



A MEMÓRIA LITERÁRIA: ARQUIVO EM TEMPOS DE BASES DE DADOS

La memoria literaria: el archivo en tiempos de bases de datos
The Literary Memory: Archive in Times of Databases

Rejane C. Rocha¹  

¹ Departamento de Letras, Universidad Federal de São Carlos, Brasil.

RESUMO

A contemporaneidade digital, caracterizada pela aceleração do tempo e pela obsolescência das técnicas e tecnologias (Santos, 2008; Couchot, 1997), coloca questões a respeito da viabilidade do arquivo, em uma cultura que tem assumido a base de dados como metáfora cultural privilegiada (Manovich, 2005). Este artigo propõe refletir sobre temas concernentes ao papel e caracterização do arquivo, nesse contexto, no que diz respeito à preservação da literatura digital e à criação e institucionalização do repertório literário digital brasileiro. Para isso, mobiliza as reflexões de Derrida (2001) sobre o arquivo, colocando-as em diálogo com as proposições de Manovich (2005) sobre a base de dados e, por fim, as articula com a abordagem sistêmica da literatura, levada a cabo por Even-Zohar (2017). A discussão teórico-crítica aqui empreendida ampara-se nas atividades de arquivo e preservação, desenvolvidas pelo Observatório da Literatura Digital Brasileira (CNPq), que tornaram possível a criação do Atlas da Literatura Digital Brasileira.

Palavras-chave: arquivo; base de dados; literatura digital; memória; Atlas da literatura digital brasileira.

RESUMEN

La contemporaneidad digital, caracterizada por la aceleración del tiempo y por la obsolescencia de las técnicas y tecnologías (Santos, 2008; Couchot, 1997) plantea cuestiones respecto a la viabilidad del archivo, en una cultura que ha hecho de la base de datos su metáfora cultural privilegiada (Manovich, 2005). Este artículo se propone reflexionar sobre temas relacionados con la función y con la caracterización del archivo en este contexto y con la creación e institucionalización del repertorio literario digital brasileño. Para ello, moviliza las reflexiones de Derrida (2001) sobre el archivo, las pone en diálogo con las proposiciones de Manovich (2005) respecto a la base de datos y, finalmente, las articula con el enfoque sistémico de la literatura, de Even-Zohar (2017). La discusión teórico-crítica que hacemos en este artículo se apoya en las actividades de archivo y de preservación desarrolladas por el Observatorio de la Literatura Digital Brasileña (CNPq), que posibilitaron la creación del Atlas de la Literatura Digital Brasileña.

Palabras clave: archivo; base de datos; literatura digital; memoria; ATLAS de la literatura digital brasileña.

ABSTRACT

Digital contemporaneity is characterized by the acceleration of time and the obsolescence of techniques and technologies (Santos, 2008; Couchot, 1997). It raises questions about the archive's viability in a culture that has made the database its privileged cultural metaphor (Manovich, 2005). This article proposes to reflect on themes concerning the role and characterization of the archive, in this context, with regard to the preservation of digital literature and the creation and institutionalization of the Brazilian digital literary repertoire. For this, it mobilizes Derrida's (2001) reflections on the archive, putting them in dialogue with Manovich's (2005) propositions about the database and, finally, articulates them with the systemic approach of literature, carried out by Even-Zohar (2017). The theoretical-critical discussion undertaken here is supported by the archival and preservation activities developed by the Brazilian Digital Literature Observatory (CNPq), which made the creation of the Atlas of Brazilian Digital Literature possible.

Keywords: archive; database; digital literature; memory; ATLAS of Brazilian digital literature.

Fecha de Recepción	2022-06-07
Fecha de Aceptación	2022-09-26

QUESTÕES E IMPASSES

No início do seu conhecido ensaio, *Mal de arquivo* (2001), Derrida propõe uma arqueologia da palavra arquivo, resgatando os sentidos que, na sua origem, se entrecruzaram, se fundiram e se tensionaram de modo a resultar nos sentidos que ela assume no nosso tempo. Ao resgatar o que ele designa como o ‘arquivo da palavra arquivo’ identifica a palavra *arkhê*:

Arkhê, lembremos, designa ao mesmo tempo o começo e o comando. Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, ali onde as coisas começam —princípio físico, histórico ou ontológico—, mas também o princípio da lei ali onde os homens e os deuses comandam, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, nesse lugar a partir do qual a ordem é dada — princípio nomológico. (Derrida, 2001, p. 11)

