

CIBERTEXTUALIDADES

Publicação do CECLICO - Centro de Estudos Culturais, da Linguagem e do Comportamento



TEMA DE CIBERTEXTUALIDADES 05

ELECTRONIC PUBLISHING MODELS FOR EXPERIMENTAL LITERATURE

Organização de **Rui Torres** e **Manuel Portela**

ficha técnica

DIRECTOR

Rui Torres

DIRECTOR-ADJUNTO

Pedro Reis

CONSELHO DE REDACÇÃO

Jorge Luiz Antonio - Investigador Independente

Sérgio Bairon - Universidade de São Paulo, Brasil

Pedro Barbosa - Investigador Independente (Professor Aposentado,
Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo, Portugal)

Luis Carlos Petry - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Manuel Portela - Universidade de Coimbra, Portugal

Pedro Reis - Universidade Fernando Pessoa, Porto

Fátima Silva - Universidade Fernando Pessoa, Porto

Rui Torres - Universidade Fernando Pessoa, Porto

COMISSÃO DE HONRA

Maria Augusta Babo - Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Jean-Pierre Balpe - Université de Paris VIII, França

Jay David Bolter - Georgia Tech, Atlanta, E.U.A.

Philippe Bootz - Université de Paris VIII, França

Claus Clüver - Indiana University, Bloomington, E.U.A.

José Augusto Mourão (in memoriam)

Winfried Nöth - Universität Kassel, Alemanha

Lúcia Santaella - PUC-São Paulo, Brasil

Alckmar Luiz dos Santos - Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alain Vuillemin - Université d'Artois, França

TÍTULO

Revista Cibertextualidades 05 (anual) - 2013

© Universidade Fernando Pessoa

EDIÇÃO

edições UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA

Praça 9 de Abril, 349 | 4249-004 Porto

edicoes@ufp.pt | www.ufp.pt

DESIGN

Oficina Gráfica

da Universidade Fernando Pessoa

DEPÓSITO LEGAL

241 161/06

ISSN

1646-4435

Da imaginação à concretização: representação e leitura em *The William Blake Archive*

Isabel Lourenço¹

RESUMO: Encarando *The William Blake Archive* como um formato capaz de representar de forma mais adequada a materialidade e a historicidade da obra intercanónica de William Blake do que a edição impressa, este artigo pretende demonstrar as suas virtualidades e constrangimentos do ponto de vista da representação e leitura dessa obra. Para tal, passam-se em revista os princípios editoriais subjacentes, a construção do formato e o público a que se destina, bem como questões editoriais específicas da edição electrónica.

Palavras-chave: William Blake, edição digital, arquivo electrónico, fac-símile digital, interface gráfica.

ABSTRACT: By considering *The William Blake Archive* to be a more suitable way of displaying the materiality and historicity of William Blake's illuminated books than their print edition, this article discusses how the ability of this digital archive to retrieve, simulate and display different types of documents in a metatextual critical environment is changing the way scholars read, examine and study the work of William Blake. In the process, editorial principles of the Archive, graphic user interface, hypertext structure, image encoding and textual markup are analysed as part of that editorial simulation.

Keywords: William Blake, digital edition, electronic archive, digital facsimile, interface

¹ Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas – Estudos Ingleses e Alemães (1986), concluiu o Mestrado em Estudos Anglo-Americanos em 2005 e o Doutoramento em Letras, na especialidade de Literatura Inglesa, em 2009. É professora do 2.º Ciclo do Ensino Básico. Contacto: isabelourenco2010@gmail.com

Introdução

Quando William Blake escreveu, em *The Marriage of Heaven and Hell*, “What is now proved was once, only imagin’d” (Erdman, 1988, p. 36), não podia imaginar como essa afirmação se aplicaria à edição electrónica da sua obra. Aproveitando as capacidades simuladoras do ambiente electrónico e encarando a codificação e marcação do fac-símile digital como um conjunto de dados estruturados, representativos do conteúdo dos documentos, manipuláveis pelo computador, a partir dos quais é possível obter mais informação, Morris Eaves, Robert Essick e Joseph Viscomi, editores de *The William Blake Archive*, encontraram no arquivo electrónico uma nova possibilidade de representação da obra do autor. Encarando-o como um formato simultaneamente conservador e progressista, não se limitaram à digitalização documental e criaram uma edição hipertextual capaz de integrar as funções avançadas por Edvard Vanhoutte (1999): a “Archival Function” e a “Museum Function”. Ao integrar estas funções, *The William Blake Archive* possibilita o estudo comparado e contextualizado da produção do autor pela conjugação de textos e imagens digitais com ferramentas analíticas.

Concebido à luz da teoria social da edição e não segundo uma racionalidade intencionalista, o Arquivo procura incluir, tendencialmente, todos os textos de cada obra do autor, enquanto variações com igual autoridade relativa. Esta teoria de representação, que considera os textos como intertextuais, sejam eles os do próprio autor, seja nas suas relações com textos de outros autores ou nas relações entre diferentes tipos de texto, depende da “materialidade determinante” (Sutherland, 1998, p. 33) da tecnologia digital, isto é, de propriedades hipertextuais possibilitadoras do armazenamento, ligação e transferência de ficheiros.

Aliada ao objectivo de visar a utilização por um público académico, esta circunstância modelou, desde o primeiro momento, toda a construção do arquivo de documentos. Da definição dos princípios editoriais resultou um formato estruturalmente pouco flexível, concebido tendo em vista não “the maintenance of theoretical purity but the creation of a superlatively useful and durable scholarly (and pedagogical) resource that will be available free to all who have the means of access”.² O primeiro desses princípios foi o da organização do formato a partir do cânone dos livros iluminados, estabelecendo a inclusão do restante material uma relação directa com esse ponto de partida, com o objectivo de dar coesão e coerência ao conjunto; o segundo foi a orientação da estrutura para o estudo do *objecto físico*, da imagem, da página, da tela, com a valorização do fac-símile digital, ao invés de considerar a unidade textual, do livro, da

2 Cf. <<http://www.blakearchive.org/public/about/principles/index.html>>.

série ou outra; a acentuada consciência textual relativamente aos materiais incluídos, que se reflecte na representação do processo de disseminação das impressões iluminadas, constituiu o terceiro princípio.

Para além da rigidez estrutural, a construção do Arquivo confrontou-se com constrangimentos que têm consequências do ponto de vista do utilizador. Assim, se o meio digital permitiu a reunião do texto verbal e do texto pictórico da página iluminada e, com isso, uma representação da historicidade do objecto original mais adequada, a disponibilização do livro iluminado segue estratégias que, do ponto de vista do acesso, modelam a representação documental, a sua indexação e pesquisa. A representação e a leitura são condicionadas, por um lado, pela “resistência bibliográfica” (Sutherland, 1998) do livro a deixar-se representar em ambiente digital, que conduziu os editores a, por exemplo, eliminar a possibilidade de criar uma “reverse remediation” (Bolter and Grusin, 2001), não simulando efeitos específicos do livro tecnologicamente possíveis. O mesmo tipo de resistência se regista ao nível da representação e leitura de imagens, relativamente às quais se verifica uma evidente textualização, a vários níveis. Antes de mais, no momento da codificação, em que a selecção dos elementos se concentra nas categorias linguísticas. Depois, ao nível da interface gráfica, que organiza e torna acessíveis a base de dados das imagens, trate-se de transcrições ou de informação bibliográfica. Por último, no respeitante à sua descrição e aos comentários dos editores, que, condicionados por limitações técnicas, tendem a representar os elementos narrativos de uma imagem e não tanto os que a definem enquanto tal.

