

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

NATÁLIA CRISTINA ESTEVÃO

**UM ESTUDO SOBRE ARQUIVOS DE LITERATURA
DIGITAL: SISTEMA LITERÁRIO E LEGITIMAÇÃO**

SÃO CARLOS-SP
2023

Natália Cristina Estevão

**UM ESTUDO SOBRE ARQUIVOS DE LITERATURA DIGITAL:
SISTEMA LITERÁRIO E LEGITIMAÇÃO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, da Universidade Federal de São Carlos, como requisito para a obtenção do título de doutor em Estudos de Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha

São Carlos-SP
2023

FICHA CATALOGRÁFICA

Estevão, Natália Cristina

Um estudo sobre arquivos de literatura digital: sistema literário e legitimação / Natália Cristina Estevão -- 2023. 183f.

Tese de Doutorado - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos

Orientador (a): Rejane Cristina Rocha

Banca Examinadora: Luciana Salazar Salgado, Manaíra Aires Athayde, Miguel Rettenmaier, Vinicius Carvalho Pereira

Bibliografia

1. Arquivos de literatura digital. 2. Literatura digital. 3. Sistema literário. I. Estevão, Natália Cristina. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Ronildo Santos Prado - CRB/8 7325

Dedico este trabalho às minhas avós. À Iraci (*in memoriam*), que partiu durante o período da escrita desta tese. E à Izabel que, com 98 anos, ao esquecer cada dia um pouco mais, me ensina a lembrar.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço à CAPES, pelo financiamento concedido, sem dúvida, essencial para a realização da pesquisa.

À UFSCar, lugar especial, onde estudei, morei e fui feliz. Lá aprendi sobre as letras e sobre coletividade.

Ao PPGLit, pela acolhida e por tantos ensinamentos durante as aulas. Em particular, à professora Luciana, pelo apoio e incentivo ao estudo dos objetos editoriais.

Aos professores integrantes da banca examinadora, Luciana Salazar Salgado, Manaíra Aires Athayde, Miguel Rettenmaier e Vinícius Carvalho Pereira que, gentilmente, se disponibilizaram como interlocutores, dando contribuições valiosas a este trabalho.

À Rejane, pela orientação preciosa e pelo encorajamento em cada etapa da pesquisa. Sou grata pelos aprendizados sobre literatura e sobre ser professora, no decorrer desses onze anos de trabalho juntas.

Ao Grupo de Pesquisa Observatório da Literatura Digital Brasileira, por se tornar um espaço de encontro, presencial e online, em que conversamos sobre literatura digital, compartilhando angústias e alegrias sobre nossas pesquisas. Em particular, aos amigos Renata, Flávio, Lara, Gabi e Taci, pelas trocas significativas.

À Daniela, pela revisão do texto.

À Gabi, pela alegria de me tornar madrinha da Liz.

Aos amigos, Rafael, Douglas, Carla, Bruna, Kelly, Bia, Chrys e Gustavo, por todas as conversas, risadas e carinho de vocês.

A todos meus familiares, em especial à Sueli, Cirlei, Marta e Palmira, que fizeram de “tia” uma palavra terna. À Maria Regina, que se tornou família.

Aos meus pais, Angela e Edward, por terem feito da nossa casa um universo seguro e cheio de amor.

Ao Arthur, por estar presente, sempre.

O arquivo supre a falta de memória lembrando o que desejávamos esquecer.

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

Em tempos atuais, em que se verifica uma vertiginosa produção informacional (ROCHA, 2023), a preservação da cultura digital pode ser compreendida como uma prática desafiadora. No que tange aos contornos da literatura, é frequente que as produções digitais se construam já na “iminência da desapareição” (BEIGUELMAN, 2014). Nesse contexto, os arquivos têm desenvolvido um trabalho exemplar na tentativa de preservar, tanto quanto seja possível, a literatura digital do apagamento. Com frequência, arquivos de literatura digital têm atuado nas ações de mapeamento, seleção e disponibilização sistemática dessas produções (artísticas e críticas). Tendo isso em vista, o presente trabalho propõe um estudo de três arquivos diferentes, a saber: i. *Electronic Literature Organization* (1999), sediado nos Estados Unidos, ii. Observatório de Literatura Digital Brasileira (2019), desenvolvido no Brasil e iii. *Ciberia Project* (2014), com sede na Espanha. A partir do pressuposto de que existe, em desenvolvimento, um sistema literário digital (ROCHA, 2023), temos como hipótese o fato de que os arquivos estudados se constroem como os principais territórios institucionalizantes da literatura digital, na medida em que operam nos âmbitos da circulação e da consolidação de um repertório sobre o tema. Assim, esta pesquisa busca compreender a lógica de funcionamento desses objetos, importantes à preservação de uma memória cultural e literária. Para tanto, partimos de uma perspectiva sistêmica da literatura (EVEN-ZOHAR, 2017), no intuito de observar as especificidades de cada arquivo, mas sem desconsiderar as relações múltiplas e heterogêneas que se estabelecem entre eles. Para alcançar nossos objetivos, utilizamos como metodologia de pesquisa o esquema de fatores literários (EVEN-ZOHAR, 2017), aliado ao trabalho de descrição (CANCLINI, 2016). Dessa maneira, por meio do estudo das normas que regem os arquivos, delimita-se a caracterização desses espaços, deslindando os eventuais efeitos dos gestos arquivísticos no sistema literário digital. Por isso, é importante considerar a possibilidade de que os arquivos em questão expressem formas de compreensão a respeito do que seja a literatura digital – rubrica em construção (SALGADO, 2020) – arquivada por eles.

Palavras-chave: literatura digital, arquivos de literatura digital; sistema literário; *Electronic Literature Organization*; *Ciberia Project*; Atlas da literatura digital brasileira.

ABSTRACT

In the contemporary era of overwhelming informational production (ROCHA, 2023), preserving digital culture poses a significant challenge. Digital productions, particularly within the realm of literature, often teeter on the “verge of disappearance” (BEIGUELMAN, 2014). In response to this threat, archives have played a vital role in attempting to safeguard digital literature from erasure. Often, digital literature archives have actively engaged in mapping, selecting, and systematically making available both artistic and critical works. With this in mind, this study aims to investigate three different archives: i. Electronic Literature Organization (1999), based in the United States of America, ii. Observatório de Literatura Digital Brasileira (2019), developed in Brazil, and iii. Ciberia Project (2014), based in Spain. Given the assumption that a digital literary system is currently in development (ROCHA, 2023), our hypothesis posits that the archives under examination serve as the principal institutional territories of digital literature. They play a central role in facilitating the circulation and consolidation of a comprehensive repertoire on this subject. Thus, this research seeks to comprehend the operating principles of these archives, which play a crucial role in preserving cultural and literary memory. To achieve this, we adopt a systemic perspective of literature (EVEN-ZOHAR, 2017) to study the specific characteristics of each archive while acknowledging the diverse and intricate relationships between them. For our investigation, we employ the literary factors scheme (EVEN-ZOHAR, 2017) as the research methodology, supplemented by the descriptive approach (CANCLINI, 2016). By studying the norms governing these archives, we delineate their distinct characteristics, thus revealing the potential impact of archival actions on the digital literary system. Consequently, we recognize that these archives may offer distinct perspectives on how to interpret the digital literature – a subject still in development (SALGADO, 2020) – stored within them.

Keywords: digital literature, digital literature archives; literary system; Electronic Literature Organization; Ciberia Project; Atlas of Brazilian Digital Literature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Esquema de fatores literários	35
Figura 2: Página inicial da ELO	42
Figura 3: Página inicial da Electronic Literature Organization, em 2019	50
Figura 4: ELO: menu Awards	52
Figura 5: Página inicial da ELO em 2001	53
Figura 6: Livro de bronze para poesia	61
Figura 7: Livro de bronze para ficção	61
Figura 8: Capa do livro de bronze	61
Figura 9: Página inicial da ELC	70
Figura 10: Página inicial da ELC1	71
Figura 11: Página Inicial da ELC2	71
Figura 12: Página inicial da ELC3	72
Figura 13: Página inicial da ELC4	72
Figura 14: Obra “The wonders of lost trajectories”	79
Figura 15: Alguns metadados na ELC3	81
Figura 16: Tela inicial do Observatório da Literatura Digital Brasileira	86
Figura 17: Tela inicial do Observatório da Literatura Digital Brasileira	86
Figura 18: Tela do site Atlas da Literatura Digital Brasileira, a primeira versão do Observatório Ctrl+S	94
Figura 19: Captura de tela do item de catalogação da obra “Só o pó”	103
Figura 20: Captura de tela do item de catalogação da obra “Só o pó”	104
Figura 21: Captura de tela do item de catalogação da obra “Poemas de brinquedo”	105
Figura 22: Captura de tela do item de catalogação da obra “Poemas de brinquedo”	105
Figura 23: Página inicial do Ciberia Project	113

Figura 24: Aba “ <i>Proyectos</i> ”, de Ciberia Project	116
Figura 25: Aba “ <i>Sello de Creación Digital</i> ”, de Ciberia Project	118
Figura 26: “ <i>Comunidad</i> ”, red social criada pelo Ciberia Project	117
Figura 27: Captura de tela de perfil individual registrado na rede social <i>Comunidad</i>	119
Figura 28: Captura de tela de modelo de perfil do Facebook	119
Figura 29: Tela inicial da Biblioteca Digital Ciberia em 2019	124
Figura 30: Tela inicial da Biblioteca Ciberia em 2023.....	124
Figura 31: Tela do <i>Buscador</i> do Ciberia em 2019.....	126
Figura 32: Tela do <i>Buscador</i> do Ciberia em 2019.....	126
Figura 33: Filtros de busca da Biblioteca Digital Ciberia	127
Figura 34: Filtros de busca da Biblioteca Digital Ciberia	127
Figura 35: Aparência do item de catalogação da obra “ <i>Escribe tu propio Quijote</i> ” em 2019	128
Figura 36: Aparência do item de catalogação da obra “ <i>Escribe tu propio Quijote</i> ” em 2019	129
Figura 37: Tela de “Recursos” sobre a obra “ <i>Escribe tu propio Quijote</i> ”, da BDC	130
Figura 38: Tela inicial de “ <i>Literatura digital infantil y infanto juvenil</i> ”, do Ciberia Project	134
Figura 39: Tela inicial de “ <i>Literatura digital infantil y infanto juvenil</i> ”, do Ciberia Project	135
Figura 40: “El viaje de Alvin”, obra disponível na aba “Literatura digital infantil y juvenil”	136
Figura 41: “Timo y la varita mágica”, obra disponível na aba “Literatura digital infantil y juvenil”	137
Figura 42: “ <i>Boum</i> ”, obra disponível na aba “ <i>Literatura digital infantil y juvenil</i> ”	137

LISTA DE SIGLAS

BDC – Biblioteca Digital Ciberia

CP – Ciberia Project

Ctrl+S – Ctrl+S: Observatório da Literatura Digital Brasileira

ELC – Electronic Literature Collection

ELC1 – Electronic Literature Collection, Volume 1

ELC2 – Electronic Literature Collection, Volume 2

ELC3 – Electronic Literature Collection, Volume 3

ELC4 – Electronic Literature Collection, Volume 4

ELO – Electronic Literature Organization

ICTs – Instituições de Ciência e Tecnologia

ILSA – Research Group on Implementation of Language-Drive Software in Applications

LEETHI – Literaturas Españolas y Europeas del Texto al Hipermedia

LiteLat – Red de Literatura Electrónica Latinoamericana

NT2 – Le Laboratoire de Recherches Sur Les Oeuvres Hypermédiatiques

NuPILL – Núcleo de Pesquisa e Informática, Literatura e Linguística

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	13
INTRODUÇÃO	14
1. ARQUIVOS DE LITERATURA DIGITAL: UMA PERSPECTIVA SISTÊMICA	18
1.1 A literatura digital como fato de transmissão.....	18
1.2 Arquivos: territórios da literatura digital	24
1.3 Uma perspectiva sistêmica: a literatura a partir de fatores.....	32
2. ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION.....	43
2.1 Circuito de premiação	48
2.2 CELL Project	63
2.3 Electronic Literature Collection	69
2.3.1 <i>About</i> : espelho de um momento específico	74
3. CTRL+S: OBSERVATÓRIO DA LITERATURA DIGITAL BRASILEIRA.....	85
3.1 Introdução ao Atlas da Literatura Digital Brasileira.....	90
3.2 Metodologia de mapeamento e arquivamento	98
3.3 Atlas da literatura digital brasileira: gesto acadêmico que enseja institucionalização.....	111
4. CIBERIA PROJECT	114
4.1 Biblioteca Digital Ciberia	122
4.2 Literatura infantil e juvenil no Ciberia	135
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	141
REFERÊNCIAS	147
ANEXOS	155

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta tese é resultado das atividades de pesquisa desenvolvidas no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit), pela Universidade Federal de São Carlos, sob a orientação da Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha. Desde o início, em 2019, a pesquisa tem sido fomentada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)¹.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

INTRODUÇÃO

De acordo com a pesquisadora Rejane C. Rocha (2023), definir o que seja literatura digital se figura como uma tarefa complexa, visto que não é possível delimitar seus contornos poéticos de modo desvinculado às suas condições técnicas e tecnológicas. Para compreender as especificidades do fenômeno da literatura digital, é preciso observar as relações materiais, diacrônicas e políticas (DEBRAY, 2000) que ela estabelece com o sistema literário. Isso decorre do fato de que as materialidades nas quais a literatura digital se inscreve e os espaços pelos quais ela circula também imprimem significados, inclusive poéticos, a essas produções. A afirmação de que o âmbito técnico das expressões artísticas também atribui eventuais usos e sentidos a elas está em consonância com as reflexões do filósofo Régis Debray (2000). O autor, que tem se dedicado ao estudo das práticas de transmissão, entende que nenhum objeto é exclusivamente técnico, estando a esfera da técnica, na verdade, imbuída de valores sociais.

Não há objeto puramente técnico, totalmente “inumano” ou redutível a uma pura neutralidade instrumental. Está carregado de valores positivos ou negativos, inserido em instituições ou redes sociais, investidos de funções jurídicas ou domésticas [...]. Se os objetos inanimados não tivessem alma (social), não seria compreensível que as coisas pudessem também falar-nos dos homens. O objeto manufaturado e até mesmo padronizado (o automóvel) veicula os sonhos, o estilo, os valores, a autoimagem de uma época. (DEBRAY, 2000, p. 67-68)

No caso da literatura digital, a partir da observação dos seus modos de construção, é possível inferir que ela apresenta um funcionamento específico que, ainda que mantenha “vínculos teóricos e epistemológicos” (ROCHA, 2020, p. 80) com a tradição, essa literatura, em certa medida, desestabiliza algumas categorias de análise – tais como leitura, autoria, obra e seus processos de legitimação – forjadas pela teoria literária, em um contexto diferente, de cultura impressa. Por isso, segundo Rocha (2020), pode ser produtivo observar a literatura digital de um ponto de vista sistêmico, dado que ela se constitui como um conjunto de atividades heterogêneas e dinâmicas que se relacionam entre si:

Compreender a literatura digital como um sistema significa considerá-la como fenômeno que reúne distintos fatores na sua constituição: o texto na sua materialidade inscricional e nos seus circuitos de circulação, mas também as relações entre produtores, consumidores, as instituições legitimadoras, o mercado e o repertório (ou repertórios) com os quais esse texto dialoga e no interior dos quais (bem ou mal) se acomoda. (ROCHA, 2020, p. 80)

A essas problemáticas soma-se a dificuldade em localizar as produções literárias – comumente dispersas na internet – disponíveis e acessíveis, em pleno funcionamento. Isso porque, em tempos atuais, em que se verifica uma vertiginosa produção informacional (ROCHA, 2023), a preservação da cultura digital pode ser compreendida como uma prática desafiadora. Diante desse cenário, Giselle Beiguelman (2014) faz algumas ponderações:

A internet não esquece, mas a cultura digital não nos deixa lembrar. Produzimos e publicamos em escalas de petabytes em serviços que podem desaparecer a qualquer momento. Nossos equipamentos deixam de funcionar na velocidade de um clique [...]. Como lidar com memórias tão instáveis, que se esgotam juntamente com a duração dos equipamentos e cuja tipologias não correspondem aos modelos de catalogação das coleções de museus e arquivos? Que memórias estamos construindo nas redes, onde o presente mais que imediato parece ser o tempo essencial? (BEIGUELMAN, 2014, p. 12)

Os questionamentos de Beiguelman (2014) podem ser aplicados aos contornos da literatura, cujas produções digitais se constroem já na “iminência da desapareição” (BEIGUELMAN, 2014), uma vez que o hibridismo, o movimento e, sobretudo, a efemeridade parecem ser características constantes das obras de literatura digital. A par dessa condição, os arquivos de literatura digital têm atuado para preservá-la, tanto quanto seja possível, do apagamento, desenvolvendo um trabalho exemplar. Com frequência, esses arquivos têm se ocupado em mapear, selecionar e disponibilizar, de forma sistemática e contínua, essas produções (artísticas e críticas), construindo-se (e neste ponto reside a minha hipótese) como territórios institucionalizantes a essa literatura, na medida em que operam nos âmbitos da circulação e da consolidação de um repertório (EVEN-ZOHAR, 2017) sobre o tema.

Diante disso, o presente trabalho propõe um estudo de três arquivos diferentes, a saber: i. *Electronic Literature Organization* (1999), sediado nos Estados Unidos, ii. Observatório de Literatura Digital Brasileira (2019), desenvolvido no Brasil e iii. *Ciberia Project* (2014), com sede na Espanha. Assim, esta pesquisa busca compreender a lógica de funcionamento desses objetos, importantes à preservação de uma memória cultural e literária. Para tanto, embasada na teoria dos polissistemas de cultura, proposta por Itamar-Even-Zohar (2017), assumo uma perspectiva sistêmica da literatura, no intuito de observar as especificidades de cada arquivo, mas sem desconsiderar as eventuais relações múltiplas e heterogêneas que se estabelecem entre eles. Para alcançar os objetivos mencionados, utilizo como metodologia de pesquisa o esquema de fatores literários (EVEN-ZOHAR, 2017), aliado ao trabalho de descrição (CANCLINI, 2016; SOUZA, 2018) dos espaços estudados.

Nessa circunstância, convém demarcar que entre os fatores constam: consumidor, produtor, instituição, repertório, mercado e produto. Eles atuam, neste trabalho, como ferramentas de operacionalização da teoria de Even-Zohar (2017). Ou seja, os fatores literários são mobilizados como método de leitura dos arquivos. Já no que se refere à descrição, cumpre explicitar que essa metodologia de análise foi extraída da dissertação de Arthur Dias de Souza (2018), na qual o autor entende, de acordo com Néstor García Canclini (2016), que não há, nos campos artísticos contemporâneos, conceitos analíticos que sejam universalizantes às manifestações artísticas, dada a heterogeneidade das produções. Dessa maneira, descrever os objetos de investigação seria uma estratégia possível para compreender o contexto de produção, neste caso, dos arquivos de literatura digital. Sendo assim, por meio do estudo das normas que regem esses arquivos, delimita-se a caracterização desses espaços, deslindando os eventuais efeitos dos gestos arquivísticos no sistema literário digital, considerando a possibilidade de que os arquivos em questão expressem formas de compreensão a respeito da literatura digital – rubrica em construção (SALGADO, 2020) – arquivada por eles.

Considerando os objetivos da pesquisa, proponho a organização da tese em 4 capítulos: 1. Arquivos de literatura digital: uma perspectiva sistêmica; 2. Electronic Literature Organization; 3. Observatório da Literatura Digital Brasileira; 4. Ciberia Project. O primeiro capítulo propõe uma discussão que percorre desde o entendimento da literatura enquanto fato de transmissão (DEBRAY, 2000), a historicização das atividades arquivísticas relacionadas às produções literárias (MARQUES, 2007, 2008), para alcançar as especificidades dos arquivos digitais que lidam com literatura digital (ROCHA, 2023). A partir disso, apresento a teoria dos polissistemas de cultura (EVEN-ZOHAR, 2017), com ênfase nos fatores literários. Essa apresentação cumpre o papel de fundamentação teórica e metodológica das discussões posteriores, realizadas nos capítulos subsequentes, a respeito de cada arquivo, de forma particular.

No capítulo 2, desenvolvo uma análise específica da Electronic Literature Organization – ELO (1999). Por se tratar do arquivo com mais tempo de desenvolvimento e que apresenta uma quantidade significativa de áreas de atuação – que vão desde elaboração de volumes de literatura digital, criação de um repositório de diferentes tipos de documentos relacionados à área, projetos de ensino de literatura, criação de laboratório dedicado à recuperação de obras obsoletas, etc. –, selecionei alguns dos projetos propostos, pela ELO, que pudessem ser representativos à sua atuação arquivística. Assim, a discussão tem início com os materiais disponibilizados como textos introdutórios, tanto à ELO quanto à literatura digital, perpassando

o circuito de premiação promovido pela Organização. Posteriormente, a análise se detém na reflexão sobre o CELL Project e finaliza com a observação das coleções e coletâneas (PEREIRA, 2021) de literatura digital. No decorrer do capítulo, identifiquei algumas das estratégias de manutenção da ELO que a colocaram e a conservam no centro da discussão sobre literatura digital.

O terceiro capítulo apresenta o estudo do Ctrl+S Observatório da Literatura Digital Brasileira. De modo semelhante ao capítulo anterior, a análise desse arquivo tem início na aba “Sobre” para, a partir daí, desdobrar sua atenção às atividades de preservação. Durante a análise, realizei uma reflexão sobre as categorias sob as quais o arquivo se insere, a saber observatório e repositório. A seção toca ainda na questão da metodologia de mapeamento, cartográfica, e os modos de arquivo. Ademais, o capítulo perpassa a observação do acervo das obras catalogadas, Atlas da Literatura Digital Brasileira, e finaliza com a reflexão sobre os gestos institucionalizantes promovidos pelo Ctrl +S.

Já o quarto e último capítulo se detém na investigação do Ciberia Project. A análise também teve início nas áreas que continham textos introdutórios ao Projeto e percorreu algumas frentes de trabalho empreendidas pelo arquivo, com ênfase na Biblioteca Digital, acervo das obras digitais. A partir disso, pude observar algumas mudanças que ocorreram no acervo de obras durante o período de acompanhamento do arquivo. Nesta seção, entre os textos críticos utilizados, mobilizo uma reflexão feita pela criadora do Projeto, María Goicoechea de Jorge (2015), a respeito do Ciberia, dado que fez emergir à discussão alguns dos desafios encontrados pela equipe desenvolvedora quanto à criação e manutenção do arquivo.

1. ARQUIVOS DE LITERATURA DIGITAL: UMA PERSPECTIVA SISTÊMICA

Este primeiro capítulo é proposto com a finalidade de firmar as bases do que seja a perspectiva sistêmica da literatura, sob a qual analiso os arquivos de literatura digital. Com o objetivo de estabelecer um entendimento comum, prévio às análises individuais dos arquivos desenvolvidas nos capítulos subsequentes, proponho a reflexão sobre as relações entre literatura e materialidade, fundamentando-me, sobretudo, na teoria de Régis Debray (2000). A partir disso, com base nos estudos de Reinaldo Marques (2007, 2008), realizo a historicização das atividades arquivísticas ligadas às produções literárias, para alcançar as especificidades dos arquivos digitais que lidam com literatura digital (ROCHA, 2023).

1.1 A literatura digital como fato de transmissão

De acordo com Régis Debray (2000), historicamente a humanidade tem propagado diferentes crenças, valores e doutrinas por meio de operações de transmissão. A transmissão pode ser entendida como uma prática que inclui, a um só tempo, o plano das ideias, o plano das materialidades e o plano social.

O trabalho de transmissão pode ser analisado como uma dupla incorporação [...] Transmitir é, por um lado, informar o inorgânico fabricando estoques identificáveis de memória, por meio de determinadas técnicas de inscrição, contagem, estocagem e colocação em circulação dos vestígios; e, por outro, organizar o *socius* sob forma de organismos coletivos, dispositivos de antirruído, totalidades persistentes e transcendentais a seus membros, reproduzindo-se a si mesmas sob certas condições e com custos específicos cada vez mais elevados, como esses seres vivos não biológicos que são. (DEBRAY, 2000, p. 25)

Essa perspectiva é relevante para pensar a literatura digital, uma vez que, ao tratarmos dessa literatura, com frequência, esses planos – sobretudo o das ideias e das materialidades – emergem no debate, muitas vezes, como se fossem supostamente separáveis, alheios um ao outro. O fato das obras de literatura digital se constituírem em dispositivos digitais relembra o leitor de que não se trata da materialidade desenvolvida historicamente como paradigmática às produções literárias, a saber, o livro impresso. Sobre esse assunto, Reinaldo Laddaga expressa que:

Ver pedaços de texto do tamanho de uma tela de computador nos faz recordar até que ponto nos ensinavam a ignorar os cortes e as voltas da página. Em seu lugar, nos instaram a imaginar o texto como uma espécie de rio metafísico que flui sobre as curvas deste rio, apesar dos esforços de nossos dedos, nossas mãos, que giram as páginas, na constante agitação visual. (LADDAGA, 2002, p. 24)

Embora a mudança de materialidade inscricional seja uma realidade no desenvolvimento histórico da literatura, segundo Roger Chartier (2007), a apropriação do livro impresso – que ocorreu sobretudo no Ocidente, a partir da invenção da prensa – como a expressão ideal do literário, ainda fundamenta reações de estranhamento (ROCHA, 2014) quando o assunto é literatura digital. Por isso, parece-me pertinente reiterar, na esteira de Régis Debray (2000), que uma determinada prática de transmissão ocorre em três níveis principais: i. material; ii. diacrônico e iii. político. Já que, para o autor, expressões artísticas são lidas enquanto rubrica do ato de transmitir, considero produtiva a aproximação dos três níveis mencionados com o meu objeto de estudo, a literatura digital, embora Debray (2000) não se detenha especificamente sobre esse objeto.

O nível material se relaciona à constituição tangível da transmissão, que envolve questões técnicas e tecnológicas das produções. Nessa circunstância, Debray (2000, p. 14) destaca a inextricável relação entre técnica e subjetividade (individual e coletiva): “não existe linhagem espiritual que não tenha sido invenção ou reciclagem de marcas e gestos; não existe movimento de ideias que não implique em movimento de homens [...] não existe nova subjetividade sem objetos novos”. Já o nível diacrônico enfatiza o caráter temporal, e também temporário, da transmissão. Esta, tida como um transporte no tempo, é compreendida em termos de trama/rede de comunicação, capaz de religar contemporâneos, mas também hábil a “estabelece[r] ligação entre os vivos e os mortos, quase sempre, na ausência física dos ‘emissores’. Quer ordene o presente a um passado luminoso ou a um futuro salvador, mítico ou não, uma transmissão ordena o efetivo ao virtual” (DEBRAY, 2000, p. 15).

Além da contextualização em relação à temporalidade, o âmbito diacrônico abrange aspectos espaciais por onde uma dada expressão circula. Debray (2000, p. 16) afirma que a prática de transmitir “propulsiona-se no meio circundante com o objetivo de criar raízes e patrimônio; e só se aventura ao longe para aumentar suas possibilidades de não morrer”. Como exemplos concretos disso, o autor cita desde a poesia oral, textos escritos de modo impresso, até a internet. A respeito do nível diacrônico, cumpre ressaltar também que o termo inclui, de acordo com a definição dicionarizada, tanto um “Conjunto de fenômenos sociais e culturais em função de sua evolução no tempo” quanto o “Acompanhamento e estudo desses fenômenos”

(AULETE, 2011, p. 493). Esse entendimento parece estar incluído na definição do âmbito diacrônico trazido por Debray (2000).

O terceiro nível, ao abordar o domínio político, demarca aspectos sociais e, por consequência, culturais que uma operação de transmitir pode apresentar. Assim, esse nível insere a transmissão no domínio da política, no sentido de construção de identidades sociais. Em outras palavras, remete-se à política enquanto “conjunto de fatos, processos, conceitos, instituições etc. que envolvem e regem a sociedade, o Estado e suas instituições, e o relacionamento entre eles” (AULETE, 2011, p. 1082).

A transmissão faz parte da esfera política, como todas as funções que servem para transmutar um amontoado indiferenciado em um todo organizado. Ela imuniza um organismo coletivo contra a desordem e a agressão. Guardiã da integridade de um nós, ela garante a sobrevivência do grupo pela partilha entre indivíduos do que lhe é comum. A sobrevivência do que não depende dos programas vitais básicos – alimentares ou sexuais – de execução automática, mas de personalidade coletiva que o grupo obtém de sua história. [...] consolida a identidade de um grupo estável. (DEBRAY, 2000, p. 18)

Entre os três níveis comentados não há hierarquização, trata-se de âmbitos diferentes e complementares que, unidos, constroem a transmissão. Sendo a literatura um fato de transmissão, é possível associar os níveis caracterizadores da prática de transmitir ao contexto de cultura digital. Ao desenvolver uma arqueologia da poesia digital, Christopher Thompson Funkhouser (2007) afirma que não são raras as vezes em que textos críticos, antes mesmo de adentrarem a fruição das obras, se detêm na definição de poesia digital. Isto é, a materialidade dessa literatura faz emergir questionamentos sobre a legitimidade desses materiais – se seriam ou não dignos do literário –, culminando numa indagação anterior a respeito de qual seria, então, a definição de poesia e, conseqüentemente, de literatura. Para Funkhouser (2007, p. xvi, tradução nossa²), diferentemente da literatura impressa, “essas questões são imediatas para a poesia digital. A poesia digital é um local contemporâneo de intensa preocupação com a poética”.

A partir disso, também pode-se relacionar o nível diacrônico com a literatura digital, dando destaque para a natureza efêmera das obras. De modo geral, apesar de muito diferentes entre si, essas produções literárias têm apresentado o hibridismo, o movimento e a efemeridade

² Texto original em inglês: “*These questions are immediate in digital poetry. Digital poetry is the contemporary site of intense concern with poetics*”.

como propriedades. Para Giselle Beiguelman (2014), a arte do “em trânsito”³ acarreta uma estética, denominada pela autora, imponderável e imprevisível:

Obras que só se dão a ler enquanto estiverem em fluxo, transmitidas entre computadores e interfaces diversas. Do ponto de vista da criação, essas condições implicam lidar com uma estética do imponderável e do imprevisível e pensar em estratégias de programação e publicação que tornem a obra legível, decodificável, sensível. Do ponto de vista da preservação, essas mesmas condições impedem a possibilidade de manutenção da obra no seu todo, haja vista que o contexto que as modelizava é irrecuperável. Esse tipo de obra é paradigmático das artes midiáticas e sua natureza efêmera, exigindo, por isso, novos procedimentos de preservação. (BEIGUELMAN, 2014, p. 14-15)

A efemeridade, colocada por Beiguelman (2014), está associada à obsolescência tecnológica que os programas e softwares, que abrigam as obras, usualmente sofrem. Além disso, de acordo com Rejane C. Rocha (2021)⁴, o tempo, enquanto elemento que remonta à durabilidade e à estabilidade artísticas, é requisito para a inserção de produções no estrato canônico do sistema literário (EVEN-ZOHAR, 2017). Essa afirmação se baseia no fato de que a inserção de uma expressão artística à tradição literária requer tempo. Tempo em termos de durabilidade material, responsável por conferir certa fixidez (THOMPSON, 1998) à obra, para que possa ser lida e analisada até depois de muito tempo de sua criação. A capacidade de distanciamento espaço-temporal (THOMPSON, 1998) de um determinado meio diz muito sobre a disponibilidade, circulação e legitimação de um produto (ROCHA, 2023). Por isso, no caso da literatura digital, a emergência de arquivos dedicados à sistematização e preservação desses conteúdos se configura como relevante para a historicização, classificação e institucionalização de uma literatura.

A institucionalização é um processo que também pode remeter ao nível político da transmissão. No campo da literatura, de modo geral, tem-se apontado que a atuação de instituições de ensino, como escola regular, cursos pré-vestibular e universidades, se constituem como fatores importantes no que diz respeito à circulação e à institucionalização de conteúdos. Isso porque, a partir de instituições como as mencionadas, é possível que, por meio da inserção de determinados conteúdos em currículos escolares, materiais didáticos, lista de vestibulares, desenvolvimento de pesquisas científicas e/ou textos críticos sobre literatura, haja uma circulação social de dadas produções. Além disso, a título de exemplo, nos dias de hoje,

³ No referido ensaio, Beiguelman (2014) trata especificamente da net art. Embora a autora não aborde, de maneira direta, a literatura digital, sabe-se que há algumas aproximações entre essa e a definição de net art.

⁴ A reflexão da autora foi feita durante encontro do Grupo de Pesquisa (CNPq) Observatório da Literatura Digital Brasileira, em 2021.

outras mobilizações possíveis que fazem movimentar o mercado⁵ da literatura dizem respeito às referências de obras literárias realizadas em premiações, clubes de leitura, perfis em redes sociais dedicados a resenhas literárias – como booktubers e Instagrams literários.

No caso da literatura digital, cujos contornos ainda são emergentes, é preciso questionar quais atores, espaços e circuitos integram o processo de institucionalização e de que maneira isso ocorre. É possível correlacionar essa discussão ao caráter processual e mediatizado da transmissão. De acordo com Debray (2000, p. 43), as operações de transmitir são sempre mediadas, sendo “o caráter substancial da mediação [o] que faz funcionar a transmissão como transsubstanciação, transmutação dinâmica e não reprodução mecânica, que tanto acrescenta quanto suprime”. Nesse contexto, sendo os arquivos de literatura digital lugares específicos dedicados a reunir, organizar e disponibilizar essa literatura – lidando com as problemáticas particulares à materialidade, diacronia e política –, compreendo que esses espaços atuem nisso que Debray (2000) denomina como mediação.

No que se refere à sobrevivência social de outras expressões artísticas, Debray (2000, p. 28) declara que é necessária a existência de espaços oficiais de circulação dedicados a essas artes: “não existe ‘pintura’ como arte sem pinacoteca como espaço, com uma capitalização regulada dos vestígios, mas não existe museu sem uma nacionalização política do patrimônio que é um fato de autoridade. Não existe ‘literatura’ sem biblioteca”. A existência de espaços mediadores e institucionais se constitui também como uma política institucionalizante das manifestações artísticas. No caso específico da relação estabelecida entre literatura e bibliotecas, o medievalista Paul Zumthor (1993) realiza uma conceitualização histórica da biblioteca em consonância com o desenvolvimento da prensa de Gutemberg. Assim, para o autor, é possível compreender o desenvolvimento da prensa em articulação com a cultura impressa e à institucionalização das bibliotecas como espaços em que a literatura estivesse disponível para consulta e leitura individuais e silenciosa. Essas afirmações derivam de um estudo anterior, a partir do qual pude investigar algumas relações entre a cultura impressa e a concepção de literatura:

[...] além da noção de obra, o estabelecimento da cultura impressa consolidou também outras categorias caras aos Estudos Literários, como nos casos de autor – autoria e de leitor – leitura. A materialidade do código proporcionou gestos inéditos na relação entre escritor, texto e leitor. O desenvolvimento paulatino da cultura impressa, de acordo com o medievalista Paul Zumthor, acarretou em modificações das práticas de leitura, que a partir de então,

⁵ Como veremos mais adiante, de acordo com Even-Zohar (2013b), o termo “mercado” não se limita à esfera pecuniária, abrangendo, além do âmbito monetário, a circulação das obras de maneira geral.

poderia ser feita, de forma individual, e não mais, necessariamente, em voz alta, sob a mediação da Igreja. Esse fato não significa que a leitura oral tenha sido eliminada, mas o que desapareceu foi o ato coletivo de ler como forma de sociabilidade e intercâmbio cultural hegemônico.

Acerca disso, Zumthor afirma que, com o aumento da prática da leitura silenciosa, aconteceram algumas mudanças significativas em relação ao número de fontes disponíveis para acesso. Isso se justifica, uma vez que, no século XIV, foram abertas algumas bibliotecas estudantis que tinham como regra a leitura em silêncio – regulamento que viria a ser predominante a partir do século XV. Para Zumthor, esses movimentos tiveram, a longo prazo, resultados determinantes no que se refere à formação do espírito moderno: “Não é mesmo por acaso que, no meio letrado, o termo escrever comece a ter o sentido de ‘compor (uma obra, um texto)’”. O autor ainda afirma que a nova modalidade de leitura poderia “favorecer (numa época em que se agravavam as censuras) a difusão dos escritos não conformistas, eróticos ou heterodoxos”, fato que corrobora para que o sentimento sacro da escrita fosse, aos poucos, subvertido. (ESTEVÃO, no prelo)

Pode-se acrescentar ainda que a materialidade impressa presumia que o livro trouxesse consigo informações necessárias a respeito da sua constituição, como, por exemplo, quem o escreveu. Para Roger Chartier (2002), esse cenário fomentou o desenvolvimento das concepções de propriedade de conteúdo, consolidadas por meio da regulamentação do *copyright*⁶. Essas informações reiteram o fato de que o objeto – e, posteriormente, o campo – literário foi circunscrito tendo como parâmetros principais as produções artísticas cujas transmissões se constroem materialmente em objetos herdeiros do códice e de seus protocolos de funcionamento. Assim, ao pôr em questão noções basilares aos estudos literários – como obra, autoria, leitura, espaços de circulação e formas de legitimação –, a literatura digital desestabiliza o próprio entendimento do que seja literário, que, durante séculos de cultura impressa, esteve profundamente amparado à materialidade do livro. Se “transmitir é organizar, portanto fazer território: solidificar um conjunto, traçar fronteiras, defender e expulsar” (DEBRAY, 2000, p. 28), e considerando a literatura um fato de transmissão, esses territórios são fundamentais para o acesso, circulação e consolidação literária. É na percepção dos arquivos digitais enquanto territórios da literatura digital que proponho o estudo desses espaços, no intuito de compreender seu funcionamento. Para tanto, os questionamentos levantados por Debray (2000) se configuram apropriados para guiar nossas reflexões:

De que maneira a aparição de uma aparelhagem modifica uma instituição, uma teoria estabelecida ou uma prática já codificada? De que maneira um

⁶ De acordo com Robert Darnton (2010), o *copyright* teria sido criado no século XVI, como uma tentativa de conter o monopólio de livreiros e editores. Nos dias de hoje, o termo remete à esfera de regulação dos direitos autorais. Vale a pena pontuar que, atualmente, além do *copyright*, existem outras formas disponíveis – e mais flexíveis – de regulamentar as produções classificadas como intelectuais.

novo objeto técnico leva um campo tradicional a modificar-se? [...] De que maneira uma mudança no suporte repercute sobre a definição de uma arte (o que o disco mudou na música, a fotografia na pintura, assim como na literatura, etc.)? (DEBRAY, 2000, p. 139)

1.2 Arquivos: territórios da literatura digital

As práticas de arquivo mantêm um vínculo estreito com o terreno da memória, assunto que, segundo Giselle Beiguelman (2014), nunca foi tão comentado. No ensaio introdutório ao livro *Futuros possíveis: artes, museus e arquivos digitais*, a autora constata que o uso do termo “memória” tem se tornado cada dia mais corriqueiro:

Até bem pouco tempo confinada aos campos da reflexão historiográfica, neurológica e psicanalítica, a memória converteu-se num aspecto elementar do cotidiano. Tornou-se uma espécie de dado quantificável, uma medida e até um indicador do status social de alguém. Existe um fetiche da “memória” como “coisa”: quanto de memória tem seu computador? E a sua câmera? E seu celular? Tudo isso? Só isso?... Compram-se memórias, transferem-se memórias, apagam-se e perdem-se memórias. (BEIGUELMAN, 2014, p. 13)

De modo paradoxal a essa *inflação discursiva*, a autora identifica um *vazio metodológico* (BEIGUELMAN, 2014) no que tange à preservação das produções culturais em meio digital. De acordo com Reinaldo Marques (2007), durante a reflexão sobre arquivos literários, tanto as operações da memória quanto as operações do esquecimento devem ser consideradas. Isso porque, para o autor, a memória pode ser compreendida enquanto um “campo de lutas políticas, em que se confrontam diferentes relatos da história, visando o controle do arquivo” (MARQUES, 2007, p. 14). Embora o arquivo mantenha um forte vínculo com a memória, dado que nos remete ao passado, alguns filósofos, como Jacques Derrida (2001) e Michel Foucault (2008), pontuam que ele também estabelece a projeção de um futuro que se quer alcançar.

E, certamente, a palavra e a noção de arquivo parecem, numa primeira abordagem, apontar para o passado, remeter aos índices da memória consignada, lembrar a fidelidade da tradição. Ora, se tentamos sublinhar este passado desde as primeiras palavras destas questões é para indicar uma outra problemática. Ao mesmo tempo, mais que uma coisa do passado, antes dela, o arquivo deveria pôr em questão a chegada do futuro. (DERRIDA, 2001, p. 47-48)

Ao tratar da ciência do arquivo, Derrida (2001) propõe a inclusão da discussão das políticas de institucionalização desses espaços e das classificações feitas em seu interior, chamando atenção para o fato de que o conceito de arquivo não é homogêneo, nem unívoco, o que nos faz inferir, apoiados nas reflexões de Marques (2007), que se trata de uma noção dinâmica e aberta. Para Marques (2007, p. 21)⁷, os arquivos se constituem “num mundo em aberto, marcado pela precariedade e pelo transitório”, de modo que, estando sempre inacabados, se figuram acessíveis à recolha e ao abrigo de novos materiais. Por conta da complexidade intrínseca à construção dos arquivos literários, Marques (2007) destaca a premência em observá-los como

uma figura epistemológica, desenhada a partir de determinadas práticas discursivas – arquivística, museológica, biblioteconômica, dos estudos históricos, literários e culturais, etc. Penso constituir-se esse num importante desafio especialmente para os pesquisadores dos estudos literários e culturais. Como forma de se entender o papel mediador quer da literatura, deslocada do centro da cultura no âmbito da pós-modernidade, quer dos próprios arquivos literários, alçados à condição de objeto epistemológico. Enquanto mediadores culturais, os arquivos literários constituem-se em instância de produção de valores estéticos e simbólicos. (MARQUES, 2007, p. 15)

Diante disso, é válido discorrer, ainda que de maneira breve, sobre o lugar social que o arquivo literário tem ocupado historicamente. Segundo Reinaldo Marques (2007), as instalações de arquivos brasileiros aconteceram de maneira tardia, em comparação a outros países. Por isso, as iniciativas arquivísticas no Brasil, iniciadas preponderantemente a partir das décadas de 1960 e 1970, funcionaram como uma “resposta epistemológica para questões geopolíticas de nações de Primeiro Mundo” (MARQUES, 2008, p. 112). Essa afirmação se baseia no fato de que é possível estabelecer uma correlação histórica entre a construção dos arquivos e a formação dos Estados-nação. Entre as instituições arquivísticas criadas em sociedades europeias como a França, por exemplo, Marques (2008) cita as bibliotecas, os arquivos e os museus. Assim, o autor expressa que os arquivos literários, durante os séculos XVII e XVIII, funcionaram como mecanismos de legitimação do Estado e do poder simbólico, além de operar também no paradigma estético no que se refere às artes. Para compreender a relação que os arquivos literários estabeleciam com os domínios simbólicos de poder no que se refere às memórias nacionais, é relevante destacar o lugar central e privilegiado que a literatura e os estudos a seu respeito ocuparam no mundo moderno:

⁷ Nessa passagem do artigo, Marques (2007) está tratando de arquivos de literatura publicada de forma impressa, especificamente os arquivos de escritores.

No âmbito da cultura letrada, que caracteriza o mundo moderno, especialmente no contexto de formação do Estado nacional, a literatura ocupa um lugar central. Expressão das elites nacionais culturais, ela é a grande mediadora nas relações entre a sociedade, a razão e o Estado. Produz imagens eloquentes que soldam as expressões culturais e políticas da nação; imagens que diferentes sujeitos podem se reconhecer e se irmanar. Em sua força e prestígio simbólico, por meio de uma operação sinedóquica, a literatura, uma parte da cultura, é vista como se fosse a cultura. (MARQUES, 2008, p. 108)

Tendo isso em vista, o autor também pontua que, considerando a centralidade da literatura, surgem discursos e saberes a seu respeito, orientados pela universidade. Fundamentado nas reflexões de Michel Foucault (1999), Marques (2008) afirma que nos séculos XVIII e XIX, em consonância com o nascimento da nação moderna, acontece um disciplinamento dos saberes nas universidades. Esse disciplinamento foi marcado pelas ações de “seleção, normalização, distribuição, hierarquização e homogeneização dos saberes” (MARQUES, 2008, p. 108). A partir de então, são delimitados os contornos, dentro das Humanidades, do campo dos estudos literários⁸. Naquele contexto, no que diz respeito ao desenvolvimento do campo literário, o papel das universidades era crucial, na medida em que os discursos universitários eram considerados saberes científicos legítimos, “que tem no Estado-nação o seu referente social primário” (MARQUES, 2008, p. 108).

No tocante ao desenvolvimento histórico dos arquivos literários, as universidades também desenvolvem papel de destaque, uma vez que foram e continuam sendo as principais instituições responsáveis por instituir arquivos públicos, a despeito da recorrente falta de investimento governamental e das dificuldades de acesso às fontes posteriormente arquiváveis. Assim, é digno de nota o fato de que a área das humanidades é a que mais se dedica à preservação e à construção do patrimônio cultural literário. Esses dados, observados por Marques (2008), que evidenciam a atuação da universidade na criação e manutenção dos arquivos, reconhecíveis desde o surgimento das universidades modernas até a contemporaneidade – quando o autor se dedica à pesquisa de arquivos de autores canônicos da literatura brasileira –, também se verificam nos objetos de estudo do presente trabalho. Isso porque os três arquivos que este trabalho investiga, a saber, Electronic Literature Organization (Universidade Estadual de Washington – EUA), Observatório da Literatura Digital Brasileira (Universidade Federal de São Carlos – Brasil) e Ciberia Project (Universidade Complutense

⁸ Marques (2007, p. 108) aponta que a delimitação desses contornos trouxe disciplinas fundamentais ao estabelecimento do campo, são elas: “Crítica, História, Teoria, Letras Vernáculas, Literatura Comparada”.

de Madri – Espanha), foram construídos graças às ações desenvolvidas pelas universidades e pelos institutos de pesquisa científica a que se filiam.

Ao passo que preservam produções literárias, os arquivos mantidos por universidades motivam e alimentam pesquisas científicas em âmbito acadêmico, dado que, segundo Marques (2007, p. 17), “ampliam as possibilidades de cidadania, na medida em que transformam a informação especializada em conhecimento público, ao torná-la acessível ao maior número de pessoas”. Diante dessas dinâmicas arquivísticas, embora o autor não se dedique ao estudo específico dos arquivos digitais de literatura digital, as questões que ele levanta são pertinentes para explorar esse território:

De que forma a constituição dessa rede de arquivos e as pesquisas aí desenvolvidas afetam o campo disciplinar dos estudos acadêmicos e culturais? Contribuem para revitalizar suas disciplinas acadêmicas ou, ao contrário, agudizar a crise do paradigma disciplinar moderno? Que discursos, categorias e objetos são valorizados e, em contrapartida, que outros são subalternizados e assujeitados? Que relações de força atravessam a composição desses laboratórios da memória literária, conformada muitas vezes pelo paradigma do estado-nação moderno hoje em crise? Que papel têm desempenhado instituições, públicas e privadas, e pessoas (professores, pesquisadores, estudantes, arquivistas, bibliotecários, leitores) nessa história? (MARQUES, 2007, p. 18-19)

Para a presente pesquisa, essas perguntas complementam os questionamentos trazidos na seção anterior por Régis Debray (2000). Enquanto o filósofo francês indaga sobre os efeitos de novas materialidades inscricionais na definição de uma arte, na delimitação de seu campo e de seus processos de institucionalização, Reinaldo Marques (2007) pondera sobre implicações semelhantes, mas, neste caso, a partir dos gestos produzidos, em específico, pelos arquivos literários. Além disso, Marques (2007) inclui nos processos de institucionalização a centralidade de discursos, objetos e categorizações que tomam um lugar hegemônico, em detrimento de práticas que são delegadas ao esquecimento, na periferia do sistema literário. Para tanto, o pesquisador brasileiro dá relevância às ações de agentes, públicos e privados, que podem ter alguma carga de responsabilidade no deslocamento desses processos. Outro ponto significativo colocado por Marques (2007), e que nos interessa para pensar os arquivos de literatura digital, diz respeito à crise do paradigma disciplinar moderno, identificada pelo autor nos dias atuais.

A pesquisadora Florencia Garramuño (2014) trata da temática dessa crise em termos de expansão do campo. Em seu estudo, *Frutos extraños: sobre a inespecificidade na estética contemporânea* (2014), no qual busca apreender características do texto literário no período

contemporâneo, Garramuño (2014) lida com a literatura fora de si, isto é, fora dos contornos disciplinares previamente delimitados para ela.

Como se descreveria esse retorno ao “literário mesmo”, o “literário enquanto tal”, para uma literatura que parece haver incorporado em sua linguagem e em suas funções uma relação com outros discursos em que “o literário mesmo” não é algo dado ou construído, mas posto em questão? A articulação dos textos com e-mails, blogs, fotografias, discursos antropológicos, entre muitas outras variantes [...] cifra nessa heterogeneidade uma vontade de imbricar as práticas literárias na convivência com a experiência contemporânea. Para essa literatura, uma leitura estritamente “disciplinada” ou disciplinar pouco parece poder captar. Nesse campo expansivo também está a ideia de uma literatura que se figura como parte do mundo e imiscuída nele, e não como esfera independente e autônoma. É sobretudo esta questão, embora difícil de conceitualizar, o sinal mais evidente de um campo expansivo, porque demonstra funções extrínsecas ao próprio campo disciplinar. (GARRAMUÑO, 2014, p. 35-36)

Nessa circunstância, a literatura digital, que compartilha da caracterização descrita por Garramuño (2014), pode ser lida como um sintoma da crise disciplinar, na medida em que se constitui em mídias diferentes das pressupostas pela teoria literária, passando a integrar circuitos de circulação e de valoração alternativos aos tradicionais. Além de confrontar os limites circunscritos ao campo literário, os arquivos digitais de literatura digital também suscitam problemáticas para as áreas relacionadas ao arquivo⁹. Essas problemáticas se articulam: i) à natureza digital do arquivo e dos objetos arquivados (ROCHA, 2023); ii) ao princípio nomológico de organização (DERRIDA apud MARQUES, 2007); e iii) à obsolescência das técnicas de preservação (BEIGUELMAN, 2014).

