

## **RECOLHER, ESCOLHER, ACOLHER EM UM ARQUIVO LITERÁRIO DIGITAL: O PROJETO DA *ELECTRONIC LITERATURE COLLECTION* COMO COLETÂNEA E COLEÇÃO**

### **RECOLLECTING, ELECTING, COLLECTING IN A DIGITAL LITERARY ARCHIVE: THE ELECTRONIC LITERATURE COLLECTION PROJECT AS A “COLETÂNEA” AND AS A “COLEÇÃO”**

Vinícius Carvalho Pereira

Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT, Cuiabá, MT, Brasil

*Resumo:* No presente artigo, analisamos os três primeiros volumes da *Electronic Literature Collection (ELC)*, antologia seriada de literatura eletrônica desenvolvida pela *Electronic Literature Organization*. Interessa-nos discutir como a *ELC* se institui simultaneamente enquanto *coletânea* e *coleção* (dois conceitos diferentes em Português para *collection*), mobilizando um par de funções inerentes aos arquivos literários digitais: a instituição de um cânone e a preservação das obras compiladas nessa iniciativa. Apontamos como os modos de arquivamento da *ELC* afetam formas de produzir, circular, armazenar, catalogar ou ensinar a literatura eletrônica, determinando não apenas o passado ou o presente da *e-lit*, mas também seus possíveis futuros.

*Palavras-chave:* *Electronic Literature Collection*; coletânea; coleção; arquivo literário digital.

*Abstract:* We herein analyze the first three volumes of the *Electronic Literature Collection (ELC)*, a serial electronic literature anthology curated by the *Electronic Literature Organization*. Our goal is to discuss how *ELC* is both a *coletânea* and a *coleção* (two different concepts in Portuguese for *collection*) by playing a couple of roles of digital literary archives: establishing a canon and preserving the compiled works. We point out how the archival procedures of *ELC* ultimately affect the ways of producing, circulating, storing, cataloging or teaching electronic literature, thereby determining not only its past and present, but also its possible futures.

*Keywords:* *Electronic Literature Collection*; *coletânea*; *coleção*; digital literary archive.

#### **Introdução**

Os três verbos na primeira parte do título deste artigo mantêm

relação etimológica bastante evidente em sua morfologia, na medida em que os sentidos de “colher” se irradiam por prefixação para formar termos derivados. Em todos eles comparece a designação de gestos afeitos à manipulação de entidades descontínuas, as quais podem ser recolhidas, escolhidas ou acolhidas num trânsito entre cada uma das partes e o todo resultante. É, pois, nessas ações derivadas de “colher” que confrontamos entidades em *coletivos* (mais um vocábulo cognato) a fim de aproximá-las, separá-las, incorporá-las, descartá-las, ou quanto mais possa ser feito para complexificar articulações metonímicas entre elementos e conjuntos.

Ainda no título do presente texto, a morfologia dos verbos em questão também se conecta com o substantivo *collection* (no português, “coleção” ou “coletânea”), de modo a estabelecer uma teia de sentidos entrecruzados a partir dos semas nucleares de “coleta”. Tal rede poderia ser continuamente expandida por outras remissões etimológicas, a exemplo da formação latina de *colligere* a partir da prefixação de *co-* + *legere* (“ler”, como em “ler junto”), ou mesmo por especulações acerca de outras possíveis origens nos limites do protoindo-europeu.

No entanto, à reflexão crítica que aqui se ensaia bastam as conexões aventadas anteriormente, entretecidas como introito à discussão do projeto da *Electronic Literature Collection* (doravante, *ELC*) como um tipo de arquivo literário emergente no século XXI: o arquivo digital de obras de literatura eletrônica (ou *e-lit*). A instituição responsável pela organização e manutenção da *ELC*, a *Electronic Literature Organization* – ELO, assim define o que entende por literatura eletrônica: textos que contêm “um aspecto literário importante que aproveita as capacidades e contextos fornecidos por um computador independente ou em rede” (HAYLES, 2009, p. 21).

Tal formulação denota um conjunto de experimentos literários em mídia eletrônica surgidos na segunda metade do século XX e potencializados pelas tecnologias digitais, abarcando romances hipertextuais, poemas interativos, textos autogenerativos, bots literários, games artísticos, entre tantos outros gêneros caros às novas mídias. Além disso, essa formulação acaba por circunscrever o projeto da *ELC*, bem como o escopo e a missão da organização acadêmica e artística a que se filia, “dedicada à investigação de literatura produzida para o meio digital” (ELECTRONIC..., 2021b, n.p., tradução nossa).

Fundada nos Estados Unidos em 1999 e progressivamente se expandindo para incluir pesquisadores e artistas de outros países e de outras áreas do saber, a exemplo da Arte, da Literatura, da Comunicação,

da Ciência da Computação, dos Estudos de Mídia etc., a ELO vem desenvolvendo uma série de atividades com vistas à institucionalização do campo, tais como a organização de eventos científicos; o estabelecimento de uma rede permanente de comunicação entre seus membros; a premiação de trabalhos artísticos, teóricos e críticos; o mapeamento da história e da distribuição da *e-lit* pelo mundo; o fomento a pesquisas e publicações conjuntas; e a preservação de obras de literatura eletrônica. É, pois, no âmbito da preservação que se destacam projetos como o dos *Electronic Literature Archives*<sup>1</sup>, permanentemente abertos para acolher novos materiais artísticos, teóricos ou documentais depositados sob os cuidados da ELO, e a *Electronic Literature Collection*, publicação seriada de compilações de obras de literatura eletrônica, a qual cumpre ao mesmo tempo os papéis de: (a) instituição de um cânone para a área e (b) manutenção das obras coligidas.

No presente artigo temos por objetivo a análise dessas duas implicações no arquivo digital sob curadoria dos editores da *Electronic Literature Collection*. Para tanto, partimos das duas possibilidades de tradução de “collection” para o português, como coletânea e coleção, a fim de pensarmos como, num campo ainda em constituição, ações de preservação, caras ao arquivismo, confundem-se também com a instituição de parâmetros para leitura e análise de obras que constam na coleção e para as que poderão vir a constar ou não em edições futuras. Nesse sentido, os três volumes já publicados da *ELC* (ELECTRONIC..., 2006; 2011; 2016) são aqui discutidos enquanto dispositivos metaliterários digitais atravessados por um “mal de arquivo” (DERRIDA, 2001) ao mesmo tempo descritivo e prescritivo, isto é, memorialístico e normatizador, a assombrar não apenas o passado, mas também o futuro da literatura eletrônica.

