

# O LIVRO DO DESASSOSSEGO, DE FERNANDO PESSOA: DA ESTRUTURA PROTOHIPERTEXTUAL AO HIPERTEXTO VIRTUAL

**Camylla Herculano Cabral de Barros**

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

[camylla.herculano@gmail.com](mailto:camylla.herculano@gmail.com)

**RESUMO:** Neste trabalho pretendemos abordar o percurso do *Livro do Desassossego* (1913), de Fernando Pessoa, analisando desde a sua estrutura fragmentária original – que consideramos “protohipertextual” – até a estrutura fragmentária hipertextual da proposta lançada por Manuel Portela cem anos depois, denominada *Arquivo LdoD* – nenhum problema tem solução (2013). Pretendemos pontuar nas duas obras os modos de interação entre o leitor e o texto, e os adendos, na versão contemporânea, dos recursos midiáticos como animações e multimídias, que redundam num redimensionamento das possibilidades colaborativas com o leitor, já presentes no livro em seu formato original. É indubitável que a dimensão física do texto limita a forma de manuseio e de recepção. Por isso, a liberdade implicada no meio virtual permite ao leitor ultrapassar as configurações autorais mais restritivas do livro impresso, tornando possíveis as propostas de mobilidade e manipulação potencialmente inerentes ao *Livro do Desassossego* impresso, tal como o concebeu, visionariamente, Bernardo Soares, o semi-heterônimo de Fernando Pessoa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fernando Pessoa; *Livro do Desassossego*; Hipertexto; Literatura Eletrônica.

**ABSTRACT:** In this work we intend to approach the path of Fernando Pessoa’s *The Book of Disquiet* (1913), analyzing its original fragmentary structure – which we consider “protohypertextual” – to the fragmentary hypertextual structure of the proposal launched by Manuel Portela a hundred years later, called the *LdoD* – no problem has a solution (2013). We intend to punctuate in both works the modes of interaction between the reader and the text, and the additions, in the contemporary version, of media resources such as animations and multimedia, which result in a re-sizing of the collaborative possibilities with the reader already present in the book in its format original. There is no doubt that the physical dimension of the text limits the way of handling and receiving. For this reason, the freedom implied in the virtual environment allows the reader to overcome the more restrictive authorial configurations of the printed book, making possible the proposals of mobility and manipulation potentially inherent to the printed *Book of Disquiet*, as conceptually conceived by Bernardo Soares, the semi-heterônimo of Fernando Pessoa.

**KEYWORDS:** Fernando Pessoa; *The Book of Disquiet*; Hypertext; Electronic Literature.

## ESCRITA DO HOMEM, ESCRITA DA MÁQUINA

A literatura vem sofrendo uma possível crise. Alguns autores e críticos sentem-se privilegiados por pertencer à última geração letrada (SANT'ANNA, 2001) e lamentam a falta de conhecimento literário das gerações contemporâneas, seu “iletrismo” ou sua “iliteratura”. Isso porque essa crise é refletida na falta de leitores interessados, vive-se em uma sociedade onde tudo ocorre de forma rápida e as pessoas se adaptam a esse processo buscando a praticidade, torna-se mais fácil andar com um *kindle* ou um *tablet* na bolsa e ter acesso a inúmeros livros dentro de um aparelho do que andar com vários livros em mãos. Para Chartier, essa atitude se reflete em uma mudança de comportamento tanto no leitor (no ato de ler), quanto do escritor (no ato de criar), trocar o papel e a caneta por uma tela de computador, ocasiona um distanciamento corporal em relação à obra que produz. Segundo Chartier:

A inscrição do texto na tela cria uma distribuição, uma organização, uma estruturação do texto que não é de modo algum a mesma com a qual se defrontava o leitor do livro em rolo da Antiguidade ou o leitor medieval, moderno e contemporâneo do livro manuscrito ou impresso, onde o texto é organizado a partir de sua estrutura em cadernos, folhas e páginas (CHARTIER, 1999, p.13).

Essa possibilidade de mais uma capacidade de armazenamento em um equipamento digital, como um *Kindle* ou *iPad*, representa uma vantagem, uma vez que a partir da introdução de novas tecnologias de impressão e a mudança das dinâmicas das cidades, o leitor movente já começou a ter sua relação com a memória modificada.

Santaella (2004, p. 27) afirma que, na pós-modernidade, o ser humano passou a se preocupar muito mais com a vivência do que com a memória. Além dessa capacidade de armazenamento, o meio digital tem outra vantagem: o acesso à internet, que possibilita que essa capacidade seja ampliada, diferentemente do livro impresso, que todo o conteúdo possível já está nele. O que é novo é a atualização que cada leitor faz do texto.

