

---

## Notas sobre “literatura digital” e o problema dos objetos editoriais que são mídiuns digitais<sup>1</sup>

Luciana Salazar Salgado<sup>2</sup>  
Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP

### RESUMO

Este artigo opera com a noção de *objeto editorial*, delimitação teórico-metodológica que toma a produção dos livros impressos como paradigma para designar: i) todo objeto técnico em que se inscrevem textos ii) preparados para uma vida pública iii) que enseja uma interlocução. Sobre estas bases, que têm lastro nos estudos do discurso, investigamos um projeto que participa da constituição da rubrica “literatura digital”, o Observatório da Literatura Digital Brasileira. Também propomos avançar nessa abordagem ao articular os conceitos de *mídiun* (DEBRAY, 2000) e *mundo ético* (MAINGUENEAU, 2008), procurando dar precisão para o que se pode entender por valores, crenças e imaginários, termos tão opacos quanto necessários na análise dos textos que se publicam.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura digital; mídiun; mundo ético; objeto editorial.

### A questão se delinea

No estudo da poesia slam, da button poetry, de narrativas multiplataforma, entre outras produções literárias do tempo presente, há um avanço analítico se entendemos esses materiais como *objetos editoriais*. Isso permite que não fiquem relegados a abordagens que desconsideram sua dimensão técnica – o que é a regra. Frequentemente não se leva em conta nas análises dos textos em circulação pública sua condição de objeto técnico, de materialidade inscricional, uma dimensão que participa dos sentidos que se produzem num texto. Para refletir sobre a produtividade dessa noção, trabalhando no marco teórico discursivo-midiológico detalhado adiante, essa consideração tem guiado a consultoria a alguns projetos, entre os quais o do Observatório da Literatura Digital Brasileira. É desse lugar que apresento as reflexões a seguir, e importa frisar o que interessa aqui: o Observatório, também ele um objeto editorial, tem exigido uma sucessão de etapas anteriores a sua instauração, que levam à reflexão sobre o que se designa por “literatura digital”, um termo que carece ainda de circunscrição sobretudo porque suas inscrições materiais não atendem à tradição que consagrou o literário como tal: o livro.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao GP Produção Editorial no 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professora nos Programas de Pós-graduação em Linguística e em Estudos de Literatura (UFSCar), e na Pós-graduação Multidisciplinar em Culturas e Identidades Brasileiras (IEB/USP) e-mail: [lucianasalazar@ufscar.br](mailto:lucianasalazar@ufscar.br)

---

Assim se inicia a jornada: em um site intitulado *Atlas - literatura digital brasileira*, lê-se logo na abertura da aba “O projeto”:

O projeto de implantação do “Observatório da Literatura Digital Brasileira” teve início em fevereiro de 2018 e a sua primeira etapa (2019-2021) prevê a criação de um “Repositório da Literatura Digital Brasileira” (Projeto CNPq n. 405609/2018-3). O Repositório, a ser implantando 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 refletirá a respeito do seu lugar no contexto da literatura e do ensino de literatura no Brasil.<sup>3</sup>

O que é esse *atlas* que explica que a implantação de um *observatório* demanda a criação de um *repositório*? Navegando por suas abas, vamos vendo que se trata do registro das atividades de um grupo de pesquisa que, visando acompanhar uma produção que designa como “literatura digital brasileira”, precisa encontrar essa produção onde ela está e garantir que possa ser observada, estudada, para além de fruída ali onde aparece. Interessante pensar nas implicações aqui estabelecidas: um observatório demanda a existência de um repositório, pois o que se quer observar é impermanente, como quase todo material disponibilizado digitalmente, e a instauração de um repositório exige, por isso, uma expedição pelas matas densas da circulação de textos no tempo presente. O Atlas reúne as etapas dessa expedição. Isso nos leva à interessante problemática da definição de “literatura digital” e também às especificidades da literatura digital “brasileira”. O que nos leva, afinal, a pensar na relação tão assentada, e também tão silenciada, da literatura com a edição de livros.

