

A simulação da performatividade literária no *Arquivo LdoD*

INTRODUÇÃO: UM CONTEXTO EDITORIAL HÍBRIDO

A um conjunto de funcionalidades de simulação representacional – que reconstituem quer a genética autoral do *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa, quer a sua socialização editorial entre 1982 e 2012 –, o *Arquivo LdoD* acrescenta um conjunto de funcionalidades de simulação performativa, que permitem aos interatores reconceptualizar e rematerializar a obra a nível editorial e autoral. Esta camada dinâmica e social do *Arquivo LdoD* permite reeditar o texto – selecionando, organizando e anotando os fragmentos – e reescrever o texto – criando variações ancoradas em passos específicos dos fragmentos. Depois de descrever o contexto editorial híbrido que condiciona os atuais modelos de edição crítica digital, este artigo teoriza a simulação da performatividade literária no *Arquivo LdoD*.

Estudos sobre os atuais processos de publicação híbrida (entendida como publicação multiplataforma, isto é, como a publicação simultânea em meio e formato impresso e em meio e formato digital) indicam que as mudanças no design de livros trazidas pelas tecnologias digitais ainda não se traduziram em práticas de produção e organização que incorporem plenamente o hibridismo da situação tecnológica atual nos seus processos. Mesmo se considerarmos o facto de a maioria dos livros impressos ser desde há pelo menos três décadas um mero *output* de processos digitais, o facto é que o processo de conceção e impressão de livros através de meios digitais permanece vinculado ao valor simbólico e financeiro do livro impresso como mercadoria e ao valor comunicativo do código como dispositivo. Por isso, este vínculo é também um vínculo material e formal com o layout gráfico e as estruturas bibliográficas do código impresso. A situação atual parece constituir um paradoxo medial: por um lado, os livros são digitalmente projetados para circular sob forma impressa; por outro lado, a flexibilidade do meio digital para gerar múltiplos formatos para circulação e reprodução eletrónica raramente é explorada do ponto de vista do design de interação para além do modelo do fac-símile digital e da emulação da página impressa.

Deste modo, os livros são projetados com ferramentas digitais tendo a impressão como

output final, e quer o fluxo de trabalho de produção, quer o programa de desenho gráfico do livro seguem a divisão do trabalho das publicações em papel e as convenções de composição e paginação do livro impresso. Isto significa que quando os *e-books* são produzidos como uma segunda forma ou versão do livro impresso tendem a ser concebidos como um *output* digital de um *output* impresso. Este, no entanto, já era em si mesmo o *output* de uma série de processos digitais, desde a escrita, processamento e edição de texto até ao design gráfico e à impressão. O formato digital surge assim como uma decisão tardia que suplementa o formato impresso, fazendo com que as capacidades específicas do meio digital para a estruturação modular de informação, design responsivo e múltiplas interfaces sejam pouco exploradas, apesar do facto de a maior parte do fluxo de texto que originou o livro impresso ter sido processado como código de computador durante toda a cadeia de produção. O resultado deste processo é o apagamento de um conjunto de possibilidades de processamento que permitiriam conceber em simultâneo a dupla forma do livro (impressa e digital) como *output* de um mesmo e único fluxo digital.

O códice impresso é uma estrutura cognitiva e retórica de tal forma poderosa que parecemos incapazes de pensar o livro digital a não ser como remediação especular do livro impresso (Deegan and Sutherland, 2009a e 2009b). Mesmo quando projetamos arquivos digitais como uma nova possibilidade de edição crítica permanecemos apegados às inscrições das fontes documentais, utilizando inúmeros recursos para replicar o seu aspeto formal e autenticar as nossas recodificações e transmediações digitais. O códice impresso continua a ser o modelo dominante na nossa tentativa de reimaginar digitalmente a edição crítica: criamos edições digitais que são remediações de livros impressos; e voltamos a imprimir livros a partir de remediações digitais de livros impressos. Por outras palavras, a forma impressa do livro replica-se constantemente no espaço eletrónico, de tal modo que a maior parte dos livros eletrónicos continua a ser constituída por digitalizações de livros impressos e não ainda por livros digitais num sentido pleno. Porquê?

A meu ver, esta questão tem de ser respondida a partir de duas perspetivas: a partir de uma perspetiva de design do livro, e a partir de uma perspetiva de funcionamento do mercado. Sob a perspetiva de design livro, persiste uma conexão forte entre o programa de design de um livro impresso como um modelo de fluxos de informação dentro de uma organização editorial (como uma editora universitária, por exemplo) e seu programa de design como um modelo formal (tanto em termos de disposição gráfica, como de standards de codificação e publicação digital). Isto significa que a divisão do trabalho entre editores de texto e designers gráficos, por um lado, e web designers, codificadores de texto e programadores, por outro, não incentiva uma abordagem de design que conceba a impressão e a publicação digital como um único processo integrado nos fluxos organizacionais de produção e comunicação da organização¹.

(1) Embora no contexto específico da edição do livro técnico, este problema foi recentemente estudado por Ana Catarina Silva, *Do Impresso ao Electrónico: O Design do Livro Técnico Num Contexto Editorial Híbrido*, Porto: Universidade do Porto, 2014 [tese de doutoramento].

Além disso, na medida em que a lógica económica da indústria editorial depende do mercado, a decisão de publicar em ambos os meios é necessariamente determinada pela procura dos géneros e tipos de livro em cada meio, e pelos efeitos que a publicação num determinado meio tem no mercado do outro. O conjunto de processos segundo os quais se tomam as decisões sobre quais os livros impressos que são também produzidos e distribuídos em formato digital, e vice-versa, dependente fundamentalmente desta dinâmica de mercado. Mais do que implicar se se publica apenas em formato impresso ou em impresso e digital, a dinâmica do mercado parece afetar o programa de design multimédia para a própria publicação, no sentido em que determina a quantidade de tempo e de outros recursos materiais que os editores estão dispostos a investir no desenvolvimento das componentes digitais nas versões digitais dos livros. Embora esteja a pensar especificamente nas edições críticas, este enquadramento do problema pode ser aplicado a outros tipos de livros, incluindo livros técnicos, manuais escolares e livros infantis, por exemplo.

Na medida em que a dinâmica comercial (em circuito de retroalimentação com um aparato tecnológico em processo de inovação constante e acelerada) condiciona o grau de hibridiz da publicação multiplataforma atual, um dos problemas teóricos em modelar o fluxograma organizacional de um programa de design híbrido para o livro é precisamente ajustar as implicações das dinâmicas comerciais nessa hibridização programática do livro, segundo tipos, géneros, mercados e plataformas específicas (plataformas em linha, tabletes, leitores de *e-books*, *smartphones*). Trata-se de uma reflexão que se aplica de forma mais evidente a tipologias específicas de publicação – como são as revistas académicas, as monografias de investigação científica e as edições didáticas –, mas que não deixa de ser relevante na edição crítica de obras literárias, que participam também deste contexto editorial híbrido.

PRÁTICAS E MODELOS DE EDIÇÃO CRÍTICA DIGITAL

Ao longo dos últimos 25 anos a evolução nas tecnologias e standards técnicos modificou significativamente os modelos de edição crítica digital. Durante a década de 90, o CD-ROM (e depois o DVD) foram os suportes preferenciais dessas edições, desenvolvidos geralmente como projetos comerciais, resultantes da colaboração entre editoras académicas e filólogos. A possibilidade de integrar inúmeros textos e imagens documentais de forma agregada, representando-os através de redes de hiperligações e expandindo as possibilidades de pesquisa automática do texto e dos respetivos metadados constituem três importantes funcionalidades exploradas nesse processo de migração da edição crítica para o meio digital.

A primeira grande modificação introduzida pelo meio digital no paradigma da edição crítica impressa resulta precisamente da possibilidade de relacionar a edição fac-similada documental (com uma representação integral dos testemunhos materiais dos textos) com uma edição crítica e genética, reconfigurando o aparato crítico e redesenhando o layout de apresentação em função da flexibilidade específica do meio digital, por exemplo, atra-

vés da sincronização paralela, em janelas separadas, da imagem do texto e respetiva transcrição, ou de uma apresentação da imagem, da transcrição e da tradução, como se pode verificar nas edições em CD-ROM de textos do período clássico, medieval e renascentista². A edição em CD-ROM pressupõe também a inserção da edição crítica digital nos modos de produção e distribuição do setor livreiro e a possibilidade de controlo proprietário sobre os conteúdos textuais e sobre as aplicações informáticas desenvolvidas para cada edição.

A partir de meados da década de 1990, as edições críticas digitais vão transferir-se progressivamente para a web, tomando frequentemente a forma de bases de dados e arquivos³. Aos modelos proprietários baseados na digitalização massiva de milhares de textos, acrescentam-se projetos de investigação centrados no desenvolvimento de novos métodos de edição do património literário. Estes projetos nascem geralmente num contexto de projeto de investigação financiado e desenvolvem-se num ecossistema académico que inclui como parceiros os serviços de informação das instituições (geralmente das próprias bibliotecas universitárias em colaboração com as bibliotecas nacionais, que passam a incluir como parte integrante da sua missão desenvolver formas de acesso digital ao seu património literário e bibliográfico) e um conjunto de especialistas no corpus textual em causa. Esta alteração implica duas mudanças significativas na ecologia da edição crítica digital: a necessária adequação técnica aos standards da web, designadamente a compatibilidade com as linguagens de marcação dos navegadores, a adoção de normas internacionais que garantam a interoperabilidade – como a Text Encoding Initiative –, e uma prática de publicação predominantemente em acesso aberto, muitas vezes desenvolvida num contexto de validação pelos pares que é independente do contexto do setor livreiro. Alguns dos principais arquivos digitais norte-americanos, financiados pelo National Endowment for the Humanities e por diversas fundações, desenvolvidos em centros de tecnologia para as humanidades, contribuíram para a afirmação deste modelo de acesso aberto durante a segunda metade da década de 1990.

Ao mesmo tempo, alguns dos principais editores académicos desenvolveram ambiciosas plataformas de edição digital na web, procurando explorar comercialmente não só as possibilidades de distribuir novas edições, mas de tirar partido do seu valioso património bibliográfico – por exemplo, no que se refere a obras de referência e dicionários, mas também a edições críticas –, como aconteceu com a Cambridge University Press e com a Oxford University Press⁴. A dinâmica comercial de criação de um novo mercado para a

(2) Veja-se a análise de Ray Siemens da primeira edição em CD-ROM das edições Arden das obras de William Shakespeare publicada em 1997: Ray Siemens, «Review of *The Arden Shakespeare CD-ROM: Texts and Sources for Shakespeare Study*». *Early Modern Literary Studies* 4.2 (September, 1998): 28.1-10, http://extra.shu.ac.uk/emls/04-2/rev_siem.html.

(3) Veja-se, por exemplo, a análise de Isabel Lourenço ao Arquivo William Blake: Isabel Lourenço, *The William Blake Archive: Da Gravura Iluminada à Edição Eletrónica*, Coimbra: Universidade de Coimbra [tese de doutoramento], 2009. URI: <http://hdl.handle.net/10316/12069>.

(4) Veja-se, também a título de exemplo, a apresentação da coleção (acessível apenas por assinatura) das edições críticas daquela editora académica: a Oxford Scholarly Editions Online contém atualmente 459 edições críticas do catálogo da OUP (cf. <http://www.oxfordscholarlyeditions.com/>).

edição digital em linha de obras no domínio público pode comprovar-se no projeto *Literature Online*, da ProQuest, originalmente lançado em 1996⁵. Tal como se previra no início da década de 1990, foram os géneros modulares – dicionários e enciclopédias, manuais técnicos e manuais escolares, mas também jornais e revistas, incluindo as revistas científicas – os que mais rapidamente transitaram para uma produção híbrida ou para formatos apenas digitais. No caso dos géneros de leitura contínua foi preciso esperar pelo aparecimento de dispositivos de leitura como o Kindle ou o iPad para que a distribuição e a venda das versões digitais de certas categorias de livros, como os géneros narrativos ficcionais, ultrapassassem as versões impressas, como terá passado a acontecer no mercado de língua inglesa a partir de 2010. Em todo o caso, muitas destas publicações adotam o EPUB e o PDF como norma ou optam por formatos vinculados a determinados dispositivos, ainda que algumas empresas produzam versões multiplataforma compatíveis com dispositivos e sistemas operativos diferentes.

No momento atual, o processo de coexistência entre impresso e digital abrange um espectro que vai da simples remediação à plena recodificação digital do impresso. A relação entre o impresso e o digital poderia ser sumariamente conceptualizada através de três modalidades, com um grau variável de intersecção entre cada uma delas:

1. Migração de obras do património bibliográfico (manuscrito e impresso) para o meio eletrónico: caberiam aqui, por exemplo, todas representações fac-similadas digitais do livro manuscrito e do livro impresso, mas também as edições em formato de texto que mimetizam a página impressa.
2. Criação de edições digitais que respeitem as modularidades de formas e géneros impressos, mas que os reorganizam em função das formas e das propriedades dos ecrãs: caberiam aqui todos os exemplos do mercado atual com a publicação simultânea da versão impressa e da versão eletrónica. Esta publicação híbrida não implica geralmente uma reestruturação das estruturas informacionais do códice ou de outros formatos impressos como o jornal e a revista. Nestes casos podemos falar da preponderância cognitiva do impresso e da transposição de formas e géneros bibliográficos para o meio digital, no qual o hipertexto eletrónico surge como mera remediação de estruturas bibliográficas: índices e notas como ligações internas; referências bibliográficas, citações e bibliografia como ligações externas. À medida que a edição híbrida se tornou mais frequente, em particular no que se refere a grandes editoras comerciais e académicas, tornou-se também mais frequente uma conceção flexível no design da edição que concebe de forma integrada os *outputs* impressos e digitais. Isso manifesta-se, por exemplo, na responsividade do layout da página que se torna

(5) Atualmente com mais de 300,000 de textos de poesia, teatro, narrativa e ensaio, a *Literature Online* descreve-se como «the world's largest cross-searchable database of literature and criticism» (<http://literature.proquest.com/marketing/index.jsp>).

adaptável a diferentes formatos de ecrã, e em geral numa marcação mais cuidadosa dos metadados e da estrutura XML dos ficheiros.