O leitor de um livro ou de um artigo no papel se confronta com um objeto físico sobre o qual uma certa versão do texto está integralmente manifesta. Certamente ele pode anotar nas margens, fotocopiar, recortar, colar, proceder a montagens, mas o texto inicial está lá, preto no branco. Já realizado integralmente. (LÉVY, 1996, p. 39)

Dessa maneira, cada leitor faz as próprias ligações semânticas dentro da

própria memória com outras obras e com toda a sua bagagem intelectual; a leitura é sempre algo novo. Já o conteúdo do livro é estático. No caso dos *e-books* existe ainda uma função multimidiática, os conteúdos podem ser montados com hipertextos, que podem trazer textos com sons, imagens, vídeos, etc. Mas reforça-se que os livros impressos também podem ser multimídia, já que ilustrações e imagens também são formas de multimídia.

Em *O que é o virtual?* (2003), Lévy se posiciona sobre as diferenças nos modos de leitura de um texto impresso e de um texto eletrônico. Para ele, o leitor que utiliza livros e artigos em papel se depara com o objeto palpável, o que determina que a versão do texto está integralmente manifesta. Por outro lado, na produção em tela, como defende Chartier (1999, p.13), não existem barreiras bem delimitadas e visíveis. Além disso, há recursos que permitem uma reunião de textos que se misturam e se relacionam em uma mesma memória. Dessa forma, Lévy nomeia a tecnologia, especificamente o computador, como uma nova máquina de ler, um lugar onde existe uma reserva de informação possível para cada leitor.

O livro impresso tem uma sequência preestabelecida pelo autor em função da configuração física do material, o livro, e de seus objetivos a alcançar com o texto. O leitor até pode fugir desta sequência, optando por ler aleatoriamente, mas sem garantias de que terá acesso à totalidade da proposta original. É indubitável que a dimensão física do texto limita a forma de manuseio e de recepção. Por isso, a liberdade implicada no meio virtual permite ao leitor ultrapassar as configurações autorais mais restritivas do livro impresso, pois existem possibilidades ilimitadas, inclusive a mais característica, e intrínseca ao hipertexto, que é a da interferência prevista do receptor na construção de estruturas diversas para a obra.

A flagrante fragmentariedade do *Livro do Desassossego* é resultante não só da sua estrutura de “diário”, mas sobretudo do seu inacabamento por Pessoa, que o escreveu em trechos dispersos ao longo de toda a sua vida, em suportes imprevisíveis como em guardanapos dos cafés, por exemplo; e não teve tempo – ou intenção – de concluí-lo numa forma fixa e acabada, o que confere às versões publicadas um caráter, por assim dizer, “protohipertextual” – precursor do “hipertexto”. Seu funcionamento e sua forma de recepção parecem prever, e até mesmo exigir, ainda no meio impresso, uma realização futura num meio mais flexível, capaz de assegurar a mais pessoas – além das pessoas dos críticos e pesquisadores dos fragmentos “*LdoD*” em sua famosa arca, que publicaram suas versões do *Livro* – a oportunidade de acesso desordenado aos trechos, a fim de que cada um possa construir seus próprios caminhos e encontrar suas travessias independentes no processo de interação com a obra.

## A POSSIBILIDADE HIPERTEXTUAL DA LEITURA

Surge a partir da produção de uma obra literária, um alimento para reflexão e análise. Dispor-se a um texto é colocar-se de frente não apenas a manifestação de uma escrita, mas a todo um movimento criativo que emerge desse processo, esse movimento funciona como uma alavanca que impulsiona o escritor a escrever. Dessa forma, as palavras ganham corpo nesse “ser” escrevente, resultando tal expressão corporificada numa obra literária. Expressar se torna inevitável para um escritor quando se coloca à disposição de estímulos como viver, observar, a própria vida e o que a move.

Essa expressão tem ganhado diversas possibilidades. Em 1986, a Microsoft lança o conceito de enciclopédia eletrônica, no estado norte-americano de Washington na cidade de Seattle. O termo logo se tornou conhecido e tomou uma enorme proporção. Isso refletiu em transformações notáveis na forma de organização das informações. Castells (2002, p. 78) denomina a sociedade a qual vivemos de sociedade da informação onde, para o sociólogo, monta-se uma estrutura em forma de redes, responsável por um novo espaço global. Mattelard (2003, p. 66), acreditava que esse tipo de sociedade só poderia ser possível se não existissem barreiras e afirma que a sociedade da informação já se configurava em meados do século XX. Essa possibilidade de uma vida sem barreiras representa um dos principais postulados do meio digital. Sobre essa nova possibilidade, Santaella afirma:

Não só as redes digitais, mas qualquer meio de comunicação é capaz não só de moldar o pensamento e a sensibilidade dos seres humanos, mas também de propiciar o surgimento de novos ambientes socioculturais. (SANTAELLA, 2003, p.13)

Apesar desse amplo espaço e de ter ganhado maior proporção devido aos meios digitais, diferentemente do que muitos acreditam, o hipertexto não nasceu junto da internet, mas mesmo assim, quando se busca por sua definição, grande parte dos achados remetem à sua presença dentro de contextos virtuais. Lemos (2002, p. 130) apresenta uma definição de hipertexto:

Os hipertextos, seja *online* ou *offline* são informações textuais combinadas com imagens, sons, organizadas de forma a promover uma leitura (ou navegação) não-linear, baseada em indexações e associações de ideias e conceitos, sob a forma de links. Os *links* funcionam como portas virtuais que abrem caminhos para outras informações. O hipertexto é uma obra com várias entradas, onde o leitor/navegador escolhe seu percurso pelos links.

Dessa forma, o autor, relaciona o hipertexto à utilização dos *links* comuns nas páginas da *web*. Lévy (1993, p.72) formula sua teoria sobre o hipertexto considerando-o uma metáfora da comunicação humana. Para ele, existe um caminho no hipertexto de conectar palavras e até mesmo frases, ligando seus significados, logo todo e qualquer texto é sempre um hipertexto uma vez que, faz com que surja na mente do leitor uma rede de associações. Ferreira (2007, p.1) atenta para que, em um certo sentido:

qualquer narrativa, mesmo a mais convencional, pode funcionar como um hipertexto, na dependência do leitor. Se ele interrompe sua leitura e vai procurar palavras no dicionário, ou pesquisar noutros livros sobre as inevitáveis alusões e citações da obra, ou verificar as referências contidas em eventuais notas de rodapé ou na bibliografia, ele já assume o comportamento interativo exigido do leitor de um hipertexto.

O termo hipertexto foi criado por Ted Nelson na década de 60. A sua concepção hipertextual previa a criação de links bidirecionais, onde as ligações partiam nos dois sentidos, diferente dos links unilaterais que visualizamos na internet, onde o usuário é levado por caminhos únicos e pré-determinados, e não existe a inclusão de novos destinos daquele hipertexto, somente escolhas entre opções fornecidas pelo programador da página. Contudo, é inegável a evolução no meio digital e já podemos ver através da literatura eletrônica, uma direção para o desenvolvimento de um sistema mais interligado, onde torna-se possível uma maior interação entre leitor e escritor.

O hipertexto já existia, segundo Burke (2002, p.54), nos manuscritos no início da Europa Moderna os textos eram menos fixos e mais maleáveis, e o responsável pela transcrição tinha a liberdade de acrescentar ou subtrair algo dos versos que copiava. Assim, é possível perceber a bilateralidade proposta por Nelson no conceito criado.

Cabe ressaltar que o leitor contemporâneo também se depara com novos métodos de leitura, as revoluções tecnológicas e, especificamente, a cibercultura<sup>1</sup> e o surgimento do livro eletrônico, impactaram diretamente no modo de leitura e no perfil dos escritores, trazendo uma democracia na possibilidade da escrita (todos podem escrever) e uma exigência de novas habilidades (tanto para escritores como para os leitores), uma vez que as novas produções advindas desse modelo tecnológico tem como característica a articulação de diferentes tipos de linguagem em um único material.

O papel do leitor nesse recurso multimodal vai além da compreensão e produção de um sentido para as palavras colocadas no papel. O leitor se torna protagonista na

---

<sup>1</sup> O neologismo 'cibercultura', especifica [...] o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço (LÉVY, 1999, p. 17).

história e interage com a própria obra. O escritor passa a ter não apenas domínio na linguagem verbal e escrita, mas também a linguagem visual, a cinética e a sonora, assim como o leitor se torna contemplativo, movente e imersivo. Esse novo modelo de escrita, que buscou uma base inicial no hipertexto, chama-se Literatura eletrônica ou ergódica.

Literatura eletrônica ou Literatura ergódica, dessa forma, é uma literatura que acontece nos meios eletrônicos, a ação de ler, torna-se interativa, e o leitor, um “jogador”. Poderíamos comparar esse modelo aos *happenings*<sup>2</sup>, uma vez que em ambos existe um envolvimento (direto ou indireto) do público. Assim como o hipertexto, essa literatura reafirma essa interação do leitor com a obra, ou seja, participação ativa de leitores no mundo virtual, e a capacidade de mergulhar na imaginação e ter uma sensação de que foi convidado a participar do processo, já que o leitor tem esse papel ativo, como trazido por Janet Murray (2003, p. 11), no livro *Hamlet no Holodeck*:

Quando entramos em um mundo fictício, não apenas “suspendemos” uma faculdade crítica; nós também exercitamos uma faculdade criativa. Nós não suspendemos a descrença tanto quanto ativamente criamos a crença. Por causa do nosso desejo de vivenciar a imersão, concentramos nossa atenção no mundo que nos envolve e usamos nossa inteligência mais para reforçar do que para questionar a veracidade da experiência.