### ***ELC: uma coletânea de literatura eletrônica***

Em seus estudos sobre compilações literárias publicadas na Inglaterra do século XVIII, Benedict (2003) traça uma importante mas porosa distinção entre dois gêneros que floresceram no país logo após a restauração da monarquia – antologias e miscelâneas – e que podem ser subsumidos,

---

<sup>1</sup>Valendo-se da infraestrutura garantida pela organização e sua articulação com universidades, o projeto reúne num repositório de acesso aberto e gratuito (<https://elo-repository.org/>) obras de literatura eletrônica, arquivos pessoais de artistas, documentos dos processos de produção digital, textos sobre *e-lit* em periódicos online, arquivos de outras comunidades relacionadas e registros de performances e apresentações em eventos da própria ELO.

de modo mais geral, como coletâneas. Segundo a autora, ambas as formas consistiam na reunião de textos de variados autores, mas se diferenciavam quanto à natureza dos materiais coligidos. Em tese, as antologias seriam organizadas com foco na qualidade dos textos compilados e respeitando uma significativa distância no tempo desde suas primeiras publicações; e as miscelâneas, a seu turno, reuniriam materiais mais diversos (donde uma menor harmonia do conjunto) e geralmente originais (logo, em uma posição ainda não referendada no cânone por críticos ou mesmo pelos leitores comuns). Benedict (2003) ressalta, no entanto, que não há amiúde rigor terminológico na nomeação de tais publicações, o que torna suas distinções significativas para a especulação sobre o tema, mas inconsistentes para fins taxonômicos.

De modo mais geral, coletâneas seriam publicações com “não menos que três obras de arte literárias distintas, cada uma registrada e lida independentemente das outras, mas todas entendidas pelos leitores como parte da antologia como um todo” (BENEDICT, 2003, p. 232, tradução nossa). Ainda descrevendo o gênero, a pesquisadora aponta para o fato de que sua característica fundamental seria a inclusão de obras “escritas por *vários autores*, reunidas por um ou *vários editores* e impressas ou *publicadas* juntas em um *volume* ou *série*” (BENEDICT, 2003, p. 232, grifo nosso, tradução nossa).

Muito embora o projeto da *Electronic Literature Collection* não diga respeito a publicações impressas do século XVIII, e sim a materialidades digitais posteriores à segunda metade do século XX, observamos nele os principais elementos mapeados por Benedict (2003) no que tange às coletâneas. Assim, lançando mão da mesma terminologia que a pesquisadora, podemos afirmar que, desde 2006, a cada intervalo de cinco anos a ELO publica um novo *volume* da ELC para *reunir* obras de *vários autores* das novas mídias, sob coordenação de *vários editores* definidos para cada número da *série*.

O Quadro 1 apresenta algumas das principais informações acerca dos três volumes da ELC lançados até o presente momento:

Volume	ISSN	Ano de publicação	Total de obras	Editores
<i>ELC1</i>	1932-2011	2006	60	N. Katherine Hayles Nick Montfort Scott Rettberg Stephanie Strickland
<i>ELC2</i>	1932-2011	2011	61	Laura Borràs Talan Memmott Rita Raley Brian Stefans
<i>ELC3</i>	1932-2016	2016	114	Stephanie Boluk Leonardo Flores Jacob Garbe Anastasia Salter

Quadro 1: Principais dados editoriais de *ELC1*, *ELC2* e *ELC3*

Fonte: Elaboração do autor.

Além de nos darem uma visão panorâmica da envergadura do projeto da *Electronic Literature Collection*, tais metadados são reveladores também de um conjunto de decisões institucionais e editoriais quanto às formas de arquivamento digital da coletânea, bem como certas concepções de literatura e suas materialidades que vão balizando as sucessivas publicações da série.

Em primeiro lugar, é preciso notar que a divisão em *volumes* é algo a que uma publicação seriada manuscrita ou impressa dificilmente pode escapar, dadas as contingências do suporte. Tanto os limites materiais das páginas e da encadernação, que só suportam até uma certa quantidade de caracteres por página ou de folhas por opúsculo, quanto outros elementos do projeto editorial, relacionados à seleção, à comercialização e à distribuição dos materiais, podem impor que determinada publicação seja fracionada em tomos. Ademais, a impossibilidade de atualizar volumes físicos já distribuídos também demanda que qualquer expansão de uma coletânea impressa se dê pela edição de novos números.

Por outro lado, em meio eletrônico tal partição é menos óbvia. Quando pensávamos em termos de mídias físicas removíveis, a exemplo de

disquetes, CDs, DVDs e pendrives, a divisão de publicações em volumes era por vezes ainda necessária, haja vista a capacidade de armazenagem limitada de tais dispositivos. No entanto, em se tratando de potentes servidores acessados remotamente pela Internet, com bases de dados mais facilmente atualizáveis, remodeláveis e/ou expansíveis, a organização de uma coletânea em volumes discretos se torna exclusivamente uma *decisão* editorial<sup>2</sup>.

No que tange à *Electronic Literature Collection*, tal escolha marca uma evidente diferença frente a outros arquivos digitais de literatura eletrônica, a exemplo das iniciativas do *Ciberia Project* (2014), do *Arquivo Digital da PO.EX* (2012), ou da *ELMCIP* (2013). Esses são projetos que congregam produções de literatura eletrônica na forma de repositórios, e não de publicações seriadas, de modo a privilegiar um certo sentido de homocronia entre as obras cadastradas e sugerir que estão todas arquivadas em uma mesma “extensão” do ciberespaço. A maioria dos repositórios indica, entre outras informações sobre cada obra, sua data de publicação original, mas a coexistência de todas elas em um mesmo banco de dados<sup>3</sup> pode minorar as diferentes temporalidades de sua criação ou inclusão no repositório.

Já a *ELC*, na condição de publicação digital seriada, em volumes lançados a cada cinco anos, ressalta a heterocronia constitutiva desse dispositivo metaliterário digital enquanto arquivo. Em lugar de um simulado “sempre-já”, os volumes separados ressaltam as diferenças nos anos de republicação na coletânea (2006, 2011 e 2016) e seus descompassos com as datas de lançamento. Desse modo, uma obra como **First Screening**, criada em 1984 por BPNichol, foi apenas incluída pelos editores no volume 3, publicado em 2016, ao passo que **Endemic Battle Collage**, lançada em 1986 por Geof Huth, já aparecera no volume 2. Em última medida, nota-se que a progressão numérica e temporal de lançamento dos volumes não obedece a uma suposta progressão nas datas de publicação original das obras. Tal fato se torna mais claro se tomarmos um recorte temporal específico, como o das produções lançadas no último quarto do século XX: em *ELC1*,

<sup>2</sup>No caso da *ELC*, esta é também uma decisão institucional, formalizada num projeto sistemático, a dispor até mesmo de código ISSN, em clara preocupação com protocolos de indexação por vezes estranhos à típica dispersão das mídias online.