A partir desse resgate, o filósofo chama a atenção para o fato de que tais sentidos originários não são facilmente lembrados quando do emprego da palavra arquivo nos nossos dias; ou, pelo menos, que o sentido nomológico é aquele que se evidencia com maior dificuldade na circulação contemporânea da palavra. Acompanhando a reflexão de Derrida, chega-se à palavra *archeion*, usada para designar “uma *casa* [ênfase adicionada], um *endereço* [ênfase adicionada], a *residência* [ênfase adicionada] dos magistrados superiores, os arcontes, aqueles que *comandavam* [ênfase adicionada]” (Derrida, 2001, p. 12) ou, ainda, aqueles que não apenas se responsabilizavam pela guarda e segurança dos documentos oficiais como também aos quais era dada a prerrogativa de interpretá-los. E não apenas interpretá-los, como se pode supor: também organizá-los, unificá-los, classificá-los, consigná-los. Extrapolando a história da origem da palavra, mas não abandonando a memória que se inscreve nessa história, Derrida propõe que “uma ciência do arquivo deve incluir a teoria dessa [do arquivo] institucionalização, isto é, ao mesmo tempo, da lei que aí se inscreve e do direito que a autoriza” (Derrida, 2001, p. 14), ou seja, deve incluir os questionamentos a respeito de como se institui um arquivo, a quem é dado o direito de instituí-lo e quais são as consequências dessa instituição para o material que aí se reúne e se preserva e para a cultura e a memória que são, a um só tempo, fonte e produto desse arquivo.

Ao longo dos três anos em que o *ATLAS da Literatura Digital Brasileira*¹ foi construído, acumularam-se reflexões sobre o papel que um arquivo digital de literatura digital cumpre na constituição de uma parte da memória literária brasileira; reflexões essas que estão inextricavelmente ligadas a questionamentos a respeito da instituição de um arquivo literário cujo conteúdo também está em vias de instituição. Para argumentar em favor da pertinência de tais reflexões, é necessário retomar esse designativo: *arquivo digital de literatura digital*, que diz tanto

¹ Disponível em: <https://observatorioldigital.ufscar.br>

sobre o suporte do arquivo quanto do material que ele reúne; assim como, inescapavelmente, dirá sobre o tratamento que tal material recebe para compor esse arquivo.

Muitos pesquisadores têm procurado delimitar a literatura digital, especificando-a a partir de características relacionadas ao seu caráter emergente (Rocha, 2020), a sua relação com o capitalismo informacional (Gainza, 2018), ao seu vínculo com as poéticas experimentais (Kozak, 2019). Muitos outros têm procurado fazer frente à obsolescência que também é uma característica inapelável dessa produção, em um esforço de documentação e preservação que tem ganhado fôlego nos últimos anos, em distintas iniciativas.² A partir do que se tem produzido em termos de uma definição de literatura digital, pode-se inferir que o principal desafio que um arquivo dedicado a ela enfrenta não é apenas aquele de preservá-la da obsolescência, mas preservar a obsolescência (Beiguelman, 2021), como um de seus traços distintivos, o que, quiçá, virá a distingui-la como uma produção literária/cultural do tempo presente, justamente esse tempo em que o sentido de temporalidade assumiu outros contornos, relacionados à aceleração, explicada e avaliada por Milton Santos da seguinte maneira:

A aceleração contemporânea é, por isso mesmo, um resultado também da banalização da invenção, do perecimento prematuro dos engenhos e de sua sucessão alucinante. São, na verdade, acelerações superpostas, concomitantes, as que hoje assistimos. Daí a sensação de um presente que foge.

Esse efêmero não é uma criação exclusiva da velocidade, mas de outra vertigem, trazida com o império da imagem e a forma como, através da engenharia das comunicações, a serviço da mídia, ela é engendrada, um arranjo deliberadamente destinado a impedir que se imponha a ideia de duração e a lógica da sucessão. (Santos, 2008, p. 28)

A aceleração temporal, que na avaliação do geógrafo, está intrinsecamente relacionada com a vertiginosa sucessão de surgimento e perecimento dos produtos e técnicas, reflete-se na maneira como lidamos criativa e esteticamente com o tempo. Segundo Couchot:

Toda a economia simbólica de nossa sociedade tende, pois, a funcionar de maneira interativa, numa impaciência permanente que não tolera mais nenhuma mediação, nenhum prazo entre o momento que se elaboram as imagens e o momento em que elas se fazem ver. Esperar tornou-se insuportável. (Couchot, 1997, p. 140)

