
Na galáxia digital, questões sobre literatura e digitalidade

REJANE CRISTINA ROCHA

Universidade Federal de São Carlos

y

LUCIANA SALAZAR SALGADO

Universidade Federal de São Carlos



Resumo

Este artigo parte da constatação das dificuldades relacionadas à legibilidade da literatura em contextos de ensino, para refletir a respeito das condições sociotécnicas da sua produção, circulação e leitura. Reflete-se a respeito da vinculação da literatura digital a uma dada noção de literatura relacionada com as ideias de desvio e de dificuldade, para questionar de que maneira os mídiuns digitais se colocam, no tempo presente, como dispositivos que encetam disposições a princípio incompatíveis com o que se comprehende como leitura literária.

Abstract

The starting point of this paper is the observation of some problems related to the readability of literature in teaching contexts that lead us to consider the socio-technical aspects of the production, circulation and reading of literary texts. It focuses on the connection between digital literature and a given notion of literature related to the ideas of deviation and difficulty in order to investigate how digital media currently perform as devices that are predisposed to trigger operating modes that are initially incompatible with what is understood as literary reading.

1. Introdução

Este artigo é resultado de um programa de pesquisa que temos desenvolvido nos últimos cinco anos, na Universidade Federal de São Carlos, Brasil, no âmbito de dois grupos de pesquisa e um laboratório: o Observatório da Literatura Digital Brasileira,¹ o Comunica,² e o LABEPPE.³ Tal programa se consolida com o processo

1 www.observatorioldigital.ufscar.br/. Último acesso 10 junho 2024.

2 Comunica –inscrições linguísticas na comunicação– grupopesquisacomunica.wordpress.com/. Último acesso 10 junho 2024.

3 Laboratório de Escritas Profissionais e Processos de Edição: www.labeppe.ufscar.br/. Último acesso 10 junho 2024.

de construção do Atlas da Literatura Digital Brasileira,⁴ que uma vez disponível, tem possibilitado a ampliação e o aprofundamento das reflexões anteriormente iniciadas. A partir de diferentes abordagens teóricas e metodológicas, as obras e os dados reunidos pelo arquivo têm propiciado o desenvolvimento de discussões comprometidas com a análise dos objetos literários ali reunidos e do sistema literário brasileiro,⁵ quando confrontado com a popularização dos expedientes digitais de produção, circulação e consumo da literatura, portanto com as alterações que vêm sofrendo as categorias epistemológicas que há tempos permitem descrever os fenômenos literários.

Assim, nesse programa de pesquisa tem se consolidado uma reflexão crítica e historicizada sobre a técnica em geral e sobre a tecnologia digital, em especial, como um esforço de escapar das tecnofobias e tecnofilias que, alternada mas sempre recorrentemente, têm contaminado os discursos e as análises a respeito da digitalização da cultura. Acreditamos que ambas, tecnofilia e tecnofobia, são as duas faces de uma mesma moeda: são atitudes que eximem o sujeito da responsabilidade perante a criação e os usos da técnica e da tecnologia, reservando a ele o papel ou de adesão ou de recusa a dispositivos que a ele se impriad.

Neste artigo, nosso objetivo é colocar em discussão justamente esse eixo reflexivo que tem sustentado as diferentes pesquisas realizadas nesses grupos e nesse laboratório. Trata-se de um esforço de não apenas sistematizar percursos e resultados em diferentes contextos de pesquisa e de ensino, como também de assumir uma visada sistêmica a respeito da literatura digital e da sua recepção; uma visada que a insira verdadeiramente no contexto tecnopolítico do tempo presente.

2. Literatura digital: desvio, deformação, dificuldade (ao quadrado)

É consenso entre pesquisadores e críticos da literatura digital a instabilidade de suas definições, conceituações e metalinguagem. Isso se deve a pelo menos dois motivos principais: ao fato de que se trata de uma literatura que confronta os limites do que se entende por ‘literário’, experimentando com os seus códigos e parâmetros ao experimentar também com as tecnologias digitais disponíveis; ao fato de que, ao experimentar com as tecnologias digitais disponíveis, insere-se inescapavelmente na lógica tecnocapitalista que tem a vertiginosa aceleração dos processos de produção e de descarte de dispositivos como uma de suas caracterís-

4 A respeito do processo de criação do Atlas da Literatura Digital Brasileira remetemos o leitor ao texto (Rocha2023a); sobre a maneira como se articulam o Atlas e Observatório dele derivado, consulte-se: ‘Uma estética da desprogramação: o Observatório da Literatura Digital Brasileira e a invenção de um outro mundo possível’ (Salgado 2023); para compreender qual é a função de um arquivo digital de literatura digital no interior do sistema literário, indicamos o capítulo ‘El archivo como institución: el caso del Atlas de la Literatura Digital Brasileña’ (Rocha 2023a).

5 A esse respeito são dignas de nota as pesquisas realizadas no âmbito dos referidos grupos e cujos resultados podem ser consultados nos seus respectivos sites, já mencionados em notas 1, 2 e 3.

ticas. Os efeitos disso, no que concerne aos problemas enfrentados pela literatura digital para a sua preservação, circulação e institucionalização já foram tratados em outros trabalhos (Rocha 2021; 2023a; 2023b).

