

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/367118168>

Um arquivo para a literatura digital brasileira e algumas questões concretas

Chapter · December 2022

CITATIONS
0

READS
18

2 authors, including:



[Rejane Rocha](#)

Universidade Federal de São Carlos

26 PUBLICATIONS 33 CITATIONS

SEE PROFILE

RE-AUTO-META ARQUIVO

FORMAS E TRANSFORMAÇÕES DO ARQUIVO

MANUEL PORTELA & DANIELA CÔRTEZ MADURO (ORGS.)

CIBERTEXTUALIDADES

COLEÇÃO DE LIVROS • VOL. 4



CIBERTEXTUALIDADES

Coleção de Livros

Publicações Fundação Fernando Pessoa, Porto

<http://cibertextualidades.ufp.edu.pt/>

DIRETOR: Rui Torres (Universidade Fernando Pessoa, Porto)

EDITORES: Manuel Portela (Universidade de Coimbra, Portugal), Pedro Barbosa (Professor aposentado, Universidade Fernando Pessoa, Portugal), Pedro Reis (Universidade Fernando Pessoa, Portugal)

COMISSÃO EDITORIAL: Álvaro Seiça (Universidade de Bergen, Noruega), Ana Marques (Centro de Literatura Portuguesa, Universidade de Coimbra, Portugal), Claudia Kozak (Universidade de Buenos Aires, Argentina), Daniela Côrtes Maduro (Centro de Literatura Portuguesa, Universidade de Coimbra, Portugal), Diogo Marques (Universidade Fernando Pessoa, Portugal), Fernanda Bonacho (Instituto Politécnico de Lisboa, Portugal), Francisco Marinho (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil), Giovanna Di Rosario (Université Catholique de Louvain, Bélgica), Jorge Luiz Antonio (Investigador independente, Brasil), Luis Carlos Petry (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil), Luís Cláudio Costa Fajardo (Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil), María Teresa Vilariño Picos (Universidade de Santiago de Compostela, Espanha), Otávio Guimarães Tavares (Universidade Federal do Pará, Brasil), Paulo Silva Pereira (Universidade de Coimbra, Portugal), Rodolfo Mata (Universidad Nacional Autónoma de México), Rogério Barbosa da Silva (Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil), Sandra Guerreiro Dias (Instituto Politécnico de Beja, Portugal), Sergio Roclaw Basbaum (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil), Vinícius Carvalho Pereira (Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil)

Publicações FUNDAÇÃO FERNANDO PESSOA

Praça 9 de Abril, 349 / 4249-004 Porto

publicacoes@fundacaofernandopessoa.pt

www.fundacaofernandopessoa.pt

ISBN: 978-989-643-179-2

<http://cibertextualidades.ufp.edu.pt/>

Este livro contém links para sites operados por terceiros. Estes links são fornecidos apenas para informação complementar e não têm o aval das Publicações FFP em relação ao conteúdo desses websites. As Publicações FFP não têm controlo sobre o conteúdo de qualquer site vinculado e não é responsável por esses sites ou pelo seu conteúdo ou disponibilidade. Clicar nesses links pode permitir que terceiros guardem ou compartilhem dados privados acerca da sua utilização. As Publicações FFP não controlam esses sites e não somos por isso responsáveis pelas suas declarações de privacidade. Todos os endereços de Internet fornecidos neste livro estavam corretos no momento da impressão.

Todos os direitos reservados. Este ebook ou qualquer parte dele não pode ser reproduzido ou usado de forma alguma sem autorização expressa, por escrito, do autor ou editor, exceto pelo uso de citações breves em uma resenha do ebook.

Os textos seguem as normas ortográficas escolhidas pelos autores.

RE-AUTO-META ARQUIVO

FORMAS E TRANSFORMAÇÕES DO ARQUIVO

MANUEL PORTELA & DANIELA CÔRTEZ MADURO (ORGS.)

CIBERTEXTUALIDADES

COLEÇÃO DE LIVROS • VOL. 4

RE- AUTO- META- ARQUIVO

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	008
-------------------------	-----

SECÇÃO 01 - CONSTRUIR O ARQUIVO

THE REAL THING	020
JOÃO DIONÍSIO	

VIDA EM FICHEIRO: EPISTEMOLOGIA E TEORIA ARQUIVÍSTICA	030
A.K.M. SKARPELIS	

TEMPORALIZAR O PRESENTE, RE-PRESENTIFICAR O PASSADO: PARA UMA EPISTEMOLOGIA MEDIAL DE AFETOS TEMPORAIS INDUZIDOS TECNOLOGICAMENTE	056
WOLFGANG ERNST	

UM ARQUIVO PARA A LITERATURA DIGITAL BRASILEIRA E ALGUMAS QUESTÕES CONCRETAS	084
MANAÍRA AIRES ATHAYDE E REJANE ROCHA	

SECÇÃO 02 - REMEDIAR O ARQUIVO

ARQUIVAR O ARQUIVO: O PROCESSO DE REMEDIAÇÃO DO «ARQUIVO DO ROMANCEIRO TRADICIONAL EM LÍNGUA PORTUGUESA»	098
SANDRA BOTO	

MODERNISMO.PT: CONTRIBUTOS DE UM ARQUIVO PARA REPENSAR UM CONCEITO	114
SIMÃO PALMEIRIM E GIORGIA CASARA	

BIBLIOTECAS Y COLECCIONES DIGITALES: ¿SON RECICLAJES CULTURALES?	128
AMELIA SANZ	

REC-LIT: UN REPOSITORIO DE ESTRATEGIAS DE RECICLAJE CULTURAL Y LITERARIO EN LA ERA POSTDIGITAL	138
MARIA GOICOECHEA	

DADOS, MODELOS E INTERPRETAÇÕES: RUMO A UMA FILOSOFIA DAS HUMANIDADES DIGITAIS	152
TERESA NUMERICO	

SECÇÃO 03 - RECRIAR O ARQUIVO

AS CONSTELAÇÕES DE DANIEL BLAUFUKS:
UM ATLAS DEFINITIVO SEM VERSÃO DEFINITIVA 166
SANDRA CAMACHO

ARQUIVO E CONSIGNAÇÃO: CONTACTOS 178
JOSÉ MAÇÃS DE CARVALHO

CARTAS DE SOUDOS, OU A COLECÇÃO QUE ME OLHAVA 186
JOANA CRAVEIRO

LABIRINTO ERRÁTICO: HABITAR, REPRESENTAR O ARQUIVO 196
DUARTE BELO

BIOGRAFIAS 220

INTRODUÇÃO

RE-AUTO-META- ARQUIVO: FORMAS E TRANSFORMAÇÕES DO ARQUIVO¹

MANUEL PORTELA & DANIELA CÔRTEZ MADURO

1 A investigação para este artigo enquadra-se no âmbito do projeto UIDB/00759/2020, FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P.

1. Arquivologia

Alvo de significativa atenção crítica no âmbito da arqueologia dos processos de produção de conhecimento e das teorias pós-estruturalistas (Foucault, 1969; Derrida, 1995), a noção de “arquivo” ganhou nova centralidade nas últimas décadas quer no âmbito do discurso das ciências humanas, quer no âmbito das práticas artísticas e curatoriais (Foster, 2004, 2018; Spieker, 2008; Baron, 2014, 2020). Tanto a nova arquivologia, como os chamados “estudos críticos do arquivo”, objeto de um número recente do *Journal of Critical Library and Information Studies* (2017), são uma manifestação dessa revisitação empírica e teórica da história dos arquivos e dos discursos sobre o arquivo (Caswell et al., 2017; Lowry, 2020; Lowry & MacNeil, 2021).

A reemergência do arquivo como problema teórico e epistemológico decorre de um conjunto de fatores: acesso público a arquivos antes interditos, como aconteceu em relação a arquivos de sistemas políticos autoritários;² desenvolvimento de novas metodologias de análise material e documental e de novas teorias sobre a construção da memória cultural (Erlil & Nünning, 2005; Russell, 2018); descolonização de determinadas perspectivas históricas (Stoler, 2009); reconfiguração técnica generalizada dos meios de registo criados pela digitalização (Røssaak, 2010; Giannachi, 2016; Hoskins, 2018); emergência de uma consciência arqueológica acerca dos próprios *media* (Huhtamo & Parikka, 2011; Parikka, 2012; Elsaesser, 2016).

A alteração das tecnologias de inscrição, armazenamento e acesso afeta não só a disponibilidade dos documentos contidos em arquivos institucionais e pessoais, mas a própria documentabilidade enquanto devir-arquivo dos registos. O novo tipo de memória eletrónica e a exponenciação da reprodutibilidade técnica através de uma rede ubíqua de telecomunicações alteram as práticas de consignação e de autorização que estão na base da constituição histórica dos arquivos, com reflexo nos usos e teorias dos arquivos.

O arquivo tornou-se também um conceito central na abordagem arqueológica às formações discursivas que instituem determinados epistemas. Michel Foucault definiu-o não como a totalidade do corpus documental através do qual uma cultura constitui o seu passado ou como o conjunto das instituições que preservam esses documentos, mas antes como um conjunto de enunciados possíveis a partir do conjunto de regras que regulam determinado sistema de pensamento:

L’archive, c’est d’abord la loi de ce qui peut être dit, le système qui régit l’apparition des énoncés comme événements singuliers. [...] L’archive, ce n’est pas ce qui sauvegarde, malgré sa fuite immédiate, l’événement de l’énoncé et conserve, pour les mémoires futures, son état civil d’évadé; c’est ce qui, à la racine même de l’énoncé-événement, et dans le corps où il se donne, définit d’entrée de jeu le système de son énonçabilité. L’archive n’est pas non plus ce qui recueille la poussière des énoncés redevenus inertes et permet le miracle éventuel de leur résurrection; c’est ce qui définit le mode d’actualité de l’énoncé-chose; c’est le système de son fonctionnement. (Foucault, 1969, p. 170–171, *itálicos no original*)

2 Um exemplo recente no contexto português é o trabalho de Álvaro Seiça sobre a Biblioteca dos Serviços de Censura do Estado Novo, que deu origem a uma coleção fac-similada de 25 livros censurados (Coleção Biblioteca da Censura, a publicar pelo jornal *Público* entre 2022 e 2024) e a uma exposição na Biblioteca Nacional (“Obras proibidas e censuradas no Estado Novo”, 3 de maio a 3 de setembro de 2022).

