

Novas práticas culturais da escrita, novas perspectivas da
Crítica Textual: rumo às hiperedições
*New cultural writing practices, new perspectives of
Textual Criticism: towards HyperEditing*

Patrício Nunes Barreiros *
Universidade do Estado da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

Resumo: O advento da informática e seus desdobramentos, na segunda metade do século XX, trouxeram consigo um novo paradigma para a cultura escrita, possibilitando, pela primeira vez, a existência do texto fora de uma superfície física. Trata-se, portanto, de uma nova condição dos textos que redimensionou as suas práticas culturais de produção, circulação e apropriação (Chartier, 2001). A filologia não está alheia a esse novo contexto sócio-cultural e os filólogos têm tirado proveito das potencialidades que a informática e o meio digital oferecem para a edição de textos, principalmente, daqueles que foram escritos e difundidos no âmbito da cultura manuscrita e/ou impressa. Jerome McGann (1997) utilizou o termo HyperEditing para designar as edições que os filólogos estão produzindo em meio digital. Esse tipo de edição constitui-se numa hipermídia capaz de agregar imagem, som e movimento no mesmo espaço, além de outras características peculiares à linguagem informática. Nesse artigo, busca-se discutir como a Crítica Textual está se adaptado a essa mudança de paradigma através de novos modelos de edições. O estudo apresentado aqui é parte da fundamentação teórico-metodológica aplicada na Hiperedição dos Panfletos de Eulálio Motta, www.eulaliliomotta.com.br (Barreiros, 2013).

* Doutor pela Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, Brasil; professor do Departamento de Ciências Humanas da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Salvador, Bahia, Brasil; e do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, Bahia, Brasil; patricio barreiros@hotmail.com

Palavras-chave: Crítica Textual; hiperedição; cultura escrita; acervo de escritor; Eulálio Motta.

Abstract: The advent of computer technology and its developments in the second half of the twentieth century was responsible for a new paradigm for the writing culture, enabling, for the first time, the existence of the text outside a physical surface. It is, therefore, a new condition of texts which has changed the cultural practices, production, circulation and appropriation of the text (Chartier, 2001). Philology is not oblivious to this new socio-cultural context and philologists have taken advantage of the potentialities that information technology and digital media provide for the editing of texts, especially of those that have been written and disseminated within the manuscript and/or printed culture. Jerome McGann (1997) used the term HyperEditing to name the editing that philologists are producing in digital media. This type of editing is a hypermedia which makes it possible to put image, sound and movement together in a same space, and other specific characteristics of computer language. In this article, I intend to discuss how textual criticism is being adapted to this paradigm shift through new editing models. This study is part of the theoretical and methodological framework developed for the pamphlets hyperediting of Eulálio Motta, www.eulaliomotta.com.br (Barreiros, 2013).

Keywords: Textual Criticism; HyperEditing; written culture; writer's collection; Eulálio Motta.

1 DO IMPRESSO AO DIGITAL: OS CÓDIGOS INERENTES AO TEXTO

No technology, not even the apparently autonomous computer, can every function as a writing space in the absence of human writers and readers (Bolter, 2009, p. 18).

Sabe-se que a influência da escrita na sociedade está diretamente relacionada ao modo como os textos são produzidos, circulam e são lidos em determinados momentos e contextos. Desde as inscrições em pedras, placas de argila, tabuinhas de cera, rolos de pergaminho e papiro, códices manuscritos, impressos em papel, até a escrita digital, todos esses diferentes meios de transmissão do texto desencadearam práticas culturais específicas que contribuíram para se definir os rumos das sociedades letradas. Segundo Chartier (2001, pp. 43-44),

Uma realidade textual não deve ser entendida unicamente em sua dimensão literária, pois também arraiga-se profundamente em sua realidade material [...] lemos Platão, Tucídides, Heródoto ou Sófocles como se houvessem escrito códices ou, mais ainda, textos feitos para a imprensa, de modo que se esquece que as formas materiais implicam formas de entendimento dos textos. Este esquecimento é um obstáculo para reconstruir os sentidos próprios em seu mundo específico [...].

Os textos não são apenas códigos alfanuméricos inscritos numa superfície capazes de conservar seus significados inalterados, independentemente das circunstâncias materiais a que estão sujeitos. Ao mudar os códigos bibliográficos, os sentidos dos textos são naturalmente alterados. Isso ocorre porque “[...] a text is a laced network of linguistic and bibliographical codes” (McGann, 1991, p. 13). Os sentidos dos textos residem na soma desses dois códigos, além dos inúmeros elementos sociais, históricos e culturais que os compõem. Nesse sentido, Bornstein (2001, p. 179) utilizou a expressão “*contextual codes*”, para relacionar as características dos códigos bibliográficos e linguísticos aos diferentes contextos de escrita e leitura. Segundo Bornstein (2001, p. 179), “[...] on the one hand, [...] a contextual code is bibliographic in that it pertains to the physical constitution of the volume; on the other, the contextual code is linguistic in that it is made up of words”.

O conceito de códigos contextuais abrange os aspectos históricos, sociais e culturais que permeiam a construção de uma página escrita, porque “[...] the work of literary art exists in more than one place at the same time [...] any particular version that we study of a text is always already a construction, one of many possible in a world of constructions” (Bornstein, 2001, p. 5). Não apenas os suportes, mas também as tecnologias de produção e difusão da escrita têm seus próprios códigos e em cada tempo e lugar as práticas escriturísticas tiveram diferentes significados. Isso justifica o interesse em explorar os contextos da produção do texto para além do código linguístico. Nesse sentido, McGann (1991, pp. 22 e 56) considera que

[...] the editorial horizon can now be seen not merely as the locus of certain established technical procedures, but as the very emblem of what is meant by the praxis of literature and the imperative to praxis. [...] a great many writers and all poets, appreciate

the symbolic and signifying dimensions of the physical medium through which (or rather as which) the linguistic text is embodied.

Independentemente da técnica utilizada em sua produção, cada texto é, mais do que um construto linguístico, um evento cultural e histórico com identidade própria. Convencido dessas dimensões do texto, McGann (1991, p. 130) argumentou que é necessário, antes de tudo, engajar-se também na interpretação dos códigos extra linguísticos para melhor compreender o texto. Segundo Bornstein (2001), muitos editores têm se preocupado com a história da transmissão do texto, mas esses estudos geralmente estão condicionados unicamente ao estabelecimento dos códigos linguísticos. Um texto impresso em prensas de tipos móveis, como é o caso dos panfletos de Eulálio Motta, ao ser editado em forma de livro ou em meio digital, exige um modelo de edição que preserve, na medida do possível, os códigos linguísticos, bibliográficos e contextuais.

A página do panfleto, do livro e a tela do computador não funcionam da mesma forma, pois obedecem a diferentes lógicas. Um texto impresso em prensa de tipos móveis tem características bastante diferentes da impressão mediada por computadores e do texto digital lido numa tela. Desse modo, surge a necessidade da preservação dos códigos bibliográficos, linguísticos e contextuais nas edições, já que os textos vinculam-se a realidades sociais que têm suas próprias regras, razões pelas quais os editores precisam dar a devida atenção aos aspectos materiais e históricos em que os textos foram escritos e difundidos (McKenzie, 2005).

Segundo Lucía Megías (2006, 2007), somente no meio digital é possível reunir, de modo satisfatório, documentos capazes de esboçar a sócio-história do texto, pela capacidade de armazenamento e difusão, pelas possíveis conexões, através de *hiperlinks*, e pelo custo das edições digitais. Mas, editar em meio digital textos que foram produzidos e lidos no contexto da cultura impressa exige perícia filológica e profundas reflexões acerca do modo de produção, circulação e recepção desses textos, porque, no contexto digital, opera-se em outro sistema de escrita que tem suas próprias regras, do ponto de vista do código, do suporte e das práticas culturais.

Segundo Chartier (2002, p. 109), a ordem dos discursos estabelecem-se

[...] a partir da materialidade própria de seus suportes: a carta, o jornal, a revista, o livro, os arquivos etc. Isso não acontece mais no mundo digital, onde todos os textos, sejam eles quais forem, são entregues à leitura num mesmo suporte (a tela do computador) e nas mesmas formas (geralmente as que são decididas pelo leitor). É assim criada uma continuidade que não mais distingue

os diferentes gêneros ou repertórios textuais que se tornaram semelhantes em sua aparência e equivalentes em suas autoridades. Daí a inquietação de nosso tempo diante da extinção dos critérios antigos que permitiam distinguir, classificar e hierarquizar os discursos.

Não há dúvida de que a escrita digital desfruta de uma nova condição textual e, acolher manuscritos e impressos nesse novo contexto, exige o desenvolvimento de estratégias que preservem, na medida do possível, as características matéricas dos textos. A filologia, pelo seu caráter genuinamente interdisciplinar, aliada à informática, é a disciplina que consegue dar conta dessa problemática, pois, segundo Lucía Megías (2008, p. 122), as edições digitais

[...] nos ofrecerán materiales relacionados de una manera impensable hasta este momento. Pero estos materiales, estas múltiples posibilidades sólo tendrán validez si se construyen desde los firmes cimientos de la filología.

Nesse sentido, a história da cultura escrita também oferece importante suporte aos estudos filológicos já que o seu foco de interesse, num primeiro momento, concentra-se na história das distintas maneiras encontradas pelas culturas humanas para transmitir mensagens e as consequências sociais, culturais e históricas decorrentes das mudanças no modo de transmissão da escrita. Essas reflexões são necessárias, porque é preciso perceber as continuidades e inovações trazidas pelos novos suportes, principalmente quando se vive no limiar de mudanças e adaptações, como está acontecendo no mundo ocidental nesse início do século XXI, em que convivem a cultura dos impressos e a cultura digital.

2 A CULTURA IMPRESSA: RUPTURAS E CONTINUIDADES

Os novos meios de transmissão do texto sempre trouxeram consequências com repercussão em vários âmbitos. Ao se fazer uma digressão temporal, observa-se que com o advento da imprensa, por exemplo, provocaram avanços na cultura escrita e tiveram grande impacto na sociedade. Embora os impressos não tenham substituído os manuscritos, eles convivem e compartilham dos mesmos princípios de estruturação do código que remontam à origem da escrita. Do ponto de vista material, não houve uma ruptura no modo de grafar o código nos suportes. O que aconteceu foi a invenção de uma nova técnica de reprodução dos textos que modificou os códigos bibliográficos e ampliou a mesma tecnologia que garantiram a reprodução da escrita de modo muito mais rápido. A impressão mecânica

favoreceu a difusão do texto e provocou sérias mudanças na maneira como eles passaram a fazer parte da vida social. Segundo Chartier (2009, pp. 7 e 9):

[...] um livro manuscrito (sobretudo nos seus últimos séculos, XIV e XV) e um livro pós-Gutenberg baseiam-se nas mesmas estruturas fundamentais do códex. Tanto um como outro são objetos compostos de folhas dobradas um certo número de vezes, o que determina o formato do livro e a sucessão dos cadernos. Estes cadernos são montados, costurados uns aos outros e protegidos por uma encadernação. A distribuição do texto na sua superfície de páginas, os instrumentos que lhe permitem as identificações (paginação, numeração), os índices e os sumários: tudo isto existe desde a época do manuscrito. [...] Há portanto uma continuidade muito forte entre a cultura do manuscrito e a cultura do impresso, embora durante muito tempo se tenha acreditado numa ruptura total entre uma e outra.

Mesmo não se tratando de grandes mudanças, não é possível dizer que materialmente nada mudou do manuscrito para o impresso. Os códices medievais eram verdadeiras obras de arte executadas com perfeição e, por mais que os primeiros impressores se esforçassem, não conseguiram reproduzir o colorido e a riqueza dos manuscritos, elaborados por exímios iluminadores e artistas peritos na arte de grafar letras capitulares ornadas. Nesse sentido, a tradição manuscrita dos códices manteve por muito tempo o seu *status* de obra de arte, opondo-se aos impressos considerados inferiores do ponto de vista material e artístico, embora fossem mais eficientes na propagação dos textos, pela velocidade da impressão e pelo novo formato que os impressos passaram a assumir.

A tecnologia da imprensa teve o seu próprio desenvolvimento: as prensas manuais de madeira, a prensa de tipos fundidos em metal, as linotipos, o sistema *offset* e os mecanismos de impressão digital mediados pelos computadores. Todas essas tecnologias de impressão revelam características peculiares da identidade dos textos que precisam ser preservadas nas edições. Segundo Bringhurst (2005, pp. 105-106):

A impressão tipográfica acomoda as letras dentro do papel, mas a impressão *offset* as dispõe na superfície. Muitas diferenças sutis resultam desses dois modos de imprimir. A prensa tipográfica dá um pouco mais de volume e definição à letra, especialmente nos traços mais delgados, e aumenta a proeminência das pontas das serifas mais finas. Os tipos de metal são projetados para tirar partido

dessas características da impressão tipográfica. [...] Às vezes, negligenciam os ajustes sutis que a passagem da impressão tipográfica tridimensional para a impressão *offset* bidimensional requer.

Os desdobramentos sociais, culturais e econômicos da imprensa foram expressivos, mas há evidências de que eles estão relacionados ao modo como os textos foram produzidos do ponto de vista material (rapidez na reprodução, desenvolvimento de modelos mais portáteis, como os livros de bolso, por exemplo). A impressão em larga escala foi responsável pelo surgimento da indústria editorial e pela difusão da leitura e da escrita.

A invenção da imprensa levou, pode-se dizer, a uma revolução cultural de grandes proporções, pois introduziu uma cultura dos impressos que, pela suas dimensões sociais e históricas, não deixou de existir com o advento dos computadores e da “cibercultura”. Apesar de não serem mais os únicos meios de difusão do conhecimento em larga escala, os impressos ainda têm grande importância no mundo atual, embora se possa admitir “[...] that we no longer rely on print exclusively in organizing and presenting scientific and academic knowledge, as we have for the past 5 centuries (Bolter, 2009, p. 4).”

Além das mudanças já sinalizadas, as novas técnicas de produção do texto também provocam transformações no código linguístico. De acordo com McLuhan (2007, p. 199), “amplificando e estendendo a palavra escrita, a tipografia revelou e amplificou tremendamente a estrutura da escrita.”

O texto reflete concretamente aspectos sócio-histórico e culturais de um povo. O texto digital não é diferente, além de se caracterizar por reproduzir mais o contemporâneo, o instantâneo, com imenso poder de ampliação sem precedentes dos domínios da escrita. Além disso, ele instituiu uma nova noção de textualidade a partir do hipertexto digital que potencializou a não linearidade da escrita, convertendo o texto numa hipermídia interativa.

3 A ESCRITA DIGITAL: UMA NOVA CONDIÇÃO DO TEXTO

O texto digital em forma de código eletrônico possibilitou, pela primeira vez, a existência do texto fora de uma superfície física. Essa inovação tem gerado mudanças expressivas no modo com a sociedade se relaciona com a escrita, estabelecendo uma nova ordem nos processos de produção, transmissão, preservação e uso do texto. Para Lucía Megías (2010, p. 229):

La informática se ha consolidado como una nueva tecnología que ha desplazado a todas las existentes anteriores [...]. El cambio al que

estamos asistiendo en los últimos decenios es de un calado mayor, sólo comparable al paso de la oralidad a la escritura [...] La extensión del medio digital como forma de difusión del conocimiento y de la información es una verdadera revolución, que va más allá del cambio en el soporte de escritura (del paio al pergamino, y de este al papel), ya que afecta a la propia materialidad del texto (uno de sus principios frente a la oralidad), a las técnicas de reproducción y de difusión y, por tanto, a las formas de recepción y de lectura. [...] nos encontramos en la “cuna” de nuevos modelos textuales que, en parte, están todavía por diseñar. Y en parte nos toca a nosotros, los filólogos, plantear el debate de cómo deberán configurarse, sus posibilidades y características.

No entanto, não se pode esquecer que o texto digital está ancorado na cultura escrita de tradição impressa e, por mais inovações e rupturas que o universo digital apresente, e são muitas, há sempre a continuidade de determinados aspectos. Segundo Bolter (2009, p. 24), o texto digital e o estado atual da escrita traduzem milhares de anos de evolução de uma técnica que sempre esteve em constante transformação, no âmbito do código em si, dos suportes e das práticas de produção, difusão e apropriação. Para Landow (2009, p. 76), a tecnologia digital pode ser nova, mas ela se utiliza dos inúmeros avanços conquistados pela escrita ao longo de sua história. Independentemente da tecnologia de processamento de dados que envolve o texto digital – a codificação binária, ele se torna compreensível ao leitor porque a tela do computador, ou dos inúmeros aparelhos de leitura de texto digital disponíveis hoje no mercado, apresenta um texto codificado no mesmo sistema gráfico dos impressos.

Os códigos bibliográficos desenvolvidos pela imprensa são ajustados para a escrita digital. Ao estruturar o *layout* de uma mídia digital através da constituição de hipertextos, uma página de internet, por exemplo, lança-se mão dos conhecimentos acumulados pelos tipógrafos e *designers* gráficos que desenvolveram suas técnicas no contexto da cultura impressa.

A estruturação dos *links*, o tipo, tamanho e cor das fontes, o uso de maiúsculas e minúsculas, as técnicas para destacar palavras, o equilíbrio do espaçamento da entrelinha, o enquadramento da página e o uso de imagens, exigem técnicas que foram desenvolvidas ao longo da história da escrita. A depender do contexto, a escrita digital converte-se numa mídia a que, além dos elementos da cultura impressa, agregam-se som e movimento e, quando disponibilizada na internet, ganha conotações culturais bastante amplas, sendo necessário expandir a noção de texto, editoração, autoria e acesso à informação.

Isso não justifica afirmar que exista uma ruptura total entre a cultura dos impressos e a digital, porque grande parte dos textos que hoje se encontram no meio digital foram pensados, produzidos e lidos no contexto dos manuscritos ou dos impressos. Não há como negar que sem os desdobramentos da escrita anteriores ao advento do texto digital, nem mesmo os computadores existiriam. Por isso, situar a cultura impressa e a cultura digital em diferentes mundos, como tem se tornado hábito entre vários estudiosos, não auxilia a compreender esses dois fenômenos.

Os computadores exibem em suas telas interfaces virtuais projetadas para promover a comunicação entre o homem e a máquina. Na estruturação dessas interface, são utilizadas técnicas de computação gráfica associadas aos códigos já conhecidos e difundidos no contexto dos impressos, embora sejam adaptados para o universo eletrônico-computacional que é muito mais interativo. Para Bolter (2009, p. 19).

Electronic writing is always involved in material culture and in contemporary economics. [...] economic activity throughout the developed world. Electronic writing may also be virtual, yet all previous writing technologies were virtual as well, in the sense that they invited writers and readers to participate in an abstract space of signs. [...] The electronic writing space may seem to be severed from the material world in a way that the space of print was not.

Está claro que a escrita digital tem suas próprias regras e códigos, mas é preciso entender o que de fato ela trouxe como novidade e em que consiste a tão alarmada revolução digital. Desse modo, evitam-se os mitos criados em torno de visões apocalípticas que anunciam o fim dos impressos, do livro, mais especificamente, ou atitudes visionárias que consideram a escrita digital superior em suas características. Os impressos convivem com a escrita digital e essa convivência poderá ter vida longa. Parece haver uma boa convivência entre ambas, à medida em que existe uma influência recíproca entre esse dois modos de escrita que promove inovações das práticas de produção, circulação e apropriação dos textos. De acordo com Bolter (2009, p. 24), “[...] digital media are refashioning the printed book. Because of the tension between print and digital forms, the idea of the book is changing”.

Os textos digitais, principalmente os livros, já estão incorporados à indústria editorial e têm um mercado próprio. O sucesso dos livros eletrônicos, com base em textos digitais, criou uma categoria de livros chamados de *e-books*. Os desdobramentos desse mercado editorial, relativamente novo, mas já promissor, é bastante amplo e vão desde o desenvolvimento de tecnologias de edição de textos,

à produção de aparelhos portáteis capazes de ler livros eletrônicos, com grande comodidade, e até reflexões jurídicas acerca da política de *copyright*.

A velocidade com que o mercado de *e-books* tem apresentado soluções tecnológicas para resolver as questões de funcionalidades é muito grande, tornando-os cada vez mais portáteis e usuais. Em 2009, Eco e Carrière (2010, [2009], p. 16) afirmam que “[...] o computador [...] não pode ser lido num banheiro, tampouco deitado na cama. Logo, o livro se apresenta como uma ferramenta mais flexível.” Em 2009, a Amazon já havia lançado a segunda geração do Kindle, um aparelho portátil para leitura de *e-books* que pode ser utilizado na cama, no banheiro, em filas, no ônibus etc. Hoje, o texto digital pode ser lido em diversos aparelhos ajustados ao gosto de cada leitor, *iPeds* e *iPhones*, por exemplo, e já são produzidos *e-books* com tecnologia multimídia.

4 DO PROCESSAMENTO SIMBÓLICO DA ESCRITA DIGITAL À HIPERMÍDIA

A escrita grafada diretamente numa superfície material e a escrita digital correspondem a diferentes tecnologias. Um texto digital envolve a manipulação de códigos informáticos que somente podem ser criados, manipulados, transportados e acessados a partir de computadores. É essa condição que torna um texto digital diferente dos demais. Para Sousa (2009), no texto digital, o processo de difusão envolve a codificação de informação por linguagens artificiais e se constituiu materialmente como informação linguística codificada matematicamente e apresentada com a forma de escrita humanamente legível.

Desse modo, a escrita digital demanda operações complexas desconhecidas para a grande maioria dos usuários dos computadores. O processamento eletrônico de dados é a base da engenharia computacional e corresponde a três procedimentos que definem a lógica dos sistemas informáticos:

- a) a entrada de dados, o *input*, que corresponde ao comando enviado à máquina a partir do teclado ou outros dispositivos;
- b) o processamento que acontece após a entrada dos dados, ou os comandos, cabendo ao computador reorganizar as informações;
- c) a saída de informações, o *output*, que é propriamente a apresentação dos resultados do processamento, podendo ser visualizados na tela do computador, impressos ou pode corresponder a um novo *input* (Carboni, 2003, p. 2).

No caso da escrita digital, o usuário envia um comando ao computador através do teclado, utilizando a linguagem alfabética. Esse comando é interpretado

pela máquina como um código binário, na sequência numérica de 0 e 1, sendo processado pelo computador que, em seguida, apresenta os resultados na tela, numa linguagem humanamente compreensível. Às vezes, isso acontece numa velocidade muito grande, dando a impressão de que tudo acontece em tempo real.

O que viabiliza a comunicação entre o homem e a máquina são os programas que traduzem a linguagem humana para a linguagem computacional. Exemplos mais comuns dessa relação homem-máquina são os processadores de textos. Ao pressionar o teclado, a letra correspondente aparece na tela que simula a página em branco e assim o processo de escrita é desencadeado, mas, no sistema binário que é a linguagem compreensiva para a máquina, a letra “a”, por exemplo, corresponde à sequência 01000001. Segundo Lucía Megías (2010, p. 228).

[...] el caso del ordenador y de las tecnologías informáticas es todo una apariencia: parece que escribo letras, pero lo que realmente está haciendo la máquina es “traducir” su lenguaje específico (para nosotros invisible) a la apariencia más usual en nuestra sociedad, la que ha permitido la difusión casi universal de esta nueva tecnología, ya que es la máquina quien hace le trabajo de transición, del paso de un lenguaje (bytes) a otro (letras).

Os suportes de armazenamento de dados digitais possuem grande capacidade de armazenamento, flexibilidade de uso, durabilidade e níveis de segurança diferentes. Mas todos eles são vulneráveis a campos magnéticos, à oxidação, à umidade, à poeira, às altas temperaturas e não se podem descartar problemas de fabricação, falhas mecânicas, ataques de vírus e de *hackers*.

A preservação das informações e o seu acesso a longo prazo devem ser as principais preocupações de quem lida com publicações de arquivos digitais. A escolha do suporte, dos *softwares* e das estratégias de segurança, constituição de *backups* e manutenção de condições ideais de funcionamento dos suportes, determinam a longevidade das informações. Por isso, o acesso aos arquivos eletrônicos e sua preservação entraram na pauta dos especialistas em processamento de dados e gerenciamento de sistemas de informação eletrônica, a ponto de se mobilizar a UNESCO, que, em 2003, elaborou diretrizes para a preservação do patrimônio digital. No Brasil, o Conselho Nacional de Arquivística (CONARQ) publicou a *Carta para a Preservação do Patrimônio Arquivístico Digital*, que chama a atenção das autoridades para a preservação das informações digitais, e seu acesso, armazenadas em diferentes suportes. Segundo o CONARQ (2004):

[...] a informação em formato digital é extremamente suscetível à degradação física e à obsolescência tecnológica – de *hardware*, *software* e formatos –, essas novas facilidades trazem conseqüências e desafios importantes para assegurar sua integridade e acessibilidade. A preservação dos documentos arquivísticos digitais requer ações arquivísticas, a serem incorporadas em todo o seu ciclo de vida, antes mesmo de terem sido criados, incluindo as etapas de planejamento e concepção de sistemas eletrônicos, a fim de que não haja adulteração dos registros. Somente desta forma se garantirá que esses documentos permaneçam disponíveis, recuperáveis e compreensíveis pelo tempo que se fizer necessário. [...] O desafio [...] está em garantir o acesso contínuo a seus conteúdos e funcionalidades, por meio de recursos tecnológicos disponíveis à época em que ocorrer a sua utilização.

As ponderações feitas pelo CONARQ estão pautadas em fatos concretos. Basta lembrar os disquetes, utilizados largamente na década de 1990 e que hoje se encontram fora de uso, porque estão ultrapassados tecnologicamente, e os computadores atuais já não têm dispositivos capazes de fazer a sua leitura.

Os CDs e DVDs ainda são utilizados para armazenar informações, embora já tenham também suas limitações, a principal delas sua durabilidade. Os fabricantes dessas mídias anunciam que, caso sejam armazenadas e manipuladas corretamente, elas podem durar até cinquenta anos, mas o problema está justamente nos critérios de armazenamento e de manipulação exigidos. Para manter um CD ou DVD em condições ideais de armazenamento, deve-se observar a temperatura, a luminosidade, não se pode pressioná-los, nem expô-los a campos magnéticos ou a poeira etc. Quanto ao seu uso adequado, inclui-se desde limpezas periódicas e cuidados ao manipulá-los até a não poderem ser tocados na superfície ótica, mantendo-se os dispositivos de leitura em bom estado de funcionamento para evitar ranhuras. Dificilmente um usuário comum terá todos esses cuidados e, na prática, a média de vida útil dos CDs e DVDs é de cinco anos (INNARELLI, 2009, p. 28). Isso torna inviável utilizá-los para armazenar informações com o propósito de serem acessadas a longo prazo.

Finneran (1996:11) já observava as limitações dos CDs e sinalizava o potencial da internet para a publicação de textos.

CD-ROM is still the medium of choice for many electronic publications, largely because it is easier for publishers and librarians to handle. It fits in better with procedures for handling books and in

some ways can be seen as an extension of them. However, for the long term CD-ROM has serious limitations. There has been much discussion about the longevity of CD-ROMs. Since the medium has been around only a short time, no one knows whether they will be physically readable after a long period. Even if it is readable, the format of the files stored on it will most likely not be. CD-ROMs are also too small. They cannot hold sufficient data, especially when images and other nontextual media are used. Even with text only six hundred megabytes is not enough for a lot of text indexed in different ways. Multiple CD-ROMs are awkward to handle [...] Since the user cannot write to it, the CD-ROM presents a closed system. [...] The network holds out much more promise for the electronic edition of the future.

Os CDs ainda continuam sendo utilizados para armazenar texto e para publicar trabalhos de edição crítica, mas a internet já se tornou um dos principais meios para a publicação e o armazenamento de textos, através da constituição de bibliotecas digitais e portais especializados. Além disso, os novos modelos de computadores portáteis, *notebooks* e *iPedes*, por exemplo, já não dispõem de dispositivos de entrada para CDs e DVDs, demonstrando que a tendência do futuro é a circulação de publicações via *Web*.

As publicações na internet apresentam diversas características que não são possíveis em CDs, DVDs ou outras mídias estáticas. Dentre as vantagens da utilização da rede mundial de computadores, para publicação de edições científicas, destacam-se:

- 1) ampla divulgação;
- 2) constituição de bancos de dados e sistemas de buscas;
- 3) grande capacidade de armazenamento de informações;
- 4) constante ampliação, atualização e correção dos conteúdos em qualquer tempo;
- 5) interatividade com os usuários através da inserção de comentários, envio e recebimento de mensagens;
- 6) armazenamento dos dados em servidores;
- 7) integração de informações em sistema de *links* para outras páginas;
- 8) baixo custo na produção e divulgação das publicações;
- 9) possibilidade de agrupar no mesmo espaço diversos tipos de documentos que se relacionam com o texto, criando redes de informações;
- 10) capacidade de agregar várias mídias, constituindo uma hipermídia; e
- 11) etiquetagem de textos e a constituição de *corpus* eletrônico para pesquisas linguísticas.

Os sites indexados na *Web* têm seus arquivos armazenados num servidor que libera um domínio, conhecido com endereço da internet, o www.eulaliomotta.com, por exemplo. Ao acessar o *site*, o usuário está consultando o arquivo armazenado no servidor que lhe apresenta uma interface navegável. O usuário não pode alterar o conteúdo do *site*, pois esse procedimento somente é permitido ao proprietário do domínio que pode manipular as informações quando desejar.

Nesse caso, o autor tem o controle sobre o texto que disponibiliza em sua página, no sentido de poder modificá-lo conforme suas necessidades, ao passo que os usuários também podem copiá-lo com a mesma facilidade, editá-lo a seu modo, fazendo as alterações que desejarem e disponibilizá-lo, numa nova página. Mas no *site* específico, com domínio registrado, apenas o autor detém o controle sobre o conteúdo apresentado, o único risco é ocorrer uma invasão de *hackers*. Do contrário, os textos naquela página somente podem ser alterados pelo proprietário do domínio ou por quem dispuser da senha de acesso. Por conta disso, muitos filólogos têm utilizado as inovações da computação para elaborar suas edições e têm lançado mão da *Web* para publicá-las. Mas esse novo contexto tem como consequência a ressignificação do ofício do filólogo que precisa ampliar os seus horizontes de atuação e compreender o processamento da escrita digital.

5 DOS PROCEDIMENTOS DE CONSTITUIÇÃO DA ESCRITA DIGITAL

De acordo com a sua natureza, os textos digitais passam a existir a partir de três procedimentos básicos, utilizados na composição de qualquer tipo de edição eletrônica:

- 1) digitados em processadores de textos;
- 2) capturados como imagens através de diferentes dispositivos;
- 3) editados em aplicativos específicos de editoração de texto, por meio da codificação em linguagem de marcação.

No primeiro caso, os mais comuns, a codificação do texto se dá através da utilização de programas desenvolvidos para escrever no computador como os processadores de textos que permitem a composição de textos planos, procedimento que comporta grande flexibilidade do texto, sendo possível copiar, recortar, colar, alterar, corrigir, importar e exportar dados.

Os processadores de texto geralmente são utilizados para escrever e formatar textos com vistas à impressão ou para serem editorados e posteriormente publicados em interfaces digitais. Para Bolter (2009, p. 10), “[...] the goal is still ink on paper. [...] the word processor is not so much a tool for writing, as it is a tool for

typography.” Esses programas são desenvolvidos para simular as funções de uma máquina de escrever sofisticada, contendo ferramentas de formatação que favorecem a manipulação do texto de modo rápido e prático, diretamente na tela do computador.

Os textos “criados” a partir desses processadores correspondem ao ato primário da cadeia produtiva dos textos digitais, embora existam dois níveis de codificação da escrita a partir desses programas:

- a) digitação ou transcrição de um texto impresso ou manuscrito para o sistema digital; e
- b) criação de um novo texto diretamente na “página” do processador.

Nos dois exemplos, o objetivo é produzir textos com características semelhantes aos impressos.

O segundo procedimento ocorre quando os textos impressos são capturados como imagem digital, através de dispositivos como escâneres e câmeras, e depois transferidos para o computador. Nesses casos, o arquivo constitui-se num único código eletrônico correspondente a uma imagem. O texto capturado como imagem digital pode ser convertido em texto editável através de programas de conversão conhecidos como *Optical Character Recognition* (OCR), mas essa técnica é limitada, principalmente em casos de textos manuscritos.

No terceiro procedimento, os textos digitais correspondem ao resultado da manipulação de editores de texto, nos quais o código é estruturado por meio de uma linguagem de marcação e, como resultado, gera-se um código-fonte responsável pela aparência geral do documento. Esses tipos de editores permitem a construção de textos dinâmicos, hipertextos e *websites*.

O código de marcação ou etiquetagem é elaborado a partir de *tags*, breves instruções que definem o estilo e o conteúdo. Esse processo garante que o texto sempre tenha a mesma aparência, independentemente dos *softwares* e do sistema operacional disponível na máquina onde o arquivo for acessado. No caso dos hipertextos digitais, o editor maneja diversos textos e outras mídias, resultando numa hipermídia bastante dinâmica e interativa que rompe com a idéia de linearidade e de unidade textual, já que não há mais um texto, mas sim uma rede de textos e outras mídias conectadas através de *links*.

Para Lucía Megías (2012), somente o hipertexto digital, com sua estrutura semântica complexa, representa a natureza genuinamente digital, porque ele estabelece uma nova forma de escrita, transgredindo os antigos modelos de textualidade. Segundo o filólogo espanhol, as outras modalidades de textos disponíveis em meio digital reproduzem os modelos e a lógica dos objetos materiais e correspondem a “[...] un paso necesario para poder contar en el nuevo medio

digital [o hipertexto] con nuestro pasado, con nuestro conocimiento que nos permita seguir profundizando y aprendiendo [...]” (Lucía Megías, 2012, p. 117).

De acordo com essa visão, os textos resultantes dos processos de digitalização seriam versões digitais de textos impressos ou manuscritos, utilizadas na composição de hipertextos. Mas isso não impede de considerá-los como textos digitais, porque no meio eletrônico eles são convertidos num código que depende de computadores para serem acessados, manipulados e transportados, desfrutando de uma nova condição textual peculiar ao meio digital. Naturalmente, por manterem algumas características de sua origem material, esses textos não incorporam as potencialidades de que o meio digital dispõe, mas eles estão na base da constituição das hiper mídias que, numa escala hierárquica, ocupam o topo da cadeia produtiva do que se compreende como “textos” digitais.

A elaboração da hiper mídia corresponde a um processo de editoração que cria uma rede de relações entre diversos tipos de arquivos, oriundos de processos de digitalização ou gerados diretamente no sistema digital. Essa forma de “escrita” corresponde a um novo modelo de textualidade, porque, nesse sistema, o “texto” é estruturado exclusivamente para ambientes digitais e o seu modo de produção, circulação e leitura ultrapassam a lógica dos impressos e dos manuscritos. Nesse sentido, a hiper mídia é a síntese da revolução digital, no âmbito da escrita, porque institui uma nova lógica das práticas de produção, circulação e apropriação dos textos.

6 DO HIPERTEXTO À HIPEREDIÇÃO

A ideia de hipertexto como blocos de informações integradas e processadas numa máquina foi apresentada pela primeira vez em 1945, por Vannevar Bush, um engenheiro americano, numa publicação intitulada *As we may think*. Nesse texto, ele esboçou o projeto Memex, uma máquina que seria capaz de armazenar o conhecimento humano de modo integrado.

Em 1946, Roberto Busa, um padre jesuíta italiano, residente nos Estados Unidos, desenvolveu um índice eletrônico de todas as palavras de 118 textos de Tomás de Aquino, conhecido como *Index Thomisticus*. O projeto do Padre Roberto Busa foi a primeira experiência de conexão entre textos e a primeira aplicação da informática para a pesquisa na área das humanidades (Lucia Megías, 2012, pp. 71-72). Na década de 1960, o sociólogo estadunidense, Theodore Nelson, cunhou o termo hipertexto que, segundo Landow (2009, p. 25), referia-se

[...] a un tipo de texto electrónico, a una tecnología informática radicalmente nueva y, al mismo tiempo, a un modo de edición.

[...] De acuerdo con la noción popular, se trata de una serie de bloques de texto conectados entre sí por enlaces que forman diferentes itinerarios para el usuario. [...] implica un texto compuesto por fragmentos de texto – lo que Barthes denomina *lexías* – y por los enlaces electrónicos que los conectan entre sí.

A pretensão era integrar toda a literatura mundial como um documento global de acesso irrestrito, o projeto Xanadú, ideia que está nas bases da constituição da *World Wide Web*. Bush (1945) idealizou o hipertexto digital, o padre Roberto Busa executou pela primeira vez a conexão entre textos e Theodore Nelson criou a palavra hipertexto para se referir a um tipo específico de escrita eletrônica. Mas eles não criaram a noção de escrita não sequencial, porque essa ideia permeia o universo da escrita desde quando os textos começaram a dialogar entre si, através de citações e referências, possibilitando aos leitores reportarem-se a outros textos.

Do mesmo modo, os índices e glossários inseridos nos rolos de papiro e pergaminho, pelos filólogos alexandrinos do século III a. C., a paginação, as notas de pé de página e as iluminuras dos códices medievais e os diversos códigos criados pela imprensa, para possibilitar o avanço e o recuo na sequência da leitura, são exemplos de não linearidade presentes na escrita e que favorece ao leitor escolher como deverá ler o texto. Ribeiro (2005, p. 125) assegura:

Não é preciso dar ao leitor um computador com acesso à internet para oferecer a ele o hipertexto. Talvez lhe soem novidade os *links* em azul, a velocidade e a infinitude da teia virtual de informações, mas não será tudo tão diferente quanto a procura pelos livros, capítulos e versículos que norteiam (ou desnorteiam) o leitor para cá e para lá, conforme sua difusa vontade ou o desejo do escritor.

A partir da década de 1980, os sistemas hipertextuais eletrônicos passaram a ser compreendidos como hiper mídias, pelas inúmeras possibilidades que os computadores começaram a oferecer, permitindo a interação entre diferentes mídias no mesmo suporte. Quando o hipertexto digital foi imaginado por Theodore Nelson, ele comportava apenas textos alfanuméricos conectados em blocos, mas, com a evolução das interfaces interativas, essa noção foi ampliada. De acordo com Leão (1999, p. 16), hiper mídia “[...] é uma tecnologia que engloba recursos do hipertexto e multimídia, permitindo ao usuário a navegação por diversas partes de um aplicativo, na ordem que desejar.”

Diferentemente do hipertexto, enquanto noção de leitura não sequencial, a hiper mídia somente se efetiva no meio digital, porque traduz as características

desse novo meio: codificação eletrônica, dinamicidade, flexibilidade e interatividade entre textos, imagens, vídeos, sons e animações. A hipermídia tornou-se a alma da internet e a partir dela se estabeleceu uma linguagem que permite aos usuários, tanto nos sites da *Web*, quanto de outras mídias elaboradas a partir dessa lógica, maior mobilidade na manipulação das interfaces. A popularização da internet difundiu uma linguagem baseada em códigos, que permite aos usuários identificar os ícones onde estão os *links*. Por isso, mesmo as interfaces de hipermídias disponíveis em CDs, DVDs, ou outros dispositivos, tomam como base a lógica do sistema de navegação e suas ferramentas, que foram desenvolvidas para a *Web* e se tornaram universalmente conhecidas pelos usuários de computadores.

Os *links* sinalizam o lugar da exterioridade, para além do que está visível no primeiro plano, estabelecendo conexões numa escala progressiva e reversível. A hipermídia está programada para navegação e desafia o leitor/usuário a buscar as informações através do *mouse* e das telas sensíveis ao toque. O editor da hipermídia é quem decide quais os textos, imagens e outros documentos devem integrá-la e quais os *menus* e *links* devem existir, conforme seus próprios critérios, cabendo ao leitor acessá-los na ordem que desejar. Mas a lógica desse tipo de mídia não permite uma liberdade irrestrita do usuário, porque ele somente se move na interface, quando clica nos ícones e *menus*. Isso acontece porque a hipermídia é projetada para navegação e exige interatividade do leitor. A estrutura das interfaces hipermidiáticas baseia-se na lógica dos *links* e

[...] ao mesmo tempo em que apresenta muitas possibilidades de leitura, restringe, do ponto de vista físico (com os links), outras porções de texto que poderiam ser articuladas pelo leitor, na sua relação com aquele hipertexto, isto é, restringe em sua própria materialidade [...] o autor [da hipermídia] destaca os pontos de referência (links) que considera ser relevantes ao seu leitor. Mas não aponta um caminho específico, propõe articulações possíveis entre textos (Cavalcante, 2010, p. 205).

Desse modo, o editor de hipermídia mantém o controle sobre a estruturação da interface. Ele cria *menus*, ícones e o *layout*, aplica técnicas de *design* gráfico, ou seja, determina como tudo irá funcionar, desde a aparência às funções mais simples. Esse processo envolve etapas de criação e de edição ao mesmo tempo, porque os textos, as imagens e outras mídias não são inseridos aleatoriamente. Eles recebem tratamento técnico para torná-los mais atraentes e se encaixarem em determinados espaços. Um conjunto de textos digitais arquivados aleatoriamente não é um conteúdo hipermidiático, porque a principal característica da

hipermídia é a construção de uma interface organizada/editada que integre os arquivos de modo interativo e navegável.

A comodidade de se organizar e acessar conteúdos em sistemas hipermediáticos é uma tendência que surge com toda a força na atualidade, porque, além da estrutura dinâmica de seu funcionamento, através da construção hipertextual navegável, seu processo de difusão é bastante eficiente, chegando a um grande número de usuários através da *Web*. Esses sistemas chamam a atenção dos usuários:

- a) pela aparência dos *layouts*;
- b) pela flexibilidade e interatividade dos conteúdos organizados em interfaces;
- c) por reunirem informações sistemáticas sobre um determinado tema facilmente localizado, através de *menus* ou ferramentas de busca; e
- d) pela comodidade do acesso.

Em razão disso, as hiperedições têm sido largamente utilizadas com finalidades educativas, através de produção de materiais didáticos, para publicações de periódicos científicos, revistas e atas de eventos que incluem além dos textos convencionais vídeos com conferências, palestras e entrevistas, para produção e publicação de edições científicas de texto sobre os auspícios da Crítica Textual.

A nova geração de edições eletrônicas não são apenas edições

[...] en el sentido tradicional de la palabra. Estrictamente hablando es un programa, una herramienta, un proceso y una base de datos, o como se ha venido a denominar preferentemente por Jerome J. McGann y otros críticos, un archivo hipertextual o hiperedición (Urbina; *et al.*, 2011, p. 4).

O termo hiperedição é o mais adequado para se definir a atual tendência das edições eletrônicas empreendidas pelos filólogos e as recentes aplicações das tecnologias digitais nos trabalhos de Crítica Textual. De acordo com McGann (1997, p. 44), “HyperEditing is what scholars will be doing for a long time.” Uma hiperedição é uma hipermídia que geralmente apresenta mais de um tipo de edição convencional – crítica, facsimilada, diplomática, sinótica etc., de modo integrado e dinâmico, documentos paratextuais diversos – textos, imagens, vídeos, sons e animações, organizados conforme critérios estabelecidos pelo editor. Trata-se, portanto, de uma edição híbrida que apresenta novas potencialidades de leitura e análise dos textos.

Na hiperedição, o *layout*, o *design* e a lógica do funcionamento da interface giram em torno dos objetivos que se pretende alcançar, dentre eles, o de apresentar

os resultados de um ou vários estudos filológicos de modo interativo. Não se trata, portanto, da constituição de um arquivo eletrônico de textos, imagens e outros materiais reunidos de modo aleatório, ou apenas a constituição de um hipertexto digital utilizando textos alfanuméricos, substituindo as notas e os aparatos das edições convencionais por *links*, com pequenos blocos de textos e imagens.

De acordo com McGann (1997, p. 43), os hipertextos tornam-se ideais para a constituição das hipermídias quando

[...] allow one to navigate through large masses of documents and to connect these documents, or parts of the documents, in complex ways. [...] They are called hypermedia programs when they have the power to include audile and/or visual documents in the system. [...] They can be distributed in self-contained forms [...] or they can be structured for transmission through the Network. In this last case, the basic hypertext structure is raised to a higher power [...].

A hiperedição não implica, necessariamente, na utilização de todos os tipos de mídias e de edição simultaneamente (McGann, 1997; Finneran, 1999). É preciso manter uma articulação dinâmica entres diferentes mídias, através de interfaces interativas, o que não significa que todos os documentos devam estar interligados. O editor precisa avaliar com bastante critério a necessidade de se inserir cada *link*, porque é preciso manter a integridade estrutural dos textos. A informática oferece a possibilidade de se constituir barras de *menus* ao lado do texto e diferentes níveis de leitura. É imprescindível que, dentre as possibilidades de leitura oferecidas numa hiperedição, o leitor tenha acesso a uma versão do texto o mais próximo possível do modo como ele existiu materialmente no passado. A utilização de textos estáticos não impede a realização de um projeto hipertextual, assim como a emprego de *hyperlinks* não garante a existência de uma hiperedição.

Os textos animados, sem *hyperlinks* no seu interior, podem integrar uma hipermídia, já que eles favorecem a dinamicidade do *layout* através dos componentes visuais e sonoros que podem integrá-los. Segundo Landow (2009, p. 126), “[...] los componentes visuales esenciales de todo texto encuentran quizás su realización más completa en la forma del texto animado: el texto que se mueve, incluso danza, en la pantalla del ordenador [...].”

As aplicações de recursos informáticos às edições científicas criam novas possibilidades de entendimento dos textos. A utilização de imagens sobrepostas, a ampliação dos fac-símiles, a visualização simultânea de manuscritos e suas

transcrições, revitalizam o trabalho filológico, tornando-o mais dinâmico, visualmente atrativo e tecnicamente eficiente. Segundo McGann (1997:45),

Unlike in traditional editions, “hyper” editions need not organize their texts in relation to a central document, or some ideal reconstruction generated from different documents. An edition is “hyper” exactly because its structure is such that it seeks to preserve the authority of all the units that comprise its documentary arrays.

Os modelos de hiperedições podem oferecer interfaces com diferentes níveis de leitura e consulta, através de *menus* variados, em que os documentos são programados para visualização simultânea e interativa, favorecendo o acesso, de acordo com os interesses e necessidades dos usuários.



Figura 1. Página Inicial da Hiperedição dos Panfletos de Eulálio Motta (fonte: www.eulaliomotta.com.br)

Legenda: **1)** Topo com o logo, presente em todas as páginas, link para a interface inicial; **2)** Avisos com todas as correções nas edições e acréscimos no site; **3)** espaço reservado aos usuários para comentar; **4)** Vídeo com entrevistas acerca do autor e dos documentos editados, importante contextualização dos panfletos; **5)** Menu com acesso a páginas sobre os perfis do escritor, contém um álbum de fotografias, critérios utilizados na edição dos textos, inventário completo do acervo do escritor; **6)** Índice por tema e título dos panfletos; **7)** Índice dinâmico com imagem dos panfletos organizados cronologicamente; **8)** Imagem dinâmica com frases dos panfletos e fotografias do escritor; **9)** Informações acerca da produção da hiperedição; **10)** Informação sobre a reserva de direito para solicitar retirada de documentos.

As hiperedições permitem apresentar o dossiê do texto, composto de documentos diversos reunidos pelo filólogo, no curso de sua pesquisa, e que ele escolhe para apresentar na edição. Mas a escolha desses documentos deve ser feita mediante critérios de seleção justificáveis. O ideal é disponibilizar materiais que não são encontrados em bibliotecas ou em fontes facilmente consultadas, como obras raras e documentos de arquivos pessoais, por exemplo. Desse modo, a edição adquire valor enquanto meio de inserção de documentos no fluxo da leitura, cumprindo importante papel na disseminação cultural.

As hiperedições são ideais para explorar documentos de acervos dos escritores. Através de uma edição interativa, podem-se apresentar os esboços, as pesquisas para a escrita do texto, cartas, fotografias, anotações marginais e outros tipos de documentos que podem enriquecer a leitura do texto. Além do dossiê genético, comumente estudado pelos críticos geneticistas, o filólogo que trabalha com documentos de acervos de escritores depara-se com diversos materiais que não se relacionam diretamente com a gênese da obra, mas são de fundamental importância para a compreensão do texto. Esse conjunto de documentos é propriamente um dossiê arquivístico e corresponde à documentação paratextual identificada num determinado acervo e que mantém relações com o texto editado.

No dossiê arquivístico, incluem-se o dossiê genético, prototextos, e demais paratextos, documentos de fonte primária e obras do autor que se relaciona com o texto. Segundo Biasi (2010, pp. 10-11), os rascunhos e esboços dos escritores, em que cada página ocupa várias porções de sentido, sem um espaço definido, assemelham-se aos sistemas de *hyperlinks* e editores multimídias. Por isso, os manuscritos e textos em processo de escrita adquirem novo dinamismo nas hiperedições. O dossiê arquivístico oferece um pacote de leituras complementares, expondo uma visão global da gênese do texto editado, além de apresentar outros textos do autor que tratam da mesma temática, oferecendo elementos para contextualizar a obra do escritor.

A grande vantagem das hiperedições é que todos esses documentos do dossiê arquivístico podem ser vinculados ao texto a partir de *links* eletrônicos ou visualizados em *menus* específicos, organizados pelo editor. Uma hiperedição não corresponde propriamente a uma tipologia específica de edição, inscrita na mesma categoria dos modelos convencionais.



Figura 2. Página da edição do panfleto *O que importa* (fonte: www.eulaliomotta.com.br)

Legenda: 1) Fac-símile do panfleto; 2) Transcrição do texto sobre o fac-símile; 3) Transcrição linear do texto; 4) Transcrição com *link*; 5) Versão para imprimir; 6) *Zoom* em até 100% da imagem com qualidade; 7) Informações paleográficas do texto, descreve-se textura do papel, gramatura, cor, lisura, dimensões etc.; 8) Dossiê arquivístico com lista de documentos do acervo do escritor que se relacionam com o panfleto editado. Todos os itens do dossiê são editados do mesmo modo do panfleto ao centro, com as mesmas opções de edição; 9) Informações históricas sobre o documento; 10) Índice temático e por título dos panfletos.

Segundo Casal (2009, pp. 267-268), esse novo tipo de edição tem caráter eminentemente híbrido, podendo reunir no mesmo estudo vários procedimentos

editorias. Mas, no entorno hipermediático, as edições são apresentadas de modo integrado e dinâmico, ampliando as possibilidades dos modelos tradicionais, pensados para a cultura dos impressos.

Na hiperedição, os fac-símiles e as transcrições diplomáticas podem ser agrupados na mesma imagem, criando efeitos que permitem a leitura do texto transcrito sobre a imagem, visualizando os códigos bibliográficos do manuscrito ou do impresso. Segundo McGann (1997, pp. 21-22), a informática

[...] for the first time releases the logical categories of traditional critical editing to function at more optimal levels. But “editing” text through wordprocessors is not, in the view being taken here, “HyperEditing” because wordprocessing engines are structured only for expressive purposes. On the other hand, the deployment of “hypertext” software should not be judged a necessity of HyperEditing. [...] To function in a “hyper” mode, an editing project must use computerization as a means to secure freedom from the analytic limits of hardcopy text.

A principal característica de uma hiperedição é que ela somente se efetiva no meio digital, diferente de outros tipos de edições digitais, às vezes chamadas de eletrônicas ou hipertextuais, que reproduzem os modelos das edições pensadas para o universo dos impressos. Segundo Lucía Megías (2007, p. 12), esse tipo de edição, que reproduz os modelos dos impressos, “[...] puede definirse como ‘incunable del hipertexto’: [porque] utiliza un nuevo medio de transmisión pero manteniendo características formales de presentación de un formato anterior [...]”.