Se assim é, um arquivo digital cuja existência se dá em um contexto como esse — de identificação da obsolescência como elemento que caracteriza os objetos culturais em um momento de vertiginosa aceleração temporal — há que admitir um outro sentido para a ideia de preservação

² A esse respeito, indico as discussões desenvolvidas ao longo das Jornadas de Arquivo e Preservação da Literatura Digital, realizada em maio de 2021, promovida pelo Observatório da Literatura Digital Brasileira (UFSCar/Brasil) e pelo Laboratorio Digital (Universidad Diego Portales/Chile). Os vídeos das conferências e mesas estão disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=D-IVjb-EKfU>

e isso trará consequências para o tratamento do material que reúne e organiza, assim como impactará o modo como dará visibilidade a esse material (Rocha, 2021); sem mencionar, ainda, o fato de que um arquivo digital enfrentará os seus próprios problemas de obsolescência e atualização, os primeiros, relacionados aos softwares/plataformas nos quais é construído, os segundos, à demanda constante de revisão dos dados e materiais que reúne; isso porque, enfim, um arquivo digital, como todo arquivo, dedica-se a conferir estabilidade — que, parece, está pressuposto no termo ‘consignação’, utilizado por Derrida (2001, p. 14) — ao material que detém sob sua guarda, conferindo a esse material, e não apenas nele revelando, o interesse arquivístico. A questão que se coloca, no que diz respeito à literatura digital, é como fazer isso diante de um material cujos limites conceituais e legitimidade no campo são emergentes, além de produzido neste tempo, caracterizado pela efemeridade de produtos e técnicas, pela aceleração do tempo, pela imediaticidade.

Uma outra questão a ser mencionada e que julgo importante para a discussão que gostaria de desenvolver, depois, diz respeito ao fato de que um arquivo digital de literatura digital não se configura — em termos de sua estrutura de estocagem de dados, armazenamento e disponibilização das informações — como um arquivo que possui, para além de uma existência digital, uma existência física. Esclareço a partir da configuração do ATLAS, construído em um plugin para Wordpress, gratuito e aberto, o Tainacan.³ O referido plugin foi desenvolvido com o objetivo precípua de ser uma ferramenta para a disponibilização digital de acervos digitalizados, ou seja, acervos sobretudo museográficos, que passariam a ter uma segunda existência, digital, para se tornarem mais acessíveis a pesquisadores e público em geral. Ocioso dizer que a literatura digital não tem outra existência que não a digital; assim, aquilo que os desenvolvedores do plugin denominam como ‘itens’ do acervo e que, no caso dos acervos museográficos, trata-se de réplica digital (frequentemente em imagem) de uma peça ou documento cuja existência física pode ser localizada, no caso do acervo do ATLAS, ‘item’ é a reunião da documentação disponível a respeito de dada obra. Por que a obra ‘em si’, no Atlas, não poderia ser identificada como o item, tal como uma peça de cerâmica, como no caso de um acervo museográfico? Fletcher (2015) retoma a acepção de dispositivo foucaultiana e explica que:

...digital literature is a complex assemblage of related elements – material, spatial, linguistic, performative, textual, cultural, social — each of which is interdependent and dispersed. By ‘dispersed’ I mean that all of these elements are stored or located in different places and in different forms until they are called upon by the user/performer. It is only at the moment of instantiation that the various elements of the assemblage come together to (per)form the work

³ Disponível em: <https://tainacan.org/>

of digital literature. At any other moment, the work simply doesn't exist. Or rather, it exists in such an exploded form that it would be impossible to tell whether the individual elements are part of the work or not. (Fletcher, 2015, p. 20)

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

As atividades de unificação, identificação, classificação e consignação (Derrida, 2001, p. 13) a cargo de um arquivo digital de literatura digital evidenciam de modo exemplar de que maneira o arquivo “tanto produz quanto registra o evento” (Derrida, 2001, p. 28), o que aponta para o fato de que as diferenciações, caras ao campo da arquivística, entre tratamento do material, natureza do material e suporte não são tão simples de serem estabelecidas, e que se é cada vez mais premente responder à questão sobre “qual é o impacto das novas tecnologias, da memória eletrônica, nos arquivos literários” (Marques, 2007, p. 15), quando estamos falando de um arquivo digital de literatura digital, isso se torna incontornável.