<sup>3</sup>Em se tratando do universo digital, não há consenso no meio acadêmico quanto às distinções terminológicas entre *arquivo*, *banco de dados* e *repositório*, conforme apontado por Harris (2014). No presente artigo, utilizamos as palavras “arquivo” e “coleção” toda vez que nos referimos a práticas de arquivamento que envolvem curadoria dos dados, construindo com elas uma narrativa. Mais especificamente o caso da *ELC*, esta é uma tarefa desempenhada pelos editores de cada volume, os quais fazem as vezes de “arcontes” (como organizadores e intérpretes do arquivo), na teoria de Derrida (2001).

estas são em número de 12 (cerca de 20,0% do total do volume); em *ELC2*, são 2 (cerca de 3,3%); em *ELC3*, 12 (cerca de 10,5%).

Em adição à heterocronia, a divisão em volumes numerados confere também uma dimensão heterotópica (FOUCAULT, 2009) à coletânea, reforçada pelo sentido geométrico que o substantivo “volume” empresta à ideia de tomo, seja impresso, seja virtual, como circunscrição de um conjunto de elementos. Tal partição aludiria metaforicamente a uma suposta existência de diferentes porções do ciberespaço para cada volume, segundo a lógica de que “não há arquivo sem o espaço instituído de um *lugar* de impressão [...] externo, diretamente no suporte, atual ou virtual” (DERRIDA, 2001, p. 8, grifo nosso), muito embora a localização efetiva dos dados da *ELC* em servidores remotos não seja inferível pela simples inspeção das interfaces, reproduzidas nas Figuras 1, 2 e 3.



Figura 1: Interface de *ELC1*

Fonte: *Electronic Literature Collection*. Disponível em: <https://collection.eliterature.org/1/>.

Acesso em: 20 dez. 2020.



Figura 2: Interface de ELC2

Fonte: *Electronic Literature Collection*. Disponível em: <https://collection.eliterature.org/2/>. Acesso em: 20 dez. 2020.



Figura 3: Interface de ELC3

Fonte: *Electronic Literature Collection*. Disponível em: <https://collection.eliterature.org/3/>. Acesso em: 20 dez. 2020.



As paletas das interfaces de cada volume corroboram o cariz heterotópico da coletânea, consoante o pressuposto de que diferentes cores conotam diferentes espaços. Entretanto, a constância na disposição de outros elementos semióticos aponta para um vetor contrário, que encerra num projeto institucional único todos os volumes. Em oposição à descontinuidade cromática, um efeito de sequencialidade emerge das semelhanças na arquitetura hipertextual dos volumes, tornada visível em *thumbnails*<sup>4</sup> retangulares para cada obra e em links específicos para navegação por palavras-chave, autores e títulos. Ressaltamos, porém, que não há links dentro de um volume que remetam o leitor a outro: trata-se sempre de interconexões encapsuladas em cada edição, o que reitera a heterotopia constitutiva do projeto.

Nessa tensão entre a autossuficiência de cada volume e as relações de contiguidade entre eles (homóloga à tensão entre independência e interdependência de obras coligidas em um mesmo volume), observamos outra característica que Benedict (2003) associa às coletâneas: uma forma de leitura em que a soma das partes não é exatamente igual ao todo, mas dele não prescinde. Assim, ao navegar tanto entre diferentes obras em um mesmo volume, quanto entre diferentes volumes da coletânea, o leitor frequentemente procede como quem saboreia aqui e ali<sup>5</sup>, mas sem compromisso com percorrer integralmente qualquer material, alternando leituras verticais ou horizontais. No entanto, no contexto de coletâneas em meio digital, tal prática de recepção recebe um reforço dos limites materiais imprecisos de obras literárias eletrônicas. Afinal, se em antologias impressas o começo e o fim de cada obra (ou de seus excertos reproduzidos) são facilmente reconhecíveis com base em códigos tipográficos, o mesmo não se dá com muitos trabalhos de *e-lit*, cujas textualidades parecem por vezes infinitamente executáveis pelo computador.

Cumpramos também ressaltar que as semelhanças editoriais e de design são muito maiores entre *ELC1* e *ELC2* do que entre estes e *ELC3*. No terceiro volume, outras formas de navegação foram disponibilizadas no menu principal, como por país e por língua, em consequência direta de uma maior quantidade absoluta de obras e de mais diversidade geográfica, cultural e linguística dos artistas. Ao incluir obras de autores de 30 países<sup>6</sup> e 12 línguas,

<sup>4</sup>Representação visual icônica “em miniatura” de uma interface.

<sup>5</sup>Tradução para a expressão “dip, sip, and skip”, usada por Benedict (2003, p. 232) para descrever um modo prevalente de recepção de coletâneas.

<sup>6</sup>Das 114 obras constantes nesse volume, 111 são indexadas como pertencentes a um único país; 1 (*Transborder Immigration Tool*, do B.A.N.G. Lab), como internacional; 1 (*First Draft*

a *ELC3* realiza um movimento explícito para abranger outras vozes da *e-lit* que não apenas as da América do Norte (onde a ELO foi criada) e não somente em inglês, enquanto em *ELC1* e *ELC2* as obras estadunidenses e canadenses anglófonas totalizavam, respectivamente, cerca de 86,6% e 77% de cada volume. Notamos, no entanto, que o inglês permanece como língua exclusiva dos paratextos editoriais em toda a coletânea, o que limita em certa medida o multilinguismo pretendido pelos editores.

Pawlicka (2016) observa que a evolução no projeto da *ELC* rumo a uma crescente diversidade se revela também nas mudanças nas palavras-chave empregadas pelos editores de cada volume para classificar as obras na coletânea – outro recurso importante à organização desse dispositivo metaliterário digital como arquivo. Assim, *tags* que marcavam certas identidades autorais como padrão ou como diferença foram progressivamente abandonadas: “Autores de fora da América do Norte” e “Autoras mulheres” aparecem como palavras-chave apenas no volume 1; “Multilíngue ou não em inglês”, apenas nos volumes 1 e 2. Diante de tais mudanças, Pawlicka (2016, p. 3, tradução nossa) chega até a afirmar que *ELC3* “desafia os pesquisadores a reconsiderarem a literatura eletrônica, sua história e sua condição atual”, e talvez lance parâmetros mais inclusivos e globais para o desenvolvimento vindouro do campo.