Assim, não se trata apenas de um texto, propriamente dito, mas de um espaço narrativo que vai se edificando ao decorrer da narrativa. Um espaço lúdico surge, e assim como o espaço, os personagens também podem ser construídos pelos leitores, como forma de incentivo para que continue a interação com o texto. Essa abertura para o meio digital também tem levantado muitos questionamentos, alguns autores que acreditam que passa a existir um enfraquecimento da figura autoral e um fortalecimento do leitor. Manovich (2000, p. 61) acredita que o leitor sai prejudicado, uma vez que para ele, à medida que o leitor escolhe um caminho para seguir, ele está seguindo caminhos que já foram preestabelecidos pelo autor, assim, estaria subtraindo a capacidade mental de suas próprias associações.

A partir da introdução de novas tecnologias de impressão e a mudança das dinâmicas das cidades, o leitor movente já começou a ter sua relação com a memória modificada. A partir dele “o ser humano passou a se preocupar muito mais com a vivência do que com a memória” (SANTAELLA, 2004 p. 27).

---

2 O termo *happening* foi utilizado como modalidade artística pela primeira vez, em 1959, pelo artista Allan Kaprow. O *happening* são performances que geram um caráter de imprevisibilidade, porém no que se refere à performance, ela é mais cuidadosamente elaborada e pode ou não ter a participação dos espectadores.

## A DINÂMICA AUTOR/LEITOR NO *LIVRO DO DESASSOSSEGO*

A ruína dos ideais clássicos faz, de todos, artistas, e, portanto, maus artistas. Quando o critério de arte era a construção sólida, a observância cuidadosa de regras – poucos podiam ser artistas, e grande parte desses são muito bons. Mas quando a arte passou a ser tida como *criação*, para ser tida como expressão dos sentimentos, cada qual podia ser artista, porque todos têm sentimentos. Fernando Pessoa. *Livro do Desassossego*

Mesmo sem o suporte dos computadores, escritores já pensavam em suas produções de forma hipertextual, como Stéphane Mallarmé e Fernando Pessoa. O *Livro do Desassossego*, também denominado por Pessoa como o *LdoD.*, proporcionou inúmeras produções de ensaios, artigos e conferências, que vão se reproduzindo incessantemente. Apesar de não fazer parte da literatura eletrônica, uma vez que não acontece no meio digital, segue essa característica hipertextual de possibilitar aos leitores uma interferência em sua leitura. O *Livro* teve sua primeira publicação em 1982, onde dos quinhentos fragmentos, apenas doze foram lançados.

Os textos foram encontrados na famosa arca de Pessoa, porém estavam dispersos e sua publicação dependia não apenas da tradução, mas da organização desses fragmentos, motivo pelo qual existem diversas edições, ou seja, as suas publicações não são iguais e depende do ponto de vista de cada compilador, uma vez que apresenta essa liquidez em forma de organização. Houveram publicações em Portugal, no Brasil, na Itália, Espanha, Alemanha, Inglaterra e França, além da tradução para os países do leste europeu e da Ásia.

O *Livro do Desassossego* busca essa atitude cooperativa do leitor para com o autor, na tentativa de construir um sentido, o sentido na percepção do leitor/compilador. Um livro móvel e moldável, sem ordem fixa, onde seus fragmentos poderiam se permutar em todas as direções e sentidos:

O *Livro do Desassossego* é uma não-obra, um não texto. [...] Dado que é não-orgânico, a sua in-existência textual não permite qualquer projeção de totalidade. Nem sequer sob a forma mínima de dois conjuntos claramente diferenciados, consistindo numa espécie de primeira e segunda fase da sua escrita. (MARTINS, 2000, p. 221)

Pessoa através de fragmentos arquitetou uma estrutura que permitia um encadeamento da história. Não existia uma ordem de publicação. Richard Zenith, que

em 1998, ao publicar sua versão da obra, defende na introdução que o livro é inexistente de forma material, ele é uma subversão, um livro-sonho. Dessa forma, Zenith (1998, p.32) propõe um desafio ao leitor, “suposto quebra-cabeça sem solução. Cada leitor pode montar um *Livro do Desassossego* pessoal” (CUNHA, 2005, p.45). Jacinto do Prado Coelho, já havia lançado a mesma proposta em sua edição lançada em 1982:

A ordem aleatória da inventariação do espólio literário de Fernando Pessoa parece-me de rejeitar in limine, já que, desorientando a leitura, obrigaria cada leitor a fazer ele próprio uma montagem, um jogo de *puzzle* que, além de penoso, exigiria um poder de construção de que só dispunham leitores privilegiados. (COELHO, 1982)

Nesse sentido, existe em seu texto uma expressão íntima, porém, uma liberdade para organizá-lo e desorganizá-lo, mantendo um sentido lógico. A elaboração e a escrita do *Livro do Desassossego* mostram o desdobramento da consciência e da individualidade, a partir da fragmentação marcada no próprio fluxo do texto, um texto fragmentado em busca de um autor (SOUZA, 2011, p.186-191). Dessa forma, percebe-se que cada compilador buscou uma liberdade lógica para conectar os fragmentos e também escolher quais fragmentos estariam em suas compilações. Para comprovar essa afirmação usaremos 4 organizadores, através de um quadro comparativo:

Compilador	Ano	Editora	Fragmentos	Critério de ordenação
Coelho	1982	Ática	520	Temáticas
Cunha	1997	Relógio d' Água	723	Cronológico
	2008			
Zenith	1998	Assírio & Alvim	514	Subjetivo
	2009			
Pizarro	2010	Imprensa Nacional Casa da Moeda	586	Cronológico

FIG. 1. COMPARAÇÃO ENTRE FRAGMENTOS E CRITÉRIOS DE ORDENAÇÃO DO LIVRO DO DESASSOSSEGO.

Além de uma divergência entre quantidade de fragmentos e critérios escolhidos pelos organizadores, também existe a possibilidade de ordenação entre os fragmentos. Para ilustrar serão usados os fragmentos publicados por Fernando Pessoa na revista *Descobrimto*, podendo dessa maneira, demonstrar a capacidade de interação dentro do livro, onde o leitor possui essa liberdade de organizar ao seu modo, sem que se perca o sentido lógico da escrita.

Fragmentos	Pessoa (1931)	Coelho (1982)	Cunha (2008)	Zenith (2009)	Pizarro (2010)
Prefiro a prosa ao verso	Frag1	Frag 13	Pág 493	Frag 234	Frag 331
Nuvens... hoje tenho consciência	Frag2	Frag 154	Pág 478	Frag 216	Frag 332
Goŝto de dizer	Frag3	Frag 15	Pág 495	Frag 261	Frag 333
Sim, é o poente. Chego à foz	Frag4	Frag 181	Pág 492	Frag 232	Frag 334
Assim como, quer o saibamos	Frag5	Frag 239	Pág 481	Frag 219	Frag 335

FIG. 2. COMPARAÇÃO DA ORDENAÇÃO DOS FRAGMENTOS

Se cotejarmos as Fig. 1 e 2 perceberemos claramente que cada compilador – com exceção de Pizarro, que manteve-se fiel à certa ordem definida por Pessoa – seguiu sua própria ordem, montou seu próprio *Livro do Desassossego*. Porém, essa característica só se torna possível devido ao método de escrita do autor, que permitiu uma escrita aberta, característica hipertextual.

Zenith (2001, p. 34), defende que a melhor organização do Livro seria uma edição onde as páginas fossem soltas e o leitor pudesse ordená-las de acordo com seus próprios critérios. Essa afirmação levanta outra questão, a participação ativa do leitor através desses hipertextos e capacidade de moldar o próprio livro, não daria o título de coautoria, uma vez que existe uma interferência na obra inicial? Seno (1984, p.185), quando questionado sobre a obra Pessoaana, defende que a “obra fragmentada não é senão mais uma das suas várias obras, por pessoas várias”, isso não se refere apenas aos personagens ficcionais que constroem a obra, mas a qualquer pessoa que contribuiu de alguma forma para construção dos vários *Livros do Desassossego*.

## A BUSCA DE UM LIVRO POSSÍVEL

Theodor Holm Nelson (1982), na sua obra *Liberary Machines*, resumiu o conceito de hipertexto como “escrita não-sequencial” e “rede interligada” onde os leitores podem percorrer de forma “não-linear”. Isso no meio eletrônico possibilita uma maior interação autor-leitor, consequentemente uma maior colaboração do leitor com a obra. Surge a partir daí a lógica metagráfica, isto é, uma lógica que liga o conteúdo conceitual e o conteúdo visual dos textos.

É importante ressaltar que a ascensão da literatura aos meios digitais trouxe grandes modificações para o leitor e para o autor, o conceito de coerência textual, foi superado pelo conceito de construção coletiva o que fortificou essa relação de colaboração,

o leitor com o surgimento desse novo meio, escolhe o caminho a seguir. Mas, muitas das características dos hipertextos tiveram sua origem no livro impresso, conforme Genette (1982) informa: a quebra da linearidade, a estima do fragmento, o emprego de índices e intertítulos orientadores de leitura. Até essa participação do leitor na obra, já fez parte de alguns livros impressos, assim como no *LdoD*.