Abordaremos esse caso de uma perspectiva discursiva, portanto de uma perspectiva que se interessa pelas dinâmicas sistêmicas nas quais um modo de dizer diz o que diz. Trata-se de estudar o funcionamento de um regime que articula enunciados numa dada conjuntura. Levando em conta esse aspecto pragmático bem caracterizado e também os diversos fenômenos de criação cujas configurações a ele remetem, enfatizamos aqui as questões relativas às materialidades em que se inscrevem os enunciados. Para tanto, convocamos o conceito de *mídiu*m desenvolvido por Régis

---

<sup>3</sup> Projeto concebido e liderado pela Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha no âmbito do Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos - UFSCar. Disponível em <https://atlasldigital.wordpress.com>, último acesso 10 out 2020.

---

Debray (1990, 2000), que articulamos à noção de *mundos éticos*, que Maingueneau (2008) formula no estudo do ethos, elemento crucial no regime discursivo literário, em que os gêneros do discurso são o fiel da balança, indicando o pertencimento ao campo que esse regime institui (BOURDIEU, [1999] 2018). Antes de estabelecer essa articulação, registramos considerações sobre a impermanência característica dos materiais digitais com base na noção de *hipergênero* (MAINGUENEAU, 2015).

### **Objetos editoriais que são hipergêneros**

A farta produção sobre gêneros do discurso tem mostrado consenso quanto a um marco incontornável: desde 2005, com o advento das plataformas editáveis que nos deram, a cada um de nós, um certo lugar de autoria (ou, pelo menos, de polo da produção comunicacional), novos gêneros surgiram ou remodelaram-se os já estabelecidos<sup>4</sup>. Entre eles, *site*, *e-mail*, *aba*, por exemplo, põem problemas. Esses termos parecem designar arranjos mais abrangentes ou mais mutáveis do que as definições de gênero supõem. Referindo-se a *jornais*, *cartas* ou *diálogos*, Maingueneau (2015) propõe uma definição:

Um “hipergênero” não é um gênero de discurso, mas uma **formatação** com restrições fracas que pode recobrir gêneros muito diferentes. Alguns hipergêneros, como o diálogo, o jornal ou a carta são, antes de tudo, **modos de apresentação formal**, de organização dos enunciados: eles restringem frouxamente a enunciação. (p. 130, grifos nossos)

Nos estudos dos ritos genéticos editoriais (isto é, do tratamento dado ao material linguístico que ganhará vida pública), a diferença entre formalização e formatação é bastante relevante: *formalização* tem a ver com o cumprimento das exigências formais que caracterizam um texto em sua dimensão linguística e, assim, seu pertencimento a um dado modo de circulação; *formatação* tem a ver com o cumprimento de exigências formais que caracterizam um texto em sua dimensão de objeto técnico e, assim, sua posição em um dado campo e, dentro dele, sua relação com uma dada comunidade discursiva, cuja coesão depende de sua circulação. Sublinhamos aqui essa distinção com vistas a fortalecer nosso principal argumento: a inscrição material dos discursos, que são sempre textualizados em objetos técnicos, participa da produção dos sentidos.

---

<sup>4</sup> *Web 2.0* é um termo que se consagrou para referir essa antevéspera das chamadas *redes sociais*, mas o termo é questionado técnicos importantes. Não desenvolveremos esse tópico aqui, remetemos o leitor a três trabalhos esclarecedores, o clássico CASTELLS, 2003 e os recentes LANIER, 2012 e SILVEIRA, 2019.

---

Embora Maingueneau não desenvolva esse ponto, o conceito de hipergênero permite abordar as formatações hoje hegemônicas. O site *Atlas - literatura digital brasileira* é um dado interessante a esse respeito. Sabemos que, na dinâmica da produção acadêmica atual, não basta que exista a coleção de dados que define a pesquisa em curso, é preciso que ela se mostre na web e que, para tanto, cenografe sua existência. O trabalho dos pesquisadores hoje não é só pesquisar e registrar suas pesquisas em gêneros acadêmicos como relatório, artigo, tese... é preciso construir uma cenografia para a pesquisa, de modo a legitimar-se numa comunidade crescentemente comunicacional, cada vez mais dedicada a uma gestão bastante complexa das normas que regem essa comunicação, muitas delas tácitas (CLARES, 2017). No caso desse Atlas, faz-se o registro de um trabalho em desenvolvimento; o projeto, como vimos, é o Observatório, mas há etapas para chegar a ele, e essas etapas devem ser cenografadas como tal, sob pena de perder-se o foco da publicização acadêmica, que é hoje um item da prestação de contas.