Nesse sentido, uma dimensão importante da *Electronic Literature Collection* (mas, em última medida, também de qualquer outro processo de seleção de obras artístico-literárias), é não só o que ela arquiva descritivamente como *história* da literatura eletrônica, mas o que ela insinua prescritivamente como possíveis *futuros* do campo. Afinal, a cada novo volume lançado, vai-se circunscrevendo um cânone na área, ainda que de obras relativamente recentes. Kuipers (2003) aponta que este é um laço indissociável da formação de um campo: uma *antologia* é uma expressão material do *cânone*, o qual funciona como dinâmica abstrata literário-disciplinar. O sistema de retroalimentação entre ambos os níveis se consolidaria pela triangulação com um terceiro vértice: o ensino de literatura, que frequentemente lança mão de coletâneas como material didático para a apresentação e fixação de um conjunto de obras eleitas por um agente do campo como mais significativas. A esse respeito, é curioso notar que tal articulação entre a antologização e o cânone por meio de dispositivos pedagógicos também está no escopo de atuação da ELO: a organização disponibiliza em seu *site* uma série de

---

*of the Revolution*, de Emily Short e Liza Daly) como pertencente simultaneamente ao Reino Unido e aos Estados Unidos; e 1 (*Poem 21*, de Amílcar Romero) foi registrada como de um país “desconhecido”.

ementas, programas de curso, materiais para o ensino de *e-lit* e mesmo um artigo intitulado “Como ensinar literatura eletrônica” (ELECTRONIC..., 2021a, n. p., tradução nossa), que apresenta um link para o *site* da *ELC* sob a rubrica “Encontrando e escolhendo fontes primárias”.

Pensar essa relação entre a coletânea e sua capacidade de ser, sob a batuta dos editores, duplamente uma seleção do passado e uma baliza para o futuro, exige-nos um tratamento do tema que passa pelo pensamento teórico do arquivo, nos termos de Derrida (2001). Afinal, para o filósofo,

[...] a chamada técnica arquivística não determina mais, e nunca o terá feito, o momento único do registro conservador, mas sim a instituição mesma do acontecimento arquivável. Condiciona não somente a forma ou a estrutura impressora, mas também o conteúdo impresso da impressão: a pressão da impressão antes da divisão entre o impresso e o imprimente. Esta técnica de arquivamento comanda aquilo que no passado instituiu e construiu o que quer que fosse como antecipação do futuro. (DERRIDA, 2001, p. 30-31).

Cada novo volume da coletânea acaba, pois, por ser uma curadoria da memória da literatura eletrônica produzida até então, operando pelos procedimentos de inclusão/exclusão caros a todo arquivo ou empreitada mnêmica, mas também uma indicação de formas pelas quais a *e-lit* pode vir a ser desenvolvida. A promessa de um próximo volume a ser lançado pela ELO mantém-se sempre no horizonte pela lógica que a organização serial impõe, de modo a evocar, por intermédio das obras reunidas na coletânea e das palavras-chave a elas associadas, modelos e categorias estruturantes de um cânone digital e dos possíveis caminhos futuros para a sua expansão.

Aliás, em se tratando de próximos volumes e da capacidade prospectiva de um arquivo, ressaltamos que, quando da redação do presente artigo, há pouco se encerrara o prazo para submissão de obras para constar no quarto volume da *ELC*, provavelmente a ser lançado em 2021. Consoante o projeto editorial da coletânea, os processos de seleção e antologização de cada volume são sempre precedidos por chamadas para contribuições, geralmente divulgadas em redes sociais, listas de correio eletrônico e *sites*, o que lhes confere maior chancela institucional, à guisa de convocatórias públicas, e não de convites. Para o próximo volume, aparentemente, serão mantidas as diretrizes de diversidade nacional e linguística que guiaram o trabalho dos editores de *ELC3*, dado que, na chamada, destaca-se que

[o] coletivo editorial de *ELC4* busca diversidade de forma, língua,

identidade & cultura. [...] Os editores acolhem particularmente obras de: Artistas que ainda não publicaram numa Electronic Literature Collection. Artistas trabalhando em comunidades onde a e-lit está nascendo, e/ou com e-lit representando culturas do Oriente Médio e do Norte da África, Povos Originários Indígenas, e nações e ilhas na Ásia. Estudantes que produziram obras em aula ou por si mesmos. (ELECTRONIC..., 2019, n.p., tradução nossa).

Também com relação aos impactos da *Electronic Literature Collection* sobre o futuro do campo, é interessante notar que, nos últimos anos, assistimos a um movimento crescente pela formação de novas comunidades de literatura eletrônica no mundo, as quais, entre outros projetos, organizam antologias próprias, sobretudo marcando como critério de inclusão a pertença a outras regiões, culturas e/ou línguas, que não só as centradas nos grupos anglofônicos da América do Norte. Num movimento que Nacher (2020) e Berens (2020) chamam de “descolonização da literatura eletrônica”, comunidades como a *ELMCIP – Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice* e a *Litelat – Red de Literatura Electrónica Latinoamericana* vêm se destacando na curadoria de coletâneas próprias: a *ELMCIP Anthology of European Electronic Literature*, lançada em 2012, exclusivamente com obras de autores europeus, e a *Antología litElat*, a ser publicada entre 2020 e 2021, apenas com produções de artistas latino-americanos e caribenhos. Iniciativas semelhantes estão também surgindo na África e na Ásia, o que aponta para uma crescente expansão e diversificação do campo prenunciadas no arquivo de *ELC3*, em paralelo à estruturação de polissistemas nacionais e internacionais de literatura eletrônica.

Um importante fator para os impactos da *Electronic Literature Collection* na promoção da literatura eletrônica no mundo é sua dinâmica de circulação. Em consonância com uma lógica de distribuição e acesso comum à literatura eletrônica e às artes digitais, os três volumes da *ELC* e as obras neles reunidas podem ser acessados gratuitamente online<sup>7</sup>, uma vez que os recursos humanos e financeiros para seu desenvolvimento e circulação, relativamente baixos em comparação com coletâneas impressas, foram garantidos pelo esforço de voluntários do projeto, pelo aporte de

---

<sup>7</sup>Os volumes 1 e 2 também foram produzidos em pendrives para distribuição para bibliotecas, instituições de ensino e pesquisa. Na página principal da coleção consta até hoje a informação de que o pendrive do volume 3 ainda será produzido, mas, haja vista a cada vez menos frequente circulação de arquivos digitais nesse tipo de mídia, parece-nos improvável que o volume seja relançado em “versão física” (conforme nomenclatura do próprio *site* <http://collection.eliterature.org/>).

patrocinadores institucionais, pelas anuidades dos membros da ELO e pelos artistas que abriram mão de seus direitos de *copyright*.