Por outro lado, a manutenção de convenções da edição impressa – “the representational filter of the book (...) which functions as the Thing to be represented, the Real Thing” (Sutherland, 1998, p. 18) – constitui um vínculo de que os editores não quiseram – ou não puderam – libertar-se e que, sobretudo ao nível da *Object View Page* (OVP), acarreta alguns constrangimentos ao utilizador. A tensão entre o desejo de legitimar o fac-símile digital enquanto representação do original autógrafo e as características formais do novo meio obrigou-os à tomada de decisões que alteraram a integridade do livro iluminado, não obstante o desejo de remediação fiel. Ao mesmo tempo, a fixação na página bibliográfica limitou a exploração das potencialidades do meio digital para uma disponibilização mais criativa dos documentos. A utilização de estratégias de representação capazes de estabelecer outras relações entre os documentos poderia significar a actualização da “Museum Function” e a articulação com a “Archival Function” de uma forma que a rigidez estrutural do Arquivo impede. Estas circunstâncias demonstram como, ao possibilitar a manipulação do objecto pelas ferramentas de indexação e pesquisa, a interface gráfica constitui a face visível da remediação, a materialidade formal (Kirschenbaum, 2008) específica do meio digital.

Em *The William Blake Archive*, é evidente como a impossibilidade de desmaterialização do texto electrónico frustra o desejo de remediação transparente, característico da fac-similação digital. Enquanto dispositivo de representação e leitura da obra de William Blake, a sua arquitectura e o desenho gráfico da interface condicionam as relações do leitor com o texto, resultando numa estrutura rígida em árvore que suscita diferentes estratégias de leitura capazes, eventualmente, de constituir factor de confusão para o utilizador. Aliadas a constrangimentos de natureza técnica, as circunstâncias apontadas conduzem a que a arquivabilidade do livro iluminado enquanto corpus específico de objectos digitais seja determinada por uma teoria editorial específica e pela sua relação com uma estrutura técnica que alteraram a forma de leitura e estudo de uma obra idiossincrática e significaram a revisão do cânone do autor. Com isso, ao mesmo tempo que liberta a obra do autor de alguns dos constrangimentos do formato do livro, *The William Blake Archive* edita-a de acordo com estratégias específicas da edição electrónica.

1. Rigidez estrutural em *The William Blake Archive*

Em *The William Blake Archive*, a arquitectura das funções apontadas por Vanhoutte resulta numa marcada retórica de representação directamente relacionada com os objectivos académicos do Arquivo. A estrutura rígida e a presença intrusiva das ferramentas de indexação e pesquisa impedem os editores de explorar o “rhetorical device” (Dalgaard, 2001, p. 177) proporcionado pelas potencialidades hipertextuais. É possível argumentar que, do ponto de vista do utilizador, essa pouca flexibilidade tem a vantagem de torná-lo previsível e, com isso, de lhe transmitir confiança. Com efeito, a rigidez assegura a consistência interna e diminui a “fuzzy coherence” (Tyrkkö, p. 151) que caracteriza o ambiente hipertextual, promovendo a pesquisa e a análise documental segundo categorias habituais. Contudo, esta característica, que se explica em parte por constrangimentos de natureza técnica, acarreta desvantagens para o leitor, determinando a utilização de estratégias de leitura ora vertical, ora horizontal, limitadoras da sua liberdade e que não exploram, tanto quanto poderiam, as propriedades hipertextuais.

Constituindo um vestígio do índice da edição impressa, as hiperligações da página de entrada do Arquivo demonstram como é imediatamente ao nível dos títulos que se procura potenciar a retórica hipertextual. Isso é evidente quando o utilizador acede ao índice geral. Dada a impossibilidade de fixar definitivamente a sequência relativa dos textos, seguiu-se uma abordagem semelhante à adoptada por David V. Erdman, tendo os escritos de William Blake sido agrupados de acordo com a linguagem artística ou a prática económica apenas quando as relações temáticas ou genéricas intertextuais não eram suficientemente coesas para permitirem associar os textos. O facto de, no momento da construção se ter optado por conferir o máximo

de consistência ao Arquivo, determinou a ordem de inclusão dos documentos. A partir do cânone dos livros iluminados, ordenados cronologicamente, as obras foram seleccionadas de acordo com critérios de relevância técnica, formal e temática, e de representatividade enquanto grupo. No Arquivo, as colecções encontram-se organizadas num índice geral, por tipos,³ designadamente, à cabeça, *Illuminated Books*, seguidos de *Commercial Books*, *Illustrations*, *Separate Prints and Prints in Series*, *Drawings and Paintings*, *Manuscripts and Typographic Work*, em permanente actualização. Esta organização hierárquica contribui para a clareza do Arquivo, particularmente se, antes de o leitor iniciar a sua utilização, explorar a subsecção *Tour of the Archive*, da secção *About the Archive*⁴. Visto que se trata de um arquivo muito vasto, o facto de dispor de cinco ícones ao fundo do *Work Index – Home, Navigator, Search, Java/Non-Java, Help*⁵ – também disponíveis em muitas das páginas, facilita a navegação. Este objectivo é favorecido por esses ícones manterem a mesma apresentação gráfica em todas as secções/subsecções e se encontrarem situados ao fundo da página, a zona mais funcional em termos de utilização.

Se a hierarquização tem a vantagem de orientar e simplificar o acesso, torna-o também moroso. Quando o leitor pretende aceder a um dos exemplares da secção *Illuminated Books*, até chegar à obra pretendida, tem de percorrer quatro hiperligações, o que turva a transparência do acesso e torna o Arquivo pouco amigável. A partir do índice geral (*Collection Index*) é possível chegar ao índice de cada obra disponibilizada (*Work Index*). Esta secção oferece uma multiplicidade de informação relativa à obra seleccionada que, no caso dos livros iluminados, contém, para além de uma breve introdução, a listagem das cópias existentes e da sua localização actual (*Complete Index*). O principal objectivo deste índice é, aliás, permitir o acesso à cópia