Arquivo é uma palavra que não se encontra no capítulo que Manovich (2005, p. 279) dedica à base de dados no seu *El lenguaje de los nuevos medios*.⁴ Nesse capítulo, o autor define da seguinte maneira a base de dados:

En informática, se define base de datos como un conjunto estructurado de datos. Los datos almacenados en ella están organizados para su rápida búsqueda y recuperación con el ordenador, por lo que se trata de una mera colección de elementos. [para os usuários] Aparecen como colecciones de elementos sobre los que el usuario puede efectuar diversas operaciones, ya sea mirar, navegar o buscar. La experiencia del usuario de ese tipo de colecciones informatizadas es, por tanto, bastante distinta de la de leer un relato, ver una película o navegar en un sitio de arquitectura. (Manovich, 2005, pp. 283-284)

Propõe, ainda, que a base de dados é uma das duas formas culturais, ou seja, modos de representação da experiência humana contemporânea — a outra é o espaço virtual tridimensional — e isso aponta para o fato de que a base de dados não se trata apenas de uma técnica, função ou serviço, mas que ela se tem convertido em uma “metáfora que utilizamos para conceptualizar la

⁴ A referida edição é a tradução para o espanhol (não há tradução para o português) do livro *The language of the new media*, realizada por Óscar Fontrodona e editada em Madrid, pela Paidós.

memoria cultural individual y colectiva, una colección de documentos u objetos y otros fenómenos y experiencias” (Manovich, 2005, p. 280) e que ela se conforma aos princípios dos novos meios, diferenciando-se

...de una colección de documentos tradicional, pues nos permite el acceso, la clasificación y la reorganización rápidos de millones de registros; puede contener distintos tipos de soportes y presupone la indexación múltiple de los datos, puesto que cada registro contiene, junto con los datos en sí mismos, una serie de campos definidos por el usuario. (Manovich, 2005, p. 279)

O autor não propõe nenhuma discussão sobre as relações possíveis entre o arquivo e a base de dados; como mencionei antes, sequer menciona a palavra arquivo no referido capítulo e, talvez por isso eu me permita algumas questões: a base de dados seria a formalização material contemporânea do arquivo? Ou a sua substituta? Qual é a existência e a conformação possíveis do arquivo em uma cultura cuja metáfora privilegiada é a base de dados? Ou, retomando Derrida (2001, p. 28), se “a estrutura técnica do arquivo arquivante determina também a estrutura do conteúdo arquivável em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro”, quais materiais arquivados serão relegados ao futuro por uma estrutura arquivística que toma a forma de uma base de dados? É interessante voltar à citação de Manovich para sublinhar que, na comparação que ele estabelece entre a base de dados e “una colección de documentos tradicional” — com indisfarçável euforia em relação àquela — o que parece estar ausente, ou pelo menos se configura de maneira totalmente distinta, é a função arcôntica, descrita por Derrida a partir de três elementos: suporte estável, autoridade hermenêutica e consignação; em outras palavras poderíamos intuir, a partir da discussão de Manovich, que o que se ausenta na forma base de dados é a mediação cultural (Marques, 2007, p. 15) que a função arcôntica prevê. Seria, então, o arquivo uma estrutura incompatível com a maneira como os novos meios digitais têm colocado as informações em circulação?

As questões colocadas antes sugerem um impasse que, evidentemente, não será resolvido aqui, mas que pretendo pelo menos tentar formular adequadamente sem perder de vista o objetivo principal deste artigo, que é o de discutir o papel de um arquivo digital de literatura digital na construção de um repertório literário que pode vir (ou não) a se tornar canônico.

CÂNONE E REPERTÓRIO

O que se compreende por ‘memória literária’, ou seja, a composição de um corpus de obras e documentos que possam legar à posteridade uma perspectiva dos contornos da expressão literária de uma dada época, está intrinsecamente vinculada à questão do arquivo: o que foi unificado,

identificado, classificado e consignado e, assim, compôs um arquivo literário, teve uma existência garantida como literária ao longo do tempo. Como se pode supor, por conseguinte, a constituição de uma memória literária, cuja existência é possibilitada e garantida pelo arquivo, está inextricavelmente relacionada com a constituição do cânone e tal relação é, a um só tempo, de precedência e posterioridade, ou seja, a constituição de um arquivo literário (e, portanto, da memória literária) pode tanto motivar quanto ser motivada pelo cânone.