Todas as obras reunidas nos volumes da *Electronic Literature Collection* contam uma licença *Creative Commons* do tipo “Atribuição-Não-Comercial-Sem-Derivações”, o que significa que os leitores podem acessar as obras, fazer *downloads* e compartilhá-las com terceiros desde que atribuam crédito aos autores. Tal licença não permite, porém, que os conteúdos sejam alterados ou utilizados para fins comerciais. Fora da lógica do *copyright* e dos direitos autorais – na base do modelo comercial das antologias e miscelâneas do século XVIII, segundo Benedict (2003), e denunciada por Gainza (2018) como forma de expropriação de bens comuns em benefício de grupos privados, e de artistas em benefício de casas editoriais –, a opção por uma licença *Creative Commons* padrão para todas as obras da *ELC* revela que, mesmo em ambientes digitais, o projeto não prescinde de um aparato institucional que o funda, mantém e regulamenta, nos termos do que Derrida (2001) chamara de dimensão nomológica imposta por uma dupla *consignação* do arquivo. Esta se daria tanto no sentido de “depositar algo aos cuidados de alguém” (aqui, as obras confiadas aos editores da *ELC* fora do sistema de *copyright*), quanto no de *con-signar*, isto é, reunir os signos (as produções congregadas em cada um dos volumes, ressignificadas nesse novo contexto onde passam a se inserir). Em ambos os casos, trata-se de gestos que não podem ser lidos fora da esfera do poder dos arcontes – os editores responsáveis por escolher, separar, classificar e consignar os arquivos da *Electronic Literature Collection* – e dos arquivos, com regras explícitas para o acesso e o uso de suas fontes primárias.

### ***ELC*: uma coleção de literatura eletrônica**

Retomando um dos fios condutores do presente artigo, em torno da ambivalência do termo *collection* quando traduzido para o português no contexto da *ELC*, pensamos sobre o projeto da ELO também como uma *coleção*. Nesse sentido, aproximamo-nos da *Electronic Literature Collection* não só como uma compilação de obras de literatura eletrônica, mas também como uma *catalogação* que tem por fim último a constituição de um arquivo das obras selecionadas pelos editores.

No que tange à catalogação e à categorização, empreitadas caras a qualquer gesto arquivístico, à semelhança do museu e da biblioteca (MOREIRA, 2016), logo chama a atenção a escolha editorial de palavras-

chave em cada um dos volumes da *ELC* para descrição das obras. Conforme detalhado por Pawlicka (2016) e mencionado anteriormente no presente artigo, as *tags* disponíveis em cada volume para indexação das obras vão sendo progressivamente alteradas, o que revela mudanças significativas não só nas perspectivas dos editores, mas também nos próprios *corpora*, a exemplo das palavras-chave utilizadas para descrever as tecnologias computacionais mobilizadas. A título de ilustração, consideremos a *tag Kinect*, usada em *ELC3* para marcar a obra **Enter:In' Wodies**, de Zuzana Husarova. Sendo essa uma tecnologia lançada pela Microsoft em 2010, não poderia constar no volume 1 da coletânea, de 2006, e pouco provavelmente já estaria sendo usada para fins artísticos em 2011, quando do lançamento de *ELC2*. Nesse caso, a (in)disponibilidade da palavra-chave em determinado volume é determinada em parte pelos ciclos de desenvolvimento tecnológico.

Por outro lado, se pesquisarmos pela *tag Twitter* na coletânea, encontramos-la vinculada a um número significativo de obras em *ELC3* (14, ou cerca de 12,2%), mas não em volumes anteriores. Muito embora o ano de lançamento da rede social (2006) dificultasse a presença de obras no *Twitter* já em *ELC1*, o mesmo não se daria com relação a *ELC2*, publicado em 2011. Aliás, uma das obras marcadas com essa *tag* em *ELC3*, **Everyword**, de Allison Parrish, data de 2007, logo poderia, em termos estritamente cronológicos, ter aparecido já no volume 2.

Mais especificamente no caso de obras literárias produzidas para o *Twitter*, parece-nos que sua relativa abundância no volume 3, em contraste com sua inexistência em *ELC2*, diz não só da temporalidade da evolução tecnológica, senão também de uma mudança no entendimento dos editores (e da comunidade de *e-lit*) acerca do que pode ou não ser tratado como literatura eletrônica. A esse respeito, cumpre destacar que um dos editores do volume 3, Leonardo Flores, é justamente o criador do termo “terceira geração de literatura eletrônica” (FLORES, 2019), o qual vem sendo cada vez mais usado na academia para designar obras feitas em redes sociais e plataformas comerciais de acesso massivo, numa lógica de popularização estranha ao conceptualismo e aos experimentalismos de gerações anteriores de literatura eletrônica.

As palavras-chave associadas a qualquer obra podem ser observadas, junto com outros metadados, em paratextos que antecedem individualmente cada uma das produções reunidas na coleção. No menu de navegação principal de cada volume, se clicamos no *thumbnail* referente a uma obra, somos primeiramente remetidos a seus paratextos editoriais, em uma tela

à guisa de “ficha”, e só a partir desta podemos de fato acessar a URL da produção artística. Para fins de clareza, reproduzimos a seguir, nas Figuras 4, 5, 6, interfaces de uma ficha de cada volume.

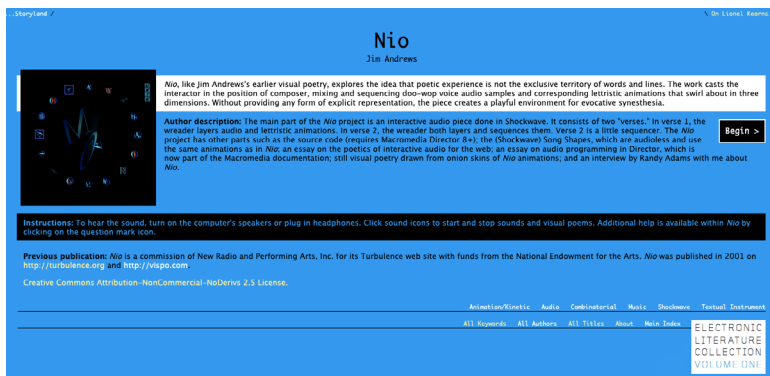


Figura 4: Interface de ficha de obra de ELC1

Fonte: *Electronic Literature Collection*. Disponível em: [https://collection.eliterature.org/1/works/andrews\\_nio.html](https://collection.eliterature.org/1/works/andrews_nio.html). Acesso em: 20 dez. 2020.



Figura 5: Interface de ficha de obra de ELC2

Fonte: *Electronic Literature Collection*. Disponível em: [https://collection.eliterature.org/2/works/abrahams\\_separation.html](https://collection.eliterature.org/2/works/abrahams_separation.html). Acesso em: 20 dez. 2020.

**RADIKAL KARAOKE**  
Pre-written Speeches

**RADIKAL KARAOKE**  
BELEN GACHE  
MADRID, SPAIN  
BEGIN

**METADATA**  
YEAR: 2011  
LANGUAGE: SPANISH, ENGLISH  
KEYWORDS: AUDIO, GENERATIVE, FLASH  
TECH DETAILS  
Webcam and microphone required

**AUTHORIST**  
STATEMENT  
RADIKAL KARAOKE is an online device intended to allow any user to deliver political speeches. Public worldwide is almost exclusively devoted to rhetoric and speeches are structured on emphatic and dramatic formulae, linguistic clichés that reproduce themselves as viruses. By mechanically repeating slogans we have turned ourselves into an automated society. It is not we who speak, but others that speak through us. Radikal Karaoke aims to interrupt hegemonic discourses. It contrasts the desire for utopia and the everyday, revolutionary spirit and pain.  
These multimedia pieces depart from a fixed verbal structure to incorporate random texts. The voice and body are inescapable. By reading the text at the bottom of the screen using a microphone and by pressing certain keys, you'll generate a series of visual and sound effects to accompany your speeches.