Diante disso, o termo “atlas” parece especialmente interessante como ponto inicial da jornada que está no horizonte de consecução do Observatório, 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. É o que pretende o Observatório da Literatura Digital Brasileira, ao “alimentar de informações o Repositório” e, a partir desse acervo em permanente constituição, “promover a reflexão crítica sobre essa produção, fomentando a criação literária digital e refletindo a respeito do seu lugar no contexto da literatura e do ensino de literatura no Brasil”. Pretende delinear um “lugar”, firmado com vistas à participação ativa num campo.

É um grande empreendimento, há muito a dizer sobre ele. Mas o foco, neste artigo, está no estabelecimento da rubrica “literatura digital”, base do projeto. Essa rubrica procura referir uma totalidade de objetos de configurações bastante variadas que se põem como criação literária, e o fazem num ambiente técnico de distribuição dos dizeres que é historicamente recente, ainda pouco compreendido, e que desfaz o casamento plenamente consagrado entre *literatura* e *livro*. Rejane Rocha, coordenadora do projeto, registra esse ponto na apresentação de um dos primeiros dossiês acadêmicos sobre o tema no Brasil:

Qual é a possibilidade de o que se compreende por literatura desde, pelo menos, o século XVIII, sobreviver como expressão cultural significativa e representativa nesse contexto caracterizado pela ubiquidade das mídias, pela transcodificação

---

das linguagens em linguagem digital, pelas novas práticas de leitura que não mais se restringem à página impressa?

Não é simples responder a esse questionamento, dada a complexidade do fenômeno literário, que não se limita a injunções de ordem estética, que poderiam ser encontradas dentro dos limites que se desenham pela sua textualidade, mas envolve uma intrincada rede de outros elementos que se articulam entre si, todos a suscitarem outros questionamentos: a produção (escrita, edição e publicação), a leitura, a circulação. O desafio é, então, compreender esse feixe complexo de elementos em um contexto em que escrever e publicar, ler e legitimar um texto como literário se faz no interior da ubiquidade das mídias, a partir da linguagem digital, em suportes de leitura eletrônicos (ROCHA, 2016, p. 13).

O entendimento do que seja o literário tem de enfrentar um “desafio”, precisamente o de compreender um “feixe complexo de elementos” constitutivos de um “interior”, o da “ubiquidade das mídias”, uma totalidade hiperabarcante. Os artigos do dossiê procuram justamente mostrar essa ubiquidade e suas implicações estéticas e éticas. Nos materiais analisados, atesta-se, entre outras coisas, que os gêneros, como ritos de cercamento dos sentidos e critério definidor dos materiais literários, dão lugar a obras de formatações suscetíveis de circulações imprevistas, difíceis de etiquetar. Segundo a proposta de Maingueneau (2015), o que vemos na web é uma “aplinação das diferenças entre cenas genéricas” (p. 62) exigindo lidar explicitamente com a questão técnica, que leva a que uma cenografia (sempre iconotextual) seja também um procedimento (componente procedural) de navegação entre cenografias (componente arquitetural):

Na web, esse enfraquecimento da cena genérica e da cena englobante (onde se distingue o político, o religioso, o publicitário...) acompanha uma hipertrofia da cenografia digital, que tem pouco em comum com a cenografia estritamente verbal [...] a cenografia digital pode, então, ser analisada em três componentes:

- um componente iconotextual (o site mostra imagens e ele mesmo constitui um conjunto de imagens na tela);
- um componente arquitetural (um site é uma rede de páginas acionada de uma determinada maneira);
- um componente procedural (cada site é uma rede de instruções destinadas ao internauta).

A cenografia digital resulta da interação entre estes três componentes, que podem convergir ou divergir: por exemplo, uma cenografia procedural muito didática pode contrastar com uma cenografia iconotextual “poética” (cores pastel, tipografia elegante...) (MAINGUENEAU, 2015, p. 162-163).