INTRODUÇÃO

MANUEL PORTELA & DANIELA CÔRTEZ MADURO

Nesta concetualização discursiva, o arquivo determinaria o que pode ser dito e validado dentro de epistemas específicos. Através da análise genealógica das relações entre formações discursivas, o arquivo torna possível documentar as condições de existência de um determinado discurso enquanto sistema de conhecimento. A coprodução acontecimento-enunciado seria uma emanação pragmática do arquivo, expressão da enunciabilidade que o define como sistema.

Citado milhares de vezes desde a sua publicação, *Mal d'archive* (Derrida, 1995) constitui outra das concetualizações poderosas do arquivo. Com base na especulação etimológica que caracteriza a sua metodologia de análise intralinguística, Derrida sublinha a complexidade das ordens internas de cada um dos dois veios de sentido que isolou como componentes aliterativas da *arkhe*: o começo [*commencement*], que pode ser de ordem física, histórica e ontológica, e o comando [*commandement*], que compreende a ordem jurídica do lugar onde o arconte guarda os documentos, uma guarda que é também de natureza hermenêutica. A domiciliação que produz o lugar guardado do arquivo seria por isso topológica e nomológica ao mesmo tempo.

O poder topo-nomológico do arconte dependeria ainda do poder da consignação, isto é, da articulação dos signos do arquivo num todo sistemático e co-referencial:

*La consignation tend à coordonner un seul corpus, en un système ou une synchronie dans laquelle les éléments articulent l'unité d'une configuration idéale. Dans une archive, il ne doit pas y avoir de dissociation absolue, d'hétérogénéité ou de secret qui viendrait séparer (secerner), cloisonner, de façon absolue. Le principe archontique de l'archive est aussi un principe de consignation, c'est-à-dire de rassemblement. (Derrida, 1995, p. 14, *itálicos no original*)*

A consignação desdobra-se, homofonicamente, em *con-signação* de um espaço a uma finalidade e em *con-signação* da simultaneidade sincrónica do conjunto dos signos que o instituem enquanto arquivo. Na institucionalização do arquivo inscrevem-se a lei que o consagra e o direito que o autoriza.

Derrida sublinha ainda a natureza eminentemente técnica do arquivo, isto é, a sua vinculação a tecnologias de inscrição específicas e, por conseguinte, à natureza produzida do evento enquanto registo arquivável: «Non, la structure technique de l'archive *archivante* détermine aussi la structure du contenu archivable dans son surgissement même et dans son rapport à l'avenir. L'archivation produit entant qu'elle enregistre l'événement.» (Derrida, 1995, p. 34) O duplo nexa entre lei e arquivo, por um lado, e entre tecnologia e arquivo, por outro, revela-nos a sua função na construção da própria ordem política: «Nul pouvoir politique sans contrôle de l'archive, sinon de la mémoire. La démocratisation effective se mesure toujours à ce critère essentiel: la participation et l'accès à l'archive, à sa constitution et à son interprétation.» (Derrida, 1995, p. 15)

Os estudos críticos do arquivo têm continuado a explorar as concetualizações gerativas de Foucault e Derrida, aplicando-as a objetos históricos, sociológicos, artísticos e literários de índole diversa (Laermans & Gielen, 2007; Vismann, 2008; Smith & Stead, 2013; Walsham, 2016; Skarpelis, 2020). A produtividade das noções de arquivo como sistema-enunciado e como registo-memória é extensiva ao campo da arte contemporânea, na qual encontramos muitos artistas em vários campos disciplinares — fotografia, cinema, artes performativas, artes visuais — a desenvolver obras em diálogo explícito com aquelas concetualizações (Blaufuks, 2014; Macãs de Carvalho, 2014; Craveiro, 2016; Belo, 2019). A arte arquivística, caracterizada pela exploração dos arquivos como dispositivos mnemónicos das sociedades, é hoje uma prática global (Alphen, 2015; Birkin, 2015; Carbone, 2020).

2. Mediologia

A transformação da noção de arquivo pode ser observada nos inúmeros projetos de digitalização de coleções e acervos de arquivos, bibliotecas, mediatecas e museus. A criação de arquivos digitais, concebidos como repositórios de fac-símiles, transcrições de documentos manuscritos e impressos, versões digitais de gravações áudio e vídeo, coleções de fotos digitais de obras de arte ou virtualizações 3D de espaços e obras constituem extensões da noção de arquivo ao espaço eletrônico da rede. Tal como aconteceu com a biblioteca digital enquanto metáfora do espaço arquitetónico da coleção, também o arquivo digital se tornou uma extensão metafórica do espaço físico dos arquivos e dos seus sistemas classificatórios. No universo informacional pós-World Wide Web, a engenharia informática e a ciência da informação remodelaram e expandiram os esquemas classificatórios herdados dos sistemas de conhecimento e de administração que instituíram os arquivos na sua condição medial anterior.

A natureza dinâmica da memória digital representa a substituição da lógica espacial do arquivo como espaço estático de memória administrada pela lógica temporal da transmissão de dados. O arquivo transforma-se assim numa metáfora universal para essa disponibilidade dinâmica e temporizada de armazenamento de dados nos *media* digitais permanentemente executáveis e transmissíveis em rede. A arquivabilidade é redefinida pela transmissibilidade eletromagnética e pela natureza abstrata da digitalidade, com o efeito paradoxal de reforçar o arquivo tradicional no próprio ato de remediação:

What remains from the past in archives is the physical trace of symbolically coded matter, which in its materiality is simply present in space. The more cultural data are processed in electronic, fugitive form, the more the traditional archive gains authority from the very materiality of its artefacts (parchment, paper, tapes) — an archival retro-effect. (Ernst, 2004, p. 47–48)

Mas a digitalização do arquivo não implica apenas o reforço retroativo da autoridade artefactual da materialidade dos registos — efeito da remediação digital sobre a singularidade do documento analógico —, ela resulta igualmente na transformação da noção de documentabilidade e arquivabilidade, na medida em que o artefacto digital (nascido digital ou digitalizado) depende da microtemporalidade técnica da inscrição-reprodução-transmissão eletrónica.

Esta alteração ontológica da condição dos documentos, por um lado, e a captura e transmissão presentificada do real característica dos meios audiovisuais, por outro, têm sido extensivamente teorizadas (Kittler, 1999, 2010). Destacamos o trabalho de Wolfgang Ernst, cujos ensaios de arqueologia e filosofia dos *media* procuram apreender a especificidade da presença do tempo no processamento de sinais e os efeitos afetivos da experiência mediada em tempo real (Ernst, 2013, 2016, 2021).³ A ênfase na operacionalidade e na autonomia da agência temporal das máquinas mediais traduz-se numa cronopoética: «Electronic and digitized media not only mirror traditional time concepts but generate original figures of temporal processuality; they are thereby allowed to be called “chronopoetical.”» (Ernst, 2016, p. vii–viii).

Ainda que à custa de uma certa des-historicização e des-politização dos dispositivos e aparelhos enquanto criações sociais, como sublinha Jussi Parikka (2013, p. 9), o foco de Ernst nos princípios técnico-matemáticos de funcionamento dos *media*, designadamente naqueles meios que descreve como “time-critical media”, abre uma perspetiva nova para compreender a natureza medial da própria

3 Ver, neste volume, o capítulo do autor.

INTRODUÇÃO

MANUEL PORTELA & DANIELA CÔRTEZ MADURO

temporalidade histórica. A temporalidade não-hermenêutica dos meios de inscrição automática — em particular do fonógrafo, da televisão, do computador e da rede — tem implicações para a percepção e para a experiência do tempo histórico.

Na década de 1990, a exploração da hipertextualidade e da hipermedialidade digital como dispositivos técnicos de representação textual reforçou a noção de que os novos princípios de agregação e organização permitiam casar tecnologia e teoria textual. A conectividade eletrônica como propriedade material dos processos de produção e recepção textual literalizava o princípio geral da intertextualidade como condição da semiose do texto escrito. As estruturas arborescentes e hierarquizadas dos sistemas de classificação e das fronteiras entre gêneros das unidades discretas sobre papel sofria a concorrência das estruturas associativas e rizomáticas das redes digitais.

Foi neste contexto de experimentação com a digitalização de textos, imagens e registos de som e de imagem em movimento que a figura do arquivo digital emergiu. Centenas de arquivos literários digitais, dedicados a corpora representativos de toda a tradição textual, multiplicam os modelos de remediação textual (McGann, 2001; Italia & Bonsi, 2016; Battershill et al., 2017; Pizarro & Guzmán, 2018). Extensão metafórica do conceito de arquivo enquanto espaço arquitetónico, institucional e classificatório, por um lado, e enquanto coleção de documentos, obras e objetos, por outro, o arquivo digital tornava-se num novo género digital baseado na agregação de modelos de dados, bases de dados, objetos digitais, algoritmos de pesquisa e interfaces (McGann, 2007).