A despeito da instabilidade das definições, elas se tornam incontornáveis, na medida em que organizam o campo e delimitam as suas fronteiras. É o movimento a que recorre Claudia Kozak (2017) em um dos seus textos seminais sobre o assunto, em que discute não apenas as relações que se estabeleceram, ao longo do tempo, entre a literatura digital e as artes digitais –para, então, pensar a poesia digital–, como também enfrenta a tarefa de propor distinções entre elas. Retomemos a sua definição de literatura digital:

Entiendo por literatura digital a la práctica artística electrónico-digital, por lo general multimedia, **que exhibe una fuerte implicación del lenguaje verbal con función poética**. Esa implicación la inscribe en forma habitualmente marginal en la institución literaria a partir de un diálogo con la historia literaria y con la literatura tecnoexperimental. Se trata de literatura generada en/ por/ desde/ hacia dispositivos electrónicos, actualmente digitales, es decir, por fuera de medios electrónicos analógicos (la radio, la televisión, el video analógico grabado en cintas magnéticas, por ejemplo). Una literatura programada en código binario a través de la creación y uso de diversos software y experimentada en vinculación con interfaces digitales. (Kozak 2017: 2; grifos nossos)

Muitos aspectos da definição proposta pela autora poderiam ser discutidos, levando-se em consideração, evidentemente, que se trata de um texto publicado em 2017 e que, portanto, também já sofre as consequências da aceleração de que falamos acima. Apenas a título de menção, seria de se questionar se essa definição responderia bem à necessidade de descrever e compreender a literatura digital que Leonardo Flores (2021) identifica, na sua proposta de periodização, como ‘literatura digital de 3a. Geração’, aquela produzida em redes e plataformas de alcance massivo.

Neste artigo, no entanto, chamamos a atenção para aquilo que grifamos no excerto citado acima: para a autora, a literatura digital diferencia-se das artes digitais e de outros objetos culturais que fazem uso da tecnologia digital como forma de expressão quando, em sua fatura, há um importante uso da linguagem verbal com função poética. E o fazemos porque propomos uma reflexão em torno das dificuldades de leitura da literatura digital; dificuldades essas que julgamos poder localizar na tensão que se estabelece entre o que se tem compreendido como literatura e os modos de lê-la –levando-se em consideração, aqui, tudo aquilo que está envolvido no ato do que se convencionou chamar de ‘leitura literária’: as disposições psíquicas, as materialidades envolvidas, as sociabilidades pressupostas etc.– e o que descrevemos como digitalidade.

Ultrapassaríamos em muito os limites impostos a este artigo se procurássemos enfrentar de maneira aprofundada a discussão sobre o que é literatura e a (im)possível circunscrição de uma literariedade. Mas é necessário chamar a atenção para o fato de que, na definição de Claudia Kozak (2017: 2) –assim como em outras definições de literatura digital– ressoam aspectos que remetem a uma concepção específica de literatura, aquela cujas raízes se podem localizar nas

correntes teóricas dos anos iniciais do século XX, mais tarde reunidas sob a designação de ‘formalistas’, a despeito da enorme variedade de concepções, perspectivas e desdobramentos teóricos que as caracterizava. A teoria da função poética da linguagem está sistematizada em texto seminal de Roman Jakobson, *Linguística e poética* (1974), publicado pela primeira vez em 1960. Nele, o autor preconiza que a função poética da linguagem é ‘o pendor para a mensagem como tal, o enfoque da mensagem por ela própria’ (1974: 127–28), vinculando sua reflexão a um arcabouço teórico anterior que identifica o poético –que não se restringe ao literário– a um esforço de desautomatização da linguagem, alcançada a expensas de dificuldades, deformações e desvios que a liberariam da banalidade comunicacional com vistas a implementar o efeito estético.

Reiterar a importância da presença da matéria verbal poeticamente elaborada é uma forma de destacar a literatura digital do amplo campo das artes tecnológicas ou digitais, apostando em uma especificidade literária em um contexto de instabilidade ontológica, o que garantiria um lugar para o literário em um campo cujos limites ainda estão por se desenhar. A literatura digital, assim, a partir das definições que dela se têm feito aos longo das últimas décadas, assumiria do literário o traço da matéria verbal deformada, difícil e desviante, que lhe garantiria o afastamento da banalidade, reconhecida pelos formalistas russos como incompatível com o efeito estético. A essa camada de dificuldade se somaria uma outra, ainda: aquela relativa às experimentações técnico-tecnológicas que também se pautam pelo desvio. Como propõe Arlindo Machado:

O que faz, portanto, um verdadeiro criador, em vez de simplesmente submeter-se às determinações do aparato técnico, é **subverter continuamente a função da máquina ou do programa** que ele utiliza, é manejá-los no sentido contrário ao de sua produtividade programada. Talvez até se possa dizer que um dos papéis mais importantes da arte numa sociedade tecnocrática seja justamente a recusa sistemática de submeter-se à lógica dos instrumentos de trabalho, ou de cumprir o projeto industrial das máquinas semióticas, reinventando, em contrapartida, as suas funções e finalidades. (2007: 14; grifos nossos)

Desvio, deformação e dificuldade estão no cerne das definições correntes de literatura digital e são traços que, como vimos, a vinculam tanto a uma tradição crítico-teórica de pensamento a respeito da literatura, quanto a uma abordagem politicamente informada a respeito do papel dos criadores e das criações artísticas no contexto do tecnocapitalismo, como evidencia o excerto de Arlindo Machado que reproduzimos acima.

Em um texto de 2002, Reinaldo Laddaga parecia antecipar as complexidades que enfrentaríamos para ler criticamente e descrever teoricamente a literatura digital. O texto do autor argentino é tão produtivo porque intui que as muitas dificuldades de leitura da literatura digital não estão localizadas **apenas** no seu caráter de experimentalismo linguístico e de desprogramação técnica, mas também na sua relação com um contexto digital modulado e modelado segundo certas especificidades que discutimos no final desta seção. Antes, um excerto do texto de Laddaga:

E o que é uma obra [literária]? Uma sequência fixa de linguagem que se subtrai à mera circulação de mensagens, que se encontra individualizada de tal modo que, se algo for modificado nela, modifica por completo a sua natureza. Uma obra se destaca, se separa, se distancia do lugar onde surge, para oferecer uma experiência de singular intensidade. Experiência que deveria exceder o espaço das práticas cotidianas. Tenho a impressão de que esta constelação de traços –alta densidade semântica, grande complexidade formal, capacidade interruptiva, potência reveladora ou crítica– tende a estar presente quando falamos de literatura. (2002: 18-19)

E arremata:

é o universo que deu lugar à formação desta constelação que estariamos por abandonar? Talvez.