---

É verdade que muitos textos literários consagrados ao longo do século XX vieram experimentando a explicitação das relações entre iconotexto, procedimentos de leitura ou fruição e rede de retomadas. As Vanguardas, o Modernismo, o romance de fluxo de consciência, os livros de autor, as performances autorais... são muitos os termos que, no discurso literário, põem em relevo o problema da técnica. Em todo caso, o advento da internet e, nela, da web, onde tudo circula como cenografia multimodal que demanda engajamento em um percurso, os objetos técnicos em que se inscrevem os textos transformaram territórios relativamente estabilizados em terrenos movediços, em pântanos nos quais o próprio literário às vezes se afoga.

É emblemático o caso da prolífica produção em Flash, linguagem de programação que desde os anos 1990 alimentou tanto releituras, quanto novidades. O caso é que o buscador da Google, primeira a ser representada na sigla GAFAM (Google, Amazon, Facebook, Apple, Microsoft), poderosa reunião das 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. Aqui, sublinhamos que muitas obras 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. E isso ocorre porque certos valores, crenças e imaginários dão sustentação a desenvolvimentos tecnológicos que prevalecem como desejáveis.

Em face disso, recorreremos ao verbete “Literatura digital” recentemente formulado por Rocha (2020), que introduz a problemática nestes termos:

As dificuldades encontradas na busca por uma definição de literatura digital são muitas; dizem respeito, entre outras coisas, ao fato de que literatura digital não concerne apenas a um gênero emergente, um tipo de texto ou um estilo autoral, mas, sim, a um sistema [...]. Compreender a literatura digital como 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. Todos esses fatores são atravessados pelas especificidades do contexto digital, que pressupõe outros modos de produção (de bens materiais e culturais) e outras subjetividades. A complexidade é redobrada ao levar-se em consideração a natureza liminar e experimental da literatura digital, cuja inespecificidade (Garramuño, 2014), ao mesmo tempo, motivo e resultado de suas fronteiras porosas, que exigem do analista uma abordagem multidisciplinar (s/p, grifos nossos).

---

Posta a questão da técnica no centro, fica claro que não é neutra, antes o contrário, é criação e engenho. É *mídiun*, e os *mídiuns* radicam em mundos éticos, esse é o ponto.

### **Mídiuns e mundos éticos**

A noção de mundos éticos faz parte de uma síntese no estudo do que Maingueneau chama de *ethos efetivo*, a imagem de si que resulta de uma interlocução. Em Maingueneau (2008), assim se sintetiza a produção discursiva dessa autoimagem: o *ethos efetivo* se produz numa conjugação de aspectos de um *ethos pré-discursivo*, expectativas e projeções dos interlocutores, e um *ethos discursivo* que emerge da composição cenográfica, explicitando ou indiciando traços éticos; há sempre um *ethos mostrado* na seleção dos elementos cenográficos, e pode haver um *ethos dito* nos casos em que o locutor se volta para a apreciação desses elementos, falando de si. E essas correlações se estabelecem com base em estereótipos socialmente estabelecidos, isto é, em *cenas validadas*, composições exaustivamente retomadas a ponto de definirem as linhas de força da conjuntura em que os enunciados emergem. Essas cenas estão assentadas nos *mundos éticos*, que têm a ver, então, com as condições de produção de um discurso.

Trata-se de uma teoria dos imaginários que não dispensa os argumentários. Antes, leva em conta dimensões evocadas, sugeridas ou suscitadas pelo arranjo textual, das quais emerge uma voz garantidora do que se diz. O *fiador* é um corpo e um caráter delineados na cenografia, fabulados conforme os modos de portar-se previstos numa dada comunidade, de movimentar-se no espaço como membro de uma certa organização social. Assim, a voz fiadora dá (ou se supõe que deva dar) garantias que visam à *incorporação* dos interlocutores, que aderem a um dito por meio de um modo de dizer.

Procurando especificar esse batimento entre elementos formais e dinâmica legitimadora, recorreremos à noção de *mídiun*, que Maingueneau empresta de Régis Debray. O *mídiun* é o objeto central da midiologia, que estuda as mediações (e não as mídias, como algumas traduções brasileiras podem fazer crer). Dessa perspectiva, agora discursivo-midiológica, assumimos este raciocínio:

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 quanto 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).

