

Luciana Salazar Salgado \*

# Guardar o que se move, mover o que se guarda

## Resumo

Neste artigo, explicita-se a filiação a um desenvolvimento teórico que considera a rubrica “literatura digital” como conceito, discutindo a questão técnica que está no coração de sua legitimidade. O problema da digitalidade é convocado com base numa perspectiva discursivo-midiológica, que opera com a metodologia MO/OM proposta por Régis Debray (2000). Segundo essa perspectiva, a descrição da relação entre a Matéria Organizada e a Organização Materializada possibilita que compreendamos a dinâmica sistêmica em que matrizes de sociabilidade (instituições discursivas) produzem objetos técnicos que funcionam como vetores de sensibilidade (dispositivos que suscitam disposições). Não há neutralidade na técnica: à tecnosfera corresponde uma psicosfera, conforme Milton Santos (2000), e o rebatimento entre essas dimensões do vivido produz escapes, derivas, transformações, pois se trata de movimento histórico, socialmente organizado, politicamente disputado. Nesses termos, o Atlas da Literatura Digital Brasileira é visto como um gesto técnico crucial para o gesto epistemológico e político que configura um Observatório.

**Palavras-chave** Digitalidade, Literatura digital, Mídium, Atlas da Literatura Digital Brasileira.

## Holding what moves, keep moving the held

**Abstract** Assuming a theoretical affiliation, in these lines a process of legitimation is explained considering the expression “digital literature” as a concept, discussing then the technical issue as the heart of this legitimacy. The issue of digitality is raised based on a discursive-mediological perspective, which operates with the OM/MO methodology proposed by Régis Debray (1990; 2000). From this perspective, the description of the relationship between Materialized Organization and Organized Matter allows us to understand the systemic dynamics in which matrices of sociability (discursive institutions) produce technical objects that function as vectors of sensitivity (devices that arouse dispositions). There is no neutrality in the technique: the technosphere has always a correspondence to some psychosphere, according to Milton Santos (1996, 2000), and the interchange between these dimensions of life produces leaks, derivations, transformations, as it is a historical process, socially organized, so



Luciana Salazar Salgado é professora dos Programas de Pós-graduação em Linguística e em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos - UFSCar, atua também no Programa de Pós-graduação Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo - IEB/USP. Coordena o Grupo de Pesquisa Comunica - inscrições linguísticas na comunicação (UFSCar/CEFET-MG, CNPq), que pertence ao LABEPPE - laboratório de escritas profissionais e processos de edição (UFSCar/CEFET-MG). É membro do Centro de Pesquisa FESTA - Fórmulas e estereótipos: teoria e análise, sediado o Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas -Unicamp. Estuda processos editoriais, dispositivos comunicacionais e hiperdigitalização. <lucianasalazar@ufscar.br>  
ORCID 0000-0002-1052-0726

*politically disputed. Thus, the Atlas da Literatura Digital Brasileira (Brazilian Digital Literature Atlas) is seen as a crucial technical gesture for the epistemological and political gesture that sustains the Observatory.*

**Keywords** *Digitality, Digital Literature, Mídium, Atlas da Literatura digital Brasileira.*

### **Guardar el movimiento, mover lo guardado**

**Resumen** *En este artículo tratamos de explicar la afiliación a un desarrollo teórico que considera el sintagma “literatura digital” como un concepto, discutiendo la cuestión técnica que está en el corazón de su legitimidad. El problema de la digitalidad está basado en una perspectiva discursivo-midiológica, que opera con la metodología MO/OM propuesta por Régis Debray (2000). De acuerdo con esta perspectiva, la descripción de la relación entre Materia Organizada y Organización Materializada nos permite comprender la dinámica sistémica en la que las matrices de sociabilidad (instituciones discursivas) producen objetos técnicos que funcionan como vectores de sensibilidad (dispositivos que dan lugar a disposiciones). No hay neutralidad en la técnica: la tecnosfera corresponde a una psicoesfera, según Milton Santos (2000); ahí se producen, entre estas dimensiones de lo vivido, fugas, derivas, transformaciones – un movimiento histórico, socialmente organizado, políticamente disputado. En estos términos, el Atlas de la Literatura Digital Brasileña es visto como un gesto técnico crucial para el gesto epistemológico y político que configura un Observatorio.*