O primeiro desafio mencionado tem relação com a natureza digital tanto do arquivo quanto de seu acervo. De acordo com os estudos de Rejane C. Rocha (2023), um dado óbvio, mas fundamental à tessitura desses espaços, é: não há existência física desses territórios e dos conteúdos que eles arquivam fora dos dispositivos digitais. Por isso, a autora reforça que, por não se tratar de espaços acessíveis¹⁰ fora dos âmbitos da linguagem informática, a configuração

⁹ De acordo com a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, há duas áreas de conhecimento ligadas diretamente ao estudo dos arquivos: 1. Arquivologia e 2. Organização de arquivos. Ambas associadas à grande área da Ciência da Informação. Para mais detalhes, acessar a Tabela de Áreas do Conhecimento, atualizada pela última vez em 24/10/2022. Disponível no site oficial da CAPES: <https://www.gov.br/capes/pt-br>.

¹⁰ Vale a pena pontuar que a afirmação de que os arquivos digitais não existem fora da linguagem informática não desconsidera o fato de que, para garantir a existência desses espaços, há a demanda de aparelhagens tangíveis, responsáveis pelo armazenamento do conteúdo em nuvem, isto é, em rede de servidores particulares ou públicos. Para mais detalhes sobre o assunto, incluindo a problematização da metáfora da nuvem, consultar a apresentação

desses acervos requer modos específicos no que tange à *estrutura de estocagem de dados e armazenamento e disponibilização das informações* (ROCHA, 2023). Ao analisar o *modus operandi* do acervo do Observatório da Literatura Digital Brasileira, Rocha (2023) reitera que:

aquilo que os desenvolvedores do plugin [Tainacan¹¹,] denominam como “itens” do acervo e que, no caso dos acervos museográficos, trata-se de réplica digital (frequentemente em imagem) de uma peça ou documento cuja existência física pode ser localizada, no caso do acervo do ATLAS, “item” é a reunião da documentação disponível a respeito de dada obra. Porque a obra “em si”, no Atlas, não poderia ser identificada (ROCHA, 2023, p. 124)

Isso quer dizer que os itens que metaforizam as obras são, na verdade, uma documentação das produções artísticas. Trata-se de arquivos construídos numa linguagem de programação que só se efetivam como obra literária no momento em que um usuário os ativa. Por isso, Rocha (2023) compreende que as obras de literatura digital, acessíveis em acervos como o que ela investiga, apresentam uma existência incompleta.

Assim, o que se designa como obra literária digital se apresenta, no arquivo, antes de ser carregada e executada, como um software e/ou um link. Em ambos os casos, existências efêmeras (dada a questão da obsolescência) ou incompletas que pouco significam fora da atividade de interação entre usuário e software/plataforma/interface. Isso aponta para o fato de que muitas obras literárias digitais, cedo ou tarde, só existirão no arquivo digital do qual fazem parte; uma existência possível a partir da documentação que se faz do momento em que os elementos dispersos são instanciados pelo leitor, e não do que se poderia dizer, a respeito de uma peça de cerâmica, da “obra em si”. (ROCHA, 2023, p. 124)

A mencionada estruturação das obras também se articula ao segundo desafio com o qual os arquivos digitais de literatura digital têm que lidar, a saber, o seu princípio nomológico que, segundo Marques (2007), está ligado às normas que regem a organização desses territórios. Com relação às problemáticas da sistematização desses acervos, Rocha (2023) identifica a base de dados¹² como uma metáfora contemporânea ao arquivo digital. Para a autora, a relação que se estabelece entre base de dados e arquivo desvela a natureza digital, emergente e

“Literatura na nuvem? Reflexões sobre o Repositório da Literatura Digital Brasileira” (2021), disponível no Observatório de Literatura Digital Brasileira.

¹¹ Software a partir do qual o Observatório da Literatura Digital Brasileira se constrói.

¹² Para definir base de dados, a autora recorre ao pesquisador Lev Manovich: “*En informática, se define base de datos como un conjunto estructurado de datos. Los datos almacenados en ella están organizados para su rápida búsqueda y recuperación con el ordenador, por lo que se trata de una mera colección de elementos. [para os usuários] Aparecen como colecciones de elementos sobre los que el usuario puede efectuar diversas operaciones, ya sea mirar, navegar o buscar. La experiencia del usuario de ese tipo de colecciones informatizadas es, por tanto, bastante distinta de la de leer un relato, ver una película o navegar en un sitio de arquitectura*”. (MANOVICH apud ROCHA, 2023, p. 125)

ilimitada/contínua – no que diz respeito à quantidade de conteúdos – da organização de documentos digitais. Ao discutir as aproximações entre as duas instâncias, Rocha (2023) caracteriza a base de dados em termos de variabilidade, dispersão e imediaticidade. Assim, a autora identifica que, diferentemente do arquivo, a base de dados exclui a mediação cultural. A esta, no tocante ao arquivo, pode-se incluir, por exemplo, as formas de catalogação que subjazem às intencionalidades do arconte (DERRIDA, 2001).

Em estudo sobre processos curatoriais de acervos artísticos, Gilberto Prado (2014, p. 122) expressa que durante a sistematização de um arquivo é preciso fazer escolhas que respondem a questões como as que seguem: “O que reter, como reter? O que guardar, como fazê-lo? Vou ter uma visão do conjunto ou vou buscar pinçar elementos desse conjunto que muitas vezes caracteriza-se por seu valor subversivo, marginal, político, aberto, transitório e efêmero, para falar do todo?”. A essas interrogações alinham-se outras, relacionadas às formas de catalogação estabelecidas. Isto é, quais as categorias de organização dos dados e dos metadados propostos e o que eles dizem sobre a literatura digital que se arquivava num determinado território? Além da esfera da catalogação, outros questionamentos emergem a respeito da seleção dos conteúdos que podem vir a integrar o acervo, em detrimento da exclusão de alguns materiais. No caso dos arquivos de literatura digital, os quais abrigam produtos artísticos, teórico-críticos e didáticos, é possível identificar um critério e/ou método de seleção e de supressão desses objetos?

Também há que se pensar no formato arquivístico em que esses conteúdos são disponibilizados. A título de exemplo, recupero algumas denominações utilizadas nos três arquivos selecionados, por mim, para estudo, são elas: coletânea, volume, repositório, observatório e biblioteca digital. O que essas denominações dizem sobre os acervos? Em alguma medida, elas orientam as formas de arquivamento? Esses são alguns pontos que considero relevantes e, por isso, observo durante a análise de cada um dos territórios, nos capítulos subsequentes a este. Além disso, vale a pena observar se o acesso ao arquivo é disponibilizado de forma integralmente gratuita ou se incluem (ou direcionam o usuário a) conteúdos comercializáveis.

Por fim, o terceiro ponto identificado como uma problemática aos estudos arquivísticos se refere à obsolescência das estratégias de preservação. Visto que os arquivos se inscrevem num contexto de intensa aceleração temporal (ROCHA, 2023) e levando em consideração o fato de que as obras literárias digitais estão em situação de iminência da desaparecimento

(BEIGUELMAN, 2014) – por apresentarem a efemeridade como uma de suas principais características –, as práticas arquivísticas desses materiais também são, em certa medida, provisórias. Ao discutir sobre o arquivamento digital de obras também criadas por processos digitais, a pesquisadora de arquivos, Ana Pato (2014), desvela adversidades à área:

A falta de procedimentos para transcrever, traduzir e guardar os documentos artísticos contemporâneos em arquivos digitais, somada à urgência em gerir a documentação residual das exposições de arte contemporânea, têm intensificado a investigação teórica e artística em torno do arquivo de arte. Apesar de abundante, a compulsão arquivista é ainda deficitária, quando se trata da descrição e da sistematização dos procedimentos realizados pelas instituições culturais e museológicas para preservar a arte contemporânea. (PATO, 2014, p. 86)

No que se refere ao desenvolvimento de arquivos digitais específicos à literatura digital, Rocha (2023) compreende que uma das dificuldades iniciais diz respeito aos mecanismos tecnológicos de construção desses espaços. Isto é, a frequente atualização de plataformas, softwares e plugins em que se estruturam os arquivos digitais pode culminar em divergências entre as diferentes linguagens de programação do arquivo e das obras. Além disso, a autora afirma que, dada a caracterização obsolescente das produções literárias, é necessário realizar revisões periódicas dos dados, a fim de acompanhar se estão disponíveis com pleno funcionamento para o acesso.

No caso da literatura digital, por serem frequentes as vezes em que links são quebrados e softwares são descontinuados¹³, uma prática que vem se consolidando entre os arquivos se refere às capturas de tela e às navegações simuladas. Estas se baseiam na construção de um vídeo que registra a fruição de determinada obra, com a finalidade de preservar, ao menos, um único percurso possível de leitura. Embora seja uma estratégia que, aliada a outras, tem conseguido conservar alguma coisa do contexto (LOVEJOY, 2004) da obra, Beiguelman (2014) classifica esses esforços como paliativos. Isso porque a autora não considera a navegação simulada como uma metodologia efetiva de preservação, uma vez que representaria a ausência, mimetizando a falta do conteúdo. É nesse cenário de desafios que os arquivos que proponho para estudo têm atuado. Mesmo frente a dissensos e incertezas sobre quais seriam os métodos mais apropriados para arquivamento e preservação, os arquivos perseveraram em seu trabalho sisífico, que, a despeito da demanda de exercícios frequentes e repetitivos de

¹³ O Adobe Flash Player é um exemplo disso. Para mais detalhes, ver: <https://learn.microsoft.com/pt-br/lifecycle/announcements/update-adobe-flash-support>.

manutenção, têm trazido bons resultados no tocante à circulação, preservação e institucionalização da memória literária.

1.3 Uma perspectiva sistêmica: a literatura a partir de fatores

Ao apresentar como corpus de pesquisa objetos não usuais para a área dos Estudos Literários, como é o caso dos arquivos de literatura digital, uma de minhas preocupações iniciais dizia respeito à qual seria a metodologia de trabalho que pudesse dar sustentação às discussões propostas, sem contradizê-las. Essa apreensão surgiu tendo em consideração o fato de que, na área de estudos já mencionada, são recorrentes as mobilizações de teoria e de métodos de análise que consideram o texto literário como o principal, senão o único, objeto digno de investigação no âmbito da literatura. Assim, tendo como ponto central de pesquisa os arquivos de literatura digital que são territórios dinâmicos pelos quais a literatura digital circula, considero a perspectiva sistêmica a respeito do literário, proposta por Itamar Even-Zohar (2017), apropriada para fundamentar teórica e metodologicamente minhas hipóteses de estudo.

O professor e pesquisador Itamar Even-Zohar tem se dedicado à reflexão das práticas culturais, de maneira geral, e das práticas literárias, em particular. Partindo de uma abordagem funcionalista, o autor localiza historicamente o início e a relevância do desenvolvimento da perspectiva sistêmica para os estudos da linguagem, entre outras áreas.

A ideia de que os fenômenos semióticos, ou seja, os modelos de comunicação humana regidos por signos (tais como a cultura, a linguagem, a literatura, a sociedade), podem ser entendidos e estudados de modo mais adequado se os consideramos como sistemas, mais que como conglomerados de elementos díspares, converteu-se em uma das ideias diretrizes do nosso tempo na maior parte das ciências humanas e sociais. [...] Considerá-los como sistemas fez com que fosse possível formular hipóteses acerca de como operam os diferentes componentes semióticos. Imediatamente, abriu-se o caminho para alcançar o que através de todo o desenvolvimento da ciência moderna considerou-se objetivo supremo: a observação de leis que regem a diversidade e a complexidade dos fenômenos, mais que o registro e a classificação desses. [...] a ideia de sistema tornou possível não só explicar adequadamente fenômenos “conhecidos”, mas, também, desconhecidos. (EVEN-ZOHAR, 2013a, p. 1)

Para o especialista em teorias sistêmicas da literatura Jorge Díaz Martínez (2014)¹⁴, essas correntes de pensamento são também relacionais. Nesse sentido, para Martínez (2014), as ciências fundamentadas na relatividade (como a física de Einstein, a matemática de George Cantor e a química de Mendeléyev) tiveram papel fundamental para a elaboração das correntes sistêmicas:

Ainda que os trabalhos desses autores sejam anteriores ao que mais tarde será chamado de correntes sistêmicas, todos compartilham de uma mesma perspectiva holística e relacional, um impulso que também foi trazido muito cedo para as ciências humanas com a linguística de Saussure (que podemos entender como um funcionalismo estático) e depois para a sociologia, especialmente, com Walter Buckley. (MARTÍNEZ, 2014, p. 17, tradução nossa¹⁵)

Tanto a citação de Even-Zohar (2013a) quanto a de Martínez (2014) relacionam o sistema à abordagem funcionalista. Segundo o teórico israelense, que se coloca como um entusiasta dessa abordagem, o funcionalismo dinâmico seria a última fase do formalismo russo e, historicamente, tem transformado “tanto as estruturas como os métodos, as perguntas e as respostas de todas as disciplinas em que foi introduzido” (EVEN-ZOHAR, 2013a, p. 1). A partir disso, para construir sua teoria, Even-Zohar (2017) remonta ao formalismo russo que, segundo ele, foi mal interpretado pela crítica durante muitos anos. A teoria formalista é vista pelo autor como uma concepção importante para a crítica e o estudo da linguagem, principalmente no que diz respeito ao desenvolvimento da perspectiva sistêmica de análise. Um dos principais equívocos – tanto no campo da linguística como no da literatura – relacionados à leitura da teoria formalista diz respeito à suposta limitação dessa teoria a uma concepção estática. Segundo Even-Zohar (2017), o enfoque funcionalista e estrutural (que ganhou destaque, sobretudo, com os estudos de Ferdinand de Saussure) foi compreendido em termos exclusivamente estáticos, suprimindo a dinamicidade também característica da construção de sistemas.

¹⁴ Em sua tese de doutoramento, o pesquisador se dedica ao estudo de teorias que denomina como sistêmicas da literatura, são elas: teoria dos polissistemas, de Even-Zohar; teoria do campo, de Pierre Bourdieu; e teoria da semiótica do texto, de Yuri M. Lotman.

¹⁵ Texto original em espanhol: “*aunque los trabajos de estos autores sean anteriores a las que posteriormente se denominarán corrientes sistêmicas, todos participan de una misma perspectiva holística y relacional, un impulso que fue llevado también muy pronto a las ciencias humanas con la linguística de Saussure (que podemos entender como un funcionalismo estático) y más tarde a la sociología, especialmente, con Walter Buckley*”.

No entanto, o caráter dinâmico viabiliza um traço fundamental para o sistema de Even-Zohar (2017): a heterogeneidade. Trata-se, portanto, de uma estrutura heterogênea, aberta e não fixa, capaz de abarcar os movimentos e as relações entre dominância e periferia que acontecem socialmente. Assim, o autor define polissistema enquanto “um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com interseções e sobreposições mútuas, que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes” (EVEN-ZOHAR, 2013a, p. 3). A respeito dos termos “sistema” e “polissistema”, o autor os utiliza como sinônimos, intercalando o uso dos dois em seu texto. Porém, antes de equipará-los, Even-Zohar (2017) faz duas ressalvas que valem a pena ser mencionadas. A primeira se refere às considerações feitas pelo autor que, ao utilizar a expressão “sistema”, busca despir o vocábulo da carga semântica corriqueira, utilizada sem profundidade no senso comum. A segunda ressalva indica o emprego da terminologia “polissistema” como forma de assinalar o caráter plural e relacional de um sistema que “raramente é, portanto, um monossistema” (EVEN-ZOHAR, 2013a, p. 3).

Feita a caracterização do que Even-Zohar (2017) denomina como sistema, no que tange especificamente ao sistema literário, as propriedades se mantêm. Aliás, a abordagem teórica do autor não só recusa a análise exclusivamente textocêntrica, desconectada das relações sistêmicas, como propõe formas de incluir a atuação de diferentes sujeitos, produtos e processos ao estudo da literatura.

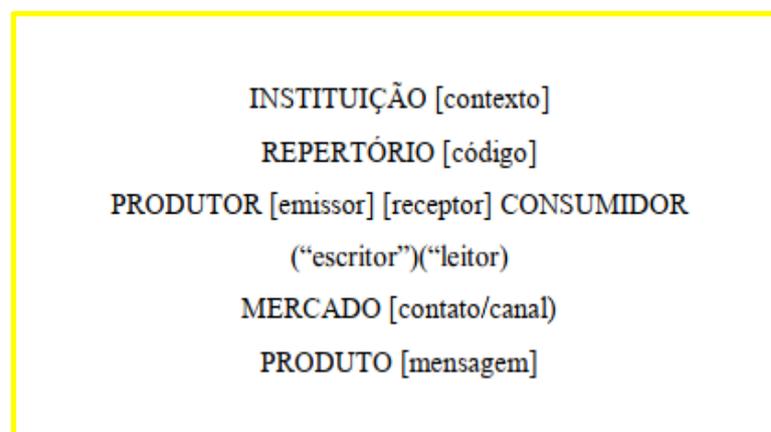
Neste enfoque, a “literatura” não pode ser concebida nem como um conjunto de textos, uma junção de textos (o que parece um enfoque mais avançado), nem como um repertório. Os textos e os repertórios são apenas manifestações parciais da literatura, manifestações cujo comportamento não pode ser explicado por sua própria estrutura. Seu comportamento é explicável no nível do (poli)ssistema literário. Sem dúvida, os textos são os produtos mais obviamente visíveis do sistema literário, ao menos em muitos períodos de sua história.

Evidentemente, para um indivíduo qualquer, o que importa é o produto final de qualquer atividade: para o consumidor individual o único objeto de interesse são, normalmente, os produtos industriais, antes do que os fatores que regem a indústria que produz os produtos. É evidente, contudo, que para qualquer um que se interesse por entender a indústria como uma atividade complexa, esta não pode ser analisada exhaustivamente por meio de seus produtos, ainda que os produtos possam parecer a razão de ser de suas operações. No sistema literário, os textos, mais que desempenhar um papel nos processos de canonização, são o resultado desses processos. Somente em função de representantes de modelos que os textos são fator ativo nas relações sistêmicas. (EVEN-ZOHAR, 2013a, p. 10-11)

Por isso, de acordo com Even-Zohar (2017), dentro da noção de literatura, além da obra artística, estão incluídas outras *atividades literárias* que integram os processos do fazer literário, comentados pelo autor. Even-Zohar (2013b) reitera que as bases de sua teoria se associam diretamente com as reflexões de Boris Eikhenbaum, teórico que inicialmente propôs o entendimento da literatura enquanto um agregado de atividades. Na tentativa de retificar as leituras incompletas que foram feitas dos textos do formalista russo, Even-Zohar (2013b, p. 26) afirma que: “Do verdadeiro ponto de vista de Eijxenbaum, o ‘sistema literário’ compreende, assim, uma gama de eventos/fatores muito maior do que é aceito normalmente nos estudos literários convencionais. Para ele, não tinha sentido falar dos famosos aspectos ‘extrínsecos’ e ‘intrínsecos’”. A partir disso, Even-Zohar (2017) determina a impossibilidade de identificar uma atividade como literária *a priori*, de modo isolado da análise das relações que ela estabelece com os fenômenos socioculturais do sistema. Na verdade, para realizar tal identificação, é preciso observar seu comportamento sistêmico.

Considerando, então, a literatura como um conjunto de atividades sociais envolvidas no sistema literário, cumpre ressaltar que as relações observadas intra e inter-sistema não são fixas ou imutáveis. Para operacionalizar a aplicação da teoria do polissistema, cujo propósito principal é desenvolver uma “aproximação funcional baseada na análise de relações” (EVEN-ZOHAR, 2013a, p. 1), Even-Zohar (2013b) atualiza o esquema de comunicação proposto por Roman Jakobson (1974).

Figura 1 Esquema de fatores literários



Fonte: Sistema Literário (EVEN-ZOHAR, 2013b)

Cada um desses elementos é considerado fator literário que diz respeito a uma função desempenhada diante de um *conjunto de fenômenos observáveis* (EVEN-ZOHAR, 2013b). O autor reforça que não há hierarquia entre os fatores, sendo o relacionamento estabelecido entre eles o possibilitador do funcionamento do sistema.

o “sistema literário” compreende como “internos” mais que como “externos” todos os fatores implicados no conjunto de atividades a que a etiqueta “literária” pode se aplicar com maior conveniência que qualquer outra. O “texto” já não é o único, nem necessariamente o mais importante em nenhum sentido, aspecto, ou inclusive produto desse sistema. Além disso, este quadro requer que não existam a priori hierarquias da importância relativa dos supostos fatores. Basta reconhecer que são as interdependências entre estes fatores o que os permite funcionar. Assim, um CONSUMIDOR pode “consumir” um PRODUTO produzido por um PRODUTOR, mas para o “produto” ser gerado (o “texto”, por exemplo), deve existir um REPERTÓRIO comum, cuja possibilidade de uso está determinada por uma certa INSTITUIÇÃO. E deve existir também um MERCADO no qual ele possa ser transmitido. Na descrição dos fatores enumerados, não se pode dizer de nenhum deles que funcione separado, e a classe de relações que podem ser detectadas cruza todos os possíveis eixos do esquema. (EVEN-ZOHAR, 2013b, p. 30)

Visto que o domínio dos fatores é elementar a esta pesquisa, considero oportuno o desenvolvimento de uma síntese a respeito da definição de cada fator. No que se refere ao produtor, Even-Zohar (2013b, p. 30) esclarece que a opção pelo vocábulo tem como intuito desvincular-se da carga semântica presente em “escritor”, que “suscita imagens muito específicas que podem ser inapropriadas” para a sua teoria. Para o autor, o ponto de vista de quem produz pode ser muito produtivo ao entendimento sistêmico de um determinado fenômeno cultural e/ou literário. Com isso, o intuito é que no centro da investigação não esteja apenas o texto, baseando-se em métodos interpretativos, propagados pela tradição cultural como supostamente mais objetivos. Assim, longe de firmar base em estudos histórico-biográficos que questionam qual a intenção do produtor, Even-Zohar (2013b) propõe a observação da produção, correlacionando-a aos outros fatores e às relações de poder exercidas socialmente, desde o ponto de vista dos estudos de literatura, sem relegar essas análises, exclusivamente, à sociologia. Ademais, o autor pontua que não se deve tomar como dado “o que” um produtor produz, deixando explícito que pode se tratar de produções plurais, para além da escrita “original” de um texto.

Quanto ao entendimento de consumidor, Even-Zohar (2013b) aponta a inadequação do emprego previsível do termo “leitor” como designador de um dos fatores de sua teoria. Assim

como “escritor”, “leitor” carrega consigo um histórico de sentidos que, fomentado pela teoria literária, pressupõe a “entidade para qual a literatura é produzida” (EVEN-ZOHAR, 2013b, p. 33). Essa carga semântica não interessa ao teórico que não limita o ato de consumir literatura à leitura ou à audição de textos. Para Even-Zohar (2013b), o termo consumidor expressa a mobilidade dos participantes nas atividades literárias. Nessa circunstância, o autor explicita que há dois tipos de consumidores: i. o consumidor direto, que participa das atividades literárias (não limitadas ao ato de ler textos), por vontade própria; e ii. o consumidor indireto, que, uma vez participante de comunidades sociais/coletivas, tem contato indiretamente com

uma quantidade de fragmentos literários, digeridos e transmitidos por variados agentes culturais e integrados no discurso diário. Fragmentos de velhas narrações, alusões e frases feitas, parábolas e expressões cunhadas, todo isto e muito mais constitui o repertório vivo depositado no armazém de nossa cultura. (EVEN-ZOHAR, 2013b, p. 33)

Assim, é possível afirmar que “os consumidores de literatura [...] consomem frequentemente a função sociocultural dos atos envolvidos na atividade em questão [...], mais do que o que é concebido como produto” (EVEN-ZOHAR, 2013b, p. 33).

O fator instituição diz respeito ao conjunto de elementos implicados na “manutenção da literatura como atividade sociocultural” (EVEN-ZOHAR, 2013b, p. 35). Esse conjunto de elementos, cuja atuação é complexa e contingente, guia a organização do sistema ao chancelar ou rejeitar normas de institucionalização dos outros fatores. Em outras palavras, sendo a instituição integrante da cultura oficial, é por meio dela que se definem “quem e quais produtos serão lembrados por um maior período de tempo” (EVEN-ZOHAR, 2013b, p. 33). Embora se trate de um fator determinante ao sistema, a instituição não se constrói como um corpo homogêneo e harmônico. Even-Zohar (2013b) sublinha que no interior da instituição existem tensões, entre diferentes forças, pelo centro do sistema, ou seja, por uma posição dominante. No sistema literário, é possível verificar a atuação de diferentes instituições que operam em pontos diversos. A título de exemplo, Even-Zohar (2013b) enumera uma lista – não exaustiva – de instituições reconhecidamente atuantes na literatura:

Em termos específicos, a instituição inclui pelo menos parte dos produtores, “críticos” (em qualquer formato), casas editoriais, periódicos, clubes, grupos de escritores, corporações do governo (como gabinetes ministeriais e academias), instituições educativas (escolas de qualquer nível, incluindo as

universidades), os meios de comunicações de massa em todas suas facetas, etc. (EVEN-ZOHAR, 2013b, p. 35)

Em acréscimo a essas informações, convém reiterar o fato de que na constituição de um sistema, a instituição é o fator determinante para a (des)legitimação de eventuais práticas literárias. Even-Zohar (2013b) recorre à teoria dos campos, desenvolvida pelo sociólogo Pierre Bourdieu, para explicitar que as relações regidas pela instituição consagram não só o “valor das obras”, mas também a “crença nesse valor” (BOURDIEU apud EVEN-ZOHAR, 2013b, p. 36).

Além da instituição, outro fator proposto no esquema do sistema literário de Even-Zohar (2013b) se refere ao mercado. Nas palavras do autor: “O ‘mercado’ é o conjunto dos fatores envolvidos no comércio de produtos literários e na promoção de tipos de consumo” (EVEN-ZOHAR, 2013b, p. 36). Esse conjunto não se relaciona, necessariamente, com a esfera monetária que a palavra “mercado” atualmente parece designar. Isso quer dizer que, tal qual o termo “consumidor”, a despeito do impulso de circunscrever “mercado” ao âmbito exclusivo de intercâmbio pecuniário, os termos designam também práticas de intercâmbio simbólico e material. Assim, compreende-se por “mercado” um canal (JAKOBSON, 1974) de intercâmbio pelo qual as atividades literárias circulam. Even-Zohar (2013b, p. 37) chama ainda atenção para o fato de que “um mercado restrito diminui naturalmente as possibilidades de a literatura evoluir como atividade sociocultural. Desse modo, fazer com que o mercado floresça é do maior interesse para o sistema literário”.

Seguindo o esquema de fatores literários, desenvolvido por Even-Zohar (2013b, p. 37), pode-se citar o “repertório”, cuja proposição “designa o conjunto de regras e materiais que regem tanto a confecção como o uso de qualquer produto”. O autor indica a importância desse fator, em especial, para as atividades de produção e de consumo, de maneira que, entre interlocutores, embora não seja necessário o mesmo grau de familiaridade com um dado repertório, o “‘pré-conhecimento’ e ‘acordo’ são, pois, as noções-chave do conceito” (EVEN-ZOHAR, 2013b, p. 37). Segundo o teórico, o fato de o repertório existir não dá a garantia de que ele vai ser mobilizado pelos integrantes de um ou mais sistemas, por isso, é indispensável que o repertório esteja “disponível, ou seja, ser legitimamente utilizável, não somente acessível” (EVEN-ZOHAR, 2013b, p. 39). A partir disso, explicita-se a estrutura dos repertórios, baseada em três níveis, que se referem aos: i. elementos individuais; ii. Sintagmas; e iii. modelos. Todos os níveis, em especial a noção de modelo, dizem respeito a formas e funcionamentos já conhecidos dentro do sistema. De acordo com Even-Zohar (2013b), a noção

de modelo tem sido mobilizada, para tratar de expressões artísticas, desde a Antiguidade. Porém, com o passar do tempo, o Romantismo furtou-se do uso da ideia de modelo, uma vez que idealizava a concepção de criação em termos de originalidade, livre de qualquer protótipo ou moldes preconcebidos.

Todavia, segundo Even-Zohar (2013b), o modelo tem sua importância, tanto para desvencilhar as práticas de produção artística da perspectiva romântica quanto para guiar os consumidores em relação a um pré-conhecimento das produções. O autor também pontua que a noção de modelo ecoa, na área dos estudos literários, principalmente, no que se refere à cristalização de algumas categorias, como as de estilo e de gênero das produções artísticas. Além disso, no que diz respeito à movimentação do repertório (criação, utilização e empréstimo), o tempo de existência do sistema pode ser um ponto a se considerar. Isso porque, quanto mais recente for o sistema, é possível que mais restrito seja seu repertório, dado que despertaria maior interesse em emprestar repertórios de sistemas anteriormente desenvolvidos. Por fim, Even-Zohar (2013b) destaca que os usos sociais do repertório podem repercutir enquanto usos individuais, sendo internalizados por seus produtores e consumidores¹⁶.

“Produto” é o último fator listado pelo esquema de Even-Zohar (2013b, p. 41), cujo entendimento se expressa em termos de “qualquer conjunto de signos realizado (ou realizável), ou seja, incluindo também um dado ‘comportamento’. Todo resultado de uma atividade qualquer, pois, pode ser considerado ‘produto’, seja qual for sua manifestação ontológica”. Ao definir “produto” dessa maneira, Even-Zohar (2013b, p. 41) indica a limitação de declarações que pressupõem a existência de um “produto por excelência” para cada sistema. No caso da literatura, em específico, além de considerar a possibilidade de o produto constituir-se em forma de texto, o autor abre caminho para a inclusão de outras *entidades para consumo*. Even-Zohar (2013b, p. 41) mobiliza o(s) suposto(s) “produto[s] evidente[s]” da literatura, os textos, para esclarecer que, embora o consumo de materiais canônicos receba maior visibilidade social, é importante lembrar que o centro de um sistema se estabelece em contraposição à sua periferia. Assim, o teórico ratifica que os produtos existem e circulam no mercado para além do cânone histórico.

¹⁶ Nesta altura da discussão, Even-Zohar (2013b, p. 41) aproxima o processo de internalização de um repertório do conceito de *habitus*, proposto por Pierre Bourdieu. Convém explicitar a definição de *habitus*: “um sistema de esquemas internalizados incorporados que, tendo sido constituído no curso da história coletiva, adquirem-se no curso da história individual e funcionam em seu estado prático, com finalidade pragmática (e não como puro conhecimento)”.

As declarações sobre cânone, centro e periferia nos remetem à organização estratificada das sociedades, que reflete na organização do sistema. Dada a construção dinâmica, coletiva e heterogênea do sistema, Even-Zohar (2017) sublinha o seu caráter estratificado, a partir do qual se desassocia o estrato central do estrato periférico. Assim, de acordo com Martínez (2014, p. 27¹⁷, tradução nossa¹⁸), no que tange à compreensão da literatura enquanto um sistema estratificado, “o que é novo aqui é a consideração sistêmica desses estratos, que nem sempre concordam com as prescrições da poética clássica, mas que remetem a posições interdependentes, dominantes e periféricas, em função do seu reconhecimento institucional”.

Dessa maneira, os fatores posicionados no centro do sistema são considerados canônicos, enquanto os que se localizam à margem são periféricos. Assim, compreendendo o cânone como um processo que decorre das movimentações sociais feitas no sistema, entende-se que não há objeto essencialmente canônico que se delimite assim *a priori*. Portanto, os repertórios, bem como os produtos, os produtores e mesmo os sistemas canônicos, são, para Martínez (2014, p. 32, tradução nossa¹⁹), “aqueles que obtêm o apoio das instituições, sempre ligadas a poderes políticos e econômicos. As obras canonizadas são conservadas como patrimônio da sociedade, enquanto as não canonizadas (periféricas) [...] parecem ser destinadas ao esquecimento”. Embora Martínez (2014), nesta passagem, se refira sobretudo às obras, a saber, textos literários, é possível associar a afirmação feita pelo autor a todos os fatores sistêmicos.

Tendo feito o detalhamento da teoria sistêmica, proposta por Itamar Even-Zohar (2017), assumo a interpretação funcional das relações entre agentes de um mesmo circuito como a principal metodologia deste trabalho, aliada à prática da descrição (CANCLINI, 2016; SOUZA, 2018). A descrição, aqui mobilizada como ferramenta metodológica, foi desenvolvida como uma primeira etapa de escrita desta tese. Isto é, inicialmente realizei um estágio de observação e estudo dos sites de cada arquivo selecionado. O objetivo principal dessa etapa era o de que eu pudesse conhecer cada área desses sites, de modo de que além da familiarização

¹⁷ A referida citação está localizada no texto original em nota de rodapé de número 6.

¹⁸ Texto original em espanhol: “*Lo que es nuevo aquí es la consideración sistémica de estos estratos, que ni siempre si avienen con las prescripciones de la poética clásica, sino que hacen referencia a posiciones interdependientes, dominantes y periféricas, en función de su reconocimiento institucional*”.

¹⁹ Texto original em espanhol: “*aquellos que obtienen apoyo de las instituciones siempre ligadas a los poderes políticos y económicos. Las obras canonizadas son conservadas como patrimonio de la sociedad mientras que las obras no canonizadas (periféricas) [...] parecen ser destinadas al olvido*”.

com esses espaços, o exercício de descrevê-los auxiliasse também no levantamento dos dados que seriam dignos de análise.

Sendo assim, para alcançar o objetivo deste estudo, que se concentra em compreender a lógica de funcionamento dos arquivos de literatura digital, sirvo-me dos fatores literários. É a partir da análise que considera, sobretudo, o repertório (crítico e artístico), a instituição e o mercado, que busco depreender especificidades a respeito da literatura digital. Para tanto, valho-me da hipótese de pesquisa proposta por Rejane C. Rocha (2023) – pesquisadora que tem se dedicado ao desenvolvimento e aos estudos de arquivos de literatura digital – de que a literatura digital pode ser vista enquanto um sistema específico no interior – e correlacionado ao – do sistema literário. Por tratar-se de um recente sistema, cujas regras e leis ainda não foram plenamente desenhadas, o sistema literário digital estabeleceria profundas relações com o sistema literário.

Se pudermos identificar a literatura digital como um sistema com características e funcionamento específicos, não seria difícil caracterizá-lo como um sistema periférico em relação ao que se denomina como sistema literário e que, como se sabe, tem suas bases epistemológicas e a sua configuração como campo estreitamente relacionadas com a cultura impressa. (ROCHA, 2023, p. 129)

No texto mencionado, ao delimitar a existência do sistema de literatura digital como uma hipótese plausível e investigável, Rocha (2023) pondera que a memória dessa literatura tem sido possibilitada e assegurada, principalmente, por conta da atuação mediadora dos arquivos literários. Vale a pena comentar que, considerando esses espaços equiparáveis à função de mercado, a autora estabelece relações muito pertinentes – que nos serviram de base – entre o trabalho de preservação promovido pelos arquivos e os processos de canonicidade. Por fim, direcionada também pela *Arqueologia do saber* (2008), em que Michel Foucault entende os arquivos enquanto sistemas, regidos por tensões sociais, capazes de regular os enunciados disponíveis sobre um determinado tema, desenvolvo um estudo sobre a Electronic Literature Organization, o Observatório da Literatura Digital Brasileira e o Ciberia Project, na tentativa de apreender a organização desses objetos por meio da identificação das relações inter e intrassistemas. Ao mesmo tempo, intento observar em que medida os gestos arquivísticos promovidos por esses arquivos podem ser descritos como conservadores ou instituidores (DERRIDA, 2001).

2. ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION

Entre os arquivos selecionados para a pesquisa, encontra-se a *Electronic Literature Organization*²⁰ (ELO). Fundada em 1999, nos Estados Unidos, essa organização vem se constituindo como a principal fonte de referência na área de pesquisa. Observando seu site, é possível constatar que a ELO atua em diferentes modalidades de trabalho, que abarcam desde a disponibilização de obras digitais, o fomento ao debate crítico sobre o tema, o arquivo de materiais relevantes à área e a sistematização de um esquema de premiação a estudiosos e artistas ligados à literatura digital. Assim, a escolha por analisar a *Electronic Literature Organization* leva em consideração o lugar central que ela tem ocupado no sistema literário (EVEN-ZOHAR, 2017) no âmbito digital. A partir disso, tendo a finalidade de apreender um pouco mais sobre os modos de acesso e circulação da literatura digital, pareceu-me pertinente – e mesmo incontornável – estudar o funcionamento e as estratégias institucionais dessa organização, que se mantém como um espaço mundialmente reconhecido sobre o assunto.

Disponível em formato exclusivamente online, a [página inicial do site](#) da *Electronic Literature Organization* mantém no destaque de capa o que seriam seus principais objetivos, a saber, “facilitar e promover a escrita, publicação e leitura da literatura em mídia eletrônica” (ELECTRONIC...2022a, s/p, tradução nossa²¹).

Figura 2 Página inicial da ELO



Fonte: Electronic Literature Organization (2022a)

Esses objetivos que estão, literalmente, de fundo nas ações da ELO são desenvolvidos de diferentes formas pela Organização, como veremos daqui em diante. A primeira aba do

²⁰ Disponível em: <https://eliterature.org/>.

²¹ Tradução do texto em inglês: “To facilitate and promote the writing, publishing and reading of literature in electronic media”.

menu do site, intitulada “About ELO”, traz alguns hiperlinks interessantes para começarmos a pensar sobre a apresentação que a Organização faz em relação à literatura e a si mesma. O primeiro deles, [Our role](#), é o tópico que designa qual seria o papel da ELO. Logo no início desse item, observa-se que ele é composto de um vídeo publicado via Youtube e de um texto curto, sem identificação de quem o escreveu. O [vídeo](#) em questão foi publicado em outubro de 2010 no canal oficial da *University of Southern California* no Youtube, especificamente no espaço da USC *Dornsife College of Letters, Arts and Sciences*. Intitulado como “*Mark Marino: E-Literature Explained*”, em março de 2022, o vídeo conta com 13.658 visualizações. Nele, Marino – que compõe o quadro de diretores da Organização – aparece, em postura similar a uma aula, explicando brevemente o que seria a *e-literature*. Para tanto, o autor recorre a comparações com protocolos de leitura da literatura impressa, distanciando a e-lit dessa última, na medida em que aproxima a *electronic literature* a técnicas cinematográficas e à net art. Vale a pena pontuar que a *electronic literature* utilizada como parâmetro para a construção da definição de Marino é norte-americana e exemplificada por meio da obra *Inanimate Alice* (2003), de Kate Pullinger e Chris Joseph.

Além do vídeo, o texto publicado na mesma seção constata os mais de trinta anos de existência da *electronic literature* e, ao fazer isso, afirma a ELO como a representante desse campo que seria relativamente novo, se se leva em consideração o desenvolvimento histórico da produção literária em outros meios: “Com pouco mais de 30 anos de desenvolvimento, a literatura eletrônica, campo que a ELO representa, é uma área de investigação relativamente nova quando a consideramos inserida no contexto histórico das obras literárias produzidas para os meios oral, escrito e impresso” (ELECTRONIC..., 2022b, s/p, tradução nossa²²). Outro ponto destacável no texto diz respeito à afirmativa de que o digital se trata de uma continuação da longa tradição literária, lançando mão da comparação entre literatura digital e obras consolidadas e já legitimadas, anteriormente ao século XIX, como é o caso da “poesia visual/concreta escrita nos séculos II e III em Alexandria e romances impressos como *Tristram Shandy* de Laurence Sterne no século XVIII” (ELECTRONIC..., 2022b, s/p, tradução nossa²³), que foi escrita – não por acaso – em língua inglesa.

²² Tradução do texto em inglês: “*With just over 30 years of development under its belt, electronic literature, the field that the ELO represents, is relatively a new area of investigation when we consider it within the historical context of literary works produced for the oral, written, and print mediums*”.

²³ Tradução do texto em inglês: “*one that is exploring the affordances and constraints of this new medium much like we saw the written visual/concrete poetry in the 2nd and 3rd centuries in Alexandria and printed novels like Laurence Stern’s Tristram Shandy in 18th century did in theirs*”.

Essa apresentação sucinta feita no site da ELO indica, de maneira sutil, algumas diretrizes do posicionamento e das estratégias de institucionalização da Organização, que vão ser demarcadas mais fortemente em outros setores do site, sobretudo na área dedicada aos projetos, como veremos mais adiante. Ainda assim, julgo pertinente observar o modo como esse texto e vídeo introdutórios, que são breves e, aparentemente, não pretensiosos, direcionados ao público em geral e não só o especializado, trazem definições caras à literatura digital. Essas definições estão relacionadas ao texto literário em particular, mas também ligadas à construção do sistema literário digital e à consequente premência de trabalhos como o da própria Organização, que reafirma a qualidade e a relevância das suas ações, ditas como “*absolutely imperatives*”:

O que torna o trabalho que a ELO faz absolutamente imperativo nesta Era da Informação Digital, como o estudioso Paul Ceruzzi o chama, é sua liderança no desenvolvimento de métodos para avaliar a qualidade de trabalhos digitais criativos e críticos e seus insights na catalogação de seu crescente corpo de ficção digital, poesia e outras formas literárias, pois a ELO é o único corpo acadêmico nos EUA dedicado exclusivamente à investigação da literatura produzida para o meio digital. (ELECTRONIC..., 2022b, s/p, tradução nossa²⁴)

Assim, subentendemos que a Organização demonstra ciência de que o estrato canônico do sistema literário não é ocupado por produções de literatura digital, sendo necessário reiterar a existência e a pertinência desses objetos como dignos de atenção. A referência à literatura digital como continuidade de uma tradição impressa já legitimada pode ser compreendida como um mecanismo de validação desse sistema emergente de literatura digital, no qual a ELO seria um fator determinante. Embora os mencionados textos iniciais não sejam declaradamente teóricos, eles se constroem em concordância com os estudos dos pesquisadores associados à Organização. Nesse sentido, vale a pena ressaltar a visibilidade e referência que a ELO promove para as produções de seus membros e para os conteúdos disponibilizados e/ou relacionados ao seu site. No caso, por exemplo, do vídeo que se propõe a explicar o que é a *e-literature* (“*Mark Marino: E-literature Explained*”), como vimos, Marino integra o conselho de diretores da ELO como diretor responsável pela comunicação. Além disso, o pesquisador teve seus estudos premiados pela Organização por duas vezes, em anos diferentes, 2016 e 2020,

²⁴ Tradução do texto em inglês: “*What makes the work that the ELO does absolutely imperative in this Digital Information Age, as scholar Paul Ceruzzi calls it, is its leadership in developing methods for evaluating quality of digital creative and critical works and its insights into cataloging its growing body of digital fiction, poetry, and other literary forms, for the ELO is the only scholarly body in the U.S. dedicated solely to the investigation of literature produced for the digital medium*”.

na categoria *N. Katherine Hayles*²⁵ *Award for Criticism of Electronic Literature*. Essa categoria de premiação, como analisada adiante, se dedica a condecorar o que seria “o melhor trabalho de crítica de qualquer extensão, sobre literatura eletrônica” (ELECTRONIC..., 2022a, s/p, tradução nossa), indicando a excelência do trabalho para a área por meio de uma menção honrosa e da gratificação de US\$ 1.000.

Assim, além da associação de Marino com a ELO, pode-se observar que a obra que ele mobiliza para definir a literatura em questão é uma obra em língua inglesa, *Inanimate Alice*, que compõe os volumes 1 e 2 da *Electronic Literature Collection* (ELC), coleção de obras literárias selecionadas. É igualmente destacável o fato de que uma das autoras da obra em questão, Kate Pullinger, também foi premiada pela ELO em 2021 na modalidade *Marjorie C. Luesebrink Career Achievement Award*, que “homenageia um artista visionário e/ou acadêmico que trouxe excelência ao campo da literatura eletrônica e inspirou outros a ajudar a criar e construir o campo” (ELECTRONIC..., 2022a, s/p, tradução nossa²⁶). Esse prêmio também contempla a gratificação de US\$ 1.000 “que pode ir diretamente para o premiado ou para um jovem acadêmico que usaria os fundos para apoiar o desenvolvimento de conteúdo para fontes online sobre as realizações do premiado” (ELECTRONIC..., 2022a, s/p, tradução nossa²⁷). Sobre este último prêmio em específico, é interessante observar que a premiação em dinheiro pode ser direcionada tanto para o artista como para o estudioso que se comprometa a desenvolver conteúdos – diga-se de passagem, para fontes online – sobre as produções do premiado, dado que nos faz ponderar sobre a importância da crítica literária para a contínua circulação de uma determinada obra e de um determinado produtor.

Considerando as menções a Marino, a *Inanimate Alice* e a Kate Pullinger, preanuncia-se o exercício de autorreferência que a ELO desenvolve nesse e em outros setores. Por autorreferência, compreendo os gestos de citar e trazer ao debate as produções e os produtores vinculados à Organização, promovendo o arquivo da ELO por meio da referência e da circulação de conteúdos feitos sob sua coordenação – ou em sua parceria. Exercícios como

²⁵ N Katherine Hayles, cujo nome inspirou à categoria, é professora e pesquisadora que tem se dedicado ao estudo da literatura em meios digitais desde a década de 1990. A autora é uma das responsáveis pelo Volume 1 da ELC (2006) e, posteriormente, publicou o livro *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário* (2009, edição em português), no qual retoma e analisa algumas obras da Coleção. Além disso, a autora tem atuado como parceira da ELO em diferentes trabalhos, como a participação no website *New Horizons* (<https://www.newhorizons.eliterature.org>) e no projeto de ensino da literatura *Teaching electronic literature* (<https://teach.eliterature.org/>).

²⁶ Tradução do texto em inglês: “*honors a visionary artist and/or scholar who has brought excellence to the field of electronic literature and has inspired others to help create and build the field*”.

²⁷ Tradução do texto em inglês: “*that can go directly to the awardee or to a young scholar who would use the funds in support of developing content for online sources about the awardee’s achievements*”.

esses, unidos ao extenso e complexo trabalho de mapear, divulgar e promover a literatura digital, são cruciais para o movimento de instituir a ELO num lugar central do sistema literário digital. A prática constante de autorreferência, presente nos textos que apresentam, explicam e justificam a literatura digital, inscreve os produtores e os produtos (críticos e artísticos) referenciados, e disponibilizados pela ELO, como parte considerável do repertório para se refletir sobre o assunto.

Dessa maneira, além dos produtores e suas obras, a ELO institui a si mesma como fundadora de um repertório “representativo” e “imperativo” – utilizando palavras da Organização quando se refere ao seu próprio trabalho – fundamental para a área. Todavia, há que se esclarecer que somente a afirmação, por parte da ELO, como “representativa” para o campo não seria suficiente para assinalar sua competência e colocá-la ou ainda mantê-la na posição que ela ocupa atualmente. Por isso, parto da observação dos textos introdutórios do arquivo, que já dão indícios de seus mecanismos de funcionamento, para alcançar a análise das estratégias, de fato. Isto é, a partir deste momento, investigo como acontecem algumas atuações da ELO nos âmbitos das premiações; da sistematização taxonômica sobre literatura digital e do arquivamento de obras.

Por fim, a observação da primeira aba do site, *About ELO*, também suscitou questionamentos sobre a estrutura e o papel que um arquivo de literatura digital pode abarcar. A questão que emergiu e que, em certa medida, orienta esse estudo se expressa como: o que cada um dos arquivos compreende por literatura digital? Essa pergunta deriva do fato de que os arquivos de literatura digital têm se delineado como espaços importantes – senão os principais – em que se é possível localizar a literatura digital de forma sistematizada. Assim, levando em consideração a relação entre literatura e territorialidade (EVEN-ZOHAR, 2017), infere-se que a partir da observação de um determinado arquivo seja possível apreender especificidades sobre o entendimento da literatura de um dado país. Isso quer dizer que, a despeito da famigerada desterritorialização da web, há que se pontuar que singularidades geográficas, técnicas, econômicas e epistemológicas demarcam as particularidades de uma literatura, mesmo ela sendo digital. Do mesmo modo, reafirma-se que a consideração das especificidades de um sistema literário não exclui o fato de que os sistemas se constroem também em contato uns com os outros, em âmbitos materiais, estéticos, sociais, etc.

2.1 Circuito de premiação

A aba do site intitulada [Awards](#) é dedicada à apresentação do conjunto de prêmios promovidos pela Electronic Literature Organization. Atualmente, a premiação ocorre uma vez ao ano e se estrutura em três categorias diferentes, a saber: i) *The Robert Coover Award for a Work of Electronic Literature*; ii) *The N. Katherine Hayles Award for Criticism of Electronic Literature*; e iii) *The Marjorie C. Luesebrink Career Achievement*. Como os títulos dos prêmios indicam, há algumas diferenciações entre cada uma das categorias. Vejamos brevemente cada uma das modalidades de premiação. A primeira, *The Robert Coover*, é direcionada à premiação de obras literárias, visando reconhecer o que a ELO denomina como “excelência criativa” (ELECTRONIC..., 2022a, s/p, tradução nossa²⁸):

O Robert Coover Award for a Work of Electronic Literature é um prêmio concedido ao melhor trabalho de literatura eletrônica de qualquer extensão ou gênero. Concedido pela *Electronic Literature Organization* e financiado por uma doação generosa dos apoiadores e membros da ELO, esse prêmio anual visa reconhecer a excelência criativa. O prêmio para o primeiro lugar vem com uma recompensa de \$1000, juntamente com uma placa mostrando o nome do vencedor e o reconhecimento pela conquista, e um ano como membro filiado ao *Associate Level* da *Electronic Literature Organization*. (ELECTRONIC..., 2022a, s/p, tradução nossa²⁹)

Pode-se observar na citação anterior que o prêmio mencionado é financiado por apoiadores e membros da instituição e pode ser conferido a obras digitais em diferentes gêneros e tamanhos. Diferentemente, a segunda categoria, *The N. Katherine Hayles*, se trata do reconhecimento do “melhor trabalho crítico” (ELECTRONIC..., 2022a, s/p, tradução nossa³⁰) que aborde o tema da literatura eletrônica:

O N. Katherine Hayles Award for Criticism of Electronic Literature é um prêmio concedido ao melhor trabalho crítico, de qualquer extensão, sobre o tópico da literatura eletrônica. Concedido pela *Electronic Literature Organization* e financiado por meio da doação generosa de N. Katherine Hayles e outros, este prêmio anual reconhece excelência no campo. O prêmio para o primeiro lugar vem com uma recompensa de \$1000, juntamente com uma placa mostrando o nome do vencedor e o reconhecimento pela conquista,

²⁸ Tradução do texto em inglês: “*creative excellence*”.