Nos termos de Debray (2000), podemos dizer que o mídiun se define na articulação de um *vetor de sensibilidade* a uma *matriz de sociabilidade*. As matrizes de sociabilidade, instituições fiadoras de discursos, são *organização materializada* (OM), ou seja, configuram o modo como a sociedade disciplina práticas e cultiva valores, produzindo sistemas de objetos técnicos. Os vetores de sensibilidade, dispositivos inscricionais que afetam os sentidos de um texto, são *matéria organizada* (MO), são os próprios objetos técnicos, que resultam de lógicas de uso e impõem lógicas de uso, e que convivem com resistências ou apropriações não previstas.

A metodologia discursivo-midiológica consiste, então, em conjugar OM/MO ao descrever e interpretar os enunciados. No caso do Observatório, logo a equipe de pesquisa constatou a inexistência de qualquer compilação de obras e também de qualquer terminologia estabilizada em português para referir aspectos definidores da “literatura digital”, como se não houvesse nenhuma matriz de sociabilidade que pudesse dar sustentação a essa especificidade. Dois dados mostram isso: 1. a equipe disponibilizou um glossário no Atlas, conforme leituras que foi fazendo, quase sempre de textos estrangeiros, com conceitos ligados à produção encontrada numa dada língua e nas linguagens de programação que predominam nos territórios em que essa língua é falada; 2. a equipe constatou a dificuldade crescente de acessar obras cuja tecnologia obsoleceu e também a dificuldade de lhes garantir um ponto de estocagem.

Se um mundo ético está sempre ligado a matrizes de sociabilidade, porque são elas as instituições que produzem e põem em circulação os objetos técnicos que as fortalecem, 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 ou o Mercado editorial, por exemplo, que legitime esses objetos técnicos. A princípio, eles não são objetos que lhes dão sustentação. Não são



objetos previstos em seu mundo ético. Nem no da Literatura, que prevê toda uma tradição ligada aos livros impressos, aos cânones estabelecidos por certos prêmios, certos selos editoriais e uma circulação midiática selecionada, com entrevistas a certos jornalistas ou canais e não a outros, como os dos booktubers, por exemplo. Evitam-se, aqui, as estéticas pops e o ruído das sagas colecionáveis, que participam de um mundo ético considerado entretenimento, que não é devidamente sério como o literário. Não são objetos previstos no mundo ético da Pesquisa, que exige uma metalinguagem firmada, financiamentos e cada vez mais redes internacionais que conferem capital simbólico à produção nacional. Além disso, é preciso expor a pesquisa em toda oportunidade de repercussão, como nas entidades de área, que podem cancelar sua existência. Esses objetos não estão previstos no mundo ético do Mercado editorial, que ainda não se entendeu com os objetos digitais cujas etapas de produção são muito diferentes das cadeias produtivas que atendem tanto ao livro impresso como ao ebook, mobilizando tecnologias de estabelecimento das feições finais dos textos muito parecidas, com certos profissionais que exercem certas tarefas, o que é muito diferente do mundo ético em que se produzem os objetos editoriais autopublicados ou que são vistos como arte digital e não publicação propriamente. Diante dessa ausência de uma matriz de sociabilidade para a *literatura digital*, a semântica expedicionária do Atlas evoca um mundo ético que reconhece a necessidade do percurso: nesta etapa, em que os conteúdos se movem conforme a pesquisa vai se cenografando, o projeto se assume como instrumental e exploratório. Há saberes e coragem investidos em um desbravamento, é o mundo ético dos bravos que se põem a mapear o desconhecido.