3 Cf. <<http://www.blakearchive.org/blake/indexworks.htm>>.

4 Cf. <<http://www.blakearchive.org/blake/public/about/tour/index.html>>. No momento da construção do Arquivo, procurou-se alcançar o máximo de consistência, adoptando-se uma orientação metodológica assente em critérios editoriais eles próprios promotores de coesão e unidade. Por esse motivo, depois do cânone dos livros iluminados, as obras a incluir foram seleccionadas de acordo com a sua relevância técnica, formal e temática, e a sua representatividade enquanto grupo. A decisão de partir dos livros iluminados fundamentou-se não só no seu valor artístico e histórico e interesse do ponto de vista do estudo e da investigação, mas também na integridade relativa do conjunto. Por outro lado, representava um desafio editorial e técnico, levantado pela fragilidade e dispersão do material, que exigia (e permitia) o tratamento simultâneo de questões relativas à reprodução de aspectos textuais e visuais. A seguir à publicação de cinquenta cópias dos dezanove livros iluminados, seguindo o mesmo critério de coerência e sem pretender hierarquizar a publicação das obras, partiu-se para a edição de livros não-iluminados, escolhidos por manterem uma relação com os livros iluminados e entre si; prosseguiu-se com a digitalização de outras obras individuais relacionadas, ainda com os livros iluminados, tais como provas, impressões a cores e separadas, gravações comerciais e, finalmente, grandes grupos de materiais caracterizados por manterem entre si relações que lhes conferem uma integridade de conjunto. Não há qualquer tentativa de considerar estes últimos trabalhos acessórios do primeiro, seguindo-se princípios editoriais rigorosos e observando-se a estrutura reticular hipertextual.

5 Este ícone aloja uma hiperligação ao Help Document (<http://blakearchive.org/blake/help/help.html#4>) muito útil, que, para além de indicações textuais inclui imagens ilustrativas do funcionamento das diferentes ligações contidas no Arquivo. A sua inclusão é sintomática da complexidade de que a pesquisa se pode revestir.

pretendida, o primeiro passo no sentido daquele que constitui o cerne do Arquivo: o objecto-página, no caso dos livros iluminados.

Para além de uma leitura vertical, a estruturação do Arquivo e as hiperligações permitem uma leitura horizontal. É possível percorrer cada livro iluminado de uma forma sequencial, como sucede habitualmente no livro impresso, accionando os botões que se encontram ao cimo de cada imagem, mas a leitura horizontal não é a estratégia que melhor optimiza as propriedades do hipertexto electrónico. Esse tipo de leitura proporciona ora a navegação sequencial através das páginas de um livro, ora a navegação no interior de uma secção, denotando alguma flexibilidade que não foi imediatamente visível após o acesso ao *Collection Index*. Essa versatilidade traduz-se, por exemplo, pela existência, no topo desse índice, de duas hiperligações paralelas: *Index*, que operando verticalmente, remete de novo para o índice geral; *Bibliography*, destacada pelo tamanho da fonte, pela cor e pela posição de topo que ocupa, que operando horizontalmente, desemboca na secção *Specific Bibliographies*,⁶ a qual prossegue com essa modalidade de leitura, remetendo para bibliografia referente a cada uma das formas artísticas praticadas por William Blake e pelo seu círculo. Simultaneamente, a hiperligação *Specific Bibliographies* promove a leitura vertical, pela hiperligação *Table of Contents for General and Specific Bibliographies*, conducente às hiperligações *General Bibliography* e *Specific Bibliographies*. A aparente redundância desta hiperligação ao disponibilizar também o acesso à secção *Specific Bibliographies* suscita uma navegação horizontal ou, se quisermos estabelecer uma hierarquia entre *General* e *Specific*, vertical, permitindo passar da bibliografia específica para a geral e o inverso, utilizando essa hiperligação, também existente na *General Bibliography*.

Assim, embora clarificando, organizando e articulando as possibilidades de metaleitura, activando a “second-order textuality” (Dalgaard, 2001) pelo estabelecimento de relações entre texto principal e textos secundários, proporcionando a navegação de texto para texto e funcionando como interface entre texto e arquivo, a rede de ligações obriga o leitor a percorrer, sem outra opção, os mesmos passos, o que torna o acesso pouco natural. Por exemplo, não existem hiperligações que permitam associar aspectos das diferentes obras, disponibilizando-os em paralelo ou sequer incluir documentos de outros arquivos ou sítios em linha. Estas possibilidades só podem ser executadas, no primeiro caso, pela manipulação de janelas do *browser*, no segundo, utilizando a *VirtualBox*. A navegação processa-se necessariamente através do índice geral, do *Navigator*, ou da ferramenta *Compare*, sendo possível a colação apenas de diferentes

6 Cf. <<http://www.blakearchive.org/blake/bibliography/specnew2.html?java=yes>>.

cópias de um mesmo livro. As próprias categorias de pesquisa de imagem são pré-determinadas, orientando completamente os percursos do leitor.

A utilização articulada de estratégias de leitura vertical e horizontal, diferentes das usadas na edição impressa, pode acarretar alguma dificuldade ao leitor com menos competências de navegação. Com efeito, no processo de pesquisa de texto e imagem, este é forçado a clicar sucessivamente em vários botões e a dividir-se entre as tarefas de accionar diferentes janelas e examinar o seu conteúdo, o que exige alguma prática. O facto de as hiperligações e as ferramentas de pesquisa desencadearem a abertura de sucessivas janelas, algumas apenas de natureza textual, outras de natureza gráfica, outras ainda que combinam ambas as vertentes, gera uma multiplicidade de pontos de vista. Esta circunstância, que os editores do Arquivo consideram “an extremely important feature of the Archive, a premeditated aspect of its design”⁷, pode constituir um factor de desorientação para o utilizador. Os próprios editores advertem: “In order to use the Archive to its full potential, you should learn how to manipulate multiple windows on your computer’s desktop, and also how to open new browser windows yourself for making various comparisons and crossreferences”⁸.

Embora a linha editorial do Arquivo e o público para que foi concebido tenham sido determinantes para a sua estrutura hierárquica em árvore, pode dizer-se que esta resulta também da inadequação de alguns dos princípios desenvolvidos no âmbito da *Text Encoding Initiative* e das limitações das linguagens de marcação, pela forma como organizam os textos e as suas ligações e elementos pesquisáveis. Estas circunstâncias demonstram a importância dos aspectos técnicos na construção do formato e o papel que o codificador assume do ponto de vista editorial:

In the electronic environment, the real work of editing, as the modelling of the relation of a text to its parts or of a group of texts, has shifted from the literary editor to the electronic encoder. In the electronic environment, text has to be constructed from a more fundamental level, and its composition and decomposition are the subject of a more rigorous debate than need impinge on editorial activity in book form. (...) It is the activity of the text encoder that provides the most persuasive (because the most powerful) model for the edition of the electronic era, for it is the activity of the text encoder that determines how the text appears and how it can be used. (Sutherland, 1998, pp. 37-8)

⁷ Cf. <<http://www.blakearchive.org/blake/public/about/tour/tour.html>>.

⁸ Cf. <<http://www.blakearchive.org/blake/public/about/tour/tour.html>>. Os editores acrescentam ainda: “The first few times you use the Archive you may wish to open the Help document right at the start of your work session and simply keep the window available on your desktop. Note especially the thumbnail icons for the graphical help screens we have constructed to explicate the basic features of the interface. Clicking on one of the white text boxes within the graphical help screen will take you to the corresponding location in the main Help document where additional information about the button or feature is provided.”