O *LdoD*. busca alguém que o complete, ordene e o torne possível. Mas essa característica de um final inacabado, ou incompleto está presente também em muitas outras obras. Burton Pike organizou um ensaio, onde apresentou uma seleção de obras que tinham em seu final essa característica de um final aberto ou que de fato não concluem aquilo que iniciaram: *Os Cadernos de Malte Laurids Brigge*, de Rilke, com o retorno de um filho pródigo não reconciliado com o mundo; os romances de Kafka, que ou terminam por um coup de *théâtre* que nada explica, como no *Processo* ou no *Castelo*, sem que a personagem alguma vez entre no castelo; a *Recherche* de Proust, que acaba quando o narrador está preparando-se para começar a escrever o romance que o leitor acabou de ler; o *Finnegans Wake*, cuja última meia frase se completa na outra metade que inicia a obra.

A elaboração e a escrita do *Livro do Desassossego* demonstram a fragmentação da consciência e da individualidade. A fragmentação está marcada no próprio fluxo do texto, um texto fragmentado em busca de um autor (SOUZA, 2011, p.186-191). Essa busca de tornar o *Livro do Desassossego* um livro possível e completo, na tentativa de aproximar o leitor ainda mais da obra e da liquidez permitida pela sua escrita Pessoaana, fez com que muitas ideias surgissem.

Em março de 2011, no centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, surge a proposta de tornar o *LdoD*. um arquivo digital hipermídia<sup>3</sup>, intitulado *Nenhum problema tem solução*, sob a coordenação do pesquisador Prof. Dr. Manuel Portela. A ideia da construção deste arquivo surgiu da percepção do idealizador de que as novas tecnologias permitiam uma nova forma de edição textual. As edições digitais começaram a ser trabalhadas no final da década de 1990, principalmente na língua inglesa, e por meio das diversas versões que surgiam. Manuel Portela começou a pensar na adaptabilidade genética, por assim dizer, do *Livro* pessoano para o espaço virtual, pelas características prototípicas do hipertexto já comentadas.

Além da dimensão genética (construção do *LdoD* pelo autor) e da dimensão social (construção do *LdoD* pelos editores), o Arquivo Digital do *LdoD* prevê

<sup>3</sup> O termo hipermídia é entendido como deslocamento do conceito de hipertexto formulado nos anos 60 por Theodor Nelson que já se reportava ao texto eletrônico como escrita ramificada que sugere ao usuário/leitor percursos previamente predefinidos, permitindo abertura do texto e, conseqüentemente, possibilitando a circularidade por parte do sujeito usuário no tocante às estruturas significantes digitais.

uma dimensão virtual (construção do *LdoD* pelos leitores), com um conjunto de funcionalidades interativas e dinâmicas explicitamente programadas no modelo. (PORTELA, 2013, p. 12)

Jerome McGann (1995) em seu ensaio intitulado *The Rationale of Hypertext*, desenvolve um argumento que sugere que a lógica e a racionalidade do hipertexto permitem pensar os textos e as obras de uma forma não hierárquica, o que apoia a ideia trazida por Portela, em certa forma pensando em módulos do livro (partes, seções).