No contato com as obras que encontram, constatam que cada uma das delas aponta antes para um nome de autor, performer ou artista (as designações variam) ou para um projeto cultural mais amplo (um festival, uma ocupação ou uma cenografia teatral), do que para uma instituição que abriga essas obras como um inventário reconhecido, como filiações a algo comum. É o que se verifica no acervo alocado na aba Fortuna Crítica do Atlas, numa compilação resultante do Projeto “Cartografia Crítica da Literatura Digital Brasileira”, no qual são reunidos textos que falam de alguma obra. Nesse sentido, as obras de literatura digital são objetos que pertencem a diversas matrizes de sociabilidade, a rubrica *literatura digital* não designa uma matriz. Aliás, a própria rubrica está em questão:

Tais dificuldades fazem-se sentir até mesmo na impossibilidade de adoção de uma terminologia única e variações podem ser observadas tanto no que diz

---

respeito ao recorte temporal – p. e. o termo ciberliteratura, embora popular entre meados dos anos 90 e início dos anos 2000 é, atualmente, muito pouco empregado da bibliografia teórico-crítica sobre o assunto –, quanto no que diz respeito às regiões geográficas de onde provêm os estudos – p. e. no contexto norte-americano, adota-se o termo *electronic literature* (literatura eletrônica); no contexto francês, *littérature numérique* (literatura numérica); no contexto canadense francófono, *littérature hypermediatique* (literatura hipermediática); no contexto latino-americano tem se consolidado o termo *literatura digital* (ROCHA, 2020, no prelo).

Por isso o Observatório não foi possível ainda. É preciso coletar as obras, inventariá-las, e é preciso, para isso, discutir a lógica de catalogação que permite o inventário. E eis que, diante dessa profusão de definições tateantes, um gesto acadêmico enseja a institucionalização, o estabelecimento de uma organização materializada (OM):

Na chamada para um mapeamento colaborativo de literatura digital latino-americana, no âmbito dos projetos *Cartografía Crítica de la Literatura Digital Latinoamericana* (FONDECYT/UDP/Chile) e *Repositório da Literatura Digital Brasileira* (CNPq/UFSCar/Brasil), Carolina Gainza (2018) propõe a seguinte definição: “literatura digital pressupõe uma experimentação que pode utilizar tanto a linguagem de programação quanto os meios digitais. A experimentação com a linguagem do código se refere a uma escrita que transforma diferentes formatos em um mesmo código numérico e, portanto, permite aliar matéria verbal, imagens, vídeos e sons, o que, na grande maioria dos casos, resulta em textos não lineares. A experimentação com o meio se refere à utilização dos recursos da web e de suas plataformas para construir textos transmídias, multimídias ou intermídias” (ROCHA, 2020, s/p, no prelo).

Antes de mais nada, essa chamada, com essa definição, retira do jogo algo que muito frequentemente se pensa: que a literatura produzida nas plataformas de autopublicação, os e-books ou os blogs literários e congêneres sejam *literatura digital*. Não são. É a relação com a técnica que define essa produção: experimentam-se linguagens possíveis apenas nos meios digitais, o digital é explorado como modo de dizer, não um veículo de distribuição de textos que poderiam ser impressos ou declamados. É o caso, por exemplo, de um romance que explora as características do Twitter como plataforma, como *Reviravolta* – [https://twitter.com/re\\_vira\\_volta](https://twitter.com/re_vira_volta) – de André Lemos, que designa sua obra como *twitteratura*. Ou uma obra que explora as possibilidades imagéticas do Instagram como *2019naopassa*, de @poetamenteinviavel – <https://www.instagram.com/2019naopassa> – que faz uma poesia documental. Ou algo

---

como o romance hipertextual *Terminal*, de Flávio Komatsu, que explora uma sucessão de circularidades randômicas na plataforma blogspot – <https://t-e-r-m-i-n-a-l.blogspot.com>.

Pensar sobre cada uma dessas obras como mídiuns nos leva a vê-las na sua dimensão de matéria organizada, no que elas fazem pulsar em termos de sentidos, e naquilo em que se apoiam para produzir essa pulsação. E o que parece mais relevante, nesta altura, é justamente aquilo em que se apoia essa produção: sem o gesto consolidador de uma rubrica, as matrizes de sociabilidade são diversas e cada um desses objetos técnicos é um mídiun a participar de diferentes comunidades discursivas, remetendo a institucionalidades diversas, sem que nutram o mesmo terreno. Não há valores prontamente atribuíveis a essas obras, como o valor supremo que é a autoria cultivada nos últimos séculos, que apaga os esforços técnicos envolvidos na publicação, conectando um nome de autor a um texto, jamais ao objeto em que ele se inscreve. Não há crenças como a permanência do texto, tão característica da literatura ligada ao livro impresso, e que lhe conferiu o teor de tradição e mesmo de exemplário formador. Não há estereótipos consolidados, como o do homem solitário a escrever e apagar noite adentro, numa luta com as palavras, movido pelo nobre desejo de dizer o que é preciso. O que há são aproximações que começam a definir as especificidades dessa produção.