No caso concreto do Arquivo, a rigidez estrutural pode ser explicada pelo facto de, por vezes, os editores se terem visto obrigados a adoptar ferramentas criadas para outros fins ou tipos de público que não o académico. Foi esse o caso da utilização de folhas de estilo *DynaWeb*, concebidas para conter grandes quantidades de texto organizado hierarquicamente e não a obra de William Blake codificada em SGML.

No Arquivo, os condicionamentos resultantes dos modos de representação em meio digital, da estrutura hierárquica, da intencionalidade dos editores e de factores de ordem técnica que impõem limites e modelam a pesquisa são particularmente evidentes ao nível local da OVP.

2. Exploração da *Object View Page*

O mesmo princípio de organização hierárquica que caracteriza o Arquivo verifica-se quando se selecciona uma cópia de uma dada obra e se procede à sua exploração. Resultando de uma opção editorial na linha da teoria social da edição e constituindo, ao mesmo tempo, uma convenção impressa que se mantém no processo de remediação, a decisão de conceber a página enquanto unidade textual básica obriga a que, embora em última análise todos os documentos estejam ligados entre si, seja nela que assenta a estruturação técnica do Arquivo. É a partir desse nó que irradiam anotações, transcrições diplomáticas e se estruturam ferramentas de indexação e pesquisa, que, por um lado, sobrecarregam a organização gráfica da página, por outro, determinam percursos de leitura.

Por um lado, concentrando-se na imagem, foi possível aos editores do Arquivo inverter a ordem tradicionalmente imposta pela edição impressa, que consiste em proporcionar, primeiro, a leitura do texto e, de seguida, com carácter acessório e secundário, algumas imagens ilustrativas seleccionadas pelo editor. Por outro, essa estratégia elimina informação bibliográfica pertinente, o que parece contraditório com o cuidado relativamente à correcção da cor das imagens, por comparação com as transparências utilizadas no processo de digitalização, estas, por sua vez, comparadas com os originais. Descontextualizando a página do objecto-livro, esta opção significa a impossibilidade de simulação dos dípticos ou páginas opostas de alguns dos livros iluminados ou das páginas em branco correspondentes ao verso das cópias que William Blake apenas imprimiu na frente. A eliminação de informação bibliográfica importante como a dimensão do papel ou a forma de colocação da chapa de cobre no papel, nem sempre cuidadosa, resultando por vezes em páginas tortas relativamente às margens, que caracteriza a edição impressa, mantém-se no Arquivo, evidenciando o modo como a mediação editorial organiza e modela a representação. Com isso, a materialidade do livro iluminado é recodificada

– de que a impossibilidade de tocar o papel e folhear as páginas e representação do livro em plano serão os aspectos mais evidentes – e o seu significado alterado. Cria-se assim uma tensão entre a importância que o Arquivo confere aos códigos bibliográficos do livro iluminado, que recupera parcialmente ao representar texto e imagem, e a impossibilidade de os representar na sua integridade codicológica.

Esta recodificação, que os editores explicam com base no público académico a que o Arquivo se dirige, é também exercida pela interface gráfica. A pesquisa da OVP exige a abertura de diversas janelas, contendo informação de natureza vária, que sobrecarregam a página. Para além de imporem a sua presença, perturbando a relação do leitor com o objecto e recordando-lhe que este constitui uma simulação, as ferramentas de pesquisa permitem a manipulação da imagem, sujeitando-a a um efeito simulatório que deve ser entendido no contexto de um aparato crítico específico. É o caso, por exemplo, da ferramenta *Image Enlargement*, que proporciona a ampliação para aproximadamente o triplo com recurso a tecnologia de tratamento de imagem avançada, contendo comentários descritivos dos editores, que abrangem mesmo as ilustrações interlineares. Permite distinguir traços gravados e pintura posterior, textura do papel e pormenores interlinearmente iluminados dificilmente descortinaíveis a olho nu potenciando não só o estudo literário da obra do autor, mas também da forma orgânica como desenvolvia texto e imagem nas suas impressões iluminadas.

A manipulação da imagem pode ainda complementar as descrições verbais dos detalhes pictóricos fornecidos pela ferramenta *Illustration Description*. O sítio em *Java* explora mais completamente as potencialidades da edição electrónica desse ponto de vista, disponibilizando a ferramenta *Virtual Lightbox*. Incluindo as funcionalidades anteriormente apresentadas pelas ferramentas *Image Sizer* e *Inote*, acrescenta-lhes novas possibilidades, convertendo-se no que os editores do Arquivo consideram “an ideal workspace for research”⁹. Acessível a partir de cada OVP ou de, uma forma muito prática, da ferramenta *Image options*, em *Search images*, pode ser usada para arrastar, reduzir ou aumentar uma imagem entre 10% e 1600% da sua dimensão original,¹⁰ justapor, comparar ou cortar e analisar ao pormenor, sem pixelização, dada a qualidade da resolução, imagens de diferentes meios, géneros e períodos de tempo.

A ferramenta *Lightbox* identifica automaticamente a resolução do ecrã e o tamanho das imagens de modo a que correspondam ao objecto original. Ainda que a intenção dos editores seja

⁹ Cf. <<http://www.blakearchive.org/blake/help/lightbox/>>.

¹⁰ A percentagem de ampliação ou redução do original é visível numa barra ao fundo da janela da *Lightbox*.

que o utilizador tenha acesso à imagem no seu tamanho real e, nesse sentido, tão semelhante quanto possível ao livro original, é-lhe impossível abstrair-se da mediação digital. A importância atribuída pelos editores ao objecto físico é perturbada pela criação de um ambiente em que uma ou mais imagens surgem, sobre um fundo cinzento encimado por uma sequência de botões que medeiam o acesso aos metadados da imagem, a uma sua descrição semelhante à proporcionada pela *Illustration Description*, à listagem das imagens enviadas para a *Lightbox*, à possibilidade de manipular a dimensão de cada imagem, de recortá-la, com vista à análise do pormenor e ainda de fazê-la retomar a forma anterior. Ignorando a sua dimensão original, de modo a adaptá-las ao espaço disponível, as imagens podem ser organizadas numa grelha que permite a sua visualização rápida. O facto de a funcionalidade *Search images* permitir o envio de imagens para a *Lightbox* possibilita reunir, de forma prática e rápida, imagens nas quais figura um dado motivo que foi objecto da pesquisa, sem ser necessário passar de OVP para OVP. O mesmo se pode dizer da possibilidade de enviar imagens para a *Lightbox* a partir do seu interior, isto é, seleccionando uma imagem e accionando a ferramenta que dá acesso a outras imagens da obra em análise ou a outras obras existentes no Arquivo. Ainda que, do ponto de vista académico estas virtualidades da *Lightbox* sejam evidentes, elas afectam necessariamente a representação e a leitura da obra de William Blake. Se a manipulação e a mediação digital antes mencionadas não bastassem para demonstrar essa circunstância, o facto de a *Lightbox* permitir reunir no mesmo espaço obras de natureza tão díspare como o esboço, a gravura ou o livro iluminado demonstra-o. Procurando explorar ao máximo todas as possibilidades de pesquisa de imagem,¹¹ estas ferramentas constituem, por esse motivo, um factor de hipermediação ao nível da interface, e ao da própria anotação da imagem, nas suas vertentes pictórica e verbal.

