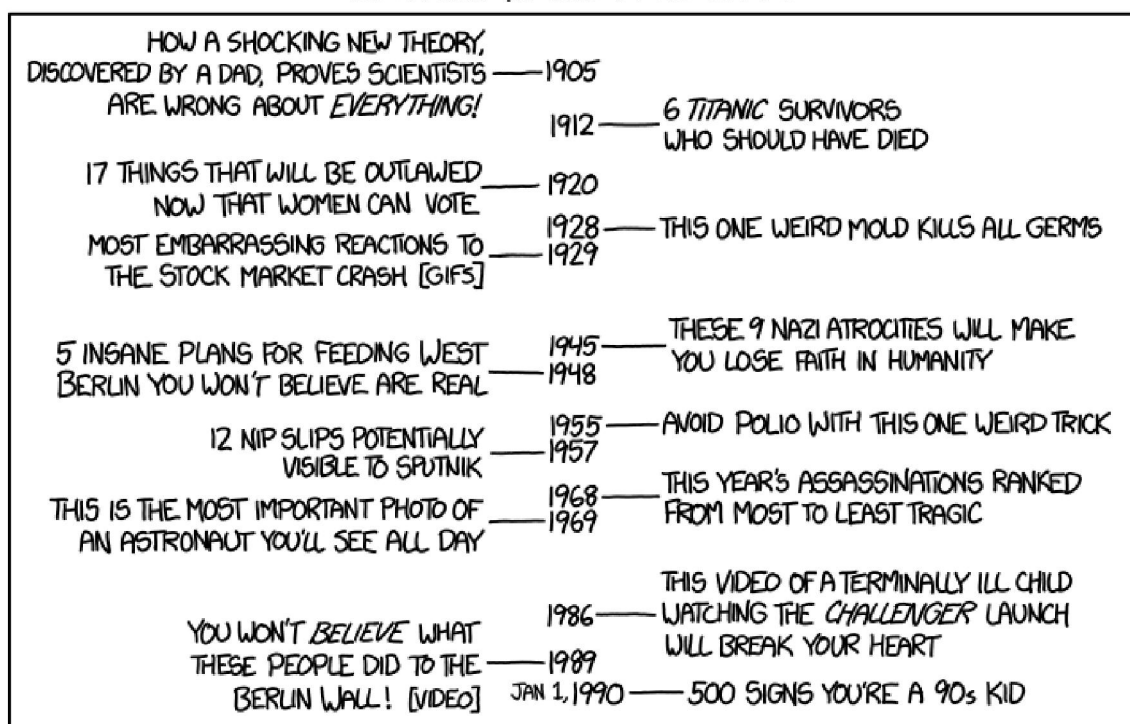
⁶ *Idem.*

⁷ A este respeito, remeto a Anthony GRAFTON, *Fausaires et critiques: créativité et duplicité chez les érudites occidentaux*. Paris : Les Belles Lettres, 2004.

transformações por que passa a esfera privada em nosso tempo. Quanto a uma história 2.0, por sua vez, parece que ela está sendo gestada na experiência cotidiana com esse contexto onde o passado é cada vez mais presente.

Recentemente, o site cartunístico xkcd.com publicou uma pequena tira na qual imaginava como seriam as manchetes dos principais eventos históricos do século XX caso elas tivessem sido veiculadas pela página de humor e cultura geral [Buzzfeed](http://Buzzfeed.com).⁸

20TH CENTURY HEADLINES REWRITTEN TO GET MORE CLICKS



O que chama a atenção, como já destacou Claudio Fogu, é que não parece haver dúvida a respeito de quais são esses eventos mais importantes, assim como de suas interpretações.⁹ A história é reduzida a uma listagem cronológica e transformada em uma experiência do passado, mediada pela capacidade de manipular a evidência – *evidentia, enargeia* – do tempo pretérito. Como no caso de “Caermaen”, passado e presente convivem num eterno agora.

Também chama a atenção que as manchetes, obviamente explicitando o mecanismo que guia o site que satiriza, foram reescritas para gerar *mais cliques*. Esta economia da resposta do usuário da internet não deixa de ser parecida com a ênfase que muitos dos projetos do CHNM e de outros arquivos digitais colocam sobre eventos que são ao mesmo tempo traumáticos, de grande dimensão e forte presença midiática. Será que

⁸ <http://xkcd.com/1283/>

⁹ FOGU, *op. cit.*, 2009, pp. 109-110.

o historiador do futuro estará condenado a ressignificar a perambulação do ogro em busca de carne humana de Marc Bloch?

