

Edição crítica, hipertexto e biblioteca electrónica:
Dêem um modem a Fernando Pessoa

(texto-base da comunicação ao I Congresso de Ciências da Comunicação, SOPCOM- Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, Fundação Calouste Gulbenkian (em 22 de Março de 1999), publicado nas respectivas Actas in *As Ciências da Comunicação na Viragem do Século*, Lisboa, Vega, 2002, pp.222-228 (reedição em *Hermes ou a Experiência da Mediação (Comunicação, Cultura e Tecnologias)*, Lisboa, Pedra de Roseta, 2004, pp. 109-119)

All writing is technology.

Tarling

After the technologists come the theoreticians

Friedrich A. Kittler

Após a invenção, e conseqüente desenvolvimento, da tecnologia digital nos meados do século, ficou claro que novos horizontes se abriam à tecnologia textual, potencialmente mais flexível e poderosa que qualquer outra existente até aí. A tecnologia multimédia aplicada à «Galáxia de Gutenberg» arrastou consigo uma nova utopia literária designada de «hipertextualidade». Os novos sistemas digitais de recolha de informação (*databases*) implicaram a necessidade de se encarar novos modos de conceber e usar o material textual, passando por uma redefinição de conceitos como os de **cartografia** e de **mapeamento**¹.

No momento em que, sobretudo desde os finais dos anos 80 e princípios dos 90, nos confrontamos com a problemática da edição crítica-genética aplicada à organização e edição dos espólios (sobretudo modernos e contemporâneos e, em especial, da Babel pessoana), trata--se de averiguar de que modo estas novas tecnologias possibilitam uma mais correcta edição desse «fragmentarismo sistemático»², fazendo coincidir o exame laboratorial das

¹ É num texto de 1976 que Deleuze e Guattari formulam a célebre teoria do «rizoma», sendo neste conceito que assenta, enquanto dispositivo e matriz de significância, a noção de *multimedia*; e enquanto «máquina de agenciamento», os princípios de conexão, de heterogeneidade, de textualidade múltipla, numa palavra, a própria cartografia. Cf. *Mille Plateau*, Paris, Minuit, 1976.

² Sobre este conceito de «fragmentarismo sistemático», tal como o temos vindo a aplicar ao «caso pessoano» e, em especial, aos exercícios filológicos a que obriga a natureza do seu espólio., ver as nossas obras: *O nascimento do Homem em Pessoa: A heteronímia como jogo da demiurgia divina*, Lisboa, Cosmos, 1992; *Pensar Pessoa: A dimensão filosófica e hermética da obra de Fernando Pessoa*, Porto, Lello & Irmão, 1997; e «Introdução» às *Obras de António Mora, de Fernando Pessoa: Edição e Estudo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda (no prelo).

fontes materiais com o acesso «interseccionado» e interactivo a um **sistema multilinear e não--sequencial** (à distância de um «clique»...), quer à **transparência do fragmento original** (nomeadamente, com a inclusão, em sistema hipermedia, de uma imagem do suporte original), quer a uma vasta rede de **nós com informações contextualizantes** (aparatos, índices, bibliografias, depoimentos, dados biográficos, etc.).

§ 1. Começemos pela questão da edição «crítica».

Em termos gerais, poderíamos dizer que chamamos «crítica» a uma edição quando resulta de uma dúvida metódica em relação às edições existentes de um determinado texto e de uma inquirição aos seus testemunhos mais autorizados, feita de fresco e sem restrições, partindo de um trabalho laboratorial sobre os vários documentos que constituem o seu objecto. Como escreveu em tempos Luciana Stegagno Picchio, a metodologia filológica pretende

*reproduzir em si o processo histórico e o momento intuitivo que levou àquela expressão linguística e poética, ou, como dizia com uma bela imagem Wilamowitz, «captar uma personalidade alheia».*³

