

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA-UFSC
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO- CCE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

EMANOEL CESAR PIRES DE ASSIS

**FENOMENOLOGIA DA LEITURA LITERÁRIA EM MEIO
DIGITAL: O USO DA FERRAMENTA DLNOTES2**

**Florianópolis
2016**

EMANOEL CESAR PIRES DE ASSIS

**FENOMENOLOGIA DA LEITURA LITERÁRIA EM MEIO
DIGITAL: O USO DA FERRAMENTA DLNOTES2**

Tese submetida ao Programa de
Pós-Graduação em Literatura,
da Universidade Federal de
Santa Catarina para obtenção do
Grau de Doutor em Literatura.

Área de Concentração:
Literaturas

Linha de Pesquisa:
Textualidades Híbridas

Orientador: Prof. Dr. Alckmar
Luiz dos Santos

**Florianópolis
2016**

Eu. Casa: em forma de agradecimento

Havia decidido que, por usar a primeira pessoa do plural na escrita da tese, explicarei o motivo mais tarde, deveria escrever os agradecimentos em primeira do singular. Assim, dão título a essa parte da tese, duas palavras: EU e CASA.

A primeira justifica-se exatamente pelo fato de aqui eu precisar desnudar-me, retirar-me de trás da impessoalidade que um *nós* carrega e mostrar-me sem qualquer tipo de barreira. Nesse sentido é que os agradecimentos aqui partem de um eu particular e se direcionam às várias pessoas que se fizeram essenciais para eu chegar até aqui.

Antes, quero deixar claro que não poderia, nem conseguiria escrever a tese em primeira pessoa do singular. Não seria justo. Precisei, diretamente, de tantas pessoas para realizar as atividades envolvendo a ferramenta de leitura e anotação DLnotes2, de tanta ajuda para que o projeto fosse tomando corpo, para que as melhorias técnicas fossem inseridas na ferramenta, de tantos leitores que se dispuseram a mudar e a readaptar suas práticas de leitura... Desde o início, o trabalho com o DLnotes2 nunca foi um ato solitário. Era sempre em grupo que as possibilidades de utilização da ferramenta eram planejadas, pensadas e realizadas.

A segunda palavra no título, casa, está diretamente relacionada à dificuldade que eu tive em chamar o lugar onde eu morava de casa. Florianópolis simplesmente não era minha casa, ou não parecia ser. Eu não conseguia dizer, após as aulas e encontros na UFSC: “estou indo para casa”. Dizia que estava indo para o Pantanal (bairro onde morava) ou que estava indo para a Quiti (com letra maiúscula mesmo). Com o tempo, e graças aos amigos que fui fazendo, a radicalidade foi dando lugar a uma possibilidade. Passageira, eu sabia.

Explicado o motivo por trás do título, é preciso agora procurar nos porões da memória os momentos e as pessoas que não podem deixar de estar aqui. A ordem de chamada não obedecerá nenhum tipo de parâmetro, nem mesmo o da cronologia, tendo em vista que são tantas as lembranças que umas se misturam às outras e é como se todas fizessem parte sempre de um mesmo plano: o presente. Mas, como é preciso começar, vamos à lembrança que primeiro vem à tona.

Quero imensamente agradecer à Tecia Vailati por ter me acolhido em sua casa. Por ter, mesmo cheia de compromissos, me recebido no aeroporto, apesar das minhas insistentes tentativas de ir até Jurerê de táxi – à época, eu não sabia a distância. Obrigado, Tecia. Eu, um completo estranho, olhos vidrados em tudo que se passava pela janela

do carro, admirando o admirável mundo novo. Depois, um banho e uma cama. Obrigado.

Nessa vida de quem se retira do Nordeste e vai tentar algo no Sul do país, nessas idas e vindas iniciais do processo seletivo, tive o enorme prazer de ser acolhido pelo Cristiano de Sales e sua família, que, aliás, tratou-me mesmo como um filho. Dona Edméya, seu Valdir, muito obrigado pela acolhida, pelos docinhos maravilhosos e, principalmente, pelo caloroso amor.

Também quero e preciso agradecer à família Ghislandi: Celi, Jacqueline, Lara e Davi. Por todos os momentos juntos, todas as alegrias, todo o amor e felicidade. Pelo Davi. Pelo amor. Pelo amor (mais de uma vez mesmo). Por terem me deixado fazer parte da família, pelos almoços e jantares, pelas saídas. Vocês são a melhor parte de toda essa trajetória.

De forma muito especial, quero agradecer aos amigos do NuPILL, ao Alckmar, meu orientador, e aos professores do Programa de Pós-graduação em Literatura da UFSC. Pelas aprendizagens que não podem ser medidas e que não vão para o lattes.

Agradeço à Isabela Melim Borges. Mais que uma amiga. Nossa insuportabilidade mútua fez de nós parceiros verdadeiros. Obrigado por tudo, Isa. Por todas as vezes que você se preocupou comigo e pelo irrestrito carinho.

Obrigado à Deise, ao Otávio e à Cláudia também. Parceiros acadêmicos. Aprendi e aprendo muito com vocês.

Ao Adiel Mittmann. O nome por trás dos procedimentos informáticos do DLnotes2. Obrigado mesmo. De verdade. Por toda a ajuda, todo o empenho e todo o esforço.

Ao professor Saulo Cunha de Serpa Brandão. Obrigado pela confiança, por acreditar em mim e por ter me guiado até aqui.

Agradeço à minha família. À minha incansável mãe, que tão triste ficou ao saber que eu iria para tão longe e que, no retorno, me recebeu com olhos marejados e de braços abertos.

Agradeço a Deus. É preciso ter fé.

À professora Adair Nietzel, pela criteriosa leitura do meu texto de qualificação e pelas possibilidades que a sua leitura me abriram.

Fui bolsista durante os quatro anos do doutorado, o que me permitiu viver, de forma intensa, a academia. Agradeço à CAPES.

Por fim, também gostaria de agradecer aos meus alunos da Universidade Estadual do Maranhão. Mais do que ensinar, eu aprendo coisas que não estão nos livros, aprendizagens sobre a vida e seus modos de ser.

[...]

Tudo está certo, no seu lugar, cumprindo o seu destino.
E eu me sinto completamente feliz.
Mas, quando falo dessas pequenas felicidades certas,
que estão diante de cada janela, uns dizem que essas coisas não
existem,
outros que só existem diante das minhas janelas, e outros,
finalmente, que é preciso aprender a olhar, para poder vê-las
assim. Cecília Meireles

Nada se emenda bem nos
livros confusos, mas tudo se
pode meter nos livros omissos.
Eu, quando leio algum desta
outra casta, não me aflijo
nunca. O que faço, em
chegando ao fim, é cerrar os
olhos e evocar todas as coisas
que não achei nele. (...) Assim
preencho as lacunas alheias;
assim podes também preencher
as minhas.

Machado de Assis, *Dom
Casmurro*, cap. LIX

O meu olhar é nítido como um girassol
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando pra direita e para a esquerda,
E de vez em quando olhando para trás...
E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança, se ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo...
Alberto Caeiro

RESUMO

A presente tese trata da possibilidade de se analisar e compreender a leitura de literatura em meio digital a partir de um viés que tem a fenomenologia da leitura literária, pensada para o meio impresso, como base de reflexão. Partindo do uso de uma ferramenta de leitura e anotação de obras literárias em meio digital, o DLnotes2, desenvolvido através de uma parceria entre o Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística – NuPILL/UFSC e o Laboratório de Pesquisa em Sistemas Distribuídos – LAPESD/UFSC, a tese, excluindo a polarização dicotômica entre leitor e obra, e focando mais especificamente na experiência de leitura mesma, propõe pensarmos a leitura literária em meio digital em termos que levem em consideração não somente a compreensão dos signos linguísticos, mas o conjunto dos aspectos esquematizados pela obra e a forma como o leitor, pela complementação dos espaços vazios deixados, atualiza-os durante a leitura, as sínteses dos correlatos intencionais da obra literária e a maneira como o corpo do leitor, meio pelo qual ele pode ser e estar com as coisas, se faz necessário como materialidade onde a obra ganha existência. Dessa forma, a atenção deixa de ser dada apenas ao suporte e passa a se voltar, também, para o modo mesmo como o leitor reconfigura a sua posição diante do objeto literário. A metodologia empregada utiliza pesquisas bibliográficas, qualitativas, quantitativas e o uso de questionários. Tendo como aporte teórico e método de análise a Fenomenologia, a tese faz uso das postulações de Roman Ingarden, Jean Paul Sartre, Wolfgang Iser, Merleau-Ponty, bem como das leituras e anotações realizadas através da ferramenta DLnotes2 e afirma que as teorias para o meio impresso ajudam a compreender a leitura literária em meio digital.

Palavras-Chave: Literatura em meio digital. Leitura literária. Fenomenologia. DLnotes2.

ABSTRACT

This dissertation deals with the possibility of analyzing and understanding the reading of literature in digital media from a bias that has the phenomenology of literary reading, imagined for the print media, as reflection base. Starting from the use of a reading and annotation tool of literary works in digital media, the DLnotes2, developed through a partnership between the Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística – NuPILL/UFSC and the Laboratório de Pesquisa em Sistemas Distribuídos – LAPESD/UFSC, the thesis, excluding the dichotomous polarization between reader and work, and focusing more specifically on the reading experience itself, proposes to think the literary reading in digital media in terms that take into account not only the understanding of linguistic signs, but all the aspects outlined by the work and the way the reader, by the completion of the empty spaces left, updates them when reading the summaries of intentional correlates of the literary work and the way the reader's body, means by which it can be and be with things, is necessary as materiality where the work comes into existence. Thus, attention is no longer given only to the support, but it also takes into account the way the reader rewrites its position in front of the literary object. With Phenomenology as the theoretical basis and method of analysis, the thesis makes use of the postulations of Roman Ingarden, Jean Paul Sartre, Wolfgang Iser, Merleau-Ponty, as well as readings and notes taken by the DLnotes2 tool and it states that the theories for the print medium help to understand the literary reading in digital media.

Key-words: Literature in digital media. Literary reading. Phenomenology. DLnotes2.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Caixa onde as anotações livres são feitas	25
Imagem 2 - Parte inicial do esquema de teoria literária.....	52
Imagem 3 - Esquema de teoria literária com alguns nós expostos.....	53
Imagem 4 - Visualização da tela inicial de uma anotação semântica na obra O Sermão da Sexagésima, do Padre Antônio Vieira.....	55
Imagem 5 - Visualização do quadro de anotação semântica.....	56
Imagem 6 - Mundo de anotações semânticas.....	59
Imagem 7 - Anotações semânticas em Memórias póstumas de Brás Cubas.	60
Imagem 8 - Visualização das relações entre personagens e locais marcados semanticamente no conto O mistério de Highmore Hall, de João Guimarães Rosa.....	61
Imagem 9 - Exemplos de anotações semânticas.	64
Imagem 10 - Exemplos de anotações semânticas.	65
Imagem 11 - Exemplos de anotações semânticas.	66
Imagem 12 - Exemplos de anotações semânticas.	68
Imagem 13 - Exemplos de anotações semânticas.	69
Imagem 14 - Resposta ao quesito dois feita por aluno que utilizou a ferramenta de anotações.....	73
Imagem 15 - Resposta ao quesito dois feita por aluno que não utilizou a ferramenta de anotações.....	73
Imagem 16 - Grafo construído por aluno que leu com o DLnotes2.....	75
Imagem 17 - Anotação semântica sobre a personagem Iaiá Garcia.....	76
Imagem 18 - grafo feito a partir das anotações semânticas em Iaiá Garcia.....	77
Imagem 19 - relações entre os personagens. Aluno que leu com o DLnotes2.....	78
Imagem 20 - ícones das anotações em poema de Gregório de Matos.	140

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Quadro com exemplos de anotações livre.....	27
Tabela 2 - Quadro com exemplos de anotações e suas respectivas avaliações.	28
Tabela 3 - Feedback dos alunos sobre a ferramenta. Fonte: Seidler (2014).	41
Tabela 4 - Anotação e trecho anotado em O Sermão da Sexagésima. ..	47
Tabela 5 - Leitura do romance Senhora com e sem DLnotes2.. Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL.	71
Tabela 6 - anotação em Dom Casmurro e Senhora.	130
Tabela 7 - anotações em mesmo trecho feita por leitores diferentes...	133
Tabela 8 - anotações em mesmo trecho feita por leitores diferentes...	136
Tabela 9 - anotações livres em poema de Gregório de Matos. Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL.	141
Tabela 10 - anotação e trecho anotado em Memórias Póstumas de Brás Cubas. Leitor 1	153
Tabela 11 - anotação e trecho anotado em Memórias póstumas de Brás Cubas. Leitor 2.	160
Tabela 12 - anotação e trecho anotado em Memórias póstumas de Brás Cubas. Leitor 3	168
Tabela 13 - anotações e trechos anotados.	185

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Tipos de anotações no <i>Auto representado na festa de São Lourenço</i>	32
Gráfico 2 - Qualidade das anotações por aluno na leitura do <i>Auto representado na festa de São Lourenço</i>	33
Gráfico 3 - Tipo de anotações na antologia de poemas de Gregório de Matos.	33
Gráfico 4 - Qualidade das anotações por aluno na leitura da antologia de poemas de Gregório de Matos.	35
Gráfico 5 - Tipos de anotações no “Sermão da Sexagésima”.	36
Gráfico 6 - Qualidade das anotações por aluno na leitura do “Sermão da Sexagésima”.....	37
Gráfico 7 - Distribuição das anotações na leitura do “Sermão da Sexagésima”.....	45
Gráfico 8 - Tamanho das anotações em o “Sermão da Sexagésima”....	47

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
1.1 DLNOTES 2: UMA FERRAMENTA DE LEITURA E DE ANOTAÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS EM MEIO DIGITAL	24
1.2 PRIMEIRO TESTE COM AS ANOTAÇÕES LIVRES ..	31
1.3 RELATOS	38
1.4 POSIÇÃO E TAMANHO DAS ANOTAÇÕES NA ATIVIDADE <i>SERMÃO DA SEXAGÉSIMA</i>	44
1.5 SEGUNDO EXPERIMENTO: SURGIMENTO DAS ANOTAÇÕES SEMÂNTICAS	51
1.5.1 AS ANOTAÇÕES E A WEB SEMÂNTICA	57
1.6 PRIMEIRAS ATIVIDADES ENVOLVENDO AS ANOTAÇÕES SEMÂNTICAS	63
1.7 DESENVOLVIMENTO DAS ANOTAÇÕES SEMÂNTICAS E OUTRAS ATIVIDADES COM A FERRAMENTA DE LEITURA	69
2 POR UMA FENOMENOLOGIA DA LEITURA LITERÁRIA	79
2.1 ROMAN INGARDEN E O MODO DE SER DA OBRA LITERÁRIA	79
2.2 OS ESTRATOS DA OBRA LITERÁRIA	83
2.3 AS FORMAS DE COGNIÇÃO DA OBRA LITERÁRIA SEGUNDO ROMAN INGARDEN	94
2.4 A LEITURA SEGUNDO JEAN-PAUL SARTRE	101
2.5 O ATO DA LEITURA: PARA ALÉM DOS LUGARES VAZIOS	105
3 LEITURA ANOTADA E FENOMENOLOGIA DA OBRA LITERÁRIA	123
3.1 ANOTAÇÕES EM <i>MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS</i>: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	153
3.2 LEITURA E CORPO	173

4 AONDE OS CAMINHOS TRILHADOS NOS LEVARAM: CONSIDERAÇÕES ÚLTIMAS E MOMENTÂNEAS	195
4.1 PRIMEIRO CAMINHO: A FERRAMENTA DE ANOTAÇÕES.....	195
4.2 SEGUNDO CAMINHO: A LEITURA DE LITERATURA EM MEIO DIGITAL	200
REFERÊNCIAS.....	204
ANEXOS.....	212

1. INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas do século XX, vimos nascer uma infinidade de teorias e estratégias de leitura de obras literárias em meio digital. Não só isso, cresceram, de maneira exponencial também, as formas como a literatura se reconfigurava nos suportes digitais. Produzidas, na maioria das vezes, no calor da hora, as abordagens teóricas que tentaram dar conta dos diferentes gêneros que foram surgindo no meio digital disseminaram uma visão de literatura em meio eletrônico, a nosso ver, muito estreita.

A palavra da vez era hipertexto. E não demorou muito para que concedessem ao hipertexto o dom de tirar o leitor de uma suposta passividade que a literatura em meio impresso lhe impingia, uma vez que a configuração rizomática da obra em ambiente digital requiritava uma constante movimentação por parte do leitor.¹ O leitor precisava escolher os caminhos de leitura/navegação. Assim sendo, a linearidade era defendida como sendo a principal característica da leitura realizada em meio impresso, enquanto a não-linearidade, ou a falta de um sequenciamento mais tradicional, era o meio pelo qual a literatura em meio eletrônico se diferenciava da de obras impressas.² Nessa esteira, e levando em conta conceitos que foram popularizados, aqui no Brasil, principalmente por George Landow e Pierre Lévy, inúmeros trabalhos defenderam a ideia de que a leitura de literatura em meio digital, quase sempre vista de forma homogênea, deveria ser analisada exatamente a partir de novas abordagens críticas e teóricas.

A presente tese, indo na contramão da maioria dos trabalhos que escolhem a leitura e a literatura em meio digital como tema de suas pesquisas, propõe demonstrar a hipótese de que a leitura de literatura em meio digital realizada com uma ferramenta de anotações, o DLnotes2, pode e deve ainda ser compreendida à luz de conceitos pensados especificamente para o meio impresso. Nesse sentido, buscando apoio na teoria fenomenológica da leitura

¹ A respeito disso, podemos citar os conceitos defendidos por Pierre Lévy (1997) e André Lemos (2002). Para o primeiro: “Um hipertexto é um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos, [...] documentos complexos que podem eles mesmo ser hipertextos. Os itens de informação não são ligados linearmente ...” (p. 33). Para o segundo: “Os hipertextos [...] são informações textuais combinadas [...] organizadas de forma a promover uma leitura (ou navegação) não-linear, baseada em indexações e associações de idéias e conceitos, sob a forma de *links*” (p. 122).

² Conferir, por exemplo, George Landow em *Hypertext 2.0: the convergence of contemporary critical theory and technology* (1997).

literária, de Roman Ingarden a Merleau-Ponty, intentamos demonstrar as relações que se podem estabelecer entre aquilo que a fenomenologia da leitura literária propõe e os dados empíricos que a leitura realizada com a ferramenta de anotações nos permitiu observar.

Diante do exposto, temos, assim, um trabalho que, inevitavelmente, precisa trilhar dois caminhos, paralelos entre si e que, longe de se bifurcarem, se aproximam mais à medida que os trajetos são percorridos. Ao passo que apresentamos e demonstramos à comunidade acadêmica uma ferramenta de anotação de obras literárias em meio digital, nos propomos a analisar as leituras e as anotações feitas com tal ferramenta. Utilizando, como cabedal teórico, propostas sobre a leitura literária que foram pensadas, não para o exame de literatura em meio digital, mas para o meio impresso mesmo. Verificando, ao fim, formas de se pensar e compreender a obra literária em meio digital a partir de postulações teóricas sobre o ato da leitura.

Pelo crescente número de produções artísticas, dos mais diversos tipos e naturezas, presentes atualmente na internet, pode-se perguntar o que queremos dizer com: obras literárias em meio digital. Logo, faz-se necessário esclarecer que as obras literárias utilizadas pela ferramenta de anotações DLnotes2 fazem parte daquelas que parcela da crítica concordou em chamar de literatura digitalizada,³ ou seja, obras escritas e pensadas para o meio impresso que passam por um processo de digitalização, têm sua grafia atualizada, quando há a necessidade, e, em alguns casos, começam a compor os bancos de dados de Bibliotecas Digitais. Contudo, elas não devem ser vistas apenas como obras que foram transpostas para o ambiente digital, mas como obras que ganham particularidades novas de ser, justamente pela sua inserção em um suporte que requer usos diferentes daqueles a que a literatura em meio impresso está habituada.

Ainda assim, pode-se dizer que as obras digitalizadas continuam sendo aquelas escritas e pensadas por seus autores; elas não sofrem nenhuma modificação em seu conteúdo e têm a sua forma, na maioria das vezes, respeitada. Estamos querendo dizer com isso que não houve nenhum tipo de exclusão ou inserção de qualquer material e que especificidades estruturais como parágrafos, espaçamentos e alguns recursos tipográficos foram respeitados. De qualquer forma, há de se notar que a mudança de suporte, por si só, já acarreta uma mudança nas características e modos de ser da obra. Ela ganha, em certa medida, uma identidade nova, que, como toda identidade, não exclui a anterior.

³ Sobre os diferentes tipos e gêneros de literatura em meio digital, conferir: *Literatura Eletrônica: Novos horizontes para o literário* (2009), de Katherine Hayles.

Katherine Hayles, (2003) em *Translating Media: Why we Should Rethink Textuality*, faz importantes observações sobre a textualidade eletrônica e sobre os processos de mudança de suporte da literatura. A autora afirma: “I propose regarding the transformation of a print document into an electronic text as a form of translation, which is inevitably also an act of interpretation” (p. 263).⁴ Nesse sentido, o famoso adágio italiano “Traduttore traditore”, afirmando que um tradutor é um traidor ao texto original, ganha uma ressignificação ao vermos que com a tradução, o texto não somente precisa ser refeito, mas, de forma concomitante, adquire novas características.

Para Hayles, ao mudar de suporte, o que a autora chama de tradução, a obra literária ganha um algo a mais: “For theory, this is the ‘something gained’ that media translation can offer. It is a gift we cannot afford to refuse” (HAYLES, 2003, p. 263). É na tentativa de demonstrar que essa identidade nova, esse algo a mais, também pode ser entendido, tendo como aparato as prerrogativas teóricas pensadas para o meio impresso, que o nosso trabalho vai, paulatinamente, sendo construído.

Feitas as considerações acima, é importante, agora, delimitarmos o aporte teórico que nos serviu de base para traçarmos nossas compreensões, ainda que iniciais, sobre as particularidades da leitura de obras literárias, ou, como adotaremos, leitura literária. Uma vez que o desenvolvimento do nosso pensamento e as proposições que serão levantadas estão calcadas na interpretação que fazemos da teoria escolhida.

A leitura é tema de pesquisa dos mais variados teóricos, críticos e pesquisadores não só da área de Letras, mas da Psicologia, Pedagogia, História e outras. Assim, intentando criar um pano de fundo teórico mais ou menos homogêneo em sua abordagem, mesmo que isso não seja tarefa das mais fáceis, e que visse a leitura literária sob um prisma que fosse convincente, pelo menos para nós, e ao mesmo tempo capaz de dar conta de uma significativa parcela das particularidades, estratégias e ações envolvidas durante a leitura de literatura, optamos pela abordagem teórica que tem a Fenomenologia como base de seus pressupostos. Tal escolha reside no fato de, a nosso ver, os teóricos fenomenológicos escolhidos desestimularem a tão enfatizada dicotomia entre sujeito e objeto, ou, em nosso caso, leitor e obra. Consequentemente, não há uma polarização excludente. Não se coloca a obra literária como portadora exclusiva de seus significados, muito menos se atribui ao leitor uma liberdade irrestrita. Pelo contrário, a proposta da abordagem escolhida é dar atenção à relação entre sujeito e objeto, leitor e obra. É a partir de tal relação que se pode estabelecer

⁴ Eu proponho, em relação à transformação de um documento impresso para um texto eletrônico, como uma tradução, o que é inevitavelmente também um ato de interpretação. Tradução livre nossa.

conjecturas para a compreensão dos atos envolvidos durante a leitura literária em meio digital realizada com a ferramenta DLnotes2. Outrossim, a escolha teórica também reside no fato de a Fenomenologia basear as suas hipóteses não apenas em construtos teórico-textuais, como o faz uma significativa parcela dos estudos sobre leitura literária, mas em atos de consciência performados por leitores reais, de carne e osso.⁵

É claro que o enfoque na relação mencionada não é privilégio da abordagem fenomenológica, mas a maneira de ver o objeto literário, o leitor e a relação que se estabelece entre eles dá às teorias de viés fenomenológico uma distinção capital. Se, por um lado, a escolha do nosso recorte teórico nos limita e nos faz parecer cegos diante da riquíssima produção existente sobre a temática, por outro, nos dá a possibilidade de sair da brevidade em que, às vezes, a teoria escolhida é abordada e nos permite construir discussões mais aprofundadas.

Nossas escolhas e métodos, no sentido etimológico mesmo da palavra, ou seja, o de percorrer um caminho para chegar a um fim, não implicam que os variados materiais teóricos aos quais já tivemos a oportunidade de consultar não estejam, mesmo que de maneira muito tênue, atrelados à forma como pensamos hoje e como o nosso trabalho se fez construir, até mesmo pelo fato de não se chegar a um método sem antes termos a experiência plural de outros. Nesse sentido, mesmo que estejamos utilizando um aporte teórico muito circunscrito em sua base, a saber, a fenomenologia de Husserl, as modificações que o pensamento husserliano sofreu com os que vieram depois dele e a interpretação que fazemos delas dão ao nosso trabalho o seu caráter particular.

Resultado de escolhas entre possíveis maneiras de ler e ver, o viés que vai se construindo ao longo da tese — e é assim mesmo que acontece — só se faz coeso quando pequenas particularidades, ressaltadas aqui e ali ao longo do trabalho, se mostram pertencentes a um conjunto maior que é a própria teoria fenomenológica.

Talvez, o nosso método de análise e leitura não seja apenas um caminho que leve a um fim, “mas o próprio fim como um caminho cujo começo se busca apreender”, como nos diz João Alexandre Barbosa em *Reflexões sobre o método*. Assim também, a leitura realizada com o DLnotes2 e as anotações que são fruto dela são encaradas: começo, caminho e fim. A leitura feita com o DLnotes2 e as anotações, nos servem, aqui, além de outras coisas, a dois propósitos: verificar a viabilidade e exequibilidade da ferramenta de anotações, o que permitiria a sua constante atualização e uso e, mais especificamente ligado à nossa hipótese

⁵ Paul Ricouer (1997), em *Tempo e narrativa*, tomo III diz: “Em compensação a fenomenologia do ato de leitura para dar toda a sua amplitude ao tema da interação, precisa de um leitor de carne e osso, que, ao efetuar o papel do leitor pré-estruturado no e pelo texto, transforma-o” (p. 292).

inicial, compreender a leitura de literatura em meio digital realizada através da ferramenta. Como consequência, os nossos objetivos estão subordinados a tais propósitos.

Se o nosso estudo tem um forte embasamento na teoria literária mais tradicional, aquela que se detém sobre as obras em meio impresso mesmo, não quer dizer isso que as atuais discussões sobre as formas de produção e consumo da obra literária na era digital não se façam pertinentes. Talvez seja preciso, como o fazem Alckmar Santos em *De tipos e de gêneros, na literatura digital* e Philip Bootz em *Regards Croisés: Perspectives on Digital Literature* (2010), falar não em literatura em meio digital, mas em literaturas em meio digital, no plural mesmo. Na medida em que as variedades, modos de ser e de fruição mudam significativamente de um tipo para outro. Ora, se se fala em uma grande quantidade de tipos e gêneros para a literatura em meio impresso, e há diversas teorias que tentam dar conta de cada gênero, o mesmo não seria válido para as literaturas em meio digital? É por esse motivo que se faz necessário especificar aqui o tipo de literatura com o qual trabalharemos e como ela será analisada.

No sentido de sermos ainda mais homogêneos no que diz respeito às nossas escolhas, a metodologia de investigação do nosso trabalho também se fundamenta em um viés fenomenológico⁶ Como a fenomenologia tem por interesse, em primeiro momento, descrever e conhecer o objeto sob análise, para, só então, poder estabelecer verdades que, é válido notar, não se querem estáticas, o caminho percorrido por nós faz paralelo com o que propõe a investigação fenomenológica. Assim sendo, é a partir da descrição e conhecimento do objeto em análise, no nosso caso, a leitura literária realizada com o DLnotes2, que argumentações são construídas. À medida que o fenômeno é isolado, observado e descrito, a nossa experiência com ele pode ser mais facilmente compreendida. É dessa forma que, ao longo de todo o nosso trabalho, de forma crescente e

⁶ Mesmo que não se possa afirmar que há uma metodologia específica para a pesquisa de cunho fenomenológico, para a compreensão da experiência de leitura com a ferramenta de anotações, foi preciso a utilização de métodos de pesquisa científica mais tradicionais, entre os quais, fizemos uso de: pesquisas bibliográficas, pesquisas qualitativas, para, entre outras coisas, a avaliação das anotações; pesquisas quantitativas, para medir o número das anotações, seus diferentes tipos e como eles podiam se relacionar com a obra lida, questionários, levantamentos e análise dos dados obtidos com as anotações. Ainda assim, vale lembrar que, pela própria natureza da pesquisa fenomenológica, as etapas de pesquisa se submetem à construção e pormenorização das particularidades do objeto de pesquisa. Queremos com isso dizer que somente com o isolamento dos processos envolvendo a leitura com a ferramenta de anotações, procedimentos metodológicos poderiam ser levantados, ou seja, é preciso haver primeiro um delineamento do objeto, suas características para apenas depois estabelecermos métodos de análise.

cumulativa, a leitura realizada com o DLnotes2 é descrita, investigada e pormenorizada, para, somente depois, ser interpretada, à luz da Fenomenologia, como fruto dos atos de consciência gerados pela experiência de leitura com a ferramenta de anotações.⁷

Em um momento anterior da nossa formação acadêmica, analisamos o impacto e as modificações nos modos de ler que as chamadas obras hipertextualizadas em meio digital desencadearam no leitor⁸. Naquele momento, boa parte do nosso esforço se concentrava em observar a obra literária sob o viés das recentes teorias e problematizações que a sua inserção no meio digital estimulava. Hoje, em um movimento reverso, voltamos às bases da Teoria Literária. O objetivo? Compreender melhor a natureza da obra literária, não como uma busca pela sua essência, mas como uma forma de absorver, agora com mais cuidado, as particularidades que são próprias da nossa relação com a Literatura.

É certo que elas, as teorias abordadas aqui, foram e são de grande importância para aqueles que procuram investigar as peculiaridades literárias, mas é certo também que elas não passaram incólumes à retomada que delas fazemos. E é nesse exercício de retomada e atualização do passado que a crítica e a teoria ganham nova oxigenação, novos contextos e outros usos. Dessa forma, a análise que fazemos da leitura realizada com o DLnotes2 passa por um processo que, ao mesmo tempo, compreende as particularidades do novo meio em que a obra se insere, as características da ferramenta de anotações e busca situá-las dentro de um comportamento de leitura que a Teoria Literária e a Fenomenologia nos ajudam a entender.

À vista disso, com o intuito de alcançarmos os nossos objetivos, o caminho que se foi percorrendo se configurou da seguinte forma: no primeiro capítulo, expomos a ferramenta de leitura e anotações de obras literárias em meio digital, o DLnotes2.

Mola propulsora do nosso trabalho, a ferramenta constitui-se um dos poucos projetos em que duas áreas do conhecimento, as Letras e a Informática, com parcerias pouco usuais, se propuseram a trabalhar em conjunto visando objetivos particulares à cada área, mas interligados entre si.

⁷ A respeito da investigação fenomenológica, consultar: MASINI, Elsie. O enfoque fenomenológico de pesquisa em educação. In: FAZENDA, Ivani (org.), *Metodologia da Pesquisa Educacional*. São Paulo: Cortez, 1989; BOEMER, Magali Roseira. A condução de estudos segundo a metodologia de investigação fenomenológica. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rlae/article/view/1145/1162>

⁸ Conferir a dissertação: *Literatura em Meio Eletrônico: As Implicações Interpretativas do Hipertexto e o Surgimento de um Novo Tipo de Leitor*. ASSIS, Emanuel Cesar Pires de (2011).

Com isso, da mesma maneira que seria impossível, por limitações de conhecimento técnico óbvias, que o Núcleo de Pesquisa em Informática, Linguística e Literatura - NuPILL, concluísse a tarefa de criar um artefato digital convincentemente eficaz, seria trabalhoso à equipe do Laboratório de Pesquisa em Sistemas Distribuídos - LAPESD, utilizar uma ferramenta para leitura e anotações de textos em meio digital sem o cabedal prático e teórico próprio dos que estudam e analisam as formas de produzir e ler literatura no computador. Sem deixar de mencionar, o apelo didático voltado à leitura de literatura em meio digital que os pesquisadores do NuPILL, a partir do uso da ferramenta em sala de aula, foram incorporando ao DLnotes2.

Possibilitando a criação de anotações simples e semânticas, o DLnotes2 mostrou-se ser um grande aliado não só para o ensino de literatura, mas, tão importante quanto, para dar fim à ociosidade que obras em meio digital sofrem.

Uma das estratégias de leitura mais empregadas por quase todos os tipos de leitores, a anotação, e suas variantes, funciona como uma espécie de ponto de apoio para a memória, além de demarcar algo que merece atenção e destaque para fins futuros. O DLnotes2 vem, por sua vez, suprir uma lacuna das obras em meio digital que não permitiam, concomitantemente e na estrutura mesma da obra, a sua leitura e anotação. Na maioria das vezes, isso quando a leitura era realizada, utilizava-se blocos de notas ou folhas de papel que, isoladamente observados, não davam conta de amalgamar, em um mesmo plano, leitura e anotação, como o é feito em meio impresso.

Assim sendo, o capítulo dedicado à ferramenta de anotações aborda as especificidades técnicas da ferramenta, seus modos de operar e sua utilização em sala de aula. Ademais, também expomos, a partir da nossa própria experiência com a ferramenta e a partir de depoimentos de professores e alunos que participaram diretamente de atividades envolvendo o DLnotes2, pontos positivos e negativos envolvendo a leitura realizada com a ferramenta, bem como sugestões que visam tornar a ferramenta mais intuitiva ao uso.

No segundo capítulo, tratamos de especificar o nosso aporte teórico e, dessa forma, como encararemos a leitura literária. Para isso, inicialmente, recorreremos à importante obra de Roman Ingarden, *A obra de arte literária*. Como base e substrato de um conjunto de teóricos e teorias que se preocupam em analisar a obra literária a partir de uma perspectiva fenomenológica, o livro de Ingarden, retomando e reformulando ideias de Edmund Husserl, é paradigmático e polêmico não só por objetivar atribuir à obra literária uma estrutura fundamental, mas por procurar delimitar a sua natureza e essência.

A teoria proposta por Husserl e retomada por Ingarden está na base das investigações do Formalismo Russo e do Círculo Linguístico de Praga. Para Maria da Glória Bordini (1990, p. 19): “Tais escolas da ciência literária influenciaram praticamente todas as posições teóricas consideráveis da

modernidade sobre a literatura, da Nova Crítica americana à semiologia francesa e da semiótica russa à Estética da Recepção e à Hermenêutica alemãs”. É por ter influenciado sobremaneira a proposta teórica da Estética da Recepção que a obra de Ingarden se mostrou essencial para o nosso trabalho.

Como as propostas teóricas levantadas pela Estética da Recepção continuam sendo, a nosso ver, as que mais se detiveram sobre a questão da leitura literária e do papel do leitor, mostrava-se de capital importância beber na mesma fonte que influenciou os trabalhos do grupo de Konstanz.

Foi a partir da leitura das propostas de Ingarden, tanto em *A obra de arte literária* quanto em *The cognition of the literary work of art*, que conceitos caros à teoria literária e à nossa proposta de trabalho, como as noções de *pontos de indeterminação*, *concretização* e *aspectos esquematizados*, puderam ser interiorizados e melhor compreendidos.

Como a leitura da teoria ingardiana não se apresentava de imediata compreensão, fizemos uso — e o leitor do nosso trabalho poderá perceber isso — de leituras subsidiárias para melhor interpretar o que era proposto por Ingarden. Dessa forma, autores como Maria da Glória Bordini, Warren e Wellek, Maria Luíza Ramos, Robert Sokolowski, Käte Hamburger e Terry Eagleton, comentando e iluminando termos próprios da Fenomenologia, nos ajudaram a adentrar melhor na seara de conceitos que a obra de Ingarden faz uso.

É também por ser a fonte do projeto teórico que Wolfgang Iser empreende em *O ato da leitura*, que o trabalho do teórico polonês se mostrou essencial para a nossa compreensão de leitura literária. Assim sendo, ao passo que o trabalho de Ingarden vai sendo exposto e pormenorizado, uma visão mais acertada e profunda sobre a proposta de Iser, conseqüentemente, vai se formulando. É dessa forma que, aos poucos, o nosso percurso reflexivo sobre a leitura realizada com a ferramenta DLnotes2 vai se formando e ganhando corpo.

Mais adiante, findadas as observações sobre a obra de Ingarden e perseguindo o nosso propósito de organizar um pensamento acerca da abordagem literária de cunho fenomenológico, trazemos à baila as indagações e contribuições que Jean-Paul Sartre levanta a respeito da literatura e da leitura de obras literárias.

Em *Qu'est-ce que la littérature?*, Sartre retoma conceitos da fenomenologia de Husserl e os emprega para a análise do fenômeno literário. Questões como: O que é escrever?; Por que escrever?; Para quem escrever? são levantadas e discutidas a partir de um posicionamento muito próximo daquele que Ingarden realiza em seus livros. Conseqüentemente, ao responder tais perguntas, Sartre se posiciona a respeito da leitura literária.

Vista como um pacto que se estabelece entre leitor e obra, a proposta de leitura literária que Sartre defende apodera o leitor como responsável por trazer à existência objetiva o que o autor empreende pela linguagem. Mesmo assim, o ato

criador solicitado pela obra não dá muita margem à consciência imaginativa do leitor. Ler, em Sartre, é uma atividade que segue as predeterminações da obra.

Esse percurso realizado por nós, nos permitiu, dentre outras coisas, balizar melhor a teoria levantada por Iser em *O ato da leitura*. Usando Ingarden e Sartre como algumas de suas fontes, além do próprio Husserl, Iser empreende um projeto de leitura literária pautado em uma visão comunicacional e fundada em conceitos como: leitor implícito, vazios textuais, atualização, entre outros.

O leitor do nosso trabalho encontrará, nessa parte, uma tentativa de sair da forma breve e superficial que alguns outros estudos comentadores do pensamento do teórico alemão se põem a efetuar. Ainda assim, dada a extensão da obra de Iser e a diversidade de conceitos, estratégias e procedimentos empregados para analisar a leitura de literatura, alguns outros pontos não são destacados e outros ganham menor relevância. De qualquer forma, acreditamos que o nosso leitor descobrirá uma interessante revisitação ao empreendimento de Wolfgang Iser.

Para além da teoria dos espaços vazios e a sua aproximação com os pontos de indeterminação defendidos por Ingarden, buscamos demonstrar que a leitura literária solicita estratégias e procedimentos que devem ser vistos à luz de uma proposta que leve em conta aquilo que acontece com o leitor durante o ato de leitura. Assim sendo, a tentativa é demonstrar que a leitura engloba e ultrapassa o conceito de interação defendido por Iser e se aproxima muito do que chamaremos de experiência, no sentido mesmo de atribuir à leitura de literatura em meio digital realizada com o DLnotes2 um caráter de acontecimento.

Devemos à observação do uso da ferramenta de anotações e da análise dos seus dados, a hipótese de se trabalhar a leitura a partir desta ótica, ou seja, foi no contato mesmo com o DLnotes2, na percepção empírica de seus dados, que a hipótese de trabalhar a leitura como experiência surgiu. Compreendida como aquilo que estimula o leitor a agir, em amplo sentido, a leitura passa a ser concebida não só como uma troca de informações entre o mundo do leitor e o mundo da obra, mas, também, como situação que requisita um envolvimento e gera um efeito no leitor.

Visto como efeito, o sentido torna-se indissociável do leitor e do ato de leitura, precisa, ao mesmo tempo, de alguém que torne vivo o mundo da obra e de um ato que o produza. Deixa de ser algo que deva ser explicado para ser algo experimentado. É a partir da noção de experiência que o nosso entendimento sobre a leitura literária vai se formulando. Fruto da participação direta do leitor na obra, a leitura vista a partir desse viés pressupõe não só a atualização dos aspectos esquematizados, mas incorpora, necessariamente, um conjunto de elementos que dizem respeito à própria situação do leitor no momento da leitura. Assim sendo, a leitura, para além do reconhecimento do uso de estratégias textuais, congrega o histórico cultural e pessoal do leitor, além de suas visões

particulares e individualizadas sobre o mundo. É partindo desse ponto que a leitura de literatura realizada com uma ferramenta digital, bem como os dados oriundos dela, nos possibilitam acompanhar e refletir sobre o acontecimento de leitura, na medida em que nos fornecem, de forma direta, as atitudes que o leitor precisou tomar durante a leitura. Já que, conforme a Fenomenologia, é na consciência receptora do leitor que a obra se realiza. Assim, o sentido deixa de ser um *a priori* e passa a ser dialeticamente construído. Não há algo a ser buscado, mas a ser construído. Polo estético e polo artístico se inter-relacionam e trazem ao mundo algo que antes não existia, ou seja, é somente enquanto ato, ou experiência, que a leitura se faz viva.

A partir das relações possíveis de serem estabelecidas entre aquilo que o primeiro capítulo da tese traz, a ferramenta de anotações DLnotes2 e a leitura de literatura realizada com ela, e o que levanta o segundo capítulo, a teoria fenomenológica da leitura literária, o terceiro capítulo do nosso trabalho tenta demonstrar a forma como a leitura de literatura em meio digital, realizada através do DLnotes2, é entendida. Nesse sentido, retomamos algumas proposições teóricas levantadas em capítulo anterior e examinamos leituras realizadas com a ferramenta em destaque. Observados a partir de um viés fenomenológico da leitura literária, os dados oriundos do uso da ferramenta de leitura e anotações nos revelam particularidades sobre a leitura realizada e sobre o modo como as obras foram, usando termos com os quais trabalhamos, concretizadas, atualizadas e sintetizadas.

Embora os pressupostos de Ingarden, Sartre e Iser tenham iluminado uma significativa parcela dos modos pelos quais as obras literárias em meio digital foram lidas, ainda faltava, a própria avaliação que fazemos dos processos envolvidos na leitura de literatura em meio digital através do DLnotes2 nos mostrou, um elemento essencial e não destacado pelos teóricos anteriores. É apenas trazendo o ponto de vista do filósofo Merleau-Ponty, também um adepto da Fenomenologia, que a nossa forma de enxergar a leitura começa a, literalmente, ganhar corpo. Com isso, trazemos, para a compreensão da leitura realizada com o DLnotes2, as considerações que Merleau-Ponty realiza sobre o corpo.

Levando em conta as observações realizadas nos capítulos anteriores, desenvolvemos um subcapítulo que traz para a nossa discussão de leitura literária, o corpo. Buscando bases na fenomenologia de Merleau-Ponty, essa parte do nosso trabalho observa a necessidade de introduzir a corporeidade para a nossa tentativa de compreender melhor a leitura literária. Visto como aquilo que nos possibilita ser e estar no mundo, o corpo é o meio pelo qual podemos, através do contato mesmo com as coisas, ter percepção e experiência. Assim sendo, se queremos defender que a leitura de literatura em meio digital se configura como uma experiência que se estabelece entre leitor e obra, não há

outra forma de conceber isso sem inserir uma discussão que leve em conta o corpo.

Corpo, no entanto, deve ser entendido não só como o conjunto dos nossos sentidos e do nosso aparelho fisiológico, mas como o nosso veículo de ser no mundo e de se juntar às coisas, como meio pelo qual todas as nossas experiências, até mesmo a leitura, se efetuam. Corpo fenomenal, para usar a expressão adotada por Merleau-Ponty, é, então, aquele que se constitui a partir da síntese motora e perceptiva.⁹ Assim, o corpo, no nosso trabalho, é entendido como a experiência de ter experiências no mundo, ou seja, é o meio pelo qual nos introduzimos nas coisas e as coisas em nós.

Com isso, abrangendo um conjunto de gestos, ao mesmo tempo corporais e culturais, a leitura passa a ser vista, por nós, como síntese catalisadora de uma forma de estar no mundo que envolve, indissociavelmente, leitor, obra, mundo, corpo, as sedimentações verticais impostas pelo histórico cultural das formas de se envolver com a obra e, ademais, a possibilidade, em presença de uma fala falante, de reorganizar todo o nosso aparelho expressivo e dar a ele, não uma função nova, mas uma maneira diferente de se relacionar com o objeto artístico.

Nossa compreensão de leitura literária, como será exposto, está atrelada não somente ao percurso teórico que paulatinamente vai se formando ao longo da tese, mas, também, à forma como a observação empírica das leituras e das anotações feitas com o DLnotes2 vem ressignificar nossa postura e forma de agir diante de um objeto literário em meio digital. Contudo, não queremos, muito menos é esse nosso objetivo, afirmar que esta é a melhor forma de se entender o que acontece com o leitor durante a leitura de uma obra digitalizada, mas, tão somente, apontar e detalhar uma abordagem que em muito pode ajudar a entender e compreender particularidades da literatura em meio digital.

⁹ A respeito, conferir a tese de Cristiano de Sales (2011): *Uma Poética do Uso para o Meio Digital*.

1.1 DLNOTES 2: UMA FERRAMENTA DE LEITURA E DE ANOTAÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS EM MEIO DIGITAL

Como a nossa tese lida com uma ferramenta de ainda não suficientemente conhecida e pouco pormenorizada em seus aspectos, é preciso expor, antes de adentrarmos especificamente naquilo que pretendemos demonstrar, o seu funcionamento e suas funcionalidades, o modo como ela é utilizada, as experiências de leitura já realizadas com ela, bem como a opinião de professores e alunos que dela fizeram uso. Tais informações, além de servirem como subsídio para realizarmos a análise do tipo de leitura efetivado, também servirão como fonte de informação sobre o próprio DLnotes2.

O DLnotes2¹⁰ foi desenvolvido a partir de uma parceria entre o Núcleo de Pesquisas em Informática, Linguística e Literatura – NuPILL e o Laboratório de Pesquisa em Sistemas Distribuídos – LAPESD. Unindo o conhecimento literário e linguístico dos pesquisadores do NuPILL aos estudos e *know how* encontrados no LAPESD, foi possível desenvolver uma ferramenta digital para leitura e anotação de obras literárias em meio eletrônico.

Para a utilização da ferramenta nos cursos presenciais, alguns passos eram seguidos. Primeiramente, criava-se, dentro da plataforma da ferramenta, no endereço www.dlnotes2.ufsc.br, uma área destinada à disciplina que seria ministrada. Dentro dessa área, Literatura Brasileira I, por exemplo, acrescentavam-se as obras que seriam lidas e anotadas. Após a criação do tópico, um *e-mail* endereçado a todos os alunos matriculados na disciplina era enviado solicitando que uma senha fosse criada. De posse da senha, os alunos poderiam entrar na plataforma, visualizar as obras que deveriam ser lidas e, caso quisessem, realizar a leitura fazendo anotações.

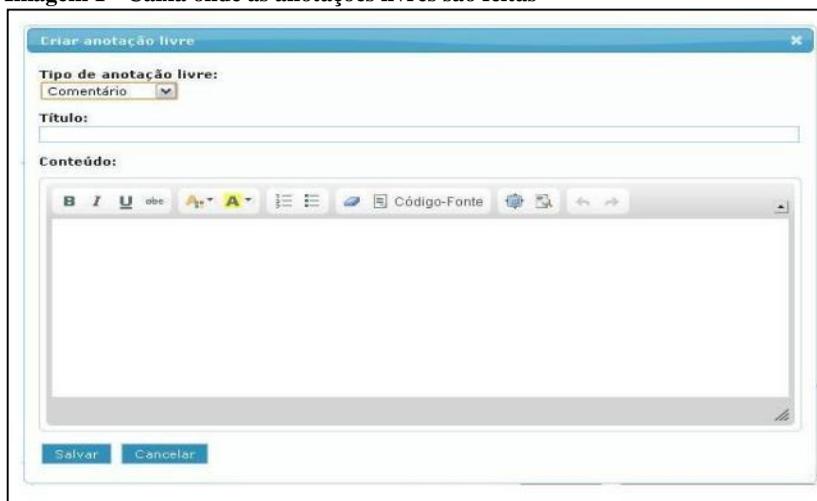
A leitura das obras em meio digital e a utilização da ferramenta de anotações eram facultativas. Ao aluno era dado o direito de escolher se queria fazer a leitura em meio impresso ou em meio digital, bem como não utilizar o DLnotes2. No início, como toda novidade, uma parcela dos alunos ainda realizava a leitura e as anotações em meio impresso, porém, como será destacado posteriormente, à medida que o contato entre a turma e a ferramenta aumentava, bem como um esclarecimento melhor dos alunos no que diz respeito à utilização das possibilidades do DLnotes2, uma gama mais significativa dos alunos aderiu à leitura em meio digital e à realização de anotações através da ferramenta. Ao

¹⁰ A sigla DL refere-se às palavras inglesas *digital* e *library*, respectivamente, e *notes* pode ser traduzido por anotações.

final da disciplina, tínhamos quase 100% dos alunos utilizando o DLnotes2 em suas leituras.

Para fazer as anotações era preciso, depois de estar conectado à plataforma do DLnotes2 e abrir um dos textos da disciplina selecionada, efetuar, com o botão direito do *mouse*, um clique no início do trecho a ser anotado e outro no final do mesmo. De imediato, uma caixa abria-se na tela onde a leitura estava sendo realizada e o aluno poderia escrever a sua anotação.

Imagem 1 - Caixa onde as anotações livres são feitas



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL. (2016)

A imagem acima representa a caixa onde os leitores escrevem as anotações. Podemos perceber que além do espaço destinado à anotação, também temos, de baixo para cima, um campo onde um título para a anotação pode ser acrescentado e uma área onde o leitor pode escolher que tipo de anotação está fazendo. Após alguns encontros e feitas algumas observações, optamos por possibilitar ao leitor, ou usuário, os seguintes tipos de anotação: comentário, recomendação, tarefa, exemplo, explicação, pergunta, veja também. Independentemente do tipo, as anotações continuavam sendo feitas da mesma maneira, a tipificação visava mais o uso pedagógico, pois ao distinguir um comentário de uma pergunta ou recomendação, por exemplo, o professor poderia propor atividades visando cada tipo de anotação.

Durante os primeiros momentos de observação do uso da ferramenta de anotação, percebemos que à medida que ela era utilizada e os dados referentes às anotações eram guardados e tabulados para uma análise futura, a grande maioria

dos alunos/leitores não selecionava corretamente o tipo de anotação que estava fazendo. Assim, por vezes, os alunos escreviam uma pergunta, que poderia ser respondida pelo professor, mas no campo do tipo de anotação deixavam como *comentário*, ou seja, os leitores não estavam atentando para o correto preenchimento do tipo de anotação. Após breve discussão entre os pesquisadores, constatou-se que, como o tipo de anotação era auto preenchido pelo sistema por *comentário*, os alunos não cuidavam para distinguir que tipo de anotação estavam fazendo. Dessa forma, em uma primeira atividade utilizando a ferramenta, tivemos que ler todas as anotações que eram feitas para poder separá-las de acordo com seus respectivos tipos.

Tendo lido e analisado as anotações, vimos que os tipos pensados por nós não compreendiam todas as anotações que foram encontradas, ou seja, várias anotações não podiam ser inseridas nas opções que foram previamente estabelecidas. Com isso, tivemos que pensar em tipos de anotações que dessem conta dos diversos tipos de informação que os leitores haviam acrescentado à obra durante a leitura. Nos encontros semanais para se pensar e repensar a utilização do DLnotes2, sempre tendo como parâmetro as próprias anotações realizadas pelos leitores, decidimos que os novos tipos seriam:

- Dúvida: o aluno/leitor expressa algo que não compreendeu;
- Explicação: anotação em que o aluno/leitor esclarece significados de palavras ou expressões;
- Pergunta: diferente da dúvida, em que não há nenhuma reflexão crítica, na pergunta, o aluno/leitor expressa uma tentativa de reflexão crítica ou teórica, buscando compreender a obra;
- Comentário: aqui o aluno/leitor esboça uma afirmação crítica, através da qual pretende compreender elementos da obra;
- Pesquisa: nesse tipo de anotação, o aluno/leitor traz para a obra elementos de outras leituras (críticas, teóricas, literárias). Na leitura da anotação é possível perceber que o aluno utilizou leituras anteriores ou foi estimulado a fazer novas.

Para que o processo de recategorização das anotações fosse feito de maneira menos subjetiva possível, uma equipe de três pesquisadores do NuPILL encarregou-se de ler as anotações e, a partir do que foi escrito pelos leitores, sem deixar de levar em consideração os novos tipos de anotações estabelecidos, efetuar uma melhor classificação. Um pesquisador lia e categorizava todas as anotações feitas; um segundo pesquisador realizava os mesmos procedimentos, mas sem ter qualquer contato com o primeiro pesquisador e suas classificações das anotações. Caso os tipos das anotações destoassem, um terceiro pesquisador,

também sem ter conhecimento da classificação dos pesquisadores anteriores, entrava em cena. A anotação somente recebia sua nova classificação se tivesse recebido a mesma tipificação por, pelo menos, dois pesquisadores.¹¹ O objetivo por trás da ação era perceber como a ferramenta estava sendo utilizada em sala de aula, que tipos de anotações eram feitas e, conseqüentemente, como as obras estavam sendo lidas. Com isso, podia-se propor melhorias que fossem ao encontro do uso do DLnotes2 em contextos reais. E, mais precisamente relacionado à nossa tese, perceber como era realizada a leitura de obras literárias através de uma ferramenta digital de anotações.

Vejamos, abaixo, quadro com exemplo de cada tipo de anotação:

Tabela 1 - Quadro com exemplos de anotações livre.

TIPO	ANOTAÇÃO	TRECHO	OBRA
Comentário	Achei bem interessante ter terminado com "amém" o que remete ao ponto da religiosidade do autor que era um jesuíta, e também a função de evangelização/catequização dos índios que era atribuída a Anchieta.	Amém. [A palavra encontra-se no final da obra]	<i>Auto Representado na Festa de São Lourenço,</i> de José de Anchieta
Dúvida	Não entendi o que isso quis dizer.	Sua boca respira perto do pouco que Deus confia.	<i>Auto Representado na Festa de São Lourenço,</i> de José de Anchieta
Explicação	Peça do vestuário que se assemelha a um gorro.	barrete	Antologia de poemas de Gregório de Matos
Pesquisa	Tribo indígena de língua tupi que vivia no litoral da região sudeste brasileira.	Temimim-nós	<i>Auto Representado na Festa de São</i>

¹¹ Não constatamos anotações que receberam três classificações diferentes.

	Foram um dos primeiros grupos a se associarem aos portugueses.		<i>Laurenço, José Anchieta</i> de de
Pergunta	Uma visão da mulher com uma beleza angelical porém tão tentadora quanto um demônio. Seria aqui uma influência de Camões?	Sois Anjo, que me tenta, e não me guarda.	Antologia de poemas de Gregório de Matos

Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL. (2016)

Além de serem categorizadas, as anotações também eram avaliadas levando em consideração o grau de acréscimo de informações ao texto que estava sendo lido. Dessa forma, as anotações podiam receber conceitos que variavam de A a C, ou seja, anotações que eram pertinentes, tinham relação próxima com o texto e acrescentavam informações, eram agrupadas no conceito A. Já anotações que tinham pouca relação com o texto e quase não acrescentavam informações recebiam o conceito B. Às anotações que não tinham nenhuma relação com o texto e não acrescentavam informação alguma foi atribuído o conceito C. Vale ressaltar que a avaliação de conceitos também passou pelo mesmo sistema de duplo ou triplo julgamento.

Tabela 2 - Quadro com exemplos de anotações e suas respectivas avaliações.

TIPO	ANOTAÇÃO	TRECHO	OBRA	AVALIAÇÃO
Pesquisa	Em língua tupi, a expressão itaparica significa "cerca de pedra" ou "mata do canal de pedra", através da junção dos termos itá ("pedra"),	Itaparica	Antologia de poemas de Gregório de Matos	A

	<p>pari ("canal para apanhar peixes") e ka'a ("mata").</p> <p>fonte: Wikipedia.</p>			
Pergunta	<p>O que vale a pena o bem ou o mal?</p>	<p>E quando vê talvez na doce trova Louvado o bem, e o mal vituperado,</p> <p>A tudo faz focinho, e nada aprova.</p>	<p>Antologia de poemas de Gregório de Matos</p>	B
Comentário	<p>(risos)</p>	<p>Quais são os seus doces objetos?.....</p> <p>.....</p> <p>Pretos</p> <p>Tem outros bens mais maciços?...</p> <p>.....</p> <p>... Mestiços</p> <p>Quais destes lhe são mais gratos?</p>	<p>Antologia de poemas de Gregório de Matos</p>	C

	 Mulatos.		
--	--	-------------------------	--	--

Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL. (2016)

Os conceitos atribuídos às anotações também serviram para verificar o tipo de relação que se estabelecia entre obra e leitor. Uma anotação com o conceito C, como a supracitada, pode não fornecer muitas informações sobre a obra ou acrescentar novas, mas serve para visualizarmos subjetividades que os leitores vão deixando na obra durante a leitura. Tais anotações servem menos para verificar o seu valor visto externamente, do que para percebermos o tipo de envolvimento entre obra e leitor. Vista abertamente por todos os alunos da disciplina, a anotação que contém apenas a palavra “risos” pode não revelar um valor acadêmico intrínseco, mas nos possibilita ver os efeitos que a obra literária pode causar no leitor. Mesmo que um outro leitor não conseguisse perceber claramente o valor de acréscimo de informação que esse tipo de anotação dava à obra, nós compreendíamos que anotações com forte apelo subjetivo poderiam demonstrar importantes aspectos da forma como as obras literárias estavam sendo lidas. Por esse motivo, sabendo que esse tipo de anotação também está presente em obras lidas em meio impresso, elas também eram levadas em conta, uma vez que poderiam nos ajudar a comprovar aspectos da nossa hipótese inicial.

Partindo do conhecimento de que há uma grande diferença de nível teórico e de leituras entre os diversos alunos de uma mesma sala de aula, optamos por deixar as anotações visíveis apenas para quem as fazia e, claro, para os moderadores das atividades. Ter suas anotações, nem sempre claras e/ou precisas, vistas por todos os alunos poderia inibir leitores que se sentem menos seguros para demonstrar e expor suas opiniões. Um dos objetivos era capacitar os alunos para o uso de estratégias de leitura de obras em meio digital e promover, com isso, possibilidades de interação com a obra literária que até então não haviam se aberto.

Sabemos que a opção de deixar as anotações privadas poderia, de certo modo, diminuir ou, até mesmo, impossibilitar uma troca de leituras e conhecimento entre os alunos, já que, da forma como as anotações eram feitas e visualizadas, um intercâmbio de leituras múltiplas e colaborativas não era possível. Para sanar esse possível problema, durante as aulas, o professor, também moderador e assim com poderes de visualizar todas as anotações, estimulava os alunos a ler e expor seus comentários, dúvidas e apontamentos da

leitura. Dessa forma, criava-se um ambiente colaborativo e participativo, onde dúvidas eram retiradas, comentários eram expostos, questões eram feitas e, acima de tudo, reflexões crítico-literárias eram fomentadas e estimuladas.

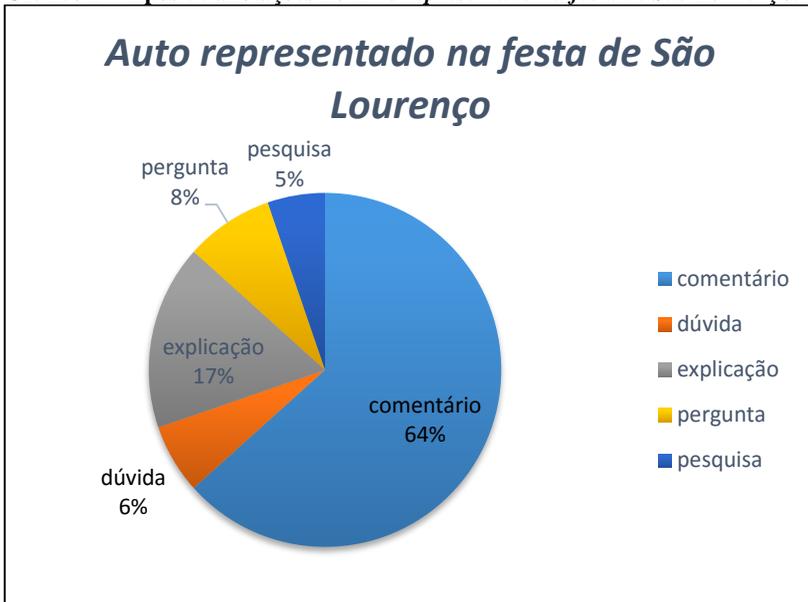
Os participantes tinham uma clara visão de que as mudanças eram visíveis. Era muito perceptível que a utilização da ferramenta de leitura e anotações estava trazendo bons resultados. Porém, dado o caráter subjetivo e com pouco aprofundamento empírico de tais constatações, ainda era muito cedo para profetizar resultados concretos. Corria-se o risco de deixar que a utilização do DLnotes2 caísse no grupo de técnicas e estratégias utilizadas em contextos educacionais que são mais eficientes em seus discursos pedagógicos do que na própria prática. A ferramenta precisava de mais testes e mais aprimoramentos. Além disso, ainda não estava muito claro para nós as estratégias de leitura que eram empreendidas pelos leitores através do uso da ferramenta de anotações.

1.2 PRIMEIRO TESTE COM AS ANOTAÇÕES LIVRES

A utilização da ferramenta de anotações foi acompanhada por nós pela primeira vez durante o primeiro período letivo do ano de 2011, na disciplina de Literatura Brasileira I, no Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina. Ao todo, a disciplina contava com 53 alunos matriculados¹², porém, como era facultativo o uso da ferramenta de anotações, uma vez que os alunos podiam decidir se queriam fazer a leitura em meio impresso ou digital, apenas 21 alunos utilizaram o DLnotes2 para a leitura e anotação do *Auto representado na festa de São Lourenço*, primeira leitura do conteúdo programático. Mesmo assim, a exposição sobre o funcionamento da ferramenta e sobre suas funcionalidades práticas foi feita para toda a turma. Ao final da leitura do *Auto*, foram feitas um total de 392 anotações, distribuídas da seguinte forma:

¹² É importante mencionar que nunca a turma esteve com os 53 alunos matriculados presentes. Como sabemos, antes mesmo das aulas começarem, alguns alunos desistem, pelos mais variados motivos, e não chegam a frequentar as aulas.

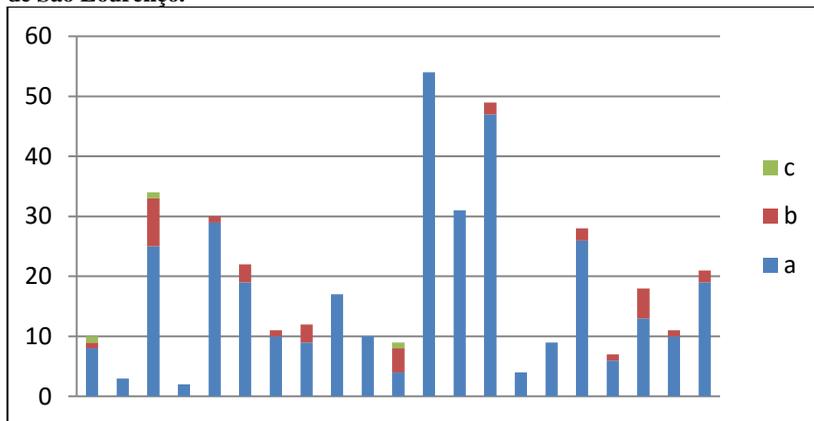
Gráfico 1 - Tipos de anotações no *Auto representado na festa de São Lourenço*.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL. (2016)

Além do tipo de anotação feita, também analisamos a qualidade das anotações no *Auto representado na festa de São Lourenço*. Dividida por aluno, a análise nos gerou o seguinte gráfico:

Gráfico 2 - Qualidade das anotações por aluno na leitura do *Auto* representado na festa de São Lourenço.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Como cada barra do gráfico corresponde a um leitor, podemos perceber que 21 alunos fizeram anotações no *Auto* e que a grande maioria das anotações recebeu conceito A, ou seja, a relação entre anotação e texto anotado era pertinente e, além disso, as anotações também acrescentavam informações à obra lida e revelavam, mesmo que em alguns casos, num nível ainda básico, um posicionamento crítico em relação à leitura.

Seguindo o conteúdo programático proposto na disciplina, os alunos teriam que fazer a leitura de uma antologia poética de Gregório de Matos. Ao todo, o professor da disciplina selecionou 21 poemas de Gregório de Matos, variando entre os mais conhecidos e criticados e alguns menos. Nessa segunda leitura, 28 alunos participaram e realizaram um total de 348 anotações.

Podemos perceber que o número de alunos aumentou, porém, o número de anotações decresceu. Vejamos como ficaram distribuídas as anotações, quanto ao seu tipo, na antologia de poemas:

Gráfico 3 - Tipo de anotações na antologia de poemas de Gregório de Matos.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

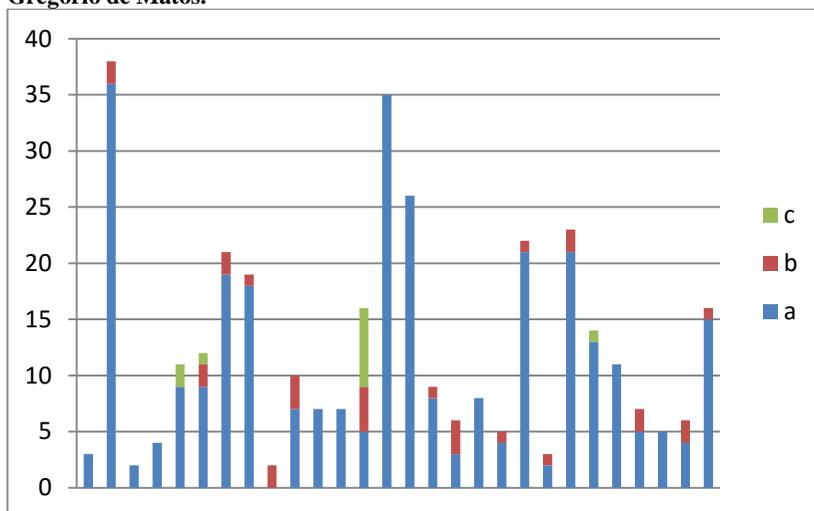
Se compararmos o número de anotações por aluno entre as duas obras, veremos que na primeira leitura temos uma média de 18,6 anotações por aluno. Enquanto que na segunda leitura, a média é de 12,4 anotações por aluno. Nessa última leitura, o número de alunos que aderiu à leitura em meio digital e à utilização do DLnotes2 aumentou em 33%. Mesmo com o acréscimo de leitores, a quantidade de anotações feitas em toda a obra diminuiu cerca de 11%. Temos o aumento de leituras, mas tal aumento não acompanha a média de anotações realizadas na primeira atividade.

Poderíamos conjecturar algumas causas para tal desproporção, mas a razão que nos aparece de início está relacionada ao tamanho das obras. A primeira leitura, *Auto representado na festa de São Lourenço*, contabiliza 33.383 caracteres sem espaços. Enquanto que a segunda leitura, *Antologia de poemas de Gregório de Matos*, possui apenas 13.970 caracteres, também sem espaços. Assim, o tamanho dos textos pode ter influenciado a quantidade de anotações. De qualquer forma, esta não é uma das nossas preocupações e foi exposta mais para detalhamento dos dados do que para algum subsídio a nossas análises.

Como na leitura anterior, também realizamos o levantamento e a análise das anotações quanto à sua qualidade. Aqui, devido às peculiaridades que são inerentes aos poemas de Gregório, o que torna a leitura mais densa e dificultosa para alunos da primeira fase, houve mais anotações com conceitos B e C. Assim, não é de se estranhar que, durante essa leitura, os alunos fizeram bem mais

perguntas do que nas leituras anteriores, 12% ao todo, e que 4% das anotações foram dúvidas. Mesmo assim, a maioria das anotações recebeu conceito A. Vejamos o gráfico:

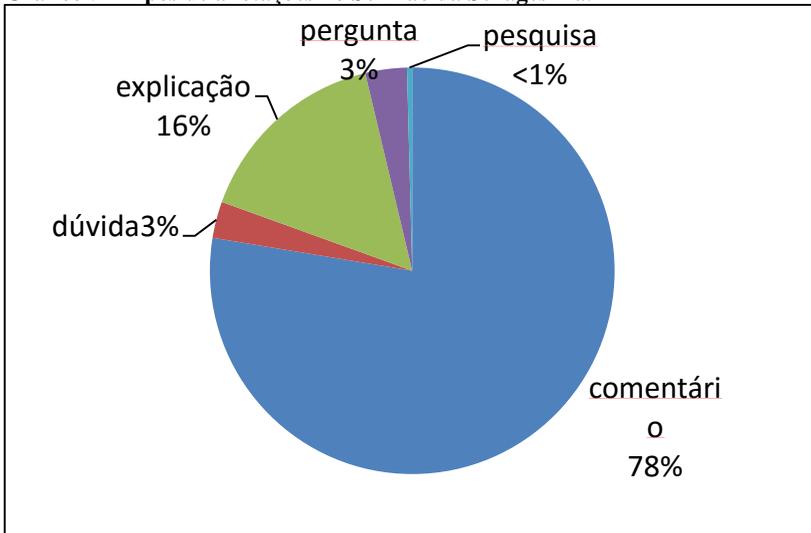
Gráfico 4 - Qualidade das anotações por aluno na leitura da antologia de poemas de Gregório de Matos.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

A terceira leitura realizada pelos alunos foi o *Sermão da Sexagésima*, do Padre Antônio Vieira. Foram feitas 242 anotações, por 21 alunos. O que corresponde a 11,5 anotações por aluno, distribuídas assim:

Gráfico 5 - Tipos de anotações no Sermão da Sexagésima.



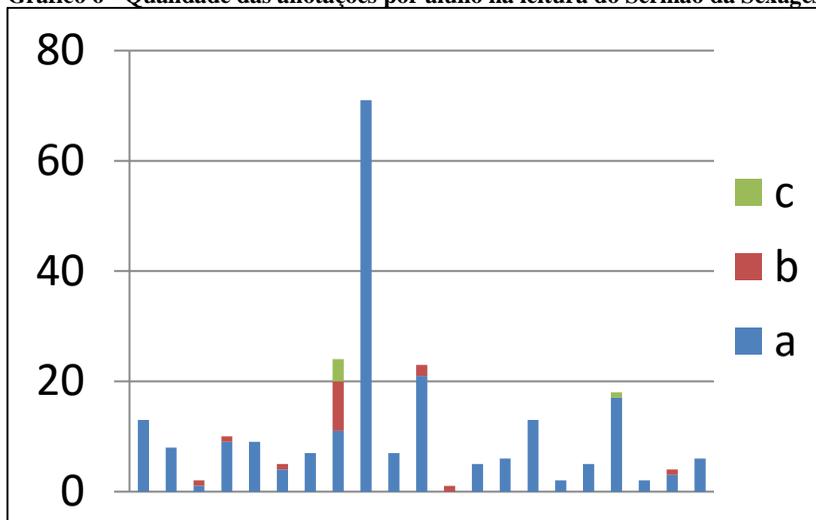
Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

De gênero diferente das leituras anteriores, agora estamos tratando de prosa, a leitura do *Sermão da Sexagésima* mostrou tipos de anotações um tanto semelhantes às leituras anteriores. Contudo, podemos perceber que a leitura do sermão gerou mais comentários que as outras leituras prévias. Também percebemos que o número de perguntas e dúvidas foi inferior nessa terceira leitura. De início, poderíamos conjecturar que essas diferenças podem estar associadas à distinção entre os gêneros. Sabemos que ler uma obra em verso é diferente de ler uma em prosa e que, dessa forma, outras habilidades são exigidas.

Estudos futuros poderão verificar as semelhanças e as diferenças entre leituras e anotações quando de gêneros diferentes.

Por fim, também realizamos o levantamento da qualidade das anotações na leitura da obra do Padre Antônio Vieira. Pouquíssimas foram as anotações que não receberam o conceito A.

Gráfico 6 - Qualidade das anotações por aluno na leitura do Sermão da Sexagésima.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Se analisarmos a qualidade das anotações cronologicamente, isto é, da leitura inicial à última leitura, podemos perceber que há um decréscimo nas anotações que tiveram conceito inferior a A. O que, de início, nos ajuda a levantar a hipótese de que o aluno passou por um processo de melhoria no nível da leitura. Uma leitura com menos perguntas e dúvidas, pautada por um maior número de comentários. Dessa forma, mais autônoma e independente, na medida em que agora o aluno expõe seus posicionamentos críticos em relação à obra.

Sabemos que este é o crescimento que se espera de um aluno, porém nem sempre é o crescimento que encontramos nas salas de aula. Ainda mais quando se fala de um crescimento que foi perceptível no decorrer de apenas um semestre letivo. Como à época ainda não havíamos realizado atividades suficientes com a ferramenta de anotações, optamos por não creditar inteiramente ao DLnotes2 a melhora no nível da leitura e das anotações. É claro que o leitor do nosso texto pode, se quiser, e observando os dados futuros, dar o seu juízo sobre a questão.

Os levantamentos iniciais sobre o uso da ferramenta foram importantíssimos para percebermos a sua viabilização em contextos diversos de leitura. Outrossim, nos forneceram uma significativa quantidade de dados que foram utilizados para o desenvolvimento do nosso trabalho e para o aperfeiçoamento, constante, da ferramenta.

1.3 RELATOS

Na intenção de perceber o impacto do uso da ferramenta em sala de aula, pedimos a professores que nos relatassem a experiência de incorporar o DLnotes2 às suas práticas metodológicas. Por outro lado, e intencionando uma visão maior da receptividade do uso da ferramenta, fizemos a mesma solicitação a alunos que utilizaram a ferramenta de anotações. Quanto mais dados, mais acertadas poderiam ser as nossas proposições.

Para Alckmar Luiz dos Santos, professor de literatura e um dos idealizadores da ferramenta:

Primeiramente, com todo o esquema para utilização já pronto, tudo fica fácil. Ele já está montado, as obras cadastradas, a questão é só, com uma turma de iniciantes, vencer as resistências, explicar como é o uso da ferramenta. Uma grande vantagem é que ela é muito intuitiva e as pessoas rapidamente, na primeira vez, já conseguem fazer uso do *DLNotes* sem problemas.

As resistências que apareceram foram muito pontuais, muito poucas, desprezíveis mesmo, uma em cem, talvez. Por outro lado, o que se sente de imediato é que a qualidade do debate em sala de aula melhora. As anotações que os estudantes fazem revelam em boa parte que eles leem como não liam quando a leitura era realizada só no meio impresso. Aliás, ali, muitos nem liam.¹³

E continua: “É sensível a melhora no nível do debate, no nível da discussão. As questões que eles trazem são muito pertinentes. Há informações que às vezes eu mesmo, não sabia; os estudantes vão atrás delas”. Como visto, para ele, o DLnotes2, ao fazer com o que o aluno entre em contato direto com a obra e suas particularidades, possibilita o surgimento de um espaço democrático de troca de saberes e auxilia na construção de práticas leitoras voltadas muito para aquilo que a crítica americana convencionou chamar de *close reading*.

Para Jair Zandoná, também professor de literatura:

Do ponto de vista pedagógico, [a ferramenta] contribuiu para que eu percebesse os textos [e/ou seus trechos] que

¹³ Todos os relatos podem ser consultados na parte dedicada aos anexos.

reuniam o maior número de observações/explicações/comentários/dúvidas [posso ler as anotações registradas tanto por um/a usuário/a específico/a quanto os registros da turma]. Essa percepção possibilitou (re)pensar algumas abordagens e discussões sobre as leituras propostas durante as aulas. Além disso, o modo como a ferramenta para anotações livres interage com o texto e seu/sua leitor/a encaminha [visualmente falando] para algumas construções e interpretações. Nesse sentido, uma das observações feitas pelos/as estudantes era de que os registros feitos no texto disponível no DLnotes2, ao elaborarem um comentário-crítico sobre esse mesmo texto, colaboravam significativamente para a realização/estruturação dessa atividade.

É preciso deixar claro: nem tudo são flores! Como toda novidade, a ferramenta de anotações também encontrou alguns usuários que, pelo menos no primeiro momento, não se familiarizaram com as suas possibilidades. Continuavam preferindo ler em meio impresso e a fazer suas anotações na própria obra impressa ou em cadernos e blocos de notas. O que continua sendo válido, é claro! O DLnotes2, assim pensamos e queremos, não pretende ser uma possibilidade excludente de outras práticas, ao contrário, propõe preencher lacunas que, com a intensificação de obras literárias em meio digital, surgem. Mais ainda, pretende fazer um uso a mais de uma infinidade de obras literárias que estão, continuamente e cada vez mais, sendo disponibilizadas em suportes digitais e mais democráticos.

A ferramenta também foi utilizada por alunos da Educação a Distância. Com a ajuda da professora Zilma Gesser Nunes, do Departamento de Língua e Literatura Vernáculas, da Universidade Federal de Santa Catarina, tivemos a oportunidade de avaliar a recepção que a ferramenta encontrou com alunos que necessariamente, dada a modalidade, precisam utilizar o computador para acompanhar o curso e para realizar as atividades.

Dessa forma, a professora propôs uma oficina que tratasse de questões relacionadas ao plágio, pastiche e paródia. Como os alunos já tinham grande conhecimento sobre a utilização do MOODLE¹⁴, ambiente onde as aulas a

¹⁴ Sistema de apoio ao ensino e aprendizagem e também sistema de gerenciamento de cursos. O MOODLE é utilizado há vários anos pela UFSC nos cursos a distância e desde 2009 também vem sendo utilizado nos cursos presenciais.

distância acontecem, achamos que poucos entraves seriam encontrados na utilização da ferramenta.

Mesmo assim, como não seria possível estabelecer um encontro face a face com os alunos da oficina e, assim, tirar possíveis dúvidas sobre o DLnotes2, tendo em vista que a oficina foi oferecida para os polos de EaD da UFSC (Itajaí, Chapecó, Treze Tílias, Videira, Canoinhas, Pouso Redondo e Blumenau), decidimos criar um vídeo, o mais didático possível, explicitando todas as funcionalidades da ferramenta¹⁵. Também inserido dentro da plataforma MOODLE, o vídeo se mostrou de grande ajuda, na medida em que poderia auxiliar os alunos sempre que possível. Além do vídeo, um texto explicativo, escrito por nós, tentava tornar mais clara ainda as funcionalidades da ferramenta. Com isso, foram poucas as vezes, não mais que duas, em que tivemos que nos comunicar com os alunos para sanar dúvidas que ainda restavam.

A respeito da utilização da ferramenta na modalidade EaD, a professora Zilma fez as seguintes observações: “Nossa expectativa era de que o aluno, ao fazer anotações no texto, refletisse com mais profundidade e realizasse uma leitura mais proveitosa, pois as anotações vão ampliando os significados e trazendo novos conteúdos que rodeiam o texto em questão”. Além disso, Zilma Gesser também destaca a vantagem da ferramenta ser uma aliada na interação entre professor e aluno, uma vez que as anotações traziam elementos que ampliavam o diálogo com toda a turma e iam além do que havia “restritamente no texto”.

Após a oficina, e como atividade avaliativa, os alunos precisavam redigir um texto crítico sobre as leituras realizadas. A esse respeito, a professora Zilma faz as seguintes colocações:

Também pudemos constatar que a utilização da ferramenta auxilia na melhora da qualidade do texto. Se compararmos um texto produzido a partir de anotações a um texto sem anotações, vamos perceber um salto qualitativo no texto elaborado depois da leitura anotada. O texto ganha em profundidade, em argumentação e em expressividade.

Interessante foi perceber que, em momentos distintos e em modalidades diferentes, tivemos relatos de que a leitura realizada com o DLnotes2 propiciou uma retomada dos assuntos e um posicionamento mais crítico, por parte do

¹⁵ O vídeo ainda pode ser acessado a partir do endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=peq7Y03IfZ8>

aluno, quando da redação das atividades avaliativas. Ainda sobre o depoimento da professora Zilma, podemos destacar o seguinte excerto:

Posso destacar como importante vantagem da ferramenta a possibilidade de o aluno anotar suas dúvidas, destacar partes importantes do texto, dotar palavras de definições, dialogar com colegas e professor, no ato mesmo da leitura. Ainda mais, deixar todas essas anotações feitas no "calor" da leitura para a elaboração de uma tarefa posterior.

Mesmo assim, vale a pena mencionar, a utilização do DLnotes2 também encontrou alguns poucos usuários que, em um primeiro momento, não se familiarizaram com a ferramenta. Houve uma certa resistência, segundo Zilma, muito atrelada ao receio do aluno, com uma vida já muito atarefada, ter que depender mais tempo para realizar as atividades ou ter que inserir, na sua prática rotineira, habilidades que ele ainda não dominava. Boa parte desse receio esvai-se quando os alunos começam a utilizar a ferramenta e a perceber o seu caráter intuitivo.¹⁶

Esta mesma oficina serviu para uma pesquisa que deu fruto à primeira monografia, pelo menos na área de Letras, relacionada ao uso do DLnotes2. Elaine Monteiro Seidler, aluna do curso de Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da UFSC, escreveu a monografia: *Ferramenta de Leitura DLnotes2: Sua Aplicabilidade na Educação a Distância (EaD)* (2014). Além de relatar a experiência do uso da ferramenta na modalidade EaD, Seidler aplicou questionários que geraram a seguinte tabela:

Tabela 3 - Feedback dos alunos sobre a ferramenta.

Questões	Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4
Qual a maior dificuldade ao utilizar a ferramenta?	marcar o texto	não saber como salva-las	conhecer os comandos	Manipular a caixa para inserir comentários
Você acha	Não	sim	sim	Não, não

¹⁶ O caráter intuitivo da ferramenta foi medido por estudiosos da Universidade Complutense de Madrid, com comprovada experiência na área, e deve sair em estudo futuro.

que a ferramenta auxiliou na sua interação com o professor?				alterou em nada essa interação
A ferramenta dificultou ou facilitou a leitura do texto? Por quê?	Dificultou	facilitou	no início não	Facilitou, pois era possível ler e anotar as observações ao mesmo tempo
O que você modificaria na ferramenta?	a marcação do texto mais prático	nada, pois achei fácil de trabalhar	a princípio nada	Os cliques para aparecimento da caixa para digitação dos comentários
O que você destaca como principal benefício da ferramenta?	Xx	não precisar de papel para fazer anotações	as observações possíveis	Facilidade de manuseio, possibilidade de anotar no texto
Comente sobre a sua experiência ao utilizar a ferramenta.	Realmente não me adaptei	adorei, além de ser fácil, não preciso de outros meios para	fiquei impressionado	Admito que poderia ter explorado mais a ferramenta, no pouco que

		registrar o fichamento		utilizei achei interessante e prática.
As anotações ajudaram na elaboração de textos propostos?	muito pouco	sim	sim	Sim, foram muito úteis
As anotações contribuem com o registro das interpretações, dificuldades ou ideias que vão surgindo no momento da leitura?	na verdade, acho que não fiz bom uso da mesma, talvez usando mais vezes pode vir a contribuir e assim poder treinar melhor o aluno para o uso	com certeza	sim	São fundamentais, auxiliam muito quando é necessário transcrever em forma de texto
Você, como professor, adotaria a ferramenta metodologicamente com seus alunos?	sim, depois de adquirir muita prática	Sim, com certeza	sim	Sim, adotaria

Fonte: Seidler (2014)

Como podemos perceber, com exceção do aluno 1 que, apesar do cunho negativo de suas respostas, contraditoriamente, diz que utilizaria a ferramenta, os alunos expõem os benefícios de ter tido a oportunidade de utilizar a ferramenta e como as anotações, entre outras coisas, auxiliaram na elaboração de atividades propostas. Além disso, eles também indicaram que, como professores, poderiam fazer uso da ferramenta.

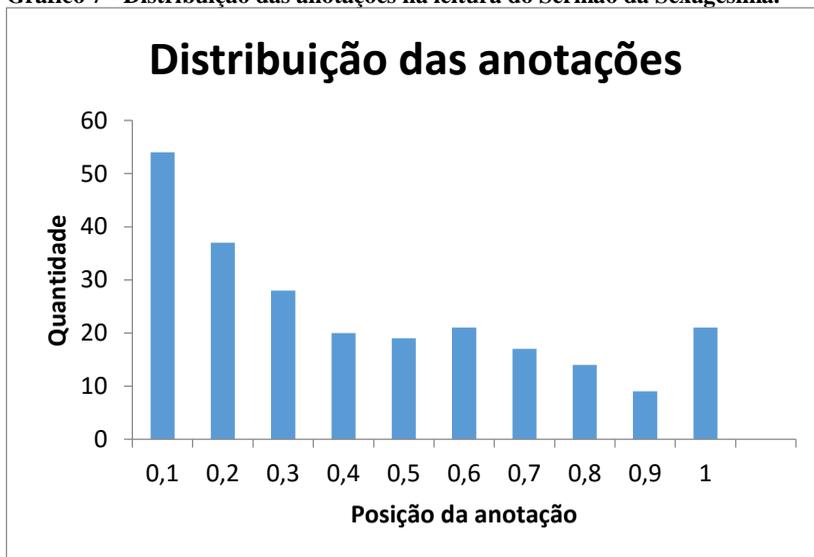
1.4 POSIÇÃO E TAMANHO DAS ANOTAÇÕES NA ATIVIDADE *SERMÃO DA SEXAGÉSIMA*

Servindo como marcas deixadas, as anotações nos permitem ver alguns dos gestos realizados pelo leitor durante a leitura anotada e reconstruir os possíveis caminhos que foram trilhados.

A análise das anotações na obra *Sermão da Sexagésima*, além de nos fazer entender melhor o processo de funcionamento da ferramenta de anotações, nos mostrou alguns dados interessantes que nos permitiram ver melhor a relação entre obra anotada e leitor.

De antemão, tivemos a curiosidade de observar a posição das anotações ao longo da obra. Como sabemos, e o folhear de alguns livros de uma biblioteca pública pode demonstrar, a maioria das anotações que realizamos ao ler um livro impresso encontra-se no início da obra. À medida que vamos evoluindo com a leitura, o número de anotações vai decrescendo. Seria possível que a leitura em meio digital e com a utilização do DLnotes2 também tivesse o mesmo comportamento? A análise nos relevou o seguinte gráfico:

Gráfico 7 - Distribuição das anotações na leitura do Sermão da Sexagésima.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Segmentando a obra entre intervalos que vão de 0,1 a 1, em que 0,1 corresponde ao início e 1 ao final, podemos perceber que as anotações, mesmo tendo uma boa concentração no início, ainda se fazem presentes ao longo de toda a obra. Tendo, também como ponto onde muitas anotações se encontram, as últimas linhas do sermão.

Outro fato interessante diz respeito ao tamanho das anotações. Em livros impressos, é bem comum encontrar anotações não muito extensas. Contendo, boa parte das vezes, apenas palavras-chave para a compreensão de um determinado conceito ou para a expressão de algum sentimento que a obra nos suscita. Como o espaço entre a borda da página e o texto é restrito, o leitor precisa condensar as informações. Isso tudo, porém, só acontece quando o leitor rompe com a tradição de não escrever em livros, principalmente se eles não forem de uso particular. Assim, além de contar com um espaço restrito, o leitor precisa colocar de lado uma visão do livro como objeto artístico que não pode ser violado ou ter a sua natureza alterada. Uma prova disso pode ser percebida ao emprestarmos um livro para um amigo e na sua devolução encontrarmos suas páginas rasuradas, anotadas e sublinhadas. De qualquer maneira, é interessante como os registros que são deixados nas páginas nos contam uma fascinante história das várias vidas que um livro teve ao ser lido e anotado por diferentes leitores.

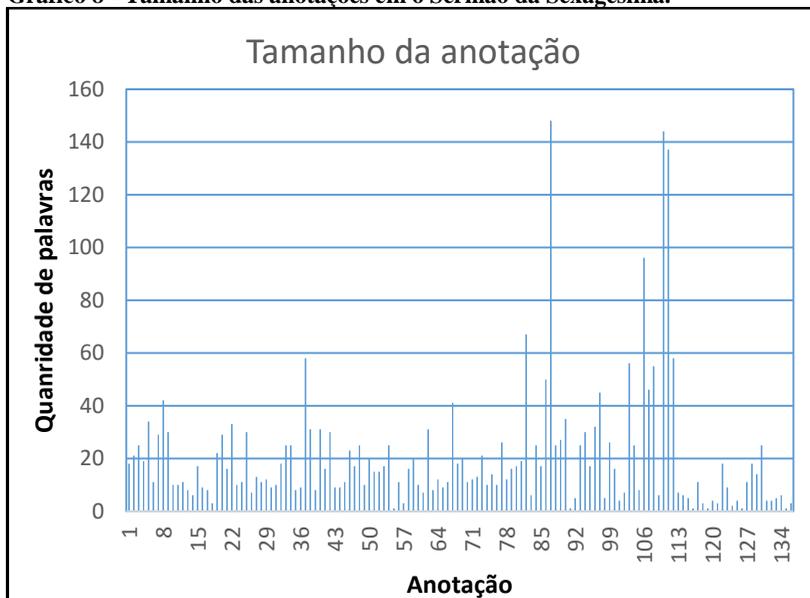
Os livros em meio digital, se por um lado, como vem afirmando ao longo dos anos a crítica receosa ao seu uso, perdem algumas das particularidades do meio impresso, por outro nos brindam com possibilidades que até então não poderiam se efetivar, dadas as limitações do suporte impresso.¹⁷ Uma dessas possibilidades – trazendo para o nosso contexto e enfatizando que não é nosso objetivo aqui reverberar a imensa produção sobre os modos de leitura nos diferentes suportes – diz respeito à possibilidade de acrescentar à obra uma infinidade de informações que vão desde textos a outros tipos de mídia como as sonoras, visuais e as que misturam todas as outras anteriores. O DLnotes2, da mesma forma, permite ao leitor acrescentar um número considerável de informações à obra, não havendo a limitação ou a preocupação de escrever resumidamente por falta de espaço.

Podemos perceber, observando o gráfico a seguir, que o número de palavras nas anotações em destaque variou de 1 a 144.¹⁸ Elas não só acrescentam à obra uma quantidade significativa de informações, como marcam os locais onde o leitor mais se deteve e mais realizou um esforço cognitivo. Entra em ação aqui o que mais adiante defenderemos como marca característica da leitura literária: a experiência.

¹⁷ Dentre os inúmeros estudiosos que levantam algumas importantes considerações sobre as diferenças entre os suportes impresso e digital, Katherine Hayles em *Writing machines* (2002) e *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário* (2009), nos informa importantes evoluções, tanto no suporte impresso quanto no digital, que modificaram e modificam a forma como encaramos a produção literária hoje.

¹⁸ O Word, na sua contagem, considera palavra todo e qualquer segmento que esteja entre espaços. Assim, artigos também entram na contagem.

Gráfico 8 - Tamanho das anotações em o Sermão da Sexagésima.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Se esta quantidade de informações em um livro impresso inviabilizaria a leitura, o mesmo, em escala menor, também poderia ser dito sobre as obras anotadas com o DLnotes2. Para que a leitura não fosse prejudicada pela enorme quantidade de ícones que indicariam ali a presença de uma anotação, o DLnotes2 permite que o leitor-usuário faça a leitura com ou sem a presença dos marcadores de anotações. Outra possibilidade é o uso de filtros, que podem ser utilizados para demarcar apenas as anotações de um leitor específico ou delimitar um tipo de anotação: se comentário, pergunta, dúvida, etc.

Vejamos agora algumas das anotações feitas no *Sermão da Sexagésima* e o trecho a que elas fazem referência:

Tabela 4 - Anotação e trecho anotado em O Sermão da Sexagésima.

TRECHO ANOTADO	ANOTAÇÃO
porque no dia da messe hão-nos de medir a semente e hão-nos de contar os passos.	Segundo Eduardo d'Oliveira França, é parte do espírito do século XVII a necessidade de se expandir a fé

	<p>católica para o resto do mundo; cabe ao europeu salvar os pagãos.</p>
<p>só pela seara o digo,</p>	<p>Vieira reclama não pelo seu sofrimento, mas pelo trigo desperdiçado. De qualquer modo, os trabalhos exaltam ainda mais a missão do sementeiro.</p>
<p>Ir e voltar como raio, não é tornar, é ir por diante.</p>	<p>Quando o semear não dá frutos, pode-se voltar atrás e buscar ferramentas para a tarefa.</p> <p>Aquele que não se demora ao voltar atrás é como se não tivesse voltado.</p>
<p>Porque não terá também o seu Outono a vida?</p>	<p>Ainda que só parte do trigo semeado frutifique, será esta parte que sustentará o Mundo.</p> <p>É possível lembrar aqui do mito dos trinta e dois (?) iluminados que sustentam o Mundo, segundo Borges.</p>
<p>Padre Antônio Vieira</p>	<p>Pesquisando informações sobre Padre Antonio Vieira, e seu estilo de escrever, notei que a maioria dos lugares refere-se a</p>

	<p>ele como “grande pai” para os índios. Certo modo dito como prático, simples e claro... Isso chamou muito minha atenção, pois ele foi importante para o período literário barroco, onde era muito difícil ver clareza no modo de escrita, ao menos sempre via certa controvérsia, algo do tipo.</p>
<p>VIII [início da parte VIII do sermão]</p>	<p>Então, aqui foi o que eu falei em um dos comentários anteriores... sobre o alvo das críticas, os pregadores cultistas, que faziam uso demasiado da antítese, do exagero e da falta da palavra de Deus.</p>
<p>Saiba o Inferno que ainda há na terra quem lhe faça guerra com a palavra de Deus</p>	<p>Indo bem longe na interpretação... Não acredito como esse sermão pregado na capela real, no ano de 1655, pode ser atual. Desde as críticas aos pregadores, a coisa da falta de originalidade, conhecimento, a interpretação da bíblia. As consequências da interpretação, da pregação, o poder da palavra</p>

	<p>do pregador, o que ela pode fazer com o texto, transformação... Tudo parece que Vieira cita o futuro mesmo falando de sua época, acho um texto bem atemporal (posso estar errada em relação a isso, mas a meu ver ele ainda é extremamente atual, real dentro da religião, e no fundo ainda vejo a igreja católica com a posição de poder e estado aliados, vejo a igreja tentando dominar (bem menos é claro, mas existindo ainda) não só as pessoas de sua religião como demonstrar que as outras estão erradas, tentando converte-las, de forma a desrespeitar culturas.</p>
--	--

Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

A leitura das anotações e o seu relacionamento com o trecho anotado, mesmo que aqui estejam dispostos de forma descontextualizada, nos revelam importantes aspectos sobre a leitura realizada. Podemos perceber, por exemplo, referências a outras obras, paráfrases, interpretações, resumos, em suma, ocorre aqui a deformação da obra pelas mãos do leitor, aquilo que Frédéric Kaplan aponta em *Le cercle vertueux de l'annotation* (2013, p. 01): “Dans ces déformations, c’est le corps du lecteur en action que je pouvais reconstituer”¹⁹.

¹⁹ Nessas deformações, é o corpo do leitor em ação que eu poderia reconstituir.

As anotações nos mostram as reações do leitor à obra. Seu envolvimento com ela e de que forma ele tenta estabelecer um vínculo que o ponha em situação de equilíbrio em relação a ela.

Além do mais, segundo Kaplan (2013, p. 03): “plusieurs chercheurs ont avancé l’hypothèse que prendre des notes améliore la compréhension d’un texte, même si ces notes ne sont jamais relues. Ils expliquent ce phénomène par l’effort attentionnel et cognitif nécessaire à l’annotation”.²⁰ Tal melhora na compreensão textual, ainda tomando os estudos de Kaplan como referência, está relacionada ao “tratamento” que as anotações dão à obra. As representações formuladas durante a leitura são acompanhadas pelas anotações que, no caso específico do DLnotes2, se inscrevem na própria materialidade da obra. Ao reelaborarem as ideias textuais, as anotações transformam a maneira como a obra é atualizada pelo leitor. Além disso, elas são o registro mesmo dos níveis de atualização a que a obra foi submetida. É por pensarmos assim que veremos, em momento posterior, como a teoria fenomenológica da leitura nos ajuda a compreender os processos de concretização e atualização da obra literária.

1.5 SEGUNDO EXPERIMENTO: SURGIMENTO DAS ANOTAÇÕES SEMÂNTICAS

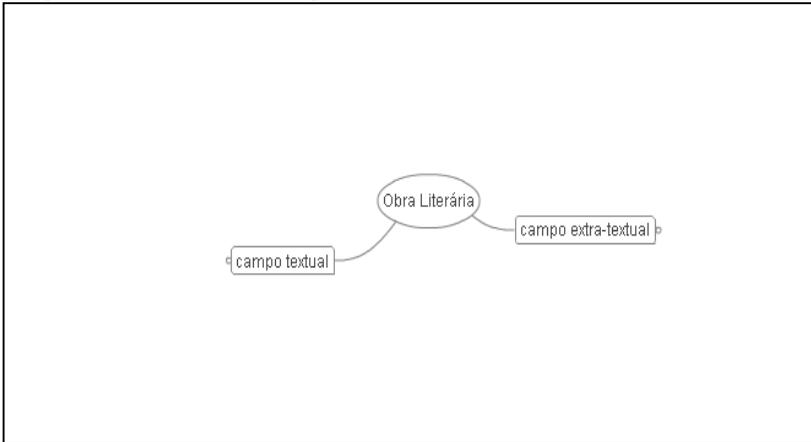
No segundo semestre de 2011, o DLnotes2 ganhou uma nova versão. Mais funcionalidades foram acrescentadas à ferramenta. Agora, além de permitir fazer anotações livres (comentários, dúvidas, pesquisas, etc.) o DLnotes2 também permitia fazer anotações semânticas, ou seja, toda e qualquer palavra, expressão ou trecho poderia ser marcado semanticamente.

As anotações semânticas surgiram a partir de um projeto que tinha como objetivo criar uma ontologia de termos literários.²¹ Por limitações técnicas de conhecimento de web semântica, a ontologia de termos literários deu lugar a um esquema de termos de teoria literária. O objetivo continuava o mesmo: criar, em meio digital, um esquema de termos de teoria literária, ligados através de suas relações, que pudesse auxiliar os alunos das primeiras fases dos cursos presenciais e a distância de Letras. Depois de alguns testes e versões, o esquema de termos de teoria literária ficou da seguinte forma:

²⁰ Muitos pesquisadores têm desenvolvido a hipótese de que fazer anotações aumenta a compreensão de um texto, mesmo que estas anotações não sejam lidas novamente. Eles explicam este fenômeno pelo esforço cognitivo e de atenção necessário à anotação.

²¹ Participaram do projeto: Alekmar Luiz dos Santos (professor e coordenador do projeto), Tecia Vailati, Emanuel Cesar Pires de Assis, Isabela Melim Borges Sandoval e Isabelita Garcia (Membros do NuPILL).

Imagem 2 - Parte inicial do esquema de teoria literária.



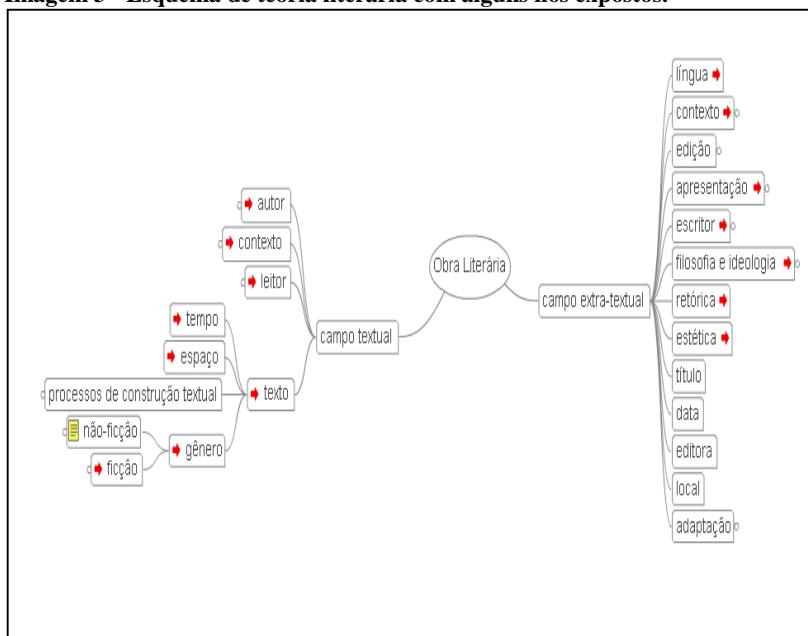
Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

De início, o aluno/professor/pesquisador tinha a obra literária como eixo central e podia escolher termos de teoria literária que fossem do campo textual, ou seja, termos teóricos que tinham relação próxima com as particularidades intrínsecas à obra literária, ou do campo extra-textual, isto é, termos que tinham relação com aspectos externos à obra literária.

Clicando-se nas extremidades dos campos, nós²² abriam-se e o usuário conseguia visualizar a relação dos termos entre si, bem como, ao clicar no termo, ser enviado ao sítio do *E-dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia* (<http://www.edtl.com.pt/>) e ter acesso ao significado do termo.

²² A palavra está sendo empregada como plural de nó: conceito utilizado pelos estudiosos do hipertexto para descrever possibilidades de conexão e *links*. Cf: Lévy (1997).

Imagem 3 - Esquema de teoria literária com alguns nós expostos.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Por exemplo, ao abrir o *campo textual*, o aluno depara-se com os nós: autor, contexto, leitor e texto. Assim, de início, percebe que há uma ligação entre os termos e que eles fazem parte de uma gama de conceitos oriundos da obra literária. Efetuando um clique sobre o nó *texto*, o aluno, além de poder ter acesso ao conceito literário de texto, também percebe que em um texto há um *tempo*, um *espaço*, que *processos de construção textual* foram empregados e que o texto pertence a um *gênero*, que por sua vez pode ser de *não-ficção* ou de *ficção*.

Como podemos perceber, o esquema de termos de teoria literária, se bem utilizado, pode ser de grande ajuda aos alunos que chegam ao Ensino Superior quase com total desconhecimento de termos próprios da Teoria Literária, sem deixar de mencionar o conhecimento da relação existente entre eles. Mais que isso, o esquema pode ser utilizado em diversos níveis de educação e ser adaptado segundo as necessidades e posicionamentos teóricos do professor que deseja utilizá-lo.

Tendo uma estrutura manipulável e de fácil edição, o esquema de termos de teoria literária abre o seu uso para professores nos mais diversos níveis escolares e acadêmicos. Atualmente, ele está sendo utilizado nas turmas iniciais

de graduação em Letras Português da UFSC, como ferramenta auxiliadora das anotações semânticas.

Com um funcionamento bastante semelhante às anotações livres, as anotações semânticas utilizam parte significativa do esquema de termos de teoria literária desenvolvido. Agora, ao clicar duas vezes em uma palavra ou ao selecionar-se um trecho, o aluno tem a opção de escolher fazer uma anotação livre ou uma anotação semântica. Como na imagem abaixo:

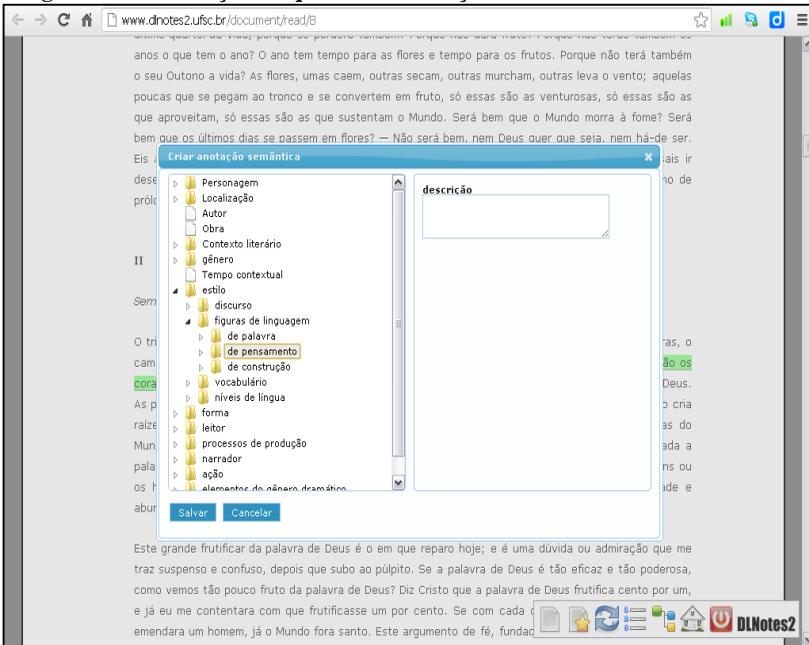
Imagem 4 - Visualização da tela inicial de uma anotação semântica na obra O Sermão da Sexagésima, do Padre Antônio Vieira.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Na imagem, podemos perceber que o leitor selecionou um trecho do Sermão da Sexagésima, do Padre Antônio Vieira e deseja fazer uma anotação semântica. Ao clicar em criar, uma nova janela é aberta e o leitor tem a opção de escolher de que forma o trecho selecionado será semanticamente marcado. Além disso, ele pode optar pela visibilidade da anotação: privada, pública ou visível para o moderador.

Imagem 5 - Visualização do quadro de anotação semântica.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

É nesse momento que o esquema de termos de teoria literário, bem como o seu conhecimento, se faz importante. Conhecendo os termos literários, o leitor poderá dizer se o trecho marcado se refere a um *personagem*, uma *localização*; se evidencia um tipo de *narrador* ou uma *figura de linguagem*. Pode também marcar a que tipo de *gênero* a obra pertence, dizer que o trecho tem características de determinado *contexto literário*, etc. Bem como, no trecho escolhido (*Os espinhos são os corações embaraçados com cuidados*), dizer que se trata de uma *figura de pensamento*, a *metáfora*, que por sua vez faz referência a um *estilo* empregado. Além de marcar semanticamente o trecho, o leitor também pode adicionar uma descrição à anotação.

Se não nos é difícil concordar que processos semelhantes aos das anotações livres podem ser realizados em meio impresso, a anotação semântica, por sua vez, dota a obra literária de possibilidades – configurações, poderíamos dizer – que não têm par junto ao meio impresso. É claro que não podemos dizer que os sermões do Padre Antônio Vieira ou os poemas de Gregório de Matos deixaram de ser eles próprios, certamente não é isso. Tampouco podemos dizer que os processos e estratégias de leitura continuam sendo os mesmos. O fato é que se o leitor utiliza novos procedimentos de leitura, a obra literária amplia os

seus modos de atualização. É por nos ajudar a pensar a obra literária através dos seus modos de concretização e atualização que a Fenomenologia nos possibilitará compreender os modos de leitura de literatura realizados com a ferramenta de anotações. Antes disso, vejamos um pouco mais sobre as anotações semânticas.

1.5.1 AS ANOTAÇÕES E A WEB SEMÂNTICA

Faz-se importante ressaltar que o conceito de anotação semântica utilizado por nós é aquele que se aproxima do proposto pela Web Semântica e não dever ser confundido com aquele utilizado pela Linguística. Assim, quando falamos de anotação semântica, ela deve ser entendida como: “um esquema específico para geração e uso de metadados, possibilitando novos métodos de acesso à informação” (POPOV et. al., 2003). Em outros termos, a anotação semântica se diferencia da anotação tradicional por permitir uma interoperabilidade e integração de dados anotados. Possibilitando, entre outras coisas, efetuar correlações entre os termos anotados, bem como buscas combinadas.²³

Conceitos próprios da Web Semântica também devem ser, ainda que de forma rápida, especificados, para que o leitor do nosso trabalho possa compreender melhor a sequência das atividades envolvendo o DLnotes2.

Entendida como uma formalização computacional de conceitos, a ontologia de termos literários empregada na ferramenta de anotações é constituída, de maneira simplificada, por classes, instâncias e atributos. Uma classe é um conceito, uma coleção de particularidades que servem para determinar domínios de interesse. Pessoa, cidade, personagem, por exemplo, são classes, que, por sua vez, podem agrupar instâncias. Uma instância é a “encarnação de uma classe”. Pedro é uma instância de pessoa, Brasil é uma instância de país e Capitu é uma instância de personagem. Uma ontologia especifica atributos que possam existir entre instâncias. Assim, quando, durante a leitura com anotações semânticas, o leitor marca que uma personagem mora em determinada cidade, ele está, a partir do atributo “mora em”, relacionando personagem e cidade.²⁴

Ao dar atributos às instâncias, o leitor, mesmo sem perceber, está construindo uma rede de informações, interligadas entre si, que pode ser

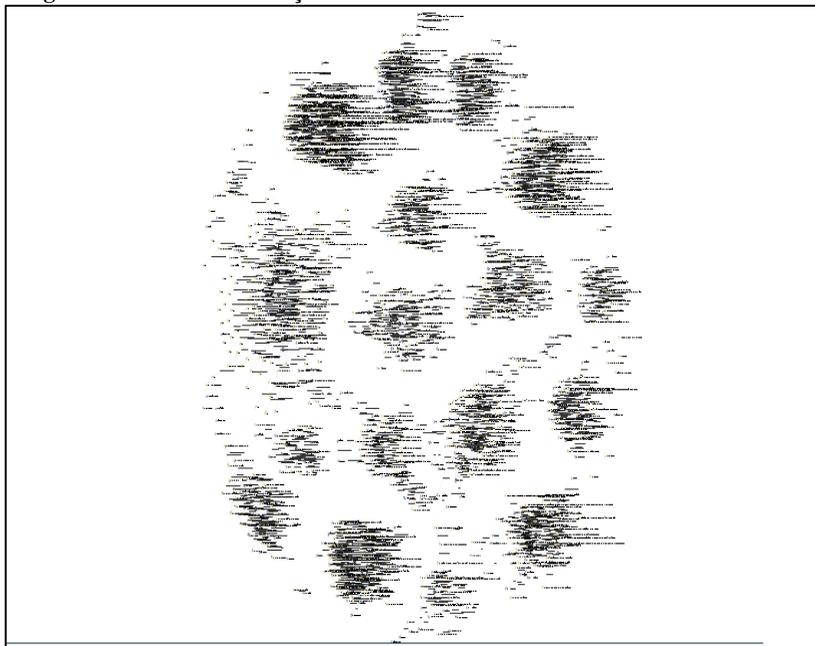
²³ Sobre anotações semânticas, consultar: OREN, E. *What are Semantic Annotations?*. 2006. Disponível em: <<http://www.siegfried-handschuh.net/pub/2006/whatissemannot2006.pdf>>

²⁴ Agradecemos a Adiel Mittmann por ter convertido conceitos da Web Semântica em uma linguagem acessível a nós das Letras.

utilizada das mais diversas formas possíveis. Ao invés de dar informações sobre uma passagem da obra, como na anotação livre, a anotação semântica gera dados que são lidos e interpretados não só pelo leitor humano, mas pela máquina também. Assim, quando se solicita, através de filtros, os tipos de relações que podem existir entre personagens e os eventos que desencadearam fatos relevantes na narrativa, tem-se uma visualização material e dinâmica daquilo que só existia na mente do leitor.

No nosso caso específico, as anotações semânticas foram essenciais para a construção dos mapas que demonstram as relações entre os fatos, personagens e demais conceitos utilizados no esquema de termos literários. Como exemplo, podemos observar o conjunto de anotações semânticas que foram realizadas na obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, na disciplina de Literatura Brasileira II, ministrada na UFSC, em 2013.2.

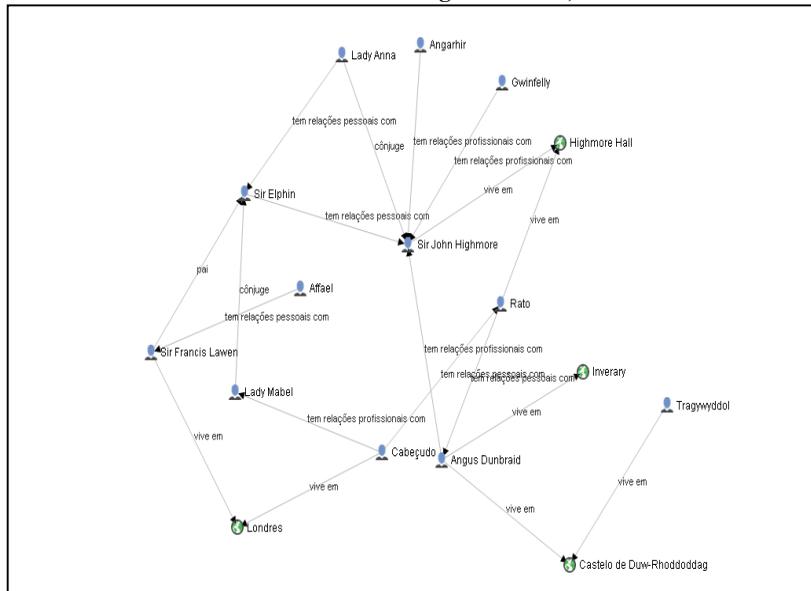
Imagem 6 - Mundo de anotações semânticas.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Um mundo criado a partir das anotações feitas no romance de Machado de Assis surge. Cada continente, para continuarmos com a comparação, representa as anotações semânticas feitas por um leitor específico. Dada a estática do suporte em que o nosso texto se encontra, não é possível perceber a configuração dinâmica das anotações e a forma que elas, como se estivessem vivas, movem-se continuamente, sem nunca uma ocupar o lugar da outra, como a própria Física nos ensina. Ainda assim, ao aproximarmos-nos de um continente de anotações, algumas características podem ser notadas.

Imagem 8 - Visualização das relações entre personagens e locais marcados semanticamente no conto O mistério de Highmore Hall, de João Guimarães Rosa.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Optamos, a título de melhor demonstração, focar nos personagens e nos espaços onde a trama se passa. Ao selecionar uma das personagens, Sir John Highmore, por exemplo, podemos perceber que ele vive em Highmore Hall, que é cônjuge de Lady Anna, que tem relações profissionais com Gwinfelly e Angarhir e que tem relações pessoais com Sir Elphin, que, por sua vez, tem relações profissionais e pessoais com outras personagens.

Uma importante característica do recurso utilizado para a visualização esquemática das anotações semânticas é o fato de ele ser completamente editável pelo leitor. Este pode decidir se quer observar as relações entre os personagens, entre os fatos, entre diferentes épocas, contextos, espaços, estilos, etc. Basta que esses aspectos estejam anotados semanticamente pelo próprio leitor, pelo professor da disciplina ou, em um ambiente colaborativo, por diversos outros leitores.

É inegável que tal recurso amplia as aplicabilidades do DLnotes2 como ferramenta para o uso no ensino e aprendizagem de literatura. Desde o seu lançamento, o DLnotes2 vem incorporando funcionalidades que otimizam o seu uso em contextos acadêmicos e educacionais de leitura.

Em sua versão mais recente, o DLnotes2 foi incorporado ao MOODLE. Com isso, além de terem acesso a todos os arquivos, planos de aula, atividades,

materiais didáticos e bibliografia sobre a disciplina, os alunos também podem fazer a leitura e anotação das obras sem terem que se direcionar ao sítio do DLnotes2. Mesmo parecendo uma mudança simples, a inserção do DLnotes2 ao MOODLE facilitou o trabalho dos pesquisadores de sobremaneira. Agora não era mais necessário enviar *e-mails* a todos os alunos matriculados na disciplina, nem mesmo havia mais a necessidade de que os alunos criassem senhas para entrar na plataforma da ferramenta.

Nos primeiros dias de aula, quando os alunos eram informados sobre a utilização do DLnotes2 e sobre as suas funcionalidades, uma parcela significativa da turma alegava não haver recebido o *e-mail* para poder se cadastrar na ferramenta de anotações, ou, em alguns casos, que as senhas não estavam funcionando. Isso gerava um atraso nas leituras e na programação das atividades. Desde a combinação das plataformas, esse tipo de problema praticamente deixou de existir.

Como, desde 1995, o NuPILL vem construindo uma das maiores bibliotecas digitais de literatura em Língua Portuguesa existentes (<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/>), a ideia era utilizar os textos presentes na Biblioteca Digital (BD) para alimentar a base textual do DLnotes2. Assim, a ferramenta foi desenvolvida para anotação de textos em formato HTML, formato dos textos presentes na BD e um dos formatos mais utilizados nas páginas da internet. É importante ressaltar que o DLnotes2 possui uma interface própria e, à época de suas primeiras versões, os textos a serem anotados deveriam ser inseridos um por um a partir de uma cópia feita dos arquivos da BD.

Com o aprimoramento das funcionalidades da ferramenta de anotações, os arquivos presentes na BD já são facilmente exportados para a plataforma do DLnotes2. Mais ainda, o próprio sítio da BD conta, agora, com uma área onde os usuários/leitores podem, mediante cadastro gratuito, ler e anotar, de qualquer parte do mundo, o extenso acervo de obras literárias disponíveis.

Leitores dos mais diversos lugares poderão, através de suas anotações, compartilhar seus posicionamentos críticos e teóricos com outros leitores. Grupos de leitura e discussão de obras literárias poderão ser formados, estudos sobre a obra de Gregório de Matos ou do Padre Antônio Viera, por exemplo, poderão ganhar lugar e espaço, sem deixar de mencionar, é claro, as anotações privadas que continuarão podendo ser realizadas.

O leitor poderá, sempre que quiser, ter acesso a suas anotações e apontamentos, ler as anotações públicas de outros leitores, visualizar, através da opção *Reply* (Resposta) as discussões geradas pela leitura de determinada passagem e, também, poder participar de grupos de discussão literária de uma obra que esteja disponível na BD.

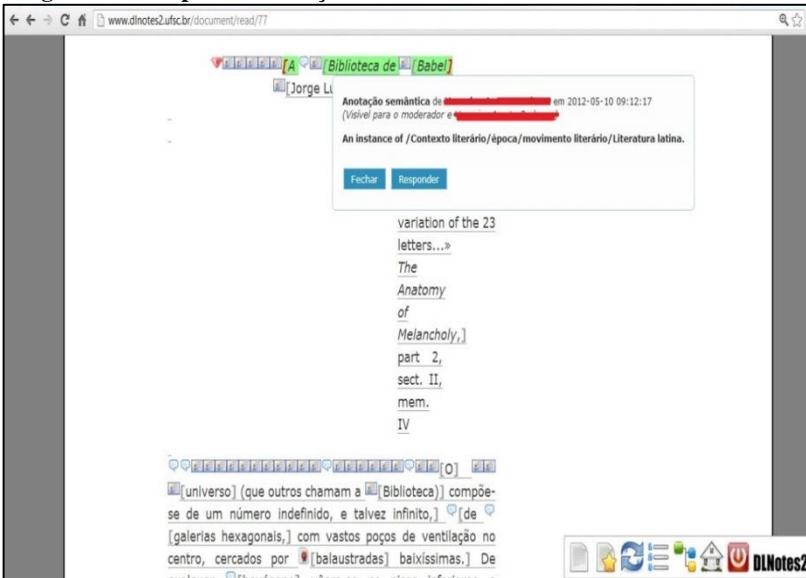
1.6 PRIMEIRAS ATIVIDADES ENVOLVENDO AS ANOTAÇÕES SEMÂNTICAS

Para verificarmos de que forma os alunos se comportariam diante da possibilidade de, durante a leitura, fazerem anotações semânticas, optamos por propor uma atividade em que uma narrativa breve, literária, e, por isso, dotada de variadas formas de ser lida e encarada estivesse em jogo. Para tanto, escolhemos o conto *A Biblioteca de Babel*, do autor argentino, Jorge Luis Borges.

Os alunos receberam, semanas antes da atividade, uma espécie de treinamento básico sobre as anotações semânticas e de que forma elas poderiam ser feitas. Por se tratar de uma atividade em que elementos de teoria literária estavam em cena, pedimos aos alunos que utilizassem o esquema de termos de teoria literária, já demonstrado anteriormente, caso tivessem dúvidas sobre o conceito dos termos.

Abaixo, temos exemplos de anotações semânticas que foram realizadas já no título do conto. O aluno marcou o título do conto (em verde) e associou a ele algumas instâncias. No exemplo abaixo podemos ver que o aluno percorreu alguns conceitos até chegar ao de *Literatura Latina*. Dessa forma, acreditamos que o aluno fez várias associações (contexto literário, época, movimento literário) até chegar à categoria que ele desejava marcar.

Imagem 9 - Exemplos de anotações semânticas.

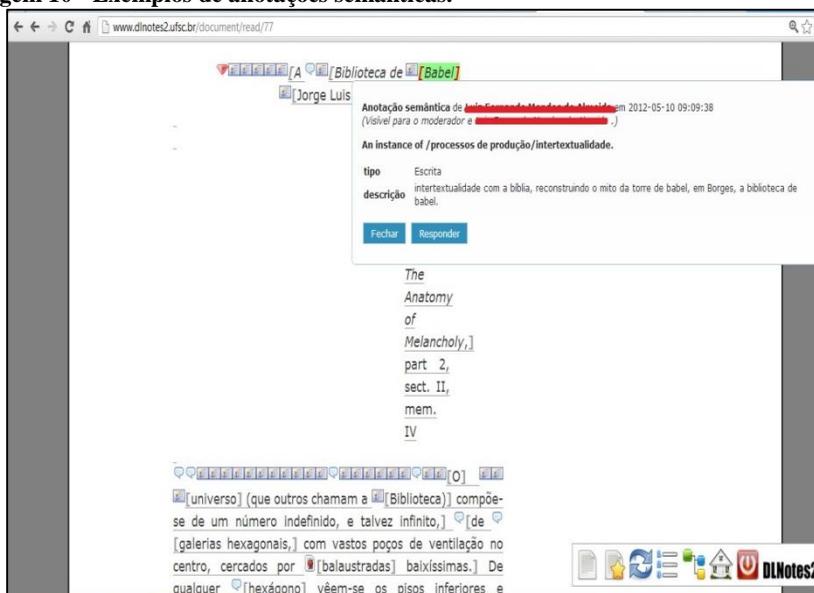


Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Ao proporcionar uma associação de conceitos que estão ligados entre si, a ontologia de termos literários, no caso das anotações semânticas, permite que o leitor construa, dentro da própria obra literária, uma teia de relações a partir dos elementos que são destacados. Assim, não só o conhecimento sobre o termo específico é requerido e/ou atualizado, mas também vários outros conceitos que estão por trás e relacionados com o que o leitor quer anotar.

Continuando com as várias anotações feitas no título do conto, destacamos, dessa vez, uma que diz respeito à intertextualidade. Um outro leitor apontou que a partir do título da obra podemos perceber uma intertextualidade que nos remete à Bíblia. Vejamos:

Imagem 10 - Exemplos de anotações semânticas.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Aqui, o leitor percebeu e marcou uma referência a uma passagem da Bíblia que pode perfeitamente ser associada ao conto de Borges. Além de afirmar que se trata de um *processo de produção textual* que envolve a *intertextualidade*, o leitor deixou um comentário na anotação semântica que, assim como todas as outras marcações, poderia ser respondido pelo professor.

Com a utilização desse tipo de ferramenta, o que está em jogo é a produção de um ambiente de leitura e interação textual dotado de características e particularidades que foram pensadas visando o aperfeiçoamento e a melhoria das habilidades dos alunos, bem como de um processo de intercâmbio entre aluno/professor, aluno/aluno e professor/aluno. Mais ainda, vemos aqui uma maneira peculiar de interação entre obra e leitor, uma que se aproxima muito daquela defendida pela teoria fenomenológica da leitura literária, principalmente aquela defendida por Ingarden, Sartre, Iser e Merleau-Ponty. A interação se soma, agora, uma experiência que é fundada pela maneira do leitor agir. Deixaremos a descrição de tal experiência para mais tarde, por enquanto, continuemos com a descrição das atividades.

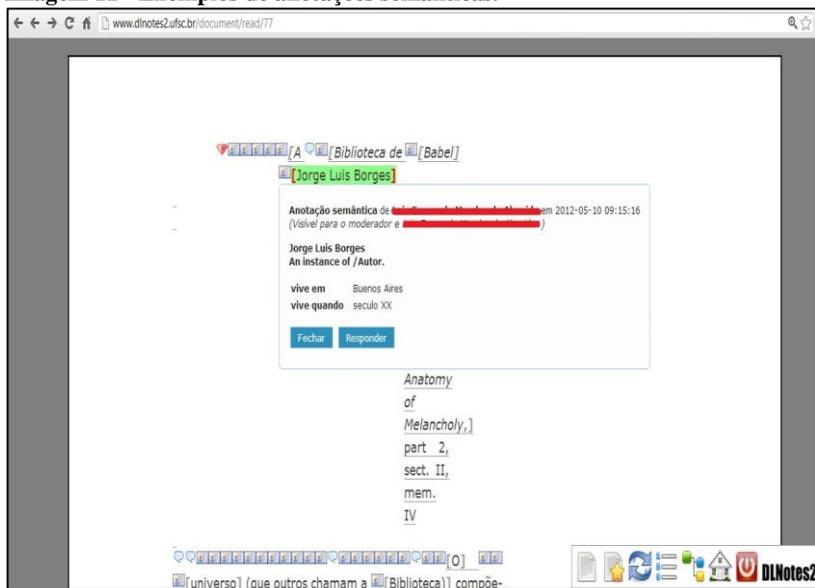
Cada anotação semântica realizada alimenta um banco de dados sobre a obra que pode, a qualquer momento, ser consultado pelo aluno. Se imaginarmos uma obra que foi lida e marcada por uma turma com 30 alunos, ao final das

leituras, marcações e anotações, teremos uma enorme quantidade de dados. O que diferencia o DLnotes2 de outras ferramentas de leitura e anotação em meio digital, como o Diigo (<https://www.diigo.com/>), é a forma como as informações sobre o texto são dispostas: não estando em um banco de dados que traz apenas todas as anotações feitas, o que já seria válido, mas em um ambiente onde as informações estão relacionadas entre si pela sua proximidade e interação com os outros termos. Se voltarmos à experiência feita com o conto *O mistério de Highmore Hall*, é possível visualizar melhor o que estamos afirmando.

Assim, se um leitor X faz a marcação de uma metáfora no texto e outros leitores encontram mais metáforas, o que perceberemos é a associação das metáforas entre si, bem como das diversas outras figuras de linguagem que podem estar conectadas por um mesmo processo de produção textual.

Exemplificando, temos abaixo uma anotação semântica que destacou o nome de Borges.

Imagem 11 - Exemplos de anotações semânticas.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

O leitor começou a criar uma base de conhecimento sobre o escritor argentino, ao afirmar que o mesmo viveu em Buenos Aires, no século XX. Outras informações poderiam ser acrescentadas, tais como: os nomes dos pais,

cônjuge, o momento literário em que o autor se situa, outras obras do autor, suas influências, gênero em que escrevia, etc.²⁵

Os próximos exemplos mostrarão que algumas dúvidas podem surgir quanto à utilização dos termos literários. Mesmo que o aluno seja levado, através de um *link*, ao conceito do termo, ainda percebemos algumas dificuldades no que diz respeito à diferenciação de termos mais específicos. Metáforas, alegorias, comparações, etc. são facilmente mal-entendidas. Isso se dá, acreditamos, por se tratarem de alunos da primeira fase do curso, em que as leituras ainda são mais superficiais e uma bagagem teórica ainda é escassa.

Essa escassez pode ser sanada, progressivamente e em parte, à medida que o aluno vai tomando conhecimento dos conceitos presentes no esquema de teoria literária e utiliza-os em suas anotações. Por exemplo, caso um aluno tenha dúvidas sobre algum tipo de figura de linguagem, ele pode, sem muitos entraves, buscar no banco de dados, trechos que foram marcados como sendo representativos da figura de linguagem em destaque. De posse de uma diversidade de exemplos, sem deixar de mencionar o conceito, a compreensão do aluno pode se dar de maneira mais efetiva.

Mesmo com todos os recursos supracitados, não podemos deixar de mencionar o capital papel do professor na utilização de ferramentas digitais em sala de aula. Ele continua sendo o mediador do conhecimento e é um dos responsáveis pelo bom desempenho dos alunos na utilização de tais ferramentas. Vejamos um caso simples em que a mediação do professor pode auxiliar na solução de dúvidas.

²⁵ A imagem número 5 revela com mais detalhes a quantidade de informações que podem ser acrescentadas com as anotações semânticas.

Imagem 12 - Exemplos de anotações semânticas.

todas as variações que permitem os vinte e cinco sinais ortográficos, mas não um único disparate absoluto. Não vale a pena observar que o melhor volume dos muitos hexágonos que administro se intitula Trono penteado, e outro A câibra de gesso e outro [Axaxaxas mlô]. Essas propostas, à primeira vista incoerentes, sem dúvida são susceptíveis de uma justificação criptográfica ou alegórica; essa justificação é verbal e, [ex hypothesi], já figura na Biblioteca.

[Não pos
 que a divina B
 suas linguas s
 Ninguém pode
 ternuras e d
 linguagens o i
 em [taut.

existe num dos trinta volumes das cinco prateleiras de um dos incontáveis hexágonos e também a sua refutação. (Um número n de linguagens possíveis usa o mesmo vocabulário; numas, o símbolo biblioteca admite a correcta definição [ubiquo] e duradouro sistema de galerias hexagonais, mas biblioteca é pão ou pirâmide ou outra coisa qualquer, e as sete palavras que a definem têm outro valor. [Tu que me lês, tens a certeza de que compreendes a minha linguagem?])

Anotação semântica de [redacted] em 2012-05-10 08:51:04
 (Visível para o moderador e [redacted])

An instance of /estilo/vocabulário/erudito.

descrição Termo em Latim

Fechar Responder

DLNotes2

Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Imagem 13 - Exemplos de anotações semânticas.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Nas anotações acima, feitas no mesmo trecho e por alunos diferentes, podemos perceber que a expressão *ex hypothesi* foi entendida como sendo uma instância de estilo de vocabulário, mas, para um aluno, vocabulário erudito e, para outro, arcaico. A intervenção do professor, nesse caso, poderia gerar uma discussão em que os alunos teriam a oportunidade de argumentar sobre as suas escolhas, contribuindo, assim, para a interação e construção de um ambiente mais eficaz e dinâmico de ensino e aprendizagem.

1.7 DESENVOLVIMENTO DAS ANOTAÇÕES SEMÂNTICAS E OUTRAS ATIVIDADES COM A FERRAMENTA DE LEITURA

A incorporação das anotações semânticas ao DLnotes2 foi uma importante conquista. Mais do que, como no meio impresso, marcar e criar anotações sobre determinada parte da obra, era possível, agora, estabelecer relações entre os termos e criar gráficos a partir das anotações realizadas.

Para nós, a melhoria na ferramenta de anotações expandia o seu uso, tanto no ambiente acadêmico em sala de aula quanto na utilização pessoal e privada, a partir da BD. O DLnotes2 passava a se distinguir da maioria das outras ferramentas de anotação disponíveis. Mesmo assim, para a nossa surpresa, a

utilização das anotações semânticas não provocou nos alunos, de imediato, grande interesse. Eles continuavam a fazer, na sua maioria, anotações livres.

Uma das possíveis causas para isso está na quantidade de termos que a ontologia apresenta. O leitor, ao optar pela anotação semântica, se vê diante de uma grande quantidade de conceitos que podem, principalmente para alunos de fases iniciais, não ser compreendidos ou erroneamente interpretados. Por exemplo, o leitor percebe que determinada frase da obra possui uma figura de linguagem que lhe chama a atenção; ao abrir a ontologia de termos literários, ele precisa decidir se se trata de uma figura de palavra, de pensamento ou de construção. Superado este primeiro momento, ainda é preciso escolher a figura de linguagem presente na frase destacada. Resumindo: o leitor precisa, num universo de 43 possibilidades, escolher aquela que mais se adequa àquele contexto específico. Tarefa, em boa parte das vezes e por sua própria natureza, ambígua.

É claro que o desconhecimento dos conceitos dos termos também pode ter influenciado, mas como os alunos tinham à mão o esquema de termos literários, ainda não nos ficava claro a resistência à anotação semântica. Foi apenas alguns meses depois que, mudando a metodologia das atividades envolvendo as anotações semânticas, percebemos que, em alguns contextos, ela chegava a ser mais utilizada do que a anotação livre.

A partir de atividades orientadas para objetivos específicos, pudemos verificar que as anotações semânticas ganhavam uma grande aceitação por parte dos alunos.²⁶ Nas atividades em que o aluno era solicitado a marcar semanticamente apenas personagens, locais e fatos da narrativa, conceitos materialmente mais fáceis de serem percebidos na obra, o número de anotações semânticas era visivelmente maior do que o das anotações livres e mais expressivo do que nas outras atividades.

Para continuar observando o impacto do uso da ferramenta, as mudanças com a chegada da anotação semântica e como as obras estavam sendo lidas, acompanhamos a utilização do DLnotes2 em uma turma de Literatura Brasileira II, em 2013. 2. Como mencionamos anteriormente, os alunos podiam ou não fazer a leitura das obras solicitadas na disciplina com a ferramenta de anotações. Assim, de início, os números entre os que liam anotando em meio digital e os que assim não faziam nunca eram aproximados. Como os alunos ainda precisavam compreender o mecanismo de funcionamento da ferramenta de

²⁶ Há inúmeros artigos que comprovam que a indicação de objetivos específicos na realização de atividades melhora o desempenho dos participantes. Conferir, por exemplo, *A Goal Oriented Attention Guidance Model*, disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/A-Goal-Oriented-Attention-Guidance-Model-Navalpakkam-Itti/c5c5bdc5d504edb801ba54eab594231f9eef3504/pdf>

anotações, optamos, para a primeira atividade, trabalhar apenas com as anotações livres.

A primeira leitura proposta pelo professor da disciplina foi *Senhora*, de José de Alencar. Os alunos foram convidados a relatar algumas informações sobre a leitura. De uma turma com 17 alunos efetivos, 9 afirmaram ter lido o romance. Dos nove, um não se interessou pela atividade e os outros 8 concordaram em descrever alguns pontos sobre a leitura. Destes, 5 realizaram a leitura no livro impresso e os outros 3 realizaram a leitura com o DLnotes2.

A atividade tinha como objetivos verificar se os alunos que liam fazendo anotações com o DLnotes2 conseguiam memorizar mais elementos sobre a narrativa e perceber se as leituras realizadas nos diferentes suportes apresentariam particularidades distintas entre si.²⁷ Além disso, a atividade poderia demonstrar importantes aspectos da leitura realizada. O que nos permitiria, à luz da Fenomenologia, compreender processos de leitura de literatura em meio digital.

As questões propostas pediam para o aluno: (1) listar os principais lugares e personagens da obra; (2) estabelecer o maior número de relações entre os personagens e, por fim, (3) descrever, de forma breve, os fatos mais relevantes.

Analisando a produção dos alunos, pudemos verificar alguns fatos interessantes que nos sinalizaram para mudanças nos tipos de leitura realizada. Como as questões a serem descritas eram, principalmente as duas primeiras, facilmente quantificadas e, assim, possíveis de serem objetivamente analisadas, a média dos números poderia nos revelar dados interessantes.

Os alunos que fizeram a leitura utilizando o DLnotes2 lembraram, em média, de 10 elementos da narrativa, entre locais e personagens, os que leram sem a ferramenta de anotações obtiveram média 6.8. Se distribuirmos os dados em uma tabela, teremos o seguinte:

Tabela 5 - Leitura do romance *Senhora* com e sem DLnotes2.

Com o DLnotes2			Sem o DLnotes2		
Alunos	Quesito 1	Quesito 2	Alunos	Quesito 1	Quesito 2
A	7	2	D	10	6
B	11	8	E	6	0
C	12	9	F	5	6
			G	9	4

²⁷ Evidentemente, não queremos aqui reduzir o papel da leitura literária à possibilidade de memorizar aspectos da narrativa. Este era apenas um dos fatos que o experimento desejava perceber.

			H	4	3
Média	10	6,33		6,8	3,8

Os alunos que leram utilizando a ferramenta de anotações conseguiram elencar um maior número de locais e personagens, também foram capazes de estabelecer um maior número de relações existentes entre os personagens. Se pegarmos a melhor pontuação isolada em cada quesito, podemos constatar que, mesmo assim, os números dos alunos que utilizaram o DLnotes2 são superiores.

Comparando duas respostas ao quesito dois, uma do grupo com o DLnotes2 e uma do outro grupo, temos como verificar que o aluno que utilizou a ferramenta de anotações consegue descrever as relações entre os personagens de forma mais consistente, com um maior número de dados. Vejamos os exemplos:

Imagem 14 - Resposta ao quesito dois feita por aluno que utilizou a ferramenta de anotações.

É uma casa.

1. Divisão é Casaca com Luíselia e tem uma mãe e uma irmã (duas mães pobres que o rapaz tinha "escondido").
 A esposa tem um tio que vive das migalhas que a sobrinha ganha, além de manter excitar ~~seus~~ mães idólicas de Curitiba, inspirados por sua irmã e mãe do protagonista (que morava e era Casaca com um sujeito de família rica, cujo pai era dono de fazenda), que costura furo em julho que vive e fazeca ainda muito cedo.

Antes de receber a herança do pai, Luíselia ainda foi criada por uma mulher que depois viveu e morreu com ela.

Quando se casa com Divina (interrompeu o primeiro casamento que fez com Adalberto, pensaram que depois nem a se casar com uma das amigas pretendidas de Luíselia), jornalista e escritor bem frágil, Colômbio de teatro e teatro. Não usa moneditas as personagens, embora não menos relevantes para o sucesso da trama, um rei que nem o verdadeiro estromocou no lado do jardim, Divina nunca teve comporido uma escova nova.

Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Agora, o mesmo quesito respondido por aluno que não utilizou a ferramenta de anotações:

Imagem 15 - Resposta ao quesito dois feita por aluno que não utilizou a ferramenta de anotações.

- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.).

João é tio e tutor de Aurélio, que é esposa e senhora de Fernando, cujo núcleo familiar é explicado na relação com a mãe e as duas irmãs.

Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

A diferença entre as respostas é significativa e vai ao encontro do que acreditamos ser possibilitado por uma leitora mais cuidadosa, mais detida em perceber, apontar e analisar elementos do texto. O que não deve ser creditado ao suporte da obra, mas à maneira mesma como as obras eram lidas. Ora, anotar textos é uma estratégia bem-sucedida nas mais diversas atividades de leitura. A esse respeito, Catherine C. Marshall (1997) faz um interessante estudo sobre a evolução das anotações, desde a marginalia até a proposta de um ambiente digital para anotações, e reforça a importância de estabelecermos uma relação maior com a obra.

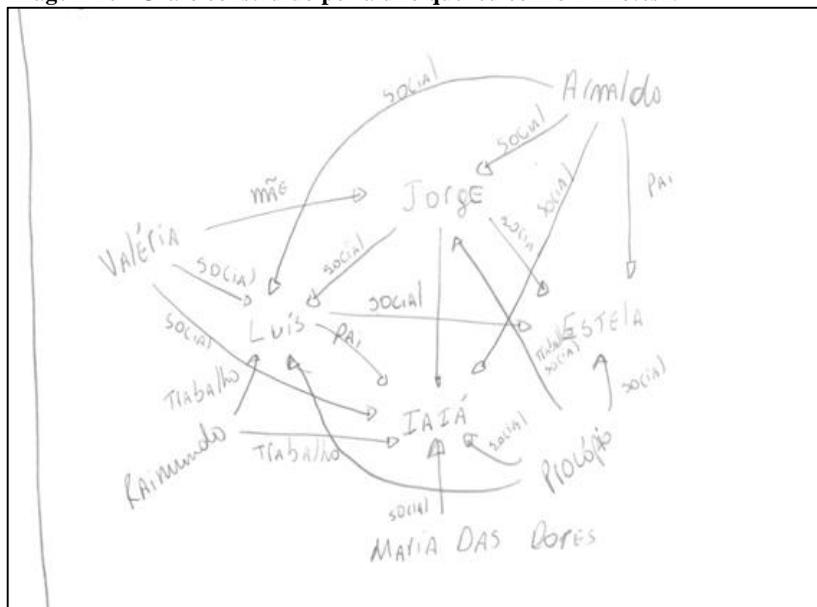
De forma geral, o quesito número 3, conforme comprovam os anexos, também foi melhor explicitado por aqueles alunos que leram utilizando a ferramenta de anotações. Como não contamos com números significativos nesta atividade, qualquer tipo de afirmação fechada corre o sério risco de ser posta em dúvida, diante da pouca representatividade que os números oferecem. De qualquer forma, tivemos como perceber que a ferramenta de anotações modifica a relação que se estabelece entre obra e leitor. Há um maior envolvimento entre as partes, na medida em que, ao anotar, o leitor coloca as suas marcas pessoais na obra, faz parte dela. A percepção desses fatos nos fez acreditar ainda mais que a teoria fenomenológica da leitura literária, ao atentar para aquilo que acontece com o leitor durante a leitura, nos ajudaria a formular propostas de compreensão da leitura de literatura em meio digital.

A segunda leitura proposta pelo professor da disciplina na sequência do conteúdo programático foi *Iaiá Garcia*. Como os alunos já estavam familiarizados com a ferramenta de anotações, decidimos, a partir de então, explorar o uso das anotações semânticas. Dessa forma, os alunos tinham conhecimento do esquema de termos de teoria literária e das funcionalidades e possibilidades da anotação semântica, como a construção de um gráfico retratando a cronologia da obra ou as relações entre os personagens.

Dezesseis alunos participaram da atividade. Destes, 9 não utilizaram o DLnotes2 e 7 realizaram a leitura com a ferramenta de anotações. Em termos quantitativos, as respostas dadas pelos alunos, nos dois grupos, não destoaram entre si, ou seja, tanto os alunos que leram utilizando a ferramenta de anotações quanto os que leram o livro em meio impresso obtiveram um número muito aproximado de elementos recordados.

Houve, contudo, um fato que chamou a atenção dos pesquisadores e do professor da disciplina. Como o segundo quesito pedia para que os alunos descrevessem as relações entre os personagens, alguns alunos, certamente motivados pelo mesmo esquema que haviam criado com as anotações semânticas, construíram, ao invés de uma lista com nomes, grafos que retratavam tais relações. Vejamos a imagem gerada a partir do que um aluno respondeu sobre as relações entre os personagens em *Iaiá Garcia*:

Imagem 16 - Grafo construído por aluno que leu com o DLnotes2.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Não há dúvidas de que o grafo acima construído pelo aluno tem fortes relações com a forma como ele leu a obra. Ao invés de isolar os personagens, fato comum entre todos os que leram sem utilizar o DLnotes2, o aluno criou uma rede de relações que nos permite visualizar boa parte do esquema narrativo de *Iaiá Garcia*. A linearidade entre as relações, ou seja, um fato que se estabelece de um para apenas outro personagem, é completamente quebrada aqui. O grafo faz-nos perceber que ao pensar em Iaiá Garcia, o leitor não está apenas pensando nela, mas em várias relações que podem ser obtidas entre a personagem e um conjunto de outras personagens.

As respostas dos alunos que leram sem a ferramenta de anotações, como é perceptível se analisarmos os anexos, são, na maioria das vezes, em pares: uma determinada personagem se ligando a outra. No ambiente da narrativa, como sabemos, as personagens, além desse tipo de relação, também, e ao mesmo tempo, estabelecem outros tipos de interação, que, por sua vez, são essenciais para compreendermos como um fato desencadeado por uma personagem influencia outras personagens que não estão diretamente ligadas à personagem desencadeadora do fato.

Ao buscarmos, no banco de dados, as anotações feitas pelo aluno em destaque, verificamos que ele, além de marcar semanticamente personagens e locais, acrescentou diversas informações sobre os mesmos. A imagem abaixo mostra a anotação semântica feita sobre a personagem Iaiá Garcia:

Imagem 17 - Anotação semântica sobre a personagem Iaiá Garcia.

o, como as outras meninas lhe chamassem família. Esta era **Iaiá Garcia**. Era alta, boca desabrochavadas e joelhos, até que

Anotação semântica de [Redacted]
09/13/2016 13:26:51
(Visível para o moderador e [Redacted])

Lina (Iaiá) Garcia
Uma instância de **"/Personagem/Pessoa"**.

tipo	Esférico
papel	Protagonista
idades	11; 16-17
tem relações pessoais com	Estela Antunes, Valéria Gomes, Jorge Gomes, Procópio Dias, Arnaldo Antunes
pai	Luís Garcia

Fechar Responder Exportar

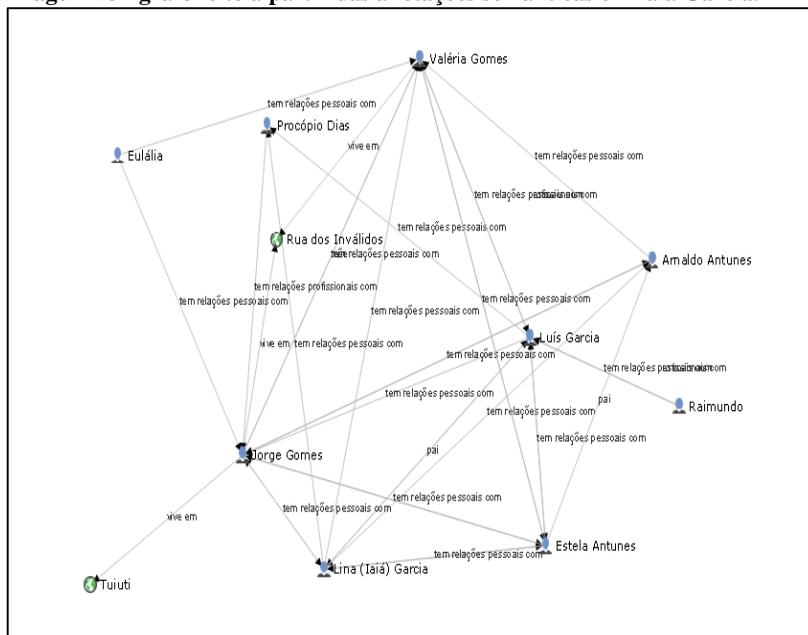
Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

À instância personagem, a ferramenta de anotação permite acrescentar algumas informações. Por exemplo, o aluno/leitor pode dizer se a personagem é uma pessoa, um objeto ou um animal.²⁸ Pode dizer se a personagem é esférica ou linear. Também pode dizer se a personagem é protagonista, não-protagonista, herói ou anti-herói. Informar dados pessoais, local e contexto onde vive, características físicas e psicológicas, bem como as relações que esta determinada personagem estabelece com outras personagens.

Pela imagem da anotação semântica acima, podemos visualizar que o aluno, além de dar nome ao personagem, acrescentou algumas das informações que o sistema permite. O mesmo foi feito com os principais personagens da obra. As anotações realizadas pelo aluno geraram o seguinte grafo:

²⁸ Como a categoria personagem abrange uma infinidade de opções, resolvemos, para fins didáticos apenas, delimitar em apenas três as possibilidades de ser de uma personagem. É evidente, contudo, que sabemos que há personagens que não se identificam como pessoas, coisas ou animais, mas, a princípio, esta foi a forma de divisão mais sucinta e adequada que encontramos. De qualquer forma, há um campo de descrição onde o usuário da ferramenta pode acrescentar informações sobre o personagem.

Imagem 18 - grafo feito a partir das anotações semânticas em *Iaiá Garcia*.

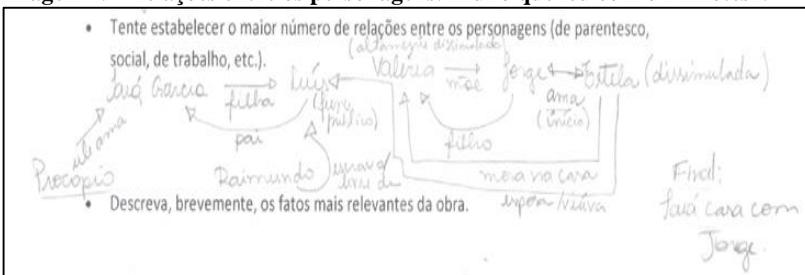


Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Aqui podemos perceber melhor a semelhança entre o grafo feito pelo aluno em resposta ao quesito dois e o grafo fruto da leitura com o DLnotes2. É perceptível que a leitura realizada com a ferramenta de anotações influenciou a forma como o aluno construiu as relações. O grafo feito pelo aluno em resposta à questão dois é muito parecido com o que a ferramenta possibilita realizar. Um fato interessante que não deve ser deixado de lado é que há um intervalo de uma semana entre o término da leitura realizada com o DLnotes2 e a aplicação do questionário sobre *Iaiá Garcia*. Ou seja, as relações que o aluno estabeleceu, utilizando a ferramenta de anotações, continuaram em sua memória por, pelo menos, uma semana. O que não é intrigante, pois, como sabemos, as anotações, de qualquer tipo, têm como estratégia principal fazer com que os aspectos destacados fiquem por mais tempo em nossas memórias.

O fato acima não foi isolado. Mais alunos que fizeram a leitura com a ferramenta de anotações também estabeleceram as relações entre os personagens utilizando como princípio uma rede de interações. A imagem abaixo nos mostra mais um exemplo:

Imagem 19 - relações entre os personagens. Aluno que leu com o DLnotes2.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Com proporções variadas, os esquemas de inter-relacionamento entre os personagens só foram propostos pelos alunos que leram utilizando a ferramenta de anotações. Em momento nenhum eles foram solicitados a agir dessa forma. Outro fato: os alunos que leram sem utilizar o DLnotes2 sabiam que este tipo de inter-relacionamento poderia ser gerado pela ferramenta de anotações.

2 POR UMA FENOMENOLOGIA DA LEITURA LITERÁRIA

Após a descrição da ferramenta de anotações e de suas possibilidades como interface de leitura de literatura em meio digital, resta traçar o panorama teórico que subsidiará as nossas análises. Para que sejamos capazes de realizar proposições e inferências a respeito da leitura de literatura realizada com a ferramenta DLnotes2, é preciso descrevermos o que entendemos por leitura literária. Dessa forma, a partir de um viés que tem a Fenomenologia como ponto de partida ou como forma de construir suas reflexões, o próximo capítulo tenta dar conta de processos, práticas e estratégias que são próprios da leitura literária. A compreensão de tais processos nos permitirá, em momento posterior, verificar a nossa hipótese inicial, ou seja, que é possível, a partir de teorias pensadas para o meio impresso, apreender procedimentos de leitura de literatura em meio digital.

2.1 ROMAN INGARDEN E O MODO DE SER DA OBRA LITERÁRIA

O projeto teórico do polonês Roman Ingarden é marcado por dois momentos essenciais. No primeiro, ele propõe uma análise da obra literária para que se possa chegar a uma estrutura básica do seu modo de ser. Com os dados dessa análise seria possível, por exemplo, propor um modelo de condições necessárias para que uma determinada obra pudesse ser considerada literária ou não. É esta a proposta de *A obra de arte literária (Das literarische Kunstwerk, 1931)*. Se, com esse livro, Ingarden se encarregava de responder à questão “*o que é a obra literária?*” restava ainda determinar como compreender a obra literária. Para isso, em *The cognition of the literary work of art (Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks I, 1968)*, Ingarden retoma as ideias do seu trabalho anterior e lança um conjunto de estratégias para a compreensão da obra literária e da leitura que fazemos dela. Como não se pode compreender uma construção literária sem antes efetuarmos a sua leitura, Ingarden examina os complexos processos envolvidos durante esse ato; começando pelo reconhecimento dos sinais gráficos e de seus sons até chegar às objetividades apresentadas pelo conjunto das unidades de significação e ao preenchimento dos pontos de indeterminação da obra.

Com isso, percebemos que, para podermos apreender o modelo de leitura literária proposto pelo teórico polonês, é preciso, primeiro, entender como ele concebe a obra de arte literária. As páginas seguintes se encarregarão de fazer um levantamento sobre as propostas que o teórico levanta no primeiro livro que destacamos aqui.

Em *A obra de arte literária* (1965), Ingarden se propõe a analisar a “anatomia da essência” da obra de arte literária.²⁹ Com isso, o teórico polonês pretendia pôr em revelado uma estrutura fundamental que seria “comum a todas as obras literárias”. Mas para que tal estrutura fosse revelada, Ingarden considerava de suma importância definir as particularidades da obra literária, uma vez que, para se compreender um objeto, é preciso, antes, compreender o seu modo de ser e a sua estrutura. Conta para isso o fato de que:

There are as many types of immediate experience as there are types of objects and relationships obtaining among objects; hence we need to consider the types of objects there are before discussing the kind of experience we have of them and evaluating the knowledge it is possible to gain of them (EDIE, apud INGARDEN, p. 13, 1973).³⁰

Na tentativa de compreender o modo de ser do objeto literário, Ingarden coloca como primeira questão: “Entre que objetos, reais ou ideais, devemos enumerar a obra literária?” Para Ingarden, as objetividades reais começam em um momento qualquer temporal, duram um certo tempo, se modificam e eventualmente deixam de existir. Quanto às objetividades ideais, resta o fato de possuírem uma atemporalidade e também o fato de não poderem ser modificadas (INGARDEN, 1965).

Maria da Glória Bordini (1990), que faz um detalhado estudo sobre as relações entre a teoria ingardiana e suas convergências e divergências em relação à Fenomenologia proposta por Husserl, analisando a dicotomia que Ingarden expõe nos capítulos iniciais de seu livro, afirma que:

²⁹ Ingarden diferencia, em seu texto, as expressões *obra literária* e *obra de arte literária*. Os tratados científicos e filosóficos, por exemplo, poderiam ser entendidos como obras literárias, enquanto que romances e outras produções literárias de, segundo critérios expostos por ele, alto valor estético seriam obras de arte literária. Aqui, quando mencionarmos a expressão obra literária estaremos nos referindo às obras que as instâncias culturais se encarregaram de legitimar como tais.

³⁰ Há tantos tipos de experiência imediata quanto há tipos de objetos e relacionamentos entre os objetos; portanto, é preciso considerar os tipos de objetos antes de discutir o tipo de experiência que temos deles e avaliar o conhecimento que é possível obter deles. (Essas e as demais traduções de citações são de nossa autoria).

A obra literária terá, por esses critérios, um ser real, que lhe é conferido pelo ato criador, sempre localizado na história humana e podendo ser modificado pelo autor ou seus editores. Este ser se configura através de uma multiplicidade de sinais gráficos ou sons verbais que podem variar de exemplar para exemplar ou de execução para execução. Possuirá, igualmente, um ser ideal garantido por um conjunto de significações veiculado por frases, conjunto esse imutável, conforme atesta a evidência da leitura efetuada por diferentes sujeitos, em épocas diversas (p. 93).

Tendo exposto essas duas possibilidades do modo de ser da obra literária, Ingarden indaga se, por exemplo, o *Fausto* de Goethe é um objeto real ou um objeto ideal. De acordo com o que foi mencionado acima, poderíamos dizer que a obra *Fausto* é um objeto real, na medida em que é possível determinar o tempo em que ela foi produzida. Também seria possível, se assim fosse desejado, fazer pequenas modificações, de atualização de grafia, por exemplo, e ainda assim não poderíamos dizer que se trata de um outro poema que não aquele escrito por Goethe.³¹ Contudo, Ingarden coloca que também poderíamos afirmar que *Fausto* é um objeto ideal, uma vez que é constituído por frases que carregam, mesmo passados vários anos, sentidos muito próximos.

O fato é que, tomando os conceitos *grosso modo* como fizemos acima, não poderíamos afirmar que a obra de arte literária possui as mesmas características que uma escultura (real) ou que a noção de triângulo (ideal). Ingarden sugere que “as duas soluções antagônicas do problema parecem ser inviáveis” (1965, p. 27).

Prosseguindo com suas observações sobre o modo de ser da obra literária, Ingarden contesta as concepções psicologistas e exclui da obra literária a tentativa de identificá-la com o autor e suas vivências.³² Ingarden também exclui a concepção de que a obra literária se reduz ao leitor e suas experiências, bem como às circunstâncias históricas. O primeiro porque, se assim fosse, após diferentes leituras, realizadas por leitores de diferentes contextos sociais, históricos e temporais haveria não apenas uma e a mesma obra, mas uma obra completamente nova para cada leitor. O segundo porque as circunstâncias

³¹ É nesse mesmo sentido que afirmamos que *Dom Casmurro*, por exemplo, continua sendo a mesma obra, mesmo tendo sido digitalizada.

³² Não é difícil encontrar, ainda hoje, análises literárias que baseiam suas suposições na vida do escritor.

históricas servem de modelo para a obra, mas jamais se confundem com ela própria.

Ingarden exclui tudo que é extrínseco à obra literária. Como herdeiro da fenomenologia de Husserl, aplica à análise literária a máxima husserliana de voltar às coisas mesmas, desligando-se de pré-noções e pré-conceitos que poderiam afetar o modo como a obra, através da nossa percepção, se dá à nossa consciência.

Warren e Wellek, em *Theory of literature* (1949), certamente tomando Ingarden como modelo, também enumeram algumas concepções, segundo eles, errôneas sobre o modo de ser da obra literária. De forma breve, eles afirmam que: a literatura não se restringe ao conceito de “artefato”³³, como uma escultura ou uma pintura; também não se resumiria, como querem alguns declamadores, à sequência de sons proferida por um falante ou um leitor de poesia; muito menos à intenção autoral, etc. Não é difícil perceber que a maioria dos manuais de teoria literária traz, como preocupação inicial, a tentativa de sistematizar um conceito que, mais ou menos, dê conta das inúmeras vicissitudes das possibilidades literárias.

Como solução para o problema, Ingarden afirma que a obra literária é uma “produção multiestratificada”. Para ele:

A estrutura específica da obra literária reside, a nosso ver, no facto de ser *uma produção constituída por vários estratos heterogêneos*. Os estratos singulares distinguem-se entre si: primeiro, pelo respectivo *material* característico, de cujas particularidades resultam qualidades especiais de cada estrato; segundo, pela função que desempenha cada um deles, quer em relação aos outros estratos, quer à estruturação de toda a obra (1965, p. 45, grifos do autor).

Assim, a obra literária, apesar dos diferentes materiais que compõem cada estrato singular, é, para Ingarden, vista como uma “construção orgânica” que mantém a sua unidade graças às particularidades de cada estrato. Devido à diferença do material e das funções de cada estrato, bem como à forma como cada estrato se entrelaça com os outros, a obra literária, na sua totalidade, não é “um produto monótono mas possui caráter polifônico essencial”.

³³ O uso de palavras entre aspas, neste trabalho, se limita a dar ênfase a um termo ou expressão utilizado pelo autor em discussão. Assim, as aspas aqui não serão utilizadas para dar a uma palavra um sentido suavizado ou distante do usual.

Resta, então, identificar e pormenorizar os papéis que cada estrato desempenha no todo da obra literária. Segundo Ingarden, para que a obra literária possa manter sua unidade e seu caráter fundamental, ela precisa ser constituída pelos seguintes estratos:

1º, o estrato das formas significativas verbais e das produções fônicas de grau superior erguidas sobre elas; 2º, o estrato das unidades de significação de diverso grau; 3º, o estrato de múltiplos aspectos esquematizados, das continuidades e séries de aspectos; e finalmente, 4º, o estrato das objectividades apresentadas e seus destinos (INGARDEN, 1965, p. 46).

As próximas 300 páginas de *A obra de arte literária* são destinadas à análise dos estratos supracitados. Como não é nosso interesse aqui refazer o trabalho que Bordini (1990) e Ramos (2011) já realizaram sobre os estratos da obra literária, retomaremos, ainda que superficialmente, os principais pontos de cada estrato. O objetivo, como já mencionado anteriormente, é apresentar um percurso teórico que nos possibilite, ao final, compreender melhor as particularidades da leitura de obras literárias dentro da perspectiva deste trabalho.

2.2 OS ESTRATOS DA OBRA LITERÁRIA

No estrato das formações fônico-linguísticas, o primeiro, Ingarden observa que todos os exemplos de obras literárias citados por ele apresentam palavras, frases e períodos e se pergunta se a linguagem verbal constitui um meio, imprescindível, que possibilita o acesso à obra ou se, “pelo contrário, é um constitutivo da própria obra” (INGARDEN, 1965, p. 51). Para Bordini (1990, p. 95), Ingarden “afasta de cogitação sua função comunicativa [da linguagem verbal], bem como o próprio sistema da língua, interessando-se apenas por aquilo que constitui as formações linguísticas: seus componentes fônicos e semânticos”.

A palavra isolada seria, para Ingarden, a formação linguística mais simples, uma vez que encontramos nela, uma forma fônica significativa e um significado.³⁴ Afirmando que “a significação da palavra exige um invólucro

³⁴ Mesmo posterior às propostas de Saussure, Ingarden não faz menção ao *Curso de linguística geral* do linguista suíço, bem como dos termos significante e significado.

externo em que possa atingir a sua ‘expressão’”, Ingarden dá pouca importância para a matéria gráfica da palavra, pois, como também vê as produções poéticas orais como obras literárias, a escrita funcionaria mais como uma representação transparente da forma fônica significativa.

Para ele (1965):

Enquanto a sentença ou frase são partes existenciais legítimas da obra literária, o material escrito, assim como o material tipográfico nele fundido não formam um elemento da obra literária, sendo exclusivamente um sinal registrador para o leitor, cuja função é informá-lo sobre qual fonema deve ser concretizado, seja na execução verdadeira da reconstrução, que é a leitura em voz alta, seja pela fantasia, que é a leitura silenciosa.

Mesmo sendo uma das bases que influenciou significativa parte da crítica e teoria literárias subsequentes, a doutrina ingardiana peca por desvalorizar ou não dar o merecido crédito à parte material da escrita. Ingarden talvez tenha esquecido que o nosso primeiro contato com a obra literária se dá pela visão e que ela, já de início, nos possibilita identificar estruturas textuais, estrofes e versos, por exemplo, que cumprem papel significativo na percepção do texto. Isso sem deixar de mencionar a poesia visual e concreta, e falamos aqui da presente em meio impresso e digital, que tem os seus próprios modos de ser e de se dar particularizados pela espacialidade e pela estruturação das palavras.

Ciente disso, Ramos (2011) diz ser necessário acrescentar aos estratos propostos por Ingarden, um quinto estrato, o óptico, que, juntamente com o estrato fônico, seria responsável pelas “características que possibilitam a percepção da obra literária” (p. 64).

Dando continuidade à descrição do estrato das formações fônico-linguísticas, Ingarden afirma que a frase, “formação verdadeiramente autônoma da linguagem” (p. 63), constitui-se como formação fônico-linguística de ordem superior, uma vez que a frase, diferente de uma mera acumulação de palavras, possui qualidade e unidade de sentido inteiramente novas em relação às palavras tomadas isoladamente. Não é difícil perceber, assim, que as palavras, formando unidades de ordem superior, determinam as características dos objetos presentes na obra literária.

Para o teórico polonês:

Não só o modo de estes objetos aparecerem é co-determinado pelo estrato formal significativo mas a constituição de vários elementos das objectividades apresentadas também só se consegue, em certos casos, pelo emprego de determinados meios fónico-linguísticos (INGARDEN, 1965, p. 78).

Não podemos deixar de mencionar que o material fónico-linguístico é responsável não só pela constituição das significações das palavras, das unidades de ordem superior e das objectividades intencionadas por elas, mas, também, exerce capital função nas qualidades sonoras da obra (melodia, ritmo e andamento). Como exemplo do que está sendo afirmado, podemos citar um trecho do conto *O burrinho pedrês*, presente em *Sagarana*, de Guimarães Rosa, em que a quase totalidade de palavras paroxítonas, nos faz perceber o ritmo e a ideia de movimento que o autor quis empregar.

As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estralos de guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão...

O segundo estrato, o das unidades de significação, é, para Ingarden, o mais importante. Nele, Ingarden dedica-se, de forma extensa, a analisar os elementos de significação da palavra, sua função apresentativa e os critérios que diferenciam textos literários de textos não literários.

Para Ingarden (1965, p. 82), significação é “tudo quanto está ligado à forma significativa verbal e constitui com ela uma palavra”. Assim, ainda de acordo com o pensamento de Ingarden, na significação de um nome poderíamos distinguir diversos elementos, dentre eles: o fator de direção intencional, que alude “àquele momento em que a palavra se ‘refere’ precisamente a este objeto e a nenhum outro”, podendo ser atual ou potencial; o conteúdo material, que se origina no objeto extralinguístico que a palavra nomeia e determina qualitativamente; o conteúdo formal, que estrutura as características qualitativas do objeto e dá a ele particularidades que lhe são próprias. Ingarden ainda menciona como elemento da significação de um nome, o momento da caracterização existencial e o momento de sua posição existencial.

Dos diversos detalhes que Ingarden expõe e analisa no segundo estrato, passemos ao que revela os critérios que ele utiliza para diferenciar textos literários de textos não literários. Comparando as frases enunciativas que aparecem numa obra literária e numa obra científica, por exemplo, Ingarden afirma que as primeiras, mesmo tendo forma e conteúdo aparentemente semelhantes, se distinguem das segundas por não poderem ser tomadas como “afirmações sérias ou juízos”.

Ingarden justifica sua colocação partindo do princípio de que o fator de direção intencional de uma expressão nominal em uma obra científica se reporta para além de um objeto intencional, ou seja, o juízo proferido pela frase científica visa não somente o objeto intencional, mas um objeto real, ou que se pretenda como tal. Nas palavras de Ingarden: “o juízo pretende que a relação objectiva determinada pelo seu conteúdo de sentido não exista na realidade como puramente intencional mas como relação objectiva radicada numa esfera ontologicamente autónoma em relação ao juízo” (INGARDEN, 1965, p. 184).

Em uma obra científica, o predicado do juízo teria, além de sua função de desenvolvimento verbal, o efeito do juízo que a frase intenciona como realmente existente na respectiva esfera ontológica (na maioria das obras científicas, o mundo real). É claro que obras científicas também fazem juízos sobre objetos ideais, mas tais juízos também cumprem o papel de transpor o seu conteúdo para uma esfera ontologicamente independente do seu juízo.

Já em uma obra literária, os objetos intencionados pelas frases enunciativas não se refeririam a objetos existentes e ontologicamente autônomos, mas precisamente aos mesmos objetos puramente intencionais das frases. Com isso, Ingarden afirma a existência dos objetos e de suas relações em uma obra literária apenas dentro do próprio mundo produzido pela obra. Para Ingarden (1965, p 189, grifo do autor): “Na frase puramente enunciativa, ao contrário, toda a pretensão de verdade está simplesmente *ausente* e a isto está inseparavelmente vinculado o caráter peculiar do ‘estar suspenso’ da relação objectiva puramente intencional”.

Há, assim, dois extremos: a frase puramente enunciativa e o autêntico juízo. No meio deles estaria, conforme afirma Ingarden, aquela espécie de frases que “não são nem pretendem ser autênticos juízos”. As frases da obra literária teriam, então, a natureza de quase-juízos, não sendo, pois, puras enunciações, mas, também, não se configurando como juízos autênticos. Quando, por exemplo, Rita, personagem do conto *A Cartomante*³⁵, de Machado de Assis,

³⁵ Sempre que possível, utilizaremos, para exemplificar a proposta de leitura levantada por Ingarden e pelos teóricos que serão abordados posteriormente, obras que foram pensadas para o meio impresso, mas que foram lidas com a ferramenta de anotações DLnotes2.

dirige-se a Camilo, seu amante, para falar-lhe o endereço da casa da cartomante: “— *Onde é a casa?* [Pergunta Camilo] — *Aqui perto, na Rua da Guarda Velha; não passava ninguém nessa ocasião. Descansa; eu não sou maluca*”. Temos, na afirmação de Rita, um juízo que se quer como verdadeiro dentro da narrativa, mas que também possui um correspondente real externo à obra, uma vez que a rua da Guarda Velha realmente existiu.³⁶ Estamos, então, diante de um juízo autêntico ou de um quase-juízo? Para Ingarden, o exemplo acima se constituiria como:

[...] Indubitavelmente um juízo no sentido rigoroso, mas ao mesmo tempo um juízo que só tem validade ou é verdadeiro no âmbito do mundo criado em relação aos objectos deste mundo e apenas para as personagens dialogantes, independentemente de se tratar de um juízo individual particular ou geral (1965, p. 194).

Apesar de concordarmos com Ingarden sobre a autenticidade dos juízos que descrevem o mundo criado pela obra literária e a sua validade apenas dentro da própria narrativa, ainda não nos fica claro como, não sabendo que se trata de um texto literário, um romance realista, por exemplo, podemos distinguir juízos de quase-juízos. Ou como, tomando frases de textos literários e não literários, poderíamos distingui-las.

Käte Hamburger (1986) foi quem mais duramente criticou os critérios de diferenciação da obra literária a partir dos quase-juízos propostos por Ingarden. Para ela:

Esta redução do caráter de não-realidade de uma obra mimética às sentenças das quais consiste não parece, entretanto, de modo algum, esclarecer suficientemente o fenômeno. Pois ela não representa, enfim, mais que um círculo. As sentenças e enunciados de um romance são constituídos como ‘quase-enunciados’ somente pelo fato de constarem num romance. Não é a sentença em si: ‘Tudo estava em reviravolta na casa Oblonsky’, com a qual Tolstói inicia *Ana Karênina*, que provoca como tal a ilusão da realidade. Por que, segundo a sua forma, ela pode,

³⁶ Parece ser muito provável que Ingarden esteja aqui atualizando conceitos, há muito, já propostos por Aristóteles, como o de verossimilhança.

desligada do contexto, ser uma comunicação sobre uma realidade, por exemplo, parte de uma carta (p. 11).

Para Hamburger, o fato de Ingarden designar as frases de um romance de quase-juízos não exprimiria nada além de um fato tautológico, ou seja, quando lemos um romance, sabemos que estamos lendo uma obra literária e que, assim, não nos encontramos numa situação real. E Ingarden, em sua resposta às críticas de Hamburger, parece, ao invés de refutar, afirmar o que a crítica aponta ao dizer que: “... quando nós sabemos de antemão que estamos perante uma obra poética igualmente sabemos – no caso de eu ter razão – que estamos perante meros quase-juízos” (INGARDEN, 1965, p. 200).

Ora, se já sabemos que estamos diante de uma obra literária, é mais que evidente que também saibamos que os juízos ali presentes não se pretendem como autenticamente verdadeiros. A crítica que Hamburger faz a Ingarden é, a nosso ver, válida na medida em que a teoria dos quase-juízos apenas afirma a ficcionalidade da obra, mas não nos diz como ela é produzida.

Por fim, para Bordini (1990), o estrato das unidades de significação, ou estrato semântico, se encarregaria de explicitar as relações objetivas intencionais, para que, a partir delas, os objetos se apresentassem à intuição.

Na obra literária, a multiplicidade de relações objetivas próprias dos objetos puramente intencionais é selecionada finitamente pelas frases, resultando dessa operação um objeto apresentado que se atualiza para a consciência apenas parcialmente e traz em potência as relações objetivas desprezadas (BORDINI, 1990, p. 100).

Na teoria ingardiana da obra literária como construção multiestratificada, o terceiro estrato, *o das objetividades apresentadas*, é examinado a partir de dois ângulos, o de seu conteúdo e o de sua estrutura. Para Ingarden, as objetividades “são aquilo que o leitor vê em primeiro lugar na simples leitura da obra ao seguir as intenções de significação do texto”. É, ainda segundo Ingarden, o estrato mais visado pela maioria dos estudos literários. O leitor veria nos objetos apresentados pelas unidades de significação as estruturas e as propriedades dos objetos reais. Assim, quando, por exemplo, o leitor se depara com a descrição de Capitu, em *Dom Casmurro*:

Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos.

Há uma transferência das qualidades e estruturas dos objetos encontrados no mundo real – vestido de chita, cabelos grossos, tranças, etc.³⁷ – para o mundo da obra, ou seja, os objetos apresentados encontram no mundo exterior correspondentes que ajudam a dar à obra um caráter de realidade. Contudo, os quase-juízos da obra devem ser tomados como objetividades intencionais que “apenas simulam o real”. Mais adiante, veremos como as anotações realizadas durante a leitura nos mostram esse caráter de simulação do real e como o leitor responde a tal simulação.

Segundo Ingarden, os objetos apresentados, ele cita como exemplo os existentes em obras histórico-literárias, devem, ao mesmo tempo, reproduzir e representar os personagens, fatos, ações, etc. Para Bordini (1990, p. 103):

Na reprodução, ocorre um imitar do modelo real e de seu representante, substituindo-se o reproduzido por ambos e encobrendo-se a essência puramente intencional deste, bem como sua dependência do modelo. Na representação em si, há um dar-se a conhecer em que o representante imita o representado e sonega sua condição de representante, pretendendo mostrar-se como o representado.

Assim, o objeto é, ao mesmo tempo, inautenticamente apresentado e simula a autenticidade do objeto original. Como as determinações semânticas que apresentam o objeto são finitas, surgem, na obra, pontos de indeterminação

³⁷ Trazemos objetos concretos, mas Ingarden emprega a expressão “objeto apresentado” num sentido muito amplo que deve compreender tudo que é normalmente projetado pela obra literária. Assim: “Refere-se, portanto, a coisas, a pessoas, e ainda a quaisquer sucessos possíveis, estados, actos pessoais, etc” (1965, p. 241).

que permanecem vazios. Por jamais poderem ser detalhadas na sua totalidade, as objetividades apresentadas na obra ficam sempre carentes de informações. Se tomarmos como exemplo a descrição de *Capitu* acima, veremos que, por mais ampla que ela possa ser, há sempre indeterminações que são, às vezes propositalmente, não reveladas. Com isso, cabe ao leitor, seguindo as relações que as objetividades orientam e influenciado por contextos culturais, sociais, históricos e de ordem subjetiva, preencher, sempre ainda finitamente, os pontos de indeterminação deixados.

Algumas abordagens de leitura literária em meio digital defendem que a possível infinidade de *links* a que o leitor tem acesso durante a leitura da obra permitiria que ele fosse capaz de eliminar todos os pontos de indeterminação da obra, uma vez que a internet, em sua infinidade de conteúdos, lhe permitiria tal feito.³⁸ Ora, o que a teoria ingardiana da leitura literária vem nos mostrar é que por mais ricas que sejam as determinações semânticas da obra, há sempre alguns aspectos que nunca são materialmente dados e cabe ao leitor, a partir de seu próprio conhecimento prévio, inferir sobre aquilo que não é dito. O que as anotações feitas durante a leitura com o DLnotes2 vêm nos mostrar, por sua vez, é que o preenchimento das indeterminações da obra se dá sempre de forma particular e limitada, já que não é possível ao leitor, o empírico, atingir todas as relações que a obra se permite efetuar.

Talvez, a teoria dos pontos de indeterminação seja um dos maiores legados que Ingarden deixou para a compreensão da leitura literária. É a partir de tal conceito que Wolfgang Iser (1999) estrutura a sua teoria dos espaços vazios. Veremos, em um próximo momento da nossa tese, como a teoria de Ingarden e a de Iser se entrelaçam e possuem especificidades particulares.

Segundo o teórico polonês, as objetividades apresentadas nas obras literárias são intencionalmente projetadas de dois modos: “por expressões nominais e por frases inteiras”. Estas últimas desenvolvem determinadas relações entre as objetividades que são apresentadas e constituídas. As primeiras, devido à potencialidade das significações semânticas, conferem uma multiplicidade de determinações às objetividades apresentadas. Contudo, como vimos, as objetividades apresentadas na obra funcionam apenas como esquemas que nunca podem ser “plenamