



Da história instantânea ao arquivo infinito: arquivo, memória e mídias eletrônicas a partir do Center for History and New Media (George Mason University, EUA)

From instant history to the infinite archive: archive, memory and digital media as seen through the work of the Center for History and New Media (George Mason University, USA)

SILVEIRA, Pedro Telles da ¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo refletir acerca da interrelação entre tecnologias digitais, mídia e experiência histórica. Para isso, estuda-se dois arquivos digitais desenvolvidos pelo Roy Rosenzweig *Center for History and New Media* (CHNM), centro de estudos criado em 1994 na George Mason University, nos Estados Unidos. Esses arquivos, relacionados aos eventos de 11 de setembro e a passagem do furacão Katrina, respectivamente, trazem indagações a respeito da relação entre vivência histórica e o uso dos registros históricos. Mais especificamente, eles parecem dissolver o contínuo histórico numa série de elementos discretos - os registros históricos midiáticos -, rechaçando a possibilidade de um entendimento narrativo do passado. Essa recusa da narrativa os aproxima da reflexão sobre a representação dos eventos

1. Doutorando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, instituição pela qual obteve a Licenciatura em História (2009) e o Bacharelado em História (2013). É também mestre em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (2012). Atualmente conduz pesquisa sobre história digital e escrita da história sob orientação do Prof. Dr. Fernando Nicolazzi. E-mail para contato: doca.silveira@gmail.com. com Endereço profissional: Avenida Bento Gonçalves, 9500, Bairro Agronomia, Porto Alegre – RS. CEP: 91501-970, Caixa Postal 15055.

traumáticos contemporâneos; desse modo, procura-se mostrar como os arquivos digitais do CHNM podem ser estudados à luz dos debates contemporâneos acerca da memória e da escrita da história.

Palavras-chave: Memória – Internet – Arquivo – Cultura de massa – Evento modernista – Passado prático

Abstract: This paper seeks to examine the interaction between digital technologies, media and historical experience. It studies two digital archives developed at the Roy Rosenzweig Center for History and New Media (CHNM), a research center established in 1994 at the George Mason University in Virginia, USA. These digital archives, related to the events of September 11th and Hurricane Katrina, raise questions about the relationship between historical experience and the usage of historical registers. More specifically, they appear to dissolve the historical continuum into a series of discrete elements of mediatized historical registers, thus rejecting the possibility of a narrative understanding of the past. This narrative rejection brings both archives to the fore in the debate about the representation of contemporary traumatic events. As such, we attempt to show how the initiatives developed by CHNM can be thought of and studied in light of contemporary discussions about memory and historical writing.

Keywords: Memory – Internet – Archive – Mass culture – Modernist event – Practical Past

Enquanto passava suas fitas do formato analógico ao digital, o compositor norte-americano William Basinski notou a ocorrência de um estranho fenômeno. Conforme elas eram reproduzidas, as fitas – demasiado velhas – se esfarelavam, desfazendo-se em fragmentos. O compositor decidiu, então, gravar o som que saía, mantendo-as em *loop* contínuo até que estivessem de tal modo comprometidas que se esgotassem.

O problema técnico enfrentado por Basinski ressoou fortemente na esfera pública norte-americana – e os detalhes pareceriam preparados demais, talvez inverossímeis, caso um ficcionista os tivesse inventado. O compositor terminara de registrar a desintegração de suas fitas enquanto gravava em filme, do terraço do prédio onde morava, o colapso das torres gêmeas do *World Trade Center* em consequência dos ataques de 11 de setembro. Entre o pó que se acumulara no apartamento do compositor e aquele que cobria as ruas do Sul de Manhattan, desvelava-se uma dimensão de perda, esquecimento, rememoração e persistência que encontra eco no som abafado, por fim inaudível, das “composições” que Basinski escolheu denominar, bastante apropriadamente, *Disintegration Loops*.

Não tardou para que as composições fossem erigidas em símbolo das torres perdidas. Em setembro de 2011, na cerimônia que marcava os dez anos dos ataques, elas foram tocadas pela Orquestra Sinfônica de Nova York no próprio Marco Zero. Logo depois, as composições receberam uma edição de luxo organizada pelo selo independente Temporary Residence, sendo editadas numa caixa contendo 9 LPs, 5 CDs (incluindo um com a apresentação ao vivo em Nova York e uma segunda apresentação na Bienal de Veneza), um livro de ensaios com 144 páginas e a gravação de vídeo original feita por Basinski no dia dos ataques. A obra do compositor norte-americano se transformara num inesperado monumento aos ataques de 11 de setembro.

O trabalho de Basinski e sua repercussão trazem alguns elementos relevantes para aqueles interessados nas mediações da memória na esfera pública contemporânea. Enquanto representação de um evento traumático, ele é marcante por sua recusa a uma figuração direta dos acontecimentos, enquadrando-se numa espécie de estética que vem ganhando espaço recentemente ao lidar com a representação de eventos considerados traumáticos;² o problema técnico que originou o trabalho não deixa de funcionar como metáfora para aquilo que Alison Landsberg denominou “memória prostética” (LANDSBERG, 2004) e que encontra na exteriorização midiática o ponto de encontro entre a memória pessoal e a coletiva (ASSMANN, 2011, p. 24; HUYSSSEN, 2003, p. 17). Por último, a passagem do analógico ao digital através de uma cópia que pouca relação tem com o original recorda a transformação identificada por Aleida Assman na constituição do arquivo contemporâneo, no qual a preservação não se dá mais pela busca de um portador de dados durável, mas sim pela constante reescrita do registro que o contém (ASSMANN, 2011, p. 379).

No presente trabalho, gostaria de tomar alguns destes elementos em consideração para refletir acerca da atuação do Roy Rosenzweig Center for History and New Media (CHNM), sediado na George Mason University, em Washington, D.C., na criação de dois *arquivos digitais* dedicados, um ao 11 de setembro, outro, à passagem do furacão Katrina por Nova Orleans. Estes arquivos – sites onde se procura recuperar o máximo possível de registros acerca destes acontecimentos – trazem importantes questionamentos relativos ao cruzamento entre a vivência histórica contemporânea e a experiência midiática. Sendo assim, eles são ao mesmo tempo uma resposta e um sintoma de uma situação onde a memória e a história são vivenciadas, em grande medida, através das tecnologias de mídia.

Este trabalho está dividido em quatro seções. Na primeira, procedo a uma apresentação dos dois arquivos aqui estudados assim como da atuação do CHNM. Esta introdução aos arquivos trará à tona a noção de *história instantânea* que é captada, ainda que fugazmente, no discurso dos membros do centro de estudos norte-americano. Uma segunda seção do trabalho visa compreender o que seria esta noção de *história instantânea* tendo em vista as alterações na experiência da temporalidade histórica ocasionadas nas últimas décadas. Um terceiro momento problematiza a presença do arquivo como foco não apenas da reflexão mas também da representação cultural mais ampla a respeito da história. Neste sentido, não é inoportuno que o CHNM crie arquivos – porém que tipo de arquivos são estes? Por fim, uma quarta e última seção procura compreender, ainda que brevemente, os objetivos destes arquivos através do confronto entre sua atuação e o papel reservado à história na esfera pública por meio do conceito, reelaborado recentemente por Hayden White, de *passado prático*.

2. Refiro-me, por exemplo, ao Monumento aos Judeus Mortos, em Berlim, com seus (an)icônicos corredores de monólitos, e à capa da revista *New Yorker* de 24 de setembro de 2011, desenhada por Art Spiegelman e Françoise Mouly, que depois deu origem ao álbum *In The Shadow of No Towers*. Um terceiro exemplo seria o *Tribute in Light*, instalação artística na qual fachos de luz eram projetados no local onde estavam as Torres Gêmeas, e que foi reproduzida – intermitentemente – desde março de 2002, na celebração dos seis meses do ataque, até à inauguração do novo prédio, *One World Trade Center*, e seu memorial dos eventos, em 2013. Uma interessante comparação entre o *Tribute in Light* e o memorial oficializado aberto recentemente ao público pode ser encontrada em GOPNIK, 2014. A respeito desta “estética” da não-figuração, pode-se pensar nela como um desenvolvimento do memorial de guerra no final do século XX, os quais passaram da celebração da vitória ao lamento pela perda de vidas, como analisa KOSELLECK, 2002, pp. 285-325.

Coletar e preservar

Às 8h46 de 11 de setembro de 2001, o Boeing 767 que operava o voo 11 da American Airlines, partindo de Boston e com destino a Los Angeles, foi desviado de sua rota, chocando-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. Estes dois acontecimentos – logo descritos como ataques terroristas – foram seguidos pelo choque de um terceiro avião contra o edifício do Pentágono, em Arlington, Virgínia, e pela queda de um quarto avião perto de Shanksville, Pensilvânia, no que se descobriu depois foi o resultado da tripulação reagindo aos sequestradores que haviam tomado controle da aeronave. Em seguida, numa das imagens que inauguraram o século, com um intervalo de uma hora e meia entre si, ambas as torres do World Trade Center entraram em colapso, desabando sobre o chão de Manhattan.

Para além das consequências sócio-políticas dos acontecimentos daquele dia, muitas das quais ainda estão presentes – como a instabilidade política no Oriente Médio e na Ásia Central, o aumento da vigilância governamental e a restrição às liberdades civis –, outras medidas mais diretas foram tomadas: o espaço aéreo dos Estados Unidos foi fechado, a Bolsa de Nova York cerrou suas portas até a semana seguinte e a Library of Congress, junto com o Internet Archive, tomou a decisão de rastrear e armazenar todo o conteúdo disponível em sites norte-americanos e, depois, em escala mundial, relacionado aos ataques. Num período de cerca de três meses, os técnicos envolvidos neste projeto guardaram o conteúdo de 2313 sites e recolheram a referência de outros trinta mil que abordaram, de uma forma ou de outra, este evento.³

A decisão de armazenar o conteúdo relativo aos ataques é simultânea à discussão que se colocou, a respeito da construção de um memorial a eles. De um lado, os arquitetos e empreendedores com o imperativo de que se reconstruísse mais e rapidamente; de outro, o consenso que se gerara de que deveria haver alguma espécie de memorial. No caso concreto de Nova York, chocava-se o “desejo de reconstruir uma localização imobiliária privilegiada com a necessidade de celebrar os mortos” (HUYSSSEN, 2003, p. 158). Ambos os exemplos também demonstram que os acontecimentos já foram compreendidos como históricos praticamente enquanto aconteciam – porém enquanto no espaço físico era necessário fazer uma escolha entre a reconstrução e a comemoração, eventualmente chegando-se a um compromisso entre os dois, o espaço da internet oferecia a possibilidade de um campo virtualmente ilimitado dedicado à manutenção em aberto daquela ferida.

Nesse sentido, logo depois, no dia 15 de setembro, foi disponibilizado ao público o site *wherewereyou.org*, desenvolvido por dois calouros de universidade norte-americanos e um aluno de *high school* trabalhando em conjunto a partir de localidades diferentes nos Estados Unidos. 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.

Estes exemplos ilustram a coincidência, salientada por dois pesquisadores do CHNM, Roy Rosenzweig e Daniel Cohen, entre os ataques do 11 de setembro e

3. Projeto que pode ser acessado por este endereço: <http://lcweb2.loc.gov/diglib/lcwa/html/sept11/sept11-overview.htm>.

uma profunda mudança no uso da *Web*. Se antes a internet era utilizada para obter informações ou saber as notícias do dia, configurando um uso passivo, agora ela passava a ser usada ativamente por indivíduos que produziam conteúdo próprio e procuravam, com isso, comunicar-se com outras pessoas (COHEN; ROSENZWEIG, 2011, p. 147). Não é à toa que o rótulo de Web 2.0, o qual designaria a transição de uma internet organizada segundo um conjunto de páginas estáticas a uma plataforma de criação conjunta entre computador e usuários, surgiria logo depois.

Outra iniciativa, de maior escala, foi aberta ao público em março de 2002, para marcar os seis meses dos atentados: o *September 11th Digital Archive*. Elaborado em parceria pela City University of New York (CUNY) junto ao CHNM a partir de uma doação da Sloan Foundation, o *September 11th Digital Archive* tinha o objetivo, segundo seus criadores, 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 (COHEN; ROSENZWEIG, 2011, p. 147; tradução nossa)

Desde o início, portanto, o site já colocara as diferentes fronteiras que cruzaria em mais de um sentido – entre o efêmero e o permanente, entre o público e o privado – e aquela que cruzaria apenas uma vez: entre o analógico e o digital.

A escolha do CHNM para desenvolver o projeto não foi fortuita, tendo em vista que desde 1994 ele estava envolvido na elaboração de iniciativas que combinavam o conhecimento histórico e as tecnologias de mídia, como *softwares* ligados à pesquisa e ao ensino de história, CD-ROMs e *sites*. O centro fora criado por Roy Rosenzweig (1950-2007), que partiria da história social do trabalho em direção ao campo da história pública, investigando as percepções populares a respeito da história.⁴ O *September 11th Digital Archive*, todavia, se constituiria como o maior projeto no qual o CHNM se veria envolvido. A experiência prévia de seus pesquisadores tinha sido com a criação de pequenos sites memoriais, muitas vezes relacionados à história da informática – e, além das iniciativas próprias do CHNM, o campo da história digital e dos repositórios digitais de informação histórica nos Estados Unidos era marcado pelo projeto *The Valley of the Shadow: Two Communities in the American Civil War*, desenvolvido desde 1993 por Edward L. Ayers a partir de sua tese de doutorado.⁵ Ainda assim, o CHNM se destaca pela carga de reflexão teórica e pelo conjunto de suas iniciativas práticas no entrecruzamento entre história digital e história pública.

O crescimento do site, reportam seus criadores, foi exponencial. Partindo de 328 submissões em março, ele passou a 1624 em agosto do mesmo ano e, apenas no dia 11 de setembro de 2002, aniversário dos ataques, recebeu mais de 13 mil diferentes contribuições. Treze anos após sua criação, o acervo, cujo site não é mais atualizado mas que ainda pode receber submissões, conta com cerca de 150 mil “objetos digitais” distribuídos sob a forma de relatos escritos, fotografias, documentos diversos, e-mails, registros de áudio e vídeo, entre outros (ROSENZWEIG, 2011, p. 148-149).

4. Neste último campo, destaca-se o livro de ROSENZWEIG; THELEN, 1998.

5. <http://valley.lib.virginia.edu/>

O sucesso do *September 11th Digital Archive* motivou os pesquisadores do CHNM a realizar uma segunda iniciativa, a criação do *Hurricane Digital Memory Bank* (HDMB). Em parceria com a University of New Orleans, ele tinha propósitos semelhantes aos de seu congênere nova-iorquino: coletar o máximo possível de materiais relacionados, agora, à passagem dos furacões Katrina e Rita pelo Sul dos Estados Unidos. Segundo seus criadores, “assim que o furacão Katrina atingiu o litoral no dia 29 de agosto de 2005, a equipe do CHNM rapidamente percebeu que se estava vivenciando um momento muito significativo da história americana”, de modo que era preciso agir rápido para

[...] coletar e preservar o máximo da “história instantânea” destes eventos – história que estava sendo criada e publicada por milhares de pessoas comuns em seus blogs pessoais, em serviços de compartilhamento de fotos e no YouTube (BRENNAN; KELLY, 2009; tradução nossa).

Em comparação com o *September 11th Digital Archive*, o HDMB é considerado uma espécie de fracasso por aqueles que o elaboraram, uma vez que reuniu “apenas” vinte e cinco mil objetos digitais. Entre as razões para este número mais reduzido, os autores apontam a concorrência com outros serviços de compartilhamento de conteúdo, como o *Flickr* e o *YouTube*, que não existiam em 2001 (BRENNAN; KELLY, 2009). Esta situação demonstra que o destino dos arquivos digitais acaba por ser determinado pela concorrência com outros sites e serviços online mas também mostra que um site como o *September 11th Digital Archive* pode ser visto como pioneiro na disponibilização de alguns destes serviços, como o de compartilhamento de fotos, muito embora não enquadrasse estes serviços na esfera de funcionamento das redes sociais.⁶

Estes fatores tornam necessário ao historiador que se preocupe com a divulgação de seu arquivo digital – que é também, não se pode esquecer, um site de internet. Segundo Roy Rosenzweig e Daniel Cohen, é preciso 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” (COHEN; ROSENZWEIG, 2011, p. 138). Os arquivos digitais bem-sucedidos, dessa forma, estão condicionados a acontecimentos que ainda estão “quentes” na memória de seus espectadores/usuários, seja porque são recentes – como o 11 de setembro – ou porque possuem forte presença midiática mesmo após sua ocorrência – a Segunda Guerra, pode-se pensar.⁷

Percebe-se que a criação dos arquivos digitais pelo CHNM se aproveita da existência de uma paisagem midiática condicionada por um conjunto de práticas e tecnologias – como a gravação em vídeo e seu compartilhamento *online* – ao mesmo

6. O *September 11th Digital Archive* e o HDMB parece se assemelhar mais a uma espécie de fórum, um lugar onde pessoas com interesses em comum podem depositar seus arquivos, do que uma rede social, uma vez que lhes falta as três características que podem ser utilizadas para definir estes sites: “(1) a construção de um perfil público ou semi-público dentro de um sistema fechado, (2) a articulação de uma lista de outros usuários com os quais esses perfis compartilham uma conexão, e (3) visualizar e trocar sua lista de contatos e aquelas feitas por outros usuários no interior do sistema” (BOYD; ELLISON, 2008, p. 211).

7. Refiro-me ao projeto, elaborado pela BBC, do arquivo *World War 2 People's War*, que coletou testemunhos de veteranos da Segunda Guerra Mundial. Para o site, acessar www.bbc.co.uk/history/ww2peopleswar/.

tempo que a reitera e a reproduz. Não por acaso, o comportamento dos historiadores por trás destes sites é o mesmo dos designers, publicitários e empreendedores que procuram bem-situar suas marcas e estabelecer o lugar de mercado de seus produtos. Considerações como estas, entretanto, não devem ser vistas como negativas, uma vez que também dizem respeito à ampliação do campo de trabalho do historiador. Elas não obstante indicam que os repositórios aqui estudados são parte ativa de uma situação na qual a história é vivenciada, pessoal e coletivamente, através da mídia.

Memória e história em tempos “quentes”

São dois os traços que parecem unir os eventos que motivaram os arquivos digitais criados pelo CHNM. Em primeiro lugar, ambos possuem caráter traumático; depois, ambos contaram com enorme repercussão midiática. No caso do 11 de setembro em especial, a própria escala global da circulação das imagens o transformou, como lembra François Dosse, simultaneamente em um acontecimento-mundo e um acontecimento-monstro (DOSSE, 2013, p. 261), interpelando a todos como espectadores e testemunhas – e efetivamente desfazendo a distinção entre as duas categorias. Estes eventos são compreendidos tanto através de sua dependência midiática quanto da extensão da comunidade que se sente participante deles.

Segundo Aleida Assmann e Sebastian Conrad, atualmente a memória percorre caminhos que escapam às fronteiras nacionais e alcançam uma esfera pública que pode ser qualificada de global (ASSMANN; CONRAD, 2010, p. 4). Esta esfera pública alargada, entretanto, não me parece se configurar a despeito das unidades nacionais, mas sim *através* delas, como mais um fator de permeabilidade a desestabilizar, mas não a descartar, a soberania nacional. Como defende Andreas Huyssen, “ainda que os discursos memorialísticos pareçam ser globais em um registro, eles ainda estão fundamentalmente ligados a histórias de nações e estados específicos” (HUYSSSEN, 2003, p. 16).

Entre a dimensão global e nacional dos discursos e práticas de memória, parece-me mais proveitoso constatar a existência de tecnologias de mídia que atuam simultaneamente como tecnologias de memória (LANDSBERG, 2004, p. 1). Estas tecnologias, como já foi brevemente apontado acima, exteriorizam a memória em determinados suportes que servem como ponto de encontro para a formação de identidades tanto individuais quanto coletivas (LANDSBERG, 2004, p. 2). Os meios de comunicação de massa e as ferramentas digitais de comunicação, ainda que estas se baseiem num princípio de customização e atendimento de necessidades pessoais,⁸ alçam à esfera pública o fenômeno, anteriormente privado, da lembrança, da repressão e do esquecimento (HUYSSSEN, 2003, p. 17). Com isso, a memória deixa de se situar na psique individual e se torna uma forma de representação ou, eventualmente, um produto.

Essa exteriorização midiática é capaz de gerar tanto uma espécie de memória espacial e temporalmente vicária (LANDSBERG, 2004, p. 143)⁹ quanto permite configurar

8. Segundo Lev Manovich, as *novas mídias* funcionam segundo uma lógica da personalização que é diferente daquela da cultura de massa, modificação que acompanha a passagem de uma sociedade industrial para uma *pós-industrial* (MANOVICH, 2001, p. 30).

9. LANDSBERG, *op. cit.*, p. 143. Embora a autora, na citação a seguir, ainda sustente que o corpo diz respeito ao espaço próprio à memória, não é possível evitar notar que uma experiência vicária só pode ser apreendida indiretamente. Com isso, é interessante contrastar este deslocamento da memória para

uma “comunidade imaginada” que não está mais circunscrita ao espaço geográfico ou simbólico da nação (LANDSBERG, 2004, p. 8). Como afirma Alison Landsberg, utilizando seu conceito de “memória prostética”, com ela,

[...] assim como com formas anteriores de recordação, as pessoas são convidadas a assumir memórias de um passado que elas não viveram. [...] A memória continua sendo um fenômeno sensorial experienciados pelo corpo, assim como continua a derivar muito de seu poder através da afecção. Mas ao contrário de suas formas anteriores, a memória prostética tem a habilidade de desafiar a lógica essencialista de muitas identidades de grupo. A cultura de massa transforma memórias particulares em algo mais amplamente disponível, de modo que pessoas que não tem nenhuma reivindicação “natural” a ela podem, todavia, incorporá-las em seu próprio arquivo de experiência (LANDSBERG, 2004, p. 8-9; tradução nossa).

Embora considere que o conceito formulado pela autora parece, às vezes, dever demasiadamente a uma determinada concepção de *memória*, quando o destaque deveria ser o papel midiático destas extensões culturais – as próteses –, ele não obstante assinala a coincidência entre a circulação dos discursos de memória e a cultura de massa. Citando Andreas Huyssen mais uma vez, a comodificação do evento não necessariamente significa sua banalização (HUYSSSEN, 2003, p. 18)¹⁰ – e, na medida em que se reconhece que a memória se transformou também numa representação, “nós devemos estar abertos às muitas possibilidades diferentes de representar o real e suas memórias”, de modo que o trauma e o entretenimento ocupam o mesmo espaço público e não são mutuamente exclusivos (HUYSSSEN, 2003, p. 19). Do mesmo modo, a comunidade “artificial” criada pela circulação imagética não é menos legítima que o conjunto restrito de indivíduos que foi diretamente afetado por um determinado evento, algo que a dificuldade de estabelecer qual é o recorte de pessoas a ter sofrido o 11 de setembro deixa bastante claro.

Essa produção de memória depende, é claro, da produção midiática, de modo que a lembrança do evento se transforma na recordação da (re)produção midiática de sua ocorrência. Para tomarmos um exemplo prosaico, as constantes modas retrô atestam que a memória coletiva das últimas décadas está ligada não apenas aos acontecimentos políticos mas também aos gostos, músicas, filmes que moldaram a experiência de determinada geração (REYNOLDS, 2011, p. XXIX). Um exemplo menos prosaico, contudo, é o dos *eventos modernistas*.

O historiador norte-americano Hayden White cunhou o conceito de *evento modernista* para designar um conjunto de eventos que tomaram lugar no século XX que desafiavam os modos de representação que a historiografia ou a literatura haviam tradicionalmente desenvolvido. O argumento central de White era o de que esses acontecimentos questionavam a fronteira entre fato e interpretação (WHITE, 1999) e, por conseguinte, não poderiam ser descritos a partir de um ponto de vista que oferecesse uma visão integral deles ou não poderiam ser conscritos a uma narrativa fora do corpo com o reencaminhamento da historicidade para o corpo salientada por Shoshana Felman na condução da prática jurídica. O corpo é o local último da violência e, por conseguinte, também da memória e do testemunho (FELMAN, 2002, p. 9).

10. Nesse sentido, as etapas na transformação de um evento em ícone global, ainda que pertinentes, não deixam de reproduzir um preconceito a respeito do que seriam os limites “corretos” aos quais determinado evento deve se conter (ASSMANN, 2010, p. 110).

onde seriam causa ou efeito de um acontecimento anterior ou posterior (WHITE, 1999, p. 71). Como esses eventos se recusam a encontrar um lugar pacífico numa narrativa, eles não podem ser adequadamente lembrados tampouco podem ser esquecidos porque, de certa forma, eles nunca acabaram (WHITE, 1999, p. 69).

O que me parece interessante na concepção trazida por Hayden White é a percepção, explicitada por Herman Paul, de que “no caso dos eventos modernistas, sua incapacidade de serem imaginados era um resultado do desenvolvimento sem controle da tecnologia” (PAUL, 2011, p. 131), ou, como o próprio White abordou em texto recente, o reconhecimento de que a tecnologia permite atualmente tipos de eventos que não eram possíveis antes indica que “a própria mudança muda, se não na natureza, ao menos na história” (WHITE, 2014, p. 47). Embora estas afirmações digam respeito ao nexos entre desenvolvimento tecnológico e causalidade, eles também podem ser pensados para a repercussão – ou recepção – desta categoria de eventos históricos. Com a proximidade da terceira década do século XXI, 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” (PAUL, 2011, p. 132). Os eventos não mais se distanciam – se concluem – após terminados e, por conseguinte, são difíceis de serem narrados ou representados.

Segundo Andreas Huyssen, a memória histórica não é mais o que era, uma vez que a “fronteira entre passado e presente costumava ser mais forte e estável do que parece ser hoje” e, como resultado das tecnologias de mídia e de uma cultura museal cada vez mais presente, o passado está ativo no presente de formas que não eram possíveis antes (HUYSEN, 2003, p. 1). Esta situação foi trabalhada recentemente por Chris Lorenz, para quem o quadro atual questiona o pressuposto básico dos historiadores segundo o qual a perspectiva própria para o conhecimento histórico se dá a partir do distanciamento temporal (LORENZ, 2014, p. 49). Para o autor, isso denotaria um passado que não se afasta e que, por esse motivo, se interpenetraria com o presente, transformando a própria concepção de temporalidade histórica (LORENZ, 2014, p. 52). O entendimento do tempo histórico como formado por três momentos distintos – passado, presente e futuro – estaria em xeque e, na falta de um vocabulário adequado a dar conta desta situação, os diagnósticos seriam em tudo contraditórios. Para alguns, trata-se de um momento presentista (HARTOG, 2014), para outros, porém, é como se o tempo tivesse “ficado lento, como um rio que começa a se perder em seus meandros e formar poças” (REYNOLDS, 2011, p. X). De qualquer forma, diante de um passado que se recusa a “esfriar”, a memória não poderia ser pensada apenas como uma resposta emocional e moral ao passado e a história somente como um tratamento crítico e metódico deste mesmo passado (LORENZ, 2014, p. 54-55). História e memória deixam de ser opostos, ainda que não se tornem exatamente complementares.

Estas considerações permitem abordar a categoria de *história instantânea* visualizada, quase como de relance, no discurso de Sheila Brennan e T. Mills Kelly, os dois pesquisadores do CHNM responsáveis pelo HDMB. Em sua breve mas incisiva análise do *September 11th Digital Archive*, Claudio Fogu nota que o “primeiro aspecto a chamar a atenção no arquivo digital dedicado especificamente ao evento histórico que define nossa época é que o principal pedido feito pelos visitantes aos arquivistas foi [...] que lhes providenciassem um “9/11 FAQ” (FOGU, 2009, p. 109). Ao invés de ser enquadrado numa narrativa, o acontecimento histórico é reduzido aos “fatos”. Com isso, pode-se

lembrar do que François Dosse afirmou, também com relação ao 11 de setembro: o acontecimento, que “até então era privilégio do historiador [...] se reveste agora de um caráter de exterioridade, de pré-construção, antes de qualquer forma de decantação temporal” (DOSSE, 2013, p. 263). Essa redução é levada ainda mais longe quando se considera que os arquivos digitais do CHNM proibem a inserção de narrativas em seus acervos documentais (FOGU, 2009, p. 109), de modo que neles não há conhecimento de segunda mão, apenas testemunhos. Esta proibição ataca diretamente o problema do evento histórico.

Segundo Hayden White, os fatos são tradicionalmente concebidos como parte de uma rede discursiva, de modo que fazem referência a outros discursos ou outros eventos para além do discurso (WHITE, 2014, p. 45),¹¹ enquanto os eventos estão contidos no interior dos fatos. Compreendidos enquanto parte de fatos históricos, os eventos *históricos* distinguem-se por serem sempre descritos e representados em função de uma narrativa, pois se não o fossem, acabariam por ser mera enumeração, uma crônica (WHITE, 2014, pp. 52-53).¹² O evento histórico se caracteriza, portanto, por ser um ponto de inflexão, pressupondo a articulação entre momentos distintos – um passado, um presente e um futuro.

No contexto de um passado que não passa, porém, o evento histórico perde sua relação necessária com a narrativa e, por conseguinte, com a mudança. Torna-se compreensível, dessa forma, uma categoria como a de *história instantânea*.

Para compreendê-la, pode-se comparar com a noção de história do tempo presente. Para esta, é a densidade temporal que define a experiência histórica. O recorte temporal da história do tempo presente é definido, *grosso modo*, pela percepção da contemporaneidade, de modo que enquanto determinado evento ressoar na consciência histórica do presente ou possuir testemunhas vivas, ele pode ser definido como *presente*. No caso de uma *história instantânea*, porém, a densidade temporal é substituída pela acumulação de registros. O evento não ganha mais seu significado pela colocação numa narrativa, mas é dado como um conjunto de “fatos” cujos contornos já estão delineados, à espera de serem preenchidos por peças como num quebra-cabeças. A insatisfação dos criadores do HDMB deriva de que, se existe uma identificação entre acumulação de registros e compreensão do evento, então a existência de registros que foram perdidos ou que não podem ser reconduzidos ao acervo documental só pode indicar que o acontecimento se mantém, em última análise, incognoscível.

Este conjunto de elementos, que parte da expansão de uma comunidade de memória, passa pelo papel da mídia de massa e pelo entendimento da natureza diferenciada dos eventos históricos contemporâneos alcança, por fim, a própria compreensão da experiência e da temporalidade históricas atuais. Na próxima seção, argumentarei que ela leva a uma situação na qual o arquivo se constitui como uma espécie de *escrita* da história, ainda que essa escrita mais se distribua no espaço do que se organize ao longo do tempo; para compreender isso, porém, é preciso delimitar mais claramente o caráter desta *história instantânea* com a qual os membros do CHNM parecem lidar: ela é instantânea não apenas porque é capturada enquanto ocorre mas também porque ela é, essencialmente, estática, como um instantâneo que congela um 11. Nesta passagem, Hayden White neutraliza e brinca com a asserção de Roland Barthes segundo a qual os fatos só possuem existência linguística.

12. Aqui Hayden White repete argumento de “*The Value of Narrativity in the Representation of Reality*” (WHITE, 1987, p. 1-25). A frase de Barthes referida acima constitui a epígrafe deste livro.

movimento durante sua execução.

Figurações do arquivo na cultura contemporânea

Em seu *Espaços da recordação*, Aleida Assman aborda o trabalho de alguns artistas contemporâneos que tomam o arquivo como tema e/ou forma principal de suas obras. Anselm Kiefer, Sigrid Sigurdsson, Anne e Patrick Poirier, entre outros, são vistos como representantes de uma arte *sobre* a memória, e não mais de uma arte *da memória*, de modo que seus trabalhos “não documentam [...] os grandes feitos da lembrança”, como o fazia a mnemotécnica, mas sim contabilizam “o balanço da perda” (ASSMANN, 2011, p. 386). Em outras palavras, eles vêm após o esquecimento, e não antes. Numa cultura obcecada com a memória e, logo, com o esquecimento, como a nossa, iniciativas como estas trazem à tona a difícil relação entre recordação e esquecimento. Elas também indicam, todavia, que nas últimas décadas o arquivo tem sido visto não apenas como um espaço de armazenamento – o lugar onde as coisas morrem – mas também como um espaço de criação – o lugar onde as coisas estão à espera de serem reencontradas – e, por fim, como uma forma de representar o intrincado relacionamento entre indivíduo, sociedade e passado.

Estas considerações permitem fornecer uma primeira resposta à indagação feita, em outro momento, pela própria pesquisadora alemã. Aleida Assman se pergunta, uma vez que “tornou-se igualmente claro que o essencial de uma vida humana não é armazenado nem é armazenável”, então porque se valoriza justamente o registro miúdo como porta de acesso à experiência real nas propostas de arquivamento ligadas às novas tecnologias? (ASSMANN, 2011, p. 476). A pergunta pode ser transformada na acusação de Anaclet Pons segundo a qual, por trás dos fundos documentais online, se manifesta uma concepção de história tanto documentalista quanto monumentalizante (PONS, 2011, p. 43). A credibilidade do arquivo como forma de abordar o problema da memória, portanto, é proporcional à ênfase no registro como portador da experiência histórica. Sobre este duplo pano de fundo podemos interrogar os arquivos digitais aqui analisados.

Segundo Roy Rosenzweig, existiriam dois paradigmas envolvidos na conservação do passado digital, um próprio à arquivística, o outro, à ciência da computação:

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” (ROSENZWEIG, 2011, p. 16; tradução nossa).

O paradigma arquivístico se organizaria como uma coleção física, na qual o descarte é uma atividade corrente e necessária de modo a manejar tanto o espaço quanto a representatividade do acervo; o paradigma da ciência da computação busca armazenar os documentos da internet em suas diversas encarnações, preservando como que momentaneamente sua instabilidade¹³ – ou seja, instantâneos de um percurso mais amplo. Neste segundo paradigma, como bem diagnostica Jairo Antonio Melo Flórez, “o historiador muda de perspectiva e, antes de se preocupar em saber *o que*

13. Esta é a diferença entre passados “frios” e “quentes” abordada em COHEN, 2005.

é possível conservar, se interessaria mais em *como* conservar” (FLÓREZ, 2011, p. 88). Para entender se, como e por que isso seria possível, é preciso prestar atenção para as próprias possibilidades técnicas descortinadas pelos meios digitais.

De acordo com Lev Manovich, um repositório digital difere de um acervo físico porque “incorpora técnicas particulares do computador para estruturar e acessar os dados, como a modularidade assim como sua lógica fundamental, a da programação” (MANOVICH, 2001, p. 214). Nesse sentido, o computador converte a informação numa estrutura onde eles podem ser facilmente acessados, uma base de dados. A base de dados é uma coleção de itens individuais onde cada um deles é tão relevante quanto o outro e, mais importante ainda, onde novos dados podem ser inseridos em qualquer lugar desta estrutura (MANOVICH, 2001, p. 218); sendo assim, a coleção não apenas nunca está completa como também rejeita os princípios da classificação contextual do arquivo tradicional (PONS, 2011, p. 48). Trata-se, portanto, de um arquivo infinito e, porque infinito, um ao qual nenhuma lógica pode ser designada, invertendo a operação topomológica de constituição do arquivo preconizada por Jacques Derrida (DERRIDA, 2001, p. 13; ASSMANN, 2011, p. 368).

O interessante é considerar que a base de dados ocupa uma das extremidades do espectro que tem o algoritmo em seu oposto (MANOVICH, 2001, p. 223). O algoritmo, em termos simples, é o conjunto de procedimentos necessários para alcançar determinado objetivo. Não existem exemplos puros da base de dados ou de algoritmos, já que ambos são constantemente combinados, porém Lev Manovich cita os sites de busca como exemplo do primeiro e, do segundo, o videogame (MANOVICH, 2001, p. 216); aplicando-se ao campo da história, poder-se-ia pensar no arquivo digital como exemplo de base de dados e na recriação digital de ambientes históricos em 3D como um caso que se organiza em torno

do algoritmo (FOGU, 2009, p. 113-115). Em ambos os casos, o autor destaca que, no computador, a narrativa e a descrição trocam de lugar, sendo esta muito mais comum que aquela (MANOVICH, 2001, p. 217). Isso é especialmente válido no caso das bases de dados, pois, segundo Manovich,

Enquanto uma forma cultural, a base de dados representa o mundo como uma lista de itens e se recusa a ordená-los. Em contraste, a narrativa cria uma trajetória de causa e efeito a partir de itens (eventos) aparentemente desorganizados. Logo, a base de dados e a narrativa são inimigos naturais (MANOVICH, 2001, p. 225; tradução nossa).

A base de dados é uma forma apropriada para a dissolução do enredo – ou da “urdidura da trama”, para utilizar o belo linguajar de Paul Ricoeur (RICOEUR, 2010, v.1) – no conjunto discreto dos eventos em torno dos quais ela se organiza. Um exemplo concreto é a constatação de que tanto o *September 11th Digital Archive* quanto o HDMB estão organizados por espécie de documento, e não segundo sua proveniência. Esta ausência de contexto, que forneceria a ligação entre o que veio antes e depois, o que procede de determinado lugar e não de outro, indica que ao se visitar estes sites se está diante menos das bem-ordenadas estantes de uma biblioteca que das confusas prateleiras de um gabinete de curiosidades.

Não é por acaso que estes sites estão abrigados, na página do CHNM, sob a aba

de *collecting + exhibiting*, e não na de *telling + understanding*, aliás inexistente. Eles são melhor entendidos como parte da cultura museal contemporânea, na qual a compreensão narrativa é muitas vezes deixada de lado frente à saturação midiática. Esta cultura museal encontra um equivalente na paisagem midiática contemporânea e, por meio de ambas, se procede, como destaca Claudio Fogu, a uma virtualização da história, “longe tanto das concepções transcendental e imanente de ação, representação e consciência históricas que caracterizaram o imaginário ocidental” dos últimos séculos, e a uma *espacialização* da experiência histórica, “para além do eixo temporal das formas narrativas da consciência histórica” (FOGU, 2009, p. 105). O arquivo digital se transforma, assim, numa das formas privilegiadas de representar um passado que não passa.

Estes mesmos arquivos não deixam de fornecer uma experiência significativa para seus usuários. Nesse sentido, a ênfase na coleção de diferentes registros históricos se justifica caso se pense que o excesso midiático abre caminho para uma “experiência autêntica, não no sentido de que ela corresponde a uma realidade externa, mas, pelo contrário, precisamente porque ela não é compelida a se referir a nada para além de si mesma” (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 52).¹⁴ Lembrando da presença da mídia que evocamos na seção anterior, pode-se lembrar, com Claudio Fogu, que

[...] a mídia digital alcança a imediaticidade por meio da hipermediação. Sua capacidade de nos fazer esquecer o meio e, assim, alcançar um efeito imersivo de presença (imediaticidade) depende de sua imitação da lógica de uma realidade em que as mídias estão sempre presentes e na qual nós estamos acostumados a sua presença como *parte* da nossa realidade (FOGU, 2009, p. 105; tradução nossa).

O elevado número de objetos que caracteriza as duas iniciativas aqui estudadas indicam que eles são pensados para serem quantitativamente avassaladores, ainda que ambos os sites não se estruturam a partir da construção de uma interface gráfica apta a viabilizar a impressão de imediaticidade.¹⁵ O arquivo infinito deriva sua autoridade do pressuposto de que ele não poderá ser integralmente consultado.

Pode-se concluir esta seção com a percepção de que, nos arquivos digitais do CHNM, guardar é um ato simultâneo a mostrar, tornar visível o conteúdo do site. Uma consequência, todavia, é a de que conceber uma narrativa a partir de seus materiais é apenas um efeito secundário, quando não inesperado ou, até mesmo, indesejado, do acesso aos sites. Sobre esta espécie de excesso – de funções, de registros – que opera sobre os arquivos digitais é possível compreender que seus objetivos se encontram muito longe daqueles da ciência histórica tradicional.

14 A passagem ressoa com os argumentos de Alison Landsberg, para quem a *memória prótica* é efetiva porque ela é sentida como autêntica mesmo quando não o é de fato. Trata-se, como se vê aqui, de um caso de *remediação*. A experiência midiática total da hipermediação gera uma espécie de testemunho, ainda que indireto, já que compartilha do caráter autoexplicatório e autorreferente deste; sobre as diferenças entre o relato “de dentro” e a análise “de fora” (MÉTRAUX, 2005, p. 299).

15 Eles realizam, todavia, a hipermediação no sentido mais simples, quando ela é compreendida como a reapresentação de uma espécie de mídia – um vídeo, por exemplo – em outro, um texto (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 45).

Do arquivo instantâneo ao evento infinito

Como destaca Shoshana Felman, o desenvolvimento da psicanálise possibilitou o surgimento do conceito de trauma enquanto um “novo centro conceitual, uma dimensão essencial da experiência humana e histórica e uma nova espécie de entendimento da causalidade e da temporalidade históricas” (FELMAN, 2002, p. 2). Deixando de lado a pergunta a respeito de se categorias da psicologia individual podem ser transportadas à análise de coletividades, o rótulo de traumático foi colado a um conjunto cada vez maior de acontecimentos ao longo do século XX. Eles se aplicam especialmente bem à categoria de crimes contra a humanidade, os quais compartilham a característica de serem imprescritíveis; eles também serviram, como já vimos, para acontecimentos de forte caráter midiático, como a destruição do ônibus espacial *Challenger* em 1986 destacada por Hayden White como exemplo de *evento modernista* (WHITE, 1999, p. 73).

Segundo a forte crítica de María Inés Mudrovcic, a consideração de que existem acontecimentos que interrompem o desenrolar da história não deixa de pressupor “a existência de uma ordem ‘normal’ do tempo oposta a uma ordem ‘patológica’ (traumática) do tempo” (MUDROVCIC, 2014, p. 8). Essa situação traz uma inversão da experiência histórica moderna, uma vez que os acontecimentos vividos como históricos não seriam mais aqueles que comportam uma ruptura (MUDROVCIC, 2014, p. 9-10); a noção de trauma acabaria por garantir a continuidade entre passado e presente. O que está em jogo é uma alteração nos procedimentos pelos quais se estabelece a identidade dos grupos, a qual não se basearia mais na existência de projetos de futuro em comum e sim na preservação de feridas passadas (MUDROVCIC, 2014, p. 14).

A historiadora argentina tece um juízo eminentemente crítico do contexto atual; concordando-se ou não, suas considerações permitem a esta investigação retomar a relação entre memória e esfera pública, porém agora do ponto de vista do arquivo. Mudrovcic parece estar especialmente preocupada com a possibilidade de uma resposta que permita aos sujeitos históricos contemporâneos sair da inação perante um passado que está sempre presente. Embora os arquivos aqui estudados dependam de que o passado esteja sempre ao alcance do presente, pode-se partir do mesmo conjunto de interrogações para perguntar como o CHNM busca responder aos dilemas da atualidade.

Nos últimos anos, Hayden White tem trabalhado com o conceito de *passado prático*. Elaborado primeiramente pelo pensador conservador norte-americano Michael Oakeshott, ele se refere àquelas noções a respeito do passado que utilizamos cotidianamente e às quais recorremos para obter informações, modelos e estratégias “que nos ajudem a resolver todos os problemas práticos com os quais nos encontramos no que quer que seja considerado nossa *situação presente*” (WHITE, 2012, p. 25; *grifo do original*). O conceito é construído em contraposição ao de *passado histórico*, que indicaria o passado construído pelos historiadores profissionais e que não teria sido efetivamente vivido, uma vez que resulta da aplicação de conceitos e modelos de análise que buscam corrigir e organizar o fluxo da experiência pretérita (WHITE, 2012, p. 25).¹⁶ O estabelecimento desta relação entre passado e ação, argumenta White, visa tornar

16. O conceito não deixa de trabalhar com a distinção entre autenticidade e autoridade discutida por Alexandre Métraux. Para este autor, todavia, a mudança de escala representaria um ganho na compreensão do passado, enquanto para White o entendimento do passado não parece ser um foco de reflexão (MÉTRAUX, 2005).

possível responder “aquilo que Kant denominou a pergunta *prática* (com o que se referia a uma pergunta ética). O que é que se deveria (ou devemos) fazer?” (WHITE, 2012, p. 24). Pode-se, então, reformular a indagação acima do seguinte modo: se os arquivos digitais do CHNM não parecem se colocar em função do *passado histórico*, já que rechaçam a elaboração de narrativas posteriores, como eles atendem ao *passado prático*?

Antes de prosseguir, deve-se matizar o uso dos conceitos no sentido de compreender qual o escopo do chamado à ação contido na noção de *passado prático*. Como o próprio Hayden White salienta ao longo do texto, a literatura parece fornecer o modelo para uma relação ética com o passado (WHITE, 2012, p. 28); todavia, como o faz Shoshana Felman ao contrapor a escrita literária com a prática dos tribunais, aquela se torna relevante ao abordar “a recusa do trauma de ser fechado” (FELMAN, 2002, p. 8). A criação ficcional ilumina porque expõe à sua luz um dilema que restaria, de outro modo, subjacente. A resposta prática, portanto, diz mais respeito ao reconhecimento de possibilidades abertas do que a um guia para a ação imediata – e, desse modo, ao se perguntar pela relação de determinado fenômeno cultural com uma dimensão *prática* do passado, deve-se advertir para as maneiras muitas vezes difíceis, seguidamente problemáticas e inevitavelmente contraditórias que são exigidas dos sujeitos para lidarem com suas angústias.¹⁷

Para compreender qual a relação dos arquivos aqui estudados com essa dimensão do passado que escapa à atuação do historiador, é preciso compreender como eles foram construídos. Seguindo-se o paradigma da ciência da computação delineado acima, Roy Rosenzweig e Daniel Cohen reconhecem que a “qualidade última de uma coleção digital tem maior relação, por assim dizer, com a floresta do que com as árvores” (COHEN; ROSENZWEIG, 2011, p. 145-146). Com isso, eles querem apontar que, embora a qualidade do acervo digital seja menor que a de um acervo cuidadosamente constituído, ganha-se em troca a possibilidade de incluir um número maior de perspectivas no registro histórico do que o permitido num arquivo oficial (COHEN; ROSENZWEIG, 2011, p. 127). Para que isso seja alcançado, é preciso que o público crie uma ligação com o site, de onde resulta o paradoxo de que “provavelmente o conteúdo que mais chama a atenção são outras contribuições” e, 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

17. Faço esse aparte por causa da possibilidade – bastante concreta – de que o conceito de Hayden White abra espaço, mais uma vez, para uma apreensão ligeira que o identificaria com uma espécie de “vale-tudo” histórico. Essa compreensão não seria, entretanto, de todo errada quando se pensa que o autor descarta a ideia, ao menos quando analisa o livro *Austerlitz*, de W.G. Sebald, de que certas histórias possam servir como medida para impedir “*mitificações* destinadas a encobrir e obscurecer a *verdade* da historiografia adequada” (WHITE, 2012, p. 20). Parece-me que esta possibilidade de apreensão do conceito, e não a brusca oposição entre historiografia disciplinar e *passado prático*, inadequada e combatida pelo próprio White, seja o problema do texto.

Nesse sentido, a comparação com a prática jurídica tal como feita por Shoshana Felman ilumina uma das falhas do conceito, já que a resposta prática está sendo pedida pelo tribunal, não pela literatura. Adotando-se outra concepção, pode-se dizer que a literatura talvez seja *ética*, mas não necessariamente *prática*, enquanto o tribunal pode ser *prático*, mas frequentemente não é *ético*. O conceito de White, parece-me, seria complementado com uma teoria da ação.

O conceito de *passado prático* é discutido de forma mais detida em LORENZ, 2014.

coleccionar mais, e uma espécie de ápice será construído aos poucos (COHEN; ROSENZWEIG, 2011, p. 137; tradução nossa).

Por fim, para que o arquivo seja visto como relevante, os assuntos sobre os quais tratam não podem ser muito limitados tampouco demasiado difusos, uma vez que a coleta de material online está conectada à existência de uma comunidade que se disponha, primeiro, a contribuir com o site (COHEN; ROSENZWEIG, 2011, p. 129).

Isso impede que se pense, como é possível fazer a partir da leitura de Alison Landsberg, que as comunidades de memória relacionadas com estes arquivos estão livres de quaisquer amarras. Estes eventos ainda estão ligados a grupos que os vivenciaram. Em alguns casos, porém, essas comunidades são tão extensas que podem assumir dimensão global – e, como no caso do 11 de setembro, que sua apreensão do acontecimento tenha se dado por meio da mídia é mais um dado de sua propagação do que um juízo de valor, positivo ou negativo, a respeito da relação entre os indivíduos e os eventos do mundo contemporâneo.

De qualquer forma, o que parece importante destacar é que estes arquivos, ao estarem ligados a determinadas comunidades, atuam sobretudo como memoriais. Eles se transformam numa experiência colaborativa, muitas vezes performática, na qual os indivíduos, e não as instituições, são os emissores de informações a serem preservadas (ASSMANN, 2011, p. 375). As fronteiras entre produtor e receptor midiático são borradas conforme o mesmo usuário destes arquivos pode ser visitante ou contribuinte. Nesse sentido, eles também servem para amplificar, por sua própria atuação, a presença midiática dos eventos aos quais se referem. Eles acabam tanto por ser guardiões quanto produtores de memória.

Ainda que um site como o do *September 11th Digital Archive* tenha sido motivado, segundo seus criadores, pelo desejo de que os “historiadores futuros compreendessem as perspectivas de milhares de pessoas comuns ao redor do globo” a respeito do 11 de setembro (COHEN; ROSENZWEIG, 2011, p. 126), percebe-se que, mais do que contribuir com a compreensão dos acontecimentos, eles acabam por realizar a função – terapêutica, pode-se dizer – de ser o ponto de encontro de pessoas que sobreviveram, com maior ou menor intensidade, a um mesmo acontecimento traumatizante. O conceito de *passado prático*, nesse sentido, pode ser mobilizado para indicar que a espécie de relação estabelecida por estes arquivos com os eventos que os motivam ocorre de maneiras que carecem da “legitimação do *conhecimento histórico*” (WHITE, 2012, p. 37). Ou, em outras palavras, que estão situadas para além da academia e das preocupações dos historiadores profissionais.

*

A noção de *evento modernista* que acompanhou como um motivo de fundo, por vezes explicitado, muitas vezes subjacente, esta reflexão não deixa de se basear no pressuposto de que a quantidade de informação pode barrar a compreensão dos acontecimentos. Adaptada aos debates recentes sobre a memória que podemos mapear aqui, a dificuldade pode ser traduzida como a busca de distinção entre “passados usáveis e informação dispensável” (HUYSSSEN, 2003, p. 18). De acordo com a elegante formulação de Friedrich Kittler, uma com a qual María Inés Mudrovcic certamente concordaria, “o domínio dos mortos é tão extenso quanto as capacidades de armazenamento e transmissão

de uma dada cultura”, e, uma vez que estas capacidades são virtualmente ilimitadas, os “imortais voltaram a existir” (KITTLER, 1999, p. 13), com todo o problema que traz a convivência entre deuses e humanos.¹⁸ Uma última indagação diz respeito a se os arquivos aqui analisados se configurarão como “memória potencial ou pré-condição material para memórias culturais futuras” (ASSMANN, 2011, p. 369) ou, mais especificamente, memórias *diferentes* que possam escapar à força de atração que uma determinada imagem do passado, caracterizada pelo trauma, parece exercer sobre o presente.

O *September 11th Digital Archive* e o *Hurricane Digital Memory Bank* não parecem ser afetados por estas inquietações. Ainda que os dados eletrônicos sejam perecíveis, seu próprio volume indica que os historiadores do futuro podem lidar com um registro histórico “completo” (ROSENZWEIG, 2011, p. 6), o que transparece no discurso dos pesquisadores do CHNM como uma situação de trabalho ideal; da mesma forma, embora exista algo de ingênuo na pretensão de recolher o maior número de registros possível dos acontecimentos para formar uma imagem virtualmente completa deles, esta vontade é justificada quando a representação histórica aproxima-se da exposição, afastando-se da narração; por último, a dificuldade de configurar uma narrativa a partir da miríade de registros encontrados nestes repositórios não parece ser uma questão, e esta dificuldade não impede os projetos aqui estudados de se perceberem tendo – e efetivamente conseguindo – um impacto na esfera pública à qual estão ligados. Este breve diagnóstico indica, ao menos assim eu gostaria de pensar, que os arquivos digitais do CHNM, com todas as dificuldades conceituais que trazem ao pensamento histórico contemporâneo, representam uma superação dos termos do debate na maneira como são colocados por Hayden White. E, pode-se também pensar, muito à revelia do pensador norte-americano, que o próprio conceito de *passado prático* acaba por redimir o excesso de informação de sua suposta inutilidade no mundo contemporâneo.

Referências.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011.

_____. The Holocaust as Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community. In: ASSMANN, Aleida; CONRAD, Sebastian. *Memory in a Global Age: Discourses, Practices, and Trajectories*. New York: Palgrave Macmillan, 2010, p. 97-117.

ASSMANN, Aleida; CONRAD, Sebastian. *Memory in a Global Age: Discourses, Practices, and Trajectories*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

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

BOYD, danah m.; ELLISON, Nicole B. Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship. In: *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13, 2008, p. 210-230.

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>.

18. A proliferação de aplicativos destinados a avisar a morte de seus usuários e cerrar as contas abertas por estes em vida, assim como a aprovação da “lei do esquecimento” no parlamento europeu, forçando o Google a retirar informações a respeito de determinadas pessoas quando danoso a elas demonstra que, chegando a sua terceira década de utilização em massa, *morrer* na internet se transformou também numa preocupação.

gmu.edu/essays-on-history-new-media/essays/?essayid=47

COHEN, Daniel. The Future of Preserving the Past. In: *CRM: The Journal of Heritage Stewardship* 2, 2 (summer 2005), p. 6-19, disponível em <http://chnm.gmu.edu/essays-on-history-newmedia/essays/?essayid=39>

_____; ROSENZWEIG, Roy. Collecting History Online. In: ROSENZWEIG, Roy. *Clio Wired: The Future of the Past in the Digital Age*. New York: Columbia University Press, 2011, p. 124-154

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo – Uma Impressão Freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DOSSE, François. *Renascimento do acontecimento*. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

FELMAN, Shoshana. *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002.

FLÓREZ, Jairo Antonio Melo. Historia digital: la memoria en el archive infinito. In: *Historia Critica*, Bogotá, nº 43, enero-abril 2011, p. 82-103.

FOGU, Claudio. Digitalizing Historical Consciousness. In: *History and Theory*, Theme Issue 47, May 2009, p. 103-121.

GOPNIK, Adam. Stones and Bones. In: *New Yorker*, July 7th, 2014, disponível em <http://www.newyorker.com/magazine/2014/07/07/stones-and-bones>

HARTOG, François. *Regimes de Historicidade: Presentismo e Experiência do Tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

HUYSEN, Andreas. *Presents Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

KITTLER, Friedrich. *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press, 1999.

KOSELLECK, Reinhart. War Memorials: Identity Formations of the Survivors. In: *The Practice of Conceptual History*. Stanford: Stanford University Press, 2002, p. 285-325.

LANDSBERG, Alison. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004.

LORENZ, Chris. Blurred Lines: History, Memory and the Experience of Time. In: *International Journal for History, Culture, and Modernity*, Amsterdam, 2014, vol. 2, nº 1, p. 43-62.

_____. It Takes Three To Tango. History Between the ‘Practical’ and the ‘Historical’ Past. In: *Storia della Storiografia*, vol. 65, nº 1, 2004, p. 29-46.

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

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

MUDROVIC, María Inés. About lost futures or the political heart of history. In *Historiein*, vol. 14, nº 1, 2014, p. 7-21.

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

PONS, Anaclét. Guardar como. La historia y las Fuentes digitales. In: *Historia Critica*, Bogotá, n° 43, enero-abril 2011, p. 38-61.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. São Paulo: Martins Fontes, 2010, vol. I.

REYNOLDS, Simon. *Retromania: Pop Culture's Addiction To Its Own Past*. London: Faber & Faber, 2011.

ROSENZWEIG; Roy; THELEN, David. *The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life*. New York: Columbia University Press, 1998.

WHITE, Hayden. El pasado práctico. In TOZZI, Verónica; LAVAGNINO, Nicolás (orgs). *Hayden White, la escritura del pasado y el futuro de la historiografía*. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Ebrero, 2012, p. 19-39.

_____. The Historical Event. In: *The Practical Past*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2014, pp. 41-62.

_____. The Modernist Event. In: *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999, p. 66-86.

_____. The Value of Narrativity in the Representation of Reality. In: *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987, p. 1-25.