A história da palavra cânone informa que se agregaram a sua raiz grega, cujo sentido era o de haste de medida, os sentidos de regra ou lei, e a partir do século IV DC, o relativo ao “... principle of selection by which some authors or texts were deemed worthier of *preservation* [ênfase adicionada] than others” (Guillory, 1995, p. 233). Julgamento, seleção e preservação são, portanto, as ideias que amparam, segundo Guillory, os sentidos da palavra cânone e, independentemente dos questionamentos políticos que se possam fazer sobre em quais critérios se baseiam tais julgamentos e seleção, eles continuam, ainda hoje, dando o estofão para a palavra. Sublinho a palavra ‘preservação’ porque, julgo, aí está a discussão que me interessa sobre o estabelecimento do cânone, para além das polémicas críticas entre culturalistas e ocidentalistas. Sem entrar no mérito sobre as questões de valor que dificilmente se desvinculam da discussão sobre o cânone, o que interessa apontar, aqui, é o fato de que a preservação de uma obra literária (ou conjunto de obras literárias), alcançada pela constituição de um arquivo, seja qual forma ele tome, é fator incontornável, embora não único, para a sua inserção em dado cânone.

Itamar Even-Zohar (2017) recusa o campo minado da discussão sobre o cânone e prefere falar de ‘estratos canonizados’ e ‘estratos não-canonizados’, termos compatíveis com a sua proposição funcionalista de compreender a literatura e a cultura como polissistemas dinâmicos, nos quais interactuam distintos fatores: o produto, o produtor, o consumidor, o mercado, a instituição e o repertório. E é na acepção de repertório que se localiza a discussão do autor sobre a questão da canonicidade. Vejamos: “El repertorio designa un conjunto de reglas y materiales que regulan tanto la construcción como el manejo de un determinado producto, o en otras palabras, su producción y su consumo” (Even-Zohar, 2017, p. 127). Em outro lugar: “Si los ‘textos’ se consideran la más evidente manifestación de la literatura, el repertorio literario es el agregado de reglas y unidades con las cuales se producen y se entienden textos específicos” (Even-Zohar, 2017, p. 42). Assim, para Even-Zohar, produtores e consumidores manejam tais regras e materiais, em co-participação com outros produtores e consumidores, estabelecendo modelos que, colocados em circulação, disponibilizados

e legitimados, serão adotados por outros produtores e consumidores dos bens culturais em geral e da literatura, em particular.

A especificidade da abordagem de Even-Zohar a respeito do repertório está relacionada com alguns aspectos que cumpre destacar e provoca algumas questões, quando confrontada com temas que sobrepõem da contemporaneidade digital. O primeiro deles, diz respeito ao fato de que o repertório se estrutura a partir de distintos níveis, desde o nível de elementos individuais, como morfemas e lexemas, passando pelo nível dos sintagmas, compreendendo as combinações de orações, chegando ao nível dos modelos - este, que interessa discutir de maneira mais detida para o desenvolvimento de nosso argumento (Even-Zohar, 2017, p. 43). Para o autor, os modelos “consisten en la combinación de elementos + reglas + las relaciones sintagmáticas (‘temporales’) que se imponen sobre el producto” (Even-Zohar, 2017, p. 131), sua origem é difícil de determinar e seu emprego pelos produtores não é realizado de modo analítico. Seguindo a sua argumentação, os modelos que virão a constituir um repertório, essa “caixa de ferramentas” manejada pelos produtores para levar a cabo as suas criações e, pelos consumidores, para apreendê-las, compreendê-las e fruí-las, poderão fazer parte de estratos canonizados e estratos não-canonizados, a depender da forma como foram colocados em circulação pelo mercado e legitimados (ou não) pela instituição. A questão que coloco, a partir disso, é: em tempos de cultura digital (e, portanto, de imediatividade e aceleração), como se dá a constituição dos modelos e repertórios?

Um segundo aspecto a destacar é a existência e a convivência de distintos repertórios, mais ou menos centrais, mais ou menos periféricos em dada cultura e a interação constante entre eles, o que, segundo o autor, a partir da sua perspectiva sistêmica e funcionalista, garante a constante atualização dos repertórios e do sistema cultural ou literário de que fazem parte. Sublinhe-se que, em uma abordagem assim, o tamanho, volume e amplitude de um repertório, aspectos que lhe conferem a centralidade ou a não centralidade, não estão vinculados a uma sua característica intrínseca ou a especificidades dos modelos que o compõem, senão que são resultado do funcionamento do sistema como um todo, em especial das relações que se estabelecem entre instituição e mercado. Mercado, no modelo de abordagem proposto por Even-Zohar, é compreendido como qualquer instância responsável, em dado sistema, pela colocação em circulação dos produtos culturais e literários, não se limitando, assim, o sentido de “mercado” a um sentido pecuniário. No que diz respeito à instituição, esta é compreendida como qualquer instância que tenha o poder, no interior de um dado sistema, de conferir legitimidade, valor e consagração a dado produto (Even-Zohar, 2017). Nesse sentido, quais são as instâncias responsáveis pela colocação em

circulação de tais modelos e pela sua legitimação, o que garantirá que eles serão (ou não) adotados e adaptados, constituindo-se, assim, como repertórios centrais ou periféricos?