Ou seja, poder-se-ia dizer que o filólogo que tem por tarefa *desocultar* o texto, organizando-o nos vários materiais críticos e preparando a sua edição crítica, incumbe o exercício de, recorrendo a todos os recursos que o autor lhe disponibilizou (os *indícios* ou *pegadas*) — e que vão desde a mera análise grafológica ou tipográfica até ao estudo dos materiais utilizados e respectivos suportes, passando, quantas vezes, por *memórias* extra-textuais —, *fixar* o escrito num acto de compreensão editável e comunicável, ou, se se preferir, parafraseando a afirmação de Schleiermacher,

compreender um autor melhor do que ele se compreendeu a si próprio,

regressando à pureza da «carne feita Verbo» (S. Mallarmé) pela reconstrução das «coisas» (os materiais disponíveis) em palavras. Trata-se, por isso mesmo, de um trabalho de *depuração*, de uma arte de descobrir e fixar os «erros» — entendidos como *variantes* e/ou *ruídos* — de um texto transmitido. Algo perto de uma metodologia designada por Umberto Eco como *semiose hermética*⁴, amplificando, de certo modo, a «arqueologia dos saberes» de

³ Luciana Stegagno Picchio, *A lição do texto. Filologia e Literatura*, I. *A Idade Média*, Lisboa, Edições 70, 1979, p. 214.

⁴ *Os limites da interpretação*, Lisboa, Difel, s.d. (orig. it. 1990), pp. 43-112.

Foucault. Este método, simultaneamente **hermenêutico** e **filológico**⁵, que respeita os documentos no seu «eterno presente» e na sua *memória*, se devidamente aplicado e exercitado, estará livre da crítica que Aquiles faz a Agaménon na *Ilíada* de Homero, quando diz:

*...ele delira em sua loucura funesta e não sabe olhar, ao mesmo tempo, para diante e para trás.*⁶

Por tudo isto, é fácil perceber que uma edição crítica não tem quaisquer obrigações relativamente às anteriores, apenas devendo «dar voz» ao *espírito da letra*, transcrevendo e descrevendo (fenomenologicamente) os materiais (sejam eles manuscritos, dactiloscritos ou mistos). Daí que já se tenha falado deste tipo de trabalho filológico como *positivismo* «à la lupe»!

Por outro lado, no que diz respeito à sua tipologia, diríamos que existem dois tipos de crítica textual, distintos pelo seu objecto:

- 1) a que se ocupa tradicionalmente de textos antigos, representados exclusivamente por **cópias** — preocupa-se essencialmente por reconstituir um texto tão próximo quanto possível do original perdido, de acordo com as lições mais autorizadas dos testemunhos;
- 2) a que se ocupa com os textos que existem em originais autógrafos (advento recente), de acordo com o testemunho mais recente, eventualmente, recorrendo às lições pontuais mais recentes, isto dependendo do número de originais existentes:
 - quando só existe um, a edição preocupa-se por reproduzi-lo cuidadosamente, respeitando as marcas do autor;
 - quando há vários, i.e., testemunhos de várias etapas do processo criativo (edição crítico-genética), a edição procura reconstituir a sua cronologia, o seu ritmo e o seu sentido

Quanto às questões colocadas por estas duas metodologias e tipos de edição, no primeiro caso, nunca se saberá o quão próximo dele se aproxima; no segundo, nunca se saberá se o autor teria optado por essa direcção se tivesse intervindo no texto pela última vez.

Concluindo, e em termos históricos, acrescentaríamos apenas que se o método comparativo-reconstrutivo serviu de espinha dorsal à filologia do séc. XIX; o método crítico-

⁵ Conceitos entendidos, respectivamente, como «Ciência de Hermes» e como «amigo do Lógos»...

genético é de formulação mais recente e, de certo modo, contemporâneo do interesse pelos manuscritos modernos.

§ 2. O aparecimento de qualquer nova tecnologia arrasta consigo um sentimento misto de atracção e de repulsão narcóticas. Assim tem acontecido ao longo da história do pensamento e da Ciência, bastando para tanto lembrar todo o entusiasmo e receios que se manifestaram aquando do aparecimento da imprensa de Gutenberg, dos telefones de Bell ou dos primeiros modelos do Ford T. O mesmo se tem passado, igualmente, a respeito das tecnologias ligadas à «literatura no ecrã» e aos livros digitais ou «hiperlivros»⁷. A questão que se coloca, assim, logo a abrir é se é, ou não, possível uma livre e harmoniosa relação com a tecnologia e, excluindo o plano meramente moral, se a cultura técnica contribui — e em caso afirmativo, de que modo — para o avanço da cultura humana ou se a conduz para um beco sem saída, senão mesmo, para a sua ruína. Como se disse, esta interrogação não é recente, tendo sido equacionada, há uns anos, entre outros, por Heidegger, que a situou no plano das condições de possibilidade de um posicionamento (*gestell*) técnico⁸.