No verbete já citado, entende-se que a questão técnica é definidora inclusive das singularidades que demandam, entre outras coisas, a constituição de uma metalinguagem:

A definição proposta por Gainza tem o mérito de prever uma importante especificidade das criações digitais brasileiras recentes que podem ser analisadas à luz do que 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, s/p, no prelo).

---

A metalinguagem compilada no glossário do Atlas mostra a proeminência, no que talvez pudéssemos chamar de mundo desenvolvido, de um entendimento da literatura digital 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.

Um outro gesto científico enseja o estabelecimento desse mundo ético em que os mídiuns digitais literários sejam reconhecidos: a ficha de catalogação das obras, que precisa legitimar como obras esses objetos digitais. Esboçada desde o início do Atlas, tem funcionado como um exercício que institui os critérios com que as obras serão reunidas. Ao longo de dois anos, a ficha passou por diferentes configurações conforme os pesquisadores iam observando o modo como circulam as obras, os interlocutores que encontram e os rumores que suscitam. 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 sísifico aí: a afinação de instrumentos capazes de mapear e catalogar os achados, para poder guardá-los, admite que são tesouros fugidios, que escapam à constância.

Os itens da ficha na versão atual são muito esclarecedores dessa condição das obras da literatura digital, tal como vai sendo delineada nesse processo. 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 detalhamentos 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 algo movente. Por fim, deve-se salientar um dado nesse conjunto de 29 itens que compõem a Ficha de Mapeamento, um item que aparece com uma interrogação: Gênero?. Esse dado é contundente. A produção digital tem afrouxados seus quadros cênicos, como vimos, e a cenografia é hipertrofiada pelas possibilidades técnicas de uma iconotextualidade que se faz acompanhar de uma instrucionalidade a ela incorporada como estética, com vistas a propiciar uma experiência de leitura nas telas. Não são as coerções genéricas que funcionam como constrições, mas a formatação.

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 fluida. Um mundo ético experimental, flexível e coletivo se desenha no modo como as obras e os instrumentos de estudo dessas obras se produzem. Como vetores de sensibilidade sendo estudados, essas matérias organizadas vão exigindo apoio em alguma matriz de sociabilidade, alguma organização materializada que lhes dê guarida e deles se valha para ser o que é. Portanto, a ficha é também um gesto que reivindica uma matriz de sociabilidade. E podemos nos perguntar: reivindica que alguma instituição já existente aceite a chegada desses objetos e se refaça para compreendê-los, ou que uma nova institucionalidade se formule com base neles?

### **Considerações finais**

Considerando a relação que procuramos estabelecer entre mídiuns e mundos éticos para estudar os objetos editoriais, apresentamos um movimento de legitimação da produção que se pretende referir por *literatura digital*. Esse movimento inclui atividades de estudo e pesquisa, sem as quais uma rubrica não se estabelece, pois não se estabelecem os critérios com os quais a designação se consagra.

Segundo esse entendimento, o que é referido por *literatura digital* se produz também nos gestos que a interpretam como tal e a ela garantem esse estatuto. Esses gestos, como os mídiuns que os atualizam, carecem, eles próprios, de legitimação em outro campo, em outro regime de funcionamento, estando, desse modo, implicadas as

---

dinâmicas da criação literária e dos gestos científicos, entre outros, que confluem para um acontecimento discursivo, isto é, configurando um volume de discursivizações sobre certos temas, desenvolvidos de certos modos, encarnados em certos mídiuns, firmando, assim, uma pauta social que caracteriza uma conjuntura histórica.