O universo a que o autor se refere é o da cultura impressa. Laddaga intuía, em 2002, que a emergência da digitalidade alteraria profundamente as condições em que se dariam a produção e o consumo de literatura –e que deveriam redundar, também, em uma alteração dos parâmetros críticos de julgamento do valor literário e, no limite, em uma alteração da própria noção de literatura.

A intuição que se faz presente no texto de Laddaga pode ser ilustrada com uma percepção que, embora não seja resultado de uma observação sistematizada metodologicamente, é resultado de situações de ensino/ exposição que acontecem com tamanha frequência que tem se tornado impossível ignorá-las.⁶ Em muitas das ocasiões –disciplinas regulares e optativas de Graduação ou Pós-Graduação, minicursos, seminários acadêmicos, etc.– em que temos apresentado a literatura digital a estudantes ou interessados, tem nos chamado a atenção a maneira peculiar com que a leitura dessas obras digitais tem sido realizada. Não se trata de uma peculiaridade que se possa reconhecer como relacionada a um tipo específico de obra digital, que tenha algum tipo de propriedade formal e/ou recorte temático. Nessas ocasiões, quando a situação de leitura deveria se concretizar, muito frequentemente o que temos presenciado é uma apropriação insuficiente da obra pelos leitores, em atitudes que oscilam entre a frustração e a ligereza –na realidade, em muitos casos, a primeira como resultado da segunda. O que chamamos aqui de ‘ligereza’ corresponde a uma leitura apressada, em que o leitor ou se deixa vencer pelas dificuldades impostas pela obra e não conclui a leitura ou a conclui rápido demais, como se a leitura se limitasse à apreensão das suas peculiaridades técnicas. No primeiro caso, ao não compreender a maneira como se articulam matéria verbal e formalização material⁷ digital –muitas vezes uma confrontando a outra– o leitor se vê imóvel diante de uma obra que, por exemplo, requer ativação ou agência para se constituir.

6 Sublinhamos que se trata de observação empírica informal, não de uma pesquisa metodologicamente amparada em dados empíricos. Uma pesquisa assim, compreendemos, pode(rá) ser formulada posteriormente, nos moldes daquela realizada, por exemplo, por Carolina Gainza e Jeria P. Dominguez (2017).

7 A noção de ‘formalização material’ é proposta por Vilém Flusser (2013) com vistas a considerar, nas análises dos objetos culturais, não apenas as implicações das diferentes materialidades (barro, papel, tecido, metal...) mas as diferentes formas que cada materialidade assume, necessariamente. Em seu clássico exemplo: a madeira é informada por uma certa ideia de mesa ao mesmo tempo que circunscreve essa ideia de mesa conforme as possibilidades da própria madeira.

No segundo caso, se apressa ao esgotar todas as possibilidades de interação oferecidas pela obra e, ao fazê-lo, dá a leitura por finalizada, também ignorando a necessária articulação entre matéria verbal e formalização material digital.

Não há que se desconsiderar as dificuldades de leitura de um objeto cujas experimentações se dão em diversos níveis, como já discutimos. No entanto, a nossa proposta de reflexão, aqui, vai na linha do que intui Laddaga (2002), quando observa que os valores que constituíram o literário – e que continuam a ser retomados para caracterizar e avaliar a literatura digital – estão profundamente relacionados com a cultura impressa. Quais são os traços desse novo ‘universo’ que surge quando o ‘universo’ da cultura impressa não é mais exclusivo e, talvez, nem mesmo modelar? Quais condições de leitura literária esse novo ‘universo’ propicia para a leitura da literatura digital?

3. Dispositivos e disposições na digitalidade

Na Introdução do icônico ‘A Galáxia de Gutenberg’ (1962) Marshall McLuhan, autor que ecoa diante de cada evidência de que ‘o meio é a mensagem’, justifica sua metodologia de trabalho considerando que

podia haver certa vantagem em substituir a palavra galáxia por meio ambiente. Qualquer nova tecnologia de transporte ou comunicação tende a criar seu respectivo meio ambiente humano. O manuscrito e o papiro criaram o ambiente social de que pensamos em conexão com os impérios da antiguidade. O estribo e a roda criaram ambientes únicos de enorme alcance. Ambientes tecnológicos não são recipientes puramente passivos mas ativos processos que remodelam pessoas e igualmente outras tecnologias. Em nosso tempo, a súbita passagem da tecnologia mecânica da roda para a tecnologia do circuito elétrico representa uma das maiores mudanças de todo o tempo histórico. A impressão por tipos móveis criou novo ambiente inteiramente inesperado: criou o *público*. [...] As nações não precedem nem poderiam preceder o advento da tecnologia de Gutenberg, do mesmo modo que não poderão sobreviver ao advento do circuito elétrico com poder de envolver totalmente todo povo com os outros povos. (McLuhan 1972: 15; grifo original)