§ 3. O hipertexto tem a tradição do próprio *texto* e a novidade dos computadores. Apesar das primeiras experiências em hipertexto remontarem aos anos 60 (com as redes ARPANET ou BITNET, originárias da recente Internet⁹), contudo os sistemas de hipertexto são relativamente recentes, sendo «filhos» do desenvolvimento dos computadores pessoais e das redes, o que veio tornar possível o facultar desta tecnologia a uma vasta audiência de escritores e leitores.

⁶ I, 342-3.

⁷ Como escreve Maria Augusta Babo, «do hipermercado à hipermotividade, passando pela hipertensão até ao hipertexto ou ao *hipermedia*, a língua sofre hoje uma hiperbolização que é sobretudo um fenómeno de crise dos limites, de explosão dos contornos, da passagem dos sistemas fechados a sistemas abertos, ou, diríamos, um fenómeno que põe em causa a própria identidade como espaço uno e delimitado.» E conclui: «Assim, face ao livro, objectualização do texto, surge o hiperlivro já não como objecto mas como sua virtualização; o hiperlivro é o texto tornado *pro-jecto*.», «O hiper-livro: Ainda um livro?», in *Real vs. Virtual, Revista de Comunicação e Linguagens*, 25-26 (1998), Edições Cosmos, Março de 1999, p. 415.

⁸ Escreve ele: «*technè* não é um conceito de fazer, mas um conceito de saber. *Technè* e também técnica querem dizer que qualquer coisa está posta (*gestell*) no manifesto, acessível e disponível, e é dada enquanto presente à sua posição (*Stand*)» E conclui: «Ora, na medida em que reina na técnica o princípio do saber, ela fornece a partir de si própria a possibilidade e a exigência de uma formação particular do seu próprio saber ao mesmo tempo que se apresenta e se desenvolve uma ciência que lhe corresponde.» , Martin Heidegger, *Língua de tradição e língua técnica*, trad. port. e posfácio de Mário Botas, Lisboa, Vega, p.22

⁹ Sobre uma história da Internet, ver António Machuco Rosa, *Internet—Uma história*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, 1998.

Por hipertexto entende-se uma rede de ligações que, mediante a utilização de programas de computador adaptados e a uma linguagem específica — o HTML (*hypertext markup language*) — que possibilita descobrir a informação dispersa, num sistema multicomunicacional, permite a conexão de estudos críticos, bibliografias, aparatos; e que, recorrendo ao hipermedia, alarga as possibilidades ao mundo das imagens, sons, filmes, etc.¹⁰ De notar que, em termos textuais, não é clara a diferença entre o hipertexto e o hipermedia, pois, no interior destes sistemas, é possível passar com a mesma facilidade de um nível verbal a outro não-verbal. Por outro lado, com o hipertexto rompem-se as fronteiras do papel e dos seus formatos, tradicionalmente impostas pela «Galáxia de Gutenberg» e pelo reino do *homo typographicus*¹¹, com a economia de se situar tudo, por exemplo, num único suporte (CD-ROM, por exemplo) e não numa dispersão de *medias*. Passa-se de um texto a um contexto, de um linear a um não-linear. Este conceito, em que o prefixo «hiper» remete para a noção matemática de «hiperespaço», isto é, de espaço a n dimensões, foi utilizado pela primeira vez por Ted Nelson em 1967 no seu livro *Literary Machines*¹² a partir da ideia de *zipped lists* e quando este trabalhava com computadores «mainframe», tendo descoberto que, como escreveu,

A literatura é um enorme sistema de documentos interconectados,

entendendo-se aqui por «Literatura» não só as «Belles-Lettres» como também a escrita científica e técnica¹³. Como escreve Gary Wolf, o seu projecto *Xanadu* tinha por objectivo

*eliminar a ignorância científica e sanar desentendimentos políticos, no pressuposto de que as catástrofes globais eram causadas pela ignorância, estupidez e falhas de comunicação*¹⁴.