**BIO**  
Belen Gache is a Spanish-Argentinean poet and writer. She lives in Madrid. Since 1995, she has worked on conceptual pieces, expanded literatures, net poetry and video poetry. Some of the poems included in her anthology *Wordplay 1996-2008* are considered to be among the first examples of digital poetry and were compiled in the exhibition *Poetry 1990-2007* (Basel, 2015), featuring digital poetry produced between those early years. Her piece *Word Market* (2012) has been commissioned by *Turbulence.org* with funding from the National Endowment for the Arts (USA).  
She has also published novels and essays. Among these, *Escrituras aéreas, del libro perdido de hipertexto* based on her research in expanded literature and experimental poetry. She is an Art Historian and holds a Master's degree in Discourse Analysis. Her poems have been exhibited in different museums and art galleries. She has lectured and performed at universities and cultural events both in Europe and America. More information at: [www.belen-gache.net](http://www.belen-gache.net).

**EDITORIAL STATEMENT**  
In Radikal Karaoke, Argentine-Spanish artist Belen Gache critiques the creation and proliferation of political speech. Through her interactive ventriloquism in this online, webcam-enabled interface, she satirizes the empty and anonymity of online screens of political discourses by transforming it into karaoke. The interface offers a number of visual and auditory effects that respond to aesthetic and performative alterations, ranging from a wide-addressing audience to a looped video of a bomb explosion (and subsequent mushroom cloud) to a looped clip from an old science fiction film. When readers show faith to access the microphone, they are instructed to "choose a speech, read and interpret what they have written for you, controlling the sound of your voice can change the image of the screen." The speeches are a combination of text found by bots scraping the internet and political texts. Radikal Karaoke marks how politicians use propaganda to impose authoritarian rule through an excess of linguistic nonsense and over-saturation of media space. Gache critiques hegemonic political discourses by placing them into karaoke format, while focusing the reader's attention on the text.

**DOWNLOADS**  
Download work archive  
Description: Web Archive  
Requirements: Modern web browser / camera / microphone

Figura 6: Interface de ficha de obra de *ELC3*

Fonte: *Electronic Literature Collection*. Disponível em: <https://collection.eliterature.org/3/work.html?work=radikal-karaoke>. Acesso em: 20 dez. 2020.

Como nas interfaces principais de navegação, as telas individuais com as entradas para as obras de *ELC1* e *ELC2* são muito parecidas, diferenciando-se apenas pela paleta de cores. Em ambos os volumes, cada obra é apresentada junto com as seguintes informações, que ajudam a compor o modo como se arquiva a coleção: título da obra, autoria, *thumbnail* a partir de captura de tela, descrição redigida pelos editores, descrição redigida pelo(s) autor(es), instruções, palavras-chave e informações referentes a publicações prévias da obra e à licença *Creative Commons*. Já *ELC3*, conforme mencionado na seção anterior, é um volume um pouco diferente dos demais, marcando certa mudança de orientação em algumas ações da ELO. Desse modo, as telas para entrada em cada obra do terceiro volume incluem mais metadados e informações paratextuais: idioma, país, cidade e dados biográficos do autor. Além disso, o que *ELC1* e *ELC2* tratavam como “instruções” desaparece em *ELC3*; em seu lugar, compõem as rubricas “detalhes técnicos” e “downloads”.

Se alguns dos metadados acima são comuns a arquivos literários manuscritos, datiloscritos ou impressos, ressaltamos aqueles que dizem respeito às especificidades midiáticas da literatura eletrônica. Em primeiro lugar, no que tange a campos como “instruções”, “detalhes técnicos” e



“downloads”, impertinentes em antologias “em papel”, interessa-nos pensar em que medida uma coleção de literatura eletrônica arquiva não só um conjunto de obras, senão também um conjunto de protocolos de leitura que são caros a elas e precisam ser descritos pormenorizadamente.

Dado que muitos desses protocolos diferem significativamente das práticas leitoras da vida escolar e da literatura impressa, um dos desafios que a literatura eletrônica coloca à recepção, no bojo de outros projetos literários experimentais, é a necessidade de reconhecer a lógica de funcionamento do texto antes mesmo de poder lê-lo e interpretá-lo. Tavares (2010) chama de procedurais a essas obras e, recuperando uma afirmação de Santos, indica que, nesses casos, “o primeiro papel do leitor é dotar-se de um texto a ler, não interpretá-lo” (SANTOS, 2003, p. 69).

No entanto, à medida que o campo vai se consolidando, alguns protocolos de leitura se normalizam, de modo a se tornarem menos necessárias “instruções” para cada obra. É o que observamos, por exemplo, quando *ELC3* substitui essa rubrica por “detalhes técnicos” (indicando apenas o sistema operacional em que a obra funciona, se é do tipo *web* ou *desktop*, qual linguagem de programação é usada etc.) e “downloads” (com links para baixar os códigos-fonte, seguidos da indicação dos requisitos técnicos para seu processamento). Há aí uma passagem do *prescritivo* (como se lê) ao *descritivo* (o que se lê), ancorada na hipótese de crescente familiaridade dos leitores com obras de literatura eletrônica e seus códigos-fonte. Esta, por sua vez, parece ser uma pressuposição bastante acertada, até porque tal público leitor em geral é majoritariamente composto de outros criadores de *e-lit*, pesquisadores ou críticos especializados no tema (RETTBERG, 2009).

Outro elemento digno de nota nas “fichas” paratextuais de cada obra é a presença de imagens a partir de capturas de tela, as quais revelam instantâneos de sessões interativas especialmente escolhidas para fins ilustrativos. Dada a multimodalidade constitutiva da maior parte das produções abarcadas pela *ELC*, não causa surpresa que um importante metadado para sua identificação por usuários seja a representação visual icônica. Do ponto de vista da recepção, esta também acaba por servir como ponto de apoio para a formulação de hipóteses acerca dos conteúdos da obra, balizando algumas das expectativas que condicionam sua leitura.