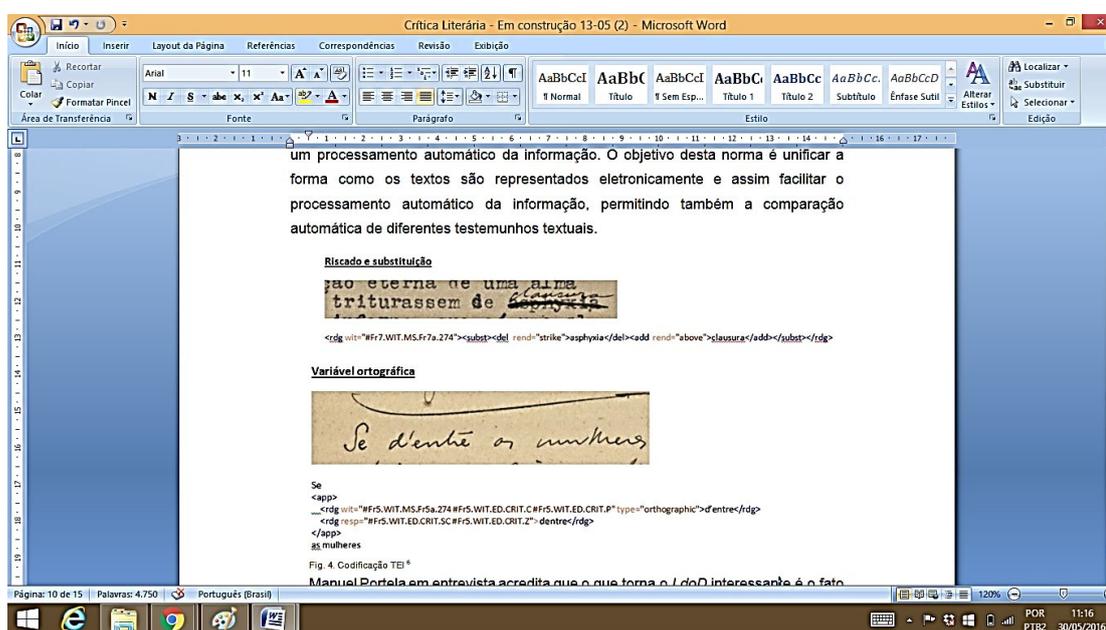


FIG. 4. CODIFICAÇÃO TEI 4

Manuel Portela diz acreditar que o que torna o *LdoD* interessante é o fato de não conseguir adivinhar onde é que ele vai chegar a partir da primeira frase, mas consegue perceber que ele o transporta para outro lugar. Alguns autores utilizam para que essa sensação exista a Teoria de Hemingway, denominada Teoria do *Iceberg*, a qual prevê que, na sua escrita os fatos flutuam sobre a água, o não dito prevalece sobre o dito. Ou seja, o escritor mostra somente o necessário para se contar uma história, mas sem entregar a essência, o principal, o que lhe sustenta, dessa maneira o mais importante nunca conta.

O leitor, se o escritor está escrevendo com verdade suficiente, terá uma sensação

4 Disponível em <https://projetooldod.wordpress.com/t-e-i/>

mais forte do que se o escritor declarasse tais coisas. A dignidade do movimento do iceberg é devida ao fato de apenas um oitavo de seu volume estar acima da água. (HEMINGWAY apud MOSCOVICH, 124).

Porém, no caso do *LdoD*, existe uma dificuldade em estabelecer nexos narrativos entre os fragmentos. Cada fragmento se centra na escrita e toma de consciência da sensação; já na teoria de Hemingway os nexos narrativos estão presentes, ou seja, as histórias possuem um início, meio e fim.

FIG. 3. PROTÓTIPO DO SITE DESENHADO PELA EQUIPE DE COIMBRAS

Para Portela (2013, p. 1) a migração de textos impressos e manuscritos para o meio digital resultou na progressiva formalização de princípios e normas de codificação eletrônica que permitem tirar partido da processabilidade automática.

Dessa forma, após se aprofundar na temática do hipertexto, o autor, precisou conhecer a linguagem de codificação TEI (*TextEncodingInitiative*)<sup>6</sup>, cujo principal objetivo é padronizar como os textos são representados eletronicamente, facilitando um processamento automático da informação. O objetivo desta norma é unificar a forma como os textos são representados eletronicamente e assim facilitar o processamento

5 Disponível em <https://projetooldod.wordpress.com/t-e-i/>

6 TEI (*TextEncodingInitiative*): Designa uma norma de codificação de textos em formato digital, desenvolvida desde 1988 por um consórcio de instituições (universidades, bibliotecas, associações científicas).

automático da informação, permitindo também a comparação automática de diferentes testemunhos textuais

O arquivo irá agregar, segundo Manuel Portela (2011), *fac-símiles*<sup>7</sup> digitais de todos os materiais documentais do *LdoD*, transcrições diplomáticas desses materiais, uma tábua de concordâncias para as principais edições portuguesas publicadas entre 1982 e 2010 (Coelho 1982; Cunha 1990; Zenith 1998; Cunha 2008; Pizarro 2010), e ainda ferramentas de pesquisa e análise textual. A proposta do projeto, é combinar uma edição “genética” e uma edição social do livro, trazendo uma relação entre a rede potencial de intenções autorais e a construção de seus sucessivos editores.

A proposta é ir além da digitalização de arquivos, permitindo que o leitor compare os manuscritos originais com as quatro edições, além ter a possibilidade de arrumar os fragmentos como quiser, também permite fazer anotações, sugerir leituras e até continuar a escrita. A proposta é convidar o leitor a participar dessa obra, construindo-a. Com esse projeto de passagem para o digital busca-se, para o *LdoD*., a resolução do problema de sua inadequabilidade genética à tecnologia do livro impresso.