A reflexão de Ed Folsom sobre o *Walt Whitman Archive* é elucidativa acerca desta translação concetual e técnica da noção de arquivo para o universo pós-WWW:

What happens, then, when we move Whitman's rhizomorphic work into a data base, put it online, allow for the webbed roots to zig and zag with everything the database incorporates? [...] Our goal when we began this project in 1996 was to make all of Whitman's work freely available online: poems, essays, letters, journals, jottings, and images, along with biographies, interviews, reviews, and criticism of Whitman. [...] Not only is Whitman's work rhizomorphic, so also is a database, and *The Walt Whitman Archive* is now a huge database. Our choice to try editing all of Whitman on the Web derived from our belief that, while Whitman was primarily a maker of books, his work resists the constraints of single book objects. (Folsom 2007, p. 1573)

Uma certa teoria acerca da rizomaticidade de *Leaves of Grass* e do conjunto dos textos escritos por Whitman funciona como justificação para a agregação e integração de todos os seus textos escritos — publicados e inéditos, acabados e inacabados — e dos escritos sobre a sua obra num único espaço de representação. À rizomaticidade da obra soma-se assim a rizomaticidade do arquivo digital, simultaneamente revelação da teia de ligações inerentes à condição textual e imposição da lógica hipertextual do meio digital aos testemunhos textuais de Whitman e sobre Whitman. Esta estratégia de remediação de obras literárias e arquivos textuais passou a ser um dos modelos principais do arquivo digital, que combina edição documental com edição crítica. Instrumento crítico e interpretativo de recontextualização das obras num vasto corpus documental — muitas vezes o conjunto de todos os escritos de um autor —, o arquivo digital impõe o rizoma, a rede e a totalidade de um conjunto aberto como princípios de representação.

3. Re-Auto-Meta-

O objetivo deste volume de *Cibertextualidades* é observar e analisar formas e práticas contemporâneas de arquivo, quer através de ensaios críticos, quer através de apropriações e intervenções artísticas. Os prefixos *re-*, *auto-* e *meta-* pretendem evocar a reconstrução em curso da noção e das práticas de arquivo, a produção artefactual do sujeito como item arquivável e a integração em larga escala de múltiplos arquivos promovida pelos sistemas digitais. A arquivabilidade da temporalidade histórica criada pelos meios de inscrição automática e a especificidade da reprodutibilidade digital são tópicos abordados quer teoricamente, quer com base em estudos de caso.

Rearquivo designa os processos críticos de reorganização e revisitação dos arquivos, incluindo a transformação do arquivo em matéria-prima de criação em práticas da arte contemporânea. *Autoarquivo* remete para a história social e política dos dispositivos de arquivamento do sujeito nos processos de burocratização que mantêm e instituem o poder do Estado, mas também para as formas contemporâneas de autoarquivamento coletivo na tecnocultura dos metadados e dos megadados. *Meta-arquivo* pretende aludir aos processos de simulação e reconfiguração que permitem a extensão do conceito a modelos digitais e à radical transformação da arquivização do tempo presente criada pelos *media* audiovisuais e computacionais.

O livro estrutura-se em três partes: “Construir o arquivo”, “Remediar o arquivo” e “Recriar o arquivo”. Os eixos concetuais *re + auto + meta* atravessam cada uma das três partes, mostrando que a reflexão atual sobre o arquivo resulta de uma nova intersecção entre processos tecnocientíficos de inscrição (escrita, impressão, fotografia, fonografia, cinema, meios audiovisuais em tempo real e digitalização generalizada das mediações técnicas anteriores), lugares institucionais de arquivamento e discursos disciplinares sobre o arquivo. Desse amplo campo discursivo, cruzam-se aqui sobretudo perspectivas da crítica textual, das humanidades digitais, da sociologia comparada, da arqueologia dos *media* e da teoria da arte contemporânea.

“**Construir o arquivo**” (Parte I) visa responder a perguntas relacionadas com o processo de construção de um arquivo, nomeadamente, quais os métodos utilizados na seleção dos artefactos; qual a natureza artefactual e medial das suas coleções; quais os momentos históricos que o arquivo tenta representar; qual a história particular de determinados arquivos; quais as formas de acesso aos artefactos; qual a importância do arquivo na salvaguarda da memória; quais os sistemas de indexação e catalogação utilizados; que dispositivos técnicos e institucionais condicionam a sua organização; que percursos de investigação são sugeridos pelo arquivo.

Em «**The real thing**», o autor **João Dionísio** reflete sobre o processo de construção e reconstrução de arquivos que acolheram as obras de Fernando Pessoa, Mário Cesariny e M. S. Lourenço. Neste texto, Dionísio analisa várias abordagens ao arquivo, nomeadamente o uso criativo do mesmo, o qual contrasta vivamente com uma ideia de arquivo como um espaço imutável destinado ao simples depósito organizado de documentos. João Dionísio salienta que o arquivo é apenas parte de um todo. Dependentes do escrutínio de um editor, existirá sempre um conjunto de documentos que não encontrarão o seu caminho em direção a um arquivo. Situado entre espólio e edição, o arquivo é assim, para o autor, um veículo de imaginação.

Em «**Vida em Ficheiro: epistemologia e teoria arquivística**», de **A.K.M. Skarpelis**, a autora apresenta o enquadramento *Life on File* [*Vida em Ficheiro*], que recorre a metodologias qualitativas em sociologia, à biblioteconomia e às ciências da informação, bem como ao conhecimento reunido sobre arquivos

INTRODUÇÃO

MANUEL PORTELA & DANIELA CÔRTEZ MADURO

criados e instrumentalizados por entidades governamentais ao longo da história. Embora baseado em arquivos estatais, mais concretamente em arquivos japoneses e alemães que documentam métodos de classificação racial e de naturalização, Skarpelis explica como este enquadramento poderá ser aplicado a casos individuais, auxiliando sociólogos, nomeadamente aqueles que assumem uma perspetiva comparatista e transnacional, a documentar a vida social.

Já em «**Temporalizar o presente, re-presentificar o passado: para uma epistemologia medial de afetos temporais induzidos tecnologicamente**», Wolfgang Ernst centra-se na forma como os *media* tecnológicos (em particular o fonógrafo, a rádio, a televisão e o computador em rede) têm vindo a alterar as noções de presença e de passagem do tempo. Neste artigo, Ernst demonstra como as tecnologias de mediação munidas da capacidade de representar a realidade ao mais ínfimo detalhe e em tempo real reconfiguram a nossa relação com o passado e com o “agora”.

Enveredando pela área das humanidades digitais, o texto «**Um arquivo para a literatura digital brasileira e algumas questões concretas**», de Manaíra Aires Athayde e Rejane Rocha, permite ao leitor vislumbrar o processo de construção do ATLAS da Literatura Digital Brasileira ao mesmo tempo que conhece alguns resultados suscitados pelo uso de tecnologias digitais na análise do corpus que integra este arquivo digital. Para além de salientar uma sintonia entre o Concretismo e a literatura digital, e de efetuar uma análise das mutações sofridas pela literatura digital brasileira nos últimos anos, as autoras indicam o caminho para novas possibilidades de investigação em torno deste arquivo.

“**Remediar o arquivo**” (Parte II) aborda questões como a redefinição do arquivo pelos sistemas digitais; os processos de agregação algorítmica que reconstelam as relações entre coleções e arquivos; a ubiquidade das práticas de autoarquivo na construção da memória individual e coletiva; a mediação técnica das noções de arquivo aberto e arquivo público, incluindo iniciativas curatoriais, educativas e artísticas de uso de arquivos em múltiplos espaços sociais. A digitalização geral da cultura resultou numa reconfiguração material e metafórica das figuras e das práticas de arquivo. Estas passaram a depender das redes da computação em nuvem e do software de processamento de artefactos digitais, seja de objetos originalmente digitais, seja de digitalizações que reproduzem objetos analógicos.

«**Arquivar o arquivo: o processo de mediação do Arquivo do Romancero Tradicional em Língua Portuguesa**» é um texto dedicado a um arquivo originalmente construído para acolher documentos analógicos ou dependentes da comunicação oral. Neste artigo, Sandra Boto discute de que forma o meio digital poderá, à semelhança das narrativas de tradição oral que visa arquivar, permitir a recuperação da memória. O texto de Sandra Boto partilha ainda com o leitor uma descrição do processo de mediação digital de um arquivo, tecendo, simultaneamente, uma breve história das tecnologias de armazenamento digital utilizadas desde os anos 90.

Giorgia Casara e Simão Palmeirim Costa apresentam, em «**MODERNISMO.PT: contributos de um arquivo para repensar um conceito**», uma descrição do processo de arquivo, em meio digital, do espólio de Almada de Negreiros e Sarah Affonso. O carácter diversificado dos documentos que integram hoje o arquivo MODERNISMO.PT terá gerado inúmeros desafios ao nível da catalogação, design e programação. As dificuldades e soluções encontradas ao longo do desenvolvimento do projeto «Modernismo Online: Arquivo Virtual da Geração de Orpheu», que permitiu a criação do [site www.modernismo.pt](http://www.modernismo.pt), são registadas pelos autores deste artigo, onde a noção de modernismo é igualmente revisitada como consequência do processo de transição dos diferentes artefactos para o meio digital.

Amelia Sanz, autora do artigo «**Bibliotecas y colecciones digitales: ¿son reciclajes culturales?**», aplica a política dos três Rs, largamente difundida como forma de sensibilização ambiental, ao arquivo. A prática benéfica, consciente e coletiva de reciclagem é mobilizada pela autora como forma de preservar o ecossistema cultural em que o arquivo se inscreve. Neste texto, Sanz repensa o modo como temos vindo a seleccionar, organizar, arquivar e aceder a artefactos, salientando a necessidade de devolver vida aos mesmos, atribuindo-lhe novas funções, bem como de existir uma cooperação para fazer face à cacofonia de práticas de arquivo e à obsolescência tecnológica.

Adotando a mesma metáfora da reciclagem, **María Goicoechea de Jorge**, recorre, no texto intitulado «**Rec-Lit: Un repositorio de estrategias de reciclaje cultural y literario en la era postdigital**», ao repositório digital Rec-lit para efetuar um estudo sobre práticas de arquivo contemporâneas. Neste texto, a autora propõe uma reciclagem dos materiais arquivados através de um exercício colaborativo de «mid-reading» que, entre a *leitura próxima* e a *leitura distante*, permite encontrar coordenadas numa era pós-digital marcada pela transitoriedade e hibridização.