3. Criação de formas especificamente digitais: caberiam aqui todos os exemplos que assimilam de forma acentuada as características da textualidade digital, como a processualidade, a reticularidade, a multimedialidade e a natureza participatória. Neste caso a múltipla reinscrição como propriedade da página eletrónica e o livro digital como código binário processável por um programa são plenamente assimilados como estruturas informacionais, gerando formas e géneros que não são replicáveis em papel. Esta recodificação das estruturas bibliográficas dá origem a novas interfaces e possibilidades de manipulação, bem como à expansão da intermedialidade e das componentes programadas quer a nível de conteúdo textual quer a nível de navegação.

As edições críticas digitais realizam, na sua maior parte, processos de remediação do arquivo literário que correspondem às duas primeiras modalidades de migração, isto é, a uma lógica de transferência medial centrada numa relação mimética com os documentos originais, incluindo a reconstituição digital da sua modularidade manuscrita, datiloscrita ou impressa. Desta forma, a reconstituição do arquivo autógrafo e das edições obedece a um princípio representacional, cujo objetivo é autenticar a sua própria autoridade enquanto imagem e enquanto transcrição textual do documento, suplementada por um aparato crítico exaustivo que dá conta do sistema de inscrições autográficas e das suas transformações editoriais. A natureza interpretativa do ato editorial é minimizada através do efeito de transparência resultante da reprodução fac-similada do objeto e através de um princípio de exaustividade descritiva, traduzido quer nos metadados, quer nas anotações, quer ainda na codificação textual para processamento automático. O princípio de exaustividade representacional manifesta-se, de resto, no conteúdo e na estrutura dos diferentes módulos da Text Encoding Initiative, cujo sistema hierárquico de etiquetas contém descrições extremamente granulares de uma enorme quantidade de formas e eventos textuais.

Apesar de consciente da especificidade remediadora do meio digital, a investigação realizada no campo da edição crítica digital tem estado centrada na transferência e na expansão do modelo da edição crítica para o espaço digital e menos preocupada com a reconceptualização da relação entre documento e transcrição ou da relação entre texto e aparato crítico (Shillingsburg, 2006 e 2009; Roland, 2011; Kirschenbaum, 2013; Robinson, 2013; Apollon *et al.* 2014; Pierazzo, 2015). O grande poder mimético da representação visual digital parece limitar a exploração de outras possibilidades de modelação do objeto textual. A meu ver, tanto os modelos editoriais intencionalistas, como os modelos editoriais socializados, estão dominados por uma lógica representacional de descrição e emulação exaustiva do documento. A possibilidade de representação fac-similada dos originais em alta resolução e o conseqüente mapeamento das inscrições através de transcrições topográficas feitas de acordo com um sistema granular de coordenadas espaciais

evidencia essa fetichização e monumentalização do objeto. A exaustividade da descrição revela um profundo desejo de transparência e de coincidência entre transcrição e inscrição, como se a representação pudesse eximir-se ao processo de abstração e modelação do seu objeto textual.

Três edições digitais recentes em que a lógica de mimetização das inscrições se manifesta através do mapeamento espacial da escrita segundo um sistema de coordenadas são *Samuel Beckett Digital Manuscript Project* (2011-2016), o protótipo do *Cahier 46* de Marcel Proust (2013) e *Woolf Online* (2011-2016) (Figuras 1, 2 e 3). Em 2011, a expansão do módulo de manuscritos nas normas TEI introduziu um novo conjunto de etiquetas para codificação topográfica de manuscritos (por exemplo, <surface> e <zone>), permitindo intensificar a componente representacional nas transcrições. A justificação do protótipo da codificação TEI do *Caderno 46* de Proust, usando os novos marcadores espaciais, sublinha o ganho na representação da dinâmica da escrita como um ganho de fidelidade mimética:

Les éditions ultra-diplomatiques en ligne sont en général présentées en vis-à-vis du fac-similé du manuscrit, mais cette représentation n'est pas satisfaisante, et cela pour plusieurs raisons: tout d'abord, l'imitation n'est jamais parfaite; ensuite, c'est à l'utilisateur/lecteur de faire la mise en relation de la transcription avec le document; enfin, à cause des contraintes spatiales de l'écran, on doit se contenter de présenter une page à la fois, et non, par exemple, une double page – ce qui, dans le cas des cahiers de Proust, trahit la réalité du manuscrit, puisque la double page est, chez Proust, l'espace de l'écriture. (André e Pierazzo, 2013: 155)

Se nos casos de Beckett e de Proust a espacialização pretende servir um princípio de análise genética da sequência dos atos de inscrição, traduzindo a espacialidade em temporalidade, já a transcrição topográfica do datiloscrito de «To the Lighthouse» de Virginia Woolf resulta numa estranha combinação de redundância e transparência, sugerindo a coincidência entre inscrição e transcrição ao mesmo tempo em que mostra a descoincidência ontológica entre objeto e modelo do objeto. Embora enriquecidas com a possibilidade de separar e sobrepor camadas de visualização e de transcrição inerentes à materialidade foto-eletrônica do meio digital, aquelas três edições constituem remediações da edição ultradiplomática que exponenciam a capacidade mimética decorrente a possibilidade de sobreposição entre camadas de texto e camadas de imagem. O mapa de bits de uma e o código de caracteres da outra surgem subordinados a uma lógica representacional de correspondências entre a representação e o objeto.