**Palabras clave** *Digitalidad, Literatura Digital, Mídium, Atlas da Literatura Digital Brasileira*

## **Introdução**

Falar em literatura digital implica abordar uma rubrica que levanta muitas questões, que mais desestabiliza fronteiras do que define uma circunscrição. Entre essas questões, uma de fundo se impõe, revolvendo esse território em construção: a digitalidade. Para apresentar as linhas gerais de um programa de pesquisa que procura enfrentar essa questão, propomos considerar este entendimento de literatura digital:

As muitas definições de literatura digital que se produziram ao longo das últimas duas décadas apontam, invariavelmente, para a relação inextricável – de resto já observável no sintagma “literatura digital” – entre a mobilização poética da linguagem verbal, que se inscreve no interior da longa tradição do que a sociedade ocidental denominou como literatura, e a mobilização dos códigos digitais, estes deslocados de sua produtividade técnica, desprogramados em sua função original para, então, assumir e produzir efeitos estéticos. O movimento, que pode ser lido em termos de uma negociação, é, então, de uma mútua contaminação e, nesse caso, desestabilização: de um lado, a literatura – aqui compreendida em termos de sistema (Zohar), não somente de produto –, inserida no contexto digital e fazendo uso dos códigos e dos meios digitais para construir a sua expressividade, sofre desestabilizações nas distintas esferas de sua existência: na linguagem de seus produtos, na relação que estabelece

com os seus leitores, no lugar que ocupa na sociedade, na metalinguagem que, ao longo dos séculos, constituiu os seus contornos, descreveu seus mecanismos, estabeleceu seu valor; de outro lado, o código informático – e também as plataformas digitais –, demovidos de sua produtividade técnico-informacional, hackeados em sua função primeira, prevista pela sociedade tecnicista-capitalista, são contaminados pelo impulso estético e tornam-se componentes em laboratórios de experimentações expressivas as mais diversas. (ROCHA, 2021, p. 290)

Como se vê, não se trata de literatura digitalizada ou do que circula digitalmente como texto literário, trata-se de uma circulação inextricavelmente ligada a uma formalização material, nos termos de Vilém Flusser (2007), em que a matéria é regida pela propriedade da digitalidade, isto é, informada por perspectivas expressivas dadas por plataformas, algoritmos, linguagem de programação. Voltemos ao clássico exemplo de Flusser, autor que se inscreve numa longa tradição da semiologia dos objetos técnicos, ao evocar a “mesa de madeira”: tanto a matéria madeira vai ganhando forma a partir de uma dada ideia de mesa, quanto a matéria madeira propõe, ela própria, à ideia de mesa, possibilidades e restrições. A *formalização material* é um jogo entre forma e matéria; mais precisamente, é um processo (formalização) com uma qualidade tangível (material). No caso da digitalidade, cabe perguntarmo-nos que matérias encarnam a realização de que formas.

### **Digitalidade: propriedade que caracteriza os mídiuns digitais**

De saída, importa muito levar em conta funcionamentos como as redes sem fio e termos como *nuvem*, entre outras designações que produziram um apagamento da complexa teia infraestrutural que distribui os dizeres codificados, instruídos algorítmicamente. Uma perspectiva midiológica (*médiologique*, no original francês) nos ajuda aqui, pois é uma perspectiva das mediações, que se interessa pelo modo como os objetos técnicos participam das relações intersubjetivas; que considera, de fato, que eles promovem essas relações, situando-as espaciotemporalmente e, com isso, garantem a transmissão, “uma vitória coletiva sobre o efêmero”:

Tudo é mensagem, se quisermos – desde os estímulos naturais aos estímulos sociais, ou desde os sinais aos signos –, mas nem tudo faz herança. E esta nunca é efeito do acaso. Do mesmo modo, existem máquinas destinadas a comunicar, mas não a transmitir; além disso, no limite, poder-se-ia definir uma transmissão como uma telecomunicação no tempo, em que a máquina é uma interface necessária, mas não suficiente, e que a “rede” terá sempre duplo sentido [...] Se a vida se perpetua pelo instinto, a herança não se faz sem projeto, projeção que nada tem de biológico. A transmissão é encargo, missão, obrigação: cultura. (DEBRAY, 2000, p. 18)