A ferramenta *Show me...* constitui um vestígio do aparato crítico da edição impressa, funcionando como a nota de rodapé. Tal como aí, uma vez terminada a consulta, o utilizador volta à página principal que nunca perde de vista, já que ela se mantém ao lado da nota accionada. Se o meio electrónico elimina a limitação que a dimensão da página de papel constitui numa edição impressa, obrigando à gestão do espaço, de modo a comportar a área reservada ao texto e às notas, anotações especificamente digitais, como as accionáveis através dos mecanismos *Show me...* e dos disponibilizados pela *Lightbox*, acarretam outro tipo de constrangimentos. Antes de mais, a presença dos diferentes botões perturba a relação do leitor com o texto

11 Aspectos negativos apontados ao Arquivo, numa primeira fase de implementação do projecto, foram sendo corrigidos, tirando partido da flexibilidade da edição electrónica. Por exemplo, foi ultrapassado um constrangimento limitador da pesquisa ao nível da OVP, pela inclusão, na parte inferior da imagem, de botões de ligação quer à imagem seguinte, quer à anterior, antes existentes apenas na parte superior, o que obrigava o leitor a, após ter utilizado as ferramentas de pesquisa de imagem, deslocar-se ao topo da página. Na primeira versão do Arquivo, apenas a transcrição dos textos de cada página dispunha de duas barras, uma em cima, outra em baixo.

e recorda-lhe que interage com uma simulação. Depois, o texto disponibilizado, para além de descrever a imagem, contém notas mediante as quais o editor explica o que descreve, levantando a questão de até que ponto é possível à palavra representar ou substituir o pictórico. As funções inovadoras disponibilizadas pela linguagem *Java*¹², cujas ferramentas de análise permitem isolar, aumentar, comparar e detectar muitos pormenores pictóricos, procuram aproximar o original do leitor, ao mesmo tempo que pretendem conferir-lhe o poder de construir o significado do texto blakiano. Para além da ausência de fisicalidade, essas possibilidades tornam cada obra uma “hiperrealidade” não correspondente ao original. Aliadas à visualização a cores, essas operações permitem observar pormenores materiais eliminados pela edição impressa. O acesso à transcrição textual e à descrição da ilustração de cada página acentuam o carácter simulatório do objecto representado, hipermediando a remediação. A possibilidade de o utilizador ajustar a imagem ao tamanho pretendido, transforma-a num objecto manipulável não correspondente ao original.

A ferramenta *Compare*, situada por baixo de cada imagem, favorece a intertextualidade e a leitura horizontal, eliminando o estatismo da nota de rodapé ou a necessidade de utilização de aparelhos como o *Hinman Collator*. Constitui por isso uma implementação da prática editorial que orienta o Arquivo, permitindo analisar o processo de disseminação das cópias de uma obra e compará-las, transcendendo a dificuldade física de lidar com um elevado número de exemplares frágeis e dispersos por diferentes instituições. Se se considerar que só é possível conhecer um livro iluminado conhecendo a totalidade das suas cópias, essa será, num futuro mais ou menos próximo, aliada ao acesso rápido, uma das principais virtualidades do Arquivo. Dada a capacidade de armazenamento do meio digital, o Arquivo reconfigura, assim, as relações entre o todo e as partes, permitindo a cada cópia assumir igual autoridade e valor estético, sem se reportar a uma impressão iluminada específica considerada principal. Esta circunstância é reforçada pelo facto de as anotações serem específicas de cada página de cada cópia. Neste aspecto, o Arquivo baseia-se na racionalidade subjacente à invenção da impressão iluminada: a flexibilização do meio impresso de forma a possibilitar multiplicar a variação e a diversidade, que William Blake compreendeu e explorou. A ferramenta *Compare* demonstra versatilidade ao permitir justapor entre duas e todas as versões de uma página, em janela separada, e ao proporcionar em cada uma das páginas uma hiperligação para a cópia em que se integra. Com isso, eliminando embora a necessidade de recorrer ao *Navigator* ou ao *Work Index*, caso se pretenda aceder ao contexto original de uma dada página, não elimina a complexidade gerada por mais um percurso de leitura vertical. Contudo, quando se opta pela

¹² Ao fundo de cada *Work Index*, *Copy Index* e *Object View Page* situa-se um botão que permite passar das partes do Arquivo que funcionam com a linguagem *Java* para as que não funcionam e não disponibilizam essas ferramentas.

colação de uma página de todas as cópias, possibilita a apresentação paralela de apenas entre três e quatro versões, o que dificulta e limita o trabalho de comparação das variações, particularmente no caso de uma obra como *Songs of Innocence and of Experience*, de que existem já várias cópias digitalizadas. No caso específico de *Songs of Innocence* cópias B e U, esse mecanismo não permite a colação dessas cópias com qualquer outra que integre *Songs of Innocence and of Experience*, se for accionado a partir dessas cópias individuais. Tal só é possível a partir de uma cópia incluída em *Songs of Innocence and of Experience*. Estas limitações contrariam o objectivo com que os editores conceberam o Arquivo: “the Archive is not primarily about reading or viewing Blake: it is about studying Blake” (Eaves, 2006b, p. 211) e, de certa forma, constroem o estatuto de pleno direito de cada fragmento, uma vez que a comparação tem de ser feita por partes, progressivamente. Por outro lado, a colação apenas permite a manipulação do utilizador mediante duas hiperligações: uma que remete para a cópia em que se integra a gravura em causa, outra associada à data de publicação em linha de uma cópia, que remete para o *copyright*, no caso de reprodução de imagens.¹³ Além disso, não existe nenhum mecanismo de colação que permita disponibilizar paralelamente a edição digital de David Erdman e as gravuras de uma obra.

Quando se selecciona uma cópia em particular, verifica-se o mesmo princípio de organização hierárquica que estrutura o Arquivo. Neste caso, a leitura vertical suscitada pelas hiperligações *Blake Archive Index* e *Work Index*, que se encontram no topo do índice da cópia demonstra mais uma vez a rigidez da estrutura, obrigando o utilizador a percorrer o caminho inverso se pretender seleccionar outra obra. Em alternativa, o *Navigator* dá acesso às obras digitalizadas, mas replica a estrutura rígida do *Work Index*. Embora permita uma rápida navegação de obra para obra, evitando a necessidade de retorno obrigatório à página de entrada sempre que se pretende iniciar uma pesquisa, segue uma estratégia de leitura vertical e não explora completamente o potencial hipertextual, não permitindo aceder, por exemplo, a materiais contextualizantes. Esta circunstância significa a obrigatoriedade de retorno ao índice geral do Arquivo e a uma leitura vertical.