Por fim, ressalte-se a ideia de que o repertório pressupõe a co-participação, ou seja, pressupõe que é absolutamente necessário, para a sua existência, que ele seja compartilhado, em partes ou em sua totalidade, com um grupo de pessoas (Even-Zohar, 2017, p. 128). Em tempos de cultura algorítmica e de bolhas de informação e de consumo, como se constitui o compartilhamento de um repertório e como se constituem as comunidades interpretativas a partir disso?

Citando mais uma vez o estudioso, pode-se conflagrar em torno de um eixo reflexivo as questões que esbocei acima: “La existencia de un repertorio específico no es suficiente per se para asegurarse que un productor (o consumidor) hará uso de él. Debe estar también *disponible*, esto es, ser *legítimamente utilizable*, no sólo accesible” (Even-Zohar, 2017, p. 15, grifos meus). Disponibilidade e legitimidade de uso de um repertório parecem estar na base da configuração de sua canonicidade, independentemente de o sistema que compõe ser central ou periférico. Vejamos como isso se desenharia no que tange à literatura digital.

Se pudermos identificar a literatura digital como um sistema com características e funcionamento específicos,⁵ não seria difícil caracterizá-lo como um sistema periférico em relação ao que se denomina como sistema literário e que, como se sabe, tem suas bases epistemológicas e a sua configuração como campo estreitamente relacionadas com a cultura impressa. No que estou denominando, de maneira hipotética, como sistema da literatura digital, delinea-se um repertório canonizado e outros, não canonizados, sem que isso implique, como já discutimos, a partir Even-Zohar, em um juízo valorativo a respeito das obras e modelos que o compõem. Sem alongar a discussão, pode-se identificar como um repertório canonizado, no sistema literário digital, aquele caracterizado pelo que Leonardo Flores (2021), retomando e reconfigurando a proposição de Katherine Hayles (2009), chamou de segunda geração da literatura digital: obras de remarcado teor experimental, não raro tributárias das vanguardas artísticas do século XX, construídas em sites e/ou programadas em linguagens e softwares específicos para a sua consecução ou adaptados, desprogramados (Machado, 2007) para finalidades estéticas. Um repertório (ainda) não-canonizado no interior desse sistema está constituído por obras e modelos que fazem parte do que o mesmo estudioso denomina como terceira geração da literatura digital, aquela que toma de assalto

⁵ Trata-se de hipótese sobre cuja validade começo a refletir em meu atual projeto de pesquisa.

plataformas (notadamente as plataformas de rede social), aproveitando-se da sua audiência massiva para não apenas fazer circular a literatura, mas para reconfigurá-la em seus limites e gêneros.

A identificação desses repertórios como canonizados ou não — vale a reiteração — não está relacionada com especificidades intrínsecas das obras ou modelos que os compõem, mas com questões relativas a sua disponibilidade, circulação e legitimação, ou seja, com questões que envolvem as noções de mercado e instituição. As obras literárias digitais de segunda geração, que compõem esse repertório canonizado, são aquelas abrigadas, preservadas e disponibilizadas em antologias e repositórios que se constituíram na medida em que essas obras se produziam ou logo depois. A par da constituição desses arquivos, constituía-se, também, a legitimação dessas obras como literárias, a partir da publicação de ensaios e livros e da realização de eventos nos quais tais obras eram apresentadas, analisadas e debatidas por comunidades de especialistas em universidades e organizações, dentre as quais a *Electronic Literature Organization* é a mais reconhecida e consolidada.

A legitimação desse repertório em detrimento de outro(s) o recoloca em circulação, alimentando um movimento que, aos poucos, vai se tornando centrífugo, ao passo que se estende para comunidades que, a princípio, não compartilhavam dele, fato agravado pela inexistência, até muito recentemente, de arquivos amplos e sistematizados de literatura digital em outros idiomas e em países tecnologicamente periféricos. É assim que a literatura digital norte-americana acabou por se consolidar como repertório (e, portanto, modelo) canonizado até mesmo para países cujas realidades sócio-técnica e culturais são muito distintas — e distantes — daquela dos EUA, talvez empurrando para a periferia do sistema expressões, obras e autores que não podem ser facilmente compreendidos a partir dos modelos canonizados. A despeito do fato de que a descrição da construção da canonicidade esboçada, aqui, seja bastante incompleta, uma vez que haveria que se levar em conta a articulação de todos os outros fatores literários que compõem o sistema, acredito que possa servir de ilustração para a discussão que proponho.