E se faz quando ideias se atualizam materialmente, organizando uma sociedade numa articulação entre diacronia e sincronia, na qual se estabelece um valor simbólico como contraface de um teor pragmático:

Por um lado, privilegiando a dimensão diacrônica, perguntar-nos-emos por quais redes de transmissão e formas de organização se constituiu esta ou aquela herança cultural. De que maneira foram instituídos os “pensamentos fundadores”? Qual meio físico e mental tiveram de atravessar, de que maneira negociaram com ele, que tipo de compromisso tiveram de aceitar? E a questão dirigir-se-á tanto à grande religião histórica quando à ideologia secular, tanto à esfera de influência quanto às capelinhas. Por outro lado, privilegiando o corte sincrônico, perguntar-nos-emos de que maneira a aparição de uma aparelhagem modifica uma instituição, uma teoria estabelecida ou uma prática já codificada. De que maneira um novo objeto técnico leva um campo tradicional a modificar-se? Por exemplo, qual efeito as gerações sucessivas de imagens gravadas (a fotografia, o cinema, o sistema digital) tiveram sobre a administração da prova nas ciências? (DEBRAY, 2000, p. 139).

Com o entendimento de que há uma inextricável relação entre o suporte e a circulação que ele viabiliza e que, na mesma mão, o viabiliza, vemos que os objetos técnicos encarnam a potência de transmissão na medida em que são *mídium*, isto é, são formalização material que é MO/OM: *matéria organizada* (MO) – como um livro impresso, por exemplo, com a dobra de suas páginas, costuradas ou coladas, o fontário, os respiros e a distribuição da massa de texto conforme a lógica de gêneros discursivos típicos de um dado campo... – e também são *organização materializada* (OM) – princípios e valores que regem os campos, que se definem inclusive por preferirem este ou aquele gênero ao textualizar seus discursos, esta ou aquela fonte suscitando um dado ethos, etc.

No caso dos *mídiuns digitais*, a *matéria organizada* (*chips, infovias, servidores, navegadores, dispositivos portáteis, aplicativos...*) são *vetores de sensibilidade* ligados a organizações neles materializadas; estas são *matrizes de sociabilidade* que criam esses objetos, porque precisam deles para serem o que são. O rebatimento MO/OM é a metodologia de abordagem de casos: que vetores de sensibilidade (MO) apontam para que matrizes de sociabilidade (OM)? Desse modo é possível investigar os mundos éticos que esses objetos atualizam, espaços delimitados pelo cultivo de certos preceitos, que estimulam formas de encenação discursiva e outras práticas, definindo posições para os atores de um campo (MAINGUENEAU, 2006). Podemos dizer que os mundos éticos encarnam suas lógicas em dados objetos técnicos e, então, esses objetos funcionam como transmissores de instituições que

encetam modos de organização social.

Um exemplo: *softwares* proprietários com rotinas desconhecidas dos usuários. Esses mídiuns lançam, a partir de manobras que o usuário não sabe necessariamente quais foram, mensagens como “você cometeu uma ação ilegal e este programa será encerrado”; há um sistema instalado em um *notebook*, por exemplo, que é renovado de tempos em tempos, nos termos de licença de uso (um “aluguel”), que exige processadores e memória capazes de lidar com suas progressivas demandas e não considera as necessidades dos usuários senão via relatórios em momentos de bug (e os bugs muitas vezes decorrem das próprias rotinas hipercodificadas, que visam evitar apropriações de seu funcionamento...). É um exemplo singular, mas já se pode ver aí o vetor de sensibilidade encarnado na matéria organizada (dos códigos à estética do sistema operacional; da velocidade da conexão aos botões de comando e também às funcionalidades disponíveis no teclado, na tela, etc.), e também vemos a matriz de sociabilidade que lhe dá sustentação, o mundo ético que nele se vivifica: o usuário, submisso a um funcionamento que não compreende e que formata suas práticas, não pode customizar os dispositivos que usa, e aprende apenas a operar a máquina conforme o modelo de negócios que lhe oferece os serviços de que precisa para reproduzir a vida cotidiana. São mídiuns que não precisam explicar – nem juridicamente, nem moralmente – do que são feitos, como fazem suas manobras técnicas, quando decidem mudá-las, quanto cobrarão por elas... E, como sabemos, cada vez mais cobram não em valores pecuniários, mas em dados, coletando sobretudo os resíduos de navegação, como detalhou Shoshana Zuboff (2019) ao definir o *capitalismo de vigilância*, matriz de sociabilidade hoje hegemônica.