Por outro lado, a opção de fazer da página o objecto central, não explorando o potencial associativo do hipertexto e obrigando a que, uma vez percorrida a hierarquia rígida do Arquivo, dentro de cada livro iluminado, a leitura se processe horizontalmente, não deixa de ser

13 A omnipresença da informação relativa ao *copyright* das imagens reinscreve o arquivo Blake na economia geral da reprodução cultural e artística característica do modo de produção capitalista, que depende da propriedade privada. Apesar do acesso público aos fac-símiles digitais como princípio da racionalidade académica do Arquivo Blake, a redistribuição e reprodução livres são interditas já que a possibilidade de gerar valor e mais-valia económica depende dessa interdição. Esta tensão entre o princípio do acesso público e o princípio da propriedade privada manifesta-se em muitos projectos editoriais semelhantes.

resultado de limitações técnicas relacionadas com a dificuldade de representação da imagem, em particular com o mecanismo de pesquisa disponibilizado pela *Lightbox*.¹⁴ Só em parte o desenho gráfico da OVP resulta da decisão tomada desde o início de não representar o livro ou a página iluminada integral, mas de centrar a representação na imagem, eliminando as margens. Assim, os botões e as ligações situam-se acima ou abaixo da imagem, ocupando esta a zona central do ecrã. À sua volta, o espaço deixado livre explica-se não só por razões estéticas ou de facilitação da leitura, mas também técnicas, em virtude de essa área ser necessária aquando da utilização da ferramenta *ImageSizer*. Em resultado desse constrangimento técnico, cada OVP tem uma dimensão vertical que não permite a sua visualização no ecrã de uma só vez.¹⁵ Também as ferramentas que permitem avançar e retroceder não são iguais no topo e no fundo de cada página, simplesmente porque o ambiente *DynaWeb* não suportava a imagem gráfica dos ícones. No primeiro caso, existem duas hiperligações – *Previous* e *Next* – as quais são substituídas, no segundo, por duas setas introduzidas em 2000-2001 para evitar que o utilizador tivesse de voltar ao topo da página sempre que pretendesse navegar no interior de uma cópia.¹⁶ Por outro lado, a ausência de neutralidade que faz da página o objecto central trai o potencial associativo do hipertexto. Uma vez percorrida a hierarquia rígida do Arquivo, dentro de cada livro, a navegação processa-se horizontalmente.¹⁷

São também as limitações técnicas que explicam a não representação da página iluminada em toda a sua dimensão física, no respeitante à ausência de margens, de páginas opostas, dípticos ou do não alinhamento da imagem relativamente à folha de papel, como Joseph Viscomi avança:

[...] cropping out the image's margins significantly reduces file size, and, for most images, enables the image to be shown within the Archive's interface on monitors 17" or larger without scrolling. For us [editors], cropping at this initial stage of photography is determined by the current material constraints of the electronic medium – by file sizes, monitor size, screen resolutions, and bandwidth. (2002, p. 35)

14 McGann explicava esta opção, numa altura em que a linguagem de marcação utilizada não era ainda a XML: "Only if the basic unit is the page (or the page opening) can the lineation in the digital image be logically mapped to the SMGL markup structure. Of course if SMGL software were able to handle concurrent structures, this consequence would not necessarily follow. [...] *The Blake Archive's* work conforms to the original thought about Inote that it be shaped to integrate meta-data in an SMGL-marked text to the direct study of the digital images that constitute that meta-data" (1998).

15 Estes condicionamentos foram já parcialmente resolvidos pela introdução, em 2000-2001, de menus pendentes nas ferramentas *Compare* e *Show me...* ao fundo da página, em vez de num quadro contendo hiperligações que ocupava mais espaço.

16 Com a mesma finalidade de facilitar os percursos no interior do Arquivo, foram introduzidos o ícone *Navigator* e a função *Compare*.

17 Ao accionar a ferramenta *Compare* é possível aceder directamente a uma dada cópia a partir de uma hiperligação situada ao cimo de cada página.

Esta análise da exploração da OVP ilustra a forma como, apesar da aparente imaterialidade, o meio digital tem uma materialidade própria que não se confunde com a ideia de fisicalidade e se revela na dimensão formal da interface, determinando a representação e leitura do objecto original.

3. Codificação e pesquisa de imagem

Para além do desenho da estrutura e da interface gráfica, um dos aspectos de *The William Blake Archive* em que a acção editorial é mais evidente é a edição de imagens. A sua manipulação, que envolve aspectos como a resolução, a cor e a escala, obrigou ao investimento ao nível da sua digitalização e armazenamento e ao dos algoritmos de compressão, da correcção da cor e do contraste.¹⁸ Tal como as transcrições textuais são mais fiéis aos textos de William Blake do que quaisquer outras antes disponibilizadas, dessa acção resultaram imagens mais rigorosas do que as proporcionadas antes por qualquer forma de reprodução fotomecânica e pelo fac-símile impresso, imagens não reproduzidas tipograficamente e várias versões de uma mesma imagem.¹⁹ Para Joseph Viscomi, estas características fazem do Arquivo “the first place to stop when studying Blake” (2002, p. 43).

18 O Arquivo utiliza o formato TIFF (*Tagged Image File Format ISO / IEC 10918*), considerado o formato em que os dados pictóricos e de imagem menos propriedades perdem para guardar e armazenar imagens digitalizadas e ficheiros JPEG (*Joint Photographic Experts Group*) para derivar novas imagens e disponibilizar imagens digitalizadas. A digitalização é feita a 600 dpi, o que possibilita a captação de mais pormenores, de que derivam imagens comprimidas a 300 dpi em TIFF, para correcção da cor. À semelhança das imagens, os textos são codificados utilizando formatos da *International Organization for Standardization* (ISO), inicialmente em SGML e actualmente em XML, com a primeira versão em linha do Arquivo em XML a surgir em Janeiro de 2006. Esta última circunstância conduziu a uma maior compatibilidade entre o Arquivo e outras edições académicas em linha.