Em «**Dados, modelos e interpretações: rumo a uma filosofia das humanidades digitais**», **Teresa Numérico** rejeita também a ideia que as práticas de leitura distante permaneçam intocadas pela interpretação subjetiva. Em vez de uma aparente pureza dos dados, a autora reconhece a existência de uma colaboração entre ambas as abordagens, frisando que a natureza algorítmica dos dados já contém em si uma interpretação que se prende com a escolha dos mesmos e com a forma como estes são representados. O presente artigo apresenta ainda uma discussão sobre diversos desafios colocados às humanidades digitais enquanto prática de conhecimento baseada na digitalização dos artefactos e dos arquivos.

Por fim, «**Recrutar o arquivo**» (Parte III) acolhe dois tipos de intervenção: explorações críticas das práticas de arquivo nas artes, bem como apropriações e reinterpretações artísticas de obras/artefactos integrados em arquivos, sejam registos escritos, visuais, sonoros ou fílmicos. Os ensaios e intervenções artísticas seleccionados ilustram usos do arquivo em domínios da arte contemporânea em que esta prática se tornou especialmente significativa.

Em «**As Constelações de Daniel Blaufuks: Um Atlas Definitivo Sem Versão Definitiva**», **Sandra Camacho** propõe um percurso pelas obras de Daniel Blaufuks, focando-se no carácter curatorial e arquivístico da obra deste artista, e na sua relação com a obra de Aby Warburg, *Mnemosyne* (1924–1929). Ao longo deste percurso, Camacho reflete sobre a forma como a função de autor e a função de colecionador se cruzam no trabalho de Blaufuks, ao mesmo tempo que discute a diferença entre coleção e arquivo.

O texto de Sandra Camacho é seguido por três trabalhos artísticos cujos autores recorrem às suas bases de dados e às suas memórias (ou às memórias de outros) para explorar criativamente diversas aceções da palavra “arquivo”. No primeiro desses trabalhos, «**Arquivo e Consignação: contactos**», **José Maçãs de Carvalho** centra-se no processo de indexação e arquivamento das suas próprias fotografias, evidenciando a mutação ao nível do significado sofrida por uma seleção de imagens, quando reorganizadas em três painéis. A justaposição das imagens e do texto evidencia a emergência da narrativa como efeito arquivístico.

Em «**Cartas de Soudos, ou a colecção que me olhava**», **Joana Craveiro** coleciona impressões e memórias em torno de um grupo de fotografias adquiridas numa feira. Nas cartas de Joana Craveiro, escritas num Verão em Soudos, é possível conhecer algumas reflexões sobre a relação entre fotografia e memória, assim como sobre o impacto da reprodução técnica da imagem no processo de reconstrução do passado.

INTRODUÇÃO

MANUEL PORTELA & DANIELA CÔRTEZ MADURO

Para finalizar este volume dedicado ao conceito de arquivo, encontramos o trabalho de Duarte Belo intitulado “**Labirinto errático: habitar, representar o arquivo**”. Neste texto, **Duarte Belo** descreve uma viagem às Aldeias do Xisto iniciada no dia 13 de agosto de 2021, ao mesmo tempo que tece um percurso ao longo do seu próprio arquivo de imagens, explorando intersecções entre realidades paralelas, na esperança vã de cartografar a memória.

O trabalho de registo fotográfico do território português e de organização contínua desse registo proliferativo, que caracteriza a obra de Duarte Belo, pode servir-nos como instanciação material e conceptual da problemática ensaiada neste volume (Athayde, 2021). Com efeito, o paradoxo do registo como paragem do fluxo do tempo e testemunho dos lugares, por um lado, e como multiplicação caótica de imagens que é necessário voltar a organizar de cada vez que se revisitam, por outro, parece adequar-se a uma experiência em que as tecnologias de registo digital tornaram quase impossível não gerarmos ações arquiváveis em permanência. De certo modo, é como se as tecnologias de memória se tivessem tornado elas próprias geradoras do caos contra o qual cada registo parece querer lutar. Ações-registos continuamente arquiváveis, na sua escala avassaladora, ficam sujeitos aos movimentos entrópicos da própria existência.

Obras citadas

- Alphen, E. van.** (2015). *Staging the Archive: Art and Photography in the Age of New Media*. Reaktion Books.
- Athayde, M. A.** (2021). Duarte Belo e a génese do arquivo. *MATLIT: Materialidades da Literatura*, 9(1), 211–235. https://doi.org/10.14195/2182-8830_9-1_13
- Baron, J.** (2014). *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History*. Routledge.
- Baron, J.** (2020). O Efeito Arquivo: Imagens de Arquivo como uma Experiência de Recepção. *Lumina*, 14(2), 134–157. <https://doi.org/10.34019/1981-4070.2020.v14.31518>
- Battershill, C., Southworth, H., Staveley, A., Widner, M., Willson Gordon, E., & Wilson, N.** (2017). *Scholarly Adventures in Digital Humanities: Making the Modernist Archives Publishing Project*. Springer International Publishing.
- Belo, D.** (2019). *Fazeres de Unidade para a Génese de um Atlas*. Ar.Co - Centro de Arte e Comunicação Visual. <https://arco.pt/site/news/282/2019-03-19>
- Birkin, J.** (2015). Art, Work, and Archives: Performativity and the Techniques of Production. *Archive Journal*. <http://www.archivejournal.net/?p=6114>
- Blaufuks, D.** (2014). *Toda a Memória do Mundo—Parte Um / All the Memory of the World—Part One*. INCM.
- Carbone, K.** (2020). Archival Art: Memory Practices, Interventions, and Productions. *Curator: The Museum Journal*, 63(2), 257–263. <https://doi.org/10.1111/cura.12358>
- Caswell, M., Punzalan, R., & Sangwand, T.-K.** (2017). Critical Archival Studies: An Introduction. *Journal of Critical Library and Information Studies*, 1(2). <https://doi.org/10.24242/jclis.v1i2.50>
- Craveiro, J.** (2016). «Que teatro é este?»: Pensamento e Processo de Um Museu Vivo de Memórias Pequenas e Esquecidas. *Sinais de Cena, Série II*, 1, 27–48. <https://doi.org/10.51427/cet.sdc.2016.0004>
- Derrida, J.** (1995). *Mal d'archive: Une impression freudienne*. Galilée.
- Elsaesser, T.** (2016). *Film History as Media Archaeology: Tracking Digital Cinema*. Amsterdam University Press.

- Erlil, A., & Nünning, A.** (Eds.). (2005). *Cultural Memory Studies; An International and Interdisciplinary Handbook*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110922639>
- Ernst, W.** (2004). The Archive as Metaphor: From Archival Space to Archival Time. *Open*, 7, 47–52.
- Ernst, W.** (2013). *Digital Memory and the Archive* (J. Parikka, Ed.). University of Minnesota Press.
- Ernst, W.** (2016). *Chronopoetics: The Temporal Being and Operativity of Technological Media*. Rowman & Littlefield International.
- Ernst, W.** (2021). *Technólogos in Being: Radical Media Archaeology and the Computational Machine*. Bloomsbury.
- Foster, H.** (2004). An Archival Impulse. *October*, 110, 3–22. <https://doi.org/10.1162/0162287042379847>
- Foster, H.** (2018, outubro 11). You Have a New Memory. *London Review of Books*, 40(19). <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v40/n19/hal-foster/you-have-a-new-memory>
- Foucault, M.** (1969). *L'archéologie du savoir*. Gallimard.
- Giannachi, G.** (2016). *Archive Everything: Mapping the Everyday*. The MIT Press.
- Hoskins, A.** (Ed.). (2018). *Digital Memory Studies: Media Pasts in Transition*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- Huhtamo, E., & Parikka, J.** (Eds.). (2011). *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications*. University of California Press.
- Italia, P., & Bonsi, C.** (2016). *Edizioni Critiche Digitali: Edizioni a Confronto*. Sapienza Università Editrice.
- Kittler, F. A.** (1999). *Gramophone, Film, Typewriter* (G. Winthrop-Young & M. Wutz, Trans.). Stanford University Press.
- Kittler, F. A.** (2010). *Optical Media: Berlin Lectures 1999* (A. Enns, Trad.; English ed). Polity Press.
- Laermans, R., & Gielen, P.** (2007). The Archive of the Digital An-archive. *Image and Narrative*, 17. http://www.imageandnarrative.be/inarchive/digital_archive/laermans_gielen.htm
- Lowry, J.** (2020). *Archival Discourses: International Intellectual History of Archival Studies Research Network*. Archival Discourses. <https://archivaldiscourses.org>
- Lowry, J., & MacNeil, H.** (2021). Archival Thinking: Archaeologies and Genealogies. *Archival Science*, 21(1), 1–8. <https://doi.org/10.1007/s10502-020-09355-8>
- Macãs de Carvalho, J.** (2014). *Arquivo e Memória: Circuitos Mnemónicos*. Universidade de Coimbra.
- McGann, J.** (2007). Database, Interface, and Archival Fever. *PMLA*, 122(5), 1588–1592.
- McGann, J.** (2001). *Radiant Textuality: Literature after the World Wide Web*. Palgrave.
- Parikka, J.** (2012). *What is Media Archaeology?* Polity Press.
- Pizarro, J., & Guzmán, D. P.** (Eds.). (2018). *Ilusión y materialidad: Perspectivas sobre el archivo*. Ediciones Uniandes.
- Røssaak, E.** (Ed.). (2010). *The Archive in Motion: New Conceptions of the Archive in Contemporary Thought and New Media Practices*. Novus Press.
- Russell, C.** (2018). *Archiveology: Walter Benjamin and Archival Film Practices*. Duke University Press.
- Skarpelis, A. K. M.** (2020). Life on File: Archival Epistemology and Theory. *Qualitative Sociology*, 43(3), 385–405. <https://doi.org/10.1007/s11133-020-09460-1>
- Smith, C., & Stead, L.** (Eds.). (2013). *The Boundaries of the Literary Archive: Reclamation and Representation*. Ashgate.
- Spieker, S.** (2008). *The Big Archive: Art from Bureaucracy*. MIT Press.
- Stoler, A. L.** (2009). *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton University Press.
- Vismann, C.** (2008). *Files: Law and Media Technology* (G. Winthrop-Young, Trad.). Stanford University Press.
- Walsham, A.** (2016). The Social History of the Archive: Record-Keeping in Early Modern Europe. *Past & Present*, 230(suppl 11), 9–48. <https://doi.org/10.1093/pastj/gtw033>