Essa perspectiva permite constatar que há dois mundos éticos diferentes delineando-se na dinâmica de cultivo dos mídiuns digitais. Há o que se pode chamar de cibercultura, uma forma de cultivo ligada sobretudo aos aspectos do controle de fluxos, e o que se pode chamar de cultura digital, uma forma de apropriação da técnica ligada sobretudo aos aspectos de partilha dos fluxos. É bastante comum que esses termos sejam tomados como sinônimos, mas, segundo esta perspectiva, propõe-se que são duas culturas distinguíveis justamente no modo como se operam as formalizações materiais que lhes dão sustentação.<sup>1</sup>

Em linhas gerais, podemos dizer que a técnica algorítmica que informa as rotinas dos dispositivos digitais se assenta em dois princípios: o dos protocolos (padrões precisos sem os quais não se seleciona e codifica a informação a distribuir), e o da difusão (definidor do fim último das redes: comunicar as informações, distribuí-las). As tecnologias a partir daí desenvolvidas se desdobram em matérias organizadas conforme essas

duas semânticas, ou seja, conforme duas organizações diferentemente materializadas. Uma delas se define pelo cultivo de práticas que levam ao desenvolvimento dos padrões de controle (mecanismos de seletividade, filtragem e rastreamento; login e senha são o exemplo modelar, pois definem a credencial sem a qual quase nada é possível na internet), e outra que se define por cultivar a ênfase em desenvolvimentos tecnológicos voltados à distribuição dos conteúdos (estratégias de propagabilidade, partilha e multiplicação; os softwares de código aberto são o exemplo emblemático).

Os atritos entre essas formas de cultivo da técnica definem-se no que, com Milton Santos, designamos por *período técnico-científico informacional*, a que corresponde a produção de um *meio técnico-científico informacional* que se estabelece desde meados dos anos 1970, intensificando fluxos globais:

Estamos diante de um novo “encantamento do mundo”, no qual o discurso e a retórica são o princípio e o fim. Esse imperativo e essa onipresença da informação são insidiosos, já que a informação atual tem dois rostos, um pelo qual ela busca instruir, e um outro, pelo qual ela busca convencer. Este é o trabalho da publicidade. Se a informação tem, hoje, essas duas caras, a cara do convencer se torna muito mais presente, na medida em que a publicidade se tornou algo que antecipa a produção. Brigando pela sobrevivência e hegemonia, em função da competitividade, as empresas não podem existir sem publicidade, que se tornou o nervo do comércio. Há uma relação carnal entre o mundo da produção da notícia e o mundo da produção das coisas e das normas. A publicidade tem, hoje, uma penetração muito grande em todas as atividades. Antes, havia uma incompatibilidade ética entre anunciar e exercer certas atividades, como na profissão médica ou na educação. Hoje, propaga-se tudo, e a própria política é, em grande parte, subordinada a suas regras. (SANTOS, 2000, p. 39/40)

Com isso, é possível chegar ao entendimento de que os *mídiuns digitais*, articulados como conjuntos de sistemas de objetos, constituem uma *tecnoesfera*, uma malha técnica que recobre desigualmente o globo, e que é geradora de uma *psicoesfera*, isto é, de disposições subjetivas dos usuários dessa malha técnica. Essas crenças, valores, formas de comunhão com o Universo são exercidas como conjuntos de sistemas de ações que mobilizam técnicas e normas que dão vida aos componentes da tecnoesfera – por sua vez, geradora de uma *psicoesfera*... Seria um moto-contínuo, não fosse a história, com seus movimentos de inflexão, ruptura ou resistência. (SANTOS, 1994, p. 30 *et passim*)

Assim é que podemos entender que tecnoesfera e psicoesfera se produzem reciprocamente. E se os desenvolvimentos tecnológicos predominantes hoje são ciberculturais, nos termos propostos acima, ou

seja, voltados à execução precisa de cercos e filtragens, que incidem sobre comportamentos induzindo preferências e consumos (de produtos, serviços, ideários...), temos na cultura digital ações de atrito, com desenvolvimentos voltados à promoção das trocas e compatibilidades, convocando à recusa de combos (de produtos, serviços e ideários). A cibercultura se põe como fundamentalmente produtiva, utilitária e aplicada; a cultura digital, como experimental, criativa e aplicável.