19 O processo de reprodução inicia-se pela fotografia dos originais, utilizando película da maior dimensão possível, a fim de diminuir a proporção da escala entre original e reprodução. A digitalização das imagens é feita directamente a partir de transparências de 4"x5", e de 8"x10", sem mediação de qualquer vidro, e, mais raramente, no caso dos objectos de menor dimensão, a partir de diapositivos de 35 mm. Para garantir a clareza das imagens, é utilizado ar comprimido para limpar o digitalizador. As transparências coloridas são acompanhadas de barras laterais de cores para assegurar a fidelidade ao original, com o qual são confrontadas, sendo depois corrigidas individualmente, em monitores próprios, concebidos especialmente para o efeito e regularmente calibrados. Para cada imagem, esse processo, necessário em virtude de perderem a qualidade durante a digitalização, pode durar entre trinta e minutos e várias horas. Cada imagem fac-similada é assim sujeita a uma dupla mediação, fotográfica e digital, de que resultam imagens cuja qualidade em termos de cor, escala e pormenor é superior às obtidas pelos editores dos fac-símiles do *Blake Trust*, produzidas através de uma combinação de colotipia e coloração à mão usando *stencils*. Uma das inovações na coloração reside no facto de não haver uma demarcação das cores, alcançando-se um efeito tão natural e realista quanto possível. Ainda assim, os editores têm consciência da impossibilidade de uma coincidência total entre original e fac-símile: “[...] reproductions can never be perfect, and our images are not intended to be ‘archival’ in the sense sometimes intended – virtual copies that might stand in for destroyed originals” (Editors and Staff, *The William Blake Archive*). Além disso, no momento da disponibilização no ecrã do computador, a cor é um aspecto que os editores não controlam totalmente, uma vez que as diferenças entre sistemas operativos e monitores, entre outros factores, podem gerar variações imprevisíveis na imagem. Por esse motivo, indicam as condições de visualização adequadas à calibração do monitor pelo utilizador. Para um relato sobre a evolução na digitalização de imagens do Arquivo, cf. a subsecção *Technical Summary* do Arquivo <<http://www.blakearchive.org/blake/public/about/tech/index.html>>, os artigos de Matthew G. Kirschenbaum (1998), Morris Eaves, Robert N. Essick, Joseph Viscomi, and Matthew Kirschenbaum (1999), Viscomi (2002), Morris Eaves, Robert N. Essick, and Joseph Viscomi (2002a e 2002b) e a entrevista de Kari Kraus aos editores (2002).

Todavia, a tentativa dos editores de aproximar as imagens disponibilizadas aos originais e a preocupação em acompanhar a evolução tecnológica não conseguem evitar a hipermediação, logo que se inicia a pesquisa de imagem. Essa evidência resulta precisamente de uma outra vertente da acção editorial também ela produto de limitações de ordem técnica, neste caso, do facto de os sistemas de marcação serem ainda mais insatisfatórios no respeitante à representação e pesquisa de imagem do que à marcação de textos. Efectivamente, no Arquivo, a representação visual assenta na textualidade verbal a dois níveis. Por um lado, baseia-se na possibilidade de representar textualmente uma imagem, seleccionando os aspectos a marcar e ancorando-lhe determinados marcadores. Por outro lado, ao indexar as imagens através de termos de pesquisa enquadrados em cinco categorias textuais não-hierárquicas – *figure*, *animal*, *vegetation*, *object* e *structure* – obriga à determinação das palavras-chave que possibilitam o acesso e a pesquisa. A textualização da imagem é também evidente pela utilização do mecanismo *Show me... Illustration Description* ou da correspondente funcionalidade da *Lightbox*, que disponibilizam a descrição verbal do conteúdo da imagem seccionada em quatro partes.²⁰ Daqui resulta que a pesquisa de imagem incorpora as opções do editor no momento da marcação e no do acesso, modelando o que o utilizador vê ou não.

A textualização da interface fica evidente imediatamente no índice geral. Se o utilizador optar por não seguir a ligação *Works in the Archive*, mas antes a ligação *Search*, ao clicar em *Text search*, mediante a introdução de uma palavra-chave, expressão ou frase, tem acesso à transcrição diplomática de texto indexada a uma dada obra, cópia ou imagem, de todas as ocorrências, sendo estas assinaladas a vermelho. Este mecanismo possibilita a pesquisa de dezanove termos em simultâneo e de todas as categorias, o que diz muito do rigor e consistência das ferramentas de indexação utilizadas. A partir daí, é possível aceder à própria página e a todos os mecanismos de pesquisa que a acompanham.

Optando pela ligação *Image search*, torna-se evidente que a representação da imagem da página iluminada é, ela própria, intercanónica. Quer isto dizer que as imagens são organizadas e tornadas acessíveis e pesquisáveis pela palavra, como se também elas fossem reduzíveis a texto. O mesmo é dizer que significam como elementos linguísticos, estruturando-se como uma linguagem verbal, pela qual podem ser descritas ou mesmo substituídas:

20 Ironicamente, devido à falta de uma linguagem de marcação adequada, é aquela mesma palavra que não consegue descrever a imagem, que a cataloga em cinco categorias verbais e que lhe confere acesso, expondo quer o carácter tecnológico e artificial da representação e pesquisa de imagem, quer precisamente a incapacidade da linguagem de proceder a essa representação.

In a digital environment, the retrieval of images takes place on the level of language. Words here make sense of pictures; they organise them and allow them to be accessed by the user. [...] What this magic trick tends to conceal from view, however, are the methodologies and critical suppositions that make the search for images possible in the first place. (Thomas, p. 194)

Morris Eaves salienta a inclusão de “elaborate verbal descriptions of every version of every illuminated-book image” (2006b, p. 216). A um nível mais visível para o utilizador, a aparente equivalência entre o pictórico e o verbal estabelece-se pelo mecanismo de descrição de imagem, cujas anotações são geradas directamente a partir das descrições da ilustração codificadas em XML pelos editores. Porém, a textualização da imagem confronta-se com a impossibilidade de a palavra descrever exaustivamente a imagem. Esse mecanismo permite sectionar cada imagem em quatro áreas e, paralelamente a cada secção, apresentar um texto que pretende descrever exaustivamente e comentar o seu conteúdo, sendo cada descrição específica da imagem a que se reporta. Ainda assim, por muito inclusiva que pretenda ser essa descrição, a materialidade específica do pictórico resiste à categorização e definição de um sistema de indexação por palavras-chave para as imagens. O que os editores do Arquivo fizeram, sem dúvida que condicionados por limitações técnicas, foi representar os elementos narrativos da imagem, isto é, aqueles que eram traduzíveis em palavras. Nessa descrição, para além de perdida a visão de conjunto, não há qualquer referência a determinadas categorias que concorrem para o impacto visual da imagem e que a definem enquanto tal: a superfície, as linhas da gravação, eventuais manchas de tinta ou outros aspectos decorrentes do método artesanal de produção de William Blake.

Quando, finalmente, o leitor tem acesso à imagem, pode ver os aspectos não traduzíveis em palavras, o que em *The William Blake Archive* é muito produtivo: utilizando a ferramenta *Text and Image Options*, é possível seleccionar a opção *Image Enlargement* e observar de perto a superfície da gravura.²¹ Este procedimento permite ao leitor confirmar ou contrariar as anotações dos editores. Se optar por clicar em *View object*, o leitor tem imediato acesso à imagem e à possibilidade de colação da mesma imagem de todas as cópias disponíveis no Arquivo ou de apenas duas delas, mediante recurso à ferramenta *Compare*. Além disso, o texto disponibilizado pela ferramenta *Illustration Description* e pela *Lightbox* contém frequentemente não apenas a descrição da imagem, mas notas e comentários do editor.