¹⁰ Escreve António Fidalgo a este respeito: «A imagem mais fácil de dizer o que é um texto formatado em hipertexto é a de notas de rodapé que podem ser consultadas de imediato por quem lê um livro. Só que essas notas de rodapé digitais, a que se acede mediante a activação no texto principal da respectiva referência, podem ser textos independentes, armazenados em outros servidores, de maior ou menor tamanho, podem ser um livro, um artigo, uma imagem, um som, um vídeo, que por sua vez, podem também estar formatados em hipertexto e, assim, remeterem para outros livros, que poderão eventualmente remeter para o primeiro livro.», «A biblioteca universal na sociedade da informação», in *Real vs. Virtual*, p. 287.

¹¹ Cf. Marshall McLuhan, *A galáxia de Gutenberg: A formação do homem tipográfico*, 2ª ed., S. Paulo, Companhia Editora Nacional, 1977; e Idem, *Understanding the media: The extensions of man*, London, Routledge, 1995 (sobretudo, pp. 81-88 e 258-264).

¹² Swarthmore, PA, publicação de autor, 1981.

¹³ Como escreve José Augusto Mourão, «a Literatura (que é um objecto estético) tem sido definida como uma técnica do imaginário, um campo simbólico. Ora uma máquina é um objecto técnico. O que é então uma máquina textual? Em causa está, portanto, a definição de Literatura, que deixa de ser apenas uma técnica do imaginário para se converter em técnica (mágica) de produção de textos.», «Tecnologia e Literatura: As máquinas textuais», in *Real vs. Virtual*, p.405.

¹⁴ Gary Wolf, «The Curse of Xanadu», in *Wired*, Junho de 1995, p. 138.

Mas se esta designação apareceu com Ted Nelson, já antes, em 1945, o engenheiro Vannevar Bush tinha desenvolvido uma tecnologia electro-mecânica, a que chamou «Memex» (*memory extender*), passível de servir como biblioteca ou enciclopédia interactiva. O leitor do «memex» podia dispôr dois textos no monitor, estabelecendo «nós» entre passagens de um e outro¹⁵. Estes «nós» eram guardados pelo «memex», estando posteriormente disponíveis para consulta e revisão. Colectivamente, definiriam uma verdadeira rede de interconexões arquivísticas, de «biblioteca pessoal mecanizada» em que a informação está armazenada e em que o seu acesso se processa rápida e flexivelmente. Como os computadores e os discos digitais e electromagnéticos ainda não estavam suficientemente desenvolvidos, Bush utilizou o microfilme como *medium*. Apesar de tudo, a tecnologia digital, apesar de ainda incipiente, já estava suficientemente desenvolvida para Bush se aperceber do alcance desta sua tecnologia, tendo mesmo escrito, entusiasticamente que, com o hipertexto abre-se uma

*nova relação entre o homem que pensa e o somatório de conhecimento*¹⁶

Com esta ideia de «hipertexto» abriram-se novas possibilidades ao reino da Literatura, colocando à disposição dos escritores um novo «Admirável mundo Novo» e novos «bosques» à criação¹⁷. No entanto, por outro lado, e simultaneamente, novos desafios foram abertos, nomeadamente, o de saber como situar na longa história do livro, da leitura e das relações com a escrita, a revolução anunciada, aliás já começada, que passa do livro (ou do objecto escrito), tal como o conhecemos, com os seus cadernos, as suas folhas, as suas páginas, para o texto electrónico e para a leitura em ecrã?¹⁸ Com o texto electrónico o leitor pode, não só

¹⁵ Como nota, refira-se que na *Arqueologia do saber* (1969), Michel Foucault segue o mesmo modo de conceber o texto ideal partindo de elos de ligação conceptual e de «redes de referência».

¹⁶ «As we may think», *Atlantic Monthly* (1945), 176 (1), 101-108 (reed. *Endless Horizons*, Washington DC, Public Affairs Press).

¹⁷ Sobre o historial desta passagem do *codex* ao ecrã, ver Robert Chartier, *A ordem dos livros*, Lisboa, Vega, 1997, sobretudo, pp. 131-155.

¹⁸ É por demais sabido que «o escrito foi durante muito tempo uma prótese do oral. Também o hipertexto, nos seus começos, não foi mais do que um livro aperfeiçoado. O folhear dum dicionário enciclopédico, os *index*, as tábuas das matérias as bibliografias são já abordagens arcaicas daquilo que é hoje o hipertexto» (José Augusto Mourão, «Tecnologia e Literatura: As máquinas textuais», in *Real vs Virtual*, p.410).