Portanto, se há hoje uma psicoesfera dominante que é produzida pela prevalência das tecnologias ciberculturais, há também, na relação com ela, gestos de questionamento, de investigação, de desprogramação ou reprogramação da técnica. Por isso, observar como funciona a propriedade característica dos mídiuns digitais é tão esclarecedor sobre o tempo presente, sobre as disposições que esses dispositivos técnicos engendram. Enfim: há diferentes materializações da digitalidade, cultivadas por distintas disposições diante das possibilidades e das restrições materialmente organizadas.

## O Atlas da Literatura Digital Brasileira como cultura digital

Pensada a cultura dessa perspectiva que põe a técnica no centro do problema da distribuição de valores, dizeres, poderes – da riqueza, enfim –, vemos que o **Atlas da Literatura Digital Brasileira** configura um caso muito interessante para pensar o tempo presente. Trata-se de um acervo que cataloga a literatura digital no Brasil/do Brasil, instituindo um ponto de observação do atrito entre os diferentes cultivos da digitalidade. Isso se dá, por exemplo, nas diferentes temporalidades que o literário assume nos mídiuns digitais em que encarna:

Uma aporia caracteriza a literatura digital – e talvez seja justamente por ela que é necessário usar essas palavras juntas e não advogar pelo uso apenas de “literatura”: as possibilidades técnicas abertas pela programabilidade dos meios e a maneira como as obras literárias digitais se valem dessas possibilidades como componentes de sua fatura estética as inscrevem em uma temporalidade que não é, necessariamente ou exclusivamente, a da literatura, mas sim a dos dispositivos, hardwares, softwares, plataformas que compõem esses objetos literários digitais; uma temporalidade que é a da produção técnico-capitalista de bens de consumo. Embora se possam lembrar de experimentos literários em que a efemeridade era a base da sua proposta estética, tais experimentos normalmente a mobilizaram como recurso de provocação às bases culturais ocidentais – penso, sobretudo, no Dada – em um gesto que, paradoxalmente, contribuiu para a sua inserção nessas bases. A literatura, compreendida como sistema, pressupõe a temporalidade longa: o tempo da criação da obra, da sua fruição, da sua inserção em circuitos de legitimação e, por fim, da sua

transformação em repertório que vai estimular outras criações, provocar outras leituras e, assim, sucessivamente. (ROCHA, 2021, p. 294)

Diante dessa tensão temporal, “a vitória do coletivo sobre o efêmero” só é possível com a instauração de uma institucionalidade definidora dessa produção. Um repositório, por exemplo, que compila e estoca o que poderá ser retomado como literatura digital. Mas importa sublinhar que deve ser, então, um repositório em permanente construção, que guarde coisas em movimento, inclusive em perecimento (a obsolescência dos mídiuns digitais é um dado constitutivo).

Há acervos que se encerram em número de itens, temas, tipos de documento, este não. O Atlas faz parte dos acervos que vão sabendo o que são à medida que se constituem, é um laborioso fazer que dá sustentação a um estado fundamental de abertura, pois às obras ali compiladas se acrescentam outras à medida que são produzidas, encontradas, catalogadas e oferecidas à fruição. E cada uma dessas etapas põe questões técnicas importantes.

No site do Observatório onde fica o Atlas, é possível encontrar dados bem precisos sobre a criação desse acervo. Fruto de um fazer coletivo, foi concebido e em boa medida engenhado por Rejane C. Rocha a partir de um programa de pesquisa que se inscreve nas discussões sobre as materialidades da literatura. A versão sumária da trajetória é: para haver um Observatório, objetivo fundamental desse programa, tornou-se necessária a reunião de obras do que, antes de mais nada, era preciso explicar? propor? reconhecer? como sendo literatura digital.