O facto de a pesquisa da imagem iluminada se fazer num contexto interpretacional e crítico, em que a ancoragem e a organização dos aspectos pesquisáveis não são inocentes, confere coesão

21 Cf. <<http://www.blakearchive.org/blake/images/songsie.b.p28-14.300.jpg>>.

e sistematicidade à tarefa do utilizador, ao mesmo tempo que permitira ao editor reduzir o número de possibilidades a prever. Mas é, sobretudo, um acto interpretativo que molda e delimita as possibilidades de pesquisa através de um sistema classificatório restrito e restritivo, sem que o leitor menos avisado se aperceba disso: “Far from closing off the meanings of an image, this system [a keywording system] can actually reflect its plurality; multiple, even contradictory, words can be used to index the same picture or aspects of a Picture” (Thomas, p. 202).

O que sucede é que a mediação da imagem pela palavra a estes dois níveis não decorre da vontade de equiparar pictórico e verbal, mas da inexistência de uma linguagem apropriada para esse fim. Assim se percebe mais uma vez como limitações de ordem técnica condicionam a representação e a leitura em ambiente electrónico. Efectivamente, ao não se deixar representar totalmente pela palavra, a materialidade da imagem obriga o editor a fazer opções de marcação, conduzindo a que não exista uma forma neutra ou objectiva de anotar imagens, mas um acto interpretativo decorrente das próprias propriedades do meio digital.

Considerações finais

The William Blake Archive representa a obra de William Blake de uma forma integrada impossível à edição impressa, proporcionando ao académico o acesso a documentos físicos dispersos e, nalguns casos, inacessíveis. Contudo, do ponto de vista da representação e leitura, é impossível ignorar que o faz enquanto dispositivo crítico em que a remediação digital do original pelo fac-símile integra o significado do objecto representado. O significado da página iluminada constrói-se dessa representação, da interface gráfica, das ferramentas de indexação e pesquisa, da dificuldade de representar todas as propriedades de uma imagem, do constrangimento de analisá-la, marcá-la e pesquisá-la utilizando a palavra.

Por outro lado, ao mesmo tempo que des-edita a obra blakiana do cânone da edição impressa, o Arquivo revela os constrangimentos e enquadramentos editoriais (muitas vezes inconscientes) realizados por práticas de edições anteriores. Simultaneamente, edita electronicamente a obra de William Blake subordinando-a aos dispositivos de representação e marcação digital, e ao contexto institucional do seu modo de produção científico e tecnológico.

Ao anunciar, a 16 de Setembro de 2010, aos subscritores do “Blake-update” a atribuição, por três anos, de um fundo destinado a Edições e Traduções Académicas, os editores de *The William Blake Archive* congratulavam-se pela possibilidade de investimento na consecução da quarta fase deste projecto editorial. Entre outros objectivos, mencionavam o de “to enhance

our user interface with new features and tools”, o qual tem vindo a ser concretizado. No reverso desta acção editorial permanece a questão da medida em que afectará a representação e a leitura da obra de William Blake.

REFERÊNCIAS

BOLTER, J. D. and GRUSIN, R. (2001). *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, The MIT Press.

BOLTER, J. D. (2001). *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*. New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Publishers.

DALGAARD, R. (2001). Hypertext and the Scholarly Archive: Intertexts, Paratexts and Metatexts at Work. In *Proceedings of the twelfth ACM conference on Hypertext and Hypermedia* (August 14-18, Aarhus, Denmark). New York, ACM Press, pp. 175-184.

DALGAARD, R. (2004). Scholarly Collections on the Web – Media Reconfigurations at Play. In: *HUMAN IT* 7(2), pp. 138-170.

EAVES, M., ESSICK, R. N., VISCOMI, J. and KIRSCHENBAUM, M. (1999). Standards, Methods, and Objectives in the William Blake Archive: A Response. In *The Wordsworth Circle* 30(3), pp.135-44.

EAVES, M., ESSICK, R. and VISCOMI, J. (2000). The William Blake Archive: Editorial Principles: Methodology and Standards in the Blake Archive. Online <<http://www.blakearchive.org/public/about/principles/index.html>> (acesso 16/09/10)

EAVES, M., ESSICK, R. N. and VISCOMI, J. (2002a). The Persistence of Vision: Images and Imaging at the William Blake Archive. In: *RLG DigiNews*, 4(1). Online <<http://www.rlg.org/preserv/diginews/diginews41.html#feature1>> (acesso 16/09/10).

EAVES, M., ESSICK, R. N. AND VISCOMI, J. (2002b). The William Blake Archive: The Medium When the Millenium Is the Message. In: *Romanticism and Millenarianism*. Ed. Tim Fulford. New York, Palgrave, pp. 219-33.

ERDMAN, D. V., ed. (1988). *The Complete Poetry and Prose of William Blake with Commentary by Harold Bloom*. Rev. ed. New York, Anchor Books, A Division of Random House, Inc.

KIRSCHENBAUM, M. G. (1988). Managing the Blake Archive. In: *Romantic Circles*, March. Online <<http://www.rc.umd.edu/dispatches/column7/>> (acesso 16-09-10).

KIRSCHENBAUM, M. G. (2008). *Mechanisms: New Media and the Forensic Imagination*. Cambridge, The MIT Press.

KRAUS, K. (2002). Once Only Imagined: an Interview with Eaves Morris, Robert N. Essick, and Joseph Viscomi. Online <<http://www.rc.umd.edu/praxis/blake/about.html>> (acesso 16-09-10).

MCGANN, J. (1998). Imagining What You Don't Know: The Theoretical Goals of The Rossetti Archive. Online <<http://web.mit.edu/comm-forum/papers/mcgann.htm>>

MCLEOD, R. (1981-1982). Un 'Editing' Shak-speare. In: *SubStance*, 10(4), Issue 33-34: Books: On and About, pp. 26-55.

SUTHERLAND, K., ed. (1997). *Electronic Text: Investigations in Method and Theory*. Oxford, Clarendon Press.

THOMAS, J. (2007). GETTING THE PICTURE: Word and image in the digital archive. In: *European Journal of English Studies*, 11(2), August. Routledge Taylor & Francis Group, pp. 193-206.

TYRKKÖ, J. (2007). Making Sense of Digital Textuality. In: *European Journal of English Studies*, 11(2). Routledge Taylor & Francis Group, pp. 147-161.

VANHOUTTE, E. (1999). Where is the editor? – Resistance in the creation of an electronic critical edition. In: *Human IT: Tidskrift för studier av IT ur ett humanvetenskapligt perspektiv*. Centrum för studier av IT ur ett humanvetenskapligt perspektiv, University College of Borås.

VANHOUTTE, E. (2000). A Linkemic Approach to Textual Variation – Theory and Practice of the Electronic-Critical Edition of Stijn Streuvels. In: *De teleurgang van den Waterhoek. Human IT: Tidskrift för studier av IT ur ett humanvetenskapligt perspektiv*. Centrum för studier av IT ur ett humanvetenskapligt perspektiv, University College of Borås.

VISCOMI, J. (2002). Digital Facsimiles: Reading the William Blake Archive. In: *Computers and the Humanities*, 36, pp. 27-48.