Assim sendo, e como escreve J. Bolter num dos seus artigos, «o hipertexto obriga-nos a redefinir o texto quer como uma estrutura de elementos visíveis no ecrã quer como uma estrutura de signos na consciência dos escritores e dos seus leitores. O *computador como hipertexto* convida-nos a escrever com signos que possuem, simultaneamente, um significado intrínseco e extrínseco. (...) Quer as palavras quer as estruturas são visíveis e manipuláveis no espaço electrónico.», «Topographic writing: Hypertext and the electronic writing space», in Paul Delany and George Landow (ed.), *Hypermedia and Literary Studies*, Cambridge, MIT Press, 1991, p. 105

submeter o texto a múltiplas operações (pode produzir um índice, anotações, cópias, divisões de texto, recomposições, etc.) mas, mais importante, pode tornar-se seu co-autor. A distinção, fortemente marcada no livro impresso, entre escrita e leitura, entre autor e texto, desaparece para dar lugar a uma outra em que o leitor se torna num dos actores de uma escrita «heteronímica» (=com várias vozes), estando em condições de (re)criar um texto novo a partir dum «fragmentarismo sistemático», em que cada fragmento é livremente recortado e reunido segundo uma nova lógica (hermenêutica) de sentido.

Ora, se é certo que este facto põe em causa as categorias (lineares) que nos servem de base para descrever as obras literárias, ligadas desde o séc. XVIII a um acto criador único e individual, possibilitando, inclusive, a própria (re)definição de *copyright* e de «direitos de autor» (expressão utilizada pela primeira vez em 1728)¹⁹, não é menos certo que a existência de «Bibliotecas electrónicas» e de sistemas não-lineares e hipertextuais facilita, inversamente, quer a própria organização e (re)edição de textos num estado semelhante àquele em que se encontra o espólio pessoano; quer, por *amplificatio*, de um número ilimitado (sonho borgeano) de obras, qual biblioteca universal singularmente representada, em termos míticos, pela nostálgica Biblioteca de Alexandria, cuja imagem (associada ainda ao tal «sonho borgeano» de uma série indefinida de «galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação ao centro, cercados por varandas baixíssimas»...) também serviu de *leitmotiv* a uma célebre conferência proferida em 10 de Março de 1981 na Biblioteca Municipal de Milão por Umberto Eco²⁰. Como escreve José Mourão,

*esta Nova Renascença anuncia sobretudo uma nova era em que a tecnologia e as humanidades se encontram não mais separadas, mas ligadas por um único medium: electrónico.*²¹

Não deixa de ser curioso salientar que esta *Nova Renascença* e esta, por que não dizê-lo, *Nova Gnose* corresponde a um regresso (dos Deuses?, perguntaria Pessoa pela «boca» do Dr. António Móra...), *mutatis mutandis*, à noção de Livro como *Espelho mimético da Natureza e máquina universal*, tendo a Matemática (neste caso, o universo algorítmico da lógica binária dos «zeros» e «uns», estruturante da arquitectura maquínica) por Gramática e *mathesis universalis*. Assim, o hiperlivro multiplicaria, especularmente, essa *geometria em abysmo*

¹⁹ Como escreve António Fidalgo, «neste aspecto, a biblioteca virtual copia as bibliotecas medievais, em que os copistas multiplicavam os livros sem preocupações de direitos de autor, apenas preocupados com a preservação do saber mediante a multiplicação dos exemplares dos livros que recebiam a sua difusão.» («A biblioteca universal na sociedade da informação», in *Real vs. Virtual*, p. 287).

²⁰ Umberto Eco, *A biblioteca*, Lisboa, Difel, 1994.

(Bernardo Soares-Fernando Pessoa) entre «aquilo-que-se-escreve» e «aquele-que-é-escrito» no acto de (se) escrever, entre o «de cá» e o «de lá» numa reversibilidade *a perder de vista*²². Dito de outro modo, no hiperlivro, e enquanto «máquina de produzir multiplicidades» e heteronímia²³, estamos perante o assumir do verdadeiro universo de Alice, já tentado várias vezes a nível da ficção por vários autores²⁴.

A *World Wide Web* e a tecnologia que lhe está associada, ao possibilitar o alargamento desta cibertextualidade²⁵ em geral, amplificou, de igual modo, esta possibilidade de construção/pesquisa *local* (essencialmente, como a usufruímos, por exemplo, ao pesquisar informação numa enciclopédia em suporte de cd-rom) à comunicação/acesso desses mesmos textos à distância, anulando assim a distinção, até aí irremediável, entre o **local do texto** e o **local do leitor**, transformando esse mesmo texto num «acentrado»²⁶.