Essa invenção de um contingente que instaura um horizonte de expectativas – o público – reinventa também o horizonte de produção: criação e engenho dão forma a objetos culturais fruíveis e instaura-se, assim, uma nova divisão do trabalho intelectual, que culminará em novas formas de sociabilidade diretamente relacionadas aos desenvolvimentos tecnológicos. E assim temos delineadas as condições que Laddaga (2002) intuiria, mais tarde, como as possibilitadoras do surgimento de um ‘universo novo’ que viria a substituir aquele da cultura impressa, colocando em xeque, não sem grandes tensionamentos no campo, os modos de fazer e consumir literatura, assim como a própria ideia do literário. Trata-se, como se pode verificar, de uma mudança que está muito além de uma troca de suporte da textualidade – ainda que isso já não seja trivial. Neste excerto de Steven Johnson (2001) sobre o que chama de *cultura da interface*, podemos entender como criação (dimensão idealizadora) e engenho (dimensão executora) constituem os objetos que ensejam uma dada circulação pública:

Quando James Joyce publicou *Ulisses*, em 1922, e revolucionou todas as nossas expectativas quanto ao que os livros devem ser, estava sendo assim tão diferente do próprio Gutenberg? Não se podia ver isso na época, mas Joyce era um técnico altamente qualificado que andou fazendo experiências com uma máquina-livro, levando-a a fazer coisas que nunca fizera. [...] do nosso ponto de observação ele poderia perfeitamente ser visto como um programador que escreveu códigos para a plataforma da máquina impressora. Joyce escreveu software para um hardware originalmente materializado por Gutenberg. Se invertermos o ângulo, a analogia se sustenta igualmente bem: a remodelação da tecnologia do manuscrito das penas e dos escribas operada por Gutenberg foi um ato criativo tão profundo quanto o monólogo final de Molly Bloom em *Ulisses*. Ambas as inovações resultaram de saltos criativos sensacionais e ambas mudaram nossa maneira de ver o mundo. Gutenberg construiu uma máquina que Joyce ‘envenenou’ com uma programação inovadora, e Joyce alardeou como sua uma variação de um tema que, originalmente, fora de autoria do próprio Gutenberg. Ambos foram artistas. Ambos foram engenheiros. Só os 400 anos que os separam encobriram sua condição partilhada. (Johnson 2001: 8)

A questão fundamental aqui é a relação da criação e do engenho como faces de um mesmo gesto que instaura objetos culturais que, na mesma mão, projetam um público. Trata-se de considerar que a intersubjetividade constitutiva da experiência de fruição é sempre mediada por objetos em alguma medida partilhados. Jacques Rancière (2009: 8) propõe compreender como *partilha do sensível* essa experiência que ‘dá forma à comunidade’ à medida que, na divisão das ocupações que produzem os objetos e as circunstâncias em que eles se apresentam a um conjunto amplo de sujeitos, definem-se o que há de comum partilhável e também o que é a parte de cada um, vivida idiossincraticamente, ambivalência que resulta de modos de fazer, de ser e de dizer que funcionam ‘entre a distribuição dos corpos, de acordo com suas atribuições e finalidades, e a circulação do sentido, entre a ordem do visível e a do dizível’ (2009: 23). Nesse mesmo contexto de reflexão, o autor chama a atenção para o quanto a proeminência de um suporte em detrimento de outro (ele está se referindo à prevalência da página romanesca sobre a cena teatral), ao longo da história cultural do ocidente, é um fato político, na medida em que carreia um novo lugar social para a arte, agora imiscuída ‘no cenário de cada vida particular’ (23).

Consideremos que se trata de pensar *corpos* como designação de sujeitos e objetos em relação espaço-temporal; e *sentido* como designação de uma semântica regedora de práticas multissemióticas. E isso nos leva aos termos com que Gilbert Simondon (2020), em *Do modo de existência dos objetos técnicos*, define quaisquer objetos técnicos, os culturais inclusive: o autor sublinha que eles se consolidam em seu devir, ‘em cada etapa desse devir’, como ‘unidade de devir’, isto é, a criação e o engenho, sempre conjugados, produzem tais objetos sempre radicados numa organização social que demanda ou permite sua existência. Também seus usos e apropriações estão imersos na dinâmica dessa organização social e, assim, esses objetos se transformam quando de sua circulação social, e nesse transformar-se é que são o que são, valem o que valem.

É produtivo retomar, assim, o modo como a literatura digital se produz e

se atualiza na dinâmica da sua circulação-recepção como objeto cultural que se coloca entre dois 'universos', nas palavras de Laddaga (2002), ou entre dois 'ambientes', se quisermos retomar McLuhan (1972). Isso porque a literatura digital é, de um lado, tributária de um modo de fazer literatura –no que diz respeito tanto à criação quanto ao engenho– que instaura de saída um horizonte de expectativas para o leitor e um sem número de parâmetros a partir do qual ela será julgada e valorada. Para resumir, podemos mais uma vez retomar a proposição de Laddaga (2002) e entender tais expectativas e parâmetros em termos de 'alta densidade semântica, grande complexidade formal, capacidade interruptiva e potência reveladora ou crítica' (2002: 18). De outro lado, a literatura digital se constroi pela exploração de elementos técnicos, que não apenas são estranhos a esse modo de fazer literatura, como também confrontam-na na sua legibilidade, em um contexto sociotécnico que lhe é desfavorável.

Para pensar nesse contexto, propomos pôr em relevo as relações entre os sujeitos e os objetos técnicos que produzem e usam, e que, por sua vez, segundo a perspectiva sistêmica aqui adotada, são objetos que também produzem e usam as subjetividades. Trata-se de considerar que há relações inextricáveis entre as disposições (expressões das subjetividades) e os dispositivos (objetos técnicos em estado de devir).