Dessa perspectiva, é interessante pensar nos ritos genéticos editoriais que o Atlas cultiva. Mesmo que o Atlas não se ponha como instância editorial, ao tentar entender como essas obras se produzem e circulam (exercício que o projeto do Observatório demandou, exigindo que um repositório abrigue o que se definiu como obras de *literatura digital*), nos obriga a pensar em como se diz o que se diz nessas obras, e em como garantir que sigam, como obras, participando da vida pública para a qual se prepararam. E isso leva a especular sobre como se constituem as obras: as questões técnicas, sempre ligadas a questões institucionais, expõem as possibilidades de seu vir a ser. Atores diversos participam, com expertises diferentes, conforme toda uma orquestração dessa rede, da produção que ganha mundo. O Atlas revela, assim, a questão do duplo corpo dos mídiuns:

o corpo constituído no sentido de “corpo diplomático” ou “corpo docente” e o corpo físico no sentido de “queda dos corpos”. Estamos vendo a complexidade de uma operação que mobiliza talentos mitológicos do artesão e do legislador, do fabricante de máquinas e do inventor de regras, Dédalo e Licurgo. (DEBRAY, 2000, p. 25).

Diferentemente dos livros, mídiuns plenamente consagrados como parte do literário, os dispositivos digitais, com suas linguagens de programação, suas equipes de produção e suas formas de circulação, enfim, em seus modos de criação e engenho, carecem ainda de entendimento da sua materialidade e de formulação das regras que a consagram.

A expedição a que nos convida o Atlas talvez seja a de uma coleta de objetos editoriais que ainda não são propriamente mídiuns, na medida em que essa matéria organizada ainda não remete a uma organização materializada, sensibilizando numa dada direção, construindo, assim, uma estética “própria”. Investigar seus ritos genéticos editoriais parece um passo importante nessa jornada, se se pretende que *literatura digital* seja uma rubrica designativa de certos mídiuns.

Nos termos em que foi apresentada aqui, a partir de um projeto – o do Observatório – que gerou outro – o do Repositório – que, por sua vez, demandou a instituição de um registro do processo de execução – o Atlas –, não tem como ser uma

matriz de sociabilidade, como seria a Literatura ou a Arte digital, por exemplo, que supõem uma rede de atores reconhecidos, normas estabilizadas, instâncias de consagração instituídas, enfim, o que faz de uma matriz de sociabilidade uma organização efetivamente materializada.

As obras que se podem reunir conforme certos critérios pensados no contato com elas, na sua dispersão, estão por ser reunidas. E, típicas da web, são sempre formatações de restrições fracas, que não remetem aos gêneros há muito estabelecidos na definição do literário. Diante disso, talvez possamos considerar *literatura digital* como um hipergênero e entender que se deve reivindicar seu pertencimento, possivelmente paratópico, à Literatura. Isso delinearía um método de análise e classificação das obras, consideradas as dimensões icontextuais, arquiteturais e procedurais, e certamente propiciaria à Literatura elementos renovadores de sua questão ontológica, tão característica de seu funcionamento discursivo desde o século XVIII, pelo menos.

### Referências bibliográficas

BOURDIEU, P. Uma revolução conservadora na edição. Tradução Luciana Salazar Salgado e José Muniz Jr. In: **Política & Sociedade**, Florianópolis, vol. 17, n. 39, p. 198-249, 2018.

CASTELLS, M. **A galáxia da internet**: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Tradução Maria Luiza Borges; revisão Paulo Vaz. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CLARES, L. M. **Mediação editorial na comunicação científica**: um estudo de dois periódicos de humanidades. 2017. 147 fl. Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2017.

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

LANIER, J. **Bem-vindo ao futuro**. Uma visão humanista sobre o avanço da tecnologia. Tradução Cristina Yamagami. São Paulo: Saraiva, 2012.

MAINGUENEAU, D. A propósito do ethos. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Orgs.) **Ethos discursivo**. Tradução Luciana Salgado. São Paulo: Contexto, 2008.

\_\_\_\_\_. **Discurso e Análise do Discurso**. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

ROCHA, R. C. Literatura digital. In: CABRAL, Cleber Araújo; RIBEIRO, Ana Elisa (Orgs.). **Tarefas da Edição**: mediapédia. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2020.

\_\_\_\_\_. Além do livro: literatura e novas mídias. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 47, p. 11-17, 2016.

SILVEIRA, S. A. da. **Democracia e os códigos invisíveis**: como os algoritmos estão modulando comportamentos e escolhas políticas. São Paulo: Sesc, 2019.