Uma edição pode ser qualificada de digital, eletrônica ou hipertextual, mas estejam apenas em formato digital, reproduzindo os modelos das edições impressas, correspondendo aos “incunábulo digitais”. Esses tipos de edição utilizam apenas alguns dos recursos que o meio digital oferece, convertendo as notas e o aparato tradicional em *links* para textos alfanuméricos, por exemplo. Nesse sentido, uma edição denominada de digital, eletrônica ou hipertextual não é propriamente uma hiperedição, embora toda hiperedição também seja digital, eletrônica e hipertextual. Lose (2010, p. 16) afirma:

A edição digital, e não edição meramente *em formato digital*, mostra-se um tipo completamente adequado à Filologia que precisa não somente trabalhar o texto, mas também o paratexto, as informações que contextualizam e dão sentido ao documento editado. Nas edições anteriores tais informações vinham como arredores,

mas na edição digital esse arcabouço informacional está totalmente integrado ao texto transcrito, criando assim uma sintonia perfeita entre a transcrição e todas as informações que foram necessárias.

Lose (2010) refere-se ainda à diferença entre meras edições em formato digital e aquelas que tiram proveito das potencialidades da informática. Numa escala hierárquica, as hiperedições correspondem ao ponto alto das edições digitais, pelas características já expostas.

A criação do *layout* das hiperedições deve seguir critérios de uso que atendam aos especialistas, mas também aos leitores comuns. Isso pode ser feito a partir da criação de *menus* e botões que acionam os variados níveis de edição, facsimilada, semidiplomática, crítica, modernizada e conservadora, conforme o caso (Cambraia, 2005), e de informações paratextuais, porque, dificilmente, o leitor comum irá se interessar por fac-símiles de manuscritos ou por determinados tipos de documentos que compõem as hiperedições (Cf. Figura 2).

O texto crítico de uma edição impressa contém notas de pé de página, às vezes longas, símbolos e sinais, para orientar a interpretação do aparato e indicar as interferências do editor, um aparato crítico ao lado ou abaixo do texto, dentre outros elementos que não pertencem propriamente ao texto do autor. Essas informações funcionam como uma espécie de *links* que podem direcionar a atenção do leitor ou serem ignorados, mas elas estão ali explícitas na página, como se fizessem parte do texto. Segundo Marigno (2012, p. 27) “El volumen del aparato crítico termina siendo entonces mucho más importante que aquello que se supone ser la finalidad primera: la lectura del texto.”

Nesses casos, o editor age em nome do estabelecimento do texto, ou seja, dos códigos linguísticos. Mas o leitor terá sempre uma experiência com um texto que foi tecnicamente editado/produzido pelo filólogo. Nas interfaces hipermediáticas isso pode ser atenuado, porque as notas e demais elementos do aparato são acessadas apenas quando o leitor clica nos *links*.

Ao olhar para o texto, o leitor não vê as notas, mas ele sabe que elas estão ali subjacentes, à espera de uma ação para se revelarem. Ainda existe a alternativa de apresentar o texto crítico sem os *links*, que podem ser acionados a partir de um botão “visualizar *links*”. Dionísio (2011), ao se referir aos aparatos tradicionais e às soluções apresentadas pela informática, considera que “[...] a solução para os problemas colocados pelo aparato é o seu próprio fim.”

Uma das principais vantagens que as hiperedições oferecem é que o *layout* e o *design* gráfico da interface podem ser elaborados a partir de princípios que preservem a aparência do texto. Isso pode ser feito através da manipulação de imagens e de animações, simulando o folhear de um livro, por exemplo,

possibilitando assim a visualização de determinados códigos bibliográficos e linguísticos. Além disso, é possível agregar variados documentos que podem elucidar os códigos contextuais dos textos editados.

O que caracteriza uma hiperedição é a estrutura do *design* e a funcionalidade dos recursos projetados pelo editor. A edição de um texto tem como objetivo principal favorecer a sua leitura, mas existem diversos tipos de leitores. Alguns buscam um texto próximo daquele publicado pelo seu autor, outros preferem um texto adaptado ao universo digital etc. Nesse sentido, as hiperedições superam as edições impressas, pelas diversas possibilidades que oferecem.

Apesar de todos os recursos que a hipermídia oferece, ela não consegue substituir o objeto material que é representado no meio digital. As dimensões, as cores, e a textura do papel não podem ser reproduzidas com fidedignidade na tela dos computadores. As dimensões são alteradas de acordo com o tamanho da tela em que a imagem é exibida. Assim, textos de tamanhos variados, como no caso dos panfletos de Eulálio Motta, podem dar a impressão de que têm as mesmas dimensões. As cores dos documentos são as mais prejudicadas, pois, mesmo que a captura das imagens seja feita com a mais sofisticada tecnologia e os mais modernos recursos, a visualização nos computadores varia de acordo com a capacidade de resolução dos monitores.

A textura do papel, a gramatura e o nível de lisura não podem ser percebidos numa imagem digital plana. Para que esses aspectos sejam percebidos, necessita-se constituir animações tridimensionais de alta complexidade. Por isso, uma descrição paleográfica, com determinados detalhes da materialidade do texto, torna-se imprescindível nas edições digitais, independentemente do modelo desenvolvido. Essas informações podem ser apresentadas num *menu* específico, sendo acionado pelo usuário que se interessar pela materialidade do texto.

Segundo Lucía Megías (2007, p. 12), “[...] es necesario comenzar a diseñar nuevos modelos de edición que tengan en cuenta más de las nuevas posibilidades que la tecnología informática pone a nuestro alcance que los modos habituales de trabajo experimentados hasta ahora [...]”, mas é preciso cautela porque a edição digital ainda é nova e está rodeada por “[...] exaggeration, ignorance, and skepticism” (Shillingsburg, 2004, p. 161).

Edições hipermediáticas exigem atenção especial do filólogo porque, em nome da estética, podem-se alterar importantes códigos, que cabem à Crítica Textual preservar. Por isso, o trabalho de editoração de uma edição digital envolve a elaboração de um projeto, com diversas etapas. Mas, antes de tudo, é preciso saber:

a) qual a finalidade da edição;

- b) o tipo de material disponível – textos, imagens, vídeos etc., suas condições de manipulação e permissão de uso;
- c) o público a que se destina;
- d) como se dará o acesso ou a distribuição, via Websites, CD, DVD ou outros dispositivos. Esses quatro fatores definirão a tecnologia utilizada e o tipo de edição que será realizada.

Ao se decidir por constituir uma hiperedição, é importante que o filólogo conheça a tecnologia informática que será utilizada, porque o ideal é que o trabalho seja feito por ele. Isso exige, além dos conhecimentos peculiares à prática filológica, habilidades na utilização de editores de websites e sistema de codificação em HTML, programas de manipulação de imagem, noções de *design* gráfico, produção de *layouts* e de programação. Quando se tem conhecimento dos *softwares*, o filólogo pode explorar as potencialidades das ferramentas disponíveis.

7 CONCLUSÃO

As edições digitais exigem maior atenção e perícia do filólogo do que as edições impressas, porque a aparência do texto, o resultado apresentado aos leitores, depende da etiquetação, que é a aplicação da linguagem de marcação, correspondendo à editoração do texto. Esse processo definirá toda a estrutura do texto na tela do computador.

Segundo Isis (2006, p. 357) “[...] etiquetar un texto [...] no es una tarea tecnológica, sino esencialmente filológica”. O processo de editoração é lento e exige atenção, sendo necessário experimentar diferentes dimensões, *layouts*, cores e funcionalidades de *menus*, *link* etc. Obviamente, essas funções não devem ser delegadas a um técnico em computação, porque é o filólogo quem deve decidir a aparência dos textos e quais códigos bibliográficos devem ser preservados. Isso não significa que, durante o processo de editoração de uma edição digital, o filólogo não possa solicitar o apoio de técnicos para resolver questões que envolvam conhecimentos especializados.

O filólogo precisa assumir a autoria da editoração, porque, nas edições digitais, a pesquisa filológica está diretamente relacionada à tecnologia e aos recursos informáticos utilizados. É o filólogo quem deve decidir como será o *design*, o *layout* e a usabilidade de uma hiperedição, porque é ele quem conhece as relações entre os documentos e o seu valor, decidindo como serão hierarquizadas as informações.

A informática, associada à prática de edição científica de textos, ampliou as atribuições dos filólogos. A vantagem disso é que ele pode fazer todo o trabalho, desde a pesquisa filológica até a preparação do texto que chega aos leitores.

Não será mais preciso a intermediação do editor que convertia a pesquisa filológica em livro impresso. Agora, o filólogo pode ser o editor em todos os sentidos. Segundo Shillingsburg (2004, p. 15), isso faz toda a diferença, porque “[...] editing is, above all else, a matter of forms.”

A informática tem se tornado importante aliada dos estudos filológicos, colocando à disposição novas ferramentas para solucionar antigos problemas, embora, para muitos filólogos, a relação entre informática e filologia ainda seja uma novidade.