SECÇÃO 01

CONSTRUIR O ARQUIVO

UM ARQUIVO PARA A LITERATURA DIGITAL BRASILEIRA E ALGUMAS QUESTÕES CONCRETAS

MANÁIRA AIRES ATHAYDE
REJANE ROCHA

Resumo

O ATLAS da Literatura Digital Brasileira, lançado no ano passado, reuniu um número expressivo de obras literárias digitais até então dispersas. A partir dos dados obtidos com esse arquivo, conseguimos identificar o perfil da literatura digital produzida no Brasil desde os anos 1990. Assim, nas páginas a seguir, analisaremos uma série de resultados alcançados com o mapeamento e a documentação dessas obras, dando ênfase ao mais evidente aspecto do arquivo: as ressonâncias do concretismo na literatura digital brasileira. Nesse sentido, investigaremos o *boom* dessas obras nos anos 2000, o seu período mais fértil, assim como as relações entre a estética concretista e o gênero literário, os procedimentos de leitura e as técnicas de composição mais recorrentes. Assinalaremos, por fim, as grandes transformações da produção literária digital no Brasil nos últimos anos e as implicações disto na estrutura do ATLAS, apontando ainda para os novos projetos a que o arquivo deu origem.

1. O ATLAS

«Para preservar é necessário conhecer». O que à primeira vista parece uma evidente premissa pode ganhar contornos bastante específicos quando se trata de arquivos de literatura digital. O *conhecer*, neste caso, tem amplas dimensões: refere-se tanto a objetos literários, com as suas singularidades, como a um tipo de literatura emergente cuja metalinguagem e parâmetros de avaliação e de legitimação não fazem parte de um campo crítico estabilizado. Além disso, nesse contexto de redefinição do arquivo pelos sistemas digitais, a própria ideia de *preservar* ganha certa dimensão anacrônica, visto que o processamento de artefactos digitais requer práticas cada vez mais distantes do sentido museológico, que estabeleceu a noção de preservação ainda hoje predominante. Como se sabe, um arquivo depende sempre das especificidades do material que arquiva, do tratamento dado a esse material e do suporte que o abriga. Ao mesmo tempo que documenta, o arquivo cria, institui um *corpus* que, anteriormente à existência do arquivo, não existia como tal, uma vez disperso, pouco acessível, às vezes ilegível.

Além disso, no caso da literatura digital, ao mapear, documentar e organizar tanto as obras como a fortuna crítica, muitas vezes um arquivo contribui não só para a caracterização de traços formais e temáticos e para a criação de relações com a tradição literária, como também para gerar um vocabulário crítico vinculado às especificidades da literatura digital em questão, contrariando a standardização que atravessa os discursos em torno das tecnologias digitais. É o que verificamos com o ATLAS da Literatura Digital Brasileira, o primeiro do gênero no Brasil. Desenvolvido entre 2019 e 2022, no âmbito do projeto Repositório da Literatura Digital Brasileira (CNPq),¹ o ATLAS mapeou e documentou 149 obras até o momento. A plataforma que abriga o arquivo foi construída em um *plugin* do Wordpress, o Tainacan,² criado originalmente para abrigar a documentação digitalizada de acervos museográficos e adaptado aos propósitos do projeto. Essa adaptação da plataforma acabou por se tornar um dos maiores desafios enfrentados, uma vez que, no caso de um acervo museográfico, os itens reunidos possuem uma existência fora do arquivo, à qual as imagens e os documentos remetem. No caso do ATLAS, e por causa da obsolescência dos programas e linguagens computacionais, a única existência

1 O ATLAS da Literatura Brasileira está disponível em: <https://www.observatorioidigital.ufscar.br/>

2 Para saber mais sobre o Tainacan, acesse: <https://tainacan.org/>

UM ARQUIVO PARA A LITERATURA DIGITAL BRASILEIRA E ALGUMAS QUESTÕES CONCRETAS

MANAÍRA AIRES ATHAYDE & REJANE ROCHA

possível dos itens é muitas vezes no interior do próprio arquivo, por meio de documentos reunidos sobre as obras, que em alguns casos já não estão acessíveis e, em outros, vão acabar se tornando inacessíveis em algum momento.

Assim como a construção da plataforma, revelou-se um outro grande desafio a criação da taxonomia, que teve como base a concebida pelo *Consortium on Electronic Literature* (CELL)³ da *Electronic Literature Organization* (ELO). Se tal taxonomia poderia ser um bom ponto de partida para a descrição das obras reunidas no ATLAS, logo ficou evidente que ela não poderia ser adotada sem significativas adaptações, que levassem em consideração as especificidades de uma literatura digital produzida na periferia do desenvolvimento tecnológico e com um notável peso da tradição concretista, como é o caso do Brasil.⁴ O embate entre a regularidade e a homogeneidade das categorias taxonômicas e as arestas evidenciadas pela análise das obras específicas, expectável em qualquer processo de mapeamento e arquivamento, tornou-se ainda mais complexo ao identificarmos que muitas daquelas categorias estavam distantes da realidade técnico-poética da literatura digital brasileira. Por isso, tivemos que fazer uma reestruturação da taxonomia, agrupando os seus termos em grandes grupos: (a) informações sobre a obra e o autor; (b) *softwares* e linguagens computacionais usados na produção das obras; (c) dispositivos necessários para a sua leitura; e (d) inclusão dos procedimentos estéticos resultantes da interação entre linguagem computacional e linguagem literária. Neste aspecto, não adotamos uma terminologia relacionada aos gêneros literários digitais — como, por exemplo, os previstos por N. Katherine Hayles (2008) em seu livro seminal; neste caso, buscamos desenvolver, a partir da observação das obras que mapeávamos, uma terminologia que desse pistas acerca das opções estéticas dos autores e que se relacionasse com o tipo de criação literária digital possível num país como o Brasil, com condições sociotécnicas bastante distintas daquelas que estão no horizonte dos países que constituem o CELL Project.

Como resultado da análise dos dados do ATLAS, podemos identificar especificidades menos formais, tais como: (a) a ausência de um mercado para a literatura digital brasileira, no sentido estabelecido por Even-Zohar (2017), e que ultrapassa, embora inclua, o sentido fiduciário; (b) a prevalência de autores «de uma obra digital só» ou que não se identificam como autores de literatura; (c) as dificuldades de manufatura dessas obras *online*, tarefa, na maioria dos casos, a cargo do autor; (d) o importante papel das revistas de poesia na publicação e divulgação da literatura digital brasileira, como é o caso, por exemplo, das revistas *Artéria* e *Errática*. Além disso, é possível dizer que (e) há um maior número de obras ligadas ao gênero da poesia, enquanto obras em prosa têm uma recorrência bem menor, o que converge com as literaturas digitais de outros países latino-americanos. Verificamos também (f) um notável número de obras que apresentam a multimodalidade como recurso de composição, (g) bem como de obras transcodificadas, o que se relaciona diretamente com (h) o impacto do concretismo na literatura digital brasileira.

Todas essas características — que exploraremos já a seguir — estabelecem uma estreita relação com o (i) contexto técnico de produção literária em Flash (ou programas correlatos). Esse *software* possibilitou a composição de obras que unem elementos verbais e não verbais (imagens, sons e cinestesia) com relativa facilidade, tornando-se muitíssimo popular entre os criadores brasileiros no início dos anos 2000. Para se ter uma ideia, o programa é utilizado na produção de 57% das obras reunidas

3 A taxonomia desenvolvida pelo *Consortium on Electronic Literature* (CELL) pode ser consultada em: <https://cellproject.net/taxonomies-definition>

4 A ELO reúne onze centros e laboratórios de pesquisa dedicados ao estudo da literatura digital, sendo quatro deles localizados nos Estados Unidos da América, um no Canadá, um na Austrália e os demais na Europa, a saber Alemanha, Espanha, Portugal e Noruega.

no ATLAS. É muito provável que a utilização de um *software* pronto, que então permitia aos autores criarem as suas obras sem precisar dominar completamente a linguagem de programação, em muito tenha contribuído para o *boom* no Brasil, no início do século XXI, da poesia digital transcodificada. O impulso experimental em direção a outros suportes, tão caro à tradição brasileira da poesia concreta, também pode ser considerado um dos fatores decisivos para o cenário profícuo dessa altura.

2. Algumas questões concretas

A partir do que foi dito até aqui, gostaríamos de prosseguir não sem antes desafiar o leitor a pensar no nome do autor com o maior número de obras no ATLAS. Precisa de uma dica? É um dos expoentes do concretismo — e essa informação se torna logo evidente para quem começa a explorar o arquivo. Desde o início, é possível perceber que uma parcela considerável das obras traz uma composição poética cujo tipo de apelo à cultura visual está muito próximo do que vemos/lemos/ouvimos/assistimos em obras concretistas a partir dos anos 1950: a espacialização das palavras, a atenção à dimensão plástica e gestual da escrita e a exploração caligráfica são os traços mais recorrentes naquelas obras literárias digitais. Quer dizer, a ênfase dessas obras não está na narrativa, mas na palavra e nas suas possibilidades materiais; a partir da estreita relação entre texto e imagem, desenho e escrita, reverbera-se em muitas dessas obras a preocupação concretista com os processos de leitura e de escrita. Por isso, não espanta — e agora respondendo à pergunta acima — que seja Augusto de Campos o autor com o maior número de obras no ATLAS, somando 17 no total. A seguir está o poeta visual e designer gráfico André Vallias, com 14 obras, autor com declarada ascendência no concretismo. Ao todo, 43% das obras reunidas no ATLAS apresentam ressonâncias da poesia concreta.