No que tange à designação “literatura digital”, como dissemos na introdução, foi preciso diferenciá-la de “literatura digitalizada”: trata-se de um trabalho que conecta indissolivelmente línguas naturais e linguagens de programação, é nativamente digital – o que nos leva ao estudo do digital como constitutivo das obras, rompendo com uma tradição bastante assentada na Teoria Literária, da relação entre literatura e livro impresso. Disso decorrem problemas epistemológicos e terminológicos que ligam o tema a uma discussão mais ampla sobre os objetos culturais em tempos de hiperdigitalização das práticas.

No que tange à reunião das obras, como dissemos acima, sua dispersão exigiu uma série de procedimentos que levaram à construção de um repositório que deve manter-se com sua condição de incompletude, abertura para as novas produções e também para todas as questões relativas à própria estocagem dessas obras, que vão usando tecnologias diferentes, experimentando possibilidades e restrições, flertando com sua própria inviabilidade técnica. Eis a questão: como estocá-las com a vivacidade de seu funcionamento?

Esse trabalho de organização técnica do inventário teve o suporte de um outro projeto, da Universidade Federal de Brasília, o Tainacan, que desenvolve plugins para Wordpress criando soluções digitais em código aberto para acervos de museus, galerias e outras entidades responsá-

veis por diversos tipos de coleção. Neste caso, porém, o problema técnico fundamental é guardar textos que, para serem os textos que são, precisam circular e não circulam senão em ambiente digital. Voltamos ao ponto: não se trata de digitalizar um acervo, mas de tentar preservar obras na sua digitalidade própria.

Dessa experiência desafiadora que é a instauração do Repositório, a partir do qual o Observatório se torna possível, estabeleceram-se pelo menos três vertentes de investigação esclarecedoras da questão de fundo abordada aqui:

- há uma vertente de pesquisa de ordem teórico-metodológica: diante da quebra da homologação histórica entre literatura e livro impresso, fica evidente a necessidade de criação de uma terminologia que dê conta das especificidades da produção digital e também, como foi dito, das formalizações mais frequentes na estética digital do sul global; as fichas catalográficas das obras mostram de modo contundente a problemática taxonômica, por exemplo:

A previsão de categorias taxonômicas é um importante mecanismo de institucionalização e reconhecimento de dada produção cultural e artística; isso porque elas ajudam a estabelecer os limites de certos objetos culturais e, fazendo isso, indicam também os limites de um campo. Se as categorias taxonômicas, por um lado, buscam “refletir o estado atual da pesquisa na área”, em um movimento indutivo que está previsto pelo CELL Project [Consortium on Electronic Literature], por outro lado elas estabelecem vetores de compreensão da literatura digital que, como consequência, se convertem em paradigmas de avaliação. Ao longo das etapas de mapeamento das obras literárias digitais brasileiras, compreender isso garantiu que não se convertessem as categorias taxonômicas, sobretudo aquelas relacionadas a uma poética das obras, em expectativas e critérios de seleção. De maneira objetiva, isso significa dizer que foi importante ter em mente as especificidades da literatura digital brasileira, que, vale lembrar, no início do mapeamento eram, também, bastante incertas para a equipe do Projeto RLDB [Repositório da Literatura Digital Brasileira]. (ROCHA, 2021, p. 297)

- há uma vertente de ordem jurídica, que diz respeito à autoria: o regime de produção dessas obras – em *copyright* ou *copyleft* – supõe sempre uma equipe além do nome de autor que costuma figurar como central; aspectos sobre a montagem e a estocagem das obras levam a uma importante discussão sobre a diferença entre bancos de dados e acervo, considerando-se que, em ambiente digital, um não existe sem o outro, e sempre se faz necessária uma função de curadoria. O que nos põe diante de uma tese formulada nos estudos da edição: a autoria é transitiva, é sempre a gestão de objetos regidos por técnicas e normas, atores que as operam, posições no

campo que essa operação define. A Ficha de Mapeamento do Atlas é exemplar:

Os primeiros itens são Título e URL, é preciso localizar a obra no ciberespaço. Mas logo adiante a ficha prevê o item Acessibilidade, e são possíveis as seguintes alternativas: Acessível, Não acessível, Gratuita, Não gratuita, além de um item aberto a inclusões (na ficha, há sempre espaços para o não previsto). No que tange ao item Ano de Publicação, se faz acompanhar de um outro que é Ano da última versão: são trabalhos passíveis de refazimento, a impermanência de que falamos. 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. Sublinhemos que na extensa ficha predominam os itens que recolhem dados técnicos: Instruções de Leitura pelo Autor, Programa Usado pelo Autor, Dispositivos para Acessar a Obra, Processos de Leitura/Interação Leitor-Obra, Procedimentos de Composição, Sistema, Requisitos Técnicos, Tipo de Mídia, Formato da Obra... Os detalhes de cada um destes itens podem ser encontrados no Atlas, que partilha com seu público o trabalho em construção, mostrando sua tentativa de ser compreensivo num movimento que, a cada mudança nos aplicativos, plataformas, sistemas... remodelará essa ficha, que tenta capturar o movente digital. [...] Essa ficha é um gesto interpretativo importante, pois define a sobras conforme vê nelas parâmetros assumíveis, a partir dos quais se poderá continuar a expedição, aberta a se refazer nessa lógica hipertextual movente. (SALGADO, 2020, p. 48)

- há uma vertente de ordem tecnopolítica, que dá razão de ser às mencionadas anteriormente. Inclui aspectos concernentes a fatos como o de que quase toda a literatura digital brasileira dos anos 1990 se produziu em Flash (tecnologia que perdeu suporte técnico em dezembro de 2020), diante do quê se pôs o problema da emulação técnica do que essas obras um dia foram (por exemplo, com o registro fílmico da navegação na obra original). Inclui também questões concernentes ao fato de que, na rede sul-americana de colaborações de que o Observatório faz parte hoje, se pôde constatar que há uma peculiaridade da literatura digital produzida no sul global: ela quase sempre é desprogramação da técnica, uma ocupação de plataformas e aplicativos desenvolvidos com outros fins:

A definição proposta por Gainza [que inclui a utilização de recursos da web numa experimentação dos códigos] tem o mérito de prever uma importante especificidade das criações digitais brasileiras recentes que podem ser analisadas à luz do que Leonardo Flores (2017) identifica como a 3ª. geração da literatura digital, aquela que se caracteriza pelo aproveitamento de interfaces já estabelecidas, caracterizadas pelo grande número

de usuários, como as redes sociais, p. e. Isso porque, na definição da estudiosa, distinguem-se as obras que experimentam com o código, criando, simultaneamente à obra, a plataforma/programa que lhe dá formalização material, das obras que fazem uso de plataformas de uso massivo, que não foram criadas com finalidades estético/literárias, mas que são apropriadas e “desprogramadas” (MACHADO, 2007) pelos autores que, ao fazê-lo, também reconfiguram os gêneros literários estabelecidos pela cultura impressa. A pertinência da distinção está relacionada com o fato de que em países em desenvolvimento, como o Brasil, em que a educação digital se dá informalmente e se limita ao uso das ferramentas, uma vez que a desigualdade no acesso a equipamentos e formação especializada é enorme, o não reconhecimento desse uso criativo inviabilizaria o reconhecimento de grande parte da produção literária digital desses países. (ROCHA, 2020, p. 83)

Essas vertentes de pesquisa mostram o que há de formidável nesse Atlas: ele mapeia discutindo-se como mapeamento e, com isso, permite observar uma quantidade expressiva de aspectos previstos, mas também a formulação de novos na lida com o que surge à medida que ele se institui, exigindo refazimento de parâmetros e considerando que obras convivem com emulações de obras, e o valor relacional entre esses mídiuns afeta a própria condição de literário, portanto, afeta também a noção de literatura.

A OM que se materializa aí, no encontro com a OM literatura, é a cultura digital, cultura de partilha e de abertura para as possibilidades técnicas, de criatividade frente às restrições. Nesses termos, o Atlas se formaliza numa MO (um acervo) que atualiza e dá vida a outras MOs (as produções literárias). E, embora se trate de rastrear, reunir e etiquetar, gestos característicos da cibercultura, trata-se sobretudo de discutir as formas de rastreio, reunião e etiquetagem, e também as formas de explicitação dessa discussão, o que configura o exercício da cultura digital.