Tomemos como ponto de partida a conhecida delimitação de Giorgio Agamben amplamente considerada nos estudos sobre objetos culturais:

Generalizando posteriormente a já amplíssima classe dos dispositivos foucaultianos, chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o panóptico, as escolas, as confissões, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é em um certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e –por que não– a linguagem mesma, que é talvez o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata –provavelmente sem dar-se conta das consequências que se seguiriam– teve a inconsciência de se deixar capturar. (2005: 13)

A partir dessa perspectiva, entendendo que objetos culturais são objetos técnicos que funcionam como dispositivos porque medeiam subjetividades com base em instituições que dão os parâmetros para essa mediação, propomos dar um passo adiante e assumir que os objetos técnicos que funcionam como dispositivos são mídiuns (ou *médiuns*), isto é, formalizações materiais mediadoras que, nos termos de Régis Debray (1991) têm duplo corpo: são *matéria organizada* –MO (um livro, um tablet, um smartphone, assim como cada um de seus componentes) criada por uma *organização materializada*– OM (a literatura, os processos editoriais, o anseio pela propagação de informações...). Essa matéria organizada é sempre um *vetor de sensibilidade*, na medida em que sua circulação promove a partilha do sensível conforme as *matrizes de sociabilidade* que nele encarnam. Essas matrizes de sociabilidade são justamente instituições da organização social que se materializam nesses objetos, impondo os parâmetros vetoriais (Debray 1991; 2000).

Ou seja, os textos literários estão entre os ‘dispositivos’, nos termos de Agamben, e propomos entendê-los também como mídium, uma vez que se trata de uma matéria organizada histórica e culturalmente de modo a solicitar disposições específicas: protocolos de leitura, metalinguagem crítica, parâmetros de valor, etc. Essas disposições específicas formatam, ao mesmo tempo em que são formatadas por instituições, regras e valores que a um só tempo as justificam e são por elas justificadas. A ‘Galáxia de Gutemberg’, a ‘República das Letras’, o ‘sistema-livro’ e outras tantas formulações pretendem descrever esse universo/ambiente que é, ao mesmo tempo, material e institucional.

Já aqui podemos voltar a nossa questão introdutória e levantar a hipótese de que os estudantes inaptos diante da literatura digital possivelmente desconhecem as matrizes de sociabilidade que os levariam a uma experiência de fruição do extraordinário –ou, nos termos formalistas, do difícil e do desviante– no contato com esses materiais, e/ou reconhecem neles outras matrizes de sociabilidade que os levam a incluírem-nos no rol de objetos ordinários. Não se trata de não reconhecerem o literário na literatura digital,⁸ mas de não reconhecerem os vetores de sensibilidade engendrados pela materialidade digital como compatíveis com as matrizes de sensibilidade que dão fundamento à ideia de literário. A literatura digital se apresenta, hoje, como um desajuste dos mídiuns literários uma vez que as matrizes de sociabilidade engendradas pelo literário, ao longo de sua constituição como objeto cultural resultante de uma contingência sociotécnica específica (tributária da prensa de Gutenberg), são incompatíveis com os vetores de sensibilidade encetados pela nova contingência sociotécnica que chamamos de digitalidade.

E isso se passa porque ‘o suporte é o que menos se vê e o que mais conta’ (Debray 1991: 207), e raramente se explicita que

Gutenberg inaugura a idade dos discursos do método por reversão do princípio de análise das próprias letras. Da caligrafia à tipografia, não há somente passagem – quantitativa– do artesanato à indústria, mas qualitativa, de um mundo fechado para um mundo infinito. (Debray 1991: 218)

E também porque a midiosfera que reúne, no tempo presente, os mídiuns digitais é feita de dispositivos herdeiros dessa infinitude. Os mídiuns digitais foram historicamente demarcados pela lógica de dispositivos que suscitam disposições diante da impossível contenção dos corpos e dos sentidos, pelo menos da virtual impossibilidade de conter o que se produz e se multiplica exponencialmente e, pelo menos até o momento, incontrolavelmente.

A falta de regulação das Big Techs, sua capacidade de coleta ininterrupta de metadados e rastros de navegação e o desenvolvimento de tecnologias de retroalimentação do funcionamento midiosférico tornaram-se hegemônicos desde os planos de negócios dos anos 1990 e estabeleceram como vetor para quase todos os mídiuns digitais um engolfamento em si mesmo. É bastante conhecida já a problemática da modulação de comportamentos (Silveira 2019), instituinte do

⁸ Não que isso não possa ocorrer, mas lembramos que o nosso universo de observação é restrito a um ambiente acadêmico em que se pressupõe que os parâmetros de valoração do literário são compartilhados.

capitalismo de vigilância (Zuboff 2019) que, com seu sistema de recomendações, notificações e gestão por formulários, demanda, ainda, que fabulemos avatares, perfis, identidades com os quais nos encenamos diuturnamente, obrigatoriamente.

A busca incessante pelo engajamento que garante acessos e cliques se pauta por uma tecnologia da adição, desenvolvida, entre outras coisas, pela construção de interfaces que promovem, de um lado, uma naveabilidade facilitada por meio de padronizações que caracterizam diferentes ‘serviços’ e, por outro lado, a entrega de um conteúdo personalizado, garantido por expedientes algorítmicos desconhecidos dos usuários mas tecnicamente de acordo com interesses que, ao mesmo tempo em que são detectados e atendidos, são motivados e construídos. Esse é o enlaçamento paradoxal característico da digitalidade.

Nessa constelação de dispositivos guiados por disposições de que também são guias, como partilhar o comum num viver regido pelo infinito voltar-se a si mesmo? Os dados permanentemente fornecidos ao sistema retornam a cada um de nós com o máximo de precisão, regidos pela lógica da previsão, compilando tudo o que fornecemos para fornecer-nos mais disso que se entende que somos nós. Somos potencialmente sujeitos de infinitas comunidades superestruturas e alimentamos, com esses frágeis pertencimentos, a fratura social. Não há propriamente um comum em construção, mas um padrão de funcionamento que se customiza, hipercustomiza, individualiza modelarmente (Salgado e Oliva 2021).

Imersos nesse ambiente infinito do qual se conhece só aquilo que algorítmicamente vai produzindo o ‘um’ de que cada usuário se reveste, como podem os estudantes lançarem-se à fruição do que não lhes chega como tudo o mais, tanto no que diz respeito ao conteúdo que acessam quanto no que diz respeito à maneira como esse conteúdo se apresenta?⁹ Vale dizer, como tudo o que é da ordem dessa relação entre dispositivos e disposições característica da digitalidade.

Para tentar responder a essa questão será preciso, enfim, levar em conta que os mídiuns digitais não são todos idênticos, nem operam todos numa hiperconvergência algorítmica idiossincratizante: há mídiuns que cultivam práticas de convívio e partilha das diferenças, além dos mídiuns que cultivam o encerramento em círculos hiperprotegidos fomentando a reunião dos iguais.

À primeira forma de cultivo, podemos chamar *cultura digital*. É herdeira do espírito desgarrado dos hippies da costa oeste dos EUA, que teve forte participação noascimento do que hoje referimos por Vale do Silício, contribuindo para a perspectiva utópica da grande ágora eletrônica, um espaço de trocas horizontais sem mediações estatais ou mercantis. Essa forma de cultivo reafirma-se na cultura hacker dos anos 1980, que, entre jovens universitários desejosos de contato com pares em todo o mundo, intensificou a perspectiva de compatibilização e partilha da arquitetura técnica que havia: o movimento do software de código aberto e todas as práticas correlatas produziram mídiuns que cultivam como matriz de sociabilidade a experi-

9 O exemplo dos livros didáticos impressos, que nos últimos anos, cada vez mais têm se apresentado como uma ‘tela’ em que conteúdo descontínuo e fragmentado emula certa ideia de ‘naveabilidade’ é só um entre muitos casos em que padrões e modelos das interfaces digitais extrapolam o ambiente digital, impondo a lógica da digitalidade mesmo ali, onde não se está imerso em um mídium digital.

mentação e a distribuição descentralizada. Tutoriais de todo tipo, fóruns de apoio, tecnologias intercambiáveis são desenvolvimentos técnicos que dão sustentação aos valores de distribuição e colaboração. A ideia de compartilhamento vem daí, da perspectiva de construção do Comum: partilha-se o que a inteligência coletiva desenvolve, numa troca ininterrupta de informações e saberes, da qual participam voluntariamente os interessados na constituição dessa comunidade.

À segunda forma de cultivo chamamos *cibercultura*. Herdeira direta da cibernetica, isto é, do estudo dos sistemas de controle, de sua conjunção com outras disciplinas –informática e computação sobretudo–, já nos anos 1950 definia as grandes linhas do que viria a ser a hipermídia que hoje chamamos de internet. Vinculada aos primeiros usos das tecnologias digitais, que tinham fins de comunicação sigilosa e espionagem do inimigo, a cibercultura se orienta por uma semântica de filtragem, de segurança seletiva, de opacificação dos códigos. É a cultura que dá valor às diferenciações competitivas e aos segredos de negócios, portanto às patentes e às reservas e mercado; está ligada ao ideário yuppie que, também na costa oeste dos EUA, via na meritocracia do *self made man* e, assim, nas relações não intermediadas pelo Estado, a referência do *modus vivendi* desejável: ter uma ideia inédita, trabalhar duro para pô-la em prática, conseguir um financiamento, prosperar, enriquecer, dominar um segmento econômico. É uma cultura que tem a ver com os aplicativos proprietários cujas licenças de uso supõe uma gestão nada compartilhada do seu funcionamento, tem a ver com todo processo que exige login e senha, o que supõe haver aí uma fronteira a ser protegida e, portanto, a necessidade de uma credencial autorizadora e um registro recuperável.

Essas formas de cultivo dos dispositivos digitais, portanto das lógicas que presidem o desenvolvimento de tecnologias desde o século passado, se configuraram a partir de marco espaço-temporal em que conviveram as utopias hippie e yuppie:

A Ideologia Californiana oferece uma maneira de se entender a realidade vivida por esses artesãos da alta tecnologia. Por um lado, estes trabalhadores essenciais são parte privilegiada da mão de obra. Por outro, são herdeiros das ideias radicais dos ativistas da mídia comunitária. A Ideologia Californiana, assim, simultaneamente reflete as disciplinas da economia de mercado e as liberdades do artesanato hippie. Esse híbrido bizarro só é possível através de uma crença quase universal no determinismo tecnológico. Já desde os anos 1960, os liberais –no sentido social da palavra– esperavam que as novas tecnologias da informação fossem realizar seus ideais. Respondendo ao desafio da Nova Esquerda, a Nova Direita ressuscitou uma forma antiga de liberalismo: o liberalismo econômico. Em lugar da liberdade coletiva visada pelos radicais hippies, eles defendiam a liberdade dos indivíduos no mercado. (Barbrook e Cameron 1995: 18)

São distintas matrizes de sociabilidade avivadas por distintos vetores de sensibilidade. Convivem, atritam, e a experiência de cada um de nós com as padronizações de interface, customizações de conteúdo e desconhecimento de como nossos dados são coletados e usados para garantir ambos evidenciam que a cibercultura é a prática predominante no tempo presente. Ora, se a literatura digital é um objeto cultural típico desse contexto, dele resulta e com ele dialoga na maioria das vezes de forma crítica, ela é também vítima dele, em diferentes sentidos.