ARQUIVO EM TEMPOS DE BASES DE DADOS

“Parem de querer fazer arquivos” foi a proposta, caracterizada por ela mesma como ‘bárbara’, de Giselle Beiguelman (2021) durante o evento FILE Festival, cujo tema escolhido para a última edição, em 2021, foi ‘Arquivo Vivo’. Giselle Beiguelman se enuncia, na sua fala, como autora vítima da inevitável obsolescência que marca a cultura digital de modo geral e a arte/literatura digitais de maneira particular e que leva à paradoxal situação de proliferação inigualável de registros

convivendo com a dificuldade crescente de acessar o passado recente. A autora também poderia ter se apresentado como autora beneficiária de iniciativas arquivísticas que nos garantem, hoje, o acesso a muitas de suas obras, produzidas ainda na década 90, como por exemplo, o seu incontornável “O livro depois do livro”. Se é difícil não concordar com a autora quando afirma que “nós estamos à beira de uma overdose documental, que abarca todos os formatos de mídia mas também de uma inegável intensificação dos processos de obsolescência que sucateiam de equipamentos a sites e distribuem links quebrados por toda parte” (Beinguelman, 2021), é igualmente difícil considerar a sério a sua proposição, com a qual iniciamos essa seção - e, a se levar em conta o desenvolvimento de sua argumentação, a sua bárbara proposição é mesmo incompatível com o importante papel político do arquivo, que ela faz questão de sublinhar:

...temos que confrontar a instância arquivo, a instância museu, como uma tecnologia de poder, como um dispositivo político, que engendra uma série de estéticas da memória, elaboradas sob o viés colonialista do século XIX, e que se desdobram na estrutura de diretórios, pastas e hierarquias das tecnologias de informação que organizam o material na internet. (Beinguelman, 2021)

Importante salientar que, se o arquivo (os arquivos) tem servido, ao longo dos tempos, para construir e legitimar cânones e repertórios que hierarquizam e excluem, ele igualmente tem possibilitado construir e legitimar produções e perspectivas não-hegemônicas que, antes de integrarem um arquivo, estariam totalmente invisibilizadas. Isso tudo para dizer que é necessário construir outras maneiras de arquivar, a fim de construir outras ‘estéticas da memória’, o que, sublinhe-se, é o que defende a própria autora na sua conferência.

Em tempos em que a metáfora para as estratégias e dispositivos de organização e acesso das informações públicas, coletivas e individuais é a base de dados, o que se pode esperar é, como foi mencionado anteriormente, a incompletude, a variabilidade, a efemeridade e a dispersão, além da imediaticidade, elementos que, aparentemente, são incompatíveis com a função arcôntica do arquivo. Paradoxalmente, parece-me que é justamente em um tempo em que as informações e dados proliferam ‘como se’ não tivessem lastro, direção e propósito que é mais importante colocar em questão o arquivo. Colocar em questão — como propõe Derrida ao falar de uma ‘ciência do arquivo’ —, não colocar em xeque.

No que diz respeito à questão específica deste artigo, a possibilidade e as condições de existência de um arquivo digital de literatura digital em tempos de base de dados, espero ter demonstrado de que maneira é inextricável a relação que se estabelece entre os processos de consolidação de um repertório literário, os complexos mecanismos de canonização, que dependem

da disponibilidade e da legitimidade de uso do repertório, e o arquivo. Pode-se questionar em que medida há viabilidade para atender certa ansiedade arquivística em tempos de geração ininterrupta de dados e informações; mas não seria justamente nesse cenário de multiplicidade e dispersão que os elementos que compõem a função arcôntica do arquivo, a autoridade hermenêutica e a consignação, são mais necessários? Deve-se questionar incessantemente, é certo, os parâmetros de seleção que discriminam o que se deve arquivar e, por conseguinte, o que terá chances de se tornar um repertório central no interior de dado sistema, mas a alternativa a esses sempre parciais e incompletos critérios é assumir que não há parâmetros, o que é um equívoco. Assim como a ‘nuvem é o computador de alguém’,⁶ os dados reunidos, estruturados e organizados em uma base de dados passaram pelo crivo ‘de alguém’. Que a função arcôntica se dê de maneira anônima ou, melhor, sob a égide de um anonimato corporativo, não significa que ela não existe, apenas que ela foi colocada em funcionamento por mecanismos algorítmicos aos quais não temos acesso e a respeito dos quais nos é vedada a compreensão do funcionamento.