Em vista disto, não é de se estranhar que a poesia surja, como dissemos há pouco, como o gênero literário que claramente se destaca no ATLAS. Sublinhe-se que 70% das obras literárias digitais são composições poéticas, enquanto apenas 18% são constituídas por narrativas. Obras que apresentam uma combinação entre poesia e narrativa correspondem somente a 8%, e os 4% restantes se dividem entre ensaio poético e ensaio. Observa-se, assim, a força da perpetuação do que Claudia Kozak (2017) chama de «tradição da poesia visual digital» na América Latina, que orienta a estética, a técnica e a ética das obras literárias digitais latino-americanas pelo menos desde os anos 1980. No ATLAS, fica visível que os geradores automáticos de texto, que se tornaram uma das bases da literatura digital na Europa, bem como as narrativas hipertextuais, que dominam o espaço de produção norte-americana desde o final dos anos 1980, não fazem parte do que se tornou nuclear na produção literária digital brasileira. Neste caso, as obras não se focam no repertório de práticas da poesia concreta com o intuito de misturá-las a tendências atuais, que vão desde procedimentos permutatórios e aleatórios ao uso de algoritmos, buscas no Google e arquivos *online* como parte das técnicas de composição. São obras que explicitamente perpetuam e encerram as práticas concretistas em si mesmas, dando notável importância às implicações semânticas que resultam das manipulações sintáticas.

Em *450 Rio*⁵ (s/d), de André Vallias, por exemplo, a cidade do Rio de Janeiro vai ganhando vários significados, ou melhor, a sua «paisagem semântica» vai sendo modificada a partir de um simples gesto

5 Para ver a obra, acesse: https://www.observatorioldigital.ufscar.br/repositorio-da-literatura-digital-brasileira/450-rio/?per-page=12&order=ASC&orderby=date&metaquery%5B0%5D%5Bkey%5D=8238&metaquery%5B0%5D%5Bvalue%5D=450%20Rio&pos=0&source_list=collection&ref=%2Frepositorio-da-literatura-digital-brasileira

solicitado ao leitor. Numa página composta por apenas dois tons de azuis, que aludem às montanhas e ao céu da «cidade maravilhosa», 450 palavras terminadas com o radical «rio» (a obra é uma homenagem aos 450 anos que a cidade completou em 2015) se revezam rapidamente na tela, até que o leitor interrompa o fluxo clicando em uma delas. O ato pode se repetir infinitamente, e a probabilidade de se clicar nas mesmas palavras (ou no mesmo conjunto de palavras) cada vez que se regressa à obra é baixa, baixíssima. Um samba em ritmo acelerado também ajuda a compor o imaginário que vai sendo construído em torno das palavras aleatórias combinadas. Aliás, é esse princípio, que concatena a exploração do espaço gráfico com a exploração do espaço semântico, aquele que provavelmente melhor liga, no ATLAS, as obras mais antigas às mais recentes. Encontramos um conjunto consistente de obras poéticas que enfatizam a materialidade dos seus elementos constituintes, quer visuais quer sonoros, dando destaque à experiência do acontecimento da palavra, às possibilidades materiais de se chamar a atenção para a palavra e, dessa forma, desencadear processos de significação (cf. Kozak, 2017). Em suma, a ideia da palavra como um ente móvel, manipulável, transformável é o grande legado concretista que a literatura digital brasileira tomou para si.

Nessa perspectiva, pensemos em algumas das obras mais antigas do ATLAS. Em *Poema bomba*⁶ (1997), de Augusto de Campos, por exemplo, o leitor clica na tela e as letras que compõem o título do poema parecem explodir a partir do efeito cinético assegurado por um *close up*, a que se soma uma voz masculina grave repetindo em eco tais palavras, ajudando a criar a sensação de estrondo. É como se a imaginação do leitor, que então completava a ideia de explosão na primeira versão do poema, publicada ainda em papel em 1983, fosse agora substituída pela realização plena viabilizada pelo meio digital. O que antes era uma potencial relação entre significante e significado parece, finalmente, ter sido concretizada. O mesmo se vê em *Organismo*,⁷ de Décio Pignatari e Elson Fróes, uma obra também de 1997. Na primeira versão do poema de Pignatari, de 1960, os pedaços de papel eram recortados e depois colados numa folha, de forma a criar relações de leitura entre as palavras «organismo» e «orgasmo» com base nos recortes feitos no último «O» de cada letra. Esses recortes deram lugar a uma animação digital, na qual o leitor tem apenas que clicar na obra e, *slide* após *slide*, *close-ups* na frase «o organismo quer [perdurar, repet]» culminam na ênfase dos dois «Os», que surgem como uma espécie de pictograma, hoje muito comum na linguagem digital através dos emojis e emoticons. «O O» formam esses «olhos» que aludem a uma expressão de surpresa captada pelo plano fechado, em que as letras ocupam todo o espaço da tela.

Essas estratégias de uso da materialidade da palavra não só são frequentes em várias obras do ATLAS, como constituem mais um notório dado do arquivo, e do qual tanto *Poema bomba* como *Organismo* fazem parte: a imensa quantidade de obras transcodificadas, 29% ao todo. Essas obras têm por base outras obras que não foram criadas em meio digital, o que não significa dizer que se tratam de formatos digitalizados, ou seja, que passaram por um processo de escanização para poderem ser disponibilizados em formato digital. Estamos a falar de obras que têm a sua materialidade modificada através dos novos recursos assegurados pelo meio digital. Como se sabe, as obras transcodificadas são novas obras que resultaram de um processo de «transcodificação cultural» (Manovich, 2001), no

6 Para ver a obra, acesse: https://www.observatorioldigital.ufscar.br/repositorio-da-literatura-digital-brasileira/poema-bomba/?perpage=12&order=ASC&orderby=date&metaquery%5B0%5D%5Bkey%5D=8238&metaquery%5B0%5D%5Bvalue%5D=Poema%20Bomba&pos=0&source_list=collection&ref=%2Frepositorio-da-literatura-digital-brasileira

7 Para ver a obra, acesse: https://www.observatorioldigital.ufscar.br/repositorio-da-literatura-digital-brasileira/15168-2/?perpage=12&order=ASC&orderby=date&metaquery%5B0%5D%5Bkey%5D=8238&metaquery%5B0%5D%5Bvalue%5D=ORGANISMO&pos=0&source_list=collection&ref=%2Frepositorio-da-literatura-digital-brasileira

qual os códigos computacionais vão transformando as práticas sociais e culturais à medida que surgem novas possibilidades de criação trazidas pelo meio digital. Nesse sentido, é interessante observar que Augusto de Campos (com 8 obras), André Vallias (com 4) e Décio Pignatari (com 3) são os autores com o maior número de obras transcodificadas no ATLAS, o que contribui para reforçar a consistente ligação que aquelas obras digitais ali reunidas mantêm com o concretismo.

Mesmo em relação à taxonomia, é importante mencionar a escolha do termo «transcodificação» em detrimento de outros, talvez mais populares, como «adaptação», ou técnicos, como «tradução inter-semiótica». Em um e outro caso, está implícita certa relação hierárquica entre o que se poderia identificar como a obra publicada antes (em um suporte/mídia considerados originários) e a obra, enfim, digital. A decisão por «transcodificação» pautou-se na necessidade de não identificar, à partida, uma obra digital como uma versão secundária de uma obra «originária», procurando-se, assim, colocar a ênfase na especificidade da formalização material da obra digital. Tal decisão evitou a oposição dicotômica entre forma e conteúdo que ampara certa ideia, tão difusa quanto pregnante, de que a materialidade de uma obra literária é um aspecto criativo secundário, que não precisa ser considerado para a sua leitura. Nesse caso, não se trata de apagar o percurso que dada criação cumpriu desde a sua publicação em meio impresso até chegar à publicação em meio digital; trata-se de reconhecer tal percurso sem desmerecer as especificidades de uma formalização material digital que fazem dela *outra* obra, uma obra que requer outros protocolos de leitura e outros enquadramentos contextuais. Por esse motivo é que optamos por, nas obras transcodificadas do ATLAS, fixar como data principal a data de publicação da obra digital, identificando em outro campo da ficha taxonômica a memória das publicações anteriores.

Outro dado bastante significativo tem a ver com o ano de publicação dessas obras. 21% delas vieram a lume em 2003, todas com autores diferentes. Para se ter ideia do impacto desse período, 2002 foi o segundo ano com o maior número de obras lançadas e representa apenas 5% do total do arquivo. Portanto, a época mais fértil da literatura digital brasileira é, sem dúvida, o início do século XXI, o que nos leva à questão para a qual todas essas informações parecem apontar: o conjunto de obras reunidas no ATLAS nos permite dizer que há uma relação de continuidade entre o concretismo e a literatura digital brasileira? Ou ainda: é o começo dos anos 2000 tão prolífico por que muitas dessas obras encontravam-se de alguma forma limitadas pela materialidade do meio e finalmente puderam ser realizadas plenamente com a chegada do digital?

Se a resposta mais evidente é uma afirmativa, diante da notável persistência de aspectos como a exploração da visualidade gráfica da escrita e da valorização da performance da leitura, parece-nos que, para entender melhor essa relação, é preciso explorarmos um pouco mais o contexto digital, e as suas transformações nas últimas duas décadas, partindo dele, e não do contexto concretista. Ou seja, se o ATLAS nos permite partir do concretismo para entender melhor determinadas nuances das obras literárias digitais, como se tem mais comumente feito até aqui, é também verdade que um dos seus grandes contributos está em potencializar análises que consideram, em primeiro plano, as obras literárias digitais e, só então, as nuances concretistas aí radicadas.