As primeiras experiências do que depois viria a ser chamado de literatura digital ocorreram no contexto de apropriação da tecnologia digital –antes de uso predominantemente militar e científico– por aqueles artesãos hippies de que tratam Barbrook e Cameron, muitas vezes formados e informados pela tradição literária modernista, que usariam as ferramentas então disponíveis para acrescentar à experimentação com a linguagem uma segunda camada de experimentação, com a tecnologia eletrônica disponível então, antes mesmo do surgimento da World Wide Web (Funkhouser 2007). É assim que, desde o início, esses artistas colocavam em xeque as funcionalidades dos dispositivos técnicos, concebidos para garantir a ‘produtividade programada’ que, àquela altura, já se anuncjava como o objetivo primeiro da tecnologia digital nascente. Funkhouser (2007), em seu trabalho de história literária e arqueologia das mídias, mapeia as distintas formas de apropriação e, às vezes, criação de tecnologias com finalidades outras que não a eficiência tecnocapitalista, o que nos autoriza afirmar que a literatura digital é um dos componentes importantes disso que chamamos de cultura digital: constroi-se pelo hackeamento (Gainza 2018) dos mídiuns digitais, construindo para eles outras matrizes de sociabilidade e outros vetores de sensibilidade fortemente amparados pela cultura e pela tradição literárias.

Isso, no entanto, não resguarda a literatura digital de sofrer as consequências do aprofundamento de práticas orientadas para a otimização e a produtividade. Um único exemplo seria suficiente para tratar da difícil localização da literatura digital em um contexto de cibercultura prevalente: trata-se da questão da obsolescência programada de softwares, plataformas e dispositivos que faz desaparecer, no ritmo acelerado ditado pelo tecnocapitalismo, as obras literárias concebidas nessas tecnologias. O uso de softwares proprietários, o desconhecimento dos produtores a respeito de como se constroem as tecnologias com as quais lidam, a adoção das plataformas de redes sociais como matéria-prima das obras de 3a. Geração (Flores 2021) contribuem para que a produção literária digital seja vitimada pela aceleração que acomete os produtos e práticas expostos à lógica cibercultural.

O mais grave, no entanto, como acima vimos discutindo, é o fato de a literatura digital ser consumida em um ambiente, nos termos de McLuhan (1972), que orienta a percepção no sentido da produtividade, da padronização e da hiper-customização; um ambiente de fruição que é, enfim, avesso à leitura literária que só existe se houver disposição para o estranhamento, para a dificuldade. Ao leitor do tempo presente, engolfado pelo ambiente da cibercultura, a literatura digital apresenta uma dificuldade quase intransponível, porque requer um tipo de apreensão que vai na contramão da celeridade e dos automatismos físicos e psíquicos, protocolos da leitura hipertextual que se tem tornado paradigmática, mesmo quando a leitura não se dá nas telas dos dispositivos digitais.

Se a multissemiose da literatura digital –que se constrói pela articulação de matéria verbal e outras tantas matérias não-verbais– está presente em outros objetos culturais do tempo presente, não é verdade que ela aparece da mesma forma que nesses outros objetos. Isso porque o que a suporta é uma tradição que a precede, advinda da literatura impressa, que desestabiliza as maneiras pelas quais cotidianamente nos havemos com a multissemiose dos conteúdos digitais.

Em suma: se a lógica de funcionamento da digitalidade é cultivada no atrito entre cultura digital e cibercultura, e esta última é a tônica do tempo presente, parece possível dizer que a leitura da literatura digital depende das disposições suscitadas pela primeira.

4. Considerações finais: contingência sociotécnica e deriva empenhada

Propusemos o entendimento de que a digitalidade é uma lógica de funcionamento em que certas disposições se desenham conforme os desenvolvimentos tecnológicos dos dispositivos que as animam, uma lógica que hoje se impõe inclusive em mídiuns não digitais.

Dando um passo adiante, entendemos que, na atual arquitetura técnica em que essa lógica funciona, as disposições prevalentes são as da cibercultura, basicamente um cultivo de atitudes de encerramento em uma individualização extrema decorrente do consumo de facilidades que não demandam a compreensão do que se passa. Softwares proprietários, plataformas de serviços em streaming, recomendações feitas por algoritmos opacos são exemplos contundentes. Quanto à cultura digital, como queriam os hackers dos anos 1980, ela supõe disposições experimentais, abertas, incertas em alguma medida, posto que demandam participação na construção ou, pelo menos, na testagem do que se constrói como ambiente comum. Softwares de código aberto, plataformas de partilha e a luta pela regulação das chamadas mídias sociais são exemplos dessas disposições que não se satisfazem com pacotes prontos.

Por isso parece fazer sentido que haja pouco entusiasmo para a leitura da literatura digital entre os estudantes, como relatamos. Na galáxia do digital, produzem-se sobretudo disposições superficiais, ligeiras e talvez por isso a literatura em livros impressos ganhe cada vez mais o valor de ‘literária’: ao contrário do que se vaticinou em décadas passadas, o consumo de livros impressos aumenta no mundo todo; com ele, o colecionismo que celebra o objeto editorial capaz de consagrar –é cabal o caso das escritoras de plataformas de auto-publicação que, com seus muitos milhares de leitores, são consagradas como autoras apenas quando publicam ‘convencionalmente’. Na galáxia do digital, o livro impresso é um poderoso delimitador de autor e público.