Figura 1: Samuel Beckett Digital Manuscript Project

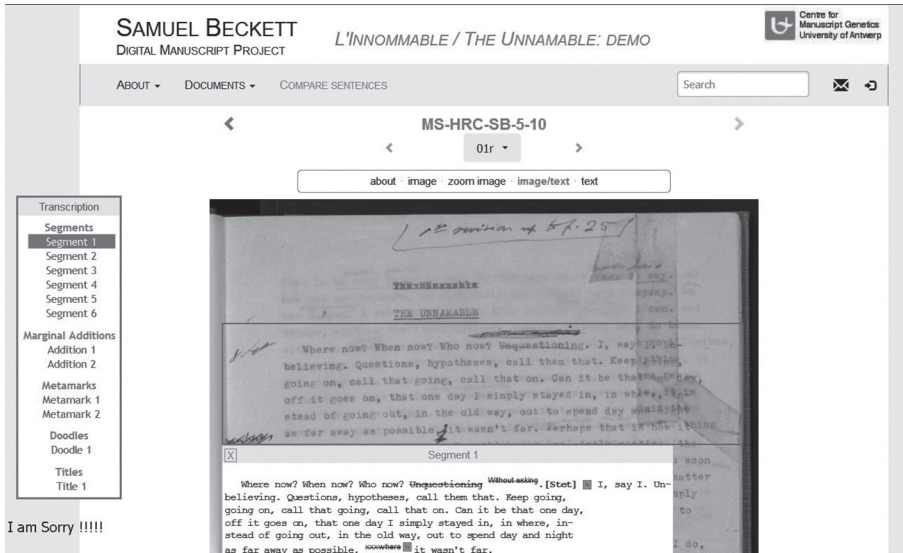


Figura 2: Marcel Proust, Cahier 46

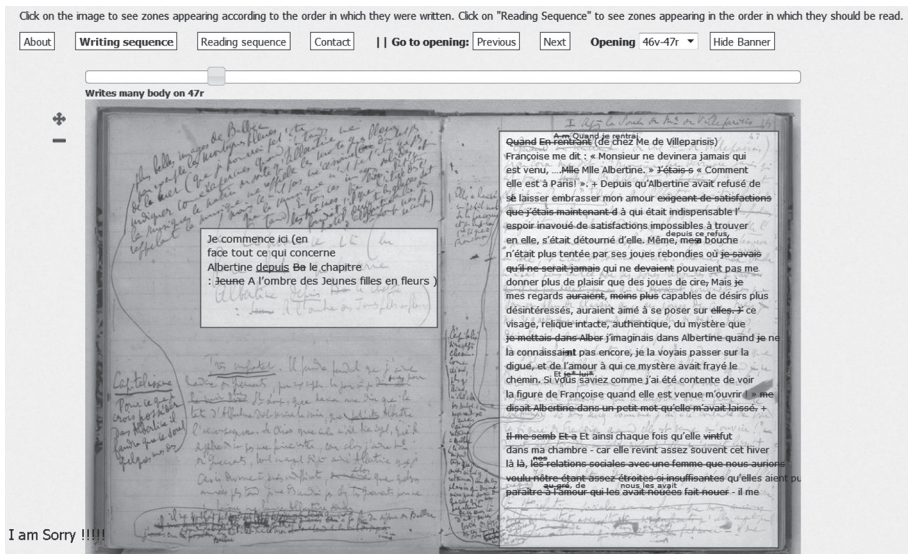
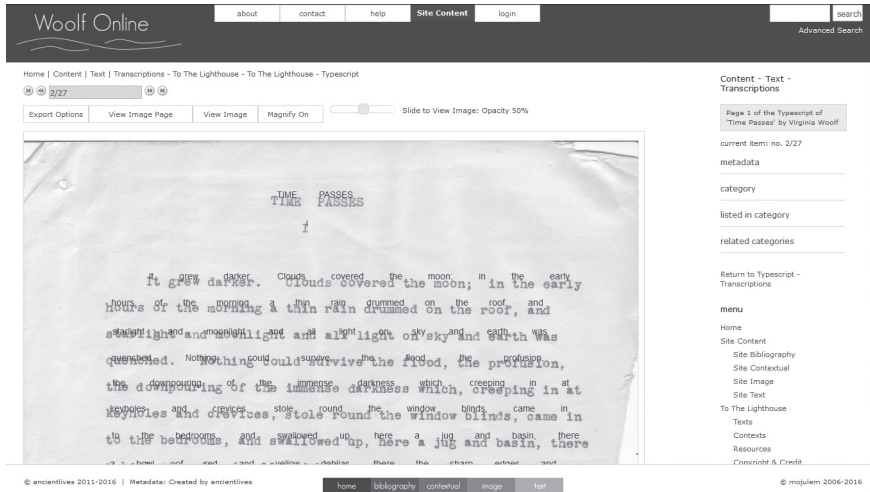