E perante isto só nos cabe concluir relembrando as palavras escritas por Borges numa das suas «Ficções», precisamente intitulada «A biblioteca de Babel»:

Quando se proclamou que a Biblioteca continha todos os livros, a primeira reacção foi de extravagante felicidade,

acrescentando que essa felicidade se tornará júbilo (e de certeza não apenas individual...) quando virmos e pudermos usufruir, com a competência e rigor científico que lhe é devida, de uma verdadeira e fidedigna *Enciclopédia Pessoaana*, em cuja construção todos poderão contribuir com os seus conhecimentos (ou dúvidas, porque não). O levar à prática deste

²¹ «Tecnologias e literaturas: as máquinas textuais», in *Real vs. Virtual*, p. 410.

²² A descrição que Barthes faz de um certo tipo de textualidade no início do seu *S/Z* prenuncia já a noção de hipertexto, quando fala de um texto ideal em que «as redes são múltiplas e jogam entre si sem que nenhuma delas possa encobrir as outras: esse texto é uma galáxia de significantes e não uma estrutura de significados; não há um começo; ele é reversível; acedemos ao texto por várias entradas sem que nenhuma delas seja considerada principal; os códigos que ele mobiliza perfilam-se *a perder de vista*, são indecíveis (...); os sistemas de sentido podem apoderar-se desse texto inteiramente plural, mas o seu número nunca é fechado, tendo por medida o infinito da linguagem.», Lisboa, Edições 70, 1980, p. 13.

²³ Sobre este ponto, ver o nosso ensaio «Virtualidade e heteronímia: As viagens pessoais de Alice», in *Revista de Humanidades e Tecnologias*, nº 2 («Os Universos da Comunicação»), Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2º semestre de 1999, pp. 14-18.

²⁴ Os romances principais são: *A vida e opiniões de Tristram Shandy* de Laurence Sterne; *Fogo Pálido* de Nabokov; *Ulisses* e *Finnegans Wake* de James Joyce; *Se numa noite de Inverno um viajante* e *O castelo dos destinos cruzados* de Italo Calvino; *Hopscotch* de Julio Cortázar. No que se refere a ficções hipertextuais utilizando as potencialidades (quase) infinitas dos computadores, os criadores Michael Joyce e Stuart Moulthrop, por exemplo, conceberam, respectivamente, *Afternoon: A story* (1990) e *Victory Gardens* (1990), ambos para Macintosh.

²⁵ Sobre o conceito de cibertextualidade e de «literatura ergódica», ver sobretudo J. Aarseth Espen, *Cybertext: Perspectives on ergodic literature*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1997.

projecto que, pela sua natureza multidisciplinar e «background» terá de, sem qualquer dúvida, ser Nacional, está na hora de ser iniciado e implementado.²⁷ A época da *sociedade da informação* não se compadece com a negação deste *direito de cidadania* que é poder participar da Memória de um dos maiores (senão o maior) Poetas portugueses do século XX. Pela nossa parte, e como já várias vezes se disse publicamente, para além da disponibilidade de colaboração para o levar à prática²⁸, e na qualidade de alguém que conhece bem o «objecto»/«sujeito» de que está a falar, começamos por reivindicar: Por favor,

Dêem um modem a Fernando Pessoa!

²⁶ Sobre o conceito de «centrado»/«acentrado» ver António Machuco Rosa, «Sistemas complexos e acentrismo social», in *Revista de Humanidades e Tecnologias*, nº 2 («Os Universos da Comunicação»), Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2º semestre de 1999, pp.19-24.

²⁷ Deve ter ficado claro que...o hipertexto e o hipermedia dão uma ajuda!

²⁸ O projecto já foi entregue, de *motu proprio*, a quem de direito continuando-se, pacientemente (até quando?), a aguardar resposta. Entretanto, os documentos lá se vão estragando/deteriorando (Cronos é implacável...) e proliferando as tais reedições *fidedignas* (!?!) com as tão queridas (por alguns) polémicas «pessoanas»! A imprensa (alguma, evidentemente) agradece, o essencial fica por fazer e... o descrédito vai-se instalando.