²⁹ Tradução do texto em inglês: “*The Robert Coover Award for a Work of Electronic Literature is an award given for the best work of electronic literature of any length or genre. Bestowed by the Electronic Literature Organization and funded through a generous donation from supporters and members of the ELO, this annual prize aims to recognize creative excellence. The Prize for 1st Place comes with a \$1000 award, with a plaque showing the name of the winner and an acknowledgement of the achievement, and a one-year membership in the Electronic Literature Organization at the Associate Level.*”.

³⁰ Tradução do texto em inglês: “*the best work of criticism*”.

e um ano como membro filiado ao *Associate Level* da *Electronic Literature Organization*. (ELECTRONIC..., 2022a, s/p, tradução nossa³¹)

Já a modalidade *Marjorie C. Luesebrink Career Achievement* é direcionada tanto a artistas quanto aos estudiosos da área. De acordo com a apresentação textual dessa terceira categoria, podem concorrer ao prêmio “um artista visionário e/ou acadêmico que tenha trazido excelência ao campo da literatura eletrônica e tenha inspirado outras pessoas a ajudar a criar e a construir o campo” (ELECTRONIC..., 2022a, s/p).

The Marjorie C. Luesebrink Career Achievement Award homenageia um artista visionário e/ ou acadêmico que tenha trazido excelência ao campo da literatura eletrônica e tenha inspirado outras pessoas a ajudar a criar e a construir o campo. Concedido pela *Electronic Literature Organization* e financiado por meio de uma generosa doação, o prêmio se constitui por uma recompensa de \$1000 que pode ir diretamente para o premiado ou para um jovem acadêmico que usaria os fundos no suporte para o desenvolvimento de conteúdo para fontes online sobre as realizações do premiado; uma placa mostrando o nome do vencedor e o reconhecimento pela conquista; e um ano como membro filiado ao *Associate Level* da *Electronic Literature Organization*. (ELECTRONIC..., 2022a, s/p, tradução nossa³²)

Nesse caso, observa-se a relevância que é dada não só ao trabalho de criação artística, mas também ao trabalho de elaboração crítica. Isso porque, além da possibilidade de premiar as realizações de artistas ou de acadêmicos, é digno de nota que no prêmio Luesebrink a recompensa pecuniária pode ser direcionada tanto aos premiados (pré-indicados pela ELO) quanto a um “jovem acadêmico” (ELECTRONIC..., 2022a, s/p, tradução nossa)³³ que esteja comprometido a desenvolver conteúdos sobre a produção do premiado. A partir disso, infere-se que, por meio da referência, da abertura ao debate e da autoridade institucional, as produções críticas sobre uma obra de literatura eletrônica apresentam potencial para mantê-la em circulação.

³¹ Tradução nossa do texto em inglês: “*The N. Katherine Hayles Award for Criticism of Electronic Literature* is an award given for the best work of criticism, of any length, on the topic of electronic literature. Bestowed by the *Electronic Literature Organization* and funded through a generous donation from N. Katherine Hayles and others, this annual prize recognizes excellence in the field. The Prize for 1st Place comes with a \$1000 award, with a plaque showing the name of the winner and an acknowledgement of the achievement, and a one-year membership in the *Electronic Literature Organization* at the *Associate Level*.”

³² Tradução do texto em inglês: “*The Marjorie C. Luesebrink Career Achievement Award* honors a visionary artist and/or scholar who has brought excellence to the field of electronic literature and has inspired others to help create and build the field. Bestowed by the *Electronic Literature Organization* and funded through a generous donation, it comes with a \$1000 award that can go directly to the awardee or to a young scholar who would use the funds in support of developing content for online sources about the awardee’s achievements; a plaque showing the name of the winner and an acknowledgement of the achievement; and a one-year membership in the *Electronic Literature Organization* at the *Associate Level*”.

³³ Tradução do texto em inglês: “*Young scholar*”.

Tendo visto os três prêmios oferecidos pela ELO, identifica-se algumas particularidades relacionadas às categorias de premiação: há uma categoria dedicada a premiar a obra de literatura, outra dedicada a premiar a crítica feita sobre a literatura eletrônica e uma terceira modalidade, aberta a premiar artista ou crítico. As pessoas cujos nomes dão título aos prêmios mantêm ou mantiveram uma relação direta com a Electronic Literature Organization. O escritor de literatura Robert Coover, por exemplo, foi um dos fundadores da ELO. No que diz respeito à categoria exclusiva à crítica, N. Katherine Hayles é estudiosa da literatura eletrônica, já compôs o conselho de diretores como presidente da ELO, venceu o prêmio Marjorie Luesebrink de 2018 e é autora do livro *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário*, cujo capítulo primeiro foi patrocinado pelo conselho e diretores da ELO³⁴. Além desse livro, paradigmático aos estudos de literatura eletrônica (GRITTI, 2022), denominado pela própria Organização como “o primeiro levantamento sistemático do campo” (ELECTRONIC..., 2020, s/p., tradução nossa)³⁵, em 2020 a ELO anunciou uma parceria com Hayles voltada para a produção e a disponibilização de um de seus mais recentes projetos: o ensino de literatura digital. Quanto ao terceiro prêmio, Marjorie Luesebrink foi a primeira a receber a premiação pela sua carreira, em 2016, data em que essa categoria passou a existir. Luesebrink também integra o quadro atual de diretores da ELO, tendo atuado anteriormente como presidente da Organização, no período entre 2001 e 2004.

Para além do breve panorama sobre o modo como a premiação da ELO se estrutura nos dias atuais, considero pertinente a observação de algumas mudanças pelas quais o circuito de premiação tem passado. Isso porque, se analisarmos a premiação desde a fundação da ELO, no final da década de 1990, constataremos que algumas práticas e protocolos dentro desse circuito têm se modificado. A identificação dessas variações permite que se depreendam alguns entendimentos possíveis da ELO em relação à literatura eletrônica. Por essa razão, a perspectiva historicizante sobre a premiação proposta pela ELO se apresenta como um fator significativo para a compreensão do funcionamento da referida Organização.

Em primeiro lugar, o fato de a ELO não delimitar um sistema fixo e inalterável de premiação desde sua fundação nos leva a pressupor que a Organização esteja aberta às mudanças no entendimento do seu objeto principal: a literatura eletrônica. Em outras palavras, considerando a literatura como elemento constituinte do tecido social, a ELO parece estar atenta aos movimentos do campo, ao passo que constrói e estabelece seu próprio entendimento

³⁴ Vale a pena comentar que o livro mencionado usa o volume 1 da *Electronic Literature Collection* como objeto de estudo, com a finalidade de “auxiliar o avanço da literatura eletrônica na sala de aula” (HAYLES, 2009, p. 13).

³⁵ Tradução nossa do texto em inglês: “*the first systematic survey of the field*”.

sobre a literatura. Se concordamos que a expressão literária, tanto quanto sua conceituação, se constitui socialmente, levando em consideração cada contexto histórico em específico, no caso da literatura produzida para o contexto digital há outros agravantes que reforçam a ideia de rubrica em constante construção (SALGADO, 2020), ou em iminência (ROCHA, 2021a). Assim sendo, dando continuidade à análise do circuito de premiação da ELO, é interessante acompanhar a forma como a aba destinada aos prêmios é intitulada. Atualmente, em 2023, o menu do site da ELO se denomina como “Awards” (Figura 2). Mas quando iniciei esta análise, em 2019, a aba mencionada estava designada como “Prize” (Figura 3).

Figura 3 Captura de tela da página inicial da Electronic Literature Organization, em 2019



Fonte: Electronic Literature Organization (2019a)

Essas palavras, oriundas da língua inglesa, resgatam o mesmo campo semântico, porém, de acordo com dicionários como Cambridge (2022), Oxford (2022) e Macmillan (2003), é possível identificar algumas particularidades entre elas. Nos dicionários consultados, observamos que, embora tenham significados semelhantes, as definições do termo “prize” remetem com frequência ao objeto da premiação, como, por exemplo, um troféu, ou certa quantidade em dinheiro. Além disso, “prize” também pode estar relacionado à premiação recebida em situações de competição cuja realização pode ter sido difícil de se atingir.

No caso do vocábulo “Award”, além da possível inclusão de um prêmio físico, como uma medalha ou recompensa financeira, o termo pode remontar de maneira mais acentuada à ideia do reconhecimento por alguma realização. Pode-se citar como exemplo uma menção honrosa, como a que é feita pela ELO por meio da placa com a inscrição do nome do vencedor. Ademais, nas definições do substantivo “Award”, além de não haver menção à dificuldade de desenvolver a ação, há a marcação de que a premiação acontece após “*official decisions*” (CAMBRIDGE, 2022, s/p, grifos nossos), ou “*to officially give someone such as a contract or*

an amount of money” (MACMILLAN, 2003, p. 42, grifos nossos). Entende-se que decisões oficiais remetem a deliberações feitas institucionalmente por grupos e organizações legitimados socialmente, no âmbito em que ocorre cada premiação. Alguns dos exemplos citados tanto pelo *Oxford Learner’s Dictionaries* (2022) como pelo *Cambridge Dictionary* (2022) remetem a decisões tomadas por organizações governamentais, como o Pentágono e o Tribunal de Justiça (*The court must specify the different elements in its award of compensation* (OXFORD, 2022, s/p)) ou ainda a academias artísticas.

Tendo em vista as sutis particularidades entre os dois termos em questão, que, como vimos, remontam ao mesmo campo semântico, considero importante salientar que, apesar de os dicionários se dedicarem a registrar, na medida do possível, os significados atribuídos socialmente às palavras de um dado idioma, a língua se constrói e se modifica ininterruptamente. Assim, tenho ciência de que os sentidos trazidos pelo dicionário podem não demonstrar com completa precisão os usos feitos socialmente na língua em questão. De todo modo, considero que as descrições feitas nos dicionários selecionados nos dão parâmetros para o entendimento geral sobre os termos. Sendo assim, considerando as definições de “*award*” e “*prize*”, parece-me significativa a escolha de termos feita pela ELO, ao passar do tempo. Sendo essa uma das principais organizações do mundo quando o assunto é literatura eletrônica, é interessante observar as escolhas aparentemente mais simples, como o nome que se dá a uma aba do site, mas que trazem, cada vez mais, um caráter institucionalizante à própria Organização.

No decorrer dos anos, o título da aba não foi a única mudança atribuída ao circuito. Atualmente, no site da ELO, o registro de premiação mais antiga consta no ano de 2014, com apenas duas das categorias mencionadas, a *Robert Coover for a Work of Electronic Literature* e a *N. Katherine Hayles Award for Criticism of Electronic Literature*. A categoria *Marjorie Luisebrink Career Achievement Award* tem seu primeiro registro dois anos depois, em 2016. Embora o site da ELO registre os vencedores passados a partir de 2014, a premiação já ocorria em anos anteriores. Para ter acesso a tais registros, consultei a *Wayback Machine*³⁶. Por meio dela, é possível visualizar as páginas arquivadas de alguns websites, de maneira similar à que eles estiveram disponíveis no passado. Assim, realizando uma busca pelas versões anteriores do site da ELO, encontrei registros de uma das suas primeiras premiações, em 2001. Inicialmente, identifiquei que a disposição do site se organizava de maneira diferente, incluindo

³⁶ A Wayback Machine se define como um banco de dados digital criado pela *Internet Archives*, que se denomina como uma organização estadunidense criada sem fins lucrativos e que tem como um de seus objetivos realizar o arquivo de sites da web.

os hiperlinks disponíveis. Nos dias de hoje, é possível observar uma aba específica do menu dedicada aos “Awards” (Figura 4), a partir da qual se disponibilizam dois hiperlinks: um que apresenta cada uma das categorias ([ELO Annual Awards](#)) e outro que indica os vencedores dos prêmios no passado ([Past ELO Winners](#)). Já em 2001, a apresentação do site se assemelhava à estética de weblogs dos anos 2000, com hiperlinks (algumas vezes exclamativos, como, por exemplo, “*The Winners!*”) para cada uma das informações, textos curtos apresentativos, fotos e/ou vídeos registrando o acontecimento.

Figura 4 ELO: menu Awards



Fonte: Electronic Literature Organization (2022a)

Figura 5 Página inicial da ELO em 2001

INTERNET ARCHIVE
WaybackMachine
http://www.eliterature.org/Awards2001/ceremony.php
83 captures
20 Jun 2003 - 16 Jun 2022

Electronic Literature Organization

[The Winners!](#)
[Fiction short list](#)
[Poetry short list](#)
[Judges](#)
[Judging criteria](#)

About the 2001 Electronic Literature Awards

The Awards program was held from 7:30-8:30 PM, May 18, 2001, at the Swayduck Auditorium at the The New School University, New York City.

The Awards event featured rousing opening remarks by Marjorie Luesebrink of the ELO board of directors, presentation of the works shortlisted for the prizes by ELO Literary Advisors Rob Wittig and Stephanie Strickland and the presentation of the Awards to the winners by Judges Larry McCaffery and Heather McHugh. Additional features included a live performance of [Mez's](#) chat-streamed text, direct from Australia, and a video clip by [Kominos Zervos](#). The entire event was streamed live over the web to viewers worldwide.



Scott Rettberg, ELO's executive director, introduced the Awards. He had some comments on the jurying process, and offered speculations on possible new categories for the Awards in years to come. These were presented at the Awards on video, and you may view the video here, through RealPlayer.

Select playback for connection speed: [56K modem](#) | [ISDN](#) | [DSL](#)

Photos from the 2001 Awards: [The ELO Album](#)

Fonte: Wayback Machine (2022)

A partir da Figura 5, observam-se outros elementos importantes que eram anteriormente disponibilizados aos usuários. Por exemplo, é possível inferir, por meio dos hiperlinks localizados na lateral esquerda, que a premiação naquele contexto se organizava entre prêmios de ficção e prêmios de poesia. A título de informação, naquele contexto, Caitlin Fisher e John Cayley foram, respectivamente, os vencedores dos prêmios de ficção e poesia. Sobre os nomeados, vale a pena pontuar que, além desse prêmio de poesia em 2001, Cayley foi vencedor da categoria *Marjorie Luesebrink Career Achievement* em 2017; e Fisher foi anunciada como a nova presidente da ELO em julho de 2022.

Outros dados pertinentes resgatados das páginas disponíveis da ELO em anos anteriores, pela Wayback Machine, dizem respeito à atribuição dos jurados encarregados de definir quem seriam os vencedores. Para realizar essa seleção, a ELO disponibilizava em seu site os critérios de análise, sob o título de “*judging criteria*”, como se pode ver na Figura 5 (no menu lateral esquerdo). Consideramos tais dados interessantes para este estudo, uma vez que atualmente a Electronic Literature Organization não explicita nem o júri, nem seus critérios de escolha dos premiados. Os jurados em 2001 foram Larry McCaffery e Heather McHugh, responsáveis, respectivamente, pelas modalidades de ficção e de poesia. Tanto McCaffery quanto McHugh foram oficialmente apresentados no site da Organização. Cada um dos jurados

foi descrito de acordo com suas atuações no campo da literatura. No caso da apresentação de McHugh, jurada do prêmio de poesia, destacaram-se seus trabalhos enquanto autora de poesia, tendo atuado na condição de *Writer-in-residence* na Universidade de Washington. Já sobre o jurado da categoria de ficção, destacou-se sua atuação acadêmica enquanto professor da Universidade Estadual de San Diego, especialmente suas produções sobre literatura, pós-modernidade e cultura.

Os critérios de análise apresentados em 2001 para a escolha dos vencedores dos prêmios foram descritos como:

- Uso inovador de técnicas eletrônicas e seus aprimoramentos.
- Qualidade literária, compreendida como relacionada às tradições impressa e eletrônica de ficção e poesia, respectivamente.
- Qualidade e acessibilidade do design de interface.
- Coleções serão aceitas se forem planejadas para serem lidas de forma holística como uma única obra. (ELO, 2001 apud WAYBACK MACHINE, 2022, s/p, tradução nossa³⁷)

Entre os critérios disponíveis, há uma delimitação que separa os aspectos tecnológicos do aspecto literário das obras. De um lado, temos o “uso inovador de técnicas eletrônicas e seus aprimoramentos”, junto com a “qualidade e acessibilidade do design de interface”; de outro, estaria a qualidade literária da produção. As demandas feitas no âmbito relacionado aos aspectos tecnológicos – como o uso inovador das técnicas e a qualidade de interface – pressupõem um domínio de programação e/ou de softwares nos quais as obras se construía. No contexto do início dos anos 2000, o uso inovador da técnica – ou, nos termos propostos por Carolina Gainza (2016), a linguagem de experimentação do código – presumia muitas vezes não só o acesso e o letramento de códigos de programação e softwares preexistentes, mas estava comumente relacionado à criação do programa em que se inscreveria a obra. Não havia naquele momento, inclusive por uma questão cronológica, o entendimento da literatura de 3ª geração (FLORES, 2021), isto é, de produções literárias “que se caracteriza[m] pelo aproveitamento de interfaces já estabelecidas, caracterizadas pelo grande número de usuários, como as redes sociais, p. ex.” (ROCHA, 2020, p. 83).

³⁷ Tradução do texto em inglês:

- “*Innovative use of electronic techniques and enhancements.*”
- “*Literary quality, understood as being related to print and electronic traditions of fiction and poetry, respectively.*”
- “*Quality and accessibility of interface design.*”
- “*Collections will be accepted if they are intended to be read holistically as a single work*”. (ELO, 2001 apud WAYBACK MACHINE, 2022, s/p)

No que diz respeito à fruição e acessibilidade das obras, convém mencionar alguns comentários feitos por McCaffery (2001) no momento do anúncio do vencedor.

Entrei no processo de navegar pelos (certamente “ler” não é mais o termo apropriado?) os seis notáveis finalistas de ficção não como um especialista na área, mas como um novato interessado, cujas principais qualificações para poder julgar o mérito desses trabalhos podem ser melhor resumidas como aquele tipo de situação “tenho uma boa e uma má notícia” [...] a má notícia sendo um processador de texto doméstico cujo modem dial-up teria sido lamentavelmente inadequado para a tarefa de me conectar aos densos dados das obras da Fiction Short List, mesmo que estivesse funcionando em sua taxa de entrega ideal de 56K (o que não estava) e mesmo que a Califórnia não estivesse passando por apagões regulares (o que estava). (MCCAFFERY, 2001 apud WAYBACK MACHINE, 2022, s/p, tradução nossa³⁸)

McCaffery expõe algumas dificuldades encontradas durante a navegação das produções. Para além da fruição e avaliação das obras em relação aos parâmetros da literatura impressa – dado que comentaremos mais adiante –, o estudioso aponta adversidades em relação à velocidade da internet e à inviabilização da energia elétrica, por conta de alguns blackouts ocorridos na Califórnia. Tendo visto os critérios de avaliação e as dificuldades relatadas pelo avaliador para acessar as obras, me questiono se seria viável que um país em desenvolvimento, como o Brasil, por exemplo, participasse de concursos como esse. Isso porque, se McCaffery, que, além de jurado, se localizava no país cujo aprimoramento tecnológico é reconhecido mundialmente, encontrou adversidades, quais seriam as complexidades para a produção ou mesmo para o acesso de uma literatura que “inova com as técnicas e seus aprimoramentos” para um país com as nossas especificidades educacionais e tecnológicas? A esse respeito, Rejane C. Rocha (2020) indica a importância em se considerar as singularidades de cada contexto sócio-histórico para a definição do conceito de literatura digital. Por isso, a pesquisadora referida afirma a premência de incluirmos à conceituação da literatura digital brasileira “as obras que fazem uso de plataformas de uso massivo, que não foram criadas com finalidades estético/literárias, mas que são apropriadas e desprogramadas” (ROCHA, 2020, p. 83).

³⁸ Tradução do texto em inglês: “I entered into the process of navigating through (surely ‘reading’ is no longer the appropriate term?) the six remarkable fiction finalists not as an expert in the field, but as an interested novice, whose main qualifications for being able to judge the merit of these works can best be summarized as a good news/bad news kind of thing [...] the bad news being a home word-processor whose dial-up modem would have been woefully inadequate for the task of connecting me to the data-dense works on the Fiction Short List, even if it had been delivering at its optimum 56K delivery-rate (which it wasn’t) and even if California wasn’t experiencing regular rolling blackouts (which it was)”. (WAYBACK MACHINE, 2022, s/p)

Com a finalidade de evitar uma leitura anacrônica, vale a pena ressaltar o distanciamento temporal entre as publicações da ELO (2001) e os textos teóricos mencionados (Flores (2021), Gainza (2016) e Rocha (2020)) que, mantidas suas particularidades, incluem na noção de literatura digital as produções de segunda e terceira geração, que experimentam e desprogramam (com) o meio. Nosso intuito é justamente examinar a maneira como os critérios de valoração da literatura digital, desenvolvidos pela ELO, ecoam como parâmetros de julgamento para outras instituições de outros países. Isso quer dizer que, ainda que os critérios de avaliação da Organização estadunidense tenham se modificado – ou mesmo tenham sido omitidos, visto que a ELO não os explicita mais em seu site –, eles serviram e ainda servem de base para pesquisadores construírem seu próprio entendimento, seja concordando com as pontuações da ELO ou mesmo demarcando suas diferenças, a depender de cada contexto histórico e geográfico.

Assim, retomemos os critérios de avaliação das obras, em especial o que se refere à “qualidade literária, compreendida como relacionada às tradições impressa e eletrônica de ficção e poesia, respectivamente”. Esse critério relaciona explicitamente a qualidade da produção literária das obras digitais à tradição impressa da literatura, dado que também pode ser observado nos comentários feitos pelo jurado McCaffery a respeito das obras que concorreram ao prêmio.

De qualquer forma, entrei no processo de avaliação desses trabalhos prevendo que haveria problemas para mim na compreensão das semelhanças e diferenças entre ficções de hipertexto (ou cibertexto, ou textos digitais ou eletrônicos) e formas de códice (ou impressas) de ficção. Eu também estava perfeitamente ciente da necessidade de aliviar minha carga de suposições, expectativas e julgamentos de valor derivados do livro, e estar disposto a ajustar minhas expectativas literárias durante o processo. (MCCAFFERY, 2001 apud WAYBACK MACHINE, 2022, s/p, tradução nossa³⁹)

A partir da leitura dessa passagem, é possível constatar a flutuação terminológica para referir-se à literatura digital. Ao mencionar “as ficções de hipertexto”, o jurado abre parênteses para citar outras nomenclaturas possíveis para o mesmo fenômeno. Essa flutuação exposta por McCaffery, em 2001, segue sendo manifestada nos dias atuais. Gabriela Goulart Gritti (2022), em [trabalho de iniciação científica](#), analisa precisamente a oscilação de termos no campo dos

³⁹ Tradução do texto em inglês: “*At any rate, I went into the process of evaluating these works anticipating there would be problems facing me in understanding the similarities and differences between hypertext (or cybertext, or digital texts, or electronic) fictions and codex (or print-bound) forms of fiction. I was also acutely aware of the need to lighten my book-derived load of assumptions, expectations, and value judgments, and to be willing to fine-tune my literary expectations on the fly.*” (MCCAFFERY, 2001 apud WAYBACK MACHINE, 2022, s/p)

estudos literários, especificamente em artigos científicos. No referido estudo, a pesquisadora constata que em países de língua inglesa, sobretudo nos Estados Unidos, o termo “literatura eletrônica” – tradução de *electronic literature*, ou ainda *e-lit* – historicamente tem ganhado cada vez mais força. Gritti (2022) considera a ELO e o livro *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário* (2009), de Katherine Hayles, como fatores determinantes para o impulsionamento e manutenção da terminologia.

O uso de “literatura eletrônica” se estende ao cenário brasileiro, que, embora venha mobilizando “literatura digital” cada vez mais, também emprega a terminologia “literatura eletrônica”, cuja estabilidade parece caminhar conjuntamente com as proposições teóricas da *Electronic Literature Organization*. A título de curiosidade, segundo Gritti (2022), no Brasil, a expressão “ciberliteratura” tem se tornado cada vez menos presente nos artigos científicos.

Além da flutuação conceitual demarcada no começo dos anos 2000, a relação de expectativa que se estabelece entre literatura impressa e literatura eletrônica é um dado destacável dos comentários feitos por McCaffery. Em suas palavras, o jurado se declarou ciente de que carregava uma “carga de suposições” e “julgamentos de valor derivados de livros”, afirmando a necessidade primeira de despojar-se de expectativas forjadas para o texto literário publicado de modo impresso. A atribuição de qualidade e a valoração da literatura eletrônica, quando feitas de maneira correlata à atribuição de qualidade e a valoração da literatura impressa, podem acabar por desmerecer as produções criadas em meio digital. Isso acontece, por exemplo, quando as ferramentas teórico-críticas desenvolvidas para a análise da literatura impressa são aplicadas à literatura digital, desconsiderando as especificidades, sobretudo, materiais dessa última.

De acordo com o historiador da cultura, Roger Chartier (2002), o apagamento da materialidade em análises de textos literários decorre de um fato social ocorrido no Ocidente: a apropriação do livro impresso como expressão própria da literatura. Além de Chartier, o medievalista Paul Zumthor, no livro *A letra e a voz: a literatura medieval* (1993) discute o modo como o surgimento e a difusão da imprensa nos anos 1500 corroborou que o código se tornasse o meio paradigmático de escrita, leitura e circulação de literatura. Aliás, para Zumthor (1993), é possível afirmar que a literatura, tal qual a conhecemos nos dias de hoje, só existe em articulação à cultura impressa.

A partir desses dados, de acordo com os estudos da pesquisadora Rejane C. Rocha (2014), compreende-se o fato de que na história dos estudos literários, em geral, as ferramentas teórico-críticas canônicas não consideram a materialidade da literatura como um fator constitutivo de sentido. Por isso, ao se depararem com manifestações literárias construídas a

partir de outras formalizações materiais (FLUSSER, 2007) que não o códice, os leitores especializados e não especializados comumente reagiram (e ainda reagem) com estranhamento e desvalorização dessas produções. Rocha (2014, p. 163) analisa que reações conservadoras como essas comentadas fazem com que o meio de inscrição da literatura difundido como tradicional, o livro, vá “da invisibilidade à valorização”.

É curioso esse paradoxo: se os meios técnicos sempre foram praticamente invisíveis para a teoria e crítica literárias – e, como tal, foram desde sempre pouco estudados em seu papel de dar forma à expressão subjetiva humana – no momento em que a expressão literária desliza para outros meios, ocorre uma reação conservadora na qual se arrolam tantas características imprescindíveis do códice que é como se não pudéssemos ler literatura – talvez nem fazer literatura! – em outro(s) suporte(s). (ROCHA, 2014, p. 163)

Se historicamente o códice tem se desenvolvido como materialidade hegemônica de criação, circulação e leitura do texto literário, nos debates acerca da literatura em tela a defesa do livro se apresenta, com frequência, circundada por argumentos de que a leitura no contexto impresso confere certa segurança em relação ao prévio entendimento dos protocolos que ela requer. Ou seja, enquanto o livro tem seus protocolos e práticas de leitura pré-delimitados, a escrita no contexto digital propõe diferentes modos de ler, muitas vezes, não lineares e/ou hipertextuais, em que o leitor não consegue, num primeiro lançar de olhos, identificar onde começa e onde termina a obra, tampouco quais competências serão solicitadas durante a leitura. Isso quer dizer que a suposta estabilidade da obra – publicada em forma de livro –, enquanto objeto fechado em sua totalidade e reconhecível em sua unidade, é desestabilizada, em proveito de uma produção que tem como característica o hibridismo, o movimento e a efemeridade.

Ao experienciar uma literatura produzida numa formalização material nova, é comum que tentemos fruí-la tendo como base as normas de manejo/operacionais e de regulação associadas ao livro. Por isso, é preciso fazer o esforço de considerar as particularidades das obras produzidas no contexto digital, evitando a tendência provável de ler e, por consequência, avaliar com parâmetros estipulados para a literatura impressa as obras digitais, que nem sempre seguem as mesmas regras. Sobre esse assunto, McCaffery, ainda no site da ELO, discute os desafios de analisar obras que operam “em termos fundamentalmente diferentes”:

Ter que responder a obras que pareciam operar em termos tão fundamentalmente diferentes às vezes fazia parecer que eu estava sendo solicitado a julgar os méritos do equivalente literário de maçãs e laranjas, mas a diversidade aqui também parece um sinal saudável nesse estágio inicial de uma forma em que as convenções básicas e as opções formais ainda não foram

desenvolvidas. E quando tudo mais falhava, eu sempre tinha meu equivalente do norte magnético para me guiar – todas aquelas coisas nebulosas, mas pesadas, a que a expressão “alta qualidade literária” costumava se referir. (MCCAFFERY, 2001 apud WAYBACK MACHINE, 2022, s/p, tradução nossa⁴⁰)

Ao tratar da heterogeneidade da literatura eletrônica, o jurado da ELO afirma que, no momento em que se viu sem parâmetros para avaliar o mérito das obras, ele se orientou pela busca da “alta qualidade literária”. Expressões como esta são mobilizadas, em geral, para outorgar um valor não necessariamente material, podendo aludir a uma “questão mais abstrata de quantidade ou medida relativas” (SMITH, 1995, p. 179, tradução nossa)⁴¹. De acordo com o dicionário de termos literários, organizado por Frank Lentricchia e Thomas McLaughlin (1995), a atribuição de valor à determinada expressão literária pode acontecer, com frequência, por meio de comparações explícitas ou implícitas entre diferentes conteúdos. Nesse sentido, convém destacar a complexidade do que McCaffery define como “alta qualidade literária”.

Como visto, histórica e institucionalmente, o livro impresso tem sido considerado a materialidade hegemônica dentro do sistema dos estudos da literatura. Assim, as produções que têm sido historicamente colocadas no cânone literário são, em sua grande maioria, obras produzidas no formato de códice, oriundas da cultura impressa. Do mesmo modo, é recorrente o fato de que os produtores considerados canônicos tenham publicado, ao menos, uma obra na materialidade de livro impresso. Assim a ideia de alta qualidade literária está ligada à cultura impressa, quando se desenvolveu o campo dos estudos literários e teorias que tinham como objetivo mapear a literariedade e demonstrar a qualidade de determinada produção. Chancelar a alta qualidade literária de uma determinada produção é uma tarefa que, além de complexa, pode ser considerada como arbitrária, visto que os critérios que determinam uma boa literatura não são fixos e se constroem socialmente.

Ao colocar a alta qualidade literária como parâmetro, McCaffery demonstra ter ciência da complexidade desse critério, visto que o descreve como “coisas nebulosas, mas pesadas a que a expressão alta qualidade literária costumava se referir” (MCCAFFERY apud WAYBACK MACHINE, 2022, s/p, tradução nossa). Além disso, ao conjugar a expressão no

⁴⁰ Tradução do texto em inglês: “*Having to respond to works which seemed to be operating on such fundamentally different terms occasionally made it seem like I was being asked to judge the merits of the literary equivalent of apples and oranges, but diversity here also seems like a healthy sign at this early stage in a form where basic conventions and formal options are still largely undeveloped. And when all else failed, I always had my equivalent of magnetic north to guide me -- all that nebulous but weighty stuff that the phrase "high literary quality" once used to refer to*”.

⁴¹ Tradução do texto em inglês: “*a more abstract matter of relative quantity or measure*”.

passado – “costumava se referir” (em inglês: *once used to refer to*), o autor dá a entender que se trata de um critério de valoração com origem no passado. Ainda assim, o fato de se orientar por esse critério para julgar a literatura eletrônica se caracteriza como um paradoxo. Convém lembrar que tais parâmetros foram estabelecidos, em 2001, pela própria *Electronic Literature*, quando esta explicitou, entre a sua lista de requisições, que a obra digital candidata a vencer o prêmio daquele ano deveria apresentar “qualidade literária, compreendida como relacionada às tradições impressa e eletrônica de ficção e poesia, respectivamente” (ELECTRONIC... apud WAYBACK MACHINE, 2022, s/p, tradução nossa⁴²).

O paradoxo se constitui na medida em que, com a finalidade de incluir seu objeto de trabalho na tradição da história da literatura, a ELO delimitava um critério voltado para a análise e validação de produções impressas. Segundo o dicionário de termos literários, as ações de legitimação ocorrem com base em critérios estabelecidos individual ou coletivamente, de modo institucional. Pelo termo “*criteria*”, “o que geralmente se quer exprimir, ao que parece, são efeitos positivos que alguém procura e espera de obras de determinado tipo e/ou as características de tais obras que ele ou ela acredita produzirem esses efeitos” (SMITH, 1995, p. 83, tradução nossa⁴³). Assim, naquele cenário do começo dos anos 2000, para outorgar o valor simbólico às produções eletrônicas, um dos critérios prezava pela comparação entre práticas e domínios profundamente diferentes. A contradição reside no fato de que, de acordo com Katherine Hayles (2009), observar a literatura eletrônica com lentes forjadas para o impresso acarreta em não enxergar, de fato, essa literatura.

Porém, é fundamental que consideremos o contexto do começo dos anos 2000 no qual a literatura eletrônica iniciava seu desenvolvimento. Se, nos dias atuais, ainda nos deparamos com tentativas de desprestígio da literatura eletrônica devido exclusivamente à sua materialidade, estima-se que há duas décadas o desconhecimento que alimentava a rejeição a essa literatura fosse ainda maior. Por isso, é interessante analisar as ações organizacionais da ELO naquela conjuntura. A aproximação da literatura eletrônica com a literatura impressa pode ter sido uma estratégia considerável para que a literatura eletrônica e a ELO se fortalecessem

⁴² Tradução do texto em inglês: “*Literary quality, understood as being related to print and electronic traditions of fiction and poetry, respectively*”.

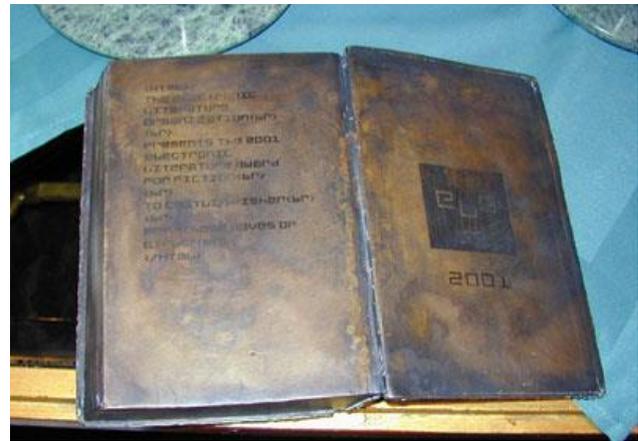
⁴³ Tradução do texto em inglês: “*By criteria in such formulas, what is usually meant, it seems, are the positive effects someone looking for and expect from works of that kind and/or the features of such works she or he believes produce those effects*”. (SMITH, 1995, p. 83)

institucionalmente. Nesse sentido, vale a pena observar (nas Figuras 6, 7 e 8) o prêmio físico que os autores vencedores receberam da ELO no ano de 2001.

Figura 6 Livro de bronze para a poesia



Figura 7 Livro de bronze para a ficção



Fonte: Wayback Machine (2022)

Figura 8 Capa do livro de bronze.



Fonte: Wayback Machine (2022)

O prêmio dado aos autores era composto de um livro feito de bronze com inscrições no seu interior e exterior que indicavam a modalidade de premiação e a Organização premiadora. É curioso o fato de que o prêmio remeta a um livro impresso antigo, por conta da cor do material, ao mesmo tempo em que seu texto carrega propriedades específicas da cultura digital. Tanto no livro de bronze indicado para ficção quanto para poesia, observa-se que a apresentação textual da premiação e do premiado se inicia e finaliza com a expressão </HTML>, além de todas as frases serem seguidas por
. A utilização desses símbolos se

refere a códigos da linguagem de programação, construindo a atmosfera computacional. Na capa do livro, além dos objetivos da ELO (que se mantêm num lugar de destaque no site da Organização até os dias de hoje), “*to promote and facilitate the writing, reading and publishing of literature designed for the electronic media*”, há a inscrição do endereço eletrônico da Organização, www.eliterature.org.

Se em 2001 a ELO optou por alinhar seu circuito de premiação ao eixo paradigmático do sistema literário daquele momento (o livro impresso), atualmente, a aproximação com a cultura impressa ocorre de modo sutil e pontual. É o que acontece na seção “*About ELO*”, em que o texto de apresentação explicita que a literatura eletrônica seja uma continuidade da longa tradição literária, comparando literatura digital e obras canônicas anteriores ao século XIX. Além dessas mudanças de postura observadas entre 2001 e 2022 no site da ELO, a Organização lidou com questão da flutuação terminológica, trazida pelo jurado McCaffery no momento da premiação, criando o CELL Project.

2.2 CELL Project

Iniciado em 2009, o *Consortium on Electronic Literature* – CELL é um projeto capitaneado pela *Electronic Literature Organization* e dirigido por Davin Heckman e Joseph Tabbi, ambos integrantes do atual conselho de diretores da ELO. De acordo com o site oficial⁴⁴, o [CELL Project](https://cellproject.net/) se constrói como:

Um recurso editado em rede de padrões acadêmicos, consistente com “princípios do movimento de Open Access que busca maximizar a livre troca de conhecimento acadêmico”. Ao mesmo tempo, é um lugar em que os participantes podem acessar, identificar e escrever sobre obras literárias, que são criadas em múltiplas mídias digitais, conforme essas obras aparecem em bancos de dados. (CELL PROJECT, 2023a, s/p, tradução nossa⁴⁵)

O CELL, enquanto projeto internacional, apresenta uma proposta de colaboração entre diferentes instituições (sejam universidades, laboratórios ou centros de pesquisa) que atuem na área da literatura eletrônica, visando ao intercâmbio sobre o assunto. Em 2023, o referido Consortium conta com 11 instituições membros, oriundas de diferentes países, sendo a maioria deles falantes de língua inglesa. As instituições são provenientes de continentes diferentes, a saber, América do Norte, Europa e Oceania. Todos os membros atuais do CELL Project

⁴⁴ Disponível em: <https://cellproject.net/>.

⁴⁵ Tradução do texto em inglês: “*a networked edited resource with scholarly standards, consistent with ‘principles of the Open Access movement that seeks to maximize the free exchange of scholarly knowledge.’ At the same time, it is a place where participants can access, identify and write about literary works as these are created in multiple media and as they appear in databases*”.

mantêm vínculo com universidades que disponibilizam para o CELL seu trabalho de mapeamento, coletânea e/ou arquivo sobre a literatura eletrônica de seu país. A partir disso, o CELL oferece, em seu site, um mecanismo de pesquisa sobre e-lit que tem como fonte o banco de dados particular de cada um de seus membros.

O motor de busca do CELL Project permite que os usuários pesquisem por Literatura Eletrônica pela rede mundial dos bancos de dados afiliados. Desenvolvido com apoio do National Endowment for Humanities, o motor de busca do CELL coleta registros de bancos de dados de parceiros, usando um padrão de metadados em comum, tornando-se o primeiro recurso global abrangente para o estudo da literatura eletrônica. (CELL PROJECT, 2023c, s/p., tradução nossa⁴⁶)

O conjunto de metadados, mencionado na citação acima, foi organizado pelo CELL e parte de uma classificação taxonômica como método de sistematização da literatura presente no banco de dados. De acordo com o CELL (2023d, s/p, tradução nossa⁴⁷), essa taxonomia foi criada a partir dos estudos de literatura eletrônica desenvolvidos desde o fim da década de 1990 e “contribui para a conceituação do próprio campo”.

No sentido mais básico, as taxonomias são uma maneira de agrupar as coisas. As taxonomias são projetadas para ser um sistema online de organização de conteúdo que atua como uma camada semântica subjacente destinada a qualificar dados. Elas são complementares ao motor de busca e permitem uma busca facetada. O conteúdo recuperado pelo mecanismo de pesquisa pode então ser filtrado pelo sistema de classificação desenvolvido pelo CELL. [...] O objetivo é reorganizar a marcação original em categorias mais neutras e descritivas que possam ser usadas em todo o campo.

Os termos desenvolvidos para descrever a literatura eletrônica, considerada pelo CELL (2023d, s/p, tradução nossa⁴⁸) como “objeto em evolução”, se referem à caracterização dessa literatura, considerando as suas particularidades materiais e tecnológicas. A proposta taxonômica se organiza em quatro eixos principais: *publication types*, *procedural modalities*,

⁴⁶ Texto original em inglês: “The CELL Search Engine allows users to search for Electronic Literature across a worldwide network of member databases. Developed with support from the National Endowment for the Humanities, The CELL Search Engine harvests records from partner databases using a set of common metadata standards, making it the first comprehensive global resource for the study of electronic literature”.

⁴⁷ Texto original em inglês: “In the most basic sense, taxonomies are a way of grouping things together. Taxonomies are designed to be an online content organization system that acts as an underlying semantic layer intended to qualify data. They are complementary to the search engine and allow a faceted search. The content retrieved by the search engine can then be filtered by the classification system designed for the CELL. [...] The goal is to reorganize the original tagging into more neutral and descriptive categories that could be used throughout the field”.

⁴⁸ Texto original em inglês: “an evolving object”.

mechanisms e *formats*. A partir desses eixos, desdobram-se 77 termos específicos e especializados para o detalhamento de cada obra. Tais termos são apresentados por uma breve definição, de modo que o usuário do CELL Project possa compreender sobre o que se trata cada categoria. Fundamentado nessa proposta de classificação, o motor de busca do CELL apresenta como entradas para a pesquisa das obras os seguintes metadados: *Source database*; *Creator (s)*; *Year of original publication*; *Work languages*; *Publication types*; *Formal aspect(s)*; *Mechanisms*; *Technology used/Plataform(s)/Software(s)*; *Procedural Modality (ies)*. Os metadados também se desdobram, cada um deles, num conjunto de itens que especificam a pesquisa.

Ao desenvolver uma base de dados e uma taxonomia comum para ser utilizada por membros de diferentes continentes, por meio do CELL Project, a ELO se estabelece, de modo paulatino, como um espaço institucionalizado e institucionalizante para a discussão da literatura eletrônica. Ciente de que o trabalho de delimitar a taxonomia não é fixo – pelo contrário, é contínuo e vivo, na medida em que o sistema literário se movimenta –, o CELL Project estrutura uma classificação comum a toda a área da literatura eletrônica, instituindo as bases conceituais de um campo em que as flutuações terminológicas eram – ainda mais – predominantes. Autointitulado célula, “a menor estrutura autopoietica conhecida hoje, a unidade mínima capaz de um incessante metabolismo auto-organizado” (MATURANA apud CELL, 2023b, s/p. tradução nossa⁴⁹), o CELL Project, iniciativa da ELO, embasado em estudos teórico-críticos, apresenta um alcance grande. A metáfora da célula nos ajuda a pensar na atuação do referido Consórcio que, a partir de um trabalho contínuo de organização, constrói elementos fundamentais ao próprio campo, fazendo-se presente em diferentes arquivos de literatura, na medida em que orienta aos seus integrantes para que mobilizem, em alguma medida, a sua taxonomia.

Isso faz com que os membros do CELL o referenciem regularmente, seja como fonte para a construção de metadados, seja pela necessidade de estabelecer classificações outras que o CELL Project não atende. Ainda que a iniciativa do CELL se proponha a estabelecer categorias neutras e descritivas para a análise da literatura eletrônica, é importante questionarmos qual é a literatura eletrônica que ele, de fato, descreve. Isto é, a taxonomia foi criada tendo como parâmetro um conjunto específico de obras que não condiz necessariamente com a realidade de produção técnica e tecnológica de outros países. No caso do Brasil, por

⁴⁹ Texto original em inglês: “*the smallest autopoietic structure known today...the minimal unit that is capable of incessant self-organizing metabolism*”.

exemplo, é possível identificar que muitas produções digitais foram construídas em Adobe Flash, solicitando exclusivamente a observação do leitor, e apresentando alguma relação com o movimento concretista. Embora se reconheça a importância e a amplitude do empreendimento do CELL Project, é preciso considerar os diferentes contextos (sociais, históricos e técnicos) de produção de literatura, atentos para que a taxonomia desenvolvida pelo CELL não se constitua como parâmetro exclusivo de valoração da literatura eletrônica feita em diferentes lugares do mundo.

No site do CELL, há um espaço dedicado ao Manifesto do Projeto. Esse manifesto, redigido por Joseph Tabbi, é muito bem fundamentado teoricamente e menciona pontos relevantes sobre a atuação e o entendimento do CELL a respeito de alguns tópicos relacionados à literatura, que vão desde discussões sobre o campo em desenvolvimento, a relação entre diferentes comunidades produtoras de literatura eletrônica, e as metodologias de estudos literários, com ênfase na leitura distante, proposta por Franco Moretti (2013). Vale a pena mencionar que Moretti (2013) desenvolve a proposta de se observar a literatura à distância. Isso quer dizer, de acordo com o autor, que não só é possível como também frutífero analisar as obras literárias em suas relações, enquanto um conjunto sistêmico. Para o teórico, a perspectiva de investigação, à distância, sem prender-se aos detalhes internos, privilegia a observação de associações, de padrões, por exemplo, entre as diferentes produções. O texto de Moretti (2013), que vem sendo mobilizado por pesquisadores⁵⁰ da literatura eletrônica (no Manifesto, há menções de investigadores que fazem isso), se fundamenta também nos estudos de Itamar Even-Zohar, sobre o polissistema literário.

Além dessas questões, o Manifesto conduz a discussão a respeito da legitimação e valoração da literatura eletrônica. Em um tópico específico sobre o tema, intitulado “Um processo de legitimação para publicação em base de dados” (CELL PROJECT, 2023a, s/p, tradução nossa⁵¹), o CELL Project manifesta preocupação que a valoração da literatura seja estipulada por instituições não especializadas, voltadas ao marketing e/ou que detenham o monopólio algorítmico.

Agora que o impresso não é mais um meio primário ou predominante para expressão de obras de imaginação literária, cabe a nós, estudiosos da literatura, decidir quais instituições e práticas transitam para a mídia atual e se elas se legitimarão na forma de contrato de trabalho, a economia de oferta

⁵⁰ Nos Estados Unidos, há os estudos de Jill Rettberg e Scott Rettberg. No Brasil, algumas pesquisadoras do Observatório da Literatura Digital Brasileira também têm mobilizado a leitura distante como metodologia de pesquisa, são elas: Nair Renata Amâncio (2021) e Gabriela Goulart Gritti (2022).

⁵¹ Texto original em inglês: “*A process of legitimation for publication in databases*”.

acadêmica (o que resta dela) ou uma prática literária autônoma formulada especificamente para práticas de leitura e escrita nos novos meios. À medida que as formas híbridas de produção textual emergem e encontram sua localização nas bases de dados, outras formas de legitimação precisam ser pensadas. Evitar fazer isso é ceder questões de valor literário e “autoridade competente” a algoritmos do tipo Page Rank, fechamentos de campo e outras práticas monopolistas e de marketing. O discurso do fim, conforme invocado aqui, tem mais a ver com o propósito do livro do que com sua taxa de produção, e o mesmo pode ser dito para a escrita nascida digital. De fato, logo após o projeto CELL ser lançado em maio de 2015, a ELO estava patrocinando uma conferência sobre “the ends of electronic literature” em Bergen, Noruega [...]. (CELL, 2023a, s/p, tradução nossa⁵²)

O Manifesto do CELL ainda descreve que é construído com base no *sistema peer-to-peer*, que oferece ao usuário os recursos semelhantes ao do administrador. Ou seja, o *peer-to-peer* negaria o modelo em que somente o servidor alimentaria o site. Pela leitura do manifesto, é possível inferir que, nesse caso, o CELL se refira ao desenvolvimento de pesquisas científicas que fundamentam as entradas na base de dados do projeto. Essas pesquisas seriam desenvolvidas não só pela própria instituição, mas pelos seus membros.

O que o CELL pode trazer para o processo de legitimação online em todos os ramos do estudo literário é um sistema formalizado de reconhecimento peer-to-peer que pode garantir a participação contínua da literatura como parte da missão central da universidade. Por meio de sites participantes do CELL, o crédito de publicação já foi concedido a estudantes de graduação, pós-graduação e pesquisa avançada em numerosas disciplinas. As conversas e mecanismos de revisão que resultam na autoria de entradas de banco de dados não são diferentes daqueles que levam, em conferências e colóquios literários, à produção de obras literárias e ensaios acadêmicos. As únicas diferenças têm a ver com o público-alvo e a circulação de vários tipos de escrita crítica - um alcance muito mais amplo do que o que pode ser oferecido pelo ideal de publicação de livros e que desencoraja a ideia de um aprendizado de vários anos como pré-condição para participação significativa no campo literário. (CELL PROJECT, 2023a, s/p. tradução nossa⁵³)

⁵² Texto original em inglês: “Now that print is no longer a primary or predominant medium for conveying works of literary imagination, it is up to us, literary scholars to decide which institutions and practices carry over into current media and whether they will legitimate themselves in the form of contract labor, the academic gift economy (what remains of it), or an autonomous literary practice formulated specifically for new media reading and writing practices. As hybrid forms of textual production emerge and find their location in databases, other forms of legitimation need to be devised. To avoid doing so is to cede questions of literary value and ‘competent authority’ to page rank algorithms, field enclosures, and such like monopolistic and marketing practices.*The discourse of the end, as invoked here, has more to do with the book’s purpose than its rate of production, and the same can be said for born digital writing. Indeed, soon after the CELL project went live in May 2015, the ELO was sponsoring a conference on ‘the ends of electronic literature’ in Bergen, Norway”.