Figura 3: *Woolf Online*

DA REPRESENTAÇÃO À SIMULAÇÃO: PARA ALÉM DO HORIZONTE BIBLIOGRÁFICO NO ARQUIVO *LDO D*

Embora íntegro, no seu primeiro nível, uma lógica representacional similar àqueles que constituem hoje os padrões técnicos e princípios teóricos no domínio das edições críticas digitais, o *Arquivo LdoD* corresponderia ao terceiro modelo de remediação, isto é, a um modelo que usa a processabilidade do meio digital para reconceptualizar e reconfigurar os modos de representação e apresentação textual, assim como os modos de interação com essas reconfigurações textuais. É esta reconceptualização dinâmica do texto e da relação do leitor com o texto que permite adicionar uma função simulatória à função representacional. O seu objetivo é tornar dinâmico o arquivo, mostrando o trânsito entre arquivo e edição (Portela e Silva, 2015a). A variabilidade textual não é representada apenas enquanto registro de variações historicamente atestadas no processo de escrita e no processo editorial. Ela é experimentalmente produzida por efeito da virtualização do *Livro do Desassossego* ao nível da edição e ao nível da escrita (Portela e Silva, 2014). Ao desenvolver uma infraestrutura e um conjunto de princípios de programação que permitem modificar o texto e modificar a organização do texto, o *Arquivo LdoD* cria um conjunto de possibilidades de intervenção e manipulação que excedem uma lógica representacional, virtualizando o livro enquanto potencialidade. A processualidade do livro enquanto horizonte conceptual e material de escrita e de edição pode ser observada enquanto remediação do arquivo passado e pode ser experimentada enquanto produção futura do arquivo (Portela e Silva, 2015b).

O *Arquivo LdoD* representaria assim uma modelação radial e simulatória da natureza processual da textualidade, semelhante à que foi imaginada por Jerome McGann:

«But suppose, in our real-life engagements with those physical objects, we experience them as social objects, as functions of measurements that their users and makers have chosen for certain particular purposes. In such a case you will not want to build a model of one made thing, you will try to design a system that can simulate all the realized and realizable documentary possibilities – the possibilities that are known and recorded as well as those that have yet to be (re)constructed». (McGann, 2006: 60)

Ao invés de hipostasiar e monumentalizar a natureza objetual da instanciação material do texto, o modelo conceptual e técnico do *Arquivo LdoD* desloca o foco para a processualidade através do qual o texto é produzido como «literário». As práticas literárias podem ser modeladas a partir das ações que produzem um texto como objeto literário, isto é, como objeto que obedece a um certo conjunto de regras de produção e de perceção. Produzido como objeto literário, é também percebido como objeto literário, e é através dessa dupla produção que emerge a sua condição. A sua condição literária é programaticamente produzida por um ato de escrita e é retroativamente produzida pela inscrição do ato de leitura no campo de intenções e de sentido desse ato de escrita. Entre as ações que produzem um objeto ou um evento como literário, podemos destacar as ações de escrever, editar e ler. A performatividade literária consiste no desempenho do conjunto de papéis associados àquelas ações. A separação e divisão de papéis – que tem origem nas diferenças funcionais dos atos de escrever, editar e ler – resultou no desenvolvimento de figuras e instituições particulares: a instituição do autor enquanto criador original; a do editor como perito na forma e na transmissão do texto; e a do leitor como intérprete aberto à interpelação dos signos.

Além disso, a instanciação material da obra sob a forma de livro constitui o espaço material de convergência daquelas ações. Por isso o livro pode também ser postulado como ator uma vez que se constitui enquanto espaço conceptual, material e discursivo a partir do qual aquela rede de ações e papéis se constelam e se interdeterminam. Podemos assim postular uma *função-livro* como outro dos aspetos estruturantes da performatividade literária. O escritor escreve com uma certa ideia de livro como horizonte do seu processo criativo, assumindo a função-autor no campo discursivo; o editor, por seu turno, intervém na materialização bibliográfica do texto, isto é, dá-lhe uma forma textual e material suscetível de reprodução e circulação na unidade discursiva portátil chamada *livro*; o leitor age sobre o livro realizando o conjunto de operações de manipulação e interpretação que o corpo de signos do texto-livro e dos campos discursivos da linguagem e da cultura lhe proporcionam.