De acordo com Lucía Megías (2008), a prática de pesquisa nas universidades tem revelado uma necessidade latente de se criar um campo de estudo que possa promover o diálogo entre as disciplinas da área das humanidades e a informática. Nesse sentido, depois de duas décadas de intensas discussões, em 2003, um grupo de professores italianos de diferentes universidades propuseram ao Ministério da Educação da Itália a criação de uma nova área de conhecimento: a Informática Humanística que

[...] como disciplina docente, nace de una necesidad, de la presencia cada vez más habitual, tanto en nuestra vida cotidiana como profesional, de las Tecnología de la Información y del Conocimiento (TIC) que van revolucionando, poco a poco, nuestros modos de aprendizaje, de conocimiento, de difusión, de acceso a la información, de creación, de investigación [...] (Lucía Megías, 2008, p. 167).

A importante iniciativa dos professores italianos provocou um verdadeiro *boom* no desenvolvimento dos estudos filológicos, sobretudo no campo da edição digital, revitalizando a prática editorial (Orlandi, 2012). Lucía Megías (2008, pp. 132-133) afirma:

Sólo desde la estrecha cooperación entre la bibliografía textual, como metodología científica para la preparación de los materiales textuales que deberán ser difundidos en la red, y la tecnología informática que pone a nuestra disposición nuevos modos de difusión de los textos y herramientas para su análisis y estudio, es posible pensar en la posibilidad de ir avanzando en la red como en un lugar del conocimiento antes que de simple almacenamiento de información, y en la informática humanística como la única disciplina que permite reunir en un único espacio las dos caras visibles del hipertexto informático, que está llamando a desarrollarse en los próximos años.

As relações entre informática e filologia são definitivas e, segundo Lose (2010, p. 15), “[...] trata-se agora de uma mudança de paradigmas, configura-se uma nova forma de “raciocinar” o trabalho do editor.” As palavras de Lose (2010) sintetizam as mudanças que estão ocorrendo no âmbito da Crítica Textual, a partir do advento das novas tecnologias da informação e da comunicação. O meio digital de fato impõe uma nova forma de pensar o trabalho do editor e isso vem desenhando um novo paradigma editorial que pode ser considerado como uma nova idade de ouro da Crítica Textual.

REFERÊNCIAS

Barreiros, Patrício Nunes. 2013. O Pasquineiro da roça: edição dos panfletos de Eulálio Motta. 386f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras – Universidade Federal da Bahia, Salvador

Biasi, Pierre-Marc. 2010. A gramática dos textos. Tradução Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDPUCRS.

Bolter, Jay David. 2009. Writing Space, computers, hypertext, and the Remediation of print. 2. ed. New York: Lawrence Erlbaum.

Bornstein, George. 2001. Material Modernism, the politics of the page. New York: Cambridge University Press.

Bringhurst, Robert. 2005. Elementos do estilo tipográfico, versão 3.0. Tradução de André Stolarcki. São Paulo: Cosac Naify.

Bush, Vannevar. 1945. As we may think. Atlantic Monthly, v. 176, 1, p. 101-108.

Cambráia, César Nardelli. 2005. Introdução à crítica textual. São Paulo: Martins Fontes.

Carboni, Irenice de Fátima. 2003. Lógica de programação. São Paulo: Pioneira Thomsor.

Casal, Rodrigo Cacho. 2009. El futuro de los estudios cervantinos: ediciones electrónicas y archivos digitales en el proyecto Cervantes. In: Casal, Rodrigo Cacho. (Org.). El ingenioso hidalgo (estudios en homenaje a Anthony Close). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Cavalcante, Marianne Carvalho Bezerra. 2010. Mapeamento e produção de sentido: os links no hipertexto. In: Marcuschi, Luiz Antônio; Xavier, Antonio Carlos. Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido. 3. ed. São Paulo: Cortez.

Chartier, Roger. 2001. Cultura escrita, literatura e história: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antônio Saborit. Porto Alegre: Artmed.

Chartier, Roger. 2002. Os desafios da escrita. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: UNESP.

Chartier, Roger. 2009. A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. 1. reim. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo UNESP.

Conarq. 2004. Carta para a preservação do Patrimônio Arquivístico Digital. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Media/publicações/cartapreservpatrimarqdigitalconarq2004.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2010.

Dionísio, João. 2011. Ab al lochor del temps novel? In: Enciclopédia e Hipertexto. Lisboa: Fundação pra a Ciência e a Tecnologia, 2006. Disponível em: <www.edu.fc.ul.pt/hyper/resources/jdionisio>. Acesso em: 6 out. 2012.

Eco, Humberto; Carrière, Jean-Claude. 2010. Não contem com o fim do livro. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro, São Paulo: Record.

Finneran, Richard J. (Org.). 1996. The literary text in the digital age. United States of America: University of Michigan.

Isis, Carmen. 2006. Edición digital: retos nuevos en los nuevos recursos. In: Santiago, Ramón; Valenciano, Ana; Iglesias, Silvia. Tradiciones discursivas, edición de textos orales y escritos. Madrid: Editorial Complutense.

Landow, George P. 2009. Hipertexto 3.0, teoría crítica y nuevos médios en la era de la globalización. Tradução de Antonio José Antón Fernández. Barcelona: Paidós Ibérica.

Leão, Lúcia. O labirinto da Hipermissão: arquitetura e navegação no ciberespaço. São Paulo: Iluminuras.

Lose, Alicia Duhá. 2010. Edição digital de texto manuscrito: filologia no séc. XXI. Estudos Linguísticos e Literários, n. 42, pp. 11-30, jul./dez.

Lucía Megías, José Manuel. 2006. De las bibliotecas a las plataformas de conocimiento (notas sobre el futuro del texto en la era digital). In: Santiago, Ramón; Valenciano, Ana; Iglesias, Silvia. Tradiciones discursivas, edición de textos orales y escritos. Madrid: Editorial Complutense.

Lucía Megías, José Manuel. 2007. Hacia nuevos paradigmas textuales (edición y difusión de los textos literarios en el siglo XXI). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Lucía Megías, José Manuel. 2008. La informática humanística: una puerta abierta para los estudios medievales en el siglo XXI. Revista de Poética medieval, n. 20, Madrid, pp. 163-185.

Lucía Megías, José Manuel. 2010. Reflexiones en torno a las plataformas de edición digital: el ejemplo de la Celestina. In: Poalini, Devid. (Coord.). De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía, estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow. Tomo I. New York: Seminário Hispánico de Estudios Medievales, p. 226-251.

Lucía Megías, José Manuel. 2012. Elogio del texto digital, claves para interpretar el nuevo paradigma. Madrid: Fórcola.

Marigno, Emmanuel. 2012. Edición digital y edición impresa: la obra satírica de Quevedo. In: Bravo, Federico. Desafíos y perspectivas de la edición digital. Villa María: Eduvim, pp. 23-34.

McGann, Jerome. 1991. The textual condition. Princeton: Princeton University Press.

McGann, Jerome. 1997. The rationale of hypertext. In: Sutherland, Kathryn. Electronic text, investigations in method and theory. Oxford: Clarendon Press, pp. 19-46.

Mckenzie, Donald Francis. 2005. Bibliografía y sociología de los textos. Madrid: Akal.

Mcluhan, Marshall. 2007. Os meios de comunicação, como extensão do homem. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix.

Orlandi, Tito. 2012. Informatica umanistica: realizzazioni e prospettive. In: AA.VV., *Calcolatori e Scienze Unane*, Milano, p. 1-22. Disponível em: <<http://rmcisadu.let.uniroma1.it/~orlandi/pubbli/info068.pdf>>. Acesso em 28 out.

Ribeiro, Ana Elisa. 2005. Os hipertextos que Cristo leu. In: Araújo, Júlio César; Biasi-Rodrigues, Bernadete. (Org.). *Interação na Internet, novas formas de usar a linguagem*. Rio de Janeiro: Lucerna, p. 124-130. Shillingsburg, Peter L. 2004. *Scholarly editing in the computer age: theory and practice*. 3. ed. Michigan: University Michigan.

Sousa, Maria Clara Paixão de. 2009. Conceito Material de “texto digital”: um ensaio. *Revista Texto digital*. Universidade Federal de Santa Catarina, n. 2, ano 5. Disponível em: <<http://www.textodigital.ufsc.br/num09/mariaclara.htm>>. Acesso em 10 jun. 2012.

Urbina, Eduardo; Furuta, Richard; Kochumman, Rajiv; Melgado, Eréndira. 2011. *La edición electrónica variarum del Quijote: avances y estudio actual*. Texas: Texas A&M Uni.; Center for Study of Digital Libraries, 200... Disponível em: <<http://cervantes.tamu.edu/pubs/AC-Roma1>>. Acesso em: 6 out.

Recebido em: 24/10/13

Aprovado em: 25/11/13