Retornando ao *Atlas da literatura digital brasileira*, não haveria a possibilidade de um repertório consolidado, ainda que periférico, da literatura digital produzida no Brasil — e, portanto, a possibilidade de discutir a existência de um sistema literário digital e conhecer o seu funcionamento — que abdicasse de um esforço de arquivamento, com tudo o que isso implica. Tal esforço ultrapassa o que podem oferecer as bases de dados, a despeito das suas inegáveis vantagens, relacionadas à quantidade de dados que podem reunir e disponibilizar, à variabilidade de suportes e meios a partir dos quais podem tornar tais dados acessíveis, à facilidade com que tornam tais dados passíveis de serem consumidos e reconfigurados com os propósitos os mais variados, todos esses aspectos relacionados ao que Even-Zohar (2017) identifica como as funções do mercado no interior do sistema literário. O que distingue arquivo da base de dados, aquilo que foi enunciado por Derrida como a sua função arcôntica, pode ser compreendido, nos termos sistêmicos descritos pelo pesquisador israelense, como o que se dá na esfera da instituição, ou seja, no lugar em que não apenas se garante que os repertórios estejam disponíveis aos consumidores, mas também que o seu uso seja legitimado. É graças ao fato de que um arquivo digital de literatura digital assume a função de instituição no interior do sistema literário, que é possível não apenas dar a conhecer essa literatura emergente, cuja acessibilidade enfrenta os desafios relacionados àquele ‘periclitamento prematuro de engenhos’ discutido por Milton Santos como uma característica inerente de nossa era digital, como também, por meio das distintas formas de documentação e descrição de seus traços característicos, instituí-la como um repertório apto a ser inserido na série literária, seja a partir de

⁶ Refiro-me, aqui, ao meme: “*There is no cloud it's just someone else's computer*”

suas continuidades em relação aos modelos consignados pelo sistema literário impresso, seja a partir de suas descontinuidades em relação a esses mesmos modelos.

REFERÊNCIAS

- Beiguelman, G. (23 de maio de 2021). *Museu das perdas para nuvens de esquecimento* [Video]. Youtube. <https://youtu.be/4LCQXsssdqI?t=1739>
- Couchot, E. (1997). A arte pode ainda ser um relógio que adianta? O autor, a obra e o espectador na hora do tempo real. Em D. Domingues (Org.), *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias* (pp. 135-143). UNESP.
- Derrida, J. (2001). *Mal de arquivo*. Relume Dumará.
- Even-Zohar, I. (2017). *Polisistemas de cultura: un libro provisorio*. Universidade de Tel Aviv.
- Fletcher, J. (2015). Performing Digital literature. *Carácteres*, 4(2), 18-42.
- Flores, L. (2021). Literatura eletrônica de terceira geração. *DAT Journal*, 6(1), 355-372. <https://doi.org/10.29147/datjournal.v7i1.583>
- Gainza, C. (2018). *Narrativas y poéticas digitales en América Latina Producción literaria en el capitalismo informacional*. Cuarto Propio.
- Guillory, J. (1995). Canon. En F. Lentricchia, T. McLauahlin (Eds.), *Critical terms of literary studies* (pp. 233-249). The University of Chicago.
- Hayles, K. (2009). *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário*. UPF.
- Kozak, C. (2019). Derivas literarias digitales: (des) encuentros entre experimentalismo y flujos culturales masivos. *Heterotopías*, 2(3), 1-24. <https://cutt.ly/Q5wu7Wo>
- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Paidós.
- Marques, R. (2007). O arquivo literário como figura epistemológica. *Matraga*, 14(21), 13-23.
- Rocha, R. C. (2021). Fora da estante: questões de arquivo e de preservação da literatura digital. *Nueva Revista del Pacífico*, 74, 290-309.
- Rocha, R. (2020). Literatura Digital. Em A. E. Ribeiro e C. A. Cabral (Eds.), *Tarefas da Edição: Pequena mediapédia* (pp. 80-84). LED/Impressões de Minas.
- Santos, M. (2008). *Técnica, espaço, tempo*. EDUSP.