UM ARQUIVO PARA A LITERATURA DIGITAL BRASILEIRA E ALGUMAS QUESTÕES CONCRETAS

MANAÍRA AIRES ATHAYDE & REJANE ROCHA

ANO DE PUBLICAÇÃO

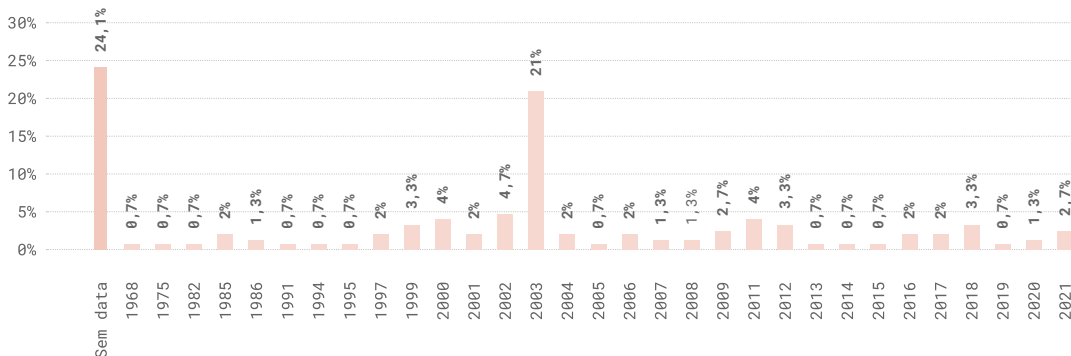


Gráfico 1. A produção de obras literárias digitais no Brasil teve o seu período mais fértil nos anos 2000

Antes de mais, recordemos os termos em que a relação entre o concretismo e a literatura digital tem sido fomentada. Para Marjorie Perloff (2010), o concretismo ganhou uma «nova vida» com o ambiente digital. Não à toa, a autora intitula de «From avant-garde to digital: the legacy of Brazilian Concrete Poetry» um dos capítulos do seu famoso *Unoriginal Genius* (2010). O design espacial, a composição verbivocovisual, a ideia de escrita-imagem, o processo de apropriação tanto de fragmentos de outros autores como de textos não literários, assim como a citacionalidade, com a sua dialética de remoção e enxerto, exemplificam um conjunto de práticas que se tornaram vitais para a poética do século XXI e que, segundo Perloff, já estavam anunciadas na poesia concreta brasileira. Também para Kenneth Goldsmith os textos concretistas anteciparam as poéticas digitais, prenunciando a mecânica da *internet* em vários aspectos, desde questões de interface ao conteúdo fragmentado. Para o autor de *Uncreative Writing* (2011), faltava à poesia concreta um ambiente apropriado no qual ela pudesse florescer: «For many years, concrete poetry has been in limbo: it's been a displaced genre in search of a new medium. And now it's found one» (Goldsmith citado em Perloff, 2010, p. 12).

Nesse aspecto, é possível dizer que há um consenso em torno da ideia de «poética antecipatória» desenvolvida pelos concretistas, para tomarmos de empréstimo o termo de Lúcia Santaella (2004). Para a autora de «A poética antecipatória de Augusto de Campos», o trabalho dos concretistas «profetizou a maleabilidade e a volatilidade inerentes à reprodução digital» (Santaella, 2004, p. 177), considerando a manipulação das palavras como corpos tridimensionais, a funcionalidade significativa das cores e do movimento, assim como a potencialização do trabalho de co-criação a partir de uma implicação material, e não apenas semântica. No entanto, baseadas na ideia benjaminiana de que as técnicas fazem parte inseparável das forças produtivas artísticas — e, por isso mesmo, estas são inseparáveis das bases materiais da historicidade da arte e dos seus processos de recepção —, muitas perspectivas desenvolvidas nas últimas décadas conectam o concretismo ao meio digital, e não propriamente à literatura digital. A resignificação do concretismo pela poética digital muitas vezes é vista não pelo prisma de questões ligadas à literatura digital, mas pelo modo como as experiências de linguagem teriam encontrado nos recursos digitais o seu meio ideal. Em outras palavras, mais do que a ideia de um percurso de escrita, o que muitas vezes se tem explorado é a ideia da escrita como um percurso que enfim encontrou as condições materiais ideais para ser completamente realizada, quer no que diz

respeito à realização plena da superfície visual (tipografias, cores, movimentos), quer enquanto resultado de técnicas textuais programadas previamente (cf. Cussen, 2021).

Acontece que, longe dos horizontes vanguardistas do concretismo nos anos 1950 e 1960, as obras literárias digitais com ressonâncias concretistas que se encontram no ATLAS se distinguem de seus «antecessores» em vários aspectos fundamentais. A ideia de movimento é um deles. Os concretistas firmaram-se a partir de um espaço de articulação entre escritores e artistas em torno de produções coletivas, como a revista *Noigandres*, lançada em 1952, e a Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1956. Se esse horizonte visionário motivado por uma ideia de comunidade é inexistente no que move a produção literária digital brasileira, é preciso ainda que se diga que muitos dos autores de obras digitais não se reconhecem nem como escritores nem como artistas. Quer dizer, não reclamam esse espaço de criação legitimador, apresentando-se muitas vezes como produtores — este é um dos traços que chama a atenção nas entrevistas realizadas para o ATLAS e disponibilizadas na plataforma.⁸ São obras que assumem explicitamente as suas ressonâncias concretistas, e muitas vezes encontram nessa relação uma forma de legitimação. Assim, o espaço de valoração de uma parte considerável dessas obras literárias digitais parece estar vinculado, muitas vezes, não ao artista, mas à proximidade estética e ética que esse artista mantém com um movimento de grande projeção literária e crítica dentro e fora do Brasil como é o caso do concretismo.

Daí surge outra diferença significativa. Os concretistas acreditavam no poder transformador da palavra e na poesia enquanto espaço de originalidade e novidade. Há uma busca pela precisão da palavra, desencadeada justamente por essa crença na força criadora dela e, de certa forma, na sua capacidade de transformação. A palavra como uma arma temível, como uma «bomba» (para regressarmos ao poema de Augusto de Campos), que faz ruído, que provoca o caos, que impacta. Essa concepção do ofício do poeta, no entanto, é bem distinta da que encontramos nas obras do ATLAS, visto que o lugar-comum em que se tornou a manipulação material da palavra num mundo hipermediatizado culminou na descrença do poder dela, sendo esta acompanhada do declínio do lugar de prestígio que o poeta ou escritor ocupava na sociedade (ou na «ciudad letrada», descrita por Ángel Rama). Por isso, é bastante curiosa a conclusão a que Felipe Cussen chega no seu ensaio «Calidad o cantidad: la poesía concreta brasileña y la escritura conceptual»: «la búsqueda de materiales no literarios no significaba una renuncia, sino la posibilidad de abrir el campo de acción de la literatura. Hoy, para los conceptualistas, quizás la única posibilidad consistiría precisamente en dejar atrás la literatura y buscar otros modelos» (Cussen, 2021, p. 212).

O resultado desse desinvestimento em outros horizontes de criação não poderia ser mais claro: no ATLAS, quando se trata de técnicas de composição mais sofisticadas em termos tecnológicos, apenas duas obras apresentam como principal técnica a «escrita de código», duas obras são compostas por «generatividade textual» e quatro desenvolvem «espacialidade 3D». A mais frequente técnica de composição é — de longe — a «multimodalidade», presente em 75% das obras. Essas obras multimodais, embora ligadas aos modos de percepção visual, sonoro e/ou cinético, na maioria dos casos, não implicam esforços ergódicos (cf. Aarseth, 1997) que permitam uma maior participação física e mental do leitor na obra, ou seja, exigem apenas um esforço trivial, como clicar em elementos ou ativar ícones. Em segundo lugar, com 17%, estão as obras da categoria «interatividade (além de ativar / desativar / navegar)», — e aqui, sim, o esforço extranoemático do leitor é imprescindível. As obras que têm por base a «hipertextualidade» também representam 17% do arquivo.

8 As entrevistas podem ser vistas em: <https://www.observatorioldigital.ufscar.br/>

UM ARQUIVO PARA A LITERATURA DIGITAL BRASILEIRA E ALGUMAS QUESTÕES CONCRETAS

MANAÍRA AIRES ATHAYDE & REJANE ROCHA

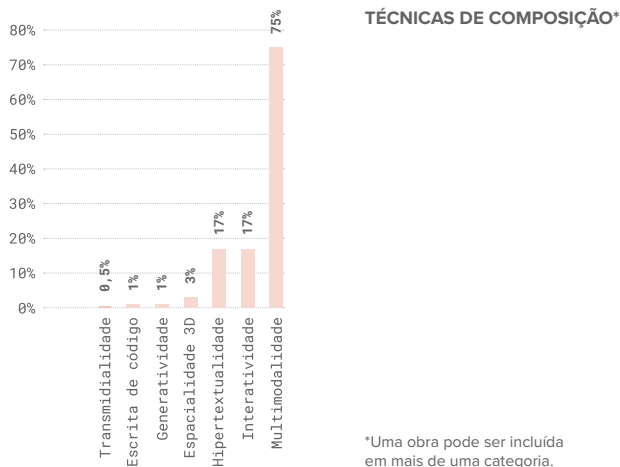


Gráfico 2. A «multimodalidade» é a técnica de composição mais frequente nas obras reunidas no ATLAS

Os efeitos dessas estruturas de composição são, por sua vez, notórios nos procedimentos de leitura: 65% das obras integram a categoria «observação», resultado que em grande parte se deve justamente ao caráter multimodal dessas obras, que requerem do leitor apenas a observação dos seus elementos visuais, sonoros e/ou cinéticos. Além disso, 30% das obras exigem apenas do leitor o exercício de «ativar/desativar»; 20% possuem uma «navegação circunscrita», sem remeter a quaisquer outros elementos que não estejam inseridos no próprio espaço gráfico da obra; e 9% propõem um exercício de «manipulação» de elementos por parte do leitor. Os procedimentos de leitura incluem ainda as categorias «alterar elementos», «geração de conteúdo», «iniciar sessão», «inserir informações» e «navegação expandida», cada uma com cerca de 3 ou 4 elementos.