⁵³ Texto original em inglês: “What CELL can bring to the online legitimation process in all branches of literary study is a formalized system of peer-to-peer recognition that can ensure literature’s continued participation as part of the university’s core mission. Already, through participating CELL sites publication credit has been awarded to undergraduates, graduate students, and advanced research scholars in numerous disciplines. The conversations and review mechanisms that result in authorship of database entries, are no different from those that lead, in literary conferences and colloquia, to the production of literary works and scholarly essays. The only

As trocas como essas, com “estudantes de graduação, pós-graduação e pesquisa avançada” (CELL PROJECT, 2022, s/p, tradução nossa), são entendidas como elementos importantes no processo de legitimação da literatura eletrônica. Sobre esse assunto, vale a pena mencionar que em 2020, anos depois do lançamento do CELL Project, o website da ELO passou a incluir, no menu principal, dentre seus projetos, uma área dedicada ao ensino de literatura eletrônica. Em parceria com N. Katherine Hayles, essa área do site oferece textos com reflexões sobre o ensino da literatura – a partir de questionamentos sobre a relevância e as maneiras de se ensinar e-lit – com programas de ensino, bases de dados e referências de estudo. Em muitos desses materiais, a ELO insere a si mesma como fonte, tanto para obras literárias quanto para textos teóricos.

Além da comentada autorreferência promovida pela Organização, gostaria de destacar a importância dada pela ELO ao ensino de literatura eletrônica⁵⁴. Observando os movimentos da Organização, é possível inferir que, para ela, se a crítica universitária se constitui como um fator importante para a legitimação da literatura, no que diz respeito ao alcance da circulação social da literatura eletrônica, é necessário abranger seu ensino em diferentes níveis de formação, que não sejam exclusivamente espaços universitários. De acordo com Even-Zohar (2017), as escolas e universidades podem desempenhar um papel institucionalizante na sociedade, uma vez que espaços como esses atuam na criação e manutenção de normas socioculturais. Sendo a literatura um fenômeno cultural e social, constituída também como área disciplinar, a escola seria um fator crucial na “deliberação” do que deve ser estudado e do que não é digno de integrar o currículo escolar. Isto é, a escola enquanto instituição ainda possui força significativa para cancelar qual repertório deve circular socialmente.

Assim, ao retomarmos os principais objetivos citados pelo CELL de formalizar uma base de dados, estabelecendo categorias de análise com a finalidade de consolidar o campo disciplinar da literatura eletrônica, pode-se considerar que o Consórcio tem cumprido sua proposta. Todavia, é digno de nota que, para que o trabalho do CELL seja abrangente, em nível global, é necessário que outros arquivos e instituições o integrem ou, ao menos, mobilizem sua terminologia. Por isso, o diálogo com comunidades internacionais é tão importante para o

differences have to do with intended audience and circulation of various kinds of critical writing - a range that is much wider than what can be offered though the ideal of book publication and that discourages the idea of a multi-year apprenticeship as a precondition to meaningful participation in the literary field”.

⁵⁴ O tema do ensino de literatura eletrônica foi o tema do Congresso da ELO de 2022.

projeto, para que o repertório teórico-crítico instituído pelo CELL Project seja colocado em circulação no sistema literário digital, tornando os outros arquivos usuários da sua taxonomia.

2.3 Electronic Literature Collection

A *Electronic Literature Organization* apresenta diferentes frentes de trabalho relacionadas à literatura eletrônica. Dada a profícua quantidade de materiais e projetos a serem analisados, foi necessário optar por aqueles que, quando estudados, fizessem emergir elementos significativos ao tratamento da literatura eletrônica, no que diz respeito à apresentação dessa literatura (nos textos introdutórios da ELO), à consagração de obras e teorias pré-selecionadas (por meio do circuito de premiação), à instituição de uma classificação taxonômica (com o CELL Project) e, agora, nesta seção, à sistematização do arquivo de obras literárias.

Considerando o objetivo central da ELO, “facilitar e promover a escrita, publicação e leitura da literatura em meios eletrônicos”, que está presente na página inicial do arquivo desde seu surgimento, a despeito das mudanças ocorridas ao passar do tempo, considero a coletânea de expressões literárias como uma de suas principais iniciativas. Dada a centralidade da ELO no sistema literário digital, o tratamento que essa Organização dedica à construção da memória da literatura – me refiro aos modos de arquivamento – é um fator importante para a compreensão das “formas de produzir, circular, armazenar, catalogar ou ensinar literatura, determinando não apenas o passado ou o presente da e-lit, mas também seus possíveis futuros” (PEREIRA, 2021, p. 215).

Intitulado [Electronic Literature Collection](#) – ELC, esse projeto teve início no ano de 2006. As coletâneas são publicadas de maneira seriada e agrupadas em diferentes volumes. Até o presente momento, a ELO publicou quatro volumes da ELC, o primeiro em 2006, o segundo em 2011, o terceiro em 2016 e o quarto em 2022. Entre a publicação do primeiro e do terceiro volumes, a Organização manteve o período de intervalo de cinco anos, que aumentou para seis na publicação do último volume. A Electronic Literature Organization informou, em seu site, que o aumento do tempo de intervalo para a publicação da ELC4 decorreu da pandemia global de coronavírus que afetou o mundo todo. Embora o lançamento estivesse datado para sair no ano anterior, em 2021, as ações de prevenção e contenção do vírus influenciaram o cronograma de atividades pré-estabelecidas.

Ao observar a ELC, considero curioso o fato da nomenclatura mobilizada pela ELO – *collection, volume, publication* – remeter a ações desenvolvidas nas materialidades impressas

(ver Figura 9). De saída, vale a pena dedicar especial atenção ao termo “*collection*”. De acordo com o professor e pesquisador Vinícius Carvalho Pereira (2021), o referido vocábulo, de origem inglesa, pode ser traduzido para o português brasileiro como “coletânea” ou ainda como “coleção”. Em artigo sobre a Electronic Literature Collection, o autor demarca, de modo pertinente, as diferenças semânticas entre os termos. De maneira geral, ao retomar a etimologia das palavras “coletânea” e “coleção”, o autor as aproxima da atividade de coletar. A partir disso, Pereira (2021) desenvolve uma análise que considera os usos dessas expressões dentro do sistema literário, fato que vincula “coletânea” aos procedimentos relacionados à instituição de um cânone, enquanto associa “coleção” a ações de preservação das obras⁵⁵.

Figura 9 Página inicial da ELC



Fonte: Electronic Literature Collection (<https://collection.eliterature.org/>)

É digno de nota que as duas esferas da tradução de “*collection*”, coletânea e coleção, não se caracterizam como contrárias e/ou discordantes, senão como imbuídas de diferentes cargas semânticas que juntas compõem um significado. Para o autor, esses dois domínios constituem “um par de funções inerentes aos arquivos literários digitais” (PEREIRA, 2021, p. 215). Essas funções estabelecem, cada uma à sua maneira, relação com a tradição literária. Isto é, guardadas as especificidades do contexto digital, o funcionamento do arquivo de literatura digital mantém alguma aproximação com as formalizações materiais (FLUSSER, 2007) típicas da cultura impressa. No que diz respeito especificamente à ELC, é possível identificar que, para o desenvolvimento desse projeto, seus parâmetros iniciais de nomenclatura, organização e arquivamento apresentam algum parentesco, mesmo que longínquo, com ações e processos de recolher, escolher e acolher (PEREIRA, 2021) já institucionalizados em tal cultura. O

⁵⁵ Para o detalhamento de como o autor estabelece essas relações semânticas, ver: Pereira (2021).

diálogo com formas canônicas é esperado, já que muito dificilmente se ignoram por completo os modos paradigmáticos de produção, leitura e consumo da literatura para fundar outros integralmente novos. Segundo Bolter e Grusin (2000), as culturas impressas e digitais não se excluem, elas coexistem, de maneira que a correlação entre elas promove alterações complexas e significativas em ambas.

Ao mesmo tempo, a relação estabelecida com sistematizações canônicas reitera as produções digitais como filiadas a uma determinada tradição, dignas de integrarem a narrativa da história da literatura. Em sua pesquisa, Pereira (2021) aponta algumas decisões editoriais da ELO que sustentam essas relações. Ao debruçar-se sobre o estudo do termo “*collection*”, o autor constata que, entre as traduções possíveis para o português, coletânea e coleção, a primeira remete à construção de antologias que, quando inscritas em materialidades manuscritas ou impressas, usualmente são organizadas em volumes. Segundo Pereira (2021), as coletâneas se constituem como publicações com três ou mais obras que podem ser lidas enquanto objetos independentes, mas que, ao mesmo tempo, compõem um todo. Um traço característico a esse gênero seria o fato de as coletâneas serem “escritas por vários autores, reunidas por um ou vários editores e impressas ou publicadas juntas ou em um volume ou série” (BENEDICT apud PEREIRA, 2021, p. 218). Assim, a escolha da ELO por manter a organização em volumes remontaria ao que o autor classifica como relações de autossuficiência e contiguidade (ver Figuras 10, 11, 12 e 13).

Figura 10 Página inicial da ELC1



Fonte: Electronic Literature Organization (2006).

Figura 11 Página inicial da ELC2



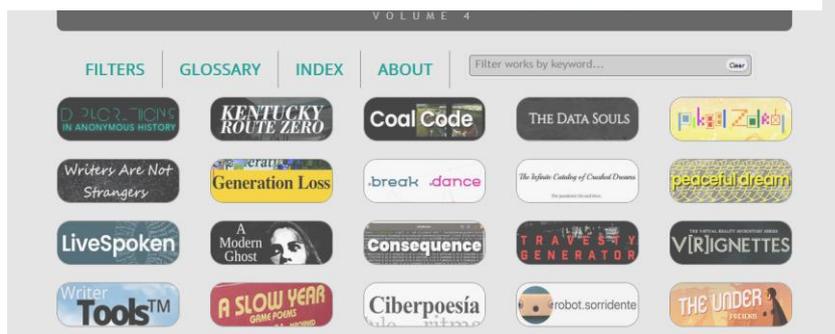
Fonte: Electronic Literature Organization (2011)

Figura 12 Página inicial da ELC 3



Fonte: Electronic Literature Organization (2016)

Figura 13 Página inicial da ELC4



Fonte: Electronic Literature Organization (2022d)

Além disso, com base nos estudos de Michel Foucault, Vinícius Pereira (2021) analisa as relações heterotópicas que se estabelecem quanto à delimitação dos volumes. Se, quando publicado de forma impressa, o volume remete ao tomo, com clara demarcação física de começo, meio e fim do material – inclusive de cada obra –, no contexto digital, “tal partição aludiria metaforicamente a uma suposta existência de diferentes porções do ciberespaço para cada volume [...] muito embora a localização efetiva desses dados da ELC em servidores remotos não seja inferível pela simples inspeção das interfaces” (PEREIRA, 2021, p. 221). A leitura dessa dimensão heterotópica da ELC somente é viabilizada quando se leva em consideração a interface de cada volume:

As paletas das interfaces de cada volume corroboram o cariz heterotópico da coletânea, consoante o pressuposto de que diferentes cores conotam diferentes espaços. Entretanto, a constância na disposição de outros elementos semióticos aponta para um vetor contrário, que encerra num projeto institucional único em todos os volumes. Em oposição à descontinuidade cromática, um efeito de sequencialidade emerge das semelhanças na arquitetura hipertextual dos volumes, tornada visível em *thumbnails* retangulares para cada obra e em links específicos para navegação por palavras-chave, autores e títulos. Ressaltamos, porém, que não há links dentro de um volume que remetam o leitor a outro: trata-se sempre de interconexões encapsuladas em cada edição, o que reitera a heterotopia constitutiva do projeto. (PEREIRA, 2021, p. 223)

Ainda assim, no que se refere à delimitação da integridade de cada obra (em termos de dimensão – onde começa e onde termina), há uma quebra de expectativa, visto que a literatura eletrônica questiona as noções de estabilidade das manifestações literárias.

Nessa tensão entre a autossuficiência de cada volume e as relações de contiguidade entre eles (homóloga à tensão entre independência e interdependência de obras coligadas em um mesmo volume), observamos outra característica que Benedict (2003) associa às coletâneas: uma forma de leitura em que a soma das partes não é exatamente igual ao todo, mas dele não prescinde. Assim, ao navegar tanto entre diferentes obras em um mesmo volume, quanto entre diferentes volumes da coletânea, o leitor frequentemente procede como quem saboreia aqui e ali, mas sem compromisso com percorrer integralmente qualquer material, alternando leituras verticais ou horizontais. No entanto, no contexto de coletâneas em meio digital, tal prática de recepção recebe um reforço dos limites materiais imprecisos de obras literárias eletrônicas. Afinal, se em antologias impressas o começo e o fim de cada obra (ou de seus excertos reproduzidos) são facilmente reconhecíveis com base em códigos tipográficos, o mesmo não se dá com muitos trabalhos de e-lit, cujas textualidades parecem por vezes infinitamente executáveis pelo computador. (PEREIRA, 2021, p. 223)

Já no que diz respeito ao vocábulo “coleção”, este demarcaria gestos arquivísticos (PEREIRA, 2021) que envolvem as escolhas de catalogação e categorização dos materiais. Nesse caso, podem-se citar os paratextos editoriais, os metadados e toda a sorte de informações que a ELO julga pertinentes para a composição dos volumes (como licenças, ano, lugar de publicação e ISSN). É fato que os paratextos têm sido atualizados em cada novo volume, evidenciando as escolhas editoriais em momentos diferentes de publicação. Todavia, convém sublinhar que, ainda que possamos observar as alterações percorridas, no conjunto de todas as publicações da ELC, cada uma das coleções se constitui de maneira fixa. Ou seja, diferente de arquivos permanentemente abertos, que são alimentados e atualizados regularmente⁵⁶, a ELC se constrói de maneira fechada em blocos finitos. Visto que, depois de publicados, a possibilidade de inserção ou exclusão de conteúdos é nula, isso confere aos volumes certa fixidez, de modo que, ao investigá-los, individual ou comparativamente⁵⁷, é possível depreender concepções sobre literatura em cada período, durante os dezesseis anos de publicação da ELC. Assim, a partir da leitura das análises empreendidas por Pereira (2021), compreende-se que as eventuais necessidades por acréscimos ou modificações das coleções (tanto no que se refere às obras quanto aos metadados ou a outros paratextos) demandariam a construção de um novo volume.

2.3.1 *About*: espelho de um momento específico

Considerando o caráter fixo da Electronic Literature Collection, que registra em cada volume as concepções sobre literatura de momentos sócio-históricos determinados, optei por investigar esses materiais a partir de um hiperlink que todas as coletâneas apresentam em comum, o “*about*”. Em websites, é usual que o espaço dedicado ao “*about*”, geralmente traduzido para o português como “sobre”, seja utilizado para a apresentação (de alguém ou de algo, como é feito, como atua, história, etc.), assim como no menu principal da ELO – por onde começamos a análise deste capítulo –, em que o tópico inclui apresentações textuais sobre a atuação e a história da Organização, além da definição de e-literatura, em forma de vídeo. Esse espaço, aparentemente desprezioso, pode dizer muito sobre as especificidades de cada

⁵⁶ É o caso, por exemplo, de um dos mais recentes projetos da ELO, o The Next, que arquiva diferentes materiais relacionados à literatura eletrônica, entre eles, as antologias de obras artísticas. Para mais informações, acessar: <https://the-next.eliterature.org/>.

⁵⁷ É o caso, por exemplo, da análise desenvolvida em Estevão (2020), a respeito de algumas diferenças entre a ELC1 e a ELC3.

coletânea. Inclusive, na aba “*about*” do terceiro volume da ELC, no espaço das declarações editoriais, a ELO enuncia: “A ELC3 é um espelho de um momento específico no tempo entre continentes, linguagens, e plataformas durante a segunda década do século XXI” (ELECTRONIC..., 2016, s/p, tradução nossa⁵⁸). Ainda que se refira especificamente à ELC3, parece-me que esse enunciado retrata metaforicamente um modo de ler o hiperlink “*about*”, que empreendemos neste trabalho.

De 2006 até a última publicação, é possível observar a inserção de elementos na área “*about*” que indicam pontos caros ao desenvolvimento do sistema de literatura digital nos momentos determinados de publicação. A título de exemplo, na [ELC1](#) e na [ELC2](#), os textos presentes na referida aba eram mais descritivos e menos críticos, se comparados à [ELC3](#) e à [ELC4](#). No primeiro volume, em suma, há a indicação dos editores, designers, licenças, patrocinadores e formas de publicação, além de dados como local e instituição de publicação, ano e ISSN. Alguns dados pertinentes extraídos da leitura dessas informações são: 1) uma das editoras responsáveis, Katherine Hayles, lançou o livro teórico *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário* (2008) dois anos após a publicação da ELC1. Ainda que lançado posteriormente, o livro passa a integrar uma espécie de circuito de produções no qual estão inclusos o livro, a ELC1 e um site – associado à ELO –, que contém reflexões de Hayles e de outros autores voltados para os novos horizontes da literatura⁵⁹. 2) Além da versão online, a ELC1 foi lançada também no formato de CD-ROM. Inclusive, ao livro de Hayles era acrescido um CD⁶⁰, com exemplar da ELC1 cujas obras a autora analisou.

Possivelmente por conta do inicial estabelecimento do campo – ainda carente de muitos estudos científicos de fôlego – e da necessidade de justificar a pertinência das coletâneas de literatura eletrônica, a ELO considerou apropriado vincular a publicação das obras ao livro teórico de Hayles (2009), que, vale a pena comentar, tem sido considerado um importante ponto de reflexão para a área até os dias de hoje. Em sua pesquisa, Gabriela Goulart Gritti (2022) verifica que, nos artigos científicos publicados no Brasil sobre literatura digital, a referência bibliográfica mais mobilizada é justamente o livro de Katherine Hayles (2009). No conjunto de artigos e ensaios publicados no Brasil, analisados por Gritti (2022), são recorrentes as menções feitas à definição de literatura eletrônica desenvolvida pela autora estadunidense. Para Hayles (2009, p. 21), a e-lit se define como “aspecto literário importante que aproveita as

⁵⁸ “*The ELC3 is a mirror of a specific moment in time occurring across continents, languages, and platforms during the second decade of the twenty-first century*”.

⁵⁹ Disponível em: <https://www.newhorizons.eliterature.org/>. Acesso em: out. 2022.

⁶⁰ No entanto, no Brasil, nas vendas do livro em português, não foi adotado o acompanhamento do CD.

capacidades e contextos fornecidos por um computador independente ou em rede”. De acordo com Vinícius C. Pereira (2021), essa conceituação, que foi amplamente difundida e utilizada,

denota um conjunto de experimentos literários em mídia eletrônica surgidos na segunda metade do século XX e potencializados pelas tecnologias digitais, abarcando romances hipertextuais, poemas interativos, textos autogenerativos, bots literários, games artísticos, entre tantos outros gêneros caros às novas mídias. Além disso, essa formulação acaba por circunscrever o projeto da ELC, bem como o escopo e a missão da organização acadêmica e artística a que se filia, “dedicada à investigação de literatura produzida para o meio digital”. (PEREIRA, 2021, p. 216)

A formulação criada por Hayles (2009) e comentada por Pereira (2021) caracteriza o conjunto de obras que a autora compreende como literatura eletrônica de primeira e de segunda gerações. A diferença principal entre essas duas categorizações de literatura reside no fato de que as produções de primeira geração iniciaram antes da popularização da internet, de forma desconectada, em mídias eletrônicas e digitais. Já a segunda geração começa a ter uma quantidade expressiva de produções a partir da década de 1990, quando os PCs e as redes de internet discada começaram a se tornar acessíveis. Vale lembrar que o período do final da década de 1990 é precisamente o momento em que a ELO é criada. Muitas obras que integram a ELC, com ênfase nos dois primeiros volumes, se enquadram rigorosamente nas mencionadas propostas teóricas (HAYLES, 2009), cuja definição enfatiza a experimentação com o meio, a partir de trabalhos que testassem softwares e interfaces desenvolvidas para serem acessadas no computador, por dispositivos de armazenamento ou pela internet.

A respeito da ELC1, vale a pena pontuar que, na circunstância do lançamento, essa foi a única coletânea que foi publicada também em CD-ROM. Esta formalização assinala e registra a materialidade em voga naquele contexto. Nos dias de hoje, o uso do CD para a inscrição e a circulação de conteúdos artísticos vem se tornando obsoleto, visto que os aparelhos leitores de CD têm caído em desuso, bem como os notebooks encontrados no mercado, os quais raramente incluem softwares e hardwares necessários para a execução desse dispositivo. Na apresentação geral da ELC, escrita antes da publicação do terceiro volume, observa-se que até o segundo volume era possível solicitar uma versão física dessas duas primeiras coleções por correio, com destaque para o formato USB (ver Figura 9).

Anteriormente, nesta seção, afirmei que o conteúdo da aba “*About*” apresenta um teor descritivo nos dois primeiros volumes, enquanto os dois últimos denotam uma perspectiva mais crítica. Identifico como fator decisivo para a mudança de abordagem, de descritiva para acentuadamente crítica, a publicação dos editoriais (*Editorial Statements*) que passam a

integrar a ELC3 (2016) e a ELC4 (2022). Para cada um desses dois últimos volumes, há editoriais específicos que tocam em pontos consideráveis para a formulação e entendimento das coletâneas. A definição de literatura eletrônica, por exemplo, é tema desses textos. No editorial de 2016, a compreensão do que seja e-lit se delinea da seguinte maneira:

A literatura eletrônica (ou e-lit) ocorre na intersecção entre tecnologia e textualidade. Considerando que a escrita é uma tecnologia de cinco mil anos e o romance teve centenas de anos para amadurecer, ainda não sabemos completamente o que a computação pode fazer e ainda não entendemos completamente as capacidades expressivas da literatura eletrônica. A este respeito, e-lit não opera como uma categoria ontológica fixa, mas marca um momento histórico em que diversas comunidades de praticantes estão explorando modos experimentais de prática poética e criativa em um determinado momento no tempo.

Se definirmos a literatura como um engajamento artístico da linguagem, então a literatura eletrônica é o engajamento artístico da mídia digital e da linguagem. Tais trabalhos representam uma oportunidade de considerar tanto a natureza do texto como uma forma de mídia digital – como uma gramatização ou digitalização de gestos linguísticos ininterruptos – assim como as possibilidades algorítmicas, processuais, generativas, recombinatórias e computacionais da linguagem. A história da e-lit inclui projetos que podem não ser rotulados por seus autores como parte dessa tradição literária e, de fato, alguns dos engajamentos mais atraentes são encontrados em animação, videogames, mídias sociais, aplicativos de celular e outros projetos emergentes de diversos contextos culturais e plataformas técnicas. (ELC3, ELECTRONIC..., 2016, s/p, tradução nossa⁶¹)

A partir da leitura deste trecho, identificamos que, para firmar as bases da formulação da literatura eletrônica, remonta-se mais uma vez à associação da linguagem artística digital à tradição impressa e de escrita de textos literários, mesmo que alguns autores não se reconheçam como produtores de literatura. Também é digna de nota, na citação anterior, a sugestão de que a literatura eletrônica seja uma definição socialmente instituída e que, por isso, não se trata de um conceito permanente e imutável. Além disso, o trecho reforça o caráter experimental da e-

⁶¹ Texto original em inglês: “*Electronic literature (or e-lit) occurs at the intersection between technology and textuality. Whereas writing is a five thousand year old technology and the novel has had hundreds of years to mature, we do not yet fully know what computational can do and do not yet fully understand the expressive capacities of electronic literature. In this respect, e-lit does not operate as a fixed ontological category, but marks a historical moment in which diverse communities of practitioners are exploring experimental modes of poetic and creative practice at a particular moment in time.*

If we define literature as an artistic engagement of language, then electronic literature is the artistic engagement of digital media and language. Such works represent an opportunity to consider both the nature of text as a form of digital media – as a grammatization or digitization of otherwise unbroken linguistic gestures--as well as the algorithmic, procedural, generative, recombinatorial, and computational possibilities of language. The history of e-lit includes projects that may not be labeled by their authors as part of this literary tradition and, in fact, some of the most compelling engagements are found in animation, videogames, social media, mobile applications, and other projects emerging from diverse cultural contexts and technical platforms”.

lit ao afirmar que ela demarcaria “um momento histórico em que diversas comunidades de praticantes estão explorando modos experimentais de prática poética e criativa em um determinado momento no tempo” (ELC3, ELECTRONIC..., 2016, s/p.).

A publicação do editorial da ELC4 em 2022 redimensiona esses pontos mencionados anteriormente pela ELC3. Se o primeiro editorial dava sugestões do caráter contingente da conceituação de literatura eletrônica, o texto de 2022 determina contundentemente essa perspectiva.

Um senso de urgência e acerto de contas cresceu. Desenvolvemos uma convicção compartilhada de revisar a tradição da Electronic Literature Collection, desvinculando as expectativas da dificuldade modernista e repensando a autoria para incluir a escrita em culturas participativas onde não há um “autor”.

Percebemos que o que pode ser classificado como e-lit em uma tradição cultural pode não ser em outra, o que informaram nossas avaliações. A e-literatura está situada localmente e é culturalmente específica. Ser uma coleção global significa fomentar a heterogeneidade. Durante a revisão editorial, revisitamos os trabalhos para garantir a aplicação consistente de nossos critérios. (ELC4, ELECTRONIC..., 2022, s/p, tradução nossa⁶²)

Aqui, verifica-se que, além da afirmação do caráter contingente da conceitualização de e-lit, há a busca pela revisão dos padrões das obras publicadas nas coleções anteriores. Para tanto, o texto afirma a necessidade de repensar algumas expectativas e parâmetros pré-estabelecidos no que diz respeito à literatura. Como, por exemplo, pode-se citar a premência em desvincular-se de preceitos baseados em orientações modernistas – que recorrentemente são utilizados como parâmetros de valoração – e problematizar a noção de autoria a partir de práticas da cultura participativa. Esses anseios se refletem nos metadados das obras que compõem a quarta coletânea. Isso porque foram inseridos alguns elementos que não estavam presentes na coleção anterior, de 2016. Uma dessas inserções diz respeito à indicação de autoria que se manifesta como o primeiro metadado. Além da identificação de “*author*”, pela primeira vez, a ELC4 também indica os colaboradores, espaço em que se pode arrolar, por exemplo, os programadores, ou ainda instituições, como acontece na Figura 14, em que o *Queensland State Archives* é listado como colaborador.

⁶² Texto original em inglês: “A sense of urgency and reckoning grew. We developed a shared conviction to revise the tradition of Electronic Literature Collections, unbinding expectations of modernist difficulty and rethinking authorship to include writing in participatory cultures where there’s no one ‘author’. We learned that what might be classified as elit in one cultural tradition might not in another, which informed our evaluations. Eliterature is locally situated and culturally specific. Being a global collection means fostering heterogeneity. During editorial review, we revisited works to ensure consistent application of our criteria”.

Figura 14 Obra “The wonders of lost trajectories”

The Wonders of Lost Trajectories

Jason Nelson

The Wonders of Lost Trajectories

ACCESS THE WORK

Author(s)

Statement

Metadata

Author(s): [Jason Nelson](#)

Collaborator(s): Alinta Krauth (co-performer/programmer); Queensland State Archives (Archival Material, Documents and Library Equipment)

Genre: [installation](#); [poetry](#); [narrative](#); [animated](#)

Platform: [physical installation](#); [website](#)

Authoring Language: [javascript](#); [html](#); [css](#)

Format: [physical artefact](#); [image/picture](#); [text](#); [audio](#)

Content: [Queensland](#); [archives](#); [environment](#); [colonialism](#); [urban sprawl](#); [lost narratives](#); [trajectories](#)

Creator Nationality: [Australian](#); [USA](#)

Identity: [immigrant experience](#)

Work Language: [English](#)

Geographical Origin of Work: [Australia](#)

Year: 2019

Cite

Fonte: Electronic Literature Organization (2022d)

Além de possibilitar a inclusão de colaboradores individuais ou institucionais, a ELC4 também acrescentou outros metadados que dão enfoque para a esfera técnica das produções. Anteriormente, na ELC3, o campo dos metadados identificava as especificidades técnicas em apenas “*tech details*”, que informava, de modo bastante sucinto e genérico, quais os principais softwares utilizados para a construção do objeto artístico e, ainda, se este necessitava de conexão à internet. Já na ELC4, o metadado “*tech details*” foi desdobrado em três novas categorias, a saber, *platform*, *authoring language* e *format*⁶³. Outro metadado que foi acrescentado à publicação da ELC4 foi o “*genre*”. Embora a definição de gêneros no contexto digital seja uma questão complexa para a área dos estudos literários (PEREIRA, 2021), a ELO passa a incluir esse conteúdo na forma de metadado. Para além da indicação de poesia e narrativa, há 51 opções⁶⁴ a serem selecionadas. Outro ponto de mudança observável na ELC4, a partir da leitura da definição de literatura eletrônica (citada anteriormente neste texto) que seu editorial traz, diz respeito à superação da obrigação de vincular a literatura eletrônica a qualquer tradição de obras impressas. Ou seja, não há menção textual, como visto nas

⁶³ Cada uma dessas categorias apresenta um conjunto de metadados disponível para ser selecionado, de acordo com a especificidade da obra.

⁶⁴ As opções são: *nanoGenMo*, *ambient*, *animated*, *animation*, *appropriated*, *audio collage*, *augmented poetics*, *augmented reality*, *bots*, *cinema*, *codework*, *collaborative*, *collage*, *combinatorial*, *conceptual*, *database*, *documentary*, *essay*, *generative*, *hacktivist*, *hypertext*, *installation*, *interactive fiction*, *kinetic*, *literary game*, *live coding*, *locative*, *machine learning*, *mash-up*, *mixed reality*, *narrative*, *net art*, *netprov*, *networked*, *non-interactive*, *nonfiction*, *novel*, *participatory*, *performance*, *poetry*, *procedural*, *procedural rhetoric*, *retro*, *serious game*, *text movie*, *twitterature*, *virtual environment*, *virtual reality*, *visual poetry*, *web comic*, *wordtoy*.

coletâneas anteriores e textos introdutórios ao arquivo da ELO (na aba *About the ELO*), à relação entre cultura digital e cultura impressa.

Outra questão que começa a integrar os textos presentes em “*About*”, a partir da publicação da terceira coletânea da ELO, é a efemeridade das obras. Ainda que de maneira breve, o *Editorial Statement* da ELC3 menciona uma das principais características da literatura eletrônica, a efemeridade causada pela obsolescência programada das produções.

Este arquivo tenta capturar e preservar objetos efêmeros, incluindo descrições textuais e documentação em vídeo junto com os materiais de origem que oferecem um vislumbre das estruturas subjacentes de cada trabalho. Embora metadados e paratextos não possam substituir a experiência original de uma obra, a mídia suplementar atrasa o inevitável. (ELC3, *ELECTRONIC...*, 2016, s/p. tradução nossa⁶⁵)

A preocupação em empreender uma documentação, tanto quanto possível, dessa literatura em iminência de desaparecimento (BEIGUELMAN, 2014), parece que tem sido um dos motores de atuação da ELO, cujas iniciativas subjazem à preservação do sistema literário digital. Dentre as consideráveis ações de preservação dessa Organização, está a atuação do *Electronic Literature Lab* – ELL que, sob coordenação da pesquisadora Dene Grigar, tem trabalhado na recuperação de obras cuja execução está comprometida. Além do mais, a iniciativa de compilar em coleções obras literárias digitais, como as ELCs, se configura, por si só, como um exercício de documentação. Cumpre explicitar, nesse sentido, que, a partir da ELC3, além da menção à relevância de ações arquivísticas, foram incluídos paratextos de descrição em cada uma das obras. Essas descrições são feitas pelo ponto de vista de seus autores e pelo ponto de vista da equipe ELO – provavelmente pelos editores da coleção⁶⁶.

⁶⁵ Texto original em inglês: “*This archive attempts to capture and preserve ephemeral objects by including textual descriptions and video documentation along with the source materials that offer a glimpse into the underlying structures of each work. Although metadata and paratexts cannot substitute for the original experience of a work, supplementary media delays the inevitable*”.

⁶⁶ Uma vez que não há a indicação de autoria das descrições feitas pela ELC, não é possível afirmar categoricamente que se trata de um trabalho da equipe de editores, embora seja provável. Na ELC4, por exemplo, os editores são indicados como autores das descrições.

Figura 15 Alguns metadados da ELC3

Web-based, uses Java

AUTHOR(S)

STATEMENT

Cyberliterature (1977-1993) includes six computer-generated poems originally programmed by Pedro Barbosa in 1976, available in Portuguese and English. They used the text-generation programs Permuta and Texal and the original programming languages were Fortran and Basic. These experiences in the field of computer-generated poetry were later emulated in SynText, written in C++ [Abilio Cavalheiro, 1996] and in Java [José Manuel Torres, 2000]. This version for the ELC3 was organized by Rui Torres, using Poemario.js by Nuno F. Ferreira, with design and translations by Carlos Amaral. Besides the generation of text, readers can also access the XML code of the poem being generated (The Text-Matrix) as well as more detailed information about each poem.

BIO

Pedro Barbosa (b. 1948) has a Ph.D. in Communication Sciences (New University of Lisbon). At the University of Strasbourg, he developed research in the field of computer-generated art with Abraham Moles. Former Professor at the School of Music and

EDITORIAL STATEMENT

Cyberliterature (1977-1993) includes six computer-generated poems, in Portuguese and English, which were originally programmed by Pedro Barbosa in 1976 using Fortran and Basic. This new version of Barbosa's works includes, besides the generation of text, the source code of the poems, as well as detailed information about each poem. These pioneering works in the field of computer-generated literature inscribe notions of combinatory and aleatory poetry, in a multiple, variational, and repetitive reading that is semantically renewed. The JavaScript interface allows readers to stop, resume, and change the speed of the generation of the poems, which include: «Cities: Oporto» (1976); «Cities: Aveiro» (1976); «Four Elegies» (1977); «Theory of the Sitting Man» (1993); «Synthetic Letter» (1993); and «Aphorisms» (1980). The concept of *Cyberliterature*, as proposed by the author, aims to promote the generative potential of an algorithm, using the computer as an open or "semiotic" machine. In this case, we can observe that the basic combinatorial and generative algorithms promote a dialectic between virtual and actual, enhancing our perception of complexity in literature and in life.

Fonte: Electronic Literature Organization (2016)

Além das descrições, passaram a ser incluídas, na apresentação das obras, a biografia do autor, imagens e, algumas vezes, vídeos de navegação simulada do conteúdo. Iniciativas como essas permitem que, caso a execução da obra esteja inviabilizada, usuários do site da ELO acessem as suas descrições e/ou simulações, travando contato com esses conteúdos, ainda que parcialmente. Assim, de acordo com Pereira (2021), além de se configurarem como potenciais entradas para a leitura e a interpretação das obras, os paratextos podem vir a atuar como mediadores entre leitor e uma produção obsoleta.

Com base na leitura dos dois editoriais, de 2016 e de 2022, é destacável outro dado crescente: a abertura que a ELO propõe às comunidades internacionais. Desde 2016, esses textos têm abordado as relações com outros países produtores de literatura eletrônica. O texto editorial da ELC3 menciona o aumento do número de produções oriundas de países diferentes dos Estados Unidos e escritas em outras línguas que não o inglês:

[...] os editores do ELC3 procuram expandir os limites percebidos da literatura eletrônica. Em 2015, divulgamos uma chamada aberta convidando comunidades de toda a web e de todo o mundo a enviar seus trabalhos para esta coleção. E embora muitos dos trabalhos submetidos tenham sido produzidos muito recentemente, também olhamos para trás e incluímos uma série de seleções históricas refletindo trabalhos que ainda não faziam parte da discussão da literatura eletrônica quando foram realizadas as curadorias dos volumes anteriores. O ELC3 apresenta 114 entradas de 26 países, 13 idiomas, incluindo uma ampla gama de plataformas, desde interfaces físicas e aplicativos para iPhone até bots do Twitter e jogos Twine, poesia concreta em Flash e jogos de realidade alternativa, até netprov recém-executado e ficção clássica de hipertexto. Ao reunir projetos desses diferentes espaços e tempos em uma mesma coleção, o ELC3 visa não apenas preservar um conjunto diversificado de artefatos de mídia, mas também produzir uma genealogia que

intercala diferentes tradições históricas, plataformas técnicas e práticas estéticas. (ELC3, ELECTRONIC..., 2016, s/p, tradução nossa⁶⁷)

Esse crescimento das produções advindas de países diferentes também é percebido em forma de hiperlinks e de metadados. De acordo com as observações feitas pela pesquisadora Manaíra A. Athayde (2018), o volume três é o primeiro em que na página inicial da coletânea há a inserção do link “*language*”, que sistematiza as obras de acordo com a língua em que ela está escrita. O mesmo termo também passa a constar entre as categorias de metadados dessa coleção. Embora a ELC1 não apresente um texto editorial nem listagem de metadados, é possível observar o tratamento dado, em 2006, às produções em línguas estrangeiras ao inglês. Na página inicial do primeiro volume, logo abaixo do painel com as miniaturas das obras, havia a inserção do hiperlink “*All keywords*”. Entre as palavras-chave, estava “*multilingual or non-english*”, cuja definição é descrita da seguinte maneira: “*a working containing multiple languages or composed in a language other than English*”. No total são seis obras listadas dentro dessa categoria, que mantinha, de maneira explícita, o inglês como idioma central.

No que se refere à ELC4, a demanda pela heterogeneidade vem unida à definição de elit, na medida em que os editores afirmam que a “literatura eletrônica está situada localmente e é culturalmente específica. Ser uma coleção global significa fomentar a heterogeneidade” (ELC4, ELECTRONIC..., 2022, s/p, tradução nossa⁶⁸). Ademais, no editorial também é pontuado o fato de a

ELC4 apresenta[r] o maior e mais diversificado grupo de autores de elit escrevendo em Afrikaans, chinês antigo, árabe, catalão, chinês, dinamarquês, holandês, inglês, francês, alemão, grego, húngaro, indonésio, isiXhosa, italiano, japonês, coreano, mezangelle, norueguês, polonês, português, romeno, russo, setswana, chinês simplificado, eslovaco, língua de sinais sul-africana, espanhol, sueco, turco, iorubá. (ELC4, ELECTRONIC..., 2022d, s/p, tradução nossa)⁶⁹

⁶⁷ Texto original em inglês: “*the editors of the ELC3 seek to expand the perceived boundaries of electronic literature. In 2015, we disseminated an open call inviting communities from across the web and across the globe to submit their work to this collection. And although many of the submitted works were produced very recently, we also looked backward and included a number of historical selections reflecting work that was not yet part of the discussion of electronic literature when the previous volumes were curated. The ELC3 features 114 entries from 26 countries, 13 languages, and including a wide range of platforms from physical interfaces and iPhone apps to Twitter bots and Twine games to concrete Flash poetry and alternate reality games to newly performed netprov and classic hypertext fiction. By pulling projects from these different spaces and times into the same collection, the ELC3 aims not only to preserve a diverse set of media artifacts but to produce a genealogy that interleaves differing historical traditions, technical platforms, and aesthetic practices*”.

⁶⁸ Texto original em inglês: “*Eliterature is locally situated and culturally specific. Being a global collection means fostering heterogeneity*”.

⁶⁹ Texto original em inglês: “*ELC4 presents the largest and most diverse group yet of elit authors writing in Afrikaans, Ancient Chinese, Arabic, Catalan, Chinese, Danish, Dutch, English, French, German, Greek, Hungarian, Indonesian, isiXhosa, Italian, Japanese, Korean, Mezangelle, Norwegian, Polish, Portuguese,*

Essa abordagem que considera a diversidade – no que se refere também à raça, ao gênero e à orientação sexual – como critério de seleção também se expressa na sistematização da ELC4 nas formas de hiperlinks e metadados. Estes apresentam as categorias “*Creator nationality*”, “*Work language*” e “*Geographical origin of work*”. Já na página inicial da quarta coleção, há um índice que arrola como um de seus tópicos o termo “*Identity*”, que se desdobra nos hiperlinks: *Nationality, Identity, Work Language e Geographical origin of work*. A título de exemplo, na listagem de “*Identity*” estão disponíveis termos como *Black, Black/African, Black diaspora, immigrant experience, indigenous, Latin America, Latinx, LGBTQIA+, marginalized age, mixed cultures, mixed race, nonbinary, political minority, queer, transgender e woman*. Composta de 132 obras, a ELC4 conta com autores de 42 nacionalidades diferentes, somando um total de 31 idiomas.

A sistematização da ELC4 nos leva a refletir sobre a urgência em repensar continuamente a definição de literatura eletrônica, dado mencionado no editorial da coletânea. Ao que tudo indica, a ELC4 opta por desenvolver essa problematização da compreensão do que seja literatura eletrônica, tendo como base diferentes pontos de vista, o que justifica a demanda pela diversidade entre os autores. Além disso, pode-se incluir a essa coleção, que propõe a reflexão sobre o entendimento da e-lit, o fato de que, ao tratar da qualidade literária das obras, destaca a relação entre criatividade humana e inovações tecnológicas, guardadas as contextualizações históricas e culturais.

As qualidades da e-literatura obtêm significado de uma fusão de camadas computacionais e literárias. Essa fusão mostra que a criatividade literária humana entrelaça inovação tecnológica com contexto cultural e histórico. As obras de e-literatura convidam os leitores a se envolverem com os textos por meio de mecanismos de feedback incorporados e geralmente exigem a travessia de uma rede de caminhos em potencial. (ELC4, ELECTRONIC..., 2022d, s/p., tradução nossa⁷⁰)

Ao excluir a menção à experimentação com os meios – dado que já foi entendido no passado como fator determinante da e-lit –, incluindo os usos criativos da tecnologia em determinados períodos sócio-históricos, a ELC4 se abre oficialmente para as produções

Romanian, Russian, Setswana, Simplified Chinese, Slovak, South African Sign Language, Spanish, Swedish, Turkish, Yoruba”.

⁷⁰ Tradução do texto em inglês: “*Eliterature qualities derive meaning from a fusion of computational and literary layers. This fusion shows that human literary creativity entwines technological innovation with cultural and historic context. Eliterature works invite readers to engage with texts through embedded feedback mechanisms and often require traversing a network of potential paths*”.

categorizadas, por Leonardo Flores (2021), como pertencentes à terceira geração. Inclusive, neste volume há as primeiras inserções de obras criadas exclusivamente no Instagram⁷¹. Outra novidade na ELC4 se refere à incorporação de obras comercializáveis ao acervo⁷². A compra não é feita pela ELO, a coletânea redireciona os leitores aos sites em que podem realizar a compra dos conteúdos.

Dadas as proporções do trabalho da ELO dentro do campo, de acordo com Pereira (2021), é fato que as ações da referida Organização podem ser, ao mesmo tempo, descritivas e prescritivas. Isto é, trata-se de um arquivo cujas atividades memorialísticas também atuam enquanto normatizadoras. Por isso, ainda que seja inviável projetar os efeitos decorrentes das novas proposições feitas pela ELC4 (quando comparadas às anteriores), considero provável que as aberturas relacionadas à autoria, a outros idiomas, a outras identidades e até à própria definição de literatura eletrônica repercutam de alguma maneira no interior do sistema literário digital.

⁷¹ Para mais detalhes, ver: <https://collection.eliterature.org/4/robot-sorridente>.

⁷² A título de exemplo, ver: <https://collection.eliterature.org/4/the-under-presents>.

3. CTRL+S: OBSERVATÓRIO DA LITERATURA DIGITAL BRASILEIRA

Este capítulo tem como centro de discussão o arquivo Ctrl+S Observatório da Literatura Digital Brasileira, criado pela Universidade Federal de São Carlos. O projeto de desenvolvimento do Observatório surgiu em 2018, sob a coordenação da professora e pesquisadora Rejane C. Rocha. Após desenvolver sua pesquisa de pós-doutorado na área de literatura digital, a pesquisadora, que já vinha se dedicando ao estudo dessa literatura, propôs a construção de um arquivo que reunisse obras de literatura digital brasileira dispersas na internet.

A maioria dessas informações gerais estão disponíveis no site do Observatório, mas a algumas delas tenho acesso por integrar a equipe de pesquisadores do Ctrl+S. Por fazer parte da equipe, é possível ter uma perspectiva particular em relação ao arquivo. Isso porque, diferente da ELO e do Ciberia, no caso do Ctrl+S Observatório de Literatura Digital Brasileira, observo o processo de desenvolvimento desse espaço a partir de um ponto de vista interno, que inclui os desafios institucionais impostos a uma pesquisa na área de humanidades digitais em um país como o Brasil. É, então, a partir da perspectiva de pesquisadora da área e de integrante da equipe do Ctrl+S que realizo essa investigação.

Inicialmente, gostaria de compreender a categorização sob a qual o arquivo se apresenta, a saber, de observatório. Na busca por definições teóricas, deparo-me com a carência de discussão sobre o assunto dentro dos estudos literários. A definição dicionarizada indica que o termo pode referir-se a um “Ponto elevado de onde se observa alguma coisa, mirante” (AULETE, 2011, p. 983). Durante a pesquisa, encontro conceituações desenvolvidas por outras áreas do conhecimento, mas que podem colaborar para o entendimento. Percebo que estudos brasileiros e de origem hispana, também oriundos da América Latina (SCHIMDT; SILVA, 2018; DE LA VEGA, 2007; TESTA, 2002), costumam referir-se à categorização de observatório estabelecendo uma relação entre este e Instituições de Ciência e Tecnologia (ICTs). A partir disso, encontro categorizações interessantes:

Os observatórios em C&T foram criados com a tarefa de gerir a informação para transformá-la em conhecimento útil aos diferentes atores (DE LA VEGA, 2007). Sua criação está relacionada a seu caráter inovador e capacidade de produzir informações com valor agregado, por contar com a participação de várias instituições. (SCHIMDT; SILVA, 2018, p. 393)

Encontramos ainda a proposta de Husilos (2006), que considera três categorias de observatório: a) um local de documentação (armazenamento, classificação de informações e documentos); b) um local de análise de dados,

considerado como ferramenta de apoio à tomada de decisões, a qual garante o reconhecimento, processamento e acesso à informação e o conhecimento de um determinado tema e; c) um espaço de informação, troca e interação que se distingue pela adaptação às tecnologias de informação e comunicação, permitindo recolher, tratar e divulgar informação, conhecer um tema e promover a reflexão em rede. (SCHIMDT; SILVA, 2018, p. 394)

A leitura e o entendimento dessas conceituações mais específicas, de alguma maneira, reiteram, para mim, a ideia de que o observatório atue mesmo como um mirante, a partir de onde se contempla algo, nesse caso, a literatura digital brasileira. É, então, nessa chave de leitura que inicio a análise do Ctrl+S. O percurso investigativo desenvolvido neste terceiro capítulo tem um ponto de partida semelhante ao do capítulo anterior. Ao lidar com a ELO, optei por iniciar a discussão com base na leitura do “About”. No caso específico do [Ctrl+S](#), parto da aba “[Sobre](#)”, a primeira disponibilizada no menu flutuante do site do Observatório, tal como é possível ver nas Figuras 16 e 17, para desdobrar o estudo pelas outras partes do site. A Figura 16 retrata a captura de tela no primeiro momento em que o site do Observatório é acessado, enquanto a Figura 17, ainda na mesma página, retrata o menu flutuante que aparece no canto superior direito na tela, quando o cursor do mouse é movido para baixo⁷³. Nesse menu, veem-se os seguintes itens: Sobre, Atlas, Projetos, Produtos, Equipe, Atividades e, por fim, Memória.

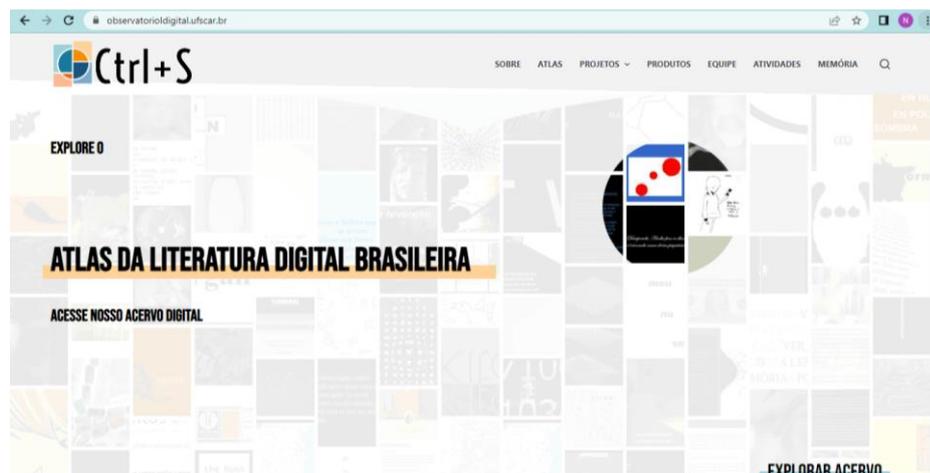
Figura 16 Tela inicial do Observatório da Literatura Digital Brasileira



Fonte: Observatório da Literatura Digital Brasileira (2022)

⁷³ Essa descrição retrata um acesso feito por meio de navegadores de internet de computadores pessoais (PC). Faço essa ressalva, uma vez que a disposição da página pode se modificar a depender do aparelho e do navegador ou aplicativos de que acessam.

Figura 17 Captura da tela inicial do Observatório da Literatura Digital



Fonte: Observatório da Literatura Digital Brasileira (2022)

Assim como no capítulo anterior, a escolha por analisar o hiperlink “Sobre” se baseia no fato de que, em geral, esse espaço costuma trazer textos introdutórios sobre os sites que o abrigam. Dessa forma, penso que seja pertinente identificar a maneira como o arquivo se apresenta, na tentativa de pinçar informações relevantes a respeito de como o Observatório compreende sua própria atuação, a literatura digital e, mais amplamente, o funcionamento do sistema literário.