Muitos arquivos literários digitais também se valem de imagens das interfaces das obras, mas com um propósito diferente: disponibilizar registros de produções de literatura eletrônica que não são mais executáveis nos dispositivos de hoje, seja por incompatibilidade no hardware ou no

software. Assim, projetos como *Rebooting Electronic Literature* (GRIGAR et al., 2018) e *Pathfinders: Documenting the Experience of Early Digital Literature* (MOULTHROP; GRIGAR, 2015) documentam obras de *e-lit* dos anos 90 por meio de capturas estáticas e dinâmicas de interfaces durante sessões de interação em máquinas hoje tidas como obsoletas. Conquanto em iniciativas como essas o usuário final não tenha acesso à obra no seu formato “original” (com todas as dificuldades que o termo acarreta em meio digital, em que a matriz e a cópia têm exatamente a mesma representação binária), e sim a seu registro por meio de imagens e descrições verbais, trata-se de importante estratégia de preservação de materiais digitais, tema que vem ganhando cada vez mais proeminência nas comunidades acadêmicas de literatura eletrônica, cibercultura, arte e tecnologia etc.

Até o presente momento esta é uma estratégia incomum na *Electronic Literature Collection*, com destaque para a documentação em vídeo da única obra brasileira em *ELC2*, **Palavrador**, de Chico Marinho, desenvolvida como ambiente poético 3D, mas não executável nas máquinas de hoje. Contudo, talvez essa possa vir a ser uma opção bem mais frequente num futuro próximo, especialmente frente à iminente descontinuação do Adobe Flash a partir de dezembro de 2020, o que dificultará a leitura de parcela significativa do material da coleção e mesmo de boa parte da *e-lit* das últimas décadas, produzida amiúde para essa plataforma. Em *ELC1*, 26 obras (cerca de 43,3% do total) recebem a *tag* Flash; em *ELC2*, são 19 (cerca de 31,1%); em *ELC3*, 16 (cerca de 14,0%). Talvez nenhuma delas possa ser lida “diretamente” (isto é, sem o recurso a expedientes técnicos exógenos) a partir do momento em que o Adobe Flash deixar de funcionar.

Outras alternativas para a preservação e o arquivamento de tais obras, de modo a permanecerem acessíveis aos leitores da *ELC*, são sua transposição para novas plataformas (o que exige recursos financeiros e humanos nem sempre disponíveis, sobretudo na economia da literatura eletrônica, de circulação precipuamente gratuita) e a emulação, isto é, a simulação das funções de um sistema por outro. Em *ELC3*, observamos algumas obras antigas que só podem ser hoje acessadas via *web* na coleção graças à transposição: **Book of All Words**, de Jozef Zuk Piwkowski, foi desenvolvida originalmente em 1975 para o minicomputador Mera 300, mas hoje pode ser lida online em HTML (ELECTRONIC..., 2016); do mesmo modo, **Cyberliterature** foi programada em 1976 por Pedro Barbosa com as linguagens Fortran e Basic, mas seu formato atual disponível na coleção é devido ao trabalho de reconstituição por Rui Torres usando o sistema *Poemario.js*, de Nuno F. Ferreira (ELECTRONIC..., 2016). Sobre

casos como esses, os editores do terceiro volume destacam que

muitas das obras nesta coleção já são bits em perigo. Algumas das plataformas que as mantinham, como o Adobe Flash e o webplayer Unity 3D, estão rapidamente se tornando antiquadas pelos novos padrões, enquanto plataformas materiais, como celulares e tablets sensíveis ao toque, estão sempre na iminência de novas atualizações e modelos. Este arquivo tenta capturar e preservar objetos efêmeros incluindo descrições verbais e documentação em vídeo junto com os materiais fonte que oferecem uma visão das estruturas subjacentes de cada obra. Embora metadados e paratextos não possam substituir a experiência original de uma obra, mídias suplementares retardam o inevitável. (ELECTRONIC..., 2016, n.p., tradução nossa).

Novamente, porém, defrontamo-nos com o dilema de que, para garantir algum acesso a uma obra não mais executável nos dispositivos atuais, temos de experienciá-la pela mediação de uma técnica que lhe é estranha, seja de documentação, de tradução entre plataformas, ou de emulação. Essa é certamente uma das questões que assombra todo arquivo – espaço de questionamento ontológico do material arquivado (HÖLLING, 2019) – e se radicaliza nas iniciativas de preservação e memória de materiais digitais, haja vista seus vorazes ciclos de obsolescência tecnológica. Sobre o tema, Hölling (2019) aponta a ingenuidade de projetar arquivos digitais calcados em uma suposta autenticidade. Sendo as obras de arte eletrônica definidas justamente por suas temporalidades dinâmicas, em performances reencenadas a cada execução dos programas, seria impeciente pensar em preservá-las por gestos simplesmente refratários à ação do tempo. Elas deveriam, pois, ser preservadas em sua dimensão alocrônica, isto é, “incorpora[ndo] a aceitação da mudança no paradigma da conservação” (HÖLLING, 2019, p. 47). Tal paradoxo se insinua, afinal, numa nova dimensão do “mal de arquivo” de Derrida (2001), quando este se reveste de outra variável quanto às tensões entre deleção e memorialização: a lógica das sociedades pós-industriais, entranhada nas condições de possibilidade da *ELC*, seja como coletânea, seja como coleção.

### **Considerações finais**

Ao longo deste artigo, analisamos o projeto da *Electronic Literature Collection* tomando como fio condutor da reflexão a ambiguidade que a palavra inglesa “collection” enceta ao ser traduzida para o português

---

como *coletânea* ou como *coleção*. Nesse processo, buscamos pensar como esses vetores implicam um par de funções inerentes aos arquivos literários digitais: a instituição de um cânone no campo da *e-lit* e a preservação das obras compiladas nessa iniciativa.

No que respeita à ação da *ELC* como instituidora de parâmetros não só descritivos de um passado e um presente da literatura eletrônica, mas também instituidores de seus possíveis futuros, ressaltamos alguns dos efeitos provenientes das decisões editoriais quanto ao que incluir na coletânea e a como organizar esse material em termos de *design* de interface, de navegação e de metadados descritivos de cada obra. Conforme pudemos observar, há uma série de padrões nessas decisões que conferem coerência aos diferentes volumes de *ELC* como pertencentes a uma série. No entanto, há também significativas rupturas entre eles, sobretudo quando da publicação de *ELC3*, evidenciando mudanças na orientação geral do projeto e mesmo nas expectativas acerca do perfil de artistas e leitores da coletânea. Trata-se, afinal, de uma empreitada institucional de fôlego – já são quase quinze anos desde o primeiro volume –, a qual, para se manter, tem de acompanhar a flexibilidade e o dinamismo caros ao campo da *e-lit* e à materialidade de suas obras.

A natureza múltipla do projeto, que tem entre seus objetivos apresentar a diversidade de gêneros, tecnologias, temas e identidades mobilizados pela literatura eletrônica, é evidenciada pela organização heterocrônica e heterotópica da coleção como arquivo, a que se soma o papel das palavras-chave e de outros metadados como expedientes para cartografia do material tão diverso. Para tanto, os paratextos editoriais desempenham uma função essencial, ressignificando cada uma das obras da coletânea e indicando alguns pontos de entrada para sua leitura e interpretação. Do mesmo modo, os paratextos explicitam relações intertextuais que diferentes produções artísticas contraem pela coexistência em um mesmo volume, ou mesmo na série da *ELC*.

