

Universidade Federal de São Carlos
Centro de Educação e Ciências Humanas
Departamento de Letras

**Literatura digital De Autoria Feminina Na América Latina: Um Estudo
Sociotécnico.**

São Carlos
2024

HELOÍSA DE OLIVEIRA

**LITERATURA DIGITAL DE AUTORIA FEMININA NA AMÉRICA LATINA: UM
ESTUDO SOCIOTÉCNICO.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos, campus de São Carlos, como parte dos requisitos para a aprovação na disciplina “Trabalho de Conclusão de Curso 2” e obtenção do título de Graduada em Licenciatura Plena em Letras Português e Espanhol.

Orientadora: Rejane Cristina Rocha.

**São Carlos
2024**

Heloísa de Oliveira

**LITERATURA DIGITAL DE AUTORIA FEMININA NA AMÉRICA LATINA: UM
ESTUDO SOCIOTÉCNICO.**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Letras da
Universidade Federal de São Carlos,
campus de São Carlos, como parte dos
requisitos para a aprovação na disciplina
“Trabalho de Conclusão de Curso 2” e
obtenção do título de Graduada em
Licenciatura Plena em Letras Português e
Espanhol.

**Orientadora: Profa. Dra. Rejane Cristina
Rocha**

Data da defesa: 10/07/2024

Membro componentes da banca examinadora:

Presidente e Orientadora: Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha
Universidade Federal de São Carlos

Membro titular: Nair Renata Amâncio
Universidade Federal de São Carlos

Local: Universidade Federal de São Carlos
Departamento de Letras.

De qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo.

Clarice Lispector

Agradecimentos

Agradeço à minha família, que sempre me incentivou a estudar e seguir os meus sonhos, principalmente minha mãe e minha avó, que me ensinaram o que é ser forte e que sempre é possível conseguir o que se sonha.

À Professora Rejane, pela orientação prestada, pelo cuidado, atenção e carinho, além de acreditar e se empolgar com minhas ideias, mesmo quando eu não acreditava.

A UFSCar, que me deu oportunidades belíssimas e me trouxe conexões profundas com pessoas que deixaram um pouco delas em mim.

Ao Marcelo, por estar ao meu lado em cada desafio, e me ajudar a enfrentar todos. Agradeço a ajuda com os gráficos e com os momentos de ansiedade.

Resumo: Este Trabalho de Conclusão de Curso possui o objetivo de fazer um recorte em obras de autoria feminina da América Latina a partir de dois acervos de literatura digital: i) “Atlas da literatura digital brasileira” e ii) “Cartografía Digital: Archivo de literatura digital en América Latina”. O recorte foi realizado de forma quantitativa e qualitativa, pois os dados foram analisados de forma sociotécnica, relacionando contextos técnicos de produção (técnica de composição, gênero, formato de publicação, etc.) com aspectos sociais das autoras (idade, ocupação e grau de escolaridade).

Palavras-chave: Literatura digital; América Latina ; Autoria feminina; Mapeamento; Arquivo; Literatura Contemporânea.

Resumen: El objetivo de este Proyecto Final de Carrera es analizar obras de mujeres en América Latina a partir de dos colecciones de literatura digital: i) "Atlas de Literatura Digital Brasileña" y ii) "Cartografía Digital: Archivo de literatura digital en América Latina". La selección se realizó de forma cuantitativa y cualitativa, ya que los datos se analizaron de forma sociotécnica, relacionando contextos técnicos de producción (técnica de composición, género, formato de publicación, etc.) con aspectos sociales de las autoras (edad, ocupación y nivel de educación).

Palabras clave: Literatura digital; América Latina; Autoría femenina; Cartografía; Archivo; Literatura contemporánea.

Lista de Figuras

Figura 1 - Estrutura dos Capítulos.....	12
Figura 2 - Exemplo de literatura digital cuja construção se deve à experimentação com o código.....	15
Figura 3 - Exemplo de literatura digital cuja construção se deve à experimentação com meios digitais.....	16
Figura 4 - Anúncio do APPLE II, publicado na BYTE de Março de 1978.....	40

Lista de gráficos

Gráfico 1: Distribuição de Obras por país.....	26
Gráfico 2: Ano de publicação.....	27
Gráfico 3: Quantidade de Obras por Gênero.....	29
Gráfico 4: Colaboradores nas Obras.....	31
Gráfico 5: Quantidade de Autores por Gênero.....	33
Gráfico 6: Meio de Circulação.....	38
Gráfico 7: Dispositivos para Acesso.....	39
Gráfico 8: Programa/Linguagem Utilizada pela Autora.....	40
Gráfico 9: Formatos na Publicação.....	42
Gráfico 10: Gênero das obras.....	44
Gráfico 11: Técnicas de Composição.....	46
Gráfico 12: Obras vencedoras de prêmios.....	47
Gráfico 13: Ocupação/Profissão.....	49
Gráfico 14: Formação Acadêmica.....	50

Lista de Tabelas

Tabela 1 - Divisão dos atributos.....	28
Tabela 2 - Lista de autoras.....	36

Sumário

Introdução	10
Capítulo 1: O que é literatura digital?.....	11
Capítulo 1.1: O que é um arquivo digital de literatura digital?.....	13
Capítulo 1.2: Arquivos como processos institucionalizadores:.....	16
Capítulo 2: literatura digital na América Latina e suas especificidades.....	16
Capítulo 3: Metodologia da pesquisa.....	20
Capítulo 4: Análise dos atributos - Informações.....	22
Capítulo 4.1: Quem são as autoras na literatura digital da América Latina?.....	26
Capítulo 4.2: Análise de Atributos técnicos.....	34
Capítulo 3.4: Análise de atributos literários.....	41
Capítulo 3.5 Análise de Atributos sociais.....	46
Conclusão:	50
Referências:	54

Introdução

O objetivo desta monografia é compreender o panorama sociotécnico no qual as autoras de literatura digital da América Latina estão inseridas. Propõe-se como hipóteses que há um número menor de mulheres do que o de homens produzindo literatura digital na América Latina, por conta das diferenças de gênero que marcaram toda a produção histórica literária, em que mulheres passaram a escrever e assinar suas obras depois dos homens (Tedeschi, 2016), além dessa primeira hipótese, também propõe-se, que em produções realizadas por mulheres latino-americanas, há particularidades e elementos sociotécnicos¹ específicos, que não se estendem a produções realizadas por homens, e que unificam autoras em um mesmo contexto histórico-geográfico.

Para comprovar a hipótese, traçou-se a metodologia de pesquisa que envolve mapear metadados dos arquivos: *Atlas da literatura digital brasileira*² e *Cartografía Digital: Archivo de literatura digital en América Latina*³, com o objetivo de mapear e identificar particularidades e especificidades que as produções de autoria feminina de literatura digital na América Latina possuem. A metodologia envolve mapear, compilar em gráficos e analisar os resultados dos metadados de forma sociotécnica, o interesse não se dá somente nos aspectos técnicos, porque a técnica de produção das obras são produtos de interações complexas e estão imersas em contextos sociais, que podem justificar aspectos traçados nas hipóteses, como por exemplo aspectos técnicos e/ou sociais exclusivos das obras produzidas por mulheres na América-Latina.

Ainda, essa pesquisa se faz relevante pelo fato de que muitas obras que foram coletadas nos arquivos não estão mais disponíveis, porque o software em que foram produzidas foi desligado em 2020. Diante dessa questão da obsolescência na literatura digital, que vai ser aprofundada mais adiante, pesquisas que retomam os arquivos e discutam os aspectos nos quais as produções foram realizadas são muito importantes para que ajudem a preservar a memória da literatura digital já

¹ Esse conceito foi pensado a partir da ideia de tecnologia e ciência que Milton Santos aborda. Para ver mais, ler “Técnica, Espaço, Tempo: Globalização e Meio Técnico-Científico”

² Disponível em: <https://www.observatorioldigital.ufscar.br/repositorio-da-literatura-digital-brasileira>

³ Disponível em: <https://www.cartografiadigital.cl/map>

produzida, para que possa ser estudada pelas próximas gerações, com questionamentos de pesquisa revisitados.

Além disso, há uma questão de gênero na relevância do trabalho, pois apesar de as mulheres produtoras de literatura digital na América Latina desempenharem um papel fundamental na criação e circulação de produções na região, o primeiro estudo das contribuições de mulheres latino-americanas para o campo é de 2017, com #WomenTechLit de María Mencía, que explora a produção de mulheres no campo internacional da literatura eletrônica nas últimas décadas, tempo curto para que uma quantidade significativa de pesquisas tenham sido publicadas até o presente momento.

Diante destas questões, este trabalho de conclusão de curso se faz muito pertinente, já que mira o “outro na periferia tecnológica”, porque se interessa em produções realizadas por mulheres, minoria na tecnologia⁴, em um contexto de periferia tecnológica.

Um dos desfechos esperados pelo trabalho é disponibilizar os resultados no site do Observatório de literatura digital brasileira, além de converter o Trabalho de Conclusão de Curso em artigos para publicação em periódicos especializados e seguir o mestrado expandindo o tema. A disponibilização gratuita e aberta no Repositório da literatura digital Brasileira e em sites de países da América Latina permitirá que pesquisadores interessados tenham acesso ao estudo. Isso pode se tornar uma valiosa fonte de referência para estudos no campo em questão.

Além disso, há planos de apresentar os resultados em eventos científicos da área. Isso contribuirá para a disseminação do conhecimento e possibilitará que outros pesquisadores se beneficiem dos estudos.

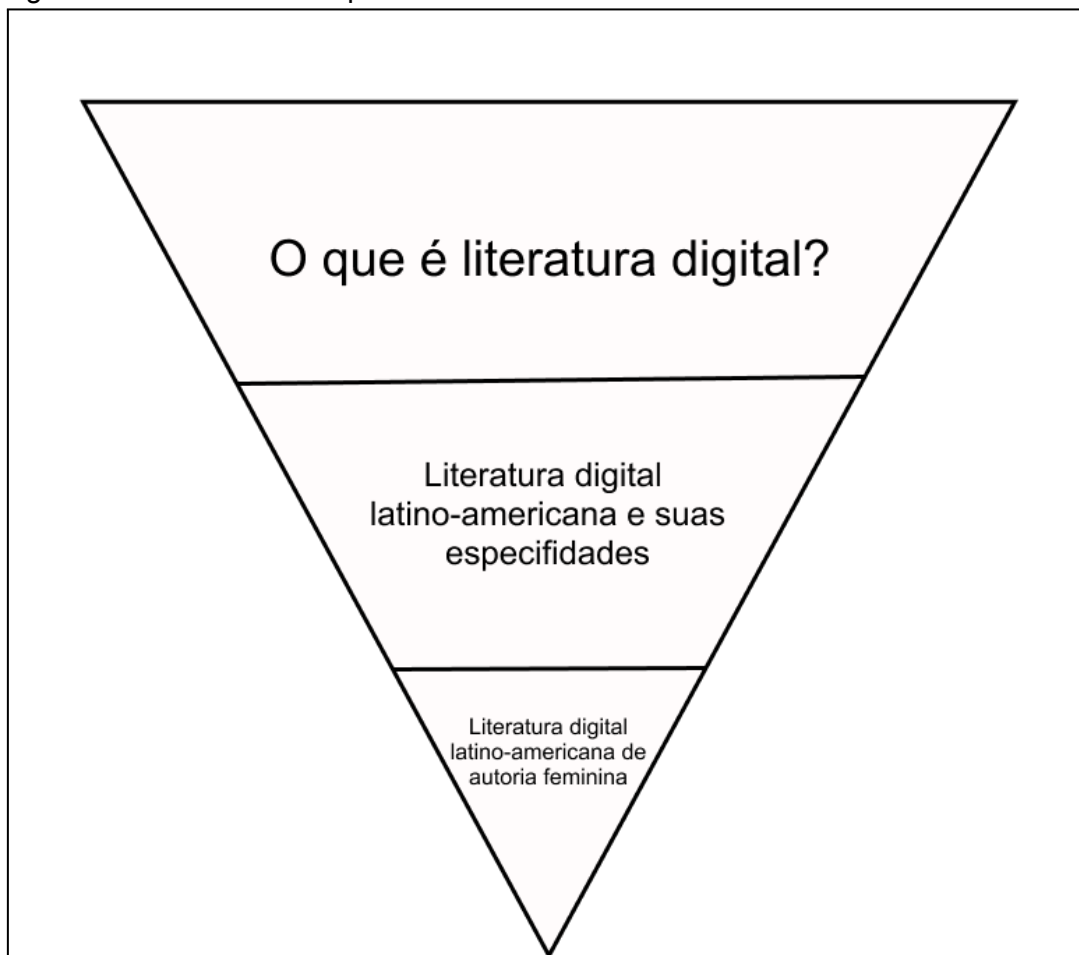
Em resumo, a disponibilização pública do trabalho, juntamente com sua apresentação em eventos científicos e publicação em periódicos especializados, visa fomentar o compartilhamento de informações e promover a colaboração no campo de pesquisa da literatura digital brasileira.

A estrutura do trabalho de conclusão de curso começa com uma visão mais geral do que é literatura digital e de como os críticos a compreendem, ampliando

⁴ No trabalho de Monard e Fortes (2013), que realiza um estudo da participação das mulheres nos níveis superiores de instrução em computação, as autoras afirmam que: “Assim como na maioria dos países, foi verificado que o número de mulheres que procura pelos cursos de computação não acompanha a sua presença na sociedade brasileira (100 mulheres para 95,5 homens).” (2013,p.7)

para a literatura digital na América Latina e por fim, a literatura digital latino-americana produzida por mulheres. A imagem abaixo exemplifica visualmente a estrutura:

Figura 1- Estrutura dos Capítulos



Fonte: Elaborado pela autora (2024)

No capítulo 1 discuto o conceito de literatura digital definida por Gainza (2016, 2023) e suas possibilidades com o código, o capítulo 1.1 explicita o que é um arquivo digital de literatura digital e como se dá o seu armazenamento, e por fim, o capítulo 1.2 compreende como os arquivos são importantes para a construção da crítica e legitimação da literatura digital, como área relevante e integradora de uma tradição literária (Estevão, 2023).

No capítulo 2 evidencia a literatura digital em um contexto geográfico específico e em como suas particularidades sócio-geográficas impactam em aspectos sociotécnicos da literatura digital produzida na América Latina, local de

periferia do tecnocapitalismo mundial (Pereira, 2023). Esse capítulo ainda não se ocupa especificamente das obras produzidas por mulheres.

No capítulo 3, o trabalho empenha-se ao objetivo principal da pesquisa: descobrir ou identificar particularidades das obras de literatura digital produzidas por mulheres, por isso, o capítulo 3 explicita qual é a metodologia de pesquisa utilizada, detalha as semelhanças e diferenças dos arquivos, o modo como estão organizados e como se dá a organização dos atributos mapeados dos arquivos.

O capítulo 4 concentra-se de fato na parte mais específica do trabalho, em que os dados coletados e convertidos em gráficos são analisados, relacionando técnica e encontrando as justificativas sociais pelas quais as técnicas foram aplicadas. O capítulo começa expondo algumas informações cruciais para o entendimento do volume de obras e autores dos arquivos, ano em que foram publicados, localização, etc. e em seguida o capítulo 4.1 lista todas as autoras encontradas nos arquivos, enquanto discute a definição de autoria na literatura digital e observa a desigualdade numérica de autoras encontradas nos arquivos, quando comparadas a autores homens, em seguida, o capítulo 4.2 se preocupa em compreender os motivos que possam justificar essa desigualdade numérica constatada em gráficos.

Depois das informações essenciais para compreender o funcionamento dos arquivos, e a discussão das desigualdades encontradas, o capítulo 4.3 continuará a análise dos atributos técnicos ilustrados nos gráficos, com questões relacionadas à linguagem de programação utilizada pelas autoras, meios de circulação e formatos na publicação, e por fim, a análise de atributos literários e sociais, compreendendo o social que transpassa os gráficos de técnicas e recursos literários utilizados.

Capítulo 1: O que é literatura digital?

Compreender, analisar e discutir o contexto atual das mulheres na literatura digital na América Latina envolve compreender o que é literatura digital e como ela está inserida nesse território.

A partir do Glossário Crítico ⁵de estudos de literatura digital, desenvolvido por Antunes (2021) e disponibilizado no *Observatório de literatura digital Brasileira*⁶, a definição de literatura digital⁷ utilizada é de Gainza (2016), a definição contempla dois aspectos: a literatura e o meio em que se lê:

Literatura digital refere-se a um tipo de escrita e textualidade criada para ser lida na tela. Nesse sentido, quando nos referimos a ela a partir de um dispositivo eletrônico, não estamos falando de textos impressos digitalizados para serem lidos em formato digital, o que geralmente se deve ao formato de e-book. Embora nos livros eletrônicos possamos observar um processo de tradução para a linguagem digital de zeros e uns, a estrutura do texto e a forma de escrita não são modificadas. Pelo contrário, a literatura digital aponta para uma experimentação da linguagem nesse formato, uma escrita em código que se desdobra na forma de textos escritos, imagens, animações e sons, os quais, na grande maioria dos casos, são dispostos em formas não lineares. (Gainza, 2016, p. 236, tradução nossa).

Gainza e Zúñiga, em 2022, ainda reformulam sua definição de literatura digital, acrescentando a importância do código:

A condição de existência da literatura digital, em qualquer uma de suas formas, é a linguagem do código, que gera sua estética particular baseada na hipertextualidade, interatividade e multimodalidade, a partir da qual os modos de percepção e experiência são afetados (Gainza; Zúñiga, 2022, p.248, tradução nossa).

A partir da linguagem de código, Gainza e Zúñiga identificam dois grandes grupos de literatura digital: uma que experimenta diretamente com o código, contendo hipertextos, poesia de códigos, bots literários, literatura gerada por algoritmos e outra que se faz com os meios digitais- literatura esta que pode ser encontrada em redes sociais, como Instagram, Facebook, etc- e também pode possuir as formas de meme-literatura ou poesia de emojis, e outras experimentações com redes sociais.

⁵ Disponível em:

https://www.observatorioldigital.ufscar.br/producoes-do-grupo/27006-2/?perpage=12&order=DESC&orby=date&search=antunes&pos=1&source_list=collection&ref=%2Fproducoes-do-grupo%2F

⁶ Disponível em: <https://www.observatorioldigital.ufscar.br/>

⁷ Para compreender um panorama histórico da definição e termo, ver: *Tarefas da Edição: Pequena mediapédia*. (Rocha, 2020. p. 80-84.)

Figura 2- Exemplo de literatura digital cuja construção se deve à experimentação com o código



Fonte: <https://www.retratosvivosdemama.co/>

O usuário interage com essa produção a partir do site da autora Carolina López Jimenéz, em que esses quatros retângulos clicáveis abre possibilidades de interação do usuário com a obra, seja a partir de emulação de livros, vídeos, loopings de imagens, fotos de álbuns de familiares e documentos, pois a partir da morte da mãe, o eu lírico tem o objetivo de investigar a vida da mãe a fundo, considerando os tempos da mulher que ainda não era sua mãe.

Figura 3- Exemplo de literatura digital cuja construção se deve à experimentação com meios digitais



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=dkyAYwO5r5Y&ab_channel=EduardoSterzi

O usuário consome essa obra de forma menos interativa que a outra, pois só necessita acessar a obra pelo Youtube e dar play para ler a novela de Veronica Stigger.

1.1: O que é um arquivo digital de literatura digital?

A literatura digital, definida como uma literatura produzida e pensada para ser lida na tela (Gainza, 2016) possui algumas diferenças marcantes em relação à literatura impressa, uma das diferenças mais importantes se referem à maneira como se arquivam as produções na literatura digital, já que as obras digitais não necessitam, tirando os dispositivos tecnológicos nas quais os dados estão armazenados, de um espaço físico para serem estocadas. A maneira de arquivar as obras digitais em arquivos digitais é considerar cada produção como um item. Rocha (2023) comenta de que modo são armazenadas as produções no arquivo brasileiro.

Aquilo que os desenvolvedores do plugin [Tainacan],⁸ 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,

⁸ Software a partir do qual o Observatório da literatura digital Brasileira se constrói. (Estevão, 2023, p.15)

“item” é a reunião da documentação disponível a respeito de dada obra. Porque a obra “em si”, no Atlas, não poderia ser identificada (Rocha, 2023, p. 124)

Estevão (2023) argumenta que os itens “metaforizam as obras”, porque são *informações das produções artísticas* (2023, p.15), resumindo, a linguagem de programação, só se torna obra literária quando os usuários clicam em links/software/interface e elas são carregadas, por isso Rocha (2023) compreende que as obras de literatura digital apresentam uma existência incompleta, imaterial, que depende de um comando do usuário para se fazer um item vivo do acervo:

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”. (ROCHA, 2023, p. 124)

O trecho acima comenta, além da questão técnica da “metáfora do item” e o fato da obra literária digital se apresentar no arquivo como link, a questão da obsolescência das obras digitais e como os arquivos são fontes de preservação dos itens.

Para compreender a natureza transitória e efêmera das obras de arquivos digitais⁹, Beiguelman (2014) aponta a instabilidade e imprevisibilidade que as interfaces e softwares sofrem por conta de atualizações, interfaces que exigem constante manutenção, diante de obras que podem se tornar inacessíveis enquanto estiverem em fluxo:

Obras que só se dão a ler enquanto estiverem em fluxo, transmitidas entre computadores e interfaces diversas. Do ponto de vista da criação, essas condições implicam lidar com uma estética do imponderável e do imprevisível e pensar em estratégias de programação e publicação que tornem a obra legível, decodificável, sensível. Do ponto de vista da preservação, essas mesmas condições impedem a possibilidade de manutenção da obra no seu todo, haja vista que o contexto que as modelizava é irrecuperável. Esse tipo de obra é paradigmático das artes midiáticas e sua natureza efêmera, exigindo, por isso, novos procedimentos de preservação. (Beiguelman, 2014, p. 14- 15)

⁹ Vale ressaltar que grande parte das obras aqui estudadas, não estão mais disponíveis nos links em que foram disponibilizadas, devido à manutenção de programas nas quais foram feitas.

Um exemplo claro de natureza efêmera nas obras digitais, lembrado por Gainza (2022), foi a desativação do programa Flash no ano de 2020, software muito importante para criação de obras interativas. Anastasia Salter e John Murray (2014) o definem como:

O Adobe Flash Player é uma extensão de navegador que ofereceu um ambiente baseado em navegador com recursos que vão muito além da Web tradicional, ampliando drasticamente a paleta de recursos de conteúdo on-line ao longo dos anos. Os usuários do Flash Player talvez nem percebam que dependem do Flash, pois, uma vez instalado, ele se torna parte integrante da experiência de navegação. O Flash é uma plataforma multimídia que começou como um simples pacote de animação e cresceu para oferecer uma incrível variedade de oportunidades para criar experiências de mídia na Web.” (Salter; Murray, 2014, p.11; tradução nossa).

A relevância do programa Flash para obras de literatura digital e sua obsolescência, programada pela própria empresa criadora do programa, evidencia como a natureza efêmera das obras está associada à obsolescência tecnológica que os programas e softwares, que abrigam as obras, usualmente sofrem. (Estevão, 2023, p.21). Diante dessa problemática, é necessário que haja formas de preservação desses conteúdos, pois é fundamental que estudiosos e leitores tenham acesso a elas por tempo indeterminado, para que possam ser legitimadas e futuramente canonizadas, já que a inserção de uma expressão artística à tradição literária requer tempo. (Estevão, 2023, p.21)

Carolina Gainza (2023), comenta que durante o processo de coleta e construção do arquivo de literatura digital Latino Americana, era comum que muitas obras se tornassem indisponíveis, em questão de um ano ou em meses. Os links quebravam e a obra não estava mais disponível, por essa questão da imprevisibilidade e obsolescência dos acessos, foi preciso pensar em formas de preservar e mostrar a obra que vem com “prazo de validade”. É possível emular e manter experiências interativas do usuário com a obra, mas isso envolveria recursos financeiros e programadores familiarizados com programas antigos, por isso, o método de preservação das obras foi gravar a tela do computador, e disponibilizar as gravações nos arquivos, enquanto o pesquisador/gravador explora a obra, apesar da solução não manter alguns aspectos dessas obras, como por exemplo a interação direta do usuário com a obra, essa foi a maneira mais viável de ser feita a preservação dos itens dos arquivos, diante de uma realidade sem recursos para a

literatura digital na América Latina. Os dois arquivos estudados aqui possuem registros das obras por meio de vídeos disponibilizados no youtube e nos arquivos.

1.2: Arquivos como processos institucionalizadores:

Além da função de preservar os conteúdos produzidos de literatura digital, Rocha e Estevão (2023) comentam de que maneira os arquivos funcionam como processos institucionalizadores. Even-Zohar (2018, p.145) *apud* Rocha (2023), de maneira muito sucinta, define a Instituição como o conjunto de fatores que intervêm na regulação da cultura. Rocha e Estevão comentam que a literatura impressa já possui fatores de institucionalização, como por exemplo, “os editoriais, prêmios literários, a própria posição do autor, no caso de já estar consagrado, a academia (crítica literária, mas também as grades dos cursos de graduação e pós-graduação), publicações especializadas (principalmente as revistas científicas) podem cumprir a função de Instituição.”(Rocha, 2023)

No caso da literatura digital, ainda não se sabe ou ainda está em construção os fatores institucionalizantes, já que a crítica está em desenvolvimento e a área é emergente, “é preciso questionar quais atores, espaços e circuitos integram o processo de institucionalização e de que maneira isso ocorre.” (Estevão, 2023,p.22)

Natália Estevão afirma que os arquivos, dedicados à sistematização e preservação das obras, são peças fundamentais para a historicização, classificação e institucionalização de uma literatura. (2023, p.21).

A citação de Estevão (2023) resume porque os arquivos de literatura digital são cruciais para o desenvolvimento dessa pesquisa, já que é graças à preservação e classificação que os arquivos proporcionam, que é possível realizar o mapeamento e estudo de obras de literatura digital em um contexto de obsolescência tecnológica, no qual as hipóteses e conclusões dessa pesquisa, são maneiras de contribuir, juntamente aos arquivos, para a historicização e institucionalização da literatura digital.

Capítulo 2: Literatura digital na América Latina e suas especificidades.

Depois de compreender o que é literatura digital de maneira mais geral, é necessário compreender como se dá o panorama da literatura digital na América Latina.

Sobre a literatura digital na América Latina, é importante salientar algumas particularidades, afinal, a literatura digital também é impactada por diversidades culturais e territoriais, assim como afirma Gainza, Meza e Rocha (2023) na *Introdução do livro Cartografia Crítica da literatura digital Latinoamericana*:

A cultura digital e a literatura digitais não são homogêneas no mundo, mas constituem uma diversidade que advém de práticas situadas, marcadas por especificidades culturais, por tradições literárias distintas, por desigualdades no acesso às tecnologias, por práticas de apropriação, por processos de colonização e descolonização, entre outros fatores. (Gainza, Meza e Rocha, 2023)

Kosak (2018) destaca que a literatura digital latino-americana vem se desenvolvendo há mais de meio século. Além disso, destaco também mais dois fatores relevantes sobre a literatura digital na América Latina: o modo de produção colaborativo e o fato de que a literatura digital na América Latina está inserida na periferia tecnológica (Kosak, 2018).

O modo de produção colaborativo em um contexto de países em desenvolvimento, em que a educação digital se dá informalmente e se limita ao uso das ferramentas, uma vez que a desigualdade no acesso a equipamentos e à formação especializada é enorme, (Rocha, 2020, p. 84) é uma maneira de compartilhar conhecimentos e de trabalhar diante da falta de recursos, como uma proposta de ação tecnopolítica alternativa. (Kosak, 2018, p.10).

Além dessas questões, Kosak (2018, p.18) também afirma que a crítica da literatura digital latino-americana ainda está por se escrever, embora existam trabalhos que cubram países, períodos ou autores específicos.

Diante disto, as mulheres produtoras de literatura digital na América Latina desempenham um papel fundamental na criação e circulação de produções na região, porém o primeiro estudo das contribuições de mulheres latino-americanas para o campo é de 2019, realizado por Thea Pitman (MEZA, 2020), tempo curto para que uma quantidade significativa de pesquisas tenham sido publicadas até o presente momento.

Além de uma visão mais geral da literatura digital latino-americana, as especificidades vistas também ressoam nos arquivos latino-americanos mapeados neste trabalho, por isso, é necessário pontuar as especificidades de cada arquivo. Sobre o Atlas de literatura digital brasileira, Rocha (2021) elenca algumas características específicas que puderam ser observadas na construção do arquivo:

No processo de mapeamento e de descrição taxonômica das obras, paulatinamente foram surgindo as especificidades da produção brasileira; especificidades que hoje podem ser facilmente verificadas a partir de uma consulta ao Atlas e que me restrinjo a enumerar, por ora: i) maior número de obras identificadas como poesia, ao invés de obras identificadas à prosa – o que parece ser um traço muito próprio da produção latino-americana; ii) grande número de obras transcodificadas, que revelam; iii) a relação das obras com a produção poética do Concretismo brasileiro; iv) presença constante da multimodalidade como recurso de composição. (ROCHA, 2021, p. 4)

O arquivo Cartografía de la literatura digital Latino-Americana também possui algumas especificidades que se destacam, e algumas se assemelham ao caso do arquivo brasileiro, como o número de obras identificadas como poesia. Gainza e Zuñiga (2023) identificam o gênero poesia em 68% das obras do arquivo, além disso o arquivo latino-americano não emprega o termo multimodal. A desenvolvedora do arquivo, Carolina Gainza (2023) comenta que, nas estatísticas, a maioria das obras são interativas e hipermídias, seguidas de animações e hipertextos. Além disso, uma discussão muito importante que ocorre aqui é o fato de as obras pertencerem a diferentes países integrantes da América Latina, mas com uma distribuição desigual entre esses países, sendo que o México e a Argentina têm a maior quantidade de obras, com vários outros países que não apresentam obras nas estatísticas. Carolina Gainza (2023) comenta a necessidade de seguir buscando conteúdos nos países como Bolívia, Paraguai e países da América Central, e no caso de não encontrar, levantar um debate sobre o porquê nesses países ainda não haver o desenvolvimento da literatura digital.

Outra especificidade importante que se estende aos dois arquivos é o fato de que eles possuem, em sua maioria, obras de segunda geração. A divisão da literatura digital por gerações teve sua primeira definição por Hayles (2008), em que a primeira geração era definida por clássica e a segunda geração por contemporânea. Leonardo Flores (2021) retoma a definição de Hayles e estabelece 3

gerações de literatura digital, destaco alguns aspectos importantes sobre a literatura de segunda geração: originalidade e experimentação formal; circula principalmente por páginas de autores, que constroem interfaces para que os leitores possam interagir com os trabalhos; grande participação da academia, porque para essa geração, a principal maneira de lucrar com a literatura eletrônica era desenvolver o capital cultural na academia. (Flores, 2021, p.365).

Por fim, outra especificidade que vale destacar é o uso do flash como linguagem de programação nos arquivos de segunda geração da América Latina. Flores relaciona o surgimento da segunda geração com o surgimento da rede mundial de computadores, a disseminação de computadores pessoais e o acesso à internet: “Devido ao número crescente de pessoas com acesso aos computadores pessoais e à Internet, o número de usuários aumentou e a facilidade de publicação levou a uma enorme quantidade de trabalho original a começar a circular na Web.”(Flores, 2021,p. 359). A “enorme quantidade de trabalho original que começou a circular na web” se deve ao fato de que haviam algumas linguagens de programação de fácil acesso e manipulação, que incentivaram a criação de literatura digital no começo da década de 90, como por exemplo o Flash, que já foi abordado aqui, e que foi muito importante para a literatura digital de segunda geração na América Latina, porque muitas obras foram constituídas com esse software de animação, devido à sua disponibilidade e facilidade de uso, Vinícius Pereira comenta a relevância do software para os países na periferia do tecnocapitalismo:

Sua popularidade se deve, pois, também às incisivas políticas de desenvolvimento técnico e de mercado da empresa Adobe (última proprietária da plataforma antes de seu encerramento), e à facilidade de uso que o Flash apresentava em comparação com outras tecnologias concorrentes à época. Considerando seu relativo baixo custo para a produção de conteúdo hipermídia, o Flash se mostrou uma opção ainda mais viável em países na periferia do tecnocapitalismo mundial, a exemplo do Brasil e seus vizinhos na América Latina. (Pereira, 2023,p.5)

A relevância do flash se reflete também na estética e geração das obras que possuíam o software, em 2005, Manovich *apud* Cleger (2016) declarou o surgimento da “Geração Flash”, em que o autor a definiu como: “uma nova classe de artistas de mídia que “escreve seu próprio código de software para criar seus próprios sistemas culturais, em vez de usar amostras de mídia comercial”.

Junto ao conceito de “Geração Flash” também há o conceito de “Estética Flash”, que consiste em um estilo que se aproxima das peças desenvolvidas com flash, pois possuem animação, jogos e sites dinâmicos e responsivos, mas não necessariamente são construídas tendo o Flash como plug-in, pois “as contribuições do Flash, especialmente como uma plataforma unificada, estabeleceram expectativas tão altas para o conteúdo da Web que o nome da plataforma está incorporado à estética”. (Salter; Murray, 2014, p. 11).

Capítulo 3: Metodologia da pesquisa.

Nos capítulos anteriores, foi discutida a importância dos arquivos na preservação e institucionalização da literatura digital e das especificidades da literatura digital latino-americana. É crucial entender esses aspectos para contextualizar o estudo e delinear a importância dos arquivos como ferramentas de historicização dessa forma emergente de literatura. Além disso, as especificidades da literatura digital latino-americana são importantes para compreender como as obras são compostas tecnicamente e, conseqüentemente, como as técnicas se relacionam sócio-geograficamente com as obras, esses aspectos são importantes para investigar a hipótese do estudo, que é identificar padrões e pontos de semelhança, sejam técnicos ou sociais, exclusivos nas obras de literatura digital latino-americana produzidas por mulheres.

Com esse cenário estabelecido, é possível avançar para o capítulo metodológico. Nele, há detalhamento dos métodos e abordagens utilizadas para conduzir o estudo sociotécnico sobre as obras de literatura digital presentes nos arquivos. O capítulo descreve a metodologia empregada, detalhando os métodos de coleta e análise de dados, organização e semelhanças dos arquivos, assim como os critérios utilizados para a seleção dos atributos escolhidos para análise.

Este estudo relaciona, a partir dos dados de obras de literatura digital de autoria feminina, catalogadas nos acervos: i) *Atlas da literatura digital brasileira*¹⁰ e ii) *Cartografía Digital: Archivo de literatura digital en América Latina*¹¹, os contextos

¹⁰A planilha de dados da catalogação das obras do Atlas da literatura digital Brasileira está disponível para acesso por meio do endereço online: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/16087>

¹¹A planilha de dados da catalogação das obras do Archivo de literatura digital en América Latina está disponível para acesso por meio do endereço online: <https://www.cartografiadigital.cl/map>

técnicos das obras: como ano de publicação, a distribuição das obras por país, técnicas de composição utilizadas, etc. com informações sociais das escritoras, como a idade, a ocupação e a formação acadêmica. Com a junção dos dados sociais e técnicos coletados nos acervos de literatura digital da América Latina, traçou-se um panorama do contexto de publicação das obras, relacionando-as com os fatores sociais de autoria feminina que influenciam nos dados técnicos encontrados nestes acervos.

O desenvolvimento da pesquisa envolveu atividades de: 1) Mapeamento de dados e 2) construção de gráficos considerando aspectos técnicos e sociais das obras feitas por mulheres na América Latina, em dois acervos de literatura digital: i) Atlas da literatura digital Brasileira e ii) Cartografía Digital: Archivo de literatura digital en América Latina. Isso foi feito a partir dos atributos desenvolvidos pelos acervos que utilizam as indicações da taxonomia proposta pelo *Consortium on Electronic Literature* (CELL).¹² 3) Análise sociotécnica dos dados obtidos a partir dos gráficos construídos com a junção dos metadados disponíveis nos acervos brasileiro e latino-americano. Para a leitura desta pesquisa, a localização histórico-geográfica na qual esses arquivos estão inseridos, os dados técnicos e sociais coletados e outros fenômenos presentes no panorama de publicação foram relacionados e compreendidos.

É importante comentar que apesar de possuir um arquivo brasileiro e outro na América-Latina, geograficamente, o Brasil também pertence à América Latina, apesar da diferença linguística de português/espanhol que acomete os arquivos, a intenção deste trabalho é unificar os dois acervos como pertencentes à América Latina, catalogando e analisando os dados de forma conjunta, já que os arquivos apresentam semelhanças em sua estrutura taxonômica, devido à incorporação da proposta taxonômica do *Consortium on Electronic Literature* (CELL) em suas estruturas. Essa proposta busca padronizar a categorização de obras de literatura digital com base em vários atributos, como tipo de publicação, modalidades procedurais, mecanismos e formatos. Porém, como aponta Pereira (2022), os parâmetros definidos pelo consórcio CELL foram considerados apenas como ponto de partida, de modo que os grupos responsáveis por esses dois projetos fizeram

¹² Disponível em: <https://cellproject.net/taxonomies-definition>

adaptações ao modelo inicial conforme julgaram apropriado para os propósitos de seus arquivos.

Cada arquivo elege atributos próprios, possuindo alguns atributos em comum e sendo outros exclusivos de cada arquivo. No estudo elaborado por Pereira (2022, p.230), comparando os atributos dos arquivos estudados, são quantificados no *Atlas de literatura digital Brasileira* 24 atributos e na *Cartografia de literatura digital Latinoamericana*, 11 atributos. É possível observar que todos os atributos presentes no arquivo de literatura digital latino-americana, também estão no arquivo brasileiro, são estes: 1) Título; 2) Autor; 3) Ano; 4) País; 5) Idioma; 6) Link; 7) Licença/ Propriedade intelectual; 8) Descrição; 9) Formato; 10) Tipo/Gênero e 11) Técnica de composição (poética).

Para compreender a diferença na taxonomia dos arquivos, é fundamental recordar que o CELL Project, é um Consórcio impulsionado pela *Electronic Literature Organization* (ELO), Organização norte-americana que propõe suas taxonomias pensando em descrever a literatura produzida na América do Norte, mais especificamente dos Estados Unidos, além disso, Rocha (2021, p. 6) chama atenção para o fato de que “não há nenhum grupo de pesquisa ou instituição latino-americana entre os membros do CELL Project”. Diante deste panorama, O *Observatório de literatura digital brasileira*, site onde está contido o arquivo brasileiro estudado aqui, revela que foi necessário estabelecer diálogos com o projeto *Cartografia de La literatura digital Latino Americana*, pois os pesquisadores são oriundos de países que possuem semelhanças nas condições sociotécnicas.

Apesar do contato estabelecido entre os pesquisadores dos arquivos aqui estudados, é evidente que a proposta taxonômica proposta por CELL não é replicável em todos os modos de preservação dos conteúdos, pois peculiaridades da literatura digital de países em desenvolvimento refletem no modo de catalogação das obras, seja no *Atlas de literatura digital Brasileira* ou na *Cartografia de la literatura digital Latino-Americana*.

Os atributos dos arquivos brasileiro e latino-americano, apesar de parecidos, não são exatamente iguais, por isso, para utilizar os dados neste projeto de conclusão de curso, foi necessário ponderar os dados avaliados, dados que foram elegidos por serem importantes para encontrar especificidades e ou padrões nas

produções de mulheres, hipótese da pesquisa. Os atributos são divididos nas seguintes categorias:

Tabela 1 - Divisão dos atributos

Informações	Atributos Técnicos	Atributos Literários	Dados Sociais das autoras ¹³
Nome das Autoras	Propriedade Intelectual	Gênero	Formação acadêmica
Colaboradores	Meio de Circulação	Técnicas de composição	Idade
Ano de publicação	Formatos na publicação	Obras vencedoras de prêmios	Profissão/ocupação
Distribuição de obras por país	Dispositivos para acesso		
Quantidade de Obras por gênero	Programa/linguagem usado pelo autor		
Quantidade de Autores por Gênero			

Fonte: Produzido pela autora (2024)

Capítulo 4: Análise dos atributos - Informações

Olhando especificamente para os dados referentes às obras produzidas por mulheres na América Latina, o acervo *i) Atlas da literatura digital brasileira* possui obras brasileiras, e o acervo *ii) Cartografía Digital: Archivo de literatura digital en América Latina*, possui obras da Argentina, Espanha, Chile, Colômbia, México, Peru, Uruguai e Venezuela.

No gráfico abaixo, é possível notar a distribuição das obras por meio do contraste de cor no mapa, sendo o Brasil, o país com maior número de obras publicadas, contabilizando 35 obras de literatura digital de autoria feminina.

¹³ Quanto aos dados sociais das autoras, que não estão mapeados nas bases de dados dos arquivos, foram obtidos por meio de pesquisas online, acessando as páginas de referência das autoras ou entrando em contato diretamente com elas, caso forneçam seus endereços de e-mail para comunicação.

Gráfico 1- Distribuição de Obras por país



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

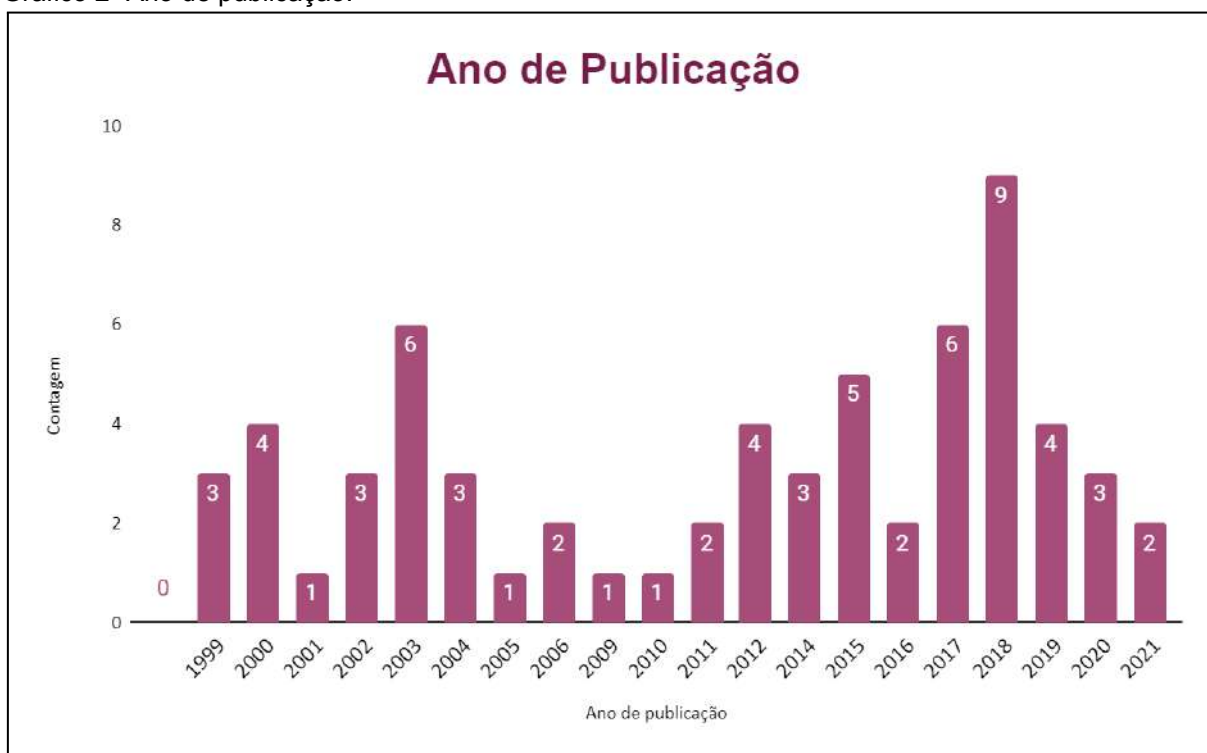
A extensa quantidade de obras mapeadas no Brasil pode ser explicada pela unificação linguística que concentra registros exclusivamente em língua portuguesa. Isso contrasta com o Arquivo da América Latina que dispersa as obras entre diversos países que têm o espanhol como língua materna. Algo que merece destaque, é o lugar que mais possui publicações em países de língua espanhola: o México, com 18 obras publicadas no acervo latino-americano. A grande quantidade de obras no México é justificada por Pitman (2019), que aponta: “O Centro de Cultura Digital¹⁴ em Chapultepec, é de grande importância no desenvolvimento do México, e especificamente da Cidade do México, como um centro-chave para a criação e disseminação de literatura e arte eletrônica.

Além da divisão geográfica, já vimos que grande parte das obras dos acervos são de segunda geração e isso implica em uma divisão temporal, a divisão por gerações proposta por Hayles e retomada por Flores, também pode ser identificada pelo ano de publicação da obra, sendo “as obras de primeira geração as publicadas de meados da década de 50 até meados da década de 90, as de segunda geração as publicadas em meados da década de 90 até os dias atuais e as de terceira

¹⁴ Disponível em: <https://www.centroculturaldigital.mx/>

geração as publicações se iniciam por volta de 2005 e se estende até a atualidade.” (Rocha; Amâncio, 2019). No gráfico abaixo nota-se que as publicações dos arquivos estudados são feitas nos anos categorizados de segunda geração: de meados da década de 90 até os dias atuais.

Gráfico 2- Ano de publicação.



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

É importante ressaltar que nem todas as obras possuem o ano de publicação registrado, e por isso há somente 62 obras mapeadas em relação às 71 obras de autoria feminina contabilizadas nos arquivos. Sobre a quantidade de obras publicadas nos anos de 1999 a 2021, nota-se que nestes arquivos “meados da década de 90”, poderia ser modificado por final da década de 90, sendo praticamente todas as publicações feitas nos anos 2000. Destaca-se o número de produções no ano de 2018, sendo o ano que mais possui obras publicadas, mas não há nenhum fator que ligue essas obras, sendo elas de diferentes fontes como: site da autora, Centro de Cultura Digital, Broken English ou Electronic Literature Collection.

Em relação à quantidade de obras, o arquivo referente às obras brasileiras possui 149 obras e o arquivo referente às obras da América Latina apresenta 193

obras, totalizando 342 obras catalogadas nos dois arquivos. Sobre a representatividade de autoria feminina presente nas obras, temos 35 obras do arquivo brasileiro e 36 obras do arquivo latino-americano, totalizando 70 obras, o gráfico abaixo ilustra visualmente a diferença entre o número total de obras e o número de obras de autoria feminina nos acervos:

Gráfico 3- Quantidade de Obras por Gênero



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Esses dados catalogados mostram que as mulheres estão em desigualdade numérica na literatura digital, representando somente 27% das obras nos arquivos estudados.

4.1: Quem são as autoras na literatura digital da América Latina?

Para iniciar o capítulo, é importante salientar que abordar autoria na literatura digital, é uma questão sensível, pois já vimos anteriormente que o contexto de produção na América Latina tende a ser colaborativo, por isso, é delicado dizer que autor é quem pensou no texto da obra, já que as produções de literatura digital,

principalmente as estudadas nestes arquivos, são obras multimodais que precisam muitas vezes de programadores, designers, músicos, etc.

Para compreender melhor o lugar das práticas colaborativas na América Latina, Kosak (2018) explica que o campo colaborativo da literatura digital possui duas motivações: a associação com a poesia experimental visual, sonora e performática e a tradição das filosofias “Faça você mesmo”:

Esse campo é propício devido a uma dupla motivação: por um lado, sua associação inicial e constitutiva com a poesia experimental visual, sonora e performática, que desempenhou um papel de liderança na América Latina na constituição de redes colaborativas; por outro lado, a importante tradição das filosofias DIY [Do It Yourself - Faça você mesmo] que foram implantadas na região dentro das artes eletrônicas. Nesse campo, muitos artistas trabalham de forma colaborativa como uma maneira de compartilhar conhecimento - entre si e com terceiros - enquanto experimentam soluções disruptivas, não apenas diante da falta de recursos, mas também como uma proposta de ação tecnopolítica alternativa. (Kosak, 2018, p.10, tradução nossa)

Diante dessa maneira de criação artística, a autora comenta traços característicos que advém da criação colaborativa, sendo a negação da autoria, especificamente a autoria constituída da literatura moderna, a chave principal para compreender a discussão do capítulo.

De fato, os traços característicos da criação coletiva/colaborativa nesse campo não são apenas a negação da autoria como categoria central da literatura moderna - ou, pelo menos, o questionamento da noção do autor como sujeito individual -, mas também a livre circulação muito comum de obras fora do mercado, o que está ligado a uma certa ênfase em filosofias literárias libertárias associadas a imaginários contraculturais em rede com uma presença significativa na América Latina. (Kosak, 2018, p.13, tradução nossa)

Além disso, a autora também comenta os tipos de colaboração, sendo o primeiro muito parecido com estilos de equipes cinematográficas, em que uma pessoa pensa o conceito da obra e distribui o trabalho pelas áreas que serão depois reunidas em uma cena, no caso da literatura digital pode ser os desenvolvedores, designers, músicos, etc e a outra forma de trabalhos colaborativos é denominada de “laboratórios criativos” (2018, p.20), ou seja, espaços em que a elaboração criativa em conjunto é mais significativa.

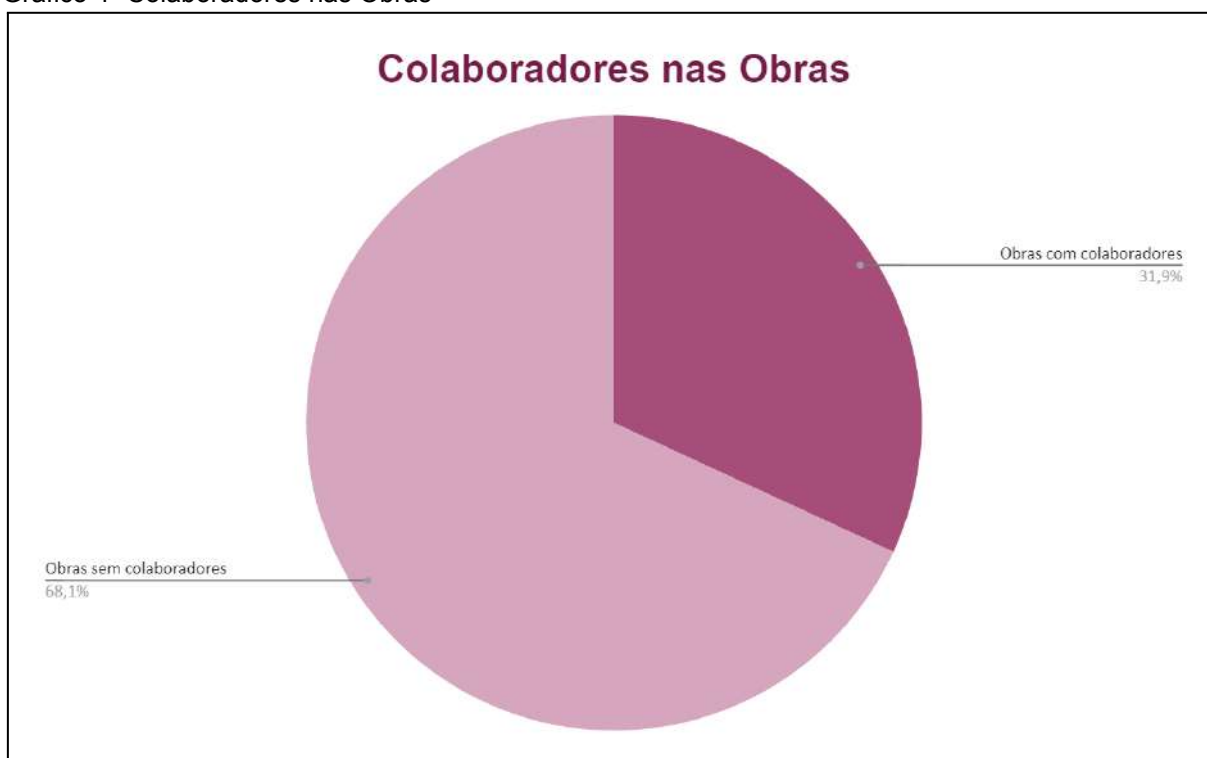
Além de Kosak (2018), Rocha (2023) também põe em pauta o papel de trabalhos colaborativos e como se dá a autoria em literatura digital, pensando na centralidade da matéria verbal:

Os colaboradores costumam ser os responsáveis pela programação das obras ou mesmo das obras multimodais, sendo o nome do autor reservado ao responsável pelo material verbal, em uma lógica de compreensão centrada no texto que remete à cultura impressa e bastante distante do material digital, em que o material verbal e o não verbal assumem igual importância na composição das obras, bem como no gerenciamento de softwares, aplicativos e plataformas.(Rocha, 2023, tradução nossa).

Além das autoras supracitadas, Nohelia Meza (2021, p.197) também expõe considerações sobre o assunto, em seu texto: *Women creators of Latin American electronic literature* (2020), Meza considera como autoras as escritoras/artistas/programadoras que podem participar da obra de forma colaborativa. Os metadados dos arquivos possuem os atributos de “autoria” e “colaboradores”, nas estatísticas coletadas neste estudo, não se consideram as colaboradoras, mas sim somente o título de “autoria”. Se fosse considerada a contribuição das mulheres como colaboradoras nas obras, veremos um aumento significativo de 23 obras adicionadas às estatísticas apresentadas.

Em relação aos arquivos estudados neste trabalho, 61% das obras produzidas por mulheres não possuem colaboradores:

Gráfico 4- Colaboradores nas Obras



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Diante das discussões propostas, é relevante pontuar que os números de autoras mapeadas são relativos ao que se considera “autoria”, porque a definição de autoria ainda está pautada em tradições do livro impresso, ficando com o cargo de “autora” quem elaborou a matéria verbal ou conceito, e como “colaboradora”, quem cuidou de questões operacionais, mas que também constituem a composição da obra.

Vale dizer que o número de obras de autoria feminina não é o mesmo que número de autoras, já que nos arquivos há mais de uma obra catalogada da mesma autora. Em relação ao número de autores dos dois arquivos, temos 116 autores no Atlas da literatura digital Brasileira e 110 autores na Cartografia Digital da América Latina, mas em relação às autoras mulheres temos somente 32 autoras do Brasil e 30 da América Latina, totalizando 62 autoras nos dois arquivos.

Na tabela a seguir há o nome de todas as autoras e os arquivos nas quais estão inseridos:

Tabela 2 - Lista de autoras

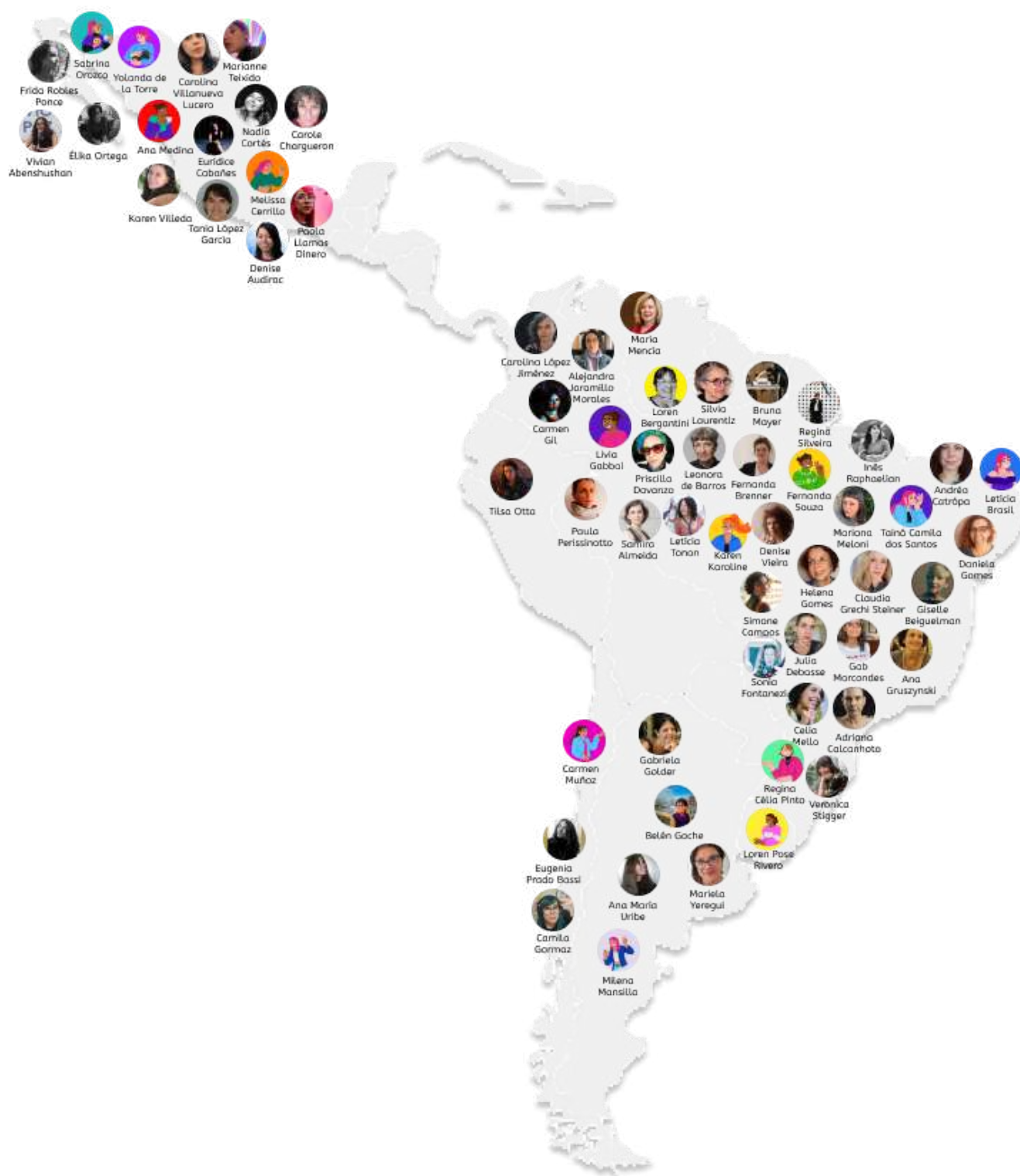
<i>Atlas da literatura digital brasileira</i>	<i>Cartografía Digital: Archivo de literatura digital en América Latina</i>
1.Adriana Calcanhoto	1.Yolanda de la Torre
2.Ana Gruszynski	2.Carolina Villanueva Lucero
3.Gab Marcondes	3.Nadia Cortés
4.Claudia Grechi Steiner	4.Ana Medina
5.Giselle Beiguelman	5.Eurídice Cabañes
6.Helena Gomes Parente Cunha	6.Carolina López Jiménez
7.Julia Debasse	7.Melissa Cerrillo
8.Simone Campos	8.Sabrina Orozco
9.Tainá Camila dos Santos	9.Tania López García
10.Mariana Meloni	10.Tilsa Otta
11.Célia Mello	11.Eugenia Prado
12.Daniele Gomes	12.Paola Llamas Dinero
13.Veronica Stigger	13.Belén Gache
14.Denise Vieira	14.Ana María Uribe
15.Fernanda Souza	15.Karen Villeda
16.Karen Caroline	16.Carole Chargueron
17.Fernanda Brenner	17.Milena Mansilla
18.Inês Raphaelian	18.Carmen Muñoz
19.Lenora de Barros	19.María Mencía
20.Letícia Tonon	20.Mariela Yeregui
21.Priscilla Davanzo	21.Gabriela Golder

22. Regina Silveira	22. Camila Gormaz
23. Sonia Fontanezi	23. Loren Pose Rivero
24. Samira Almeida	24. Denise Audirac
25. Andréa Catrópa	25. Marianne Teixeira
26. Bruna Mayer	26. Érika Ortega
27. Letícia Brasil	27. Frida Robles Ponce
28. Livia Gabbai	28. Vivian Abenshushan
29. Loren Bergantini	29. Carmen Gil
30. Paula Perissinotto	30. Alejandra Jaramillo Morales.
31. Silvia Laurentiz	
32. Regina Célia Pinto.	

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

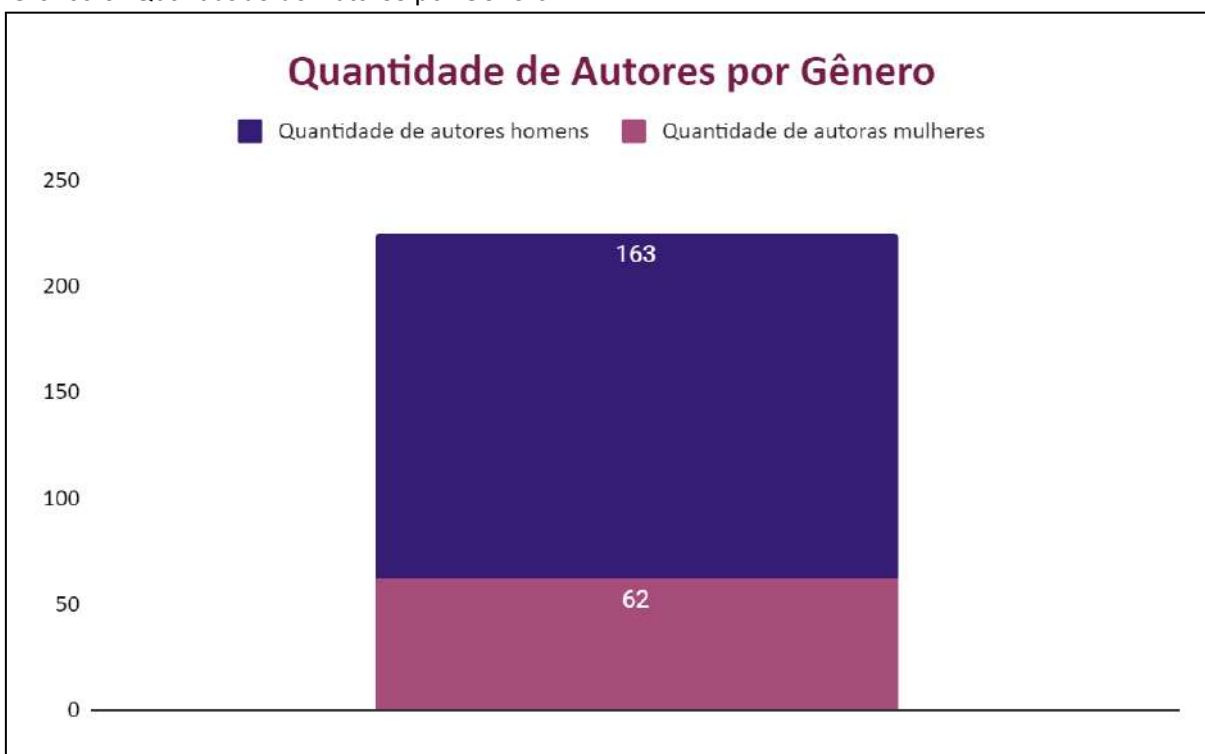
Além da tabela, com o mapa abaixo é possível identificar as autoras conforme seus países de publicação da obra:

Figura 4: Mapa de distribuição das autoras com fotos.



Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Gráfico 5- Quantidade de Autores por Gênero



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Esses dados catalogados mostram que as mulheres estão em desigualdade numérica na literatura digital, representando somente 27% de autoria nos arquivos estudados. Uma estatística que também surpreende está presente no texto de Meza (2020), *“Women creators of Latin American electronic literature: a geographical overview”*, em que a autora utiliza 3 volumes da “Electronic Literature Collection” (ELC), coleção de obras organizada por “*Electronic Literature Organization*” (ELO), que é uma organização norte-americana dedicada à investigação da literatura produzida para o meio digital.

A representação latino-americana nas coleções de tais obras da Organização de Literatura Eletrônica - pontos de referência altamente influentes no campo internacionalmente - melhorou consideravelmente ao longo dos três volumes com curadoria até agora: de 3 obras na primeira coleção (ELC1, 2006) para 7 na segunda (ELC2, 2011), para 13 na terceira (ELC3, 2016). Além disso, ao contrário do que poderiam ser as expectativas “típicas” sobre a presença de mulheres criadoras nesse campo, as escritoras/artistas/programadoras representaram 67% da “autoria” de obras latino-americanas na primeira coleção e 43% dessas obras na terceira. (Meza, 2020, p.184, tradução nossa).¹⁵

¹⁵ Note que primeiramente a autora comenta a quantidade de obras latino-americanas encontradas na ELC e depois a porcentagem de “autoras” latino-americanas encontradas nessas obras.

A estatística de 67% de presença de mulheres na primeira coleção e 43% da terceira coleção, parecem não dialogar à conclusão de que as mulheres estão em minoria na literatura digital latino-americana, mas é importante ressaltar que as obras mapeadas na ELC e as obras selecionadas como corpus/objeto de análise são de arquivos literários diferentes: sendo as coleções da ELC integrantes de uma antologia norte-americana, e os arquivos consultados aqui, integrantes de um arquivo da América Latina.

Além disso, A diferença entre os modos de arquivamento literários e suas distinções nos procedimentos de seleção/exclusão e organização dos bancos de dados é proposta por Carvalho (2022, p.227), que aponta a antologia como arquivo “construído explicitamente a partir de critérios valorativos, justificando-se a inclusão com base em decisões tomadas pelos editores” e o repositório como “iniciativas arquivísticas que supostamente visem apenas ao mapeamento, ao armazenamento e à catalogação de obras conforme padrões de bancos de dados, sem explicitamente adotarem pretensões de valoração crítica dos textos”. Portanto, a disparidade estatística da presença de mulheres comentada por Meza (2020) e neste projeto também se deve ao fato de os repositórios possuírem um caráter mais “realista”, visando armazenar obras sem necessariamente utilizar critérios valorativos de arquivo, fato este que pode influenciar em escolhas de obras devido ao gênero dos autores, localização geográfica, etc.

Como já vimos anteriormente, as especificidades culturais e espaço-geográficas das produções de literatura digital impactam na quantidade de autoras em cada país. Nas estatísticas de Meza (2020), as mulheres não parecem estar em uma posição de desigualdade na literatura digital, pois Meza olha para uma antologia norte-americana, que é um lugar mais desenvolvido economicamente, e por consequência, mais desenvolvido tecnologicamente.

4.2: Desigualdade numérica das mulheres na literatura digital

Se a produção e disseminação de tecnologias pode ser desigual entre países, quem dirá entre as mulheres desse país. De acordo com a reportagem da CNN (2023) “83,3% do mercado é composto por homens, enquanto as mulheres ocupam

apenas 12,3% dos cargos de tecnologia”, apesar desse cenário predominantemente masculino, “segundo dados divulgados pelo Cadastro de Empregados e Desempregados (CAGED), nos anos de 2015 a 2022, houve o aumento de 60% da participação feminina no setor de tecnologia.”

Ainda sobre pesquisas relacionadas no Brasil, Monard e Fortes (2013) observa, em estudo realizado com estudantes de computação na USP, que há um descompasso entre a participação feminina nos níveis educacionais de ensino médio e superior, com tendência a também aumentar no mestrado e doutorado, e a baixa participação nos cursos de computação e, consequentemente, na área de computação.

As autoras comentam que apesar de as mulheres serem maioria nos titulados no programa de mestrado, desde 1998, a divisão não acontece de forma homogênea nas áreas de conhecimento:

O predomínio é muito acentuado (quase 70%) nas áreas de ciências da saúde e na linguística, letras e artes.” Porém, nas grandes áreas de engenharias e ciências exatas e da terra, as mulheres representavam menos de um terço do total de titulados em 2009. (Monard; Flores, 2013,p.11)

Apesar de este ser o contexto do cenário de 2010, as mulheres eram maioria nos cursos de computação quando eles surgiram, no curso de Ciência da Computação do IME/USP, em 1974. Uma das hipóteses sobre o porquê disso é o fato de que antigamente as máquinas eram usadas para realizar cálculo e processamento de dados, atividades monótonas e repetitivas associadas ao cargo de secretária. Em uma reportagem da BBC, intitulada “Como as mulheres passaram de maioria à raridade nos cursos de informática”, Malucelli *apud* Silveira (2018) comenta que, no Brasil, “do início da década de 1970 até meados de 1980 houve um aumento de 10% para 36% da participação das mulheres entre os profissionais de computação, e a maioria dos estudantes era do sexo feminino”, mas a partir de meados da década de 80 esse comportamento se inverteu e as mulheres começaram a ocupar menos os cargos e cursos de informática. Na mesma reportagem, Simone Souza (2018), do Departamento de Sistemas de Computação e presidente da Comissão de Graduação do Instituto de Ciências Matemáticas e de Computação da USP São Carlos (ICMC-USP), aborda o período da década de 90 e

os anos 2000 como o período em que a mudança de comportamento se deu mais expressivamente: "Até 1990, as mulheres eram predominantes. "Depois, entre 1990 e 2000, a proporção de gêneros se equilibrou e a partir de 2000 a quantidade delas foi caindo ano a ano".

Algumas hipóteses são traçadas na tentativa de explicar a mudança de comportamento, Silveira (2018) reúne as falas das pesquisadoras Simone Souza e Eliane Pozzebon, que associam o fenômeno aos estereótipos de gênero. Destaco aqui alguns deles: lançamento dos computadores de uso pessoal voltado ao público masculino, voltados para jogos; pouco incentivo às meninas em relação às áreas de exatas no ensino fundamental e médio; e questões culturais: "Desde a nossa infância, os pais preferem bonecas para as meninas e videogames para os meninos. A figura do nerd sempre esteve associada ao menino." (Pozzebon, 2018)

Ainda sobre a primeira hipótese, de que os computadores pessoais foram comercializados com foco no público masculino, a tese de Correia: *"Modulações entre o analógico e o digital: Apontamentos históricos da inserção do Brasil na era da informação (1977-2000)"* comenta essa questão. Para esclarecer melhor os fatos, é válido pontuar que a tese utiliza anúncios publicitários, reportagens de revistas e manifestos relacionados à tecnologia para compreender as transformações sociais do final do século a partir dos discursos relacionados à computação e aos computadores pessoais. (2018, p.7). Uma publicidade crucial para compreender o espaço social que as mulheres ocupavam no momento do lançamento do primeiro computador pessoal é a publicidade abaixo, em que o lançamento do Apple II, considerado o primeiro computador pessoal de sucesso, utiliza a cozinha para reforçar o uso doméstico e personalizado dos computadores, e a mulher integra a publicidade sendo parte periférica e estereotipada, que acompanha a modernidade de longe.

Figura 4: Anúncio do APPLE II, publicado na BYTE de Março de 1978

Introducing Apple II.

The home computer that's ready to work, play and grow with you.

Clear the kitchen table. Bring in the color TV. Plug in your new Apple II® and connect any standard cassette recorder/player. Now you're ready for an evening of discovery in the new world of personal computers.

Only Apple II makes it that easy. It's a complete, ready-to-use computer—not a kit. At \$1298, it includes features you won't find on other personal computers costing twice as much.

History or math. But the biggest benefit—no matter how you use Apple II—is that you and your family increase your familiarity with the computer itself. The more you experiment with it, the more you discover about its potential.

Start by playing PONG. Then invent your own games using the input keyboard, game paddles and built-in speaker. As you experiment you'll acquire new programming skills which will open up new ways to use your Apple II. You'll learn to "write" dazzling color displays using the unique color graphics commands in Apple BASIC, and write programs to create beautiful keyboard layouts.

As you master Apple BASIC, you'll be able to organize, index and store data in household file-cabinets, memos, lists, recipes, and record collections. You can learn to chart your bookshelves, balance your checking account, even control your home environment. Apple II will go as far as your imagination can take it.

Best of all, Apple II is designed to grow with you. As your skill and experience with computing increase, you may want to add new Apple peripherals. For example, a refined, more sophisticated BASIC language is being developed for advanced scientific and mathematical applications.

And in addition to the built-in audio, video and game interfaces, there's even a right plug-in options such as a prototyping board for experimenting with interfaces to other equipment, a serial board for connecting with printers and other terminals, a parallel interface for communicating with a printer or another computer, an EPROM board for storing programs permanently, and a modem board communication interface. A floppy disk interface with software and complete operating systems will be available at the end of 1977. And there are many more options to come, because Apple II was designed from the beginning to accommodate increased power and capability as your requirements change.

If you'd like to see for yourself how easy it is to use and enjoy Apple II, visit your local dealer for a demonstration and a copy of our detailed brochure. Or write Apple Computer Inc., 20603 Stevens Creek Blvd., Cupertino, California 95014.

Apple II® is a completely self-contained computer system with BASIC in ROM, color graphics, ASCII keyboard, light weight, efficient switching power supply and modular case. It is supplied with BASIC in ROM, up to 48K bytes of RAM, and with cassette tape, video and game I/O interfaces built-in. Also included are two game paddles and a demonstration cassette.

SPECIFICATIONS

- **Microprocessor:** 6502 (1.1 MHz).
- **Video Display:** Memory mapped, 5 modes—all software selectable.
 - Text—40 characters line, 24 lines upper case.
 - Color graphics—40x 40, 12 colors high-resolution graphics—300x 410x; black, white, violet, green (48K RAM minimum required).
 - Both graphics modes can be selected to include 4 lines of text at the bottom of the display area.
 - Completely transparent memory access. All color generation done digitally.
- **Memory:** up to 48K bytes on-board RAM (4K supplied).
 - Uses either 4K or new 16K dynamic memory chips.
 - Up to 128 ROM (4K supplied).
- **Software:**
 - Fast extended language BASIC in ROM with color graphics commands.
 - Extensive monitor in ROM.
- **I/O:**
 - 1500 type cassette interface (not mother-board).
 - Apple game I/O connector.
 - ASCII keyboard (not).
 - Speaker.
 - Composite video output.

Apple II is also available in board-only form for the do-it-yourself hobbyist. Has all of the features of the Apple II system, but does not include case, keyboard, power supply or game paddles. \$1098.

Apple II plugs into any standard TV using an impedance modulator (not supplied).

apple computer inc.

Fonte: “Modulações entre o analógico e o digital: Apontamentos históricos da inserção do Brasil na era da informação (1977-2000)

Além da publicidade em 1978, anteriormente em 1976, a revista BYTE encaminhou aos assinantes um questionário¹⁶ que deveria ser preenchido e assinado via correio. Dentre aqueles que devolveram o questionário preenchido, 99% se declarou do sexo masculino e 1% assinalou feminino ou deixou a questão sem resposta. (Correia, 2018, p. 43).

Diante deste panorama histórico-social em que se encontram as mulheres e o estereótipo que reforça a associação dos homens à tecnologia, é possível compreender porque as mulheres ocupam minoria nos títulos de autoria nas estatísticas dos acervos consultados. A diminuição das mulheres nos cursos de graduação, a partir da década de 2000, impacta também em um número menor de mulheres atuando na área de tecnologias e consequentemente na literatura digital da América Latina, que ocupa um lugar de periferia tecnológica, porque possui falta

¹⁶ Ao todo eram 2163 formulários enviados e 1448 questionários retornaram à revista.

de recursos e desigualdade na educação, que perpetuam estereótipos em relação ao gênero ou à condição socioeconômica na qual as autoras estão inseridas.

4.3: Análise de Atributos técnicos

Entrando em uma análise sobre os atributos técnicos teremos a seguir: i) Dispositivos para acesso, ii) Programa/linguagem usado pelo autor, iii) Meio de Circulação, iv) Formatos na publicação, v) Acessibilidade, vi) Propriedade Intelectual.

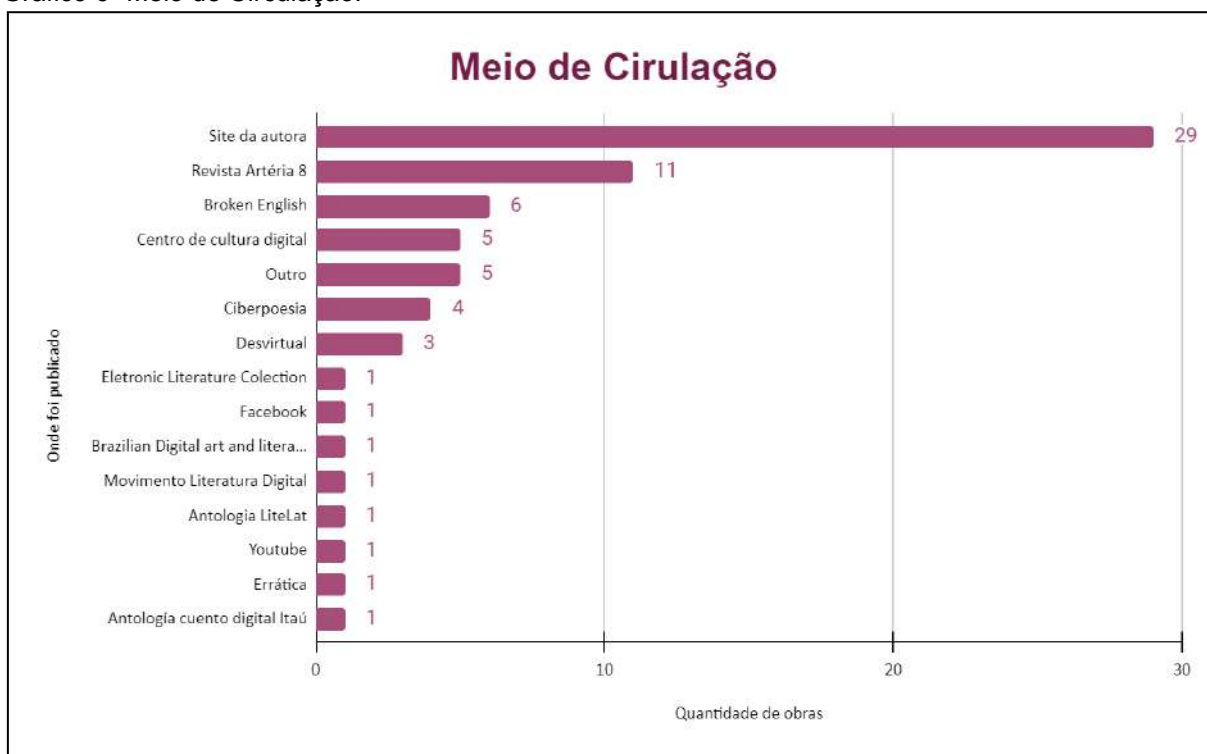
Um dos aspectos de obras de segunda geração é utilizar plataformas específicas de criação. É comum que nem sempre os autores(as) dominem linguagens de programação para a elaboração e publicação de suas obras, que de acordo com Flores (2021), circularam principalmente pela Web, por páginas de autores, zines online, e coletâneas, entre outros.

Por isso, as obras de terceira geração, comumente publicadas em redes sociais e que não trabalham diretamente com o código, são divulgadas com mais facilidade em plataformas já existentes. Essas plataformas não exigem que os leitores tenham domínio técnico ou habilidades especiais para manuseá-las. Assim, as obras de terceira geração requerem menor conhecimento técnico para serem produzidas e difundidas em comparação com as obras de segunda geração. No gráfico abaixo, é possível notar que grande parte das obras consultadas nos arquivos são de segunda geração, devido ao meio de circulação mais escolhido, que é o site da autora. Nesse caso, o público precisa acessar diretamente o site para encontrar o trabalho, em vez de vê-lo aparecer em um feed de rede social, por exemplo.

A maioria das obras circulando no site das autoras ocorre porque a literatura digital não tem um mercado de circulação em que a literatura é comercializada, todas as obras dos arquivos - com exceção da produção “Via Láctea”, de Fernando Tangi e Samira Almeida, do arquivo brasileiro - são gratuitas, o fato de as obras não possuírem mecanismos de comercialização impacta também na dificuldade de acesso dos consumidores de literatura digital. Rocha (2023) se debruça sobre a questão, no livro *Cartografia Crítica da literatura digital Latinoamericana*:

[...]Uma literatura que não tem as possibilidades estruturadas em torno da sua comercialização - espaços publicitários, acesso facilitado, trabalho de edição profissional, prêmios disponibilizados, concursos patrocinados, etc. -, vê reduzidos os seus benefícios, espaços e padrões de circulação e, conseqüentemente, dificulta o acesso do consumidor (Rocha, 2023, tradução nossa)

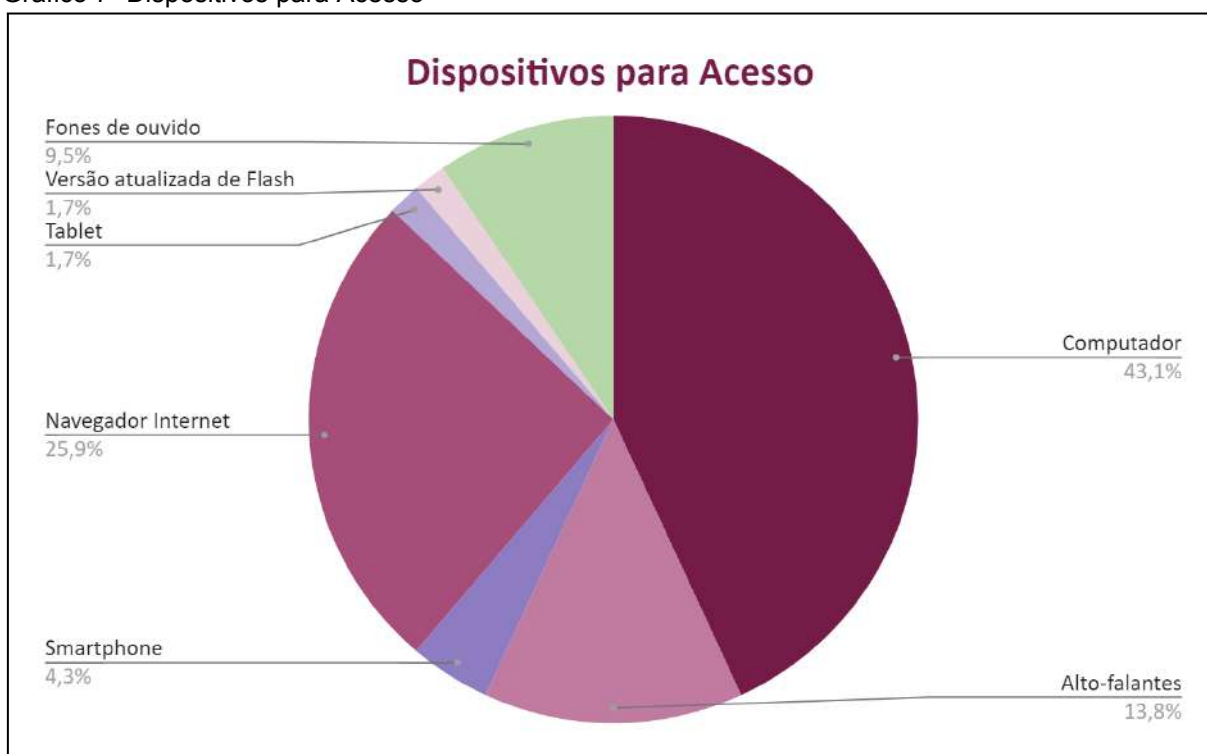
Gráfico 6- Meio de Circulação.



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Além da grande quantidade de obras publicadas no site dos autores, é muito comum que elas sejam idealizadas para serem visualizadas no computador, diferente das obras de 3ª geração, que normalmente são pensadas para serem acessadas a partir de redes sociais, estas muito acessíveis e idealizadas para serem utilizadas em dispositivo móvel. Flores (2021, p.358), para definir aspectos da terceira geração, comenta que ela “utiliza plataformas estabelecidas com bases de usuários massivas, como redes de mídia social, aplicativos, dispositivos móveis com telas sensíveis ao toque, API e web services.”. O gráfico abaixo ilustra a porcentagem de obras que é acessada por computador.

Gráfico 7- Dispositivos para Acesso



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

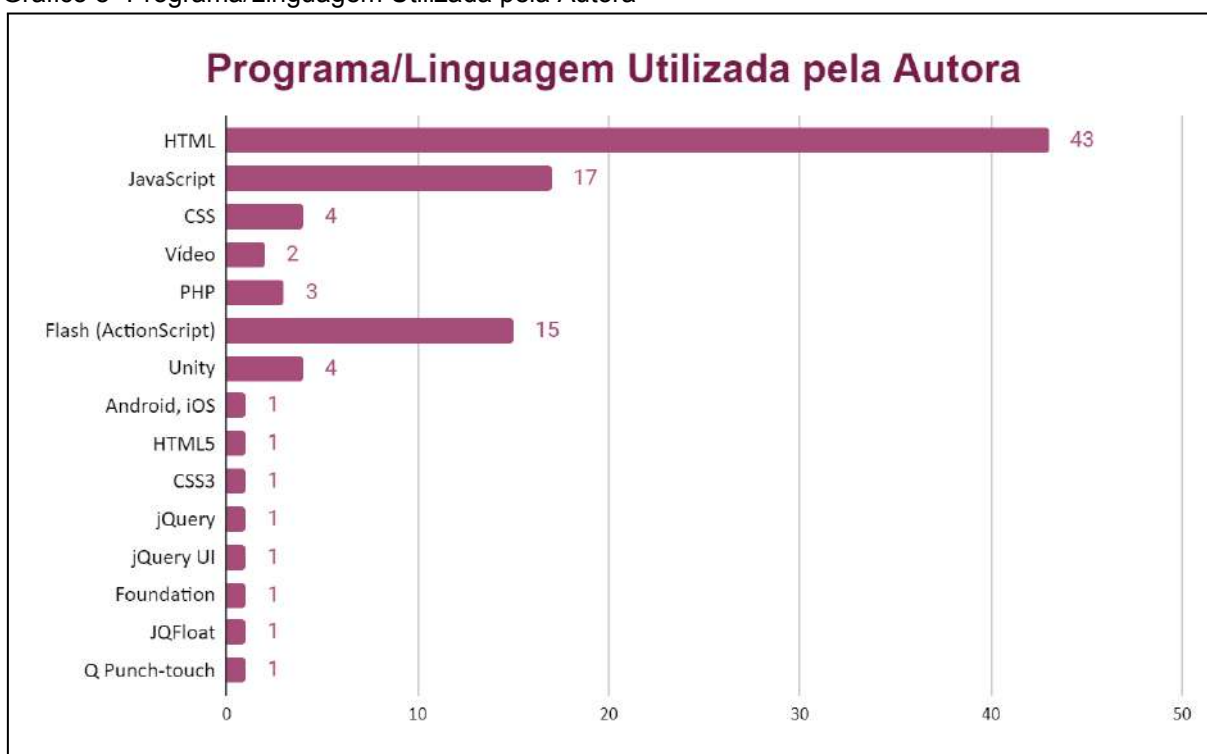
No gráfico é notável a diferença entre a porcentagem de obras que são acessadas por computador e por smartphone, sendo o computador e a navegação por internet essenciais para o surgimento de uma segunda geração de obras, assim como aponta Leonardo Flores (2021):

O surgimento da rede mundial de computadores trouxe uma grande mudança de paradigma e o crescimento na produção e na circulação de literatura eletrônica, iniciando uma segunda geração de obras. Devido ao número crescente de pessoas com acesso aos computadores pessoais e à Internet, o número de usuários aumentou e a facilidade de publicação levou a uma enorme quantidade de trabalho original a começar a circular na Web. (Flores, 2021,p.359)

Em relação ao programa ou à linguagem de programação utilizados pelas autoras, como as obras não são alocadas em plataformas já existentes, é necessário que as autoras construam um site e uma produção literária a partir de programas que disponibilizam essas produções na web.

O gráfico abaixo aponta os programas e quantidade de obras realizadas em cada linguagem de programação coletadas nos arquivos:

Gráfico 8- Programa/Linguagem Utilizada pela Autora



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

A grande quantidade de obras construídas com HTML se deve ao fato de que o HTML é responsável pelo “esqueleto” dos sites da web, em segundo lugar, vemos o JavaScript como segunda linguagem mais utilizada e em terceiro lugar vem o Flash, linguagem muito característica das obras de segunda geração. A justificativa para que tenhamos mais obras para JavaScript do que Flash provavelmente se dá pelo fato de que o Flash foi substituído por outras linguagens por conta de seu problema de segurança, essa vulnerabilidade é comentada por Salter e Murray (2014, p.147): “Os riscos de segurança do Flash não são exclusivos do Flash. Qualquer plug-in do navegador pode servir como local para ataques cibernéticos, especialmente quando os usuários ignoram as muitas atualizações regulares que Java e Flash lançam em resposta à descoberta de ataques.”

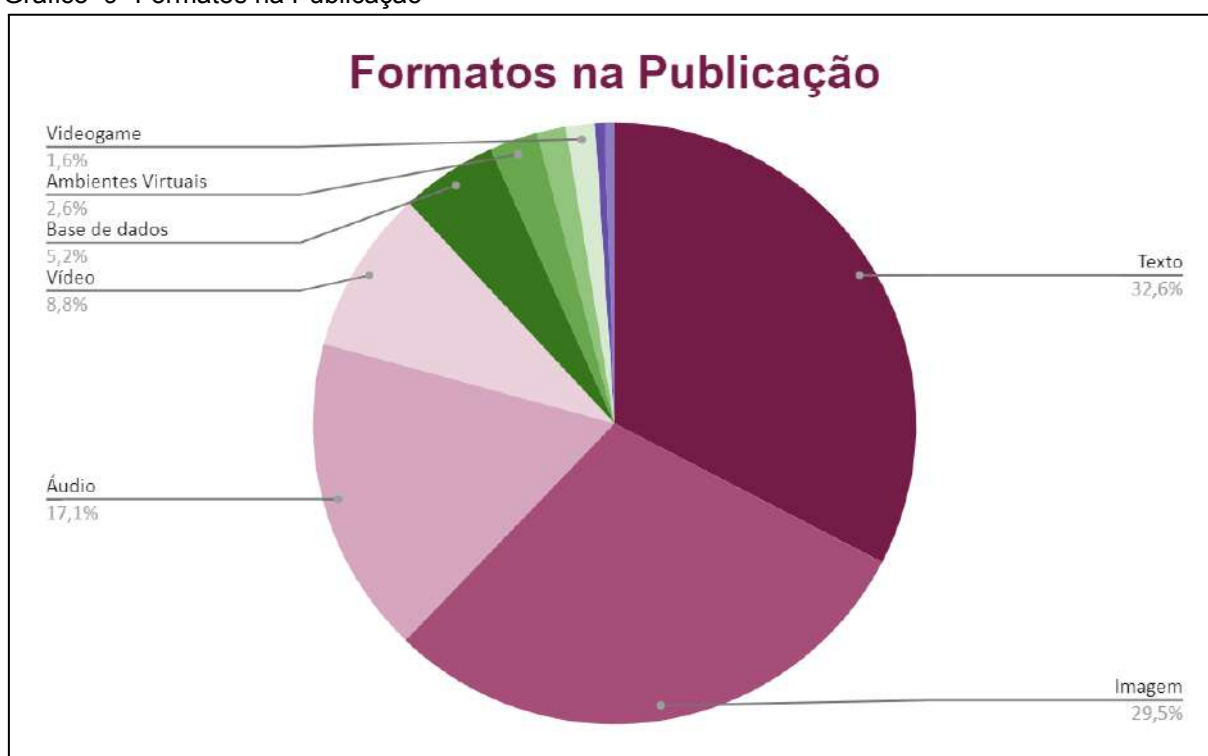
Sobre o gráfico acima, é necessário esclarecer que esses metadados estavam mapeados somente no *Atlas da literatura digital Brasileira*, a informação dos programas utilizados nas obras do arquivo da Cartografia Digital da América Latina foram mapeados pelo DevTools¹⁷ e incluídos na fonte de dados da autora

¹⁷ “ DevTools é um conjunto de ferramentas para desenvolvedores da Web integradas diretamente no navegador Google Chrome. Essas ferramentas permitem inspecionar o HTML (DOM) renderizado e a

para que o gráfico pudesse ser composto, além desse fato, há obras que utilizam mais de um tipo de linguagem de programação, resultando em mais programas/linguagem do que a quantidade de obras com autoria feminina contabilizadas nos acervos.

Sobre os formatos na publicação,¹⁸ por serem de obras de 2ª geração em que o leitor necessita acessar sites, em interfaces que o autor desenvolveu e não em plataformas já disponíveis, as obras possuem uma variedade grande de formatos, diferentemente de obras de 3ª geração que, provavelmente, devido à plataforma na qual estão inseridas, podem possuir o formato que a plataforma exige, como por exemplo: vídeo e áudio no youtube, imagem e texto no instagram, etc. No gráfico abaixo é possível notar a variedade de formatos na publicação, mas com predominância do texto, mesmo com a imensa possibilidade de recursos multimídia.

Gráfico 9- Formatos na Publicação



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

atividade de rede das suas páginas” (Google AdSense, 2024) e possibilitam mapear a linguagem de programação utilizada.

¹⁸ Os atributos técnicos comentados no presente projeto estão catalogados nos repositórios, e foram baseados na proposta taxonômica do Consortium on Electronic Literature (CELL). É possível acompanhar os atributos de cada repositório por este link: https://docs.google.com/spreadsheets/d/1IdnJyKg73uTHZvrYEa_oXy5efO3YI_Mk089Y1xulRVw/edit?usp=sharing

A predominância da matéria verbal tem relação com o fato de que as obras não rompem radicalmente com a tradição impressa, Jessica Pressman *apud* Flores (2021) elabora o termo “Modernismo Digital” para as obras de segunda geração que possuem matéria verbal como elemento predominante, pois são esteticamente difíceis, devido ao traços dessa poética que busca a originalidade, a experimentação formal e consequentemente é menos acessível e massiva, por conta dessa “estética da dificuldade”.

A predominância da matéria verbal ainda tem relação com a ligação da poesia flash e os “artistas de papel”, pois como afirma Cleger:

A poesia em flash (como mostro a seguir) é, de fato, uma remediação de várias técnicas e princípios estéticos fornecidos por **"artistas de papel"** como Mallarmé, Apollinaire, Huidobro, Tristan Tzara e Joan Brossa, para citar apenas alguns. E as inovações dessas peças digitais - o fato de serem um tipo de texto digital ou de serem programáveis - são tão vitais para sua formação como gênero quanto sua herança do passado imediato.(Cleger, 2014,p. 40, tradução nossa.)

Além do texto, também há uma grande quantidade de imagem e áudio, esses formatos para a composição das obras de segunda geração também podem ser justificados pelo que Manovich denomina de “estética flash”, pois a estética possui padrões de composição que se repetem nas obras de artistas da geração flash. Manovich (2005) *apud* Cleger (2016) comenta algumas práticas recorrentes (destaco aqui as práticas que possuem relação com o uso de imagem e áudio coletadas no gráfico): inclusão de loops, tanto de música, como de animação; e a escolha e seleção de um robusto arquivo de imagens, que inclui imagens que o autor criou ou imagens “saqueadas” (nas palavras de Cleger) de arquivos alheios.

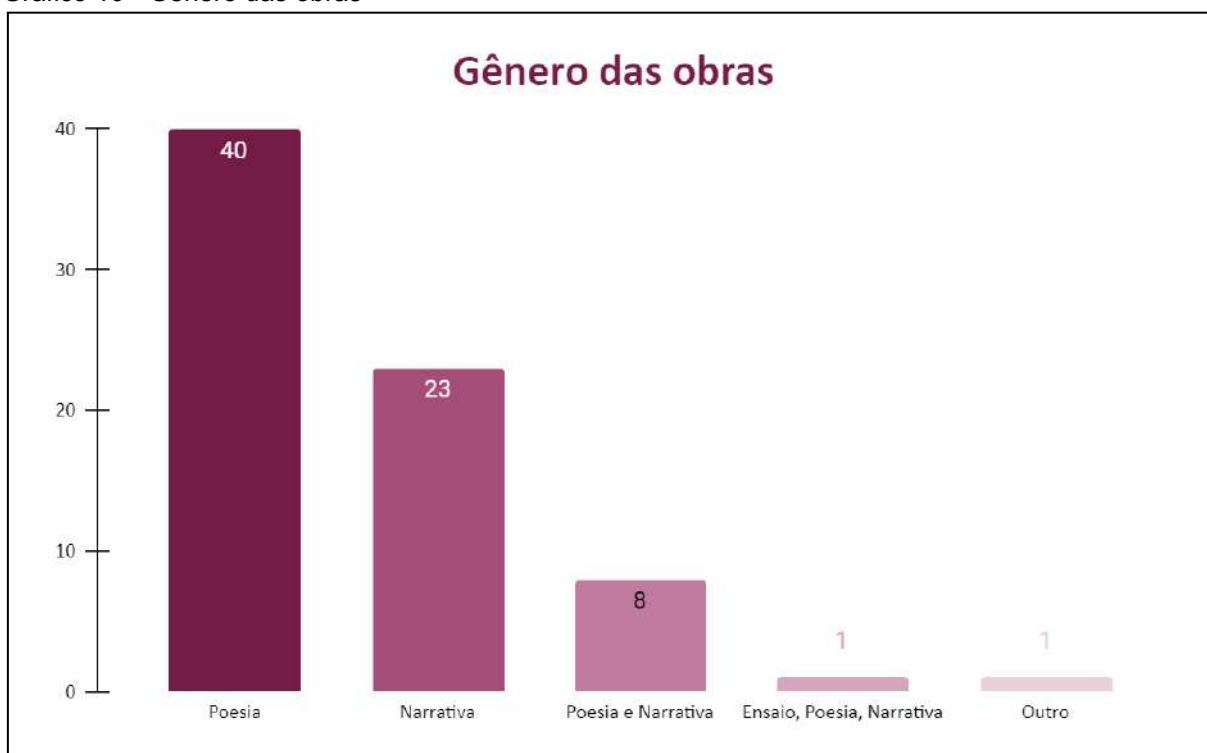
4.4: Análise de atributos literários

Analisando agora os gráficos referentes aos atributos literários teremos: i) Gênero, ii) Técnicas de composição, iii) Obras vencedoras de prêmios.

Para começar o capítulo é importante compreender, que apesar de as obras serem rotuladas por diferentes pesquisadores como “literatura eletrônica”, “ciberliteratura”, “literatura cibernética”, ou “literatura digital” – esta última, opção mais comum entre latino-americanos (Pereira, 2022), essas obras são

caracterizadas como pertencentes a um gênero literário (poesia, narrativa, etc). Pitman (2019) destaca a importância da poesia na literatura digital, a autora afirma que a poesia se adapta melhor aos contextos de espaço e tempo mediados pelas telas, provavelmente porque a “poesia é uma experiência curta e condensada”. A afirmação de Pitman (2019) se confirma na coleta de dados referentes aos gêneros mapeados nos acervos estudados deste trabalho, sendo 55% das obras pertencentes ao gênero poesia, como ilustra o gráfico abaixo:

Gráfico 10 - Gênero das obras



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Importante lembrar que, além do contexto de autoria feminina, a poesia é o gênero mais predominante nos arquivos de literatura digital latino-americana de maneira geral. Rocha (2023) e Gainza e Zúñiga (2023), ao comentarem sobre os arquivos estudados neste trabalho reforçam que a poesia é o gênero predominante nos arquivos da América Latina, sendo essa uma especificidade do território todo e não somente pelo fato de a análise em questão ser realizada com autoria feminina.

Interessante notar que além de considerar a poesia digital como especificidade da produção literária digital da América Latina, Rocha (2023) também comenta a multimodalidade como técnica de composição recorrente no arquivo brasileiro e Gainza (2023) aponta a maioria das obras como interativa e hipermídia,

podendo ter mais de uma tipo de atribuição em cada obra, o que não ocorre no arquivo brasileiro. A nomenclatura dos dois arquivos, como apontada por Pereira (2022) , é diferente em relação à técnica de composição. Os metadados do arquivo brasileiro é composto por: 1) hipertextualidade/hipermidialidade; 2) escrita de código; 3) transmidialidade; 4) interatividade (além de ativar/desativar/navegar); 5) generatividade; 6) sonora; 7) multimodalidade e 8) espacialidade 3D. Os metadados do arquivo latino americano são: 1) hipertexto; 2) hipermídia; 3) escrita de código; 4) transmídia; 5) animação; 6) interação; 7) literatura autogerada e 8) sonora.

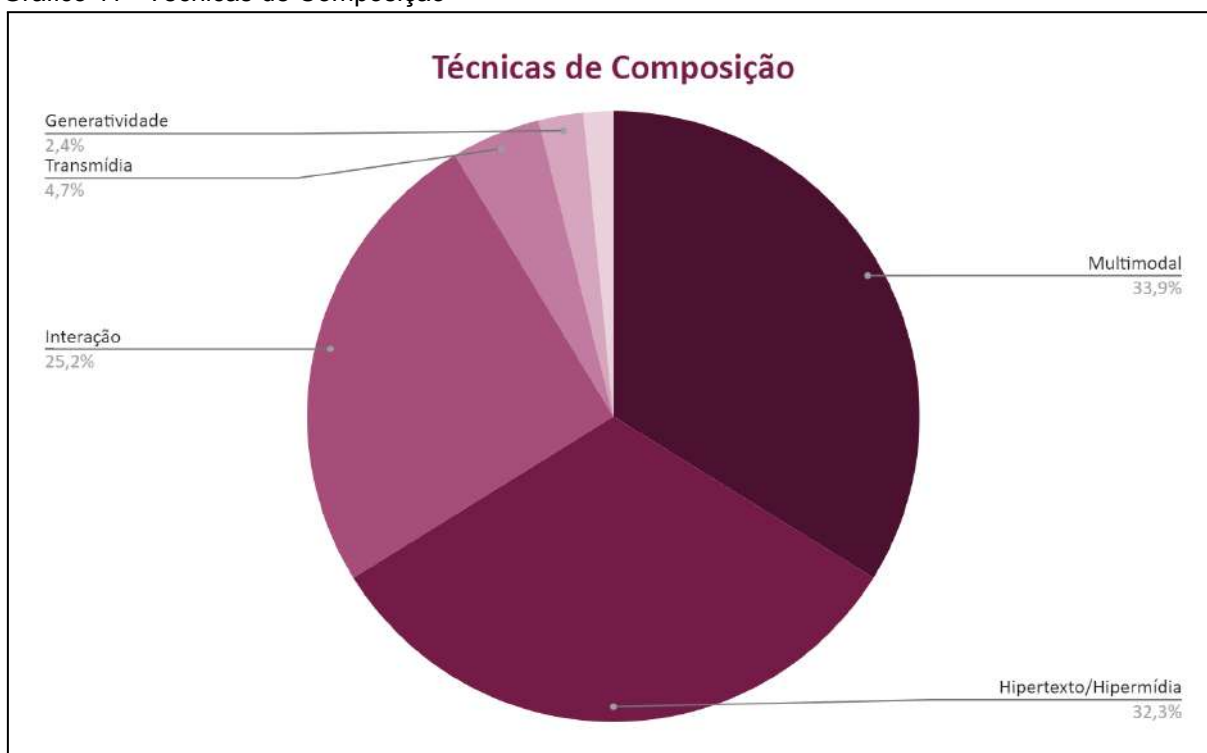
Como já dito anteriormente, a intenção é unificar os arquivos a fim de facilitar o manuseamento de dados e gráficos, por isso, os vocabulários de metadados dos arquivos foram unificados para seguirem o padrão do arquivo brasileiro. As categorias do arquivo brasileiro foram as categorias propostas por Antunes (2021) em *Glossário crítico para literatura digital*.¹⁹

Os resultados também se alinham com a análise realizada pelas idealizadoras dos arquivos, em que a maioria das técnicas empregadas em um contexto latino americano também é maioria quando focamos na produção realizada por mulheres:

19

https://www.observatorioldigital.ufscar.br/producoes-do-grupo/27006-2/?perpage=12&order=DESC&orderby=date&search=antunes&pos=1&source_list=collection&ref=%2Fproducoes-do-grupo%2F

Gráfico 11 - Técnicas de Composição



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Os formatos de publicação, já analisados anteriormente, dialogam com os resultados do gráfico, pois exemplificam que na maioria das obras foram utilizados texto, imagem e áudio. A exploração de recursos multimodais está associada às obras de segunda geração porque as autoras possuem liberdade de utilizar os recursos que acham necessários em seus sites, já que não possuem nenhuma “exigência” midiática de publicação da rede social em que está inserido, ou vai ser publicado. (lembrando que as obras comumente publicadas em redes sociais são de 3ª geração). Além disso, é importante comentar que a interatividade não é muito explorada em obras que fazem parte da “estética flash”, porque os procedimentos de looping utilizados nessas obras limitam a interação do usuário, já que a programação de telas sequenciais, realizadas com Flash, não implica na interação usuário-obra, mas há exceções.

Cleger (2024), detalha melhor a discussão:

No nível mais estrito da escrita poética, Katherine Hayles inclui o poema flash entre os gêneros de faturamento recente no campo da literatura eletrônica e o descreve como um poema “caracterizado por suas telas sequenciais, que geralmente progridem sem a necessidade de intervenção

do usuário”. ou com intervenção mínima do usuário. O diferencial da poesia flash, segundo Hayles, está naquele fluxo de interfaces poéticas que o poeta é capaz de desenhar a partir da plataforma multimídia Adobe Flash e depois programá-las para serem reproduzidas de forma semiautomática, ou seja, sem exigir um alto grau de participação ou intrusão dos leitores no processo criativo. Nesse sentido, a poesia flash seria um gênero de literatura eletrônica caracterizado pela pouca interatividade com o público. No entanto, a própria Hayles salienta que existem exceções a este princípio.(Cleger, 2014,p.39, tradução nossa)

Por fim, o último atributo destinado à análise literária é o número de obras que ganharam prêmios:

Gráfico 12- Obras vencedoras de prêmios



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Sobre esses dados, é importante dizer que as informações só constavam no arquivo brasileiro, mas houve a investigação das obras latino-americanas para elaboração das estatísticas. Interessante notar que apesar da invisibilidade da literatura digital²⁰ - ideia que Kosak (2019) defende em relação a outros tipo de práticas de leitura e escrita digital, como por exemplo as fanfics - há prêmios e

²⁰ A invisibilidade da literatura digital, observada por Kosak (2019) pode ser explicada ao fato de que a definição de literatura digital ainda não está bem delimitada e as aproximações com o modernismo e o experimentalismo, “afastam” os leitores, pois é um movimento consciente de exclusão.

festivais que contemplam e legitimam produções de literatura digital, mas somente 0,14% das obras produzidas por mulheres receberam prêmios.

4.5: Análise de Atributos sociais

Por fim, em relação aos atributos sociais teremos: a idade, a ocupação e a formação acadêmica.

Gráfico 13- Ocupação/Profissão



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Algo interessante a se notar, é que a segunda maior profissão é a de Artista, e depois vem a de Escritora, possivelmente porque o fato de a literatura digital ser multimídia e não somente constituída por texto, faz com que a visão de produção das obras seja mais abrangente, para além da escritura. A introdução de Díaz, do ebook *Poesía y poéticas digitales / electrónicas / tecnos / new-media en América Latina: Definiciones y exploraciones, dificultando a definição de termos*, propõe discussões teórico-críticas do que é literatura digital, mas o que se pode observar é que o campo não tem uma definição estrita. Uma citação de Díaz (2016) em que isso fica evidente é a referência a Wardrip-Fruin: "Os termos 'literatura digital' e 'arte

digital' são usados com frequência em nosso campo, mas raramente são definidos" (2010, 29, tradução nossa). A ampla gama de definições provavelmente impacta a descrição das autores sobre qual a sua ocupação, e como é nomeada uma artista, escritora, etc que se dedica à produção de literatura digital. Díaz finaliza a introdução pontuando que a literatura digital é um conceito "guarda-chuva":

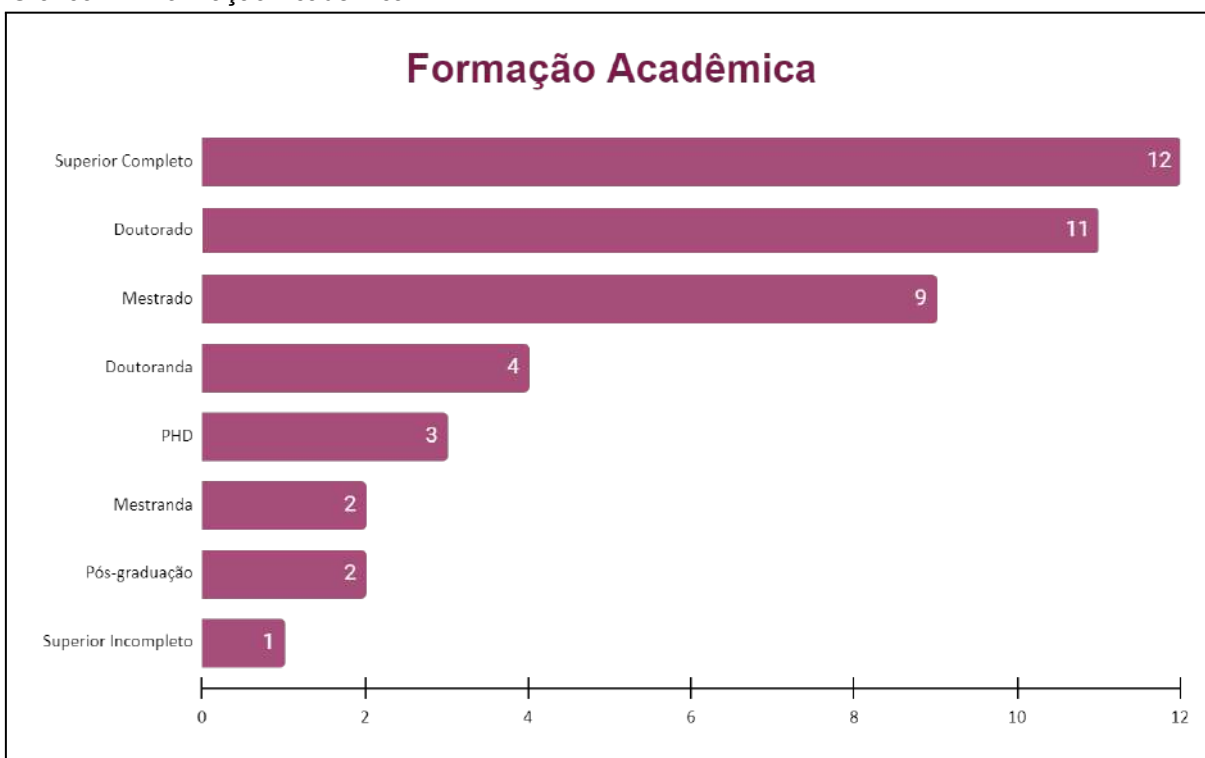
[...] para concluir estas páginas introdutórias, à noção do conceito de poesia digital como um conceito "guarda-chuva" (Strehovec, 2010) , ou seja, um conceito que determina um campo criativo e teórico-crítico que inclui obras e estudos sobre elas que não respondem bem à imposição de uma definição estrita.(Díaz, 2016, p.25)

As dificuldades na busca por uma definição de literatura digital são debatidas por Rocha (2020) que comenta que a literatura digital impõe questionamentos ao sistema literário, apesar de manter vínculos epistemológicos e teóricos. A literatura digital como sistema envolve considerar, em sua constituição, a forma física e os meios pelos quais é distribuído, produção, recepção e como o texto interage com outros textos e contextos culturais existentes. Todos esses elementos "atravessados pelas especificidades do contexto digital". Somando a isso, a natureza experimental e inespecífica deixam as fronteiras da literatura digital flexíveis, exigindo abordagens multidisciplinares para compreender o fenômeno, e consequentemente contribui para a autodenominação das autoras em diversos campos do conhecimento.

Por fim, um aspecto notável é que além de escritoras, há cerca de 4% das autoras que se denominam especificamente como poetisas, porque a poesia é um gênero muito presente nos arquivos e na América Latina, como visto anteriormente.

Os dados sociais foram coletados a partir de buscadores online, disponibilizados nas páginas bibliográficas das autoras, ou entrando em contato com as autoras quando estas disponibilizavam seus e-mails para contato. Importante ressaltar que em alguns casos, a autora está em completo anonimato na internet, seja porque não possui nenhuma página de divulgação pessoal, ou porque os buscadores não ranquearam a página como prioridade, por ser um nome muito comum, ou por não ter destaque na área.

Gráfico 14- Formação Acadêmica



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

O gráfico aponta uma grande quantidade de autoras que estão na academia, há, por exemplo, 11 autoras com doutorado, 4 doutorandas e 3 PHDs, totalizando 16 autoras que estão na “última etapa” de especialização acadêmica. Esse fenômeno social ocorre porque a literatura digital cresceu na academia durante a segunda geração, Flores (2021) argumenta que a circulação na Web rompeu com as formas estabelecidas para a circulação de escrita, música, vídeo, criando uma potente política de gratuidade e consequentemente de disponibilidade, afastando assim as editoras dos meios de produção para devolvê-los aos criadores, por isso:

Os escritores e artistas de literatura eletrônica de segunda geração tendem a ganhar a vida não com a venda de obras, mas com trabalhos diurnos, residências artísticas, cargos acadêmicos, performances convidadas e exposições em galerias, trabalhos comissionados e outras práticas relacionadas.(Flores, 2021, p.365).

Kosak (2018) ainda acrescenta que a manutenção online das obras nos sites dos autores necessita de investimento do autor ou de Instituições que produzem e/ou armazenam as obras, como por exemplo museus, universidades, etc, além de

se preocuparem com as possíveis atualizações da internet, como já vimos anteriormente com o Flash, por exemplo.

É importante dizer que nem todas as autoras têm dados bibliográficos disponíveis na web e o gráfico abaixo não representa a totalidade dos dados, além do mais, há autoras que se denominam com mais de um tipo de ocupação, o que deixa o gráfico com um número grande de opções. As profissões coletadas são nomeadas pelas próprias autoras em suas páginas bibliográficas.

Finalmente, a análise dos arquivos revelou que a média de idade das autoras de literatura digital é de 48 anos. Essa faixa etária parece estar alinhada com a formação acadêmica das autoras. Vale destacar que para obter a titulação de doutorado e ingressar na profissão de professora universitária, é necessário percorrer um caminho acadêmico que demanda tempo e dedicação, o que naturalmente contribui para a experiência e maturidade das profissionais envolvidas.

Além disso, é importante pontuar, que a idade foi um dos dados sociais mais difíceis de serem pesquisados, por ser uma informação mais pessoal do que profissional, há 25 autoras em que a idade não foi encontrada por buscadores online, ou não havia email para contato com as autoras.

Conclusão:

Com o mapeamento de dados e análise dos gráficos construídos utilizando os metadados de obras produzidas por mulheres, é possível chegar a algumas conclusões: as mulheres estão em desigualdade numérica referente à autoria dos arquivos estudados, representando apenas 27% de autoria nesses arquivos. Além disso, apesar de as produções latino-americanas possuírem autorias colaborativas, os arquivos ainda dividem os atributos “autores” e “colaboradores”, revelando uma preocupação com a definição de um autor(a) claro e marcado, possível herança da tradição impressa.

Ademais, a hipótese da pesquisa, que é encontrar particularidades e especificidades sociais ou referentes aos aspectos técnicos selecionados nas produções de autoria feminina de literatura digital na América Latina, não foi confirmada, pois a análise sociotécnica revelou que o padrão de condição técnica e social segue os contextos geracionais e geográficos nos quais seus arquivos estão

inseridos, e nos quais os autores homens também se encaixam, portanto, em relação aos atributos coletados, não é possível identificar algum aspecto essencializante da produção de mulheres latino-americanas.

Apesar disso, destaco alguns exemplos analisados que mostram como as produções femininas acompanham os contextos geográficos e geracionais nos quais foram produzidas: Gênero poesia e multimodalidade como especificidade latino-americana; as obras publicadas em sites das autoras e não em redes sociais; a maioria das obras utilizam computador como dispositivo de acesso; profissão e ocupação das autoras envolvem Universidades e o capital cultural na academia, seguem o mesmo padrão de procedimentos e aspectos sociais de obras de literatura digital produzidas na segunda geração. (Flores, 2021)

Vale ressaltar que a hipótese se refere aos aspectos técnicos e sociais das obras, não é possível afirmar que a escrita feminina latino-americana não possua nenhum elemento literário particular e específico que possa ser identificado em um padrão de produções, como por exemplo o tema das obras. O projeto de mestrado que seguirá este Trabalho de Conclusão de Curso pretenderá compreender e mapear a temática das obras selecionadas neste trabalho²¹, a fim de testar a hipótese inicial, e identificando padrões de temas, que podem estar associados ao fato de as produções serem realizadas por mulheres, e por estarem em arquivos latino-americanos.

²¹ A tabela de identificação de temas está disponível em:  Dados para catalogação

Referências

ANTUNES, J. R. **Um vocabulário crítico para os estudos de literatura digital**. Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, 2021.

BEIGUELMAN, G. **Futuros possíveis: arte, museus e arquivos digitais**. São Paulo: Peirópolis. . Acesso em: 23 jul. 2023. , 2014

CORREIA, LF. **Modulações entre o analógico e o digital: Apontamentos históricos da inserção do Brasil na era da informação (1977-2000)**. Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em História Social.

CORREA-DÍAZ, L. Una introducción. In: CORREA-DÍAZ, L.; WEINTRAUB, S. **Poesía y poéticas digitales/electrónicas/tecnos/new-media en America Latina**. 1ª ed. Bogotá: Ediciones Universidad Central, 2016. ISBN 9789582602284.

CLEGER, O. Del caligrama al poema flash: la poesía visual se muda a internet. In: CORREA-DÍAZ, L.; WEINTRAUB, S. **Poesía y poéticas digitales/electrónicas/tecnos/new-media en America Latina**. 1ª ed. Bogotá: Ediciones Universidad Central, 2016. ISBN 9789582602284.

CNN Brasil. **Mulheres na tecnologia: cenário, desafios e nomes que marcaram a história**. 05 de março de 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/tecnologia/mulheres-na-tecnologia>. Acesso em 10 de junho de 2024.

ESTEVIÃO, Natália Cristina. **Um estudo sobre arquivos de literatura digital: sistema literário e legitimação**. 2023. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/18976>.

GAINZA, C. **Literatura en digital: mapas, estéticas y conceptualizaciones**. Revista chilena de literatura. N. 96, 2016, p. 233-256.

GAINZA, C.; MEZA, N.; ROCHA, Rejane C. **Cartografía crítica de la literatura digital latinoamericana**. [E-reader version]. Editora Edufscar, São Carlos, 2023. ISBN:9788576006053.

GAINZA, C. e ZÚÑIGA, C. Arquivos Inestables: Preservar literatura digital en tiempos de obsolescencia tecnológica. In: GAINZA, C.; MEZA, N.; ROCHA, Rejane C. **Cartografía crítica de la literatura digital latinoamericana**. [E-reader version]. Editora Edufscar, São Carlos, 2023. ISBN:9788576006053.

KOZAK, C. **Comunidades experimentales y literatura digital en Latinoamérica**. Virtualis, v. 9, n. 17, p. 9-32, 2018. DOI: 10.2123/virtualis.v9i17.272. Disponível em: <https://www.revistavirtualis.mx/index.php/virtualis/article/view/272>.

KOSAK, C. (2019). **Derivas literarias digitales: (des)encuentros entre experimentalismo y flujos culturales masivos**. *Heterotopías*, 2(3). Revista Heterotopías Del Área De Estudios Críticos Del Discurso De Ffyh. , V. 2, N. 3, 2019. Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/24768>

MEZA, N. **Women creators of Latin American eletronic literature: a geographical overview**. Texto Digital, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 183-216, jan./jul. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2020v16n1p183>. Acesso em: 23 jul. 2023.

SANTOS, Milton. **Tecnica, espacio, tempo: globalizacao e meio tecnico-cientifico informacional**. . Sao Paulo: Hucitec. . Acesso em: 03 ago. 2024. , 1994

PEREIRA, V. **A poesia digital em arquivos online latino-americanos: convergências e divergências**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, v. 24, n. 46, p. 224-244, jan./abr., 2022. doi: <https://doi.org/10.1590/2596-304x20222446vcp>

PEREIRA, V. **Poesia digital brasileira em Flash: da plataforma técnica aos poemas hipermídia**. Signótica, Goiânia, v. 35, p. e73165, 2023. DOI: 10.5216/sig.v35.73165. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/73165>. Acesso em: 9 jan. 2024.

MONARD, Maria Carolina e FORTES, Renata Pontin de Mattos. **Uma visão da participação feminina nos cursos de ciência de computação no Brasil**. 2013, Anais.. Naiguatá: USB, 2013. . Acesso em: 16 jan. 2024.

PITMAN, Thea. **“Literatura Eletrônica Latino-Americana Criada por Mulheres / La literatura eletrônica latino-americana criada por mulheres”**, *Literatura Latino-Americana Hoje*, 10, dossiê “literatura digital”, ed. por Scott Weintraub, (2019). Disponível em: <https://latinamericanliteraturetoday.org/2019/05/latin-american-electronic-literature-created-women-thea-pitman/>

FLORES, L. **Third Generation Electronic Literature**. DAT Journal, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 355–371, 2021. DOI: 10.29147/dat.v6i1.346. Disponível em: <https://datjournal.anhembibr/dat/article/view/346>. Acesso em: 15 aug. 2023.

ROCHA, Rejane C.; AMÂNCIO, Nair R. **A compreensão e a legitimação da literatura digital brasileira: o caso da revista Texto Digital**. *Texto Digital*. Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 123 - 136, jan./jun. 2019.

ROCHA, R. Literatura digital. In: RIBEIRO, A. E.; CABRAL, C. A. (org.). **Tarefas da Edição: Pequena mediapédia**. Belo Horizonte: LED, 2020. p. 80-84.

ROCHA, R. **Projeto Antologia crítica da literatura digital brasileira**. 2021. Disponível em: <https://www.observatorioldigital.ufscar.br/wp-content/uploads/tainacanitems/12463/27208/Antologia-Critica-da-Literatura-digital-brasileira-CNPq.pdf>.

SALTER, Anastasia; MURRAY, John. Flash: **Building the Interactive Web**. London, England: MIT Press, 2014.

SILVEIRA, E. **Como as mulheres passaram de maioria a raridade nos cursos de informática**. BBC News Brasil, São Paulo, 13 de abril de 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-43592581>. Acesso em: 16 de janeiro de 2024.

TEDESCHI, Leandro A. **Os desafios na escrita feminina na história das mulheres**. Universidade Federal da Grande Dourados. Raído, Dourados, MS, v.10, n.21, jan./jun. 2016.