Ao estudar o Ctrl+S, é possível confirmar que, de fato, a referida aba mobiliza discussões caras à compreensão desse arquivo. O texto de apresentação assinala o ano de início das atividades, 2018, e indica qual financiamento o Ctrl+S já recebeu desde o seu surgimento. O único fomento institucional recebido diz respeito ao edital universal⁷⁴ do CNPq, com a duração de três anos e que viabilizou a construção do repositório das obras de literatura digital, intitulado “Atlas da Literatura Digital Brasileira”. Para conseguir a contemplação desse financiamento, a coordenadora da equipe desenvolveu um projeto de pesquisa, detalhando como seriam o seu funcionamento, objetivos, metodologias e resultados esperados. Vale a pena mencionar que esse não foi o único edital ao qual o projeto foi submetido. Ele também foi encaminhado para a análise de outros editais e agências de fomento do estado de São Paulo. Em algumas devolutivas, pudemos observar que os pareceres, paradoxalmente, entendiam como problemática a proposta de uma pesquisa de caráter interdisciplinar que, além de discutir questões epistemológicas do campo literatura, também se voltava para a inovação tecnológica.

⁷⁴ O projeto financiado pelo CNPq se intitulava Repositório da Literatura Digital Brasileira e sua vigência foi de 2018 a 2022. Para mais informações sobre as chamadas universais feitas pelo CNPq, sugiro que acesse o site oficial dessa agência de fomento: <https://www.gov.br/cnpq/pt-br>.

Um dos pareceres que negaram o fomento à proposta de criação do Observatório veio em conjunto com a preocupação, exposta por parte dos pareceristas, da equipe ser composta, majoritariamente, por integrantes da área de letras e que, por isso, encontraria dificuldades para estabelecer uma plataforma capaz de abrigar um repositório de obras digitais.

Os objetivos são compatíveis com a área denominada “Humanidades digitais”. Do ponto de vista de estudos literários, apesar de uma discussão muito bem fundamentada, sobrou-me uma dúvida – algumas das referências do texto se referem a repositórios de literatura eletrônica, o que é muito diferente de repositórios digitais literários, pois estes últimos congregam literatura digitalizada e literatura já concebida eletronicamente. Seria bom distinguir que tipo de repositório é pretendido – o que irá congregiar obras já concebidas na forma digital, ou obras digitalizadas. [...] Note-se também que o projeto tem objetivos ambiciosos – além da criação do repositório, pretende “armazenar as obras, preservando-as, tanto quanto seja possível, da obsolescência dos softwares”, o que costuma ser alvo de pesquisa de ponta na área da computação e de ciência de informação. Isto exige conhecimento de padrões de codificação, preservação digital e armazenamento que não parecem ser do conhecimento da equipe proponente. (Parecer apud SALGADO, 2020, p. 50⁷⁵)

Quanto à discussão sobre a categoria de repositório, retomaremos esse ponto um pouco mais adiante, por ora, gostaria de sublinhar a ressalva mencionada sobre a pressuposta limitação da equipe para desenvolver uma “pesquisa de ponta”. Essa preocupação justificada foi, de certa maneira, prevista pela coordenadora do projeto, o qual indicava que parte significativa do financiamento – se concedido – seria direcionado à contratação de profissionais da área da informática. Vale a pena ressaltar, no entanto, a presumida oposição que aparentemente se estabelece entre “pesquisa de ponta” e “estudos literários”. Em outras palavras, a leitura desse trecho do parecer dá a impressão de que a pesquisa de ponta – em muito associada ao desenvolvimento tecnológico – estaria mais relacionada às áreas da computação e das ciências da informação, a despeito da área dos estudos literários. E é justamente contra essa perspectiva que se coloca não só o referido projeto, mas todo o trabalho de desenvolvimento do Observatório da Literatura Digital Brasileira.

Diante disso, arrisco dizer que nos deparamos, mais uma vez, com a “oposição disjuntiva” (CHARTIER, 2007) entre texto literário e materialidade. Como vimos nos

⁷⁵ A docente Luciana Salazar Salgado (2020) cita na referida passagem um trecho do parecer feito pela agência de fomento à qual o projeto foi submetido. Em seu artigo, a autora empreende uma análise sobre o repositório de literatura digital e, por ser associada à equipe do projeto, a pesquisadora teve acesso ao que chama de “acervo de circulação restrita”. Salgado (2020) especifica que o referido documento data de 23 de agosto de 2018.

primeiros capítulos desta tese, de acordo com o historiador da cultura, Roger Chartier (2007), a partir da consolidação da prensa no Ocidente, a literatura publicada em livro vem sendo, comumente, “desmaterializada”, como se o meio técnico livro impresso se tornasse a expressão própria do literário. Isso quer dizer que a materialidade do livro foi desconsiderada, sobretudo, pela crítica especializada que, em suas análises, durante muito tempo, preteriu a formalização material (FLUSSER, 2007) das produções artísticas. Dessa forma, mesmo que no interior do sistema literário possamos observar diferentes materiais, técnicas e tecnologias, ainda assim é possível observar indícios da perspectiva que separa o literário (ideal/intangível/imaterial/abstrato) do tecnológico (tangível, material, concreto). Acredito que parta daí o impulso de alijar o campo disciplinar dos estudos literários do trabalho com as tecnologias digitais, tanto no que diz respeito ao fazer literário quanto ao fazer analítico.

A respeito dessas discussões, considero oportuno documentar e refletir, por meio desta tese, sobre os modos como o Observatório foi e continua sendo construído, levando em consideração os trâmites e os impasses institucionais que compõem a trajetória do arquivo. Inclusive, é possível relacionar tais movimentos dos trâmites institucionais a algumas decisões que envolvem estratégias de preservação das obras catalogadas. De acordo com os objetivos gerais expostos no site do Observatório (de modo breve na aba “Sobre” e de modo mais detalhado no projeto de pesquisa do repositório, disponibilizado na aba “[Produtos](#)”), vê-se que inicialmente um dos objetivos propostos era, além de mapear e de reunir as obras digitais, armazená-las e preservá-las. Porém, também se observa, ainda na aba “Sobre”, a explicitação de que a forma de preservação desenvolvida pelo Observatório se baseia na documentação da obra, e não no alojamento da obra em si. Uma justificativa para essa escolha seria o “financiamento modesto e a equipe unidisciplinar” (OBSERVATÓRIO..., 2023a). Isso porque o armazenamento de obras requer alguns elementos como, por exemplo, acesso aos arquivos das obras⁷⁶, disponibilizados pelos autores; uma quantidade de espaço considerável para alojar/estocar esses arquivos; o desenvolvimento e atualização de softwares específicos a cada linguagem de programação das obras, que possibilitassem o pleno e contínuo funcionamento das produções digitais.

⁷⁶ Cumpre informar que a equipe teve acesso a alguns arquivos das obras compartilhados pelos seus autores, a pedido do Observatório. Esses arquivos designam uma versão da obra, nas linguagens de programação na qual foram construídas.

3.1 Introdução ao Atlas da Literatura Digital Brasileira

Um outro ponto relevante, explicitado no “Sobre”, diz respeito à maneira como o projeto que recebeu o financiamento se intitula, a saber, “Repositório da literatura digital brasileira”. Penso aqui, especificamente, na categorização de “repositório”, que viria integrar o, então, vindouro Observatório. O repositório é descrito no projeto como um espaço apto para disponibilizar o acesso às obras mapeadas, com a ressalva de que “Um repositório digital de acesso aberto é, então, mais do que um apanhado de links que dão acesso às obras que reúne” (ROCHA, 2018, p. 19). Essa observação nos interessa, na medida em que revela a compreensão da equipe sobre o funcionamento dessa categoria de arquivo.

De acordo com Divino Ignacio Ribeiro Junior (2014, p. 133), especialista em repositórios e bibliotecas digitais, o surgimento dos repositórios institucionais, por volta do fim da década de 1990 e início dos anos 2000, está relacionado ao crescimento do mercado editorial e da necessidade de espaços abertos para a divulgação científica, sobretudo, de periódicos. O fato desse mercado ter se fortalecido como um negócio responsável por gerar altos lucros provocou o que Ribeiro Junior (2014, p. 134) chama de distorções no processo de comunicação:

Em princípio, esses canais deveriam levar à comunidade acadêmica e à população em geral os resultados da atividade científica, que em muitas situações era financiada com recursos governamentais. O acesso a esses resultados só era possível por parte de quem pudesse pagar os altos custos das assinaturas, restringindo assim a comunicação científica para instituições com recursos suficientes para custeá-las, excluindo a comunidade acadêmica que não tivesse recursos financeiros para pagar pelo acesso.

O autor destaca ainda que esse cenário culminou na “crise do periódico científico”, marco introdutório à Iniciativa de Arquivos Abertos (*Open Archives Initiative – OAI*)⁷⁷. A partir de então, é possível afirmar que houve um maior incentivo e promoção de ações voltadas aos repositórios institucionais. No caso do Brasil, em específico, o Manifesto Brasileiro de Apoio ao Acesso Livre à Informação Científica é visto como um importante documento que “sintetiza com maestria essa iniciativa” (RIBEIRO JUNIOR, 2014, p. 135). Esse Manifesto foi elaborado e publicado pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia – IBCT, no ano de 2005.

⁷⁷ Em linhas gerais, a Iniciativa de Arquivos Abertos se caracterizou como um movimento que foi na contramão das iniciativas particulares de publicação científica que restringiam o acesso às pesquisas mediante assinatura paga. Essa proposta, considerada por estudiosos da área (WEITZEL, 2006) como subversiva, tinha entre os seus objetivos, além de ampliar a distribuição científica, firmar um sistema de interoperabilidade entre diferentes arquivos.

Essa iniciativa estabelece [de Arquivos Abertos], além de padrões de interoperabilidade, alguns princípios e ideais, como o uso de software open source e o acesso livre à informação. Surge a partir dessa iniciativa, o paradigma do acesso livre à informação. A OAI constitui, portanto, um marco na área do tratamento e disseminação da informação em geral e na área de comunicação científica em especial. Essa iniciativa proporcionou a construção, implantação e manutenção de diversos repositórios de acesso livre, assim como o surgimento de diversas ferramentas de software para a construção e manutenção de repositórios. (IBICT, [2005], s/p, grifos do autor)

Ao apoiar os ideais da Iniciativa de Arquivos Abertos, o Manifesto Brasileiro explicita qual a conduta que o Brasil deveria seguir para a implementação e funcionamento efetivo do paradigma do acesso livre. Isso é feito de maneira a evidenciar que as escolhas a respeito dos modos de arquivar – que para além da seleção, envolvem a disponibilização e o acesso dos materiais arquivados – se constituem como um posicionamento político, que pode vir a ser inclusivo ou excludente.

É importante observar que o paradigma do acesso livre à informação provocará otimização nos custos de registros e acesso à informação, além de promover maior rapidez e fluxo da informação científica e no desenvolvimento científico tecnológico. Esse cenário aponta para a necessidade de o Brasil manifestar-se favoravelmente ao acesso livre à informação, promovendo, por conseguinte, o aumento significativo de suas pesquisas, de seus pesquisadores e de suas instituições. Para tanto, é necessário aderir ao movimento mundial e estabelecer uma política nacional de acesso livre à informação, mediante o apoio de toda a comunidade científica, com o envolvimento não apenas das suas organizações, mas, obrigatoriamente, dos pesquisadores e das agências de fomento.

O estabelecimento do acesso livre como um procedimento vantajoso requer o empenho ativo de todo e qualquer indivíduo que produza conhecimento científico, ou seja, de todo detentor de patrimônio cultural. (IBICT, 2005, s/p, grifos do autor)

Pensar nessas questões é também pensar nas políticas da memória (PODCAST ILUSTRÍSSIMA, 2019)⁷⁸, a partir da disponibilidade que se quer oferecer nas plataformas de divulgação científica. Os repositórios podem ser entendidos como espaços dedicados a isso e, no caso específico do Atlas da Literatura Digital Brasileira, identificamos desde o seu projeto (disponibilizado no site do Observatório) que a equipe propunha um acesso aberto ao público.

⁷⁸ Nesse episódio do Podcast Ilustríssima Conversa, Walter Porto conversa com Giselle Beiguelman sobre o livro da autora, *Memórias da amnésia, políticas do esquecimento*, naquele momento, 2019, recém-lançado.

Essa abertura funciona como uma via de mão dupla na medida em que divulga os resultados do trabalho do grupo de pesquisa e pode servir de mote para novas investigações, dado que já vem acontecendo desde seu lançamento. Sobre esse assunto, a pesquisadora Luciana Salazar Salgado (2020) compreende que, a partir da forma como o repositório se construiu, considerando as filiações ideológicas do projeto e as ferramentas mobilizadas, o Atlas

deve subsidiar o fomento à reflexão e à criação, pois não se trata apenas de uma catalogação para estudo acadêmico, mas do estabelecimento de um ambiente favorável à criatividade e à produção não científica também. E ainda tem no escopo o ensino de literatura, uma vez que o estabelecimento da rubrica não se esgota em si mesmo, não é meta, mas princípio regeador, que deve participar da formação escolar, o que podemos ler como assunção da função social da pesquisa que está contemplada no imaginário que vemos emergir da cenografia do Atlas. (SALGADO, 2020, p. 51)

No artigo em que a autora tece essas reflexões, a conclusão de que o Atlas pode fomentar a criatividade é feita logo após a identificação do software que serve de base à construção do acervo, o Tainacan. Depois de muitas incertezas e também muita pesquisa, a equipe do Atlas optou por criar o acervo utilizando o Tainacan. Este se apresenta como um software de código aberto herdeiro da ideologia proposta pelo Manifesto Brasileiro de Apoio ao Acesso Livre à Informação Científica. Numa conferência em que se debateu sobre o tema dos acervos digitais, o docente e pesquisador Dalton Martins (2021), que representou a equipe desenvolvedora do Tainacan, fez questão de frisar que o software em questão é fruto de políticas públicas nacionais, desenvolvido pela Universidade de Brasília (UnB) em conjunto com a Universidade Federal de Goiás (UFG) com o apoio do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) e do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

Iniciado em 2014, o Tainacan funciona como um plugin e um tema desenvolvidos para o Wordpress⁷⁹. No [site oficial](#), o Tainacan é apresentado como uma “ferramenta flexível e poderosa para Wordpress que permite a gestão e a publicação de coleções digitais com a mesma facilidade de se publicar posts em blogs, mas mantendo todos os requisitos de uma plataforma profissional de repositórios” (TAINACAN, 2023, s/p.). Essa questão da facilitação do manuseio também é comentada por Martins (2021), que destaca que a tecnologia brasileira tem como um de seus objetivos o oferecimento de uma ferramenta intuitiva que simplifique os

⁷⁹ De modo geral, o Wordpress funciona como uma plataforma de código aberto utilizada para hospedar a criação de “sites, blogs e aplicativos” (WORDPRESS, 2023.) A partir disso, o software Tainacan atua como um plugin aplicável ao Wordpress para o desenvolvimento de coleções e acervos digitais.

procedimentos de implantação e que seja sem custos para as instituições culturais brasileiras. Vale a pena destacar que, entre as ações de catalogação do Tainacan, estão a possibilidade de criar coleções, metadados, vocabulários controlados e estabelecer relações entre essas marcações por meios de filtros de busca. Ademais, a perspectiva sociotécnica mencionada pelo docente inclui a criação de uma base social no Brasil capaz de disponibilizar, além do software em si, o apoio técnico no país e uma rede de socialização entre os usuários do plugin⁸⁰.

O Tainacan é um software livre, e não tem nenhum custo de instalação ou atualização, podendo ser usado, copiado, estudado, modificado e redistribuído sem nenhuma restrição. Ou seja, você pode não só baixar e usar gratuitamente o Tainacan, como pode contribuir para o seu desenvolvimento e melhoria. (TAINACAN, 2023, s/p)

Tendo assimilado a proposta de criação e de funcionamento do Tainacan, compreende-se a celebração feita pela pesquisadora Salgado (2020) ao constatar a decisão da equipe de pesquisadores do Observatório por estabelecer o seu acervo com base no plugin brasileiro. A autora percebe essa troca em termos de parceria, que desenha uma iniciativa interdisciplinar

que assume os riscos da interdisciplinaridade ao se envolver na concepção do ambiente demandado conforme a natureza dos objetos pesquisados, em vez de simplesmente prestar serviços. É um projeto que visa viabilizar tecnicamente empreendimentos inovadores nas áreas de pesquisa ligadas a acervos históricos e culturais digitais. Com isso, leva a cabo o que se pode entender como valores a sustentar, crenças a cultivar, imaginários a nutrir, anunciados desde a concepção do Observatório [...]. Essa parceria é uma decisão contundente também porque mantém o projeto nos Estudos da Literatura e o inscreve, como a seus produtos, em um mundo ético de partilha e difusão, na contramão do que se hegemoneizou na web na última década, um mundo ético de seletividade e exclusão. (SALGADO, 2020, p. 51)

A partir disso, pode-se discutir outras esferas da constituição do Observatório. A construção deste foi sistematizada em diferentes etapas, e a primeira delas previa a construção de um repositório. O processo inicial de construção do repositório está registrado no link “[Memória](#)”, que disponibiliza o acesso à primeira versão do Atlas. Acessível sob o endereço de “[atlasldigital.ufscar.br](#)”, a versão nascente do acervo de obras foi também a versão inicial

⁸⁰ Segundo Dalton Martins (2021), em 2021 o Tainacan apresentava 8 mil downloads, contando com mais de 300 instalações ativas, tendo sido adotado por aproximadamente 20 universidades públicas e cerca de 40 museus públicos.

do Observatório. Isso porque além do espaço, antes intitulado como “biblioteca”, dedicado ao acervo das obras mapeadas, o site trazia outras esferas de conteúdos, disponíveis por meio dos hiperlinks: projeto, publicações, pesquisas, glossário, teoria, equipe e contato (Figura 18).

Figura 18 Captura de tela do site Atlas da Literatura Digital Brasileira, a primeira versão do Observatório Ctrl+S



Fonte: Observatório da Literatura Digital Brasileira (2023c)

Inicialmente, pode-se observar algumas mudanças das nomenclaturas dos menus disponíveis nessa página inicial, em comparação com os hiperlinks atuais, que podem ser conferidos na Figura 17. Dentro do Ctrl+S, o hiperlink “Sobre” agora cumpre a função de explicitar dados que antes estavam disponíveis sob a rubrica de “O projeto”. Neste, o texto era notadamente sucinto e apontava que as ações do repositório e do Observatório seriam feitas num tempo futuro, dado observado pelas conjugações dos verbos.

O projeto de implantação do “Observatório da Literatura Digital Brasileira”, teve início em fevereiro de 2018 e a sua primeira etapa (2019-2022) prevê a criação de um “Repositório da Literatura Digital Brasileira” (Projeto CNPq n. 405609/2018-3). O Repositório **a ser implantado** em plataforma digital em software livre, **deverá mapear, reunir, disponibilizar e preservar** a produção literária digital brasileira. O Observatório **alimentará de informações** o repositório e, a partir do seu acervo, **promoverá a reflexão crítica** sobre essa produção, **fomentará a criação** literária digital e, a respeito do seu lugar no contexto da literatura e do ensino de literatura no Brasil. (OBSERVATÓRIO..., 2023c, s/p)

Essa escrita se mostra ligada ao gênero de projeto científico, anunciado já pelo título do hiperlink. Como se sabe, em projetos de pesquisa é comum e esperado que sejam feitas

propostas de desenvolvimento que, se aprovadas, são implementadas num momento posterior. Diferentemente dessa linguagem que projeta ações possíveis para o futuro, a atual apresentação feita especificamente ao acervo Atlas indica, no presente, atividades desenvolvidas e em andamento.

O “Atlas da Literatura Digital Brasileira”, implantado em plataforma digital no software livre Tainacan, mapeia, documenta, disponibiliza e preserva a produção literária digital brasileira. Trata-se de um acervo em permanente atualização, iniciado em 2018, a partir de projeto de pesquisa financiado pelo CNPq. Seus principais objetivos são: documentar e dar visibilidade à literatura digital brasileira e à fortuna crítica existente sobre ela, subsidiar a realização de pesquisas sobre o tema e promover reflexões sobre distintas possibilidades de preservação das obras literárias digitais. O “Atlas da Literatura Digital Brasileira” está sob a responsabilidade do “Observatório da Literatura Digital Brasileira”, grupo de pesquisa sediado na Universidade Federal de São Carlos/Brasil. (OBSERVATÓRIO..., 2023c, s/p)

Nesse caso, também é possível notar que a apresentação atual do Atlas não utiliza mais o termo “repositório”, mobilizado anteriormente. Arrisco dizer que essa escolha aconteceu tendo em vista que, embora o projeto Repositório da Literatura Digital Brasileira tenha concretizado os objetivos propostos, essa pode ser uma categoria complexa para a definição do acervo de obras literárias digitais. De acordo com Ribeiro Junior (2014), os repositórios podem ser classificados em três diferentes tipos: i. Temático, ii. Institucional e iii. Acadêmico. Vale a pena trazer o entendimento do autor sobre cada um deles, a começar pelo Repositório Temático:

Conjunto de trabalhos de pesquisa de uma determinada área do conhecimento disponibilizados na internet. Esses repositórios utilizam tecnologias abertas e seguem a filosofia da Iniciativa dos Arquivos Abertos, promovendo a maior acessibilidade à produção dos pesquisadores e à discussão entre seus pares. (RIBEIRO JUNIOR, 2014, p. 136)

Já os Repositórios Institucionais tratam da

reunião de todos os repositórios temáticos hospedados em uma organização. No caso de uma universidade, cada departamento trata de uma área do conhecimento e, portanto, seu repositório temático será específico no assunto deste departamento. A união de todos os repositórios das diversas unidades de pesquisa comporá o repositório institucional, caracterizando-o como multidisciplinar. (RIBEIRO JUNIOR, 2014, p. 136)

Enquanto os Repositórios Acadêmicos podem ser compreendidos como

Um serviço cuja ênfase é constituir, gerenciar e sobretudo, disseminar coleções digitais de informação científica de modo que a comunicação, acesso e uso de resultados de pesquisa fossem expandidos. Esse serviço possui as seguintes características: a) é institucionalmente definido; b) é academicamente operado; c) é cumulativo e perpétuo e d) é aberto e interoperável. (RIBEIRO JUNIOR, 2014, p. 137)

Entre as classificações apresentadas, percebo que o Atlas seja mais compatível com o repositório temático, nesse caso, de literatura digital. Mas entendo que ele também se aproxima, em alguns níveis, do repositório acadêmico, na medida em que dissemina o que Ribeiro Junior (2014) chama de coleções digitais de informação científica, sendo institucionalmente definido, aberto e academicamente operado. A questão se complexifica, no entanto, quando o autor expressa que, para ser caracterizado como um Repositório Digital, de fato, esses produtos de informação precisam possuir algumas características, sendo elas:

- Ser uma versão completa da obra e todos os materiais suplementares, incluindo uma cópia da licença, depositada com o material;
- Publicada com padrões tecnológicos aderentes a normas técnicas de preservação digital (como as definições estabelecidas pelo modelo Open Archives e o modelo OAIS);
- Mantido por uma instituição acadêmica, sociedade científica, organismo governamental, setor privado, ou outra organização estabelecida que pretenda promover o acesso, a distribuição, a interoperabilidade e o arquivamento em longo prazo. (RIBEIRO JUNIOR, 2014, p. 137-138)

No que diz respeito à caracterização das modalidades específicas (temático, institucional e acadêmico), o autor faz a ressalva de que o conceito de repositório está passível a mudanças e vem sendo continuamente repensado, devido aos usos atuais que têm sido empreendidos desses espaços. Todavia, quando Ribeiro Junior (2014) determina que, para se encaixar dentro da noção anterior e mais ampla de “repositório digital”, esses produtos devem assegurar os atributos mencionados acima, isso incorre em uma dificuldade de enquadramento do Atlas nessa classificação. No caso do Atlas, a primeira característica, que visa à adesão completa da obra depositada, já traria alguma dificuldade ao seu ajustamento no conceito. Isso porque os itens disponibilizados no acervo Atlas não são uma “versão completa da obra e todos

materiais suplementares, incluindo uma cópia da licença, depositada com o material” (RIBEIRO JUNIOR, 2014, p. 137).

Como discutido pela pesquisadora Rocha (2023), o acervo de literatura digital traz uma especificidade que é: seus itens não representam a obra em si ou ainda uma réplica de peças físicas preexistentes fora do contexto digital.

aquilo que os desenvolvedores do plugin [Tainacan] denominam como “itens” do acervo e que, no caso dos acervos museográficos, trata-se de uma réplica digital (frequentemente em imagem) de uma peça ou documento cuja existência física pode ser localizada, no caso do acervo do ATLAS, item é a reunião da documentação disponível a respeito de dada obra. [...] Assim, o que se designa como obra literária digital se apresenta, no arquivo, antes de ser carregada e executada, como um software e/ou um link. Em ambos os casos, existências efêmeras (dada a questão da obsolescência) ou incompletas que pouco significam fora da atividade de interação entre usuário e softwares/plataforma/interface. Isso aponta para o fato de que muitas obras literárias digitais, cedo ou tarde, só existirão no arquivo digital do qual fazem parte: uma existência possível a partir da documentação que se faz do momento em que os elementos dispersos são instanciados pelo leitor, e não do que se poderia dizer, a respeito de uma peça de cerâmica, da “obra em si”. (ROCHA, 2023, p. 124-125)

Ainda que Ribeiro Junior (2014) frise o caráter mutável do conceito de “repositório digital”, assim como deveria ser o entendimento de todo conceito, visto que proposições teóricas só se mantêm vivas quando imiscuídas no tecido social, há que se assumir que nos dias atuais a definição do termo em evidência não abrange por completo o arquivo do Atlas. Inclusive, é possível afirmar que esse arquivo lida com complexidades inéditas ao campo dos estudos literários brasileiros. Essa afirmação decorre do fato de o Observatório Ctrl+S ter se delineado como a primeira iniciativa brasileira que objetivou a promoção de um acervo, dessa magnitude, de literatura digital nacional em língua portuguesa. Por isso, quando Rocha (2023) traz questões a respeito de como se constituem os arquivos em tempo de bases de dados, a autora está lidando, muito habilmente, com as problemáticas específicas dos acervos digitais de literatura digital. Tendo isso em vista, ao retornar para o trecho do parecer que denegou financiamento à construção do Observatório, compreende-se de que lugar emergem algumas perguntas.

sobrou-me uma dúvida – algumas das referências do texto se referem a repositórios de literatura eletrônica, o que é muito diferente de repositórios digitais literários, pois estes últimos congregam literatura digitalizada e

literatura já concebida eletronicamente. Seria bom distinguir que tipo de repositório é pretendido – o que irá congrega obras já concebidas na forma digital, ou obras digitalizadas. (Parecer apud SALGADO, 2020, p. 50)

Até mesmo a dúvida exposta no parecer se apresenta de maneira intrincada. Ao que tudo indica, o parecerista solicita uma definição precisa – e quiçá institucionalizada (EVEN-ZOHAR, 2017) – da modalidade de repositório digital de literatura digital, sem se dar conta de que essa definição ainda não foi feita. É importante esclarecer, aqui, que não estou advogando contra a delimitação eficiente dos objetivos, métodos e resultados nos projetos de pesquisa, mas realçando a necessidade de atentar-se às particularidades de cada proposta. Por mais bem definidos que estivessem as etapas do projeto de pesquisa, tanto os problemas quanto os resultados específicos emergem com o desenvolver do trabalho.

3.2 Metodologia de mapeamento e arquivamento

A partir de agora, direciono este estudo especificamente para as questões relacionadas à metodologia empreendida pelo Observatório para o desenvolvimento do acervo de obras literárias digitais. Faço isso dando continuidade na análise das mudanças dispostas entre as versões primeira e atual do Observatório. Pode-se dizer que o espaço dedicado à apresentação geral do site ao usuário (anteriormente acessível em “O projeto”, ver Figura 18) foi reformulado no hiperlink “Sobre”. Esta nova aba sistematiza em seis tópicos as atividades envolvidas na construção do acervo de obras. Os tópicos se organizam em Sobre, Mapeamento, Descrição Taxonômica, Preservação e Memória.

Depois da apresentação geral feita no tópico “Sobre”, no qual constam data de início, financiamento concedido ao Projeto Repositório da Literatura Digital Brasileira (CNPq) e objetivos iniciais do mencionado projeto, os tópicos seguintes trazem informações interessantes à nossa análise. Em “Mapeamento” há a indicação da metodologia aplicada para a criação e o desenvolvimento do acervo, além da explicitação das etapas de rastreamento das obras.

A metodologia, cartográfica, preocupou-se em reunir a maior quantidade de material possível, para que outros pesquisadores e outras pesquisas pudessem, a posteriori, construir suas antologias e avaliações críticas.

As etapas de mapeamento foram organizadas da seguinte maneira:

- 1a etapa: mapeamento de obras pertencentes a antologias e repositórios;
- 2a etapa: mapeamento de outras obras, dos mesmos autores das obras mapeadas na etapa anterior;
- 3a etapa: mapeamento de obras e autores a partir de buscas em publicações, redes sociais, catálogos e anais de eventos etc. (OBSERVATÓRIO..., 2023a, s/p)

A expressão “cartográfica”, que dá título à metodologia, remonta à ciência dedicada à elaboração e ao estudo de mapas. De certa forma, esse exercício se alinha ao trabalho desenvolvido de busca pelas obras, com o intuito de mapear as produções de literatura digital dispersas na internet – em blogs, sites pessoais de autores ou em antologias literárias. Nesse sentido, pode ser produtivo deter nossa atenção no significado do vocábulo “atlas”. De acordo com a definição dicionarizada, “atlas” remete a: 1. Livro composto por uma coleção de mapas ou cartas geográficas (atlas geográfico); 2. Livro que contém um conjunto de quadros, gráficos, ilustrações e textos esclarecedores sobre determinada área do conhecimento (AULETE, 2011, p. 169). Sobre esse assunto, Luciana S. Salgado (2020, p. 39) identifica que “atlas” seja uma palavra reveladora para nomear o arquivo.

O termo “atlas” parece especialmente interessante como ponto inicial da jornada que está no horizonte de consecução do Observatório⁸¹, pois sugere uma cenografia de documentos de orientação que servem às viagens e a toda sorte de empreendimentos ligados ao conhecimento e à dominação de territórios, ou do estabelecimento de posições nos territórios mapeados.

Seria possível, então, relacionar as definições, tanto a dicionarizada quanto a desenvolvida por Salgado (2020), à metodologia de pesquisa, na medida em que remonta ao trabalho de mapeamento e organização de dados sobre uma determinada área, com a finalidade de sistematizá-los e disponibilizá-los aos interessados. A expedição do Atlas, todavia, visa dar a conhecer os territórios do sistema literário digital no contexto brasileiro. Isto é, trata-se de uma tentativa de compreensão da literatura digital brasileira por meio da localização e reunião de produtos literários desenvolvidos em diferentes momentos, por diferentes produtores, utilizando tipos de programação ora semelhante, ora distintos entre si, e veiculado por variados canais.

⁸¹ Vale lembrar que o desenvolvimento do Repositório Atlas constituiu a primeira etapa de implementação do Observatório.

Em um projeto de pesquisa recente, que propõe a elaboração de uma antologia crítica da literatura digital brasileira⁸², a coordenadora do Observatório, Rejane C. Rocha (2021b), compreende a metodologia cartográfica como responsável por amparar a construção do acervo. A pesquisadora também menciona a crítica cartográfica, específica da área da literatura, elaborada por Macarena Areco (2015)⁸³, detalhando um pouco mais do funcionamento desse método.

a crítica cartográfica, que, segundo Areco (2015, p. 18) “não é valorativa, preditiva nem definitiva, o que significa que não busca estabelecer listagem de melhores obras, menos ainda tirar do mapa aquelas que, pelos motivos que sejam – comerciais, conservadoras, antiquadas ou escandalosas – parecem deficientes”. Foi o estabelecimento dessa metodologia que possibilitou o mapeamento e a documentação desse número significativo de obras em tão pouco tempo – e para os propósitos em questão, naquele momento, tratava-se de uma metodologia que se aliava bem à proposta taxonômica. (ROCHA, 2021b, p. 3, tradução nossa⁸⁴)

A respeito dos dados comentados por Rocha (2021b), destaca-se que atualmente o Atlas apresenta um total de 120 obras literárias digitais mapeadas e documentadas, produzidas por mais de 100 autores distintos. As obras foram catalogadas de acordo com a descrição taxonômica proposta pela equipe desenvolvedora. No site do Ctrl+S, no tópico destinado à breve apresentação da “descrição taxonômica”, vê-se a menção às categorias propostas pelo CELL Project, Consórcio impulsionado pela Electronic Literature Organization (ELO).

A adesão à taxonomia proposta pelo Cell Project foi um excelente ponto de partida, mas compreendemos cedo que ela deveria sempre ser utilizada como descrição, não como prescrição; ou seja, ela poderia ser empregada como uma maneira de organizar a documentação das obras em seus elementos constitutivos, mas não poderia nos servir como critério de exclusão ou de parâmetro de avaliação das obras mapeadas. É por isso que se podem perceber, no arquivo Atlas, algumas diferenças em relação à taxonomia adotada pelo CELL Project. (OBSERVATÓRIO..., 2023a, s/p)

⁸² A proposta de elaboração da antologia crítica da literatura digital brasileira tem como ponto de partida os dados levantados pelo Ctrl+S. O projeto de pesquisa está disponível na aba “Produtos” do referido Observatório.

⁸³ É relevante salientar que Areco (2015) não propõe a crítica cartográfica voltada especificamente para as materialidades da literatura digital, mas como forma de análise do romance chileno.

⁸⁴ O trecho entre aspas foi traduzido do original em espanhol: “no es valorativa, predictiva ni definitiva, lo que significa no buscar establecer listados de mejores obras y menos aún sacar del mapa aquellas que, por los motivos que sean – comerciales, conservadoras, anticuadas o escandalosas – parecen deficientes”.

Essas diferenças entre as terminologias desenvolvidas pelo CELL e as utilizadas pelo Atlas foram motivadas devido às especificidades do sistema literário digital brasileiro. Isto é, ainda que o Cell Project proponha as suas taxonomias, por um viés prescritivo, há que se acordar que se tratam de termos construídos para descrever a literatura produzida na América do Norte, em especial dos Estados Unidos. Acerca dessa discussão, Rocha (2021b, p. 6) chama atenção para o fato de que “não há nenhum grupo de pesquisa ou instituição latino-americana entre os membros do CELL Project”. Dessa forma, é plausível que tais terminologias não consigam abarcar as produções brasileiras em toda a sua particularidade. Na taxonomia do CELL, os quatro grandes eixos que direcionam os vocábulos críticos são: *Publication type(s)*, *Procedural Modality(ies)*, *Mechanis(m)* e *Format(s)*. Relembro que a cada um desses eixos estão ligadas 77 possibilidades totais de respostas.

Tendo isso em mente – e considerando o fato de que não só a taxonomia do Cell Project, mas também a grande maioria de obras e de críticas da literatura digital que são consideradas canônicas dentro do sistema literário digital foram escritas em inglês ou abordam produções oriundas de países norte-americanos –, a equipe do Observatório percebeu que seria primordial estabelecer uma interlocução com países próximos à realidade brasileira.

Do confronto surgiu a necessidade de estabelecer diálogo com pesquisadores oriundos de países cujas condições sociotécnicas se assemelham às do Brasil. Esse foi um momento importante do projeto: o momento do estabelecimento da parceria com o projeto Cartografia de la Literatura Digital Latino-Americana. (OBSERVATÓRIO..., 2023a, s/p)

Ao tratar de condições sociotécnicas semelhantes, remete-se, por exemplo, ao fato do Brasil ser considerado um país em desenvolvimento, na periferia tecnológica (KOZAK, 2018) em que “a educação digital se dá informalmente e [...] a desigualdade no acesso a equipamentos e formação especializada é enorme” (ROCHA, 2020, p. 84). Por isso, foi valorosa a construção dessa comunidade para trocas a respeito da literatura digital, em especial às produções latino-americanas. A noção de comunidade remonta, dessa maneira, à perspectiva de estabelecimento de laços comunitários capazes de produzir a sensação de pertencimento, reconhecendo, inclusive, a “singularidade da diferença” (ANDRADE et al, 2018, p. 59).

A partir do diálogo entre as equipes desenvolvedoras do Observatório Ctrl+S e do projeto de Cartografia da Literatura Latino Americana, foi possível sistematizar a ficha de catalogação das obras. Essa primeira ficha, disponível no Anexo A, trazia 29 itens a serem preenchidos: 1. Título, 2. URL, 3. Acessibilidade, 4. Ano de publicação, 5. Ano da última

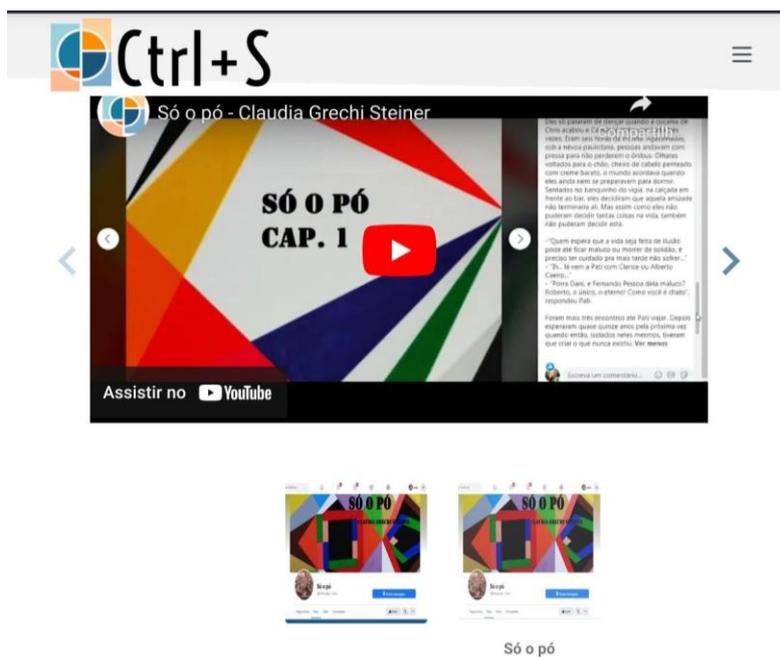
versão, 6. País de produção, 7. Autor principal, 8. Página pessoal do autor, 9. Informação biográfica (modelo ELO), 10. Colaboradores, 11. Publicada por/repositório, 12. Festivais e prêmios, 13. Descrição/apresentação da obra pelo autor, 14. Instruções de leitura pelo autor, 15. Programa usado pelo autor, 16. Dispositivos para acessar a obra, 17. Processos de leitura/Interação-obra (CELL Project), 18. Gênero (?), 19. Procedimentos de composição (Poética), 20. Sistema, 21. Requisitos técnicos para acesso (software necessário ou útil), 22. Tema da obra, 23. Comentários da crítica, 24. Tipo de mídia (Cell Project), 25. Formato da obra (Cell Project), 26. Criador da ficha, 27. Data de criação, 28. Data de revisão, 29. Outras informações.

Em artigo científico, a pesquisadora Salgado (2020, p. 48) desenvolveu um estudo dessa ficha, entendendo o trabalho de delimitação minuciosa da nomenclatura em termos de “afinamento de instrumentos”.

Chama-se, nesta fase, Ficha de Mapeamento. Ainda não se põe como ficha catalográfica definitiva, segue a semântica exploratória do Atlas, é um instrumento do mundo ético dos que desbravam, como dissemos, dos que são capazes de lidar com a impermanência do que pretendem guardar. Há algo de heroico aí, hercúleo: a afinação de instrumentos capazes de mapear e catalogar os achados, para poder “reuni-las”, admite que são tesouros fugidios, que escapam à constância. (SALGADO, 2020, p. 48)

A metáfora que equipara as obras de literatura digital a tesouros fugidios chama minha atenção, pois, além de criar uma imagem, a um só tempo, bonita e potente, traduz a condição tão efêmera quanto valiosa dessas produções para o arquivo. Ademais, considero perspicaz a observação de que o trabalho com o estabelecimento da taxonomia específica às obras encontradas corresponde ao aprimoramento das ferramentas responsáveis por organizar todo o acervo. Salgado (2020, p. 49) afirma ainda que essa “ficha é um gesto interpretativo importante, pois define as obras conforme vê nelas parâmetros assumíveis, a partir dos quais se poderá continuar a expedição, aberta a se refazer nessa lógica hipertextual movente”. De fato, a ficha passou por algumas modificações pontuais, de forma que atualmente, no site do Observatório, os termos que descrevem as obras contabilizam um total de 24. A título de exemplo, observemos a disposição da obra “Só o pó” (2012), de Claudia Grechi Steiner, catalogada pelo Atlas (Figuras 19 e 20).

Figura 19 Captura de tela do item de catalogação da obra “Só o pó”



Título

Só o pó

Obra disponível em:

https://www.facebook.com/pg/livrosoopo/photos/?tab=album&album_id=184905984973690&ref=page_internal

Autor/Autores

[Claudia Grechi Steiner](#)

Página pessoal do autor (site, redes sociais etc)

<https://www.facebook.com>

Acessibilidade

[Acessível](#)

Disponibilidade

[Gratuita](#)

Dispositivos para acesso

[Alto-falantes](#) | [Computador](#)

Formatos na publicação

[Acesso a plataformas / serviços](#) | [Áudio](#) | [Imagem](#) | [Texto](#)

Tipo de publicação (mídia)

[Rede social](#)

Fonte: Atlas da Literatura Digital Brasileira (2023)

Figura 20 Captura de tela do item de catalogação da obra “Só o pó”.

Ctrl+S

Descrição da obra pelo autor
Parece novela e de certo modo é. Cada dia um capítulo novo é publicado. Os personagens - 4 grandes amigos nos anos 90, três jornalistas e um artista que, depois de 15 anos, agora só conversam pelo Facebook - postam fotos, seleções musicais, trechos de filmes etc, sempre referentes ao capítulo do dia (é só olhar a data das postagens e da publicação dos capítulos).

Ano de publicação/
2012

Publicada por
[Facebook](#)

Propriedade intelectual
[Obra protegida/Copyright](#)

Instruções de leitura
Se você quiser apenas ler os capítulos, sem acompanhar as postagens do personagens, vá em "Fotos" e depois em "Fotos da linha do tempo", daí é só abrir a foto de cada capítulo para ler os textos. Algumas postagens e alguns capítulos andaram sumindo da página (bug do Facebook). Se faltarem capítulos quando você rolar a página, vá em Fotos. Por ali ainda não deu nenhum "pau". Uma dica: o Explorer é o navegador que tem apresentado mais problemas ao mostrar postagens e capítulos... Agora, se você quiser ler de modo mais linear, confortável e organizado, fora do

Gênero
[Narrativa](#)

Técnicas de composição (Poética)
[Hipertextualidade/Hipermedialidade](#) | [Multimodalidade](#)

Procedimentos de leitura/interação
[Navegação expandida](#) | [Observação](#)

Programa/linguagem usado pelo autor
[HTML](#)

Requisitos técnicos
[Acesso a plataformas / serviços](#) | [Navegador internet](#)

Sistema
[Windows](#)

Informação biográfica do autor principal (máx. 200 palavras)
Claudia Grechi Steiner é jornalista e autora de Só o pó, o primeiro livro brasileiro em forma de série a usar o Facebook como plataforma de publicação, explorando seus recursos com textos, fotos e vídeos. (E-GALÁXIA. Claudia Grechi Steine. Disponível em: <https://www.e-galaxia.com.br/claudia-grechi-steiner/>. Acesso em: 22 abr. 2021).

A obra é resultado de transcodificação?
Não

Número de registro
rdlb0044

Fonte: Atlas da Literatura Digital Brasileira (2023)

Antes de nos determos nos vocábulos que descrevem a obra, vejamos que o acervo disponibiliza uma documentação em formato de vídeo e de imagens da obra catalogada. Trata-se da estratégia de preservação conhecida como navegação simulada, em que o usuário transita pela obra em funcionamento, considerando o potencial profundamente obsolecente da literatura digital. Tanto os vídeos quanto as capturas de tela foram feitos por pesquisadores da equipe Ctrl+S, e todos os vídeos foram disponibilizados no [canal do Youtube](#)⁸⁵ desse arquivo. Nesse espaço também estão disponíveis a fortuna crítica, quando existente, sobre as obras

⁸⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/@observatoriodaliteraturadi9345/featured>. Acesso em: 25 jul. 2023.

catalogadas (ver Figura 21). O trabalho de mapeamento dos textos críticos sobre as obras presentes no Atlas foi tema de pesquisa de uma das integrantes do grupo, Gabriela Gritti (2020). Um dos resultados propostos nessa pesquisa era justamente o de localizar as críticas desenvolvidas especificamente no gênero de artigo científico e disponibilizá-las no interior do arquivo. No item referente à catalogação da obra “Poemas de brinquedo” (2016), por exemplo, além da navegação simulada e das capturas de tela, há também dois artigos sobre a obra disponíveis para a leitura (Figura 21).

Figura 26 Captura de tela da catalogação da obra “Poemas de brinquedo”



Figura 27 Captura de tela da catalogação da obra “Poemas de brinquedo”



Fonte: Atlas da Literatura Digital Brasileira (2023)

Quanto à classificação dos metadados, é interessante notar que eles são oriundos, em sua grande maioria, da descrição taxonômica que se propôs na Ficha de Mapeamento, salvo algumas adaptações e especificações. Ao observar as Figuras 19, 20, 21 e 22, constata-se que os primeiros metadados dizem respeito às informações gerais que localizam a obra, é o caso de “Título” e “Obra disponível em”, que designam a URL em que a obra está ou esteve disponível. A essas informações se junta o metadado “Publicado por”, anteriormente identificado na primeira Ficha de Mapeamento como “Publicado por/repositório”. A remoção do termo repositório já indica uma especificidade da literatura digital brasileira: as obras literárias não estão disponíveis exclusivamente em canais específicos a elas. No caso de “Só o pó” (2012), publicada em redes sociais, o campo que designa o local de publicação indica o Facebook. A

questão das criações baseadas em plataformas de redes sociais já foi discutida neste trabalho, no Capítulo 2, mas vale a pena ressaltar que para os países subdesenvolvidos como o Brasil, em que o desenvolvimento tecnológico é considerado periférico quando comparado, por exemplo, aos Estados Unidos, é relevante considerar as produções artísticas criadas a partir das tecnologias já disponíveis. Assim, ressalta-se que:

A metalinguagem compilada no glossário do Atlas mostra a proeminência, no que talvez pudéssemos chamar de mundo desenvolvido, de um entendimento da literatura como aquela que cria a própria programação. Ao lado disso, constata-se que nos países “em desenvolvimento” a “desprogramação” do que se oferece tecnicamente também deve ser considerada, e talvez, sobretudo, sob pena de não se encontrar a literatura digital brasileira ou latino-americana, entre outras do sul global. (SALGADO, 2020, p. 48-49)

Ao tratar da “desprogramação”, Salgado (2020) está se remetendo às reflexões feitas por Arlindo Machado (2007). O uso artístico de plataformas, softwares e tecnologias em geral que foram programadas com finalidades não artísticas é compreendido por Machado (2007) na chave da desprogramação, por se tratar de uma apropriação que subverte o seu objetivo primeiro de funcionamento. Em seus estudos, Rocha (2019) também mobiliza a noção da desprogramação, realizando uma reflexão sobre ela. Ao discutir as proposições críticas de Machado (2007), a autor pontua que:

Quando, em 2007, Arlindo Machado propôs a discussão sobre artemídia, o fez também em consonância a um contexto específico de produção das artes e atento a alguns pressupostos. O estudioso argumentava, então, que a expressão artística sempre se construíra a partir dos meios técnicos e das tecnologias que tinha a sua disposição, em diferentes momentos e que, se as mídias eletrônicas e digitais são os meios e tecnologias disponíveis e mais populares, no nosso tempo, não seria de se estranhar que a arte do nosso tempo com eles dialogasse, a partir deles se construísse. [...]

Examinemos a argumentação de Machado (2007, p. 13-14, grifo do autor): Existem, portanto, diferentes maneiras de se lidar com as máquinas semióticas cada vez mais disponíveis no mercado eletrônico. A perspectiva artística é certamente a mais desviante de todas, uma vez que ela se afasta em tal intensidade do projeto tecnológico originalmente imprimido às máquinas e programas que equivale a uma completa reinvenção dos meios [...]. O que faz, portanto, um verdadeiro criador, em vez de simplesmente submeter-se às determinações do aparato técnico, é subverter continuamente a função da máquina ou do programa que ele utiliza, é manejá-los no sentido contrário ao da sua produtividade programada. Talvez até se possa dizer que um dos papéis mais importantes da arte numa sociedade tecnocrática seja justamente a recusa sistemática de submeter-se à lógica dos instrumentos de trabalho, ou de cumprir o projeto industrial das máquinas semióticas, reinventando, em contrapartida, as suas funções e finalidades.

O argumento de Machado é, portanto, claro: a tecnologia midiática, suas possibilidades comunicacionais, seus produtos e serviços é parte inextricável de nossa realidade contemporânea e, portanto, fornece matéria, assunto e possibilidades de expressão para a arte, como toda técnica, ao longo da história da civilização. O que - diríamos com os receosos do rebaixamento da arte frente às possibilidades que as mídias apresentam [...] um uso que coloca em xeque justamente a sua técnica, os seus artifícios, os seus dispositivos. (ROCHA, 2019, p. 2)

Por isso que no caso do Facebook, por exemplo, que surgiu como uma plataforma de rede social, com o intuito de propiciar o contato e a intercomunicação entre as pessoas, a proposta de Claudia G. Steiner, produtora de “Só o pó” (2012), pode ser lida enquanto desprogramação.

Em paralelo às produções em redes sociais, podemos pensar nas obras brasileiras desenvolvidas com base em Flash Player⁸⁶, software que possibilita a reprodução de conteúdos multimodais em navegadores da internet. Durante o mapeamento e observando o acervo do Atlas, verificou-se um número significativo de obras que utilizam a linguagem de programação do Flash. Atualmente, dentre as 120 obras mapeadas pelo Atlas, pelo menos 84 são compostas dessa maneira. Sobre isso, Salgado (2020) pontua que

é emblemático o caso da prolífica produção em Flash, linguagem de programação que desde os anos 1990 alimentou tanto releituras do concretista Augusto de Campos, quanto novidades como as do performer Arnaldo Antunes, para citar dois nomes indiscutivelmente reconhecidos como produtores de literatura. O caso é que o buscador da Google, primeiro a ser representada na sigla GAFAM (Google, Amazon, Facebook, Apple Microsoft), poderosa reunião de empresas que hoje dominam a arquitetura da web, vai descontinuar a possibilidade de leitura de textos em Flash, que será substituída pela tecnologia HTML5 a partir de 2021. São variadas as consequências disso. Aqui sublinhamos que muitas obras literárias morrerão, porque são mídiuns, não apenas textos; sem sua dimensão técnica de transcodificação de linguagens, não dizem mais o que diziam em seu modo de dizer. (SALGADO, 2020, p. 41)

De fato, em dezembro de 2020 o funcionamento do Flash foi descontinuado pela maioria dos navegadores populares, entre eles Google Chrome, dado que preocupou bastante a equipe responsável pelo Observatório. Como forma de lidar com essa descontinuação e com

⁸⁶ De modo geral, Adobe Flash Player era um software, largamente utilizado no Brasil, que possibilitava a exibição de imagens e vídeos, além de auxiliar na criação de animações elaboradas para funcionar em navegadores da internet. Por isso, alguns estudiosos o compreendem como uma linguagem de programação. Por volta dos anos de 2018 e 2019, os usuários de diferentes navegadores de internet começaram a receber alertas de que tal software não seria mais compatível, uma vez que seria descontinuado pela Adobe.

o comprometimento do funcionamento da maioria das obras catalogadas pelo arquivo, a equipe se dedicou e vem se dedicando à tarefa de intensa documentação dessas obras, por meio de vídeos de navegação simuladas, capturas de tela, entrevistas com autores⁸⁷, pesquisas científicas voltadas especificamente para obras programadas em Flash⁸⁸, como forma de preservar e fazer com que esses conteúdos integrem a memória da literatura digital brasileira. A inacessibilidade dessas obras é demarcada na descrição taxonômica pelo metadado “acessibilidade”). Além disso, é digno de nota que o termo “Flash” tenha se tornado um dos motores de busca dentro do acervo, relacionado ao “Programa/linguagem usados para a criação”.

O dado, levantado por Salgado (2020), de que as muitas obras brasileiras digitais produzidas entre 1990 e começo dos anos 2000 apresentam relação com o movimento concretista também influenciou na inserção da pergunta “A obra é fruto de transcodificação?” como metadado descritivo das obras. Isso porque não são raras as vezes em que as obras que dialogam com a estética concretista realizam releitura de poemas publicados anteriormente de forma impressa. Dentre as técnicas de composição mais utilizadas tanto nas obras programadas em Flash quanto nas outras está a multimodalidade (ROCHA, 2021b). A fim de sistematizar essas produções, disponibilizou-se “técnicas de composição” como um metadado do acervo, que foi criado na tentativa de apreender um pouco mais da poética das obras, sem desconsiderar sua relação intrínseca com a materialidade digital. A título de curiosidade, quando pesquisadas as técnicas de composição por meio do filtro de buscas, o termo “multimodalidade” resulta em 112 obras, quase a totalidade das produções.

Quanto às demais descrições taxonômicas visíveis em cada obra, é válido identificar algumas aproximações com a classificação do Cell Project. Essas aproximações estão explicitadas na Ficha de Mapeamento, que indica quais termos foram inspirados pelo Consórcio. Na descrição atual, pode-se citar principalmente: “Tipos de publicação” que, baseado em “*Publication types*”, descreve os canais em que a obra foi publicada; “Formatos na publicação” advindo de “*Formats*”, que tem como objetivo especificar as diferentes naturezas de texto (verbal, sonoro, imagético, por exemplo) das obras; já “*Mechanisms*” foi adaptado

⁸⁷ O Observatório promoveu diversas entrevistas, algumas delas compõem os resultados da pesquisa de iniciação científica: AFFONSO, M. Z. A. **Literatura digital brasileira: a perspectiva dos criadores**. Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, 2021, “Projetos” do Observatório. Destaca-se que às obras catalogadas que apresentam entrevistas com os autores ou desenvolvedores é adicionado um metadado, com uma miniatura do vídeo do Youtube (ver Figura 22).

⁸⁸ Para mais informações, ver: SOARES, E. C. **Literatura digital brasileira: um estudo da revista Artéria 8**. Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, 2021, disponível na aba “Projetos” do Observatório.

para “Requisitos técnicos”, modificando as possibilidades de respostas de acordo com as criações encontradas. Por exemplo, no CELL essa categoria oferece o biomonitoramento como resposta possível, mas para a realidade brasileira dificilmente essa seria uma opção a ser selecionada, então ela foi retirada do rol de respostas prontas. Ainda assim, há a possibilidade de inserção de “outros” sempre que surgirem casos imprevistos. A classificação de “*Procedural Modality*” que designa as “ações ocorridas entre a obra e o usuário” (CELL, 2023d) também foi reformulada. No Atlas a relação entre obra e leitor ficou descrita como “Procedimento de leitura/interação”.

O metadado “gênero” também merece atenção, tendo em vista a complexidade de estabelecer essa delimitação tanto para a literatura impressa – localizada no centro do sistema literário – quanto para a literatura digital, que ocupa estratos periféricos desse mesmo sistema. Ao analisar a versão inicial da Ficha de Mapeamento, Salgado (2020) destacou que a categoria de gênero aparecia antecedida de um ponto de interrogação, da seguinte maneira: “Gênero?”. A forma como esse item foi transcrito na Ficha deixa latente a dificuldade da equipe em propor respostas possíveis para essa pergunta. No caso da literatura digital estadunidense, por exemplo, no livro *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário* (2009), já canônico para área, Katherine Hayles (2009) dedica boa parte do capítulo introdutório, destinado a explicar o que é a literatura eletrônica, para discutir os gêneros existentes. Porém, os gêneros mobilizados são marcados pela hipertextualidade construída com base na programação de softwares para a criação de literatura.

Considerando, mais uma vez, as diferenças sociotécnicas entre os países em questão, não seria produtivo simplesmente transpor ao mapeamento as mesmas categorias, a despeito das dessemelhanças. Assim, a equipe decidiu manter esse metadado – que, por pouco, não foi removido da listagem taxonômica inicial – delineando contornos bastante gerais do que seriam gêneros literários para a literatura como um todo. As duas únicas possibilidades de preenchimento são “poesia” e “narrativa”. Essa escolha aconteceu pensando na facilitação, para o público não especializado, em localizar-se entre as diferentes obras.

Por fim, os metadados relacionados à indicação dos produtores das obras dão notícia da compreensão do tema da autoria, no âmbito da literatura digital. As categorias ligadas à atribuição da autoria das obras são: i. “Autor/autores”; ii. “Colaboradores”; iii. Página pessoal do autor; iv. “Descrição da obra pelo autor”; e v. “Informação biográfica do autor principal”. A leitura desses metadados pode fazer um usuário do acervo inferir que, no caso da literatura digital, as obras podem apresentar mais de um autor, diferentemente da literatura impressa, em que as obras são, em geral, atribuídas a uma só pessoa, cujo nome é destacado na capa do livro.

Ou seja, é possível designar mais de um nome nesse campo e, além disso, as obras podem ainda apresentar colaboradores. No entanto, um deles precisa ser designado como o autor principal, aquele que terá sua biografia exposta na descrição da obra – movimento que nos remonta ao gesto de construção da orelha de um livro impresso. Sobre as complexidades da atribuição das obras literárias digitais a diferentes modalidades de autor, Salgado (2020) comenta alguns dos itens presentes da Ficha de Mapeamento:

Quanto à autoria, assume-se que há um Autor Principal e Colaboradores: as questões de autoria se desdobram quando se pensa que muitas vezes técnicos são contratados para viabilizar a criação. Também se prevê que haja uma Página Pessoal do Autor, o que remete a uma característica importante do tempo presente: a publicização de si como requisito para o pertencimento a um campo. (SALGADO, 2020, p. 48)

Tendo em conta o ponto nevrálgico que a questão da autoria ocupa para a área dos estudos literários, considere relevante pensar sobre o conjunto de metadados que tocam a referida questão. Há que pontuar que meu intuito não é o de propor soluções imediatas para essa problemática, mas fazer refletir acerca das complexidades que a atribuição de autoria desvela. Nessa perspectiva, vale a pena comentar que quatro dos cinco metadados relacionados ao tema mencionado foram importados da ELO. Com exceção de “Página pessoal do autor”, todos os outros constam nos metadados que descrevem as obras disponíveis na Electronic Literature Collections. Inclusive, o fato de o arquivo brasileiro sentir a necessidade de identificar o site ou rede social do autor pode ser uma característica sintomática do funcionamento do sistema literário digital em nosso país.

Seguindo na esteira de Salgado (2020), o fato de que o metadado que diferencia, no âmbito da autoria, a descrição taxonômica do Atlas e da ELC pode ser um indicador da demanda brasileira pela auto-publicização por parte dos produtores de literatura em geral. Aliado a isso, soma-se o dado de que, no caso de literatura digital, a auto-publicização, via de regra, inclui a necessidade de auto-publicação, por conta da falta de espaços específicos e especializados. Tais observações nos remetem ao papel crucial que os arquivos de literatura digital ocupam no sistema literário, tanto em termos de mercado quanto de institucionalização (EVEN-ZOHAR, 2017).

3.3 Atlas da literatura digital brasileira: gesto acadêmico que enseja institucionalização

A frase que intitula este tópico “gesto acadêmico [que] enseja institucionalização” foi retirada do texto em que Luciana S. Salgado (2020, p. 46) desenvolve uma análise do processo de construção do Observatório Ctrl+S. A partir da observação de que não havia, antes da concepção do Atlas, a delimitação de um território que reunisse obras e estudos da literatura digital brasileira, a autora problematiza a iniciativa arquivística do Ctrl+S.

No caso do Observatório, que exigiu a construção de um Repositório da produção identificável como literatura digital, e que, por sua vez, levou a um passo anterior, o conjunto de registros a que chamaram Atlas, vemos que não há uma instituição como a Literatura, a Pesquisa acadêmica ou o Mercado editorial, por exemplo, que legitime esses objetos técnicos, pois, a princípio, eles não são objetos que lhes dão sustentação. (SALGADO, 2020, p. 45)

Na citação acima, Salgado (2020) pontua a inexistência de uma instituição que, sozinha, tenha força – e, quiçá, interesse – em legitimar os produtos da literatura digital. De acordo com Even-Zohar (2017), sabe-se, no entanto, que o processo de institucionalização de um produto, seja ele artístico ou crítico, não depende de um único agente. Trata-se de um movimento sistêmico que, a depender de seu funcionamento, coloca determinados produtores/produtos/repertórios no centro (canônico) ou na margem (periferia) do sistema literário. Assim, cada uma das instituições mencionadas por Salgado (2020) desempenharia seu papel dentro desse todo. Minha hipótese, a partir do presente estudo, é a de que os arquivos de literatura digital se constituam como agentes cruciais aos processos de legitimação dessa literatura, pois disponibilizam produtos críticos e artísticos, fazendo-os circular socialmente, por meio de um canal especializado. A essa hipótese alio a reflexão de Ribeiro Junior (2014, p. 133), que afirma que “a legitimidade e o valor dos trabalhos científicos estão ligados diretamente à visibilidade proporcionada pelos canais de comunicação científica”. É por isso que a implementação de um canal especializado pode ser compreendida como um gesto que enseja a institucionalização. Além do mais, considero que as análises aqui desenvolvidas, têm confirmado as hipóteses de que os arquivos de literatura digital, neste caso o CTRL+S em específico, se configurem como institucionalizantes em alguma medida. Seguramente, essa afirmação se relaciona com a função de mercado (EVEN-ZOHAR, 2017) desempenhada pelo Atlas, fundamental para que a literatura digital brasileira se mantenha viva.

No caso do Observatório, que pretende acompanhar a produção literária digital brasileira, logo a equipe de pesquisa constatou a inexistência de qualquer compilação de obras e, também, de qualquer terminologia estabilizada em português para referir essas produções, como se não houvesse nenhuma matriz de sociabilidade de que pudesse dar sustentação a essa especificidade. (SALGADO, 2020, p. 44)

É válido pontuar que, embasada nas reflexões de Régis Debray (200), Salgado (2020, p. 43) compreende a matriz de sociabilidade de maneira interligada aos “modo[s] como a sociedade disciplina práticas e cultiva valores, produzindo sistemas de objetos técnicos”. Assim, em relação ao Ctrl+S, pode-se afirmar que a sociabilidade já começa a ser observada a partir da constatação das reverberações derivadas do Atlas. Refiro-me aqui aos estudos⁸⁹ desenvolvidos com base nos dados do acervo; à inserção do Observatório na base de dados europeia *Electronic Literature as Model of Creativity and Innovation in Practice* (ELMCIP)⁹⁰; e a algumas constatações que já são possíveis de serem feitas sobre as especificidades da literatura digital brasileira. A título de exemplo, Rocha (2021b) esboça particularidades do sistema literário digital brasileiro a partir do estudo dos dados gerados pelo Atlas.

No processo de mapeamento e de descrição taxonômica das obras, paulatinamente foram surgindo as especificidades da produção brasileira; especificidades que hoje podem ser facilmente verificadas a partir de uma consulta ao Atlas e que me restrinjo a enumerar, por ora: i) maior número de obras identificadas como poesia, ao invés de obras identificadas à prosa – o que parece ser um traço muito próprio da produção latino-americana; ii) grande número de obras transcodificadas, que revelam; iii) a relação das obras com a produção poética do Concretismo brasileiro; iv) presença constante da multimodalidade como recurso de composição. (ROCHA, 2021b, p. 4)

Essas constatações, que foram mobilizadas no decorrer deste capítulo, são verificações iniciais da autora, comentadas em seu projeto de pesquisa recente e em andamento. Convém informar que o projeto em questão propõe a construção de uma antologia crítica da literatura digital brasileira a ser publicada, provavelmente, no formato de livro. A par disso, assumo que a expectativa de que esse panorama teórico-crítico a ser construído pode vir a oferecer uma perspectiva mais detalhada sobre o contexto sociotécnico brasileiro, bem como as relações

⁸⁹ Com destaque para as produções oriundas de universidades nacionais e internacionais, como é o caso de Salgado (2020, 2023); Rocha (2021b, 2023); Athayde e Rocha (2022); Pereira (2021, 2022); Meza (2020); e as 19 pesquisas, finalizadas e em andamento, desenvolvidas no âmbito do Observatório. Essas 19 pesquisas mencionadas variam entre Iniciação Científica, Mestrado e Doutorado, e estão seus projetos disponíveis integralmente na aba “projetos” no site do Ctrl+S.

⁹⁰ ELMCIP é um projeto de pesquisa, desenvolvido pela Universidade de Bergen. Ele se apresenta como uma pesquisa colaborativa que disponibiliza uma base de dados sobre acervos e pesquisas de literatura eletrônica ao redor do mundo. O Atlas da Literatura Digital Brasileira passou a integrar essa base de dados em 2021.

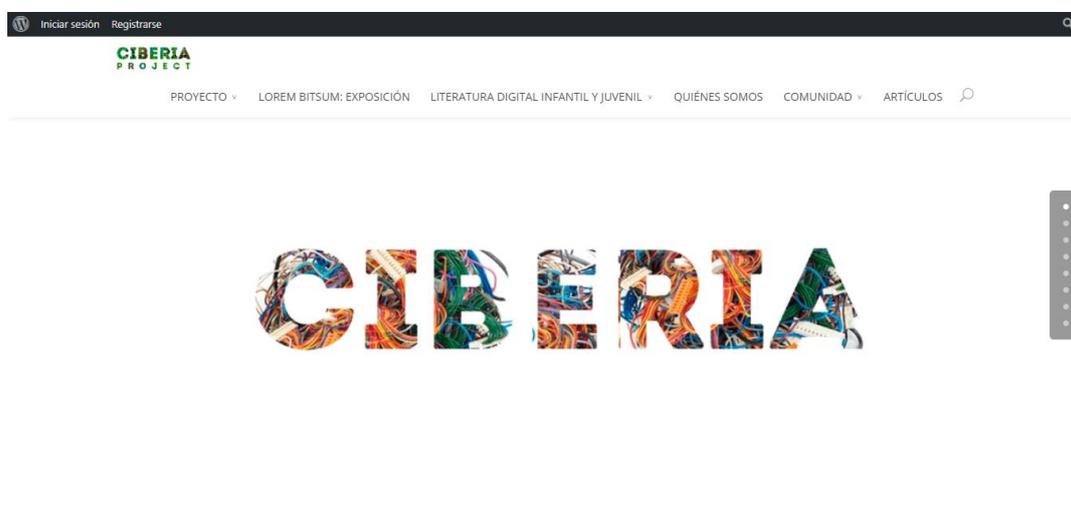
entre “a tradição literária e a cultura brasileira”, por meio da análise das “linhas de força temático-formais recorrentes” nas obras catalogadas pelo Atlas (ROCHA, 2021b, p. 10). Esses produtos mencionados se desenvolveram como ecos do trabalho arquivístico do Ctrl+S e, ao mesmo tempo, retroalimentam o Observatório, atuando na construção de um repertório à literatura digital brasileira.

Considerando toda a análise desenvolvida até aqui, gostaria de destacar, por fim, que o Observatório não se coloca, explicitamente, como uma iniciativa prescritiva, pelo contrário, no site há a afirmação de que se faz uso descritivo de algumas nomenclaturas. Ainda assim, por se tratar do primeiro empreendimento brasileiro a desenvolver um arquivo dedicado exclusivamente à literatura digital nacional, pode ser que ele venha a orientar acervos da mesma natureza no futuro, devido ao seu caráter modelar.

4. CIBERIA PROJECT

Este capítulo é dedicado ao estudo do Ciberia Project⁹¹, um arquivo espanhol, desenvolvido pela Universidade Complutense de Madri, sob a coordenação das pesquisadoras María Goicoechea de Jorge e Laura Sánchez Gómez. Criado em 2014, sob o título de projeto, Ciberia foi elaborado pelo grupo de pesquisa *Literaturas Españolas y Europeas del Texto al Hipermedia* (LEETHI). Diferentemente dos arquivos estudados nos capítulos anteriores, o site do Ciberia Project não apresenta uma aba específica de “Sobre”. Com efeito, a primeira página do site abriga um menu fixo no qual integram as seguintes opções de hiperlink: “*Proyecto*”, “*Lorem Bitsum. Exposición*”, “*Literatura Digital Infantil y Juvenil*”, “*Quiénes somos*”, “*Comunidad*” e “*Artículos*” (Figura 23).

Figura 23 Página inicial do Ciberia Project



Fonte: Ciberia Project (2022)

Dando continuidade à estratégia de iniciar a análise por meio da observação da área direcionada à apresentação do próprio arquivo, principio pela leitura de “[Quiénes somos](#)”, aba que, aparentemente, trará algumas informações iniciais sobre o site. Navegando por essa área, constato que, de fato, a aba informa, em linhas gerais, os objetivos do projeto, grupos e fundações que colaboraram para a sua criação, além de demonstrar abertura para contato, que pode ser realizado via e-mail. O dado que mais chama a atenção, nesse primeiro momento, é a definição dos objetivos do Ciberia.

⁹¹ Daqui em diante, faço uso também a sigla “CP” como forma de me referir ao Ciberia Project.

Ciberia Project se dedica a pesquisar as possibilidades textuais e artísticas no e desde o meio digital. Ciberia nasce como uma condição, um site, um selo, um lugar de referência e encontro em torno do digital e das mudanças de conteúdo e modelos de leituras que o próprio meio veicula. Nossa proposta surge com a ideia de oferecer serviços e captar modelos editoriais aplicáveis através de um espaço que reúna todo tipo de criadores digitais. (CIBERIA PROJECT..., 2023a, s/p, tradução nossa⁹²)

O trecho acima toca em pontos relevantes para a compreensão do funcionamento desse arquivo. Em primeiro lugar, é feita a delimitação do campo de interesse de pesquisa do Ciberia: “possibilidades textuais e artísticas no e desde o meio digital” (CIBERIA PROJECT..., 2023a, s/p, tradução nossa). Essa demarcação é importante, visto que, diferente dos outros arquivos estudados, o Ciberia não anuncia em seu título a área disciplinar e/ou de interesse que integra. No caso da ELO, por exemplo, ela identifica em seu nome a vinculação com a *electronic literature*. Pode-se afirmar o mesmo sobre o Ctrl+S, que explicita a relação com a literatura digital ao se intitular como Observatório da Literatura Digital Brasileira, informando ainda a nacionalidade do conteúdo que abrange. O título “Ciberia Project”, por sua vez, não informa as áreas de afinidade desse projeto. Por isso, é indispensável, nesse caso, que essa apresentação seja feita.

Detendo-me, um pouco mais, na discussão sobre o tema da circunscrição das áreas de interesse e explicitação de objetivos, vale a pena explorar a reflexão de María Goicoechea de Jorge (2015), idealizadora do Projeto em questão. Em artigo científico, a autora descreveu particularidades do funcionamento do Ciberia.

Ciberia emerge da necessidade de tornar a literatura digital em espanhol mais visível, descrever seu desenvolvimento, e criar rastros que compensem a sua qualidade efêmera [...]. Com o Ciberia, em particular, nós queremos dar atenção ao desenvolvimento da literatura digital em espanhol como um fenômeno pan-hispânico, que criou uma nova cibernação literária, com novos contornos, novas heranças, novas migrações e pontos de encontro. (DE JORGE, 2015, p. 4-5, tradução nossa⁹³)

⁹² Tradução do texto em espanhol: “Ciberia Project se dedica a investigar las posibilidades textuales y artísticas en y desde el medio digital. Ciberia nace como una condición, un sitio, un sello, un lugar de referencia y encuentro en torno a lo digital y a los cambios de contenidos y modelos de lecturas que el propio medio vehicula. Nuestra propuesta surge con la idea de ofrecer servicios y captar modelos editoriales que aplicar a través de un espacio que reúna a todo tipo de creadores digitales”.

⁹³ Tradução do texto em inglês: “Ciberia emerges from need to make digital literature in Spanish more visible, report its development, and leave a trail that would compensate for its ephemeral quality [...]. With Ciberia, in particular, we want to pay attention to the development of digital literature in Spanish as a Pan-Hispanic

A partir da explanação de De Jorge (2015), e do trecho de apresentação disponível na aba “*Quiénes somos*” do Ciberia, vê-se que a pretensão primeira do Projeto é a de promover uma maior circulação da literatura digital produzida em língua espanhola, documentando (por meio de rastros) a existência, frequentemente, breve das obras digitais. Assim, é igualmente importante o detalhe de que as obras a serem mobilizadas são as criadas em espanhol, estritamente. Essa informação, de certa maneira, delineia um pré-requisito para a inserção de produtos no acervo. No mesmo texto, De Jorge (2015) elucida a escolha de trabalhar exclusivamente com obras em espanhol:

Por que Ciberia? [...] e por que em torno de um idioma específico, quando a maioria deles [os repositórios de literatura digital] está tentando se abrir para outras culturas e ser mais inclusivo. Em resposta à nossa pergunta, sentimos que, se queremos contribuir para o desenvolvimento do campo, a escolha do espanhol como ponto de partida preencheria uma lacuna do ponto de vista filológico. Nações literárias construídas em torno de uma língua criam um corpus de obras em que as fricções e as fronteiras podem ser exploradas. (DE JORGE, 2015, p. 7, tradução nossa⁹⁴)

Ao que tudo indica, a motivação pelo espanhol explicita o desejo de criar um conjunto de obras que oportunizem a percepção de um panorama a respeito da caracterização das produções pan-hispânicas. Em outras palavras, considero que De Jorge (2015) apresenta uma hipótese de que as criações de literatura digital em espanhol, produzidas em diferentes países hispanofalantes, quando colocadas em conjunto em um mesmo acervo, podem propiciar informações exploráveis para a compreensão do sistema literário. Tendo justificado sua delimitação quanto ao idioma, a autora explica, ainda, que embora a língua espanhola atue como um ponto de partida para a elaboração do acervo, ela não deve ser entendida como finalidade ou ponto de chegada. Isso porque o arquivo também se ocupa de produções que contêm outros idiomas ou que são traduzidas⁹⁵.

phenomenon, which has created a new literary cybernation, with new contours, new heritage, new migrations and points of encounter”.

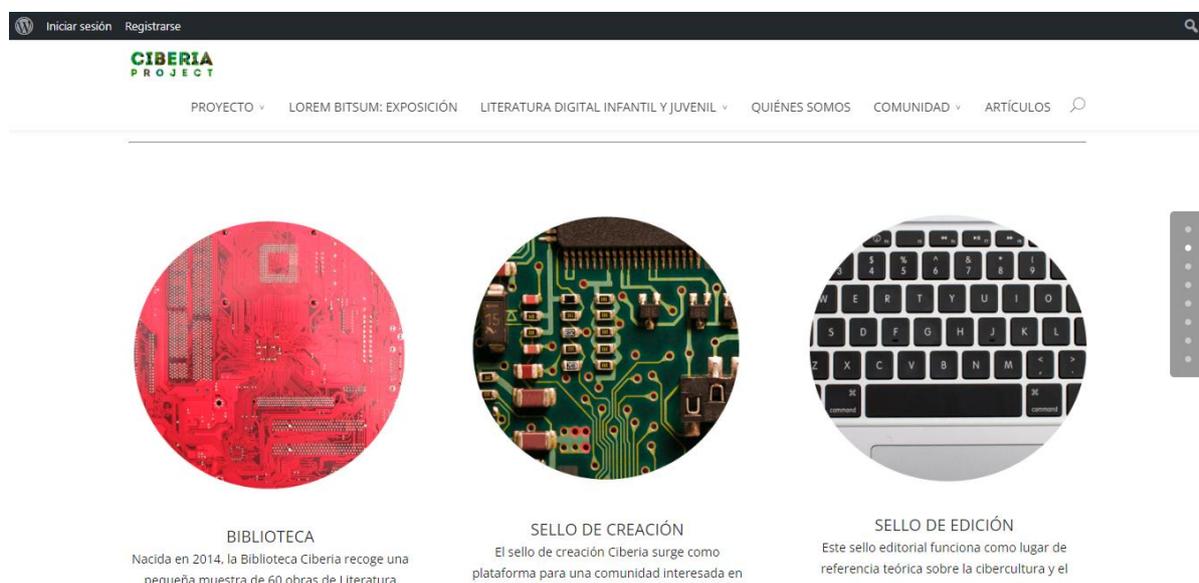
⁹⁴ Tradução do texto em inglês: “*Why Ciberia? [...] and why around a specific language, when most of them (electronic literature repository) are trying to open up to other cultures and to be more inclusive. In answer to our question, we felt that, if we want to contribute developing the field, choosing Spanish as a point of departure would fill in a gap from a philological perspective. Literary nations built around a language create a corpus of works in which frictions and borders can be explored*”.

⁹⁵ Na passagem em que a autora comenta isso, não fica explícito se ela se refere a obras criadas originalmente em outras línguas e que foram traduzidas para o espanhol; ou se se tratam de obras que fazem o percurso inverso: criadas em espanhol e traduzidas para outras línguas.

Retornando, então, ao texto introdutório ao site do Ciberia, vejo que há outros elementos úteis ao nosso estudo. Um deles é a afirmação de que o “Ciberia nasce como uma condição, um site, um selo, um lugar de referência e encontro em torno do digital” (CIBERIA PROJECT..., 2023a, s/p, tradução nossa). Essa listagem que pontua o que o Ciberia pode vir a ser parece estar, de fato, bem articulada ao funcionamento do Projeto. Inicialmente, pode-se dizer que se trata de um site, dedicado a construir a si mesmo como um território ligado à literatura digital de língua espanhola. O termo “condição”, talvez o mais abstrato do rol, pode ser interpretado a partir da perspectiva de *sine qua non* que a literatura digital impõe aos seus arquivos. Explico-me: um arquivo de literatura digital só existe se as obras de literatura digital existem. No entanto, essa existência é breve, tendo em vista o fato – que já pode ser considerado como consenso crítico – de que as obras possuem um caráter efêmero e obsolecente. A partir disso, os arquivos vêm mobilizando, na medida do possível, estratégias de documentação e preservação, trabalho tido, por Salgado (2020), como “hercúleo”, para que, ao menos, o rastro das obras um dia existentes integre a memória da literatura digital. O intuito, por parte da equipe do Ciberia, de se constituir como um selo e um lugar de referência e encontro para essa literatura também não está de antemão garantido, ele só acontece se, para além do trabalho de mapeamento, seleção e construção dos materiais arquivados, se fizer circular.

O esforço por se estabelecer como selo e lugar de encontro para a literatura digital é percebido ao analisar a aba “[Proyectos](#)” do site. Esse espaço contempla três empreendimentos diferentes, denominados como: *Biblioteca*, *Sello de Creación* e *Sello de Edición* (ver Figura 24).

Figura 24 Aba “*Proyectos*”, de Ciberia Project



Fonte: Ciberia Project (2023b)

A Biblioteca, que veremos mais detidamente adiante, é o lugar em que o acervo de obras artísticas é disponibilizado. O texto, parcialmente visível na Figura 24, que faz uma breve apresentação desse espaço indica a data de criação, 2014, a quantidade de obras disponíveis, 60 (atualmente, esse número foi atualizado, de forma que constam 105 obras catalogadas no acervo), e a expectativa de que o acervo sirva de base para estudos futuros. Já o Selo de Criação designa um espaço criado para a interação entre produtores de literatura digital em espanhol. O Selo é apresentado enquanto

plataforma para uma comunidade interessada nas novas fórmulas criativas para o campo literário. Com isso, nos propomos a oferecer um espaço interativo através da criação de uma rede social em que os protagonistas de literatura digital em espanhol possam intercambiar ideias, oferecer e buscar colaboração. (CIBERIA PROJECT..., 2023b, s/p, tradução nossa⁹⁶)

A aba dedicada ao [Selo de Criação](#) está dividida em duas seções: 1) *Comunidad* e 2) *Piezas de Creación* (ver Figura 25).

Figura 25 Aba “*Sello de Creación Digital*”, de Ciberia Project



Fonte: Ciberia Project (2023c)

⁹⁶ Tradução do texto em espanhol: “*plataforma para una comunidad interesada en las nuevas fórmulas creativas para el campo literario. Con ello nos proponemos ofrecer un entorno interactivo a través de la creación de una red social donde los protagonistas de la literatura digital en español puedan intercambiar ideas, ofrecer y buscar colaboración*”.

O hiperlink “*Comunidad*” é apresentado como um espaço para o intercâmbio entre “*todo tipo de creadores digitales*” (CIBERIA PROJECT..., 2023b, s/p). Porém, navegando pela aba em questão, observo que a rede social não teve, até o momento, um engajamento significativo dos usuários, sendo possível contabilizar um total de 18 usuários, apresentando apenas sete comentários – dentre os quais 3 foram escritos por uma das coordenadoras do Projeto, Laura Sánchez Gómez. A falta de adesão à rede social mencionada também se expressa quando consideramos que a última manifestação, em forma de comentário, foi feita há oito anos (ver Figura 26).

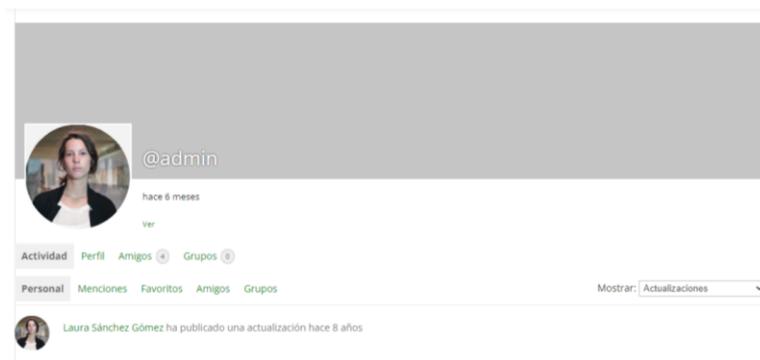
Figura 26 “*Comunidad*”, rede social criada pelo Ciberia Project



Fonte: Ciberia Project (2023g).

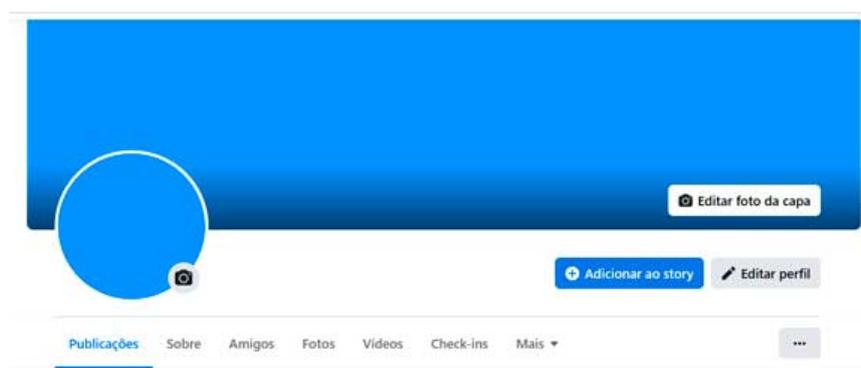
A disposição tanto da área comum de publicação dos usuários quanto dos perfis individuais, em alguma medida, recupera a arquitetura inicial do Facebook, rede social estadunidense conhecida e utilizada mundialmente.

Figura 27 Captura de tela de perfil individual registrado na rede social *Comunidad*



Fonte: Ciberia Project (2023g)

Figura 28 Captura de tela de modelo de perfil do Facebook



Fonte: Blog Como Criar (2023)

A partir disso, é interessante pensar como a proposta de estabelecimento de um espaço aberto ao diálogo entre os criadores de literatura digital se interliga, pela aparência e regimentos, a essa outra rede social preexistente. Talvez não seja por acaso que o parâmetro, ao menos visual, da construção se associe ao Facebook. Assim como sinaliza Salgado (2020, p. 41), atualmente, o Facebook integra a sigla GAFAM (Google, Amazon, Facebook, Apple Microsoft), que representa a “poderosa reunião das empresas que hoje dominam a arquitetura da web”, de forma que a disposição de plataformas se dissemina, como repertórios possíveis, cada vez mais, nas diferentes esferas sociais.

No que diz respeito ao hiperlink “*Piezas de Creación*”, é inviável realizar uma análise dessa área, considerando o fato de que, quando ativado o comando para abrir a página referente a esse conteúdo, o usuário é direcionado a outro hiperlink do site em que se insere (o de prêmios, que será discutido adiante). Tudo o que conseguimos observar desse selo é a sua breve descrição, registrada na Figura 25, do que viria a ser esse espaço. A leitura da descrição sugere que seja um lugar de colaboração entre os usuários, no que se refere às questões técnicas e tecnológicas da produção. Porém, a demarcação sobre qual é, efetivamente, a proposta se torna inexequível, dada a desconfiguração da aba. Passando, agora, para o [Selo de Edição](#), é destacável o fato de que ele também se subdivide em dois setores, 1) *Colección Ciberia* e 2) *Reediciones y traducciones*. Ambos tratam de empreitadas que não estão em vigor no momento presente. Ainda assim, convém expor as propostas da Coleção Ciberia:

Dentro do editorial digital Ciberia Project, a Coleção Ciberia conterà resumos teóricos e visuais sobre as principais obras ou teorias da cibercultura e da literatura digital que estarão disponíveis para download em formato digital. Em breve. (CIBERIA PROJECT..., 2023d, s/p, tradução nossa⁹⁷)

E da coleção de Reedições e Traduções:

Essa coleção compreenderá obras tanto de teoria e ensaios quanto de ficção que não estão traduzidas ou editadas em língua castelhana ou em formato digital e que servem para o estudo da literatura e cultura digital. Também incluirá obras de caráter teórico ou ensaístico sobre literatura digital e cultura digital inéditas, em espanhol ou traduzidas, para serem lidas em suporte digital e que possam responder a experiências de leitura expandida. (CIBERIA PROJECT..., 2023d, s/p, tradução nossa⁹⁸)

Como se vê, o texto de apresentação de cada uma delas aponta para ações que serão desenvolvidas futuramente. As breves descrições transcritas, aqui, são toda a informação disponibilizada sobre as novas propostas. Diante disso, há que se sublinhar a dificuldade de compreensão a respeito dessas atividades, visto que o site não informa do que se trata o

⁹⁷Tradução do texto em espanhol: “*Dentro de la editorial digital Ciberia Project, la colección Ciberia contendrá resúmenes teóricos y visuales sobre las principales obras o teorías de la cibercultura y la literatura digital que serán descargables en formato digital. ¡Prácticos, interesantes y muy curiosos! Próximamente*”.

⁹⁸ Tradução do texto em espanhol: “*Esta colección comprenderá obras tanto de teoría y ensayo como de ficción que no están traducidas o editadas en lengua castellana o en formato digital y que sirven para el estudio de la literatura y cultura digital. También incluirá obras de carácter teórico o ensayístico sobre literatura digital y cultura digital inéditas, en español o traducidas, que se configuren para ser leídas en soporte digital y puedan responder a experiencias de lectura expandida*”.

“*editorial digital Ciberia Project*”, o qual abrigará a Coleção Ciberia. É também custoso compreender a proposta de “resumos teóricos e visuais” que versarão tanto sobre objetos artísticos ou teóricos. Quanto às ideias de Reedições e Traduções, embora se compreenda o intuito exposto, de traduzir conteúdos advindos de outra língua, fica um pouco confuso o fato de que a coleção se proponha a realizar reedição e tradução de conteúdos preexistentes, mas contará com “*obras de carácter teórico o ensayístico sobre literatura digital y cultura digital inéditas*” (CIBERIA PROJECT..., 2023d, s/p, grifos nossos). A partir disso, emergem algumas dúvidas: as obras serão inéditas, na medida em que traduzam/reeditem textos oriundos de outra língua para o espanhol pela primeira vez? Ou tratar-se-ão de produções a serem criadas diretamente na língua espanhola? As respostas a essas ambiguidades só nos serão fornecidas tão logo o site seja atualizado.

Tendo examinado os selos de criação e de edição, proponho iniciar a análise do terceiro hiperlink integrante da aba “*Proyectos*”, a Biblioteca Digital, descrita como o ponto central da atuação do CP.

4.1 Biblioteca Digital Ciberia

A Biblioteca Digital Ciberia⁹⁹, acervo de obras catalogadas pelo Projeto, é descrita como o principal eixo de atuação do CP. No âmbito dela, e por ela, existem todas as atividades desenvolvidas pelos integrantes do Ciberia. Ao abrir o hiperlink dedicado ao acervo, de início, a sua apresentação salta aos olhos do usuário.

O principal objetivo da Biblioteca Digital Ciberia: Literatura Digital em Espanhol é selecionar, catalogar e dar a conhecer obras que pertencem a um campo novo de criação literária, aquela que nasceu da fusão entre a sensibilidade literária e a inovação tecnológica informática. Esta biblioteca digital pretende ser um campo de experimentação internacional para a criação de semânticas interoperáveis por meio das quais sejam criadas pesquisas e inovação de qualidade e novos modelos teóricos de interpretação de textos literários. (CIBERIA PROJECT..., 2023e, s/p. tradução nossa¹⁰⁰)

⁹⁹ De agora em diante, referir-me à Biblioteca Digital Ciberia também por meio da sigla BDC.

¹⁰⁰ Tradução do texto em espanhol: “*El principal objetivo de la Biblioteca Digital Ciberia: Literatura Digital en Español es seleccionar, catalogar y dar a conocer obras que pertenecen a un campo nuevo de la creación literaria, aquella que ha nacido fruto de la fusión entre la sensibilidad literaria y la innovación tecnológica informática. Esta biblioteca digital pretende ser un campo de experimentación internacional para la creación de redes semánticas interoperables a través de las cuales se genere investigación e innovación de calidad y nuevos modelos teóricos de interpretación de textos literarios*”.

Nesse contato inicial, já é dada, ao usuário, a informação de que o objetivo da equipe, com a criação e manutenção da Biblioteca, é o de que ela seja um espaço vivo e em movimento, pois agrega os gestos arquivísticos (e dinâmicos) de seleção, catalogação e disponibilização, ao mesmo tempo em que se coloca, explicitamente, como um espaço fecundo a trocas e criações. Assim como o Atlas da Literatura Digital Brasileira, a BDC comporta um acervo aberto a novas inserções de obras. Diferentemente das coletâneas de literatura digital publicadas pela ELO (ELC 1, 2, 3 e 4), que propunham uma quantidade determinada de obras por volume, a Biblioteca Digital Ciberia mantém um único grande acervo, ao qual podem ser acrescidas novas catalogações.

A respeito da criação do acervo, La Jorge (2015, p. 19) detalha que o conjunto de obras mapeadas foi hospedado em OdA 2.0, “um sistema de gerenciamento de dados para a criação de repositórios de objetos de aprendizagem [*learning objects*] na Web”. A coordenadora do Projeto afirma, ademais, que o acervo é resultado da parceria entre os grupos de pesquisa LEETHI e *Research Group on Implementation of Language-Drive Software in Applications* (ILSA). O ILSA¹⁰¹, apresentado por La Jorge (2015), como sendo um grupo composto por pesquisadores da área das Ciências da Computação da Universidade Complutense de Madri, foi responsável por desenvolver o sistema OdA 2.0, direcionado pelas demandas desse tipo de arquivo¹⁰².

Diante disso, De Jorge (2015) enaltece as possibilidades oferecidas pelo OdA 2.0 de criação colaborativa e simultânea entre os integrantes da equipe desenvolvedora do acervo, bem como a flexibilidade para a criação de metadados. Chamo atenção para o fato de que a discussão que mobilizo aqui, De Jorge (2015), data de 2015, um ano após a criação da Biblioteca Digital. Naquele momento, a página se organizava de forma semelhante ao que está retratado na Figura 29.

¹⁰¹ Em seu site, ILSA se apresenta como “*an interdisciplinary research group that brings together lecturers and researchers from several centers and departments at Universidad Complutense de Madrid (UCM): the Computer Science School (Software Engineering and Artificial Intelligence, and Computing Systems and Computation Departments), the Arts Schools (Roman Philology, Slavic Philology and General Linguistic Department), and the Education Sciences School (Didactic and School Organization Department)*” (ILSA, 2023, s/p). Vale a pena comentar que, na mesma página de apresentação, há um trecho do texto que expõe os grupos de pesquisa e as instituições internacionais com as quais o ILSA mantém vínculo. Entre eles está o grupo brasileiro NuPILL, Núcleo de Pesquisa e Informática, Literatura e Linguística, sediado na Universidade Federal de Santa Catarina.

¹⁰² Convém comentar que, antes da implementação do Observatório, a Biblioteca Digital Ciberia era uma inspiração para os integrantes da equipe brasileira, dado que foi manifestado no texto de Rocha (2021b). Nos momentos iniciais de desenvolvimento do Projeto Repositório, houve, inclusive, tentativas de estabelecimento de parceria entre o grupo de pesquisa do Observatório e pesquisadores provenientes das áreas das Ciências da Computação e Ciências da Informação da UFSCar. Isso porque, inicialmente, antes da decisão pelo Tainacan, cogitou-se a possibilidade de criação de um software exclusivo para o acervo de obras de literatura digital brasileira.

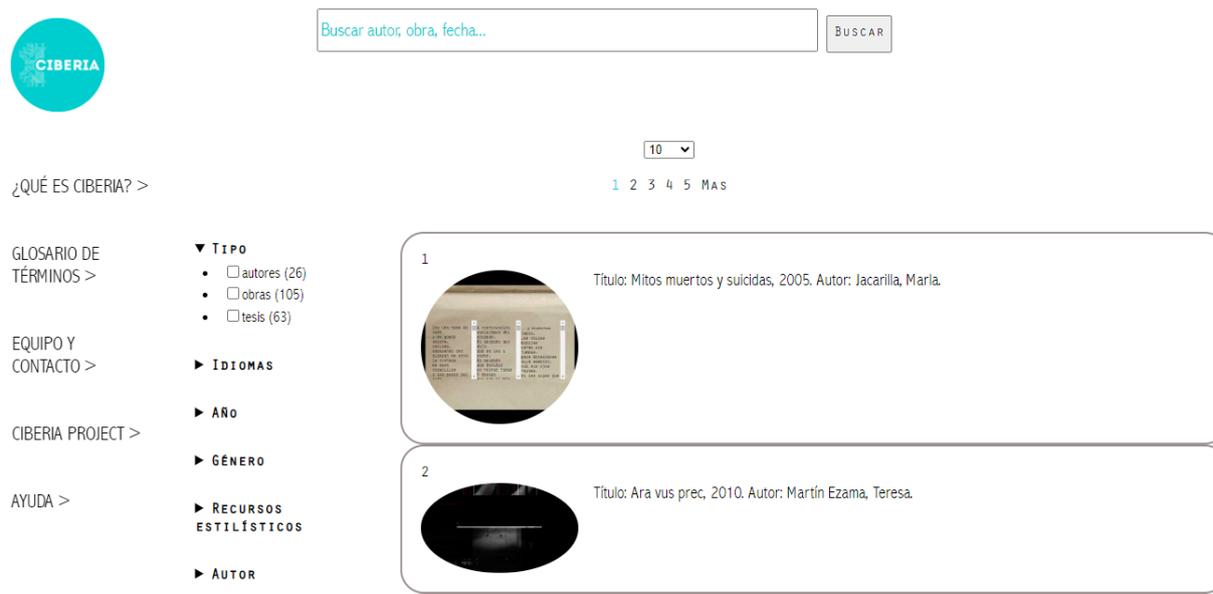
Figura 29 Tela inicial da Biblioteca Digital Ciberia em 2019



Fonte: Ciberia Project (2019)

Como se vê, na Figura 29, há a inserção duplicada de um menu (na área superior, na horizontal; e na área lateral, na vertical) contendo 8 hiperlinks: *Acesso a DDBB* (*base de datos*), *Navegación*, *Buscador*, *Presentación*, *Glosário de Términos*, *Quiénes Somos*, *Contacto* e *Ciberia Project*). Essa era a arquitetura do acervo no ano de 2019, quando iniciei a pesquisa de doutorado. Atualmente, em 2023, essa disposição passou por algumas modificações, tais quais podem ser verificadas na Figura 30.

Figura 30 Tela inicial da Biblioteca Ciberia em 2023



Fonte: Ciberia Project (2023i)

Não é possível afirmar se mudança no layout do acervo indica alguma modificação também no software sobre o qual a BDC se constrói. Em 2015, De Jorge (2015) pontuou que havia um projeto em vias de ser implementado, que propunha uma extensão ao Oda.

Este novo projeto, chamado Clavy, é um RIA (*Rich Internet Application*) que usa a GWT API do Google para criar uma nova interface e fornecer ferramentas que permitem a integração em um servidor Glassfish Java moderno (que pode usar php também) e em banco de dados MySQL mapeado pela tecnologia JPA. A nova versão acabou de ser finalizada e já está sendo testada. Isso nos permitirá importar e exportar metadados de diferentes bancos de dados e file metadada container¹⁰³. Isso resolveu alguns problemas estruturais que tínhamos encontrado no mecanismo de busca. Esperamos mover nossos dados para o novo sistema para poder compartilhar nosso conteúdo com outros bancos de dados. (DE JORGE, 2015, p. 11, tradução nossa¹⁰⁴)

A partir dessa declaração (DE JORGE, 2015), faz sentido pensar que as mudanças ocorridas mantenham alguma relação com a alteração do sistema base do acervo. No entanto,

¹⁰³ Nota de tradução: por não encontrar tradução equivalente de “file metadada container” no português, optou-se por manter a expressão na língua original.

¹⁰⁴ Tradução do texto em inglês: “This new project, called Clavy, is a RIA (*Rich Internet Application*) which uses Google’s GWT API to create a new interface and provide tools that allow integration in a modern Glassfish Java server (which can use php also) and MySQL database mapped by JPA technology. The new version is just finished and it is now being tested. It will allow us to import and export metadada from different databases and file metadada container. It has solved some structural problems that we have encountered with the search engine. We expect to move our data to the new system to be able to share our content with other databases”.

volto a dizer que não é possível realizar tal confirmação. A tarefa que me cabe, diante da constatação das mudanças feitas na arquitetura do site, é de descrevê-las, se não todas, ao menos as mais significativas para a compreensão de como funciona a nova versão do arquivo. De 2015 para 2023, o arquivo quase duplicou o número de obras catalogadas. Anteriormente, ele contava com 60 inserções, hoje, são contabilizadas 105. Foram retirados do menu os hiperlinks 1) “*Acesso a DDBB*”, 2) “*Navegación*”, 3) “*Buscador*” e 4) “*Presentación*”. O *Buscador* levava o usuário a uma lista¹⁰⁵ de todos os metadados listados pela equipe para que, por meio das respostas, o sistema de busca localizasse as obras. Esses metadados se organizavam em 15 eixos: *Descripción de la ficha*, *Género*, *Recursos estilísticos*, *Tema*, *Formatos*, *Programas informáticos*, *Idiomas*, *Ficha de autor*, *Ficha de obra*, *Modos de lectura*, *Descripción de la obra*, *Tipo de publicación*, *Programas utilizados*, *Soportes* e *Data ficha*.

Embora abundante no detalhamento de itens possíveis para se preencher em cada um desses metadados, a desorganização dificultava a navegação e a localização dos conteúdos. Por exemplo, de “*Tema*” desdobravam-se 13 opções que podiam ser assinaladas. Em cada uma delas, era possível escolher entre “*Sí*” ou “*Sin asignar*”. Em frente a cada campo, havia outra área em que se devia escolher entre um dos sinais seguintes: “=, <, >, <=, >=” (Figura 31). Eu, enquanto leitora do arquivo, não especializada em linguagem informática, não consegui compreender bem qual a função desses símbolos. Soma-se a isso o fato de que alguns dos campos para a especificação dos metadados devem ser preenchidos de modo dissertativo pelos usuários, o que, no meu ponto de vista, também dificulta a navegação para um leitor não especializado que não possui essas informações. É o caso do campo “*Ficha de obra*” que, para localizar as obras do acervo, demanda a inserção dos conteúdos, como, por exemplo, “*Título*”, “*Más etiquetas*”, “*Autor principal*”, “*Año*”, etc. (ver Figura 32).

¹⁰⁵ A lista está disponível na seção de Anexos deste trabalho.

Figura 31 Tela do *Buscador* do Ciberia Project em 2019

Tema	
Amor	< -- Amor --
Comunidad	= -- Comunidad --
Deseo	> -- Deseo --
Identidad	<= -- Identidad --
Memoria	= -- Memoria --
Metaliteratura	= -- Metaliteratura --
Metatecnológico	= -- Metatecnológico --
Política	= -- Política --
Raza	= -- Raza --
Sexualidad	= -- Sexualidad --
Soledad	= -- Soledad --
Terror	= -- Terror --
Vida	= -- Vida --
Formatos	

Fonte: Ciberia Project (2019)

Figura 32 Tela do *Buscador* do Ciberia Project em 2019

Ficha de obra	
Título	<input type="text"/>
Más etiquetas	<input type="text"/>
Autor principal	<input type="text"/>
Colaboradores	<input type="text"/>
Equipo de obra colectiva	<input type="text"/>
Año	<input type="text"/>
Actualizaciones	<input type="text"/>
Nuevas versiones	<input type="text"/>
Idioma/s	= -- Idioma/s --
URL	<input type="text"/>
Publicado por	<input type="text"/>
Tipo de licencia	= -- Tipo de licencia --
ISBN	= <input type="text"/>
Premios	<input type="text"/>
Festivales en los que se ha presentado la obra	<input type="text"/>

Fonte: Ciberia Project (2019)

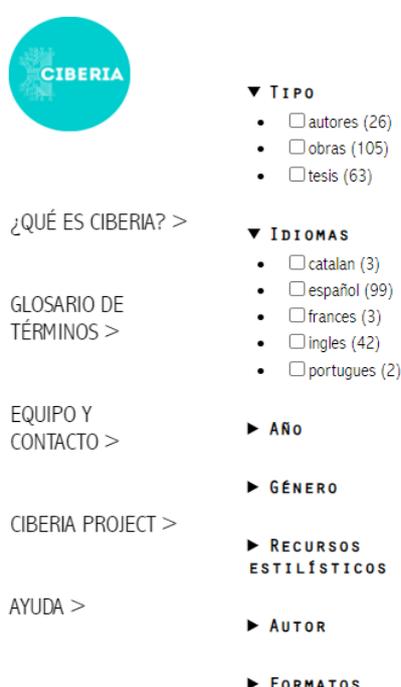
A mudança no funcionamento do Buscador deixou a navegação pelo acervo mais organizada e agradável, na medida em que removeu do alcance dos olhos do usuário uma grande listagem de metadados, que incluíam até informações que aparentavam ser de uso interno da equipe (como é o caso dos campos “*Criador del Registro*”, “*Fecha de Creación*”, “*Notas*”, “*Revisor*”, “*Fecha última modificación*”). No lugar disso, a nova formatação do arquivo apresenta três formas principais de localização da obra. A primeira fica na área superior da tela, em que se vê o campo de busca que, de acordo com a instrução, pode ser feita pelas categorias de autor, obra e data (ver Figura 30). A segunda se refere a um novo quadro de

filtros, inserido próximo à área lateral esquerda (ver Figura 33). Nesse quadro, alguns metadados foram aplicados como filtros a partir dos quais é possível encontrar uma determinada obra.

Figura 33 Filtros de busca da Biblioteca Digital Ciberia



Figura 34 Filtros de busca da Biblioteca Digital Ciberia



Fonte: Ciberia Project (2023i)

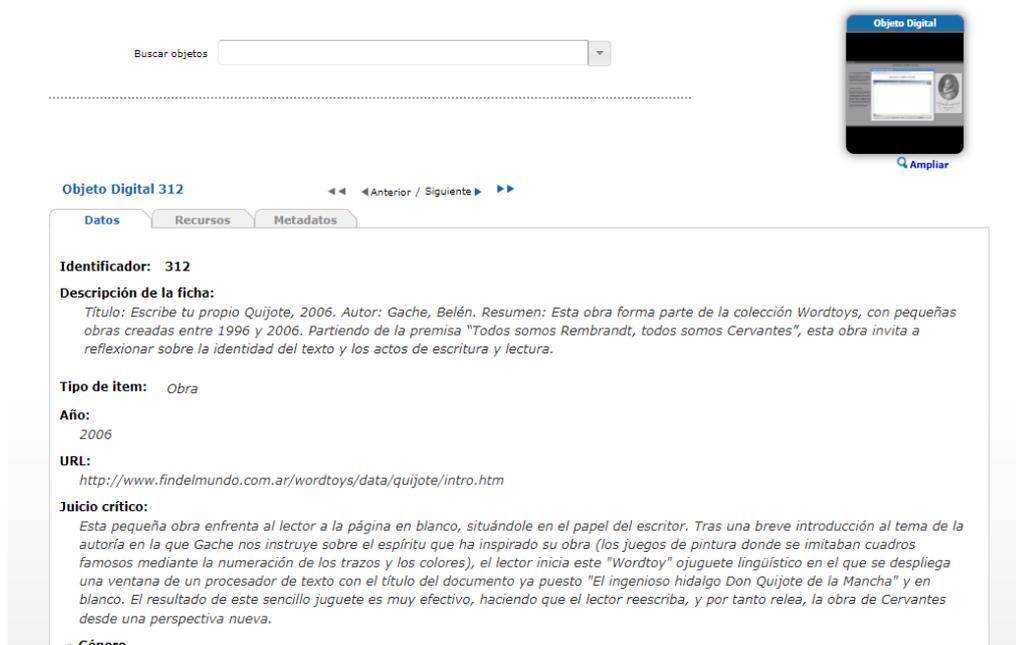
Há outras novidades, aqui, perceptíveis a partir do desdobramento dos metadados “tipo” e “idioma” (ver Figura 34). No que diz respeito ao “tipo”, observa-se que, além da catalogação de obras artísticas, o acervo da BDC também se empenha em preservar as produções científicas, em forma de teses, sobre o tema da literatura digital. Até o momento, 63 teses foram catalogadas. A outra novidade mencionada se refere à catalogação de um maior número de obras que, além do espanhol, incluem outras línguas na sua composição. Em 2019, era possível constatar, por meio do acesso à “Navegación”, que, das 60 obras arquivadas, 21 mobilizaram o inglês, enquanto 2 mobilizaram o francês. Atualmente, dentre as 105 obras mapeadas, identificam-se os usos de francês (3), catalão (3), inglês (42) e português (2).

Para indicar a terceira possibilidade de busca possibilitada pela nova formatação do acervo, menciono o que seria a nova “Navegación”. A versão anterior desse hiperlink, quando

seleccionado, direccionava o usuário à mesma listagem de metadados, disponíveis no antigo Buscador. A partir das reformulações no acervo, quando o usuário acessa a página inicial da BDC, ela já se depara com a reunião de todas as obras catalogadas, disponível desde o momento em que se acessa a página inicial da BDC. Diante disso, fica visível que a reelaboração dos sistemas de busca acabou por reorganizar os conteúdos antes disponíveis nos hiperlinks que foram removidos (cite-se *Navegación e Acceso a DDBB*).

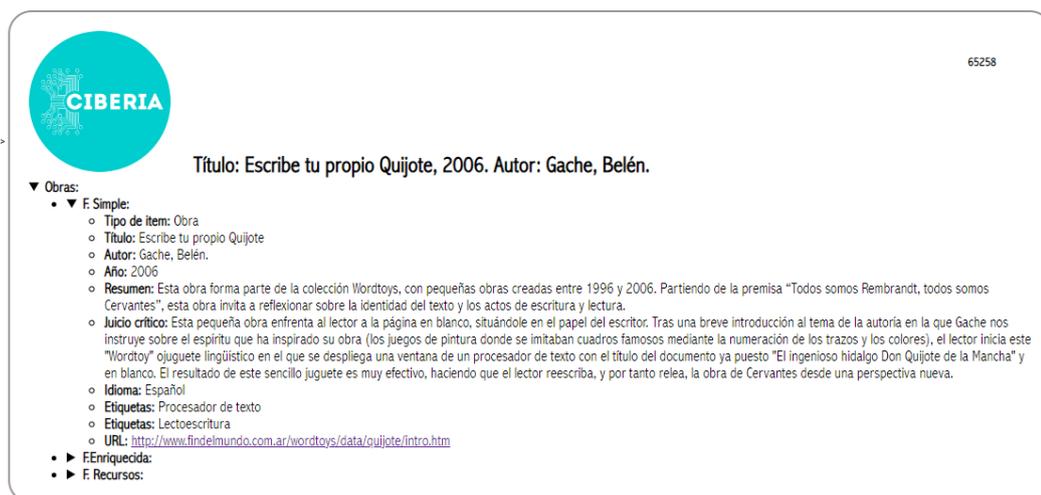
A reformulação da Biblioteca Digital abarcou também a disposição de cada item catalogado. É importante destacar que o Ciberia se propõe a realizar o acervo da documentação sobre as obras, e não de uma versão disponível delas. Assim, a preservação e catalogação das obras são feitas por meio do registro das informações predeterminadas pela equipe e sistematizadas pelos metadados. Essa forma de atuação se assemelha ao modo de trabalho desenvolvido pelo Ctrl+S. Porém, diferentemente do Atlas da Literatura Digital Brasileira, até o momento, a equipe não mobiliza as estratégias de navegação simulada e entrevista com os autores, para cada item arquivado. São disponibilizadas apenas imagens de captura de telas, mas não para todas as obras. Essas capturas já estavam presentes desde a formulação mais antiga do acervo. Com o intuito de apreender, vejamos a catalogação de uma mesma obra nas Figuras 35 e 36.

Figura 35: Aparência do item de catalogação da obra “*Escribe tu propio Quijote*” em 2019



Fonte: Ciberia Project (2019)

Figura 36 Aparência do item de catalogação da obra “*Escribe tu propio Quijote*” em 2023

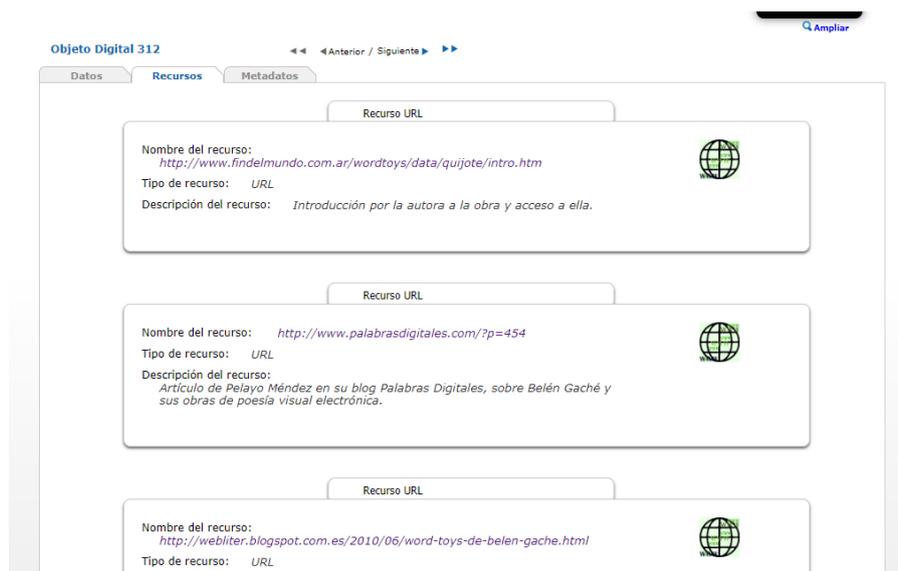


Fonte: Ciberia Project (2023i)

As Figuras 35 e 36 mostram duas formas de catalogação da obra “*Escribe tu propio Quijote*”, de Belén Gache. Embora apresentem uma disposição diferente, as duas catalogações utilizam aproximadamente os mesmos metadados, que equivalem àqueles presentes no Buscador¹⁰⁶. A diferença mais evidente diz respeito à organização dessas categorias. Na primeira catalogação, os termos são organizados em “Dados”, “Recursos” e “Metadados”. A mudança que aconteceu foi que as categorias, antes presentes em “Dados”, passam a integrar, na nova estética do acervo, o conjunto de metadados denominado de “*F. Simple*” (ficha simples). Já o conteúdo antes agrupado em “Metadados” encontra-se acessível sob o título de “*F. Enriquecida*” (ficha enriquecida), enquanto a aba destinada para “Recursos” foi removida e transformada em um metadado presente na ficha enriquecida. O espaço de “Recursos” era o único cujos conteúdos não estavam previstos na lista de metadados. Trata-se de um espaço de catalogação de conteúdos mapeados sobre a obra em questão. No caso de “*Escribe tu propio Quijote*”, vemos que na versão desatualizada da BDC havia 5 itens. Dentre estes, estão URLs de 2 artigos sobre textos da autora da obra, a URL que direciona à obra (já obsoleta), uma captura de tela da obra, feita pela equipe do Ciberia, e, por fim, a ficha de catalogação de informações da autora. Cumpre explicitar ainda que, de todos os metadados, apenas dois foram removidos, são eles: “*Programas utilizados*” e “*Soporte*”

¹⁰⁶ Reitero que a lista completa dos metadados consta na seção de Anexos.

Figura 37 Tela de “Recursos” sobre a obra “*Escribe tu propio Quijote*”, da BDC



Fonte: Ciberia Project (2019)

A respeito da arquitetura almejada para a Biblioteca Digital, a coordenadora do empreendimento, María Goicoechea de Jorge (2015), comenta que o objetivo principal do Projeto se centrava em disponibilizar o acervo catalogado a partir de categorias detalhadas e que o espaço servisse de reflexão para estudos.

Tem-se discutido muito com o fim de distinguir entre repositórios digitais, arquivos e bibliotecas, e dependendo do campo de conhecimento com o qual você está lidando, diferentes expectativas são levantadas em relação aos dados e metadados oferecidos, as características dos objetos referenciados, sua localização dentro um servidor, etc. No caso do Ciberia, tentamos criar algo entre um repositório e uma biblioteca digital: nosso objetivo é fornecer tanto um repositório de objetos de aprendizagem criados por pesquisadores (os próprios cartões de entrada e seu conteúdo enriquecido), e uma porta de entrada para trabalhos de literatura eletrônica e recursos online. (DE JORGE, 2015, p. 6, tradução nossa¹⁰⁷)

Ao fazer essas afirmações, a autora toca na questão da denominação/nomenclatura do acervo. O texto dá a impressão de que se trata mais de uma expectativa social do que de uma preocupação oriunda do CP. Após mencionar as categorias de arquivo, repositório e biblioteca, considerando que cada uma delas pode trazer demandas diferentes, De Jorge (2015) opta por

¹⁰⁷ Texto traduzido do inglês: “*There has been a lot of discussion to distinguish between digital repositories, archives and libraries, and depending on the field of knowledge you are dealing with different expectations are raised regarding the data and metadata offered, the characteristics of the objects being referenced, their location inside a server, etc. In Ciberia’s case, we have attempted to create something between a repository and a digital library: our aim is to provide both a repository of learning objects created by researchers (the entry cards themselves and their enriched content), and a gateway to e-literature works and online resources*”.

localizar o acervo num entrelugar. Ele estaria, assim, entre repositório e biblioteca digital, mas com objetivos bem firmados: disponibilizar as obras catalogadas e fazê-las circular. Essa postura da autora me faz inferir que a sua preocupação primeira é com a criação e circulação do acervo, a despeito de em qual categoria de arquivo ele irá se enquadrar. Até mesmo porque essas categorias, aparentemente, parecem não estar completamente delineadas.

Ribeiro Junior (2014) corrobora a hipótese de que algumas dessas conceituações estão sendo balizadas conforme elas se desenvolvem. Na tentativa de esboçar uma definição de biblioteca digital, o pesquisador traça um panorama histórico do desenvolvimento das tecnologias da informação e comunicação (TICs) no âmbito das bibliotecas. Ao fazer isso, o autor evidencia como esse percurso é ainda recente e que, por isso, até o presente momento não há consensos ou conceitos já estabilizados. Ao que tudo indica, esse é o caso dos repositórios e bibliotecas digitais. No intuito de prover entendimento sobre essas bibliotecas, Ribeiro Junior (2014) pontua:

No âmbito acadêmico, um dos focos de discussão está na preocupação em se delimitar “o que é” e “quais os papéis” de uma biblioteca digital (e no caso dos repositórios também). É uma discussão necessária, mas não suficiente, para subsidiar a criação de tais bibliotecas.

É possível verificar na literatura recente que uma Biblioteca Digital não se reduz às suas tecnologias; Biblioteca Digital não é um software, nem somente um acervo digital. Ela é, antes de tudo, uma Biblioteca, e como tal, possui caráter institucional, missão, valores, serviços, processos de gestão e avaliação, pessoas, infraestrutura. (RIBEIRO JUNIOR, 2014, p. 142-143)

Se, quando posta num panorama histórico, se constata que a discussão sobre as bibliotecas digitais é recente, isso se complexifica quando estendemos o debate à literatura digital. Isso porque tanto uma quanto a outra não têm seus contornos estáveis e já bem definidos. María G. de Jorge (2015) compartilhou, por exemplo, que no processo de construção da Biblioteca Digital do Ciberia, a equipe se deparou com dificuldades para definir se algumas obras deveriam ou não compor o acervo.

Essa obra [*Mindstorming*] desafiou nossas categorizações, por que deveríamos incluí-la como um tipo de literatura digital se ela é puramente cinematográfica? De alguma maneira, nós sentimos que a interação do espectador com o vídeo dá à obra uma qualidade textual, ou é realmente sua semelhança com outras obras que nos obriga a tratá-la como uma obra de literatura digital? (DE JORGE, 2015, p. 17, tradução nossa¹⁰⁸)

¹⁰⁸ Texto traduzido do inglês: “*This work challenges our categorizations, why should we include this as a type of e-literature if it is purely cinematic? Somehow, we feel that the viewer’s interaction with the video gives the piece a textual quality, or is it really its family resemblance with other works that compels us to treat it as a work of e-literature?*”.

Às indagações suscitadas pela formalização material da obra comentada subjazem expectativas e requisitos que uma produção literária digital deveria, supostamente, atender. Tendo em vista o formato de *Mindstorming*, exclusivamente de vídeo, ter sido razão suficiente para a pesquisadora cogitar excluir a obra do acervo, é interessante pensar qual seria a condição que falta à produção. Qual literatura está servindo, nesse caso, como parâmetro de seleção para as obras mapeadas? Ao compartilhar as dúvidas que emergiram diante de *Mindstorming*, De Jorge (2015) questiona se a obra apresenta, de fato, “uma qualidade textual”, o que me leva a deduzir que esse seria o requisito necessário de seleção. Porém, ao que tudo indica, esse elemento seria, a uma só vez, tão primordial quanto fugaz. Considerando a possibilidade de que a produção não atenda à exigência identificada, a autora se pergunta: seria a obra apenas semelhante a outras que já vi? Assim, se faz relevante mudar o percurso na questão, na tentativa de identificar quais obras são essas obras que já foram vistas. Qual é a literatura digital que circula largamente a ponto de, ainda que de maneira involuntária ao consumidor, ter constituído um repertório praticamente internalizado?

Durante a reflexão de De Jorge (2015) sobre o funcionamento do Ciberia Project, a autora comenta que, diante do anseio por preservar a literatura digital de língua espanhola, foi preciso ter o cuidado para não selecionar a partir de juízos de valores preestabelecidos para outras realidades, como forma de evitar o risco de perder registros dos movimentos de desenvolvimento da literatura digital de língua espanhola.

Gostaríamos de preservar um testemunho de artefatos que pertencem a um processo a que atribuímos um significado especial: o desenvolvimento de uma nova forma de literatura. Esta tarefa não é abordada sem consciência crítica: algumas das obras desta coleção, por exemplo, podem parecer amadoras, mas pensamos que foram necessários para desenvolver o campo que estamos documentando. (DE JORGE, 2015, p. 6, tradução nossa¹⁰⁹)

A afirmação de que algumas obras poderiam, aos olhos da equipe, aparentar-se como amadoras remonta novamente aos parâmetros de análise dessa literatura. A autora comenta, no decorrer do artigo, algumas iniciativas arquivísticas que admira e que inspiraram o trabalho do Ciberia Project. São elas: NT2 - *Le Laboratoire de Recherches Sur Les Oeuvres*

¹⁰⁹ Tradução do texto em inglês: “We would like to preserve a testimony of artifacts that belong to a process to which we grant special significance: the development of a new form of literature. This task is not approached without critical awareness: some of the works in this collection, for instance, might seem amateurish but we think they have been necessary to develop the field we are documenting”.

Hypermédiatiques, ELO e ELMCIP, Cell Project. Vejamos uma passagem do texto em que a autora comenta sobre isso:

Para desenvolver nosso modelo de dados, fizemos uma análise dos principais repositórios de literatura digital (NT2, ELO, ELMCIP) e extraímos o que gostamos em cada um deles:

- Sobre o NT2 achamos muito didática a taxonomia de tags que ele propõe: **adaptamos** a maioria de suas categorias [..]

- Achamos que tal taxonomia abre muitas questões e que o glossário de palavras-chave da coleção ELO era uma maneira eficiente de guiar os visitantes pela coleção. [...]

fizemos questão de incluir todos os elementos da taxonomia CELL, embora distribuídos tanto no cartão simples quanto no enriquecido. Este processo envolveu muita **limpeza** e **revisão** de metadados para adaptar o modelo de dados da Ciberia a outras coleções da nuvem Linked Data, como o Projeto CELL. (DE JORGE, 2015, p. 12, grifos nossos, tradução nossa¹¹⁰)

Gostaria de chamar atenção para o fato de que, ao pontuar os elementos inicialmente propostos pelas outras instituições, De Jorge (2015) afirma que foi preciso adaptar e rever esses conteúdos antes de aplicá-los diretamente aos dados coletados pelo Ciberia. Esse comportamento parece ser, inclusive, uma saída encontrada para lidar com o estabelecimento de parâmetros críticos baseados nas iniciativas citadas, com especial atenção, à ELO, CELL e NT2, todas oriundas do continente norte-americano. É preciso frisar que no período em que o texto da pesquisadora foi escrito e publicado, 2015, um ano após a criação da BDC, a ELO já contabilizava mais de 15 anos desde o seu lançamento. Por isso que, mesmo diante da admiração em relação ao trabalho e às ferramentas desenvolvidos por cada um dos arquivos comentados, De Jorge (2015) faz a ressalva de que

é importante ter em mente que não temos tantos registros quanto os outros repositórios, então para nós a taxonomia ainda não emergiu e não podemos considerá-la estabilizada. Se tentarmos usar a mesma taxonomia do NT2, por exemplo, verificamos que muitas categorias não possuem uma obra representativa em espanhol, ou não encontramos nenhuma tag para descrever determinadas obras. (DE JORGE, 2015, p. 11, tradução nossa¹¹¹)

¹¹⁰Tradução do texto em inglês: “In order to develop our data model, we have made an analysis of the main digital literature repositories (NT2, ELO, ELMCIP) and extracted what we liked about each of them.

- About the NT2 we found very didactic the taxonomy of tags it proposes: we have adapted most of its categories [..]

- We thought that such a taxonomy opens many questions and that the ELO collection keyword glossary was an efficient way to guide visitors through the collection [...] we made sure to include all the elements of the CELL taxonomy, though distributed in both the simple and the enriched card. This process has entailed a lot of metadata cleaning and revision to adapt Ciberia’s data model to other collections of the Linked Data cloud, such as the CELL Project”.

¹¹¹ Tradução do texto em inglês: “it is important to keep in mind that we do not have as many records as the other repositories, so for us the taxonomy has not emerged already and we cannot consider it stabilized. If we try to use

Ou seja, é preciso afinar os instrumentos (SALGADO, 2020) de seleção e catalogação das obras, visto que, se se realiza apenas a transposição de métodos para diferentes realidades, corre-se o risco de nenhuma obra ser validada. Essa afinação é feita, todavia, conforme as obras são mapeadas e as especificidades da literatura em língua espanhola vão se mostrando.

4.2 Literatura infantil e juvenil no Ciberia

Antes de finalizar a análise sobre o CP, gostaria de propor a observação de uma aba que considerei significativa dentro do site, trata-se da área dedicada exclusivamente à *Literatura infantil e juvenil*. Num primeiro momento, chamou minha atenção o fato de que há, no site, um lugar que abriga literatura digital, mas que não integra o acervo da Biblioteca Digital Ciberia. Ao navegar por esse espaço, percebo que não há uma descrição formal nos padrões de apresentação, como era o caso da Biblioteca. Ao acessar o referido hiperlink, o usuário é direcionado diretamente às obras (ver Figuras 38 e 39).

Figura 38 Tela inicial de “*Literatura digital infantil y juvenil*”, do Ciberia Project



Fonte: Ciberia Project (2023j)

the same taxonomy as the NT2, for example, we find for example that many categories do not have a representative work in Spanish, or, we can find no tag to describe certain works”.

Figura 39 Tela inicial de “Literatura digital infantil y juvenil”, do Ciberia Project

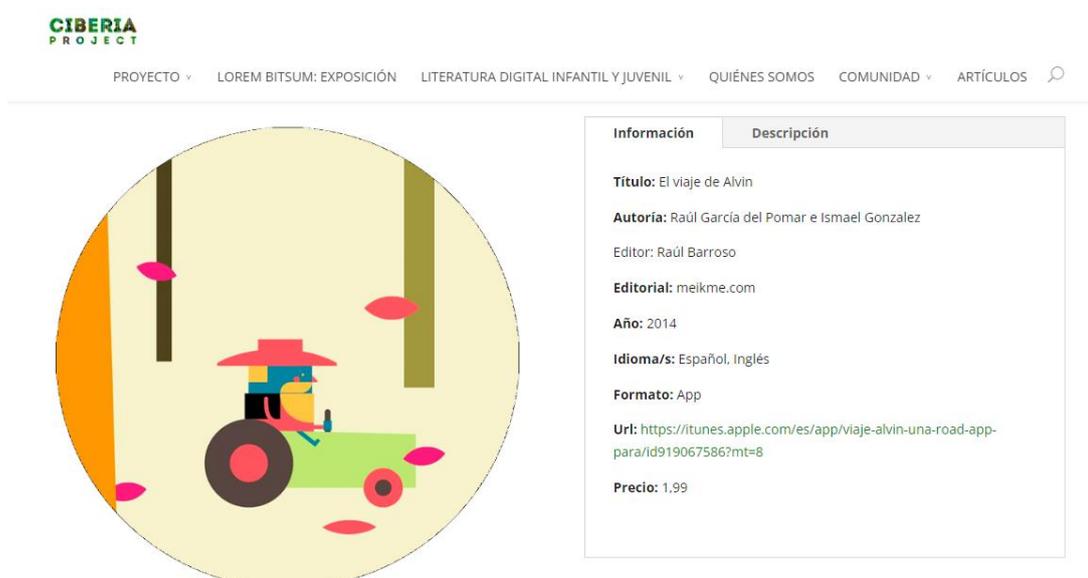


Fonte: Ciberia Project (2023j)

Sob o título de “[Selección de obras infantil y juvenil](#)”, disponibilizam-se obras em espanhol e em outras línguas, outra diferença em relação à BDC. Percebo, então, que esta área não tem a pretensão de arquivar produções que contenham, necessariamente, o idioma espanhol. Algumas obras possuem tradução para mais de uma língua. Na verdade, há uma quantidade admirável de idiomas, entre eles, pode-se citar: espanhol, inglês, dinamarquês, alemão, francês, neerlandês, italiano, japonês, polonês, português, russo, tcheco, chinês, sueco, holandês e coreano. O número de idiomas disponíveis nessa Seleção de obras é, portanto, três vezes maior que o número de idiomas presentes na BDC, dado que me faz pensar nos caminhos de circulação da literatura digital infantil dentro do CP.

Detendo-me nesse assunto, verifico que, ao abrir as obras, algumas delas são comercializadas, de modo que seu acesso fica condicionado à compra do produto. Importante dizer que o Ciberia não efetiva a venda, apenas direciona o usuário ao site ou aplicativo em que pode adquirir a produção. As informações sobre as obras são dispostas em um quadro lateral que, no lugar de metadados detalhados, tratam de informações gerais (ver Figura 40).

Figura 40 “El viaje de Alvin”, obra disponível na aba “Literatura digital infantil y juvenil”



The image shows a screenshot of the CIBERIA PROJECT website. At the top, there is a navigation menu with the following items: PROYECTO, LOREM BITSUM: EXPOSICIÓN, LITERATURA DIGITAL INFANTIL Y JUVENIL, QUIÉNES SOMOS, COMUNIDAD, and ARTÍCULOS. Below the menu is a circular illustration of a green tractor with a red roof and a driver, set against a yellow background with vertical brown lines and pink petals. To the right of the illustration is a catalog entry for 'El viaje de Alvin' with the following details:

Información	Descripción
Título: El viaje de Alvin	
Autoría: Raúl García del Pomar e Ismael Gonzalez	
Editor: Raúl Barroso	
Editorial: meikme.com	
Año: 2014	
Idioma/s: Español, Inglés	
Formato: App	
Url: https://itunes.apple.com/es/app/viaje-alvin-una-road-app-para/id919067586?mt=8	
Precio: 1.99	

Fonte: Ciberia Project (2023j)

A ficha de catalogação não é organizada entre “simples” e “enriquecida”, mas disposta em “informação” e “descrição”. A aba de informação inclui, como se pode ver na Figura 40, “título”, “autoria”, “editora”, “ano”, idioma”, “formato”, “URL” e “preço”. No entanto, nem todas as fichas contêm os mesmos itens, em algumas delas, constam a idade a quem a obra se direciona. Pode-se dizer que o público-alvo das obras disponíveis é grande, na medida em que abrange crianças entre 2 até “a partir de 13” anos (CIBERIA PROJECT..., 2023j, s/p). Além disso, na categoria destinada à autoria, algumas obras trazem mais de um nome, designando diferentes atuações na criação do produto. É o caso da ficha da obra “Timo y lá varita mágica”, em que são identificados os produtores de “Texto e concepto”, “Ilustración”, “Narración”, “Programación” e “Producción” (ver Figura 41).

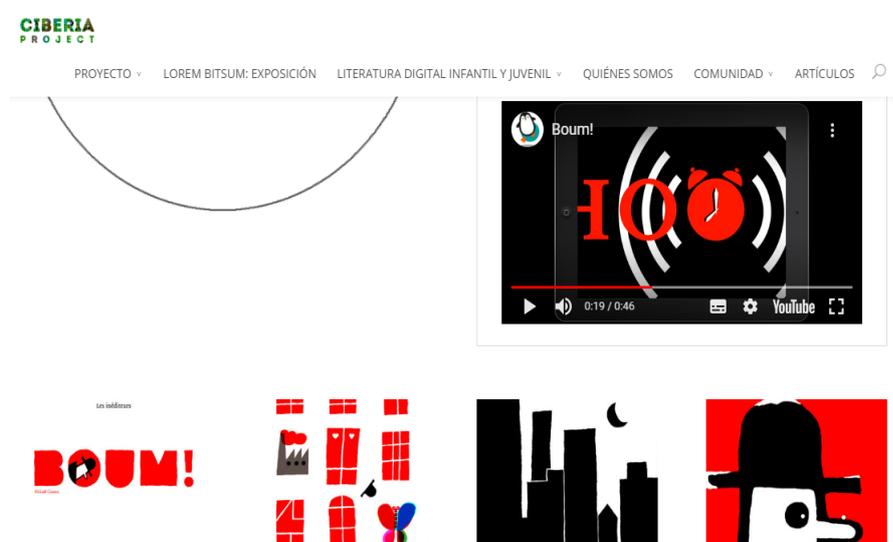
Figura 41 “Timo y la varita mágica”, obra disponível na aba “Literatura digital infantil y juvenil”



Fonte: Ciberia Project (2023j)

Na aba de descrição, pode-se ler uma pequena sinopse do conteúdo da obra. Algumas delas apresentam ainda um vídeo sobre a produção e imagens do conteúdo da obra em funcionamento (ver Figura 42).

Figura 42 “Boum”, obra disponível na aba “Literatura digital infantil y juvenil”



Fonte: Ciberia Project (2023j)

As escolhas catalográficas e de layout da página remetem às configurações de catálogos de vendas de livros, disponibilizados por livrarias digitais. Essa referência se apoia no fato de

que há um conjunto de elementos familiares à configuração das estantes de venda online. Entre os elementos, pode-se destacar que cada item referente às obras dispõe de uma imagem colorida, tão grande quanto a sua ficha de informações, diferentemente das obras catalogadas na BDC; em segundo lugar, pode-se falar da composição das fichas, aqui, menos teóricas e mais gerais, incluindo a sinopse da obra; além disso, ressalta-se a inclusão de vídeos e de imagens que cumprem o trabalho de propaganda daqueles produtos, disponíveis em mais de dez línguas diferentes; e, por fim, o fato de as obras serem comercializadas, com seus preços explícitos (que, em geral, variam de € 1,99 a € 9,99), deixa mais evidente o caráter mercadológico. Algumas das obras, ainda que estejam disponíveis gratuitamente, apresentam algum elemento que pode ser comercializado. É o caso de “*Inanimate Alice*”, obra norte-americana, integrante da ELC que, embora gratuita, contém uma versão para professores (*Teacher’s edition suite*).

Esse mercado de literatura digital infantojuvenil que se visualiza no site da Ciberia, tanto nos termos de circulação, como propõe EVEN-ZOHAR (2017), quando em termos pecuniários, se apresenta como uma frente de atuação diferente da promovida pela Biblioteca Digital. Ressalto que ao diferenciá-las não tenho a pretensão de hierarquizar essas atividades, ou colocá-las como opostas. O objetivo de trazer visibilidade à literatura digital infantojuvenil é utilizado como justificativa de criação dessa *selección de obras infantil y juvenil* (“O projeto elaborou uma coleção de literatura digital infantil e juvenil como estratégia para dar difusão à literatura digital e suas possibilidades” (CIBERIA PROJECT..., 2023j, tradução nossa¹¹²)).

Diante disso, é importante mencionar que, em conjunto com a aba de literatura digital infantojuvenil, está a aba “[Premio](#)”. A página em questão apresenta apenas um conteúdo: a chamada para o *Concurso Ciberia de Literatura Digital Infantil e Juvenil*. O texto de apresentação ao concurso não traz informações muito detalhadas sobre quais seriam os prêmios e as datas, por exemplo. Na tentativa de encontrar mais informações sobre o concurso, recuperei a divulgação feita no site da *Red de Literatura Electrónica Latinoamericana* (LiteLat), por Leonardo Flores, ex-presidente da ELO. Na divulgação, vê-se que a primeira edição do concurso aconteceu no ano de 2016. Não encontrei, no entanto, informações sobre ganhadores ou qualquer outro dado. O único dado disponível a respeito da continuidade do concurso é a informação breve, disponibilizada pelo Ciberia, de que “o prêmio *II Edición do*

¹¹² Tradução do texto em espanhol: “*El proyecto ha elaborado la colección de literatura digital infantil y juvenil como estrategia a la literatura digital y sus posibilidades*”.

Premio Ciberia de Literatura Digital” foi anulado por unanimidade do júri (CIBERIA PROJECT..., 2023j, tradução nossa¹¹³).

De toda maneira, os esforços dedicados à criação de um prêmio implicam considerações sobre o funcionamento dos arquivos de literatura digital em geral, e do Ciberia em particular. Em primeiro lugar, a criação do prêmio me remete ao funcionamento da ELO que, como discutido no Capítulo 2 desta tese, apresenta um circuito de premiação desde, pelo menos, o ano de 2001. No site da ELO, a premiação ocupa um lugar de relevo e cumpre uma função institucionalizante em relação aos premiados. Contudo, ao que parece, o sistema de premiação do Ciberia de literatura digital infantojuvenil não ganhou muita adesão, visto que foi cancelado, não apresentando outras edições desde o ano de criação, em 2016. Esses dados reiteram, novamente, a importância de considerar as especificidades de cada território ao desenvolver as atividades arquivísticas. Isso porque, ainda que estejam acessíveis de forma online, cada arquivo provém de uma realidade diferente.

¹¹³ Tradução do texto em espanhol: “*El premio I Edición do Premio Ciberia de Literatura Digital ha quedado desierto bajo la unanimidad del jurado*”. Gostaria de fazer um adendo sobre a tradução dessa frase que fez emergir algumas dúvidas sobre seu sentido, em especial sobre a expressão “*ha quedado desierto*”. Realizando uma pesquisa sobre essa expressão, encontrei a possibilidade de significados relacionados a “anulação e cancelamento”, dado que se relacionaria com o sentido literal de “deixar deserto”. A esse sentido, corrobora o fato de que não houve publicação de uma segunda edição do prêmio no site do CP ou divulgação de qualquer natureza. Faço essa nota, todavia, por conta da expressão “*ha quedado desierto*” se tratar, ao que tudo indica, de uma expressão não muito formal, mobilizando sentido conotativo da linguagem e que, por isso, dificulta tanto a estabilidade quanto indubitabilidade (por parte da tradutora) de seu sentido pretendido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quem decide o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido por um país? Alguém toma a decisão quanto ao que fica guardado na nossa memória? Ou nós a tomamos coletivamente? É um processo deliberado? Ou algo que acontece por acaso? E o que há de político nisso?
Walter Porto¹¹⁴

Nesta seção, posterior aos estudos individuais dos arquivos, retomo um pouco do processo de desenvolvimento da pesquisa, com a finalidade de refletir sobre a maneira como as análises foram feitas e sobre o que elas informam a respeito do meu intuito primeiro de trabalho, que se baseava em compreender como um arquivo digital de literatura digital funciona. Para alcançar esse objetivo, selecionei três arquivos principais para compor o corpus desta pesquisa: ELO, Ctrl+S e CP. A principal razão pela qual optei por esses arquivos diz respeito à presumida particularidade que cada um apresentaria por estarem situados em diferentes territórios geopolíticos. Considerando que, a partir de um ponto de vista sistêmico, a compreensão da literatura digital não se desvincula de suas condições epistemológicas, poéticas, técnicas e tecnológicas, decidi me aprofundar no estudo de arquivos que ocupam diferentes lugares no desenvolvimento sociotécnico e, por conseguinte, no sistema literário digital.

Previamente à escrita da tese, realizei uma etapa de observação detalhada dos sites de cada um dos objetos de pesquisa. A proposta dessa empreitada se delineava como forma de colocar em prática o trabalho de descrição, enquanto ferramenta metodológica de estudo (CANCLINI, 2016). A ideia era que essa ferramenta me servisse tanto para me familiarizar com aqueles espaços quanto para levantar dados dignos da análise. Inicialmente, conforme a descrição fazia os dados emergirem, planejei como seria a organização dos capítulos. Todos partiriam do mesmo ponto, de modo que a navegação pelos acervos também consideraria rigorosamente os mesmos elementos. Com o passar do tempo, no entanto, percebi que o meu plano inicial cairia por terra. Isso porque os arquivos não são iguais. Embora eles apresentem semelhanças quanto à forma de existir (digital/online/em forma de site www) e ao objeto preservado (a literatura digital), a descrição desses espaços ia me mostrando, paulatinamente, que as suas construções e formas de atuação não eram as mesmas.

¹¹⁴Esse trecho é a transcrição da fala de Walter Porto durante uma entrevista com Giselle Beiguelman sobre o, então, recente livro da autora *Memória da amnésia, políticas do esquecimento*. Essa conversa foi veiculada via Podcast Ilustríssima Conversa em 2019.

Sendo assim, compreendi que as análises e a organização da discussão empreendida precisariam ser desenvolvidas a partir das demandas de cada arquivo. Isso justifica a sistematização dos percursos trilhados nos capítulos (2, 3 e 4), cuja elaboração tentou, ao máximo, respeitar as particularidades dos objetos que estavam sendo, ali, estudados. Ainda assim, manteve-se uma lógica de estruturação do texto comum entre os capítulos. Cito, por exemplo, a escolha por iniciar a discussão com base na observação da área em que os arquivos realizam uma apresentação sobre si. Essa decisão foi tomada considerando o fato de que, via de regra, os hiperlinks de “*about*”, “sobre” ou “quem somos” costumam trazer textos introdutórios aos sites que os abrigam. Torná-los, portanto, ponto de partida da discussão foi uma tentativa de entender o funcionamento dos arquivos, a partir da visão que eles apresentam sobre seu próprio trabalho. Dessas observações, desdobraram-se questões específicas a cada um deles.

Além disso, a respeito das análises empreendidas nos capítulos 2, 3 e 4, pode-se ainda informar que cada uma delas se orientou a partir de uma perspectiva diferente. Isso porque, enquanto elaborava as análises, convoquei diferentes vozes críticas ao texto, como forma de fazer emergir alguns questionamentos e de desenvolver o estudo sobre cada arquivo em particular. Essas vozes se organizam da seguinte forma: no Capítulo 2, a voz institucional da ELO, impressa nos textos disponibilizados no site da Organização; no Capítulo 3, a voz de Luciana Salazar Salgado (2020), pesquisadora da área de literatura digital e integrante da equipe desenvolvedora do Observatório da Literatura Digital Brasileira; e no Capítulo 4, a voz de María Goicoechea de Jorge (2015), pesquisadora e coordenadora do Ciberia Project. Vale a pena reforçar que ao me remeter à delimitação dessas vozes, neste caso, não estou me referindo às referências teórico-críticas gerais mobilizadas no decorrer de todo o trabalho, mas a três pontos de vistas específicos que me auxiliaram nas investigações, atuando como um método de extração de informação sobre os acervos.

Pensando nas relações que se estabelecem entre literatura e territorialidade (EVEN-ZOHAR¹¹⁵), é imprescindível situar os contextos em que estão inseridos os arquivos analisados para a compreensão de suas atuações. Assim, reafirmo que a Electronic Literature Organization tem sua sede localizada nos Estados Unidos, o Observatório de Literatura Digital Brasileira tem suas bases estabelecidas no Brasil, enquanto Ciberia Project está localizado na Espanha. Esses dados são relevantes, pois, de alguma maneira, se vinculam às literaturas preservadas

¹¹⁵ Em suas reflexões, o autor trata das literaturas impressas, de modo que estou realizando uma extensão de sua teoria, aplicando-a como ferramenta de compreensão da literatura digital.

pelos arquivos. Nesse sentido, uma particularidade inicial perceptível diz respeito ao idioma oficial de cada arquivo e dos produtos presentes nesses espaços. A estadunidense ELO, por exemplo, embora venha inserindo, paulatinamente, obras e autores provenientes de diferentes países, apresenta a grande maioria de produtos e produtores oriundos/falantes de língua inglesa. O Ctrl+S trabalha exclusivamente com a literatura digital brasileira em língua portuguesa, enquanto o CP se dedica às literaturas de língua espanhola. É relevante destacar que, na esteira de Even-Zohar (2017), entendo por literatura não só as obras catalogadas, mas as discussões críticas e os movimentos (como os de premiação, por exemplo) realizados no âmbito do sistema literário, promovidos por aqueles espaços.

Dessa forma, os metadados mobilizados são elementos importantes para a observação do arquivo, visto que, além de descreverem a obra a ser preservada, eles apoiam a organização geral do acervo. A partir de uma perspectiva da Gestão da Informação,

podem ser destacadas as seguintes vantagens na utilização e disponibilização de metadados: a) estabelecimento de padrões de dados diante da heterogeneidade de informações contidas na rede, como por exemplo a Internet; b) facilidade e maior precisão na recuperação das informações desejadas, troca de informações entre as aplicações e organizações. (GARCIA apud RIBEIRO JUNIOR, 2014, p. 157)

O autor afirma ainda que:

Podemos caracterizar o papel dos metadados como um recurso informacional, produto da aplicação de um conjunto de técnicas de representação temática e descritiva, que agrega valor ao documento (no seu sentido mais amplo) e que promove a acessibilidade, a compatibilidade e a capacidade de compartilhamento (RIBEIRO JUNIOR, 2014, p. 158)

Assim como foi visto nos capítulos anteriores, todos os arquivos estudados trabalham com a apresentação das obras com base na organização feita pelos metadados. Nesse caso, convém mencionar um metadado comum a todos os acervos, aquele que se refere à linguagem de programação utilizada por cada produção. Essa classificação pode ser útil para entender a sua atuação junto ao acervo, enquanto metadado, tanto na esfera organizacional quanto na esfera descritiva. Para tanto, remeto-me às informações geradas por esse metadado, em cada um dos arquivos.

Na ELC 4, a última a ser publicada, vê-se que às fichas das obras se integra a classificação “*authoring language*”. Como possibilidade de resposta a ela, observa-se, por

meio do filtro de buscas, que estão disponíveis 90 termos¹¹⁶. Cite-se que todos os termos se conectam com, pelo menos, 1 obra inserida no acervo. No caso do Cíberia Project, as fichas das obras contam com a categoria “*programas informáticos*”. Como respostas possíveis a ela, estão listados 6 termos¹¹⁷ diferentes. Já no Observatório da Literatura Digital Brasileira, observa-se que à primeira ficha de mapeamento¹¹⁸ não se aplicava categorização semelhante à que estamos discutindo. Numa versão reformulada, a segunda ficha¹¹⁹ já contava com a classificação “programa/linguagem usado pelo autor” que se desdobrava em 8 termos passíveis de serem selecionados como resposta, entre eles, “vídeo”. Atualmente, no site do Observatório, por meio do filtro de busca, é possível ver que a mesma categoria se intitula “programa/linguagem usados para a criação”. Sob essa categoria, estão conectadas 16 possibilidades de resposta.

Na esfera organizacional, esses metadados colaboram para a classificação e agrupamento dos itens. A partir dessas conceituações é que se estabelecem os filtros de busca, elemento importante para a navegação no arquivo, pelo usuário. A respeito da delimitação da taxonomia e dos metadados, De Jorge (2015) reconhece o caráter desafiador dessas escolhas que implicam nos resultados gerados pelos sistemas de busca. Já no que diz respeito à esfera descritiva, a circunscrição taxonômica pode, num primeiro momento, acarretar a inclusão ou a exclusão da obra no acervo. Em princípio, se se toma uma descrição taxonômica como parâmetro de seleção, as obras que não cumprem o requisito pré-delimitado não seriam dignas de ingressar ao conjunto. A esse respeito, a inserção inicial¹²⁰ do metadado “vídeo”, na ficha de mapeamento do Ctrl+S, aparenta ser uma estratégia de inclusão de registro de um tipo de produção desenvolvida com base em vídeos.

Além disso, tratando ainda do âmbito descritivo, os agrupamentos e resultados obtidos por meio dos metadados permitem que se identifiquem características particulares à literatura digital de cada contexto. Tomando como ponto de partida o mesmo metadado, que indica a linguagem de programação utilizada, é possível realizar alguns apontamentos. A partir da observação dos dados gerados, infere-se, por exemplo, que nos Estados Unidos, ou pelo menos nas produções de língua inglesa¹²¹, há um uso mais diversificado de linguagens de

¹¹⁶ A lista completa do filtro de buscas está disponível no Anexo C.

¹¹⁷ É possível visualizar cada um deles no Anexo A.

¹¹⁸ Disponível no Anexo B.

¹¹⁹ Disponível no Anexo D.

¹²⁰ Atualmente, esse metadado foi substituído por outros que detalham, de fato, qual a linguagem de programação utilizada na construção de vídeos.

¹²¹ Ainda que a ELC archive obras em outros idiomas, de acordo com o filtro de buscas da ELC, a quantidade de obras em outras línguas não ultrapassa a casa dos 20, enquanto se contabilizam mais de 100 obras em inglês.

programação, muitas vezes, criadas para o desenvolvimento da obra literária. Não por acaso, a definição de literatura de 2ª geração, feita por Katherine Hayles (2009), enfatiza a experimentação com os meios. É válido comentar que o livro em que a autora realiza tais proposições teóricas apresenta como objeto de estudo uma das coleções de obras da ELC.

Quanto aos outros arquivos, considerando os dados levantados, assume-se que as obras de literatura digital brasileira e de língua espanhola apresentam uma variedade menor de linguagens de programação, chamando atenção para o caso brasileiro em que quase todas as obras arquivadas se construíram baseadas em Flash. Para Athayde e Rocha (2022), o uso demasiado desse software dá notícia do contexto sociotécnico da produção literária brasileira. Ao estudarem alguns dados suscitados pela observação das obras catalogadas no Atlas, as autoras deduzem que a grande quantia de produções feitas em Flash se justifique pelo fato de se tratar de um software já pronto e acessível “que então permitia aos autores criarem as suas obras sem precisar dominar completamente a linguagem de programação” (ATHAYDE; ROCHA, 2022, p. 86).

Constatações como essas só puderam ser feitas por conta da interoperabilidade dos metadados entre os diferentes bancos de dados. De fato, como anunciou Ribeiro Junior (2014), o uso dos metadados facilita a busca diante da heterogeneidade dos produtos arquivados na medida em que permite a recuperação informacional. Nos casos dos arquivos estudados, sublinho o fato de que a padronização taxonômica teve como fonte as determinações prescritivas da ELO (por meio do CELL) que, não por acaso, ocupa um lugar de centralidade no sistema literário digital. No entanto, também é digno de relevo que tanto Ciberia como Ctrl+S não reproduzem as taxonomias indistintamente. Tanto o arquivo espanhol como o brasileiro revisaram e realizaram adaptações na taxonomia, afinando seus instrumentos de trabalho (SALGADO, 2020) de acordo com as obras que pretendiam descrever.

Dessa forma, uma diferença marcante entre os objetos estudados se encontra no fato de que na ELO as obras e autores chegam até o arquivo, por meio de chamadas para publicação. Previamente ao lançamento dos volumes da ELC, houve a chamada para a publicação, a partir da qual os organizadores das coleções realizam a seleção de conteúdos aptos para integrar a ELC. Já no que diz respeito aos outros arquivos, sobretudo ao Atlas, ao qual tenho acesso ao processo de seleção enquanto parte da equipe, sabe-se que os pesquisadores são quem buscam formas de encontrar autores de literatura digital e obras dispersas na internet.

A despeito das diferenças observáveis entre os arquivos, há que se sublinhar o interesse de todos eles em fazer a literatura digital circular. Esse objetivo em comum, que une ELO, Ctrl+S e CP, é fundamental para as suas próprias existências. Isso porque, em certa medida, a

sobrevida do arquivo de literatura digital está ligada à disponibilidade de produtos dessa literatura. Sendo a existência das obras literárias digitais breve – para citar o produto literário mais reconhecido dentro do sistema (EVEN-ZOHAR, 2017) –, e considerando seu caráter efêmero e obsolecente, os arquivos têm desenvolvido, por meio de um trabalho hercúleo (SALGADO, 2020), estratégias de preservação com a finalidade de manter essas obras disponíveis.

Segundo Rejane C. Rocha (2023)¹²², a disponibilidade é uma condição valiosa para a literatura digital, pois, além de designar a possibilidade de acesso de um produto, é também requisito para a sua eventual inserção no repertório literário. Diante disso, compreende-se por que é tão importante estabelecer um canal específico à circulação para a literatura digital, visto que o repertório se constitui na medida em que é alcançado pelos integrantes do sistema. Frente às nossas análises, julgo que os arquivos vêm se estabelecendo, paulatinamente, como instituições reconhecíveis dentro do sistema literário digital, na medida em que, empenhados em oferecer um mercado para a literatura digital, constroem-se a si mesmos como territórios oficiais e férteis para isso, por meio de pesquisas científicas que embasam seus gestos arquivísticos. É preciso pontuar, contudo, a responsabilidade que as funções mediadoras (DEBRAY, 2000) e institucionalizadoras (EVEN-ZOHAR, 2013) trazem aos arquivos, uma vez que o ato de selecionar os conteúdos a serem disponibilizados em seus acervos pode influenciar na inserção desse repertório na memória literária ou relegá-lo ao esquecimento.

¹²² É importante indicar que a observação de Rocha (2023) é feita a partir do entendimento de repertório de acordo com Even-Zohar (2017).

REFERÊNCIAS

AFFONSO, G. M. Z. **Literatura em redes sociais**: a perspectiva de quem faz. Iniciação Científica (CNPq). Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2021.

ANDRADE, A. *et al.* **Indicionário do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

ATHAYDE, M. A. **Electronic Literature Collection e a democratização do espaço linguístico**. Apresentação feita em Unesco International Mother Language Day. Santa Bárbara, Estados Unidos, 2018.

ATHAYDE, M. A.; ROCHA, R. C. Um arquivo para a literatura digital brasileira e algumas questões concretas. *In*: PORTELA, M.; MADURO, D. C. (org.). **Re-auto-meta arquivo**: formas e transformações do arquivo. Porto: Publicações Fundação Fernando Pessoa, 2022. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10284/11432>. Acesso em: 28 jul. 2023.

AMÂNCIO, N. R. **Revista texto digital**: um espaço para a literatura digital brasileira. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2021.

ANDRADE, C. D. **O avesso das coisas**: aforismos. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ARECO, M. **Cartografia de la novela chilena reciente**. Santiago de Chile: CEIBO ediciones, 2015.

AULETE, C. **Novíssimo Aulete dicionário da língua portuguesa**. Organização: Paulo Geiger. Rio de Janeiro. Lexikon, 2011.

BEIGUELMAN, G. Reinventar a memória é preciso. *In*: BEIGUELMAN, G.; MAGALHÃES, A. G. (org.). **Futuros possíveis**: arte, museus e arquivos digitais. 1. ed. São Paulo: Petrópolis: Edusp, 2014. p. 12-33.

BLOG COMO criar. **Como colocar uma foto de capa no seu Facebook**. Disponível em: <https://www.comocriar.net/como-colocar-capa-facebook/>. Acesso em: 28 jul. 2023.

BOLTER, J. D.; GRUSIN, R. **Remediation**: understanding new media. Cambridge: First MIT Press, 2000.

CAMBRIDGE. **Cambridge Dictionary**. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/>. Acesso em: 7 nov. 2022.

CANCLINI, N. G. **O mundo inteiro como lugar estranho**. Tradução: Larissa Fostinone Locoselli. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

CAPES. **Tabelas de área de Conhecimento**. Disponível em: <https://www.gov.br/capes/pt-br>. Acesso em: 30 out. 2022.

CELL PROJECT. **Consortium on Electronic Literature**. 2023a. Disponível em: <https://cellproject.net/>. Acesso em: 7 nov. 2022.

CELL PROJECT. **Consortium on Electronic Literature - Manifesto**. 2023b. Disponível em: <https://cellproject.net/manifesto>. Acesso em: 28 jul. 2023.

CHARTIER, R. **Os desafios na escrita**. Tradução: Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

CHARTIER, R. **Inscriver e apagar: cultura escrita e literatura (séculos XI-XVIII)**. Tradução: Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

CIBERIA PROJECT. **Ciberia**. Disponível em: <http://www.ciberiaproject.com/>. Acesso em: 7 nov. 2022.

CIBERIA PROJECT. **Biblioteca**. 2019. Disponível em http://repositorios.fdi.ucm.es/CIBERIA/view/paginas/view_paginas.php?id=1. Acesso em: 25 jul. 2023.

CIBERIA PROJECT. **Quiénes somos**. 2023a. Disponível em <http://www.ciberiaproject.com/#equipo>. Acesso em: 26 jul. 2023.

CIBERIA PROJECT. **Proyectos**. 2023b. Disponível em <http://www.ciberiaproject.com/#equipo>. Acesso em: 26 jul. 2023.

CIBERIA PROJECT. **Sello de Creación Digital**. 2023c. Disponível em: <http://www.ciberiaproject.com/comunidad/>. Acesso em: 26 jul. 2023.

CIBERIA PROJECT. **Sello de Edición**. 2023d. Disponível em: <http://www.ciberiaproject.com/sello-de-edicion/>. Acesso em: 26 jul. 2023.

CIBERIA PROJECT. **Biblioteca Digital**. 2023e. Disponível em <http://www.ciberiaproject.com/biblioteca-2/>. Acesso em: 26 jul. 2023.

CIBERIA PROJECT. **Literatura Digital Infantil y Juvenil**. 2023f. Disponível em <http://www.ciberiaproject.com/coleccion-lij-digital/>. Acesso em: 26 jul. 2023.

CIBERIA PROJECT. **Comunidad**. 2023g. Disponível em: <http://www.ciberiaproject.com/comunidad/>. Acesso em: 26 jul. 2023.

CIBERIA PROJECT. **Premios**. 2023h. Disponível em <http://www.ciberiaproject.com/premio-ciberia/>. Acesso em: 27 jul. 2023.

CIBERIA PROJECT. **Biblioteca Obras**. 2023i. Disponível em <http://repositorios.fdi.ucm.es/ciberia/index.php>. Acesso em: 27 jul. 2023.

CIBERIA PROJECT. **Literatura infantil y infantojuvenil**. 2023j. Disponível em <http://www.ciberiaproject.com/coleccion-lij-digital/>. Acesso em: 27 jul. 2023.

DARNTON, R. **A questão dos livros**: Passado, presente e futuro. Tradução: Daniel Pellizzari. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DEBRAY, R. **Transmitir**: o segredo e a força das ideias. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2000.

DE JORGE, M. G. The Ciberia Project: an experiment in digital hermeneutics. **Texto Digital**, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 4-20, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2015v11n1p4>. Acesso em: 28 jul. 2023.

DE LA VEGA, I. Tipología de Observatorios de Ciencia y Tecnología. Los casos de América Latina y Europa. **Revista Española de Documentación Científica**, v. 30, n. 4, p. 545-552, 2007. DOI: 10.3989/redc.2007.v30.i4.404. Disponível em: <https://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/view/404>. Acesso em: 29 jul. 2023.

DERRIDA, J. **Mal de arquivo**. Uma impressão freudiana. Tradução: Claudia Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION. **Electronic Literature Collection 1**, 2006. Disponível em: <https://collection.eliterature.org/1/>. Acesso em: 7 nov. 2022.

ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION. **Electronic Literature Collection 2**, 2011. Disponível em: <https://collection.eliterature.org/2/>. Acesso em: 7 nov. 2022.

ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION. **Electronic Literature Collection 3**, 2016. Disponível em: <https://collection.eliterature.org/3/>. Acesso em: 7 nov. 2022.

ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION. **News & Updates**, 2020. Disponível em: <https://eliterature.org/2020/01/announcing-teaching-electronic-literature-a-resource-for-teachers/>. Acesso em: 7 nov. 2022.

ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION. **Awards**, 2022a. Disponível em: <https://eliterature.org/elo-awards/>. Acesso em: 7 nov. 2022.

ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION. **Our role**, 2022b. Disponível em: <https://eliterature.org/what-is-e-lit/>. Acesso em: 7 nov. 2022.

ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION. **Welcome to the ELO**, 2022c. Disponível em: <https://eliterature.org/>. Acesso em: 7 nov. 2022.

ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION. **Electronic Literature Collection 4**, 2022d. Disponível em: <https://collection.eliterature.org/4/>. Acesso em: 7 nov. 2022.

ELMCIP. **Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice**. 2023. Disponível em: <https://elmcip.net/>. Acesso em: 26 jul. 2023.

ESTEVAO N. C. **Electronic Literature Organization: reflexões sobre a construção da memória da literatura digital**. **Primeira Escrita**, Aquidauana, v. 7, n. 2, p. 94-107, 2020.

ESTEVIÃO N. C. **Movimentos na literatura de Ismael Caneppele**: materialidade e circulação no contexto digital. Belo Horizonte: LED. No prelo.

EVEN-ZOHAR, I. Teoria dos polissistemas. Tradução: Marozo *et al.* **Traslatio**, Porto Alegre, n. 5, p. 1-21, set. 2013a. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/42899/27134>. Acesso em: 7 nov. 2022.

EVEN-ZOHAR, I. Sistema literário. Tradução: Marozo, L. F.; Cunha, Y. K. **Traslatio**, Porto Alegre, n. 5, p. 22-45, set. 2013b. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/42900/27135>. Acesso em: 7 nov. 2022.

EVEN-ZOHAR, I. **Polisistemas de cultura** (Un libro electrónico provisorio). Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv: Laboratorio de investigación de la cultura, 2017.

FLORES, L. Literatura eletrônica da terceira geração. **DAT Journal – Design, Art and Technology**, Universidade Anhembi Morumbi, v. 6 n. 1, 2021. Disponível em: <https://datjournal.anhembi.br/dat/index>. Acesso em: 7 nov. 2022.

FLUSSER, V. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. Organização: Rafael Cardoso; Tradução: Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FOUCAULT, M. Em defesa da sociedade. Aula de 7 de janeiro de 1976. In: FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**: Curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução: Luis Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FUNKHOUSER, C. T. **Prehistoric digital poetry**: an archaeology of forms, 1959-1995. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2007.

GAINZA, C. Literatura chilena en digital: mapas, estéticas y conceptualizaciones. **Revista chilena de literatura**, 2016, n. 96, p. 233-256, 2016. Disponível em: https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952016000300012&script=sci_abstract. Acesso em: 7 nov. 2022.

GARRAMUÑO, F. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GRITTI, G. G. **Rede conceitual da literatura digital brasileira**. Iniciação Científica (FAPESP). Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2022.

GRITTI, G. G. **Literatura Digital Brasileira: Cartografia de Produção Crítica**. Iniciação Científica (CNPq). Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2020.

HAYLES, N. K. **Literatura Eletrônica**: novos horizontes para o literário. Tradução: Luciana Lhullier e Ricardo Moura Buchweitz. São Paulo: Global/Fundação Universidade de Passo Fundo, 2009.

IBICT. [2005]. **Manifesto Brasileiro de Apoio ao Acesso Livre à Informação Científica**. Disponível em: <https://livroaberto.ibict.br/Manifesto.pdf>. Acesso em: 26 jul. 2023.

ILSA, Research Group on Implementation of Language-Drive Software in Applications, 2023. Disponível em: <http://ilsa.fdi.ucm.es/ilsa/ilsa.php?show=0>. Acesso em: 26 jul. 2023.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1974.

JORGE, M. G. The Ciberia Project: an experiment in digital hermeneutics. **Texto Digital**, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 4-20, jan./jun., 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/1807-9288.2015v11n1p4>. Acesso em: 7 nov. 2022.

KLUSCINSKAS, J.; MOSER, W. A estética à prova da reciclagem cultural. Tradução: Cleonice Mourão. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p. 17-42, 2007.

KOZAK, C. Comunidades experimentales y literatura digital en Latinoamérica. **Virtualis**, v. 9, n. 17, p. 9-32, 2018. DOI: 10.2123/virtualis.v9i17.272. Disponível em: <https://www.revistavirtualis.mx/index.php/virtualis/article/view/272>. Acesso em: 26 jul. 2023.

LADDAGA, R. Uma fronteira do texto público: literatura e meios eletrônicos. *In*: OLINTO, H. K; SCHOLLAMMER, K. E. (org.). **Literatura e mídia**. Rio de Janeiro: Editora PUC-RIO/Loyola, 2002.

LENTRICCHIA, F.; MCLAUGHLIN, T. **Critical terms for literary study**. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

LOVEJOY, M. **Digital currents: art in the electronic age**. New York: Routledge, 2004.

MACHADO, A. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007

MACMILLAN. **Macmillan Essential Dictionary for learners of American English**. Oxford: Macmillan Publishers Limited, 2003.

MARQUES, R. O arquivo literário como figura epistemológica. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 21, p. 13-23, 2007. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga21/artigos.html>. Acesso em: 7 nov. 2022.

MARQUES, R. Memória literária arquivada. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 2, n. 18, p. 105-119, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.18.2.105-119>. Acesso em: 7 nov. 2022.

MARTÍNEZ, J. D. **Teorías sistémicas de la literatura: polisistema, campo, semiótica del texto y sistemas integrados**. Tese (Doutorado em Teoría de la Literatura y del Arte y Literatura Comparada) – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, Granada, 2014.

MARTINS, D. Projeto **Tainacan e sua relação com a dimensão cultural das instituições culturais**. 2021. *In*: EVENTO FILE ALIVE [Vídeo]. Disponível em: <https://youtu.be/4LCQXssdqI?t=458>. Acesso em: 26 jul. 2023.

MEZA, N. Mulheres da América Latina que criam literatura digital: uma visão geográfica geral. **Texto digital**, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 183-216, jan./jul. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2020v16n1p183>. Acesso em: 26 jul, 2023.

MORETTI, F. **Distant Reading**. London: Verso, 2013.

NEW HORIZONS. **About Electronic Literature**: new horizons for the literary. Disponível em: <https://www.newhorizons.eliterature.org/>. Acesso em: 7 nov. 2022.

OBSERVATÓRIO da Literatura Digital Brasileira. 2022. Disponível em: <https://www.observatoriodigital.ufscar.br/>. Acesso em: 7 nov. 2022.

OBSERVATÓRIO da Literatura Digital Brasileira. **Sobre**. 2023a. Disponível em: <https://www.observatoriodigital.ufscar.br/sobre/>. Acesso em: 26 jul. 2023.

OBSERVATÓRIO da Literatura Digital Brasileira. **Atlas**. 2023b. Disponível em: <https://www.observatoriodigital.ufscar.br/atlas-da-literatura-digital-brasileira/>. Acesso em: 26 jul. 2023.

OBSERVATÓRIO da Literatura Digital Brasileira. **Memória**. 2023c. Disponível em <http://www.atlasldigital.ufscar.br/>. Acesso em: 26 jul. 2023.

OXFORD. **Oxford Learner's Dictionaries**. American English. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>. Acesso em: 7 nov. 2022.

PATO, A. Arquivos digitais: a experiência do Acervo Videobrasil. In: BEIGUELMAN, G.; MAGALHÃES, A. G. (org.). **Futuros possíveis**: arte, museus e arquivos digitais. 1. ed. São Paulo/Petrópolis: Edusp, 2014. p. 86-96.

PEREIRA, V. C. Recolher, escolher, acolher: o projeto da Electronic Literature Collection como coletânea e coleção. **Fragmentum**, Santa Maria, n. 57, p. 215-237, jan./jun. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/61944/pdf>. Acesso em: 7 nov. 2022.

PEREIRA, V. C. A poesia digital em arquivos online latino-americanos: convergências e divergências. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 24, n. 46, p. 224-244, jan./abr. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2596-304x20222446vcp>. Acesso em: 29 jul. 2023.

PODCAST ILUSTRÍSSIMA CONVERSA: **Da escravidão à ditadura, esquecimento é marca do Brasil**, diz professora. [Locução de]: Walter Porto: Ilustríssima Conversa, 10 ago. 2019. Podcast. Disponível em: <https://podcasts.google.com/feed/aHR0cHM6Ly93d3cub21ueWNvbnRlbnQuY29tL2QvcGxheWxpc3QvMmY2YTc5YWVtZDE4MS00OGE0LTkyZTA4YWM1ZDAwYzh1YjFkL2VjMzE4ODg4LWQ4OTYtNDE3ZC1hZDQ4LWFjNjEwMDFhYmRmMi8wMDc2YmFiMC1mYzhkLTRmODEtYjUzNS1hYzYxMDAxYWJlMjAwY2FzdC5yc3M/episode/MWJiZjE4MzQzNmIwNDRmYjk0ZTI2ZWNmZGU1OTM0NTk?sa=X&ved=0CAIQuIEEahgKEwjQz6CetrKAAXUAAAAAHQAAAAAQoAI&hl=pt-br>. Acesso em 28 jul 2023.

PRADO, G. Arte digital, diálogos e processo. *In*: BEIGUELMAN, G.; MAGALHÃES, A. G. (org.). **Futuros possíveis: arte, museus e arquivos digitais**. 1. ed. São Paulo/Petrópolis: Edusp, 2014. p. 120-133.

RED de Literatura Electrónica Latinoamericana. **LiteLat**, 2023. Disponível em <https://litelat.net/>. Acesso em: 28 jul. 2023.

RIBEIRO JUNIOR, D. I. Bibliotecas e repositórios digitais: reflexões, tecnologias e aplicações. *In*: ASSIS, E. C. P.; MOURA, C. A. C.; SANDOVAL, I. M. B. (org.). **Humanidades digitais: leitura e tecnologia**. Florianópolis: Editora Copiart, 2014.

ROCHA, R. Contribuições para uma reflexão sobre a literatura no contexto digital. **Revista da Anpoll**, n. 36. Florianópolis, p. 160-186, jan.-jun. 2014. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/680>. Acesso em: 7 nov. 2022.

ROCHA, R. **Projeto Repositório da Literatura Digital Brasileira**. 2018. Disponível em <https://www.observatorioldigital.ufscar.br/wp-content/uploads/tainacan-items/12463/27192/projeto.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2023.

Rocha, R. C. Um outro amor: uma leitura de Amor de Clarice, de Rui Torres. 2019. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, v. 41, n. 1. Maringá, jan.-jun. Disponível em: <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v41i1.42964>. Acesso em 20 jul. 2023.

ROCHA, R. Literatura Digital. *In*: RIBEIRO, A. E.; CABRAL, C. A. (org.). **Tarefas da Edição: Pequena mediapédia**. Belo Horizonte: LED, 2020. p. 80-84.

ROCHA, R. 1, 2, 3, testando...literatura digital no Brasil hoje. *In*: SOARES, L. F. *et al.* (org.). **Interfaces: literatura, artes e mídias**. 1. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2021a.

ROCHA, R. **Projeto Antologia crítica da literatura digital brasileira**. 2021b. Disponível em: <https://www.observatorioldigital.ufscar.br/wp-content/uploads/tainacan-items/12463/27208/Antologia-Critica-da-Literatura-digital-brasileira-CNPq.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2023.

ROCHA, R. A memória literária: arquivo em tempo de bases de dados. **Universum** (Talca), v. 38, n. 1, p. 121–133, 2023. DOI: 10.4067/S0718-23762023000100121. Disponível em: <https://universum.otalca.cl/index.php/universum/article/view/568>. Acesso em: 29 jul. 2023.

SALGADO, L. S. Mídium e mundos éticos: notas sobre a construção do Observatório de Literatura Digital Brasileira. **Estudos da Linguagem**, Vitória da Conquista, v. 18, n. 3, p. 33-53, set.-nov. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.22481/el.v18i3.7943>. Acesso em: 7 nov. 2022.

SALGADO, L. S. Guardar o que se move, mover o que se guarda. **DAT Journal: design, art and technology**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 172-184, 2023. DOI: 10.29147/datjournal.v8i2.686. Disponível em: <https://datjournal.anhemi.br/dat/article/view/686>. Acesso em: 26 jul. 2023.

SCHIMDT, N. S.; SILVA, C. L. Observatório como instrumento de prospectiva estratégica para as Instituições de Ciência e Tecnologia (ICTs). **Interações**, Campo Grande, v. 19, n. 2,

p. 387-400, abr./jun. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.20435/inter.v19i2.1689>. Acesso em: 28 jul. 2023.

SMITH, B. H. Value/Evaluation. *In*: LENTRICCHIA, F.; MCLAUGHLIN, T. (org.). **Critical terms for literary study**. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

SOARES, E. C. **Literatura digital brasileira: um estudo da revista**. Artéria 8. Iniciação Científica (CNPq). Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2021.

SOUZA, A. D. **Lourenço Mutarelli, a imagem e a palavra: concepções pós-autônomas sobre quadrinhos e literatura**. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos em Literatura) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2018.

TAINACAN. 2023. Disponível em: <https://tainacan.org/>. Acesso em: 26 jul. 2023.

TESTA, P. Indicadores científicos y tecnológicos en Venezuela: de las encuestas de potencial al observatorio de ciencia, tecnología e innovación. **Cuaderno del Cendes**, v. 19, n. 51, set. 2002, p. 43-64. Disponível em: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S101225082002000300004&lng=es&nrm=iso. Acesso em: 28 jul. 2023.

THE NEXT, 2022. Disponível em: <https://the-next.eliterature.org/>. Acesso em: 7 nov. 2022.

THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Tradução: Wagner de Oliveira Brandão. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

WAYBACK MACHINE. **Internet Archive Wayback Machine**. Disponível em: <https://archive.org/web/>. Acesso em: 7 nov. 2022.

WEITZEL, S. R. **Os repositórios de e-prints como nova forma de organização da produção científica: o caso da área da Ciência da Comunicação no Brasil**. 2006. Tese (Doutorado), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

WORDPRESS. **Conheça o Wordpress**. 2023. Disponível em: <https://br.wordpress.org/>. Acesso em 25 jul. 2023.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. Tradução: Amálio Pinheiro e Gerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ANEXOS

ANEXO A – Ficha de Mapeamento do Atlas da Literatura Digital Brasileira

1. TÍTULO *

2. URL

3. ACESSIBILIDADE *

Check all that apply.

- ACESSÍVEL
- NÃO ACESSÍVEL
- GRATUITA
- NÃO GRATUITA

4. ANO DE PUBLICAÇÃO

5. Ano da última versão

6. PAÍS DE PRODUÇÃO

7. AUTOR PRINCIPAL *

8. PÁGINA PESSOAL DO AUTOR

9. INFORMAÇÃO BIOGRÁFICA (MODELO ELO)

10 COLABORADORES

11. PUBLICADA POR/REPOSITÓRIO

12. FESTIVAIS E PRÊMIOS

13. DESCRIÇÃO/APRESENTAÇÃO DA OBRA PELO AUTOR

14. INSTRUÇÕES DE LEITURA PELO AUTOR

15. PROGRAMA USADO PELO AUTOR

16 DISPOSITIVOS PARA ACESSAR A OBRA

Check all that apply.

- CÂMERA
- CONTROLES (MOUSE, JOYSTICK ETC)
- TELA
- TECLADO
- MICROFONE
- IMPRESSORA
- SMARTPHONE
- TABLET
- FONES DE OUVIDO
- AUTO-FALANTE
- _____ Other:

17. PROCESSOS DE LEITURA/INTERAÇÃO LEITOR-OBRA (CELL

PROJECT: <http://cellproject.net/taxonomies-definition>) *Check all that apply.*

- ATIVAÇÃO/DESATIVAÇÃO
- ALTERAÇÃO
- DETECÇÃO
- DOWNLOAD
- GERAÇÃO
- INSERÇÃO
- LOGIN
- MANIPULAÇÃO
- NAVEGAÇÃO
- INTERAÇÃO EM REDE
- OBSERVAÇÃO
- SELEÇÃO
- TRANSCODIFICAÇÃO
- UPLOAD
- OUTRO(S)
- Other: _____

18. GÊNERO (?)

19 PROCEDIMENTOS DE COMPOSIÇÃO (POÉTICA)

Check all that apply.

19 PROCEDIMENTOS DE COMPOSIÇÃO (POÉTICA)

Check all that apply.

- HIPERTEXTUALIDADE/HIPERMIDIALIDADE
- GENERATIVIDADE
- TRANSMIDIALIDADE
- REMIDIAÇÃO
- MULTIMIDIALIDADE
- MULTIMODALIDADE
- _____

Other:

20. SISTEMA

Check all that apply.

- WINDOWS
- IOS
- ANDROID
- LINUX
- MAC OS X

21. REQUISITOS TÉCNICOS PARA ACESSO (SOFTWARE NECESSÁRIO OU ÚTIL)

22. TEMA DA OBRA

23. COMENTÁRIOS DA CRÍTICA (PODE SER LINK PARA TEXTO)

24. TIPO DE MÍDIA (CELL PROJECT) - DIGITAR AS OPÇÕES EM CAIXA DE SELEÇÃO

Check all that apply.

- APLICATIVO
- CR-ROM
- DVD-ROM
- PLATAFORMA
- REDES SOCIAIS
- USB
- WEBSITE
- ARQUIVO
- PERFORMANCE
- _____ Other:

25. FORMATO DA OBRA (CELL PROJECT) - DIGITAR AS OPÇÕES EM CAIXA DE SELEÇÃO

Check all that apply.

- ÁUDIO
- BASE DE DADOS
- IMAGEM/FOTOGRAFIA
- ARTEFATO FÍSICO
- MOTOR DE BUSCA
- TEXTO
- VÍDEO
- VÍDEO GAME
- REALIDADE VIRTUAL
- ANIMAÇÃO
- Other: _____

26. CRIADOR DA FICHA *

27. DATA DE CRIAÇÃO

Example: December 15, 2012

28. DATA DA ÚLTIMA REVISÃO

Example: December 15, 2012

29. OUTRAS INFORMAÇÕES

ANEXO B – Lista de metadatos do Ciberia Project

Buscador

Modelo de Datos

Descripción de la ficha

Tipo de ítem

Año

URL

Juicio crítico

Género

Ambient

Cine interactivo

Codework

Conceptual

Cómic

Documental

Ensayo

Ficción interactiva

Hactivismo

Hipernovela

Juego

Narrativa

Poesía

Sátira

Teatro jugable

Wordtoy

Recursos estilísticos

Animación/Cinetismo

Apropiación

Collage

Creación colaborativa

Ergódico/Interactivo

Generativo

Geolocalización

Juego

Locativo

No interactivo

Realidad aumentada

Textofluido

Videotextual

Tema

Amor

Comunidad

Deseo

Identidad

Memoria

Metaliteratura

Metatecnológico

Política

Raza

Sexualidad

Soledad

Terror

Vida

Formatos

Ambiente virtual	= ▼ -- Ambiente virtual -- ▼
Audio	= ▼ -- Audio -- ▼
Base de datos	= ▼ -- Base de datos -- ▼
Blog	= ▼ -- Blog -- ▼
Generativo	= ▼ -- Generativo -- ▼
Híbridos	= ▼ -- Híbridos -- ▼
Hipermedia	= ▼ -- Hipermedia -- ▼
Hipertexto	= ▼ -- Hipertexto -- ▼
Imagen	= ▼ -- Imagen -- ▼
Instalación	= ▼ -- Instalación -- ▼
Motor de búsqueda	= ▼ -- Motor de búsqueda -- ▼
Performance	= ▼ -- Performance -- ▼
Texto	= ▼ -- Texto -- ▼
Vídeo	= ▼ -- Vídeo -- ▼
Videjuego	= ▼ -- Videjuego -- ▼
Programas informáticos	
Css	= ▼ -- Css -- ▼
Flash	= ▼ -- Flash -- ▼
html	= ▼ -- html -- ▼
JavaScript	= ▼ -- JavaScript -- ▼
Processing	= ▼ -- Processing -- ▼
Shockwave	= ▼ -- Shockwave -- ▼
Idiomas	
Español	= ▼ -- Español -- ▼
Inglés	= ▼ -- Inglés -- ▼
Francés	= ▼ -- Francés -- ▼

Modelo de MetaDatos

Ficha de autor

Apellidos, Nombre	<input type="text"/>
Etiquetas	<input type="text"/>
Labor principal	= ▼ -- Labor principal -- ▼
Seudónimo	<input type="text"/>
Nombre colectivo	<input type="text"/>
Fecha de nacimiento	= ▼ <input type="text"/>
Fecha de defunción	= ▼ <input type="text"/>
Lugar de nacimiento	= ▼ -- Lugar de nacimiento -- ▼
Sexo	= ▼ -- Sexo -- ▼
Nacionalidad	= ▼ -- Nacionalidad -- ▼
Lugar de residencia	<input type="text"/>
Actividad profesional	<input type="text"/>
Idioma/idiomas	= ▼ -- Idioma/idiomas -- ▼
Programas informáticos con los que trabaja	= ▼ -- Programas informáticos con los que trabaja -- ▼
Premios	<input type="text"/>
Asociaciones a las que pertenece	<input type="text"/>

Creador del Registro

Creador del Registro	= ▼ -- Creador del Registro -- ▼
Notas	<input type="text"/>
Fecha de creación	= ▼ <input type="text"/>
Fecha última modificación	= ▼ <input type="text"/>

Ficha de obra

Título	<input type="text"/>
Más etiquetas	<input type="text"/>
Autor principal	<input type="text"/>
Colaboradores	<input type="text"/>
Equipo de obra colectiva	<input type="text"/>
Año	<input type="text"/>
Actualizaciones	<input type="text"/>
Nuevas versiones	<input type="text"/>
Idioma/s	= ▼ -- Idioma/s -- ▼
URL	<input type="text"/>
Publicado por	<input type="text"/>
Tipo de licencia	= ▼ -- Tipo de licencia -- ▼

ISBN	= ▼	<input type="text"/>
Premios		<input type="text"/>
Festivales en los que se ha presentado la obra		<input type="text"/>
Modos de lectura		
Procesos	= ▼	-- Procesos -- ▼
Aparatos	= ▼	-- Aparatos -- ▼
Instrucciones de lectura		<input type="text"/>
Descripción de la obra		
Temas		<input type="text"/>
Juicio crítico		<input type="text"/>
Tipo de publicación		
Impreso/Web	= ▼	-- Impreso/Web -- ▼
Instalación/web	= ▼	-- Instalación/web -- ▼
Sitio Web	= ▼	-- Sitio Web -- ▼
Software descargable	= ▼	-- Software descargable -- ▼
Sujeto a compra (Apple)	= ▼	-- Sujeto a compra (Apple) -- ▼
Instalación específica para un sitio	= ▼	-- Instalación específica para un sitio -- ▼
Performance específica para un sitio	= ▼	-- Performance específica para un sitio -- ▼
Programa/s utilizados		
Programa	= ▼	-- Programa -- ▼
Programa	= ▼	-- Programa -- ▼
Soportes		
Soporte	= ▼	-- Soporte -- ▼
Soporte	= ▼	-- Soporte -- ▼
Datos ficha		
Creador del Registro	= ▼	-- Creador del Registro -- ▼
Fecha de Creación	= ▼	<input type="text"/>
Notas		<input type="text"/>
Revisor		<input type="text"/>
Fecha última modificación	= ▼	<input type="text"/>

Electronic Literature Collection

VOLUME 4

WORKS

GLOSSARY

INDEX

ABOUT

132 Works Matched

Filter works by keyword...

Clear

Keyword Filters

Genre

NaNoGenMo 7 ambient 10 animated 4 animation 2 appropriated 15
audio collage 4 augmented poetics 1 augmented reality 1 bot 3
cinema 1 codework 4 collaborative 8 collage 5 combinatorial 11
conceptual 16 database 16 documentary 11 essay 2 generative 45
hactivist 1 hypertext 30 installation 9 interactive fiction 6 kinetic 16
literary game 8 live coding 2 locative 3 machine learning 5 mash-up 5
mixed reality 1 narrative 36 net art 2 netprov 2 networked 3
non-interactive 8 nonfiction 1 novel 1 participatory 13 performance 9
poetry 30 procedural 1 procedural rhetoric 2 retro 2 serious game 7
text movie 4 twitterature 1 virtual environment 2 virtual reality 4
visual poetry 12 webcomic 2 wordtoy 6

Platform

CD 1 OSX 1 PC 3 PDF 2 Steam VR 1 alexa skills 1
amazon alexa 1 android 2 apple app store 2 atari vcs (2600) 1
blog post 1 book 8 cheap bots done quick! 1 command line 1 ebook 3
facebook 1 github pages 10 google forms 1 iOS 3 insta360 1

instagram 3 itch.io 5 linux 1 mac 1 nintendo switch 1 oculus 3
p5.js 1 physical installation 4 playstation 4 1 print 1 storytrek 1
switch 1 terminal 1 tracery 1 twitter 3 vimeo 9 web app 1
web-based 1 website 95 windows 3 xbox one 1 youtube 3

Authoring Language

AIR 1 ARIA 1 Atari ROM 1 Atari VCS(2600) 1 C# 4 C++ 2 CSS 36
CSS3 5 DUL Radio 1 EPUB3 1 HTML 49 HTML5 19 JSON 1
Logic Pro X 1 ML5js 1 MySQL 5 PHP 7 SVG 1 Spark VR 1
WebGL 3 WebVR 1 ableton live 1 adobe after effects 3
adobe audition 1 adobe director 1 adobe dreamweaver 1 adobe flash 2
adobe illustrator 2 adobe indesign 2 adobe photoshop 5 adobe premiere 2
adobe premiere pro 2 apache 1 api 1 arduino 1 bitsy 1 brackets 1
cheap bots done quick! 1 choicescrypt 1 cinecer0 1 clarifai 1
cyberduck (ftp) 1 d3.js 1 drone 1 final cut pro 3 flash 4
google maps itinerary maker 1 google streetview 1 gpt-2 2 harlowe 1
haskell 1 hydra 2 ink 3 java 2 javascript 72 jquery 4
layar ar 1 lingo 1 lua 1 machine vision 1 mad pascal 1
mandelbulb 1 maxmsp 1 mediawiki 1 objective-c 2 openframeworks 1
p5.js 7 panoply 2 pc-basic 1 perl 1 phaser 1 pro tools 1
processing 2 punctual 1 python 11 python 2 2 python 3 1 rita 6
sketchfab 1 sonicpi 1 swift 1 tidal cycles 1 touchdesigner 1
tracery 3 twine 5 typescript 1 undum 1 unity 10 vuforia 1
wordnik 1

Format

360 video 2 3D 8 3d printing 1 animated gifs 1 audio 73

augmented reality 3 database 12 image/picture 75 performance 1
 physical artefact 7 search engine 1 text 123 video 31 video game 11
 virtual environment 5

Content

AIR 4 African Diaspora 1 African-American 1 Afrofuturism 3
 Ancient Chinese 2 Apollinaire 1 Black 3 Black / African 2
 Black Lives Matter 1 Black diaspora 1 Black digitality 1 Black feminism 8
 BoWuZhi 1 Britney Spears 1 COVID-19 3 Carnation Revolution 3
 Chinese Literature 1 Circum-Atlantic deformance 1 Dublin 1 Eliza Effect 1
 Fluxus 1 History of Great Lakes 4 LGBTQIA+ 2 Lake Michigan 1
 Latin America 1 Latin American 2 Loss of Grasp 2 Queensland 1 RPG 1
 Shakespeare 1 ShanHaiJing 1 Spanish Civil War 1 The Arabian Nights 2
 UFO sightings 1 Ulises Carrión 1 WWII 1 WuYan Jueju 1 abstract 1
 activism 6 adaptation 2 adventure 3 alchemy 1 algorithmic 1
 algorithmic normativity 1 alienation 1 alternate history 1
 alternative universe 2 anthropocene 1 apocalypse 2 appalachian 1
 appropriation 2 archaeology 1 archive 5 archives 1 art tool 1
 artificial intelligence 1 artivism 1 audio collage 1 authenticity 1
 authoritarianism 2 authorship 2 autobiographical literature 1
 autobiography 2 autofiction 1 automata 1 automation 3 awareness 1
 beauty 2 big data 2 binaries 1 biography 1 biotechnology 1
 black/african 1 blind-accessible 1 body 6 branching 1 broken heart 1
 bullying 1 capitalism 3 cartography 1 cartoon 1 causality 1
 cellular 1 censorship 2 childhood 1 children 1 city 2 city portrait 1
 climate 1 climate change 2 clothing 1 code 2 colonialism 3
 colorful 1 community 1 computer assistant 1 conceptualism 1

condensation 1 confessional 1 connectivity 1 consumerism 2 contend 1

control 1 creative coding 1 crime 2 critical archives 1

cultural heritage 1 dark 1 data 1 death 2 deconstruction 1

degeneration 1 detective fiction 1 detention 1 dialogues 1

dictatorship 1 differences 1 digital environments 1 digital identity 1

digital overload 1 disability 1 disappearance 1 disappropriation 1

displacement 2 doubling 1 dungeon crawler 1 dystopia 5

early 21st century 1 ecology 1 ee cummings 1 emanations 1 emojis 3

employment 1 estrangement 1 environment 6 ephemerality 1

erasure 1 erotica 1 ethnicity 1 existentialism 1 experimental 1

experimental music 1 experimentalism 1 experimentation 1 exploration 1

failure 1 family 4 fashion 1 fear 1 female protagonist 3 feminist 2

fiction 1 figures 1 folds 1 fractal 1 fragmentation 1 game poems 1

gamebook 1 gender 3 gender violence 1 gendered labour 1

gentrification 1 gestures 1 ghosts 1 ghostwriters 1 globalization 1

grief 1 growth 1 gun violence 1 haiku 1 haunting 1 hauntings 1

health 1 hiphop 1 historical 1 historical memory 1

historical palimpsest 1 hope 1 hopelessness 1 horror 3

human-centered design 1 humanism 1 hybridity 2 hypercapitalism 1

hyperobjects 1 identity 16 illegibility 1 imagination 1

immersive theater 1 immigrants 1 immigration 2 improvisation 1

inclusion 1 indigenous 2 inequality 3 infinity 1 instagram 1

interactive platform 1 interactive timeline 1 intertextuality 1

introspection 1 invasive species 1 invisible text 1 irony 1 isolation 3

jail 1 journey 2 katabasis 1 labour 1 labyrinth 1 language 3

layering 1 lettercarpets 1 life 2 livecoding 1 local texts 1

lost narratives 1 love 1 lovers 1 mashup 1 masks 1

mass incarceration 1 mayday 1 media theory 1 meditation 1

mediterranean 1 memories 1 memory 9 mental health 1

mental illness 1 meta-data 1 metaphor 2 microstories 1 migration 3

minimal 1 mistreatment of avatar 1 mom and daughter 1 morphogenesis 1

mourning 1 movability 1 multi-sensory garden 1 multimodal 1

mutation 1 mythology 2 name 1 narrative smearing 1 natural world 1

nature 4 net art 1 netart 1 nomadic 2 nonhuman agency 1

nostalgia 2 observation 1 official messages 1 outcasts 1 overload 1

pain 1 pandemic 3 parasitic 1 parody 1 particle 1

pentatonic scale 1 performativity 1 personal memory 1 philosophy 1

phonetics 1 place 3 play 4 poetry 5 political 4 politics 3

post-capitalism 1 postcolonial 1 postdigital 1 power 1 preservation 1

prison 2 privacy 2 process 1 progression 1 projection 1 property 2

psychological 1 psychological horror 1 psychology 1 public space 1

quarantine 1 queer code 1 queer fertility 1 queerness 3 race 3

racial ambiguity 1 racism 1 randomness 3 readers 1 reading 2

refugees 3 relationship 1 relationships 2 resistance 1 revision 1

ritual 1 robotics 1 romantic genius 1 satire 2 science 1

science fiction 1 seasons 1 self 3 sensing 1 sensors 1

sentiment analysis 1 serendipity 1 sexism 1 sexuality 4 simulation 2

sky 1 social 2 social commentary 3 social media 1 socialism 2

sound 2 sound symbolism 1 spelling 1 statistics 1 storytelling 1

stratification 1 sub-characters 1 subjectivity 2 summer in the city 1

surveillance 2 synthetic language 1 technology 5 temporality 1

textiles 1 the cloud 1 theoretical poetics 1 time 1 time loop 1

trajectories 1 transmission 1 transportation 1 trauma 1 travel 1

truth 1 turing 1 typography 2 uncanny valley 1 unemployment 2

urban life 1 urban sprawl 1 urban walks 1 utopia 1 violence 1
 voice 4 volunteers 1 walkthrough 1 waveforms 1 waves 1
 weather 1 webzine 1 western 1 women 1 women creators 1
 wrestle 1 writing 2 xenophobia 1 zine 1 zoom 1

Creator Nationality

Algerian 1 Argentinian 2 Australian 7 Austrian 1 Belgian 1
 Brazilian 3 British 9 Canadian 12 Chinese 1 Colombian 1 Danish 1
 Dutch 1 Ecuadorian 1 Egyptian 1 Finnish 1 Francophone Canadian 1
 French 1 German 2 Hong Konger 1 Indian 4 Irish 1 Italian 2
 Mexican 13 Native American 1 Nigerian 1 Northern Irish 1 Norwegian 3
 Peruvian 3 Polish 3 Portuguese 6 Puerto Rican 1 Romanian 1
 Scottish 1 Slovak 1 Slovenian 1 South African 1 Spanish 6 Swiss 1
 Taiwan (R.O.C) 1 UK 3 USA 55 Zimbabwean 1

Identity

African American 1 Black 1 Black / African 6 Black diaspora 5
 Caribbean 1 LGBTQIA+ 13 Latin American 15 Latinx 1 arabic 1
 asian american 1 disabled 1 east asian 2 immigrant experience 12
 indigenous 1 marginalized age 2 mixed culture 7 mixed race 5
 nonbinary 2 political minority 1 queer 14 south asian 2 student 4
 student(s) 3 transgender 1 woman 43

Work Language

Afrikaans 1 Ancient Chinese 1 Arabic 4 Catalan 1 Chinese 4
 Danish 1 Dutch 1 English 108 French 7 German 7 Greek 1
 Hungarian 2 Indonesian 1 Italian 3 Japanese 1 Korean 1
 Mezangelle 2 Norwegian 1 Polish 5 Portuguese 11 Romanian 2

Russian 2 Setswana 1 Simplified Chinese 1 Slovak 1
South African Sign Language 1 Spanish 26 Swedish 1 Turkish 1 Yoruba 1
isiXhosa 1

Geographical Origin of Work

Algeria 1 Argentina 1 Australia 7 Austria 1 Belgium 1 Brazil 3
Canada 9 Chile 1 Colombia 1 Denmark 2 Egypt 1 France 3
Germany 4 Hong Kong 3 India 3 Ireland 1 Italy 3 Japan 1
Mexico 11 Netherlands 2 Nigeria 1 Norway 4 Peru 2 Poland 3
Portugal 5 Puerto Rico 1 Slovakia 1 South Africa 1 Spain 5
Switzerland 1 UK 11 USA 53 Zimbabwe 1

ANEXO D – Ficha de mapeamento do Atlas reformulada

Informação da obra

* Indica uma pergunta obrigatória

1. Título *

2. Autor principal *

Marcar apenas uma oval.

Um autor *Pular para a pergunta 3*

Vários autores

Autor

Autores que não constam na lista abaixo podem ser acrescentados (entrar no modo edição)

3. Nome do autor principal *

Marque todas que se aplicam.

Adriana Calcanhoto

Age de Carvalho

Agnus Valente

Alberto Lins Caldas

Alckmar Luiz dos Santos

Álvaro Andrade Garcia

Ana Gruszynski

André Vallias

Andréa Catrópa

Arnaldo Antunes

Augusto de Campos

- Cadu Tenório
- Carlos Adriano
- Carlos Moreira
- Chico Marinho
- Daniel Quevedo
- Danielle Gomes
- Décio Pignatari
- Diniz Antonio Gonçalves
- Edgard Braga
- Elson Froes
- Erthos Albino de Souza
- Eucanaã Ferraz
- Fábio Oliveira Nunes
- Felipe Páros
- Fernando Fiorese
- Gilberto Prado
- Giselle Beiguelman
- Glauco Mattoso
- Gregório Graziosi
- Haroldo de Campos
- Helena Parente Cunha
- Inês Raphaelian
- Jeanine Will
- Joesér Alvarez
- Jordons Francisco
- Jorge Luis Antônio

- Jose Carlos Silvestre
- José Lino Grunewald
- Josiel Vieira
- Julia Debasse
- Julio Mendonça
- Julio Plaza
- Leandro Vieira
- Lenora de Barros
- Letícia Tonon
- Lúcio Agra
- Marcelo Spalding
- Marco Antonio Pajola
- Mariana Meloni
- Nado Germano
- Omar Guedes
- Paulo Miranda
- Pedro Alberto Ribeiro
- Pedro Veneroso
- Pedro Xisto
- Peter de Brito
- Priscila Davanzo
- Regina Célia Pinto
- Ricardo Aleixo
- Rodrigo Mota
- Roland Campos
- Ronaldo Azeredo

- Samir Mesquita
- Sérgio Capparelli
- Silvia Laurentiz
- Simone Campos
- Sonia Fontanezi
- Tadeu Jungle
- Tiago Lafer
- Vanderlei Lopes
- Villari Herrmann
- Waldemar Cordeiro
- Wilton Azevedo
- Zéluz Valero
- Outro: _____

4. **Acessibilidade**

Marcar apenas uma oval.

- Acessível
- Acessível parcialmente
- Não acessível

Colaboradores

5. Tem colaboradores?

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não *Pular para a pergunta 7*

Sim, tem colaboradores

6. Colaboradores *

(separados por ";" sem espaço entre os nomes)

Ano de publicação

7. Informa ano de publicação?

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não *Pular para a pergunta 9*

Sim, informa ano de publicação

8. Ano de publicação

Versão

9. Informa a versão?

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não *Pular para a pergunta 11*

Versão

10. Versão

Marcar apenas uma oval.

1.0

2.0

3.0

4.0

5.0

Outro: _____

Continuação

11. URL

12. Publicada por

Marque todas que se aplicam.

- Electronic Literature Collection
- I Love E-Poetry
- ELMCIP
- Revista Errática
- Brazilian Digital Art and Literature
- Revista Artéria & movimento Literatura Digital
- Outro: _____

13. Propriedade intelectual *

Marcar apenas uma oval.

- Obra protegida/Copyright
- CC BY (Atribuição)
- CC BY-SA (Atribuição Compartilha Igual)
- CC BY-ND (Atribuição Sem Derivações)
- CC BY-NC (Atribuição Não Comercial)
- CC BY-NC-SA (Atribuição Não Comercial Compartilha Igual)
- CC BY-NC-ND (Atribuição Sem Derivações Sem Derivados) Informação não
- disponível

14. O autor descreve a obra?

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não *Pular para a pergunta 16*

Tem descrição

15. Descrição da obra segundo o autor (máx. 200 palavras)

Continuação

16. Instruções de leitura

Marcar apenas uma oval.

Sim *Pular para a pergunta 17*

Não *Pular para a pergunta 18*

Sim, tem instruções

17. Incluir descrição (máx. 200 palavras)

Informação técnica

Se necessário incluir itens, acessar a versão editável na ficha

18. Disponibilidade

Marcar apenas uma oval.

- Gratuita
- Não gratuita

19. Dispositivos para acesso

Marque todas que se aplicam.

- Computador
- Console
- Smartphone
- Tablet
- Navegador internet
- Dispositivo biométrico
- Câmera
- Controle (joystick)
- Projetor
- MIDI Controller (música)
- Captura de movimento
- Impressora
- Rádio
- Tela tátil
- Vibração
- Leitor de CD
- Alto-falantes
- Microfone

20. Formatos na publicação

Marque todas que se aplicam.

- Áudio
- Base de dados

- Imagem
- Ferramentas de pesquisa
- Texto
- Vídeo
- Ambientes virtuais
- Aplicativos/plataformas externos (spotify, vimeo, youtube etc.)

21. Tipo de publicação (mídia) *

Marque todas que se aplicam.

- Aplicativo
- Arquivo (download)
- Programa de computador
- Exibição ao vivo
- Disquete
- CD-Rom
- Instalação fixa
- Instalação móvel
- Instalação em local permanente
- Plataforma
- Impressa
- Rede social
- Site

22. Gênero

Marcar apenas uma oval.

- Poesia
- Narrativa
- Poesia e narrativa
- Outro: _____

23. Técnicas de composição (Poética)

Marque todas que se aplicam.

- Hipertextualidade/Hipermedialidade
- Generatividade
- Escrita de código
- Transmedialidade
- Multimídiaalidade
- Multimodalidade
- Interatividade (além de ativar/desativar/navegar)

24. Procedimentos de leitura/interação

Marque todas que se aplicam.

- Ativar/desativar
- Alterar Elementos
- Detecção de dispositivos
- Download de conteúdo
- Geração de conteúdo
- Inserir informações
- Iniciar sessão
- Manipulação
- Navegação circunscrita à obra
- Navegação expandida
- Observação
- Seleção de elementos
- Upload de arquivos

25. Programa/linguagem usado pelo autor

Marque todas que se aplicam.

- HTML
- CSS
- JavaScript
- PHP
- Flash (ActionScript)
- Unity
- Vídeo

26. Requisitos técnicos

Marque todas que se aplicam.

- Navegador internet
- Instalar complemento/software
- Conexão à internet
- Acesso a plataformas/serviços (spotify, netix, youtube, etc.)

27. Sistema

Marcar apenas uma oval.

- Windows
- Linux
- IOS
- Android
- Outro: _____

Informações complementares

28. Página pessoal do autor (site, redes sociais etc.)

29. Informação biográfica do autor principal (máx. 200 palavras)

30. Comentários da crítica (link para artigos ou referência de livros/capítulos)

31. Festivais e prêmios

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não *Pular para a pergunta 33*

Se sim:

32. Nomes dos festivais/prêmios

Publicações em outros suportes

33. A obra é resultado de transcodificação?

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não *Pular para a pergunta 35*

Sim, a obra é transcodificada

34. Título da publicação impressa

Informação interna

35. Criador(a) da ficha

36. Data de criação

Exemplo: 7 de janeiro de 2019

37. Revisor (a)

38. Data da revisão

Exemplo: 7 de janeiro de 2019