Além disso, como coleção, o projeto se revela como um espaço de *reunião* de obras artísticas digitais (de outro modo, tão sujeitas à dispersão) e de sua preservação (sobretudo quando necessários registros e emulações que garantam alguma sobrevivência ao material para além da obsolescência tecnológica). Numa nova instânciação do “mal de arquivo”, de Derrida (2001), em que a memória não se contrapõe apenas ao apagamento, senão também à indisponibilidade técnica para acesso e execução do memorializado, a *Electronic Literature Collection* possivelmente se defrontará

com uma necessidade crescente de pensar alternativas para a preservação de suas obras antologizadas. Do contrário, como tantas outras iniciativas de recolha de arte e literatura eletrônica, correrá o risco de tornar-se um arquivo (na ambiguidade entre os campos museológico e computacional) assombrado por mensagens de erro, indisponibilidade e inaccessos aos elementos de sua coleção.

Discutir as formas de arquivamento que a *ELC* coloca enquanto coletânea e coleção é, em última medida, pensar de que modo uma instituição internacional tão importante para o campo, como a *Electronic Literature Organization*, constrói um determinado entendimento sobre as formas de produzir, veicular, reunir, armazenar, catalogar ou ensinar a literatura eletrônica. É, portanto, pensar não apenas o passado ou o presente da *e-lit*, mas também os futuros que para ela se delineiam quando abrimos e manipulamos seus arquivos.

## Referências

- ARQUIVO DIGITAL DA PO.EX - POESIA EXPERIMENTAL PORTUGUESA. 2012 Disponível em: <https://po-ex.net/>. Acesso em: 20 set. 2020.
- BENEDICT, B. The Paradox of the Anthology: Collecting and Difference in Eighteenth-Century Britain. **New Literary History**, Baltimore, v. 34, n. 2, p. 231-256, 2003. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20057778>. Acesso em: 22 set. 2020.
- BERENS, K. I. “Decolonize” E-Literature? On Weeding the E-lit Garden. **Electronic Book Review**, Bergen, 2020. Disponível em: <http://electronicbookreview.com/essay/decolonize-e-literature-on-weeding-the-e-lit-garden/>. Acesso em: 19 set. 2020.
- CIBERIA PROJECT. 2014. Disponível em: [http://repositorios.fdi.ucm.es/CIBERIA/view/paginas/view\\_paginas.php?id=1](http://repositorios.fdi.ucm.es/CIBERIA/view/paginas/view_paginas.php?id=1). Acesso em: 22 set. 2020.
- DERRIDA, J. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION. **Electronic Literature Collection 1**. 2006. Disponível em: <https://collection.eliterature.org/1/>. Acesso em: 20 set. 2020.
- ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION. **Electronic Literature Collection 2**. 2011. Disponível em: <https://collection.eliterature.org/2/>.

---

[org/2/](#). Acesso em: 20 set. 2020.

ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION. **Electronic Literature Collection 3**. 2016. Disponível em: <https://collection.eliterature.org/3/>. Acesso em: 20 set. 2020.

ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION. **ELC4: Call for Submissions**. 2019. Disponível em: <https://eliterature.org/2020/01/elc-4-call-for-submissions/>. Acesso em: 10 set. 2020.

ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION. **How to Teach Electronic Literature**. 2021a Disponível em: <https://teach.eliterature.org/home/how-to-teach-electronic-literature/>. Acesso em: 20 set. 2020.

ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION. **Welcome to the ELO**. 2021b. Disponível em: <https://eliterature.org/>. Acesso em: 20 set. 2020.

ELMCIP – ELECTRONIC LITERATURE AS A MODEL OF CREATIVITY AND INNOVATION IN PRACTICE. 2013. Disponível em: <https://elmcip.net/>. Acesso em: 10 set. 2020.

FLORES, L. Third Generation Electronic Literature. *Electronic Book Review*, Bergen, 2019. Disponível em: <https://electronicbookreview.com/essay/third-generation-electronic-literature/>. Acesso em: 05 set. 2020.

FOUCAULT, M. Outros espaços. In: FOUCAULT, M. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GAINZA, C. C. **Narrativas y poéticas digitales en América Latina**. Producción literaria en el capitalismo informacional. México: Cuarto Próprio, 2018.

GRIGAR, D. et al. **Rebooting Electronic Literature: Documenting Pre-Web Digital Media**. V. 1 Electronic Literature Lab, June 1, 2018. Disponível em: <https://scalar.usc.edu/works/rebooting-electronic-literature/index>. Acesso em: 27 set. 2020.

HARRIS, K. Archive. In: RYAN, M.-L.; EMERSON, L.; ROBERTSON, B. **The Johns Hopkins Guide to Digital Media**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.

HAYLES, K. **Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário**. São Paulo: Global, 2009.

HÖLLING, H. B. Mídia transicional: permanência, recursividade e o paradigma da conservação. In: GOBIRA, P. (Org.). **A memória do digital e outras questões das artes e museologia**. Belo Horizonte: EdUEMG, 2019.

- KUIPERS, C. The Anthology/Corpus Dynamic: A Field Theory of the Canon. **College Literature**, Baltimore, v. 30, n. 2, p. 51-71, 2003. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25112719>. Acesso em: 15 set. 2020.
- MOREIRA, M. E. R. Coleção, arquivo, biblioteca: a literatura de Borges e Calvino. Colatina: Clockbook, 2016.
- MOULTHROP, S.; GRIGAR, D. **Pathfinders: Documenting the Experience of Early Digital Literature**. Nospace Publications. June 1, 2015. Disponível em: <https://scalar.usc.edu/works/pathfinders/index?path=index>. Acesso em: 27 set. 2020.
- NACHER, A. Gardening e-literature (or, how to effectively plant the seeds for future investigations on electronic literature). **Electronic Book Review**, Bergen, 2020. Disponível em: <https://electronicbookreview.com/essay/gardening-e-literature-orhow-to-effectively-plant-the-seeds-for-future-investigations-on-electronic-literature/>. Acesso em: 19 set. 2020.
- PAWLICKA, U. A. Visualizing Electronic Literature Collections. **CLCWeb: Comparative Literature and Culture**, West Lafayette, v. 18, 2016. Disponível em: <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol18/iss1/3/>. Acesso em: 20 out. 2020.
- RETTBERG, S. Communitizing Electronic Literature. **Digital Humanities Quarterly**, Boston v. 3, n.2, 2009. Disponível em: <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/3/2/000046/000046.html>. Acesso em: 29 set. 2020.
- SANTOS, A. L. dos. **Leitura de nós: ciberespaço e literatura**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.
- TAVARES, O. G. **A interatividade na poesia digital**. 2010. 120f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.