Este é um conjunto de reflexões possível a partir das coordenadas que este trabalho procurou delinear. Não existem respostas únicas a todas as perguntas levantadas nestas páginas, todavia é bom saber que alternativas que até pouco pareceriam inviáveis – por exemplo, criar falsificações – estão sendo tentadas por historiadores. Trata-se de um longo espaço a sondar, e não me parece válido pensar que apenas as armas já consolidadas da historiografia serão capazes de fazer frente aos desafios novos (o que não significa que elas devam ser descartadas).

Gostaria de encerrar esta reflexão com uma última nota do tempo presente. Em 21 de outubro de 2013, a página do CHNM foi atualizada com a notícia de que a Universidade George Mason está com uma vaga aberta para professor assistente em *história digital*. O anúncio da vaga inclui a seguinte recomendação:

Enquanto o campo histórico é aberto, os candidatos devem ter a capacidade de ensinar teoria e métodos da história digital a nível de graduação e pós-graduação, incluindo uma disciplina de pós-graduação em programação (PHP, Python, Perl, Javascript, XML, por exemplo).¹⁰

Quantos candidatos será que se apresentarão para esta vaga?

¹⁰ <http://chnm.gmu.edu/news/george-mason-university-is-hiring-a-digital-historian/>

Bibliografia

a) Arquivos e repositórios digitais citados:

Center for History and New Media, <http://chnm.gmu.edu/>

GoogleBooks, <http://books.google.com/>

Hurricane Digital Memory Bank, <http://www.hurricanearchive.org/>

Mozilla Digital Memory Bank, <http://mozillamemory.org/>

September 11, 2001, Web Archive,
<http://lcweb2.loc.gov/diglib/lcwa/html/sept11/sept11-overview.html>

The Valley of the Shadow, <http://valley.lib.virginia.edu/>

Where Were You, <http://wherewereyou.org/view/?start=5>

WW2 People's War, <http://www.bbc.co.uk/history/ww2peopleswar/about/>

b) Bibliografia secundária:

ALMEIDA, Fábio Chang. "O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas", in *Aedos*, Porto Alegre, n° 8, vol. 3, Janeiro-Junho 2011,

APPELBAUM, Yoni. "How The Professor Who Fooled Wikipedia Got Caught by Reddit", in *The Atlantic*, disponível em <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/05/how-the-professor-who-fooled-wikipedia-got-caught-by-reddit/257134/>

AYERS, Edward L. "The Academic Culture & The IT Culture: Their Effect on Teaching and Scholarship", in *Educause*, November/December 2004, pp 48-62, disponível em <http://www.educause.edu/ero/article/academic-culture-and-it-culture-their-effect-teaching-and-scholarship>

_____. "The Pasts and Future of Digital History", 1999, disponível em <http://www.vcdh.virginia.edu/PastsFutures.html>.

AYERS, Edward L.; THOMAS III, William G. "An Overview: The Differences Slavery Made: A Close Analysis of Two American Communities", in *American Historical Review*, vol. 108, n° 5, December 2003; o artigo complete encontra-se em <http://www2.vcdh.virginia.edu/AHR/>.

BLAIR, Ann M. *Too Much To Know: Managing Scholarly Information Before the Modern Age*. New Haven: Yale University Press, 2010.

BOYD, Danah M; ELLISON, Nicole B. "Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship", in *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13, 2008, pp. 210-230.

- BOYM, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
- BRAVO, Blanca Rodríguez. “Los repositorios de información, guardianes de la memoria digital”, in *Anales de Documentación*, n° 10, 2007, p. 363.
- BRENNAN, Sheila A.; KELLY, T. Mills. "Why Collecting History Online is Web 1.5", in *Roy Rosenzweig Center for History and New Media*, 2009, disponível em <http://chnm.gmu.edu/essays-on-history-new-media/essays/?essayid=47>
- BURTON, Orville Vernon. “American Digital History”, in *Social Science Computer Review*, vol. 23, n° 2, Summer 2005
- CALDEIRA NETO, Odilon. “Breves reflexões sobre o uso da internet em pesquisas historiográficas” in *Revista Eletrônica do Boletim do TEMPO*, ano 4, n° 20, Rio de Janeiro, 2009, disponível em
- CLASSEN, Christoph; KANSTEINER, Wulf. "Truth and Authenticity in Contemporary Historical Culture: An Introduction to Historical Representation and Historical Truth", in *History and Theory*, Theme Issue 47, May 2009, pp. 1-4.
- COHEN, Daniel. "Digital History: The Raw and the Cooked", in *Rethinking History*, vol. 8, n° 2, June 2004, pp. 337-340.
- _____. “The Future of Preserving the Past”, in *CRM: The Journal of Heritage Stewardship* 2, 2 (summer 2005), pp. 6-19, disponível em <http://chnm.gmu.edu/essays-on-history-new-media/essays/?essayid=39>
- DANTAS, Camila G. “O passado em bits: questões sobre a reelaboração da memória social na internet”, in *Anais do VI CIFORM (Encontro Nacional de Ciência da Informação)*, Salvador, Bahia, 2005, disponível em http://ciform.ufba.br/vi_anais/docs/CamilaDantas.pdf
- DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: Uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001
- ERNST, Wolfgang. "Dis/continuities. Does the Archive Become Metaphorical in Multi-Media Space?", in CHUN, Wendy Hui Kyong; KEENAN, Thomas. *New Media, Old Media: A History and Theory Reader*. New York. Routledge, 2006, pp. 105-123.
- FARGE, Arlette. *Le goût de l'archive*. Paris: Éditions du Seuil, 1989.
- FOGU, Claudio. "Digitalizing Historical Consciousness", in *History and Theory*, Theme Issue 47, May 2009, pp. 103-121.
- FLÓREZ, Jairo Antonio Melo. “Historia digital: la memoria en el archivo infinito”, in *Historia Crítica*, Bogotá, n° 43, Enero-Abril, 2011, p. 95.
- FURET, François. “A história quantitativa”, in *Fazer História 1 – Novos Problemas*. Amadora: Bertrand, 1974, pp.