O livro é basicamente sua materialidade (nos dias de hoje, o papel criado a partir das árvores). No ocidente é também um sistema de leitura preposto, que estabelece uma ordem de progressão da esquerda para direita e de cima para baixo, da página inicial à página final. Involuntária ou intencionalmente, Pessoa aborda a possibilidade de dispor os “capítulos” numa qualquer sequência pré-estabelecida, característica que também foi experimentada por outros seus contemporâneos, como o escritor austríaco Robert Musil, que em *O Homem Sem Qualidades* nunca se decidiu sobre o local exato do encaixe de todos os capítulos alternativos que produziu para suspender o desenlace do romance.

A passagem do *Livro do Desassossego* para o mundo digital tornará possível ao leitor percorrer a selva desorganizada da escrita pessoana e ordenar, se assim o quiser, os fragmentos sem versões alternativas possíveis, participando como coautor da obra.

---

7 Reprodução exata de uma assinatura, escrito ou estampa; do latim *fac-simile*, significa “faz coisa semelhante”.

## Referências

- ABDALLA JÚNIOR, B. & M. A. P. **História Social da Literatura Portuguesa**. São Paulo: Ática, 1994.
- ARIAL, L. Hipertexto, Literatura e Fernando Pessoa. In: **Tabacaria n.º 5**, Lisboa: Casa de Fernando Pessoa, 1997.
- BURKE, P; BRIGGS, A. **Uma História Social da Mídia: de Gutenberg à Internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- CASTELLS, M. **A Galáxia da Internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2003.
- \_\_\_\_\_. **A Sociedade em Rede**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.
- CHARTIER, Roger. **A Aventura do Livro: do Leitor ao Navegador**. São Paulo: Unesp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.
- COELHO, J. **Camões e Pessoa, Poetas da Utopia**. Europa-América: Editora Mem Martins, 1983.
- CUNHA, A. **Memorial do Desassossego: Breve História da Edição do Livro do Desassossego**, de Fernando Pessoa. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. (Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa).
- DUARTE, L. F. **Pequeno Dicionário de Termos da Crítica Textual**. Lisboa, 1997.
- FERREIRA, Ermelinda Maria Araujo. Motivos Medievais em Molduras Hipertextuais, in: **Revista Hipertextus Digital**. Recife: vol. 1, 2007.
- GIMÉNEZ, D. Fragmentación y Edición en el Libro del Desassossego. In: **MatLit**, Volume 1, Número 1, 2013, pp. 57-73.
- GENETTE, Gerard. **Palimpsestes**. Paris: Seuil, 1982.
- HAYLES, N. Katherine. **Eletronic Literatura: News Horizons for the Literary**. Indiana: University of Notre Dame Press, 2008.
- HEMINGWAY apud MOSCOVICH, C. De Poe a Piglia: Em Busca das Teorias sobre o Conto e o Encontro de uma Gramática do Silêncio. In: **Revista Veredas**, v. 8, n. 124, out. 2006.
- LÉVY, P. **O que é o Virtual?** São Paulo: Editora 34, 2003.
- \_\_\_\_\_. **As Tecnologias da Inteligência**. São Paulo: Editora. 34, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LEMOS, A. **Cibercultura** – tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2002.

MANOVICH, L. **The Language of New Media**. Cambridge: The MIT Press, 2000.

MAINGUENEAU, Dominique. **O Contexto da Obra Literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MOISÉS, L. P. Apontamentos sobre a Poética do Fragmento na prosa de Bernardo Soares. In: **Um Século de Pessoa**. Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa. Lisboa, Abril de 1989, p. 84-87.

MURRAY, Janet. **Hamlet no Holodeck: O Futuro da Narrativa no Ciberespaço**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PAZ, Octávio. O Desconhecido de Si Mesmo. In: **Signos em Rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego**. 2 volumes. Prefácio e organização de Jacinto do Prado Coelho. Recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. 2ª ed., Lisboa: Ática, [1982] 1997.

\_\_\_\_\_. **Livro do Desassossego composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa**. Ed. Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Livro do Desassossego**. Tomos I e II. Ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa: INCM, 2010.

\_\_\_\_\_. **Livro do Desassossego composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa**. Ed. Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2011.

PORTELA, M. Nenhum Problema tem Solução: um Arquivo Digital do *Livro do Desassossego*. In: **MatLit, Revista do Programa de Doutoramento em Materialidades da Literatura**. Vol. 1, n.1, 2013.

SANTAELLA, L. **Culturas e Artes do Pós-Humano: Da Cultura das Mídias à Cibercultura**. São Paulo: Editora Paulus, 2003.

SIMÕES, João Gaspar. **Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1957.

SOUZA, C. Vicente Guedes e Bernardo Soares: Para Além do Desassossego. In: **Revista Cultura ENTRE Culturas**. Lisboa: 2011, p.186-191.