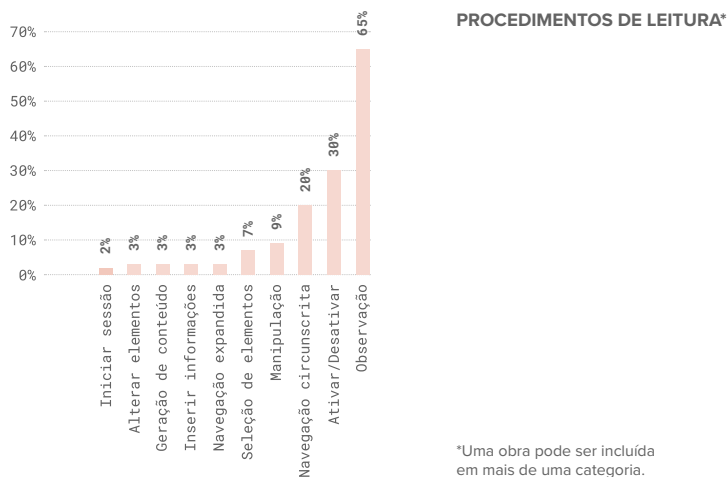


Gráfico 3. 65% das obras do ATLAS apresentam como procedimento de leitura a «observação», resultado do caráter multimodal de grande parte dessas obras

Como se pode observar, as ressonâncias concretistas nas obras reunidas no ATLAS motivaram decisões importantes no desenvolvimento da taxonomia. O que significa dizer que, além de ter exigido certa formalização específica da plataforma que abriga o arquivo, continua impondo desafios relativos às formas de acesso e às possibilidades de visualização dessas produções. Por exemplo, a descontinuidade do Flash, quando os navegadores impuseram restrições ao seu uso e, por fim, quando a Adobe, empresa proprietária do *software*, anunciou o fim das atualizações e suportes, fez com que a maioria dessas obras deixasse de ser legível, completa ou parcialmente. O desaparecimento do Flash não caracteriza, necessariamente, o fim de uma «estética Flash» (Manovich, 2002),⁹ mas é inegável que, uma vez que tais obras tenham a sua acessibilidade restringida por questões relacionadas à obsolescência do *software*, a sua circulação entre os leitores seja reduzida drasticamente, tornando-as menos influentes no cenário dos intercâmbios literários.

É importante sublinhar que a obsolescência do Flash atingiu o ATLAS ainda durante a sua construção. Logo ficou claro que a energia e os recursos de que dispúnhamos deveriam ser utilizados para encontrar uma maneira de documentar adequadamente essas obras. Optar por criar emulações e adaptações até poderia fazer com que cada obra voltasse a ser legível em toda a sua integridade multimodal, mas tal processo não deixaria de ser sisífico: sempre incompleto, sempre provisório devido à obsolescência que também atinge emuladores e *softwares* utilizados nas adaptações.

3. Futuros possíveis

Os dados obtidos com o ATLAS poderão dar origem a projetos de investigação voltados não só para as especificidades da literatura digital brasileira e para o diálogo com a tradição literária, como também para a relação da nossa literatura digital com o cenário de produção tecnológica do país. O arquivo nos impõe cada vez mais novos desafios tanto no que concerne à sua estrutura informacional — à forma como a taxonomia está constituída, ao modo como dispõe os filtros e mecanismos de pesquisa e como disponibiliza os dados —, quanto à sua existência enquanto dispositivo de organização e instituição de uma memória literária. Além disso, é importante assinalar que a taxonomia adotada pelo ATLAS já não consegue descrever, em muitos casos, as especificidades técnicas e poéticas de objetos literários que temos mapeado mais recentemente. Essa taxonomia, pautada sobretudo na configuração técnica dos objetos, baseia-se numa concepção de literatura digital anterior à emergência das redes sociais e da *web 2.0*. Tanto uma como a outra mudaram completamente a nossa experiência digital, assim como têm mudado a configuração do trabalho criativo que mobiliza a tecnologia digital como matéria-prima e/ou como linguagem artística.

9 A «estética Flash», conceito criado por Lev Manovich no início dos anos 2000, tornou-se, naquela altura, o modelo dominante da *web*, em que a multimodalidade, o cinetismo e a interação passaram a caracterizar as convenções de *design*. Anastasia Salter e John Murray (2014, p. 3) descrevem esse movimento como «Flash and 'you' revolution», recordando que não era preciso necessariamente usar o Flash para fazer parte daquela geração: as contribuições do Flash, especialmente como uma plataforma unificada, criaram expectativas tão altas para o desenvolvimento de conteúdo na *web* que deu origem a um estilo utilizado até mesmo em plataformas concorrentes. Além disso, se é bem verdade que vários gêneros — como animação, jogos, aplicativos de *internet* e arte multimídia — já existiam antes do Flash, o programa foi fundamental para reinterpretá-los ao permitir criar «a complex object-oriented environment for developing interactive multimedia» (p. 151). Por razões como esta é que a descontinuidade desse *software* não implica o fim da «estética Flash», embora enfraqueça-a consideravelmente tendo em vista a dificuldade de acesso às obras que construíram «the legacy of Flash, and most importantly the vision of a dynamic and interactive web [...]. Without Flash, we wouldn't have a 'modern web'» (p. 151).

O que muitas dessas obras do ATLAS produzidas nos últimos dez anos nos mostram é o impacto das redes sociais e dos APIs (Application Programming Interface) no processo de criação, deixando para trás as interfaces construídas sob medida para as obras. Com a popularização dos aplicativos, podemos inclusive falar em uma terceira geração da literatura digital, como recentemente identificou Leonardo Flores (2021), caracterizada pelo público massivo e pela facilidade de acesso à *internet* através de smartphones — o único tipo de dispositivo utilizado por 58% da população brasileira para acessar a rede (TIC Domícilios, 2020). Percebe-se, nas obras que se arriscam a explorar as possibilidades criativas desses novos espaços e a enfrentar as inúmeras limitações impostas pelas empresas de mídia, que elas exigem outros termos taxonômicos para descrever os seus procedimentos de construção e de composição estética, bem como os seus protocolos de leitura e de interação. Uma navegação, ainda que breve, por obras como *2019 não passa* (de Flávio Komatsu, 2019) e *Só o pó* (de Claudia Grechi Steiner, 2012) — construídas, respectivamente, no Instagram e no Facebook — dão a medida do desafio.

Para além de continuar mapeando, descrevendo e analisando as obras que têm surgido recentemente, o projeto Repositório da Literatura Digital Brasileira — agora na sua fase posterior à construção do arquivo e, por isso mesmo, intitulada Observatório da Literatura Digital Brasileira — tem se dedicado a pensar de que maneira se pode compreender a literatura digital a partir de uma *perspectiva situada*, articulada ao seu contexto específico de produção. É daí que surgem os mais dois recentes projetos vinculados ao ATLAS: o primeiro dedica-se a construir uma periodização para a literatura digital brasileira levando em conta o desenvolvimento da tecnologia digital e de seus usos criativos no país; o segundo analisa a produção, circulação, leitura e legitimação das obras literárias digitais dentro do sistema literário brasileiro. Além disso, acreditamos que, a partir dessa *perspectiva situada*, seja possível estabelecer um diálogo mais próximo entre a literatura digital brasileira e as de outros países, especialmente no contexto latino-americano, o que introduzirá certamente novas questões.

Referências bibliográficas

- Aarseth, E. J.** (1997). *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. The Johns Hopkins University Press.
- Campos, A. de.** (2015). *Poesia, antipoesia, antropofagia & cia*. Companhia das Letras.
- Cussen, F.** (2021). Calidad o cantidad: la poesía concreta brasileña y la escritura conceptual. *Chasqui*, 46(1), 203–214. <https://www.jstor.org/stable/26492155>.
- Even-Zohar I.** (2017). *Polisistemas de cultura: Un libro provisório*. Universidad de Tel Aviv, Laboratorio de investigación de la cultura. https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf.
- Flores, L.** (2021). Literatura eletrônica de terceira geração. *DAT Journal*, 6(1), 355–372. <https://datjournal.emnuvens.com.br/dat/article/download/346/265/>.
- Goldsmith, K.** (2001). From (Command) Line to (Iconic) Constellation. *Ubuweb Papers*. https://www.ubu.com/papers/goldsmith_command.html.
- Hayles, N. K.** (2008). *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. University of Notre Dame.
- Kozak, C.** (2017). Esos raros poemas nuevos: Teoría y crítica de la poesía digital latinoamericana. *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*, 4(3), 1–20. <https://tdtecnico.ar/2019/index.php/RJP/article/view/221>.
- Manovich, L.** (2001). *The Language of New Media*. The MIT Press.
- Manovich, L.** (2002). Generation Flash [Pessoal]. *Manovich*. <http://manovich.net/index.php/projects/generation-flash>.

Perloff, M. (2010). *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. University of Chicago Press.

Salter, A. & Murray, J. (2014). *Flash: Building the Interactive Web*. The MIT Press.

Santaella, L. (2004). A poética antecipatória de Augusto de Campos. In F. Sussekind e J. C. Guimarães (Eds.), *Sobre Augusto de Campos*. 7 Letras / Fundação Casa de Rui Barbosa.

SECÇÃO 02

REMEDIAR O ARQUIVO