Aquelas quatro ações – autor, editor, leitor e livro – podem ser concebidas como funções discursivas ou papéis cujo desempenho se torna constituinte do campo literário. Em lugar de essencializar as condições de produção através dos modos institucionais que delimitam os papéis que posso desempenhar, o que proponho no *Arquivo LdoD* é usar a flexibilidade técnica do meio digital para desfazer a rigidez da performance tipográfica. Deste modo, o *Livro do Desassossego* pode ser reimaginado como um espaço literário para explorar e compreender a natureza e as condições da performance literária. Ao ocupar diferentes

posições nesse espaço, experimentando com as funcionalidades que permitem escrever, editar e ler, o interator pode observar a própria performatividade literária enquanto conjunto de atos que produzem uma obra e as suas condições de existência e de interpretabilidade para um sujeito.

Pela sua natureza material e conceptual, o *Livro do Desassossego* surge como o objeto ideal para uma experiência deste género. Ao materializar-se como um conjunto de modular de fragmentos, isto é, de textos relativamente independentes uns dos outros, mas também de textos em graus diversos de acabamento, torna possível observar a sua natureza emergente. Ao tematizar a consciência e ao usar a escrita para intensificar os processos de consciência, mostrando-os enquanto escrita em processo – da anotação fragmentária e preliminar ao texto datiloscrito passado a limpo –, o *Livro do Desassossego* permite-nos pensar os atos de escrita como atos performativos, quer dizer, como atos que fazem aquilo que escrevem e mostram a escrita como ação (Portela e Giménez, 2014). Ao constituir-se como obra inacabada e fragmentária, cujo texto tem de ser editado e organizado, o *Livro do Desassossego* mostra-nos o processo editorial como outro elemento na construção de um livro. Ao trabalhar com o conceito e o horizonte do livro enquanto operador imaginário de ordenação da consciência da existência e da proliferação do pensamento, o *Livro do Desassossego* torna possível perceber a função-livro como operador na produção do literário – ponto de convergência entre os atos de escrever, editar e ler. Por último, ao oferecer-se como um objeto de leitura variável, isto é, como uma máquina para gerar interpretações, o *Livro do Desassossego* evidencia a codependência entre escrita e leitura, e mostra-nos a produção retroativa do sentido a partir dos atos de leitura.

Deste modo, o *Arquivo LdoD* afasta-se de princípios editoriais intencionalistas substituindo-os por princípios editoriais socializados. Mas não se trata de criar apenas uma perspectiva meta-editorial que nos permita observar intervenções editoriais específicas realizadas sobre o corpus documental, designadamente as quatro edições principais produzidas desde 1982. Trata-se igualmente de alargar a meta-editorialidade a um nível de virtualização que torne possível concretizar novas hipóteses de organização editorial, abrindo-a a um jogo de futuros possíveis. Trata-se ainda de pensar na potencialidade de construção do texto não apenas a nível de edição mas a nível de escrita (Portela 2016). A autoridade do texto como objeto exclusivamente hermenêutico, isto é, destinado a atos de interpretação e reinterpretção dá lugar a atos de reescrita que se inscrevem verbal e cognitivamente no discurso da obra, em lugar de adotarem os protocolos meta-discursivos da leitura enquanto prática de interpretação institucionalmente regulada.

Ainda que o *Arquivo LdoD* contenha uma camada de reconstrução genética e uma camada de reconstrução editorial do texto – que incorpora as práticas atuais de edição crítica digital –, o seu objetivo não se limita a este nível representacional. O objetivo estende-se a um nível simulatório, que usa a codificação e a programação para aumentar a flexibilidade textual, isto é, a sua projetualidade – o facto de se tratar de uma obra em curso que permanece em curso. O conceito-livro e o objeto-livro podem desta forma desvincular-se de uma lógica emulatória e mimética, e ser explorados através do sistema de diferenças

instituído pela processabilidade do texto a nível da escrita, da edição e da leitura. As funções autor, editor, leitor e livro foram virtualizadas nesta reimaginação digital do *Livro do Desassossego*, tornando possível experimentar a produção do literário como resultado de um campo dinâmico de relações cuja forma material e discursiva pode ser apreendida através do desempenho de papéis. Escrita que se escreve, edição que se edita, leitura que se lê, livro que se torna livro – quatro processos cuja processualidade o *Arquivo LdoD* procura modelar. De certo modo, a consciência da subjetivação inerente a um processo de escrita que está na base da heteronímia pessoana é aqui simulatoriamente alargada à potencialidade da subjetivação resultante das ações que produzem o literário como experiência. Sujeito-autor, sujeito-editor, sujeito-leitor e sujeito-livro seriam os heterónimos dessa experiência⁶.

REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, Julie; PIERAZZO, Elena (2013), «Le codage en TEI des brouillons de Proust: vers l'édition numérique», *Genesis (Manuscripts – Recherche – Invention)*, 36, 155-161. <http://genesis.revues.org/1159>
- APOLLON, Daniel; BÉLISLE, Claire; RÉGNIER, Philippe, eds. (2014), *Digital Critical Editions: Exploring the Interweaving of Traditional and Digital Textual Scholarship*, Chicago: University of Illinois Press.
- CAUGHIE, Pamela L.; HAYWARD, Nick; HUSSEY, Mark; SHILLINGSBURG, Peter; THIRUVATHUKAL, George K. (eds.) (2011-2016), *Woolf Online*, Web. <http://www.woolfonline.com>
- DEEGAN, Marylin; SUTHERLAND, Katherine (eds.) (2009a), *Text Editing, Print and the Digital World*, Londres: Ashgate.
- (2009b), *Transferred Illusions: Digital Technology and the Forms of Print*, Londres: Ashgate.
- KIRSCHENBAUM, Matthew G. (2013), «The .txtual Condition: Digital Humanities, Born-Digital Archives, and the Future Literary», in *Digital Humanities Quarterly*, 7.1. Web <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/7/1/000151/000151.html>
- LOURENÇO, Isabel (2009), *The William Blake Archive: Da Gravura Iluminada à Edição Eletrónica*, Coimbra: Universidade de Coimbra [tese de doutoramento]. URI: <http://hdl.handle.net/10316/12069>.
- McGANN, Jerome (2006), «From Text to Work: Digital Tools and the Emergence of the Social Text», in *Text*, 16, 49-62.

(6) Este artigo resulta de uma comunicação originalmente apresentada no colóquio «Cultura e Digital em Portugal 2015», organizado pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, a 17 de junho de 2015. Trata-se de um artigo produzido no âmbito do projeto de investigação «Nenhum Problema Tem Solução: Um Arquivo Digital do *Livro do Desassossego*» (referência PTDC/CLE-LLI/118713/2010) do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, coordenado por Manuel Portela. Projeto financiado pela FCT e cofinanciado pelo FEDER, através do Eixo I do Programa Operacional Fatores de Competitividade (POFC) do QREN, COMPETE: FCOMP-01-0124-FEDER-019715. A publicação do *Arquivo LdoD* está planeada para 2016 no URL: <http://ldod.uc.pt/>

- PIERAZZO, Elena (2015), *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*, Londres: Ashgate.
- PIERAZZO, Elena; ANDRÉ, Julie (2013), «Autour d'une séquence et des notes du Cahier 46: enjeu du codage dans les brouillons de Proust/ Around a sequence and some notes of Notebook 46: encoding issues about Proust's drafts». Web. http://research.cch.kcl.ac.uk/proust_prototype/
- PORTELA, Manuel (2016), «Writing the Archive: An Experiment in Literary Self-Consciousness», in *Gamma | Γράμμα: Journal of Theory and Criticism*, 23 [no prelo].
- PORTELA, Manuel; SILVA, António Rito (2014), «A Model for a Virtual *LdoD*», *Literary and Linguistic Computing*. Web. <http://llc.oxfordjournals.org/content/early/2014/03/05/llc.fqu004.abstract>
- (2015a), «A dinâmica entre arquivo e edição no *Arquivo LdoD*», in *Colóquio Letras*, 188, 33-47.
- (2015b), «Encoding, Visualizing and Generating Variation in Fernando Pessoa's *Livro do Desassossego*», *Variants*, 12, 135-156.
- PORTELA, Manuel; GIMÉNEZ, Diego (2014), «The Fragmentary Kinetics of Writing in the *Book of Disquiet*», in *Textual Cultures*, 9.2 [no prelo].
- ROBINSON, Peter (2013), «Towards a Theory of Digital Editions», in *Variants*, 10, 105-131.
- ROLAND, Meg (2011), «Facsimile Editions: Gesture and Projection», in *Textual Cultures*, 6 (2), 48-59.
- SHILLINGSBURG, Peter L. (2006), *From Gutenberg to Google: Electronic Representations of Literary Texts*, Cambridge: Cambridge University Press.
- (2009), «How Literary Works Exist: Convenient Scholarly Editions», *Digital Humanities Quarterly*, vol. 3.3. Web. <http://digitalhumanities.org/dhq/vol/3/3/000054/000054.html>
- SIEMENS, Ray G. (1998), «Review of *The Arden Shakespeare CD-ROM: Texts and Sources for Shakespeare Study*», in *Early Modern Literary Studies* 4(2), 28.1-10. Web. http://extra.shu.ac.uk/emls/04-2/rev_siem.html
- SILVA, Ana Catarina (2014), *Do Impresso ao Electrónico: O Design do Livro Técnico Num Contexto Editorial Híbrido*, Porto: Universidade do Porto [tese de doutoramento].
- VAN HULLE, Dirk; NIXON, Mark (eds.) (2011-2016), *Samuel Beckett Digital Manuscript Project*, Centre for Manuscript Genetics (University of Antwerp), the Beckett International Foundation (University of Reading), Harry Ransom Humanities Research Center (Austin, Texas) and the Estate of Samuel Beckett. <http://www.beckettarchive.org/>