O que não quer dizer que os textos desses livros impressos sejam de fato lidos, fruídos, incorporados como experiência de ‘leitura profunda’,

porque estamos ainda mais perto de jogar fora pensamentos complexos, quando não encaixam na restrição, desastrosa para a memória, do número de caracteres usados para transmiti-los. [...] A cadeia digital que vai da proliferação da informação às doses ralas e visualmente sedutoras, consumidas diariamente por muitos de nós, precisará de mais do que da vigilância da sociedade para que a qualidade de nossa atenção e memória, a percepção da beleza e do reconhecimento da verdade e as complexas capacidades de tomada de decisão baseadas em todas elas não se atroiem ao longo do caminho. (Wolf 2019: 102–03)

Estudos como o de Maryanne Wolf citado acima têm se debruçado sobre as relações entre os mídiuns hoje hegemônicos, circuitos neuronais que configuram a cognição no contato com eles e a organização social que decorre das percepções de mundo aí produzidas. Nessas investigações, alertas são dados, frequentemente nos termos desse excerto do título *O cérebro no mundo digital –os desafios da leitura na nossa era* (2019), mas também se pode vislumbrar neles algo que talvez seja mais importante: a digitalidade não é uma fatalidade, é um funcionamento produzido e alimentado por estas ou aquelas práticas, suscitando estas ou aquelas atitudes.

Diante disso, possivelmente a literatura digital venha a ser uma pedra no caminho do movimento desenfreado da mera reprodução incessante dos dias e das coisas. Se for este o caso, resta saber como legitimar essa forma de deriva empenhada.

Trabalhos citados

Agamben, Giorgio, 2005. 'O que é um dispositivo?' *Conferência Outra Travessia 5*, trad. Nilceia Valdati. (Florianópolis: UFSC).

Barbrook, Richard, e Andy Cameron, 2018. *A ideologia californiana*, trad. de Marcelo Träsel. Introdução e notas de Leonardo Foleto. (Porto Alegre: Ed. Monstro dos mares).

Debray, Régis, 1991. *Curso de midiologia geral*, trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. (Petrópolis: Vozes).

–, 2000 [1997]. *Transmitir – o segredo e a força e das ideias*, trad. Guilherme Teixeira. (Petrópolis: Vozes).

Flores, Leonardo, 2021. 'Literatura eletrônica de terceira geração', *DAT Journal*, 6:1: 355–72.

Flusser, Vilém, 2013. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*, trad. Raquel Abi-Sâmara. Org. Rafael Cardoso. (São Paulo: CosacNaify).

Funkhouser, Chris, 2007. *Prehistoric Digital Poetry: An Archeology of Forms* (Tuscaloosa: The University of Alabama Press).

Gainza, Carolina, 2018. *Narrativas y poéticas digitales en América Latina. Producción literaria en el capitalismo informacional* (México: Centro de Cultura Digital/ Santiago: Editorial Cuarto Próprio).

Gainza, Carolina, e Jeria P. Dominguez, 2017. '¿Cómo leemos un texto hipertextual? Una exploración de la lectura de literatura digital', *Revista de Humanidades*, 35: 43–74.

Jakobson, Roman, 1974 [1960]. 'Linguística e comunicação', em *Linguística e poética* (São Paulo: Cultrix).

Johnson, Steven, 2001 [1997]. *A cultura da interface*, trad. Maria Luiza Borges. (Rio de Janeiro: Zahar).

Kozak, Claudia, 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*, 3. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/3494>. Último acesso 28 junho 2024.

Laddaga Reinaldo. 2002. 'Uma fronteira do texto público: literatura e meios eletrônicos', em *Literatura e mídia*, comps. Heidrun Krieger Olinto e Karl Erik Schöllhammer. (Rio de Janeiro: PUC/ Loyola), pp. 17–31.

Machado, Arlindo, 2007. *Arte e mídia* (Rio de Janeiro: Zahar).

McLuhan, Marshall, 1972. [1962]. *A Galáxia de Gutenberg*, trad. Anísio Teixeira. (São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP).

Rancière, Jacques, 2009. *A partilha do sensível*. 2º ed. (São Paulo: Editora 34).

Rocha, Rejane C., 2021. 'Fora da estante: questões de arquivo e de preservação da literatura digital', *Nueva Revista del Pacífico*, 74: 290–309.

–, 2023a. 'Archivo como institución: el caso del Atlas de la literatura digital Brasileña', em *Cartografía Crítica de la Literatura Digital latinoamericana*, por Carolina Gainza, Nohelia Meza, e Rejane C. Rocha. (São Carlos: EdUFSCar).

–, 2023b. 'A memória literária: arquivo em tempos de bases de dados', *Universum*, 38: 123–35.

Salgado, Luciana Salazar, 2023. 'Pour une esthétique de la déprogrammation: l'Observatório da Literatura Digital Brasileira et l'invention d'un autre monde possible', *Colonialismes et colonialités: théories et circulations en portugais et en français*, Natalia Guerellus. (Lisboa, Lyon: Theya Editores - Marge - MSH Lyon Saint-Étienne).

Salgado, Luciana Salazar, e Jaime Oliva, 2021. *Espaço comunicativo e fratura social* (Belo Horizonte: Fino Traço).

Silveira, Sérgio Amadeu da, 2019. *Democracia e os códigos invisíveis: como os algoritmos estão modulando comportamentos e escolhas políticas* (São Paulo: Sesc).

Simondon, Gilbert. 2020 [1958]. *Do modo de existência dos objetos técnicos*, trad. Vera Ribeiro. (Rio de Janeiro: Contraponto).

Wolf, Maryanne, 2019. *O cérebro no mundo digital – os desafios da leitura na nossa era*, trad. Rodolfo Ilari e Mayumi Ilari. (São Paulo: Contexto).

Zuboff, Shoshana, 2019. *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for the Human Future at the New Frontier of Power* (Nova Iorque: Public Affairs).