GALLINI, Stefania; NOIRET, Serge. “La historia digital en la era del Web 2.0. Introducción al dossier Historia digital”, in *Historia Critica*, n° 43, Bogotá, Enero-Abril 2011, pp. 16-37.

GRAFTON, Anthony. *Faussaires et critiques: créativité et duplicité chez les érudites occidentaux*. Paris: Les Belles Lettres, 2004.

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

HUYSSSEN, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003, p. 2.

JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

KAY, Alan; GOLDBERG, Adele. "Personal Dynamic Media", in Noah WARDRIP-FRUIIN; Nick MONTFORT. *The new media reader*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2003, pp. 391-404.

MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2001.

_____. *Software Takes Command*. New York/London: Bloomsbury, 2013.

MATTHEW, Shaj. “Tumblr as a Commonplace Book”, in *The Millions*, <http://www.themillions.com/2012/03/tumblr-as-a-commonplace-book.html>

Alexandre MÉTRAUX, “Authenticity and Authority – On Understanding the Shoah”, in Jürgen Straub (ed.), *Narration, Identity, and Historical Consciousness*. New York/Oxford: Berghahn Books, 2005, pp. 228-244.

MINUTI, Rolando. "Internet e il mestiere di storico. Riflessioni sulle incertezze di una mutazione", in *Cromobs*, 6, 2001, pp. 1-75.

MORAES E CASTRO, Astréa; MORAES E CASTRO, Andresa; GASPARIAN, Danuza de Moraes e Castro. *Arquivos – Físicos e Digitais*. Brasília: Thesaurus, 2007.

NOIRET, Serge. “Y a-t-il une histoire numérique 2.0?”, in Jean-Philippe GENET and Andrea ZORZI (eds), *Les historiens et l'informatique : Un métier à réinventer*. Rome, Ecole Française de Rome, 2011, disponível em http://www.academia.edu/739198/Y_a_t-il_une_Histoire_Numerique_2.0

ORTOLEVA, Peppino. “La rete e la catena. Mestieri di storico al tempo di internet”, in *Memoria e Ricerca*, n° 3, 1999, pp. 31-40, disponível em <http://www.fondazioneasadioriani.it/modules.php?name=MR&op=body&id=76>.

PAUL, Herman. *Hayden White*. Cambridge: Polity Press, 2011, loc. 3479.

PONS, Anacleto. “Guardar como’. La historia digital y las fuentes digitales”, in *Historia Critica*, Bogotá, n° 43, Enero-Abril 2011, pp.

REYNOLDS, Simon. *Retromania: Pop Culture’s Addiction to Its Own Past*. London: Faber and Faber, 2011

ROSENZWEIG, Roy. *Clio Wired: The Future of the Past in the Digital Age*. New York: Columbia University Press, 2001.

ROSENZWEIG, Roy; COHEN, Daniel. *Digital History - A guide to gathering, preserving, and presenting the past on the Web*, disponível em <http://chnm.gmu.edu/digitalhistory/>

SÁ, Antônio Fernando de Araújo. "Admirável campo novo: o profissional de história e a Internet", in *Revista Eletrônica do Boletim do TEMPO*, ano 3, n 7, Rio de Janeiro, 2008, disponível em http://tempo.temppresente.org/index.php?option=com_content&view=article&id=3620%3Aadmiravel-campo-novo-o-profissional-de-historia-e-a-internet&catid=222&Itemid=100076&lang=pt

WHITE, Hayden. "The Modernist Event", in *Figural Realism – Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999