## Considerações finais

Guardar

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.

Em cofre não se guarda coisa alguma.

Em cofre perde-se a coisa à vista.

Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.

Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela.

Por isso melhor se guarda o vôo de um pássaro

do que um pássaro sem vôos.  
Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,  
por isso se declara e declama um poema:  
Para guardá-lo:  
Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:  
Guarde o que quer que guarda um poema:  
Por isso o lance do poema:  
Por guardar-se o que se quer guardar.

Antonio Cicero, 1996

Afinal, “melhor se guarda o vôo de um pássaro/do que um pássaro sem vôos”. Retomando esses versos do poeta, registramos que o esforço que compõe o Atlas, como o que instaura o Observatório a que ele serve, é o de *guardar* as obras e não propriamente *preservá-las*, no sentido de mantê-las como são, salvas de toda deterioração ou declínio, de toda transformação ou multiplicidade de versões. O site do Observatório, intitulado Ctrl+S, lembra que “salva” as obras na sua digitalidade, “salva” o movimento que lhes é peculiar, compondo um espaço que coloca essas obras em relação legitimadora umas das outras e, assim, se faz espaço legitimante dessas obras. Um paradoxo constitutivo que mostra a vivacidade do próprio conhecimento, que se produz no modo como olha para esses objetos que, assim, são transformados em objetos dignos de ser olhados.

Finalmente, uma nota para o que merece desenvolvimento em outra ocasião. O Observatório guarda o que o Atlas reúne e, para isso, precisou – e precisará sempre – pensar na guarda do que guarda, porque se trata disso: oferecer vívidos os textos literários, como pássaros em voo, não taxidermizados para escrutínio de partes inertes. O gesto técnico epistemológico e político que o Atlas é, nesse processo de abrir os caminhos para observar a literatura digital, é um gesto de respeito ao movimento e, por isso, de investigação das mudanças, das transformações e até mesmo das transmutações aí implicadas.

No fim das contas, o Atlas da Literatura Digital Brasileira nos permite ver de modo bastante incisivo que distribuir riqueza (valores, poderes, dizeres...) supõe, necessariamente, distribuir a técnica, ou pelo menos garantir que haja condições técnicas de dizer o que se quer ver dito.

## Notas de fim

1. Com base no que se pode referir como Ideologia Californiana, a diferença entre cibercultura (herdeira da cibernética, estudo dos sistemas de controle) e cultura digital (nativamente digital, desenvolvida pelos hackers universitários nos anos 1980) está detalhada em Salgado 2021 (cf. Referências).

## Referências

DEBRAY, R. Transmitir. O segredo e a força das ideias. Trad. Guilherme Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2000.

FLUSSER, V. O mundo codificado. Trad. Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MAINGUENEAU, D. Discurso Literário. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

ROCHA, Rejane C. Fora da estante. In: Nueva Revista del Pacífico 2021, n. 74, pp. 290-309.

\_\_\_\_\_. Literatura Digital. In: RIBEIRO, Ana Elisa; CABRAL, Cleber Araújo. Tarefas da Edição. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2020, p. 80-84.

SALGADO, Luciana S. A dimensão algorítmica dos discursos ou como a língua se textualiza nos mídiuns digitais. In: ABREU-TARDELLI et all (orgs.). Pesquisas em Linguagem: diálogos com a contemporaneidade. Campinas: Pontes, 2021.

\_\_\_\_\_. Mídium e mundos éticos: notas sobre a construção do Observatório da Literatura Digital Brasileira. In Estudos da Língua(gem), Vitória da Conquista, v. 18, n. 3, p. 33-53, set-nov 2020.

SANTOS, M. Por uma outra globalização – do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2000.

\_\_\_\_\_. Técnica, Espaço, Tempo. Globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Edusp, 1994.

ZUBOFF, S. The age of surveillance capitalism – the fight for the human future at the new frontier of power. Nova York: Public Affairs, 2019.

Recebido: 11 de janeiro de 2023

Aprovado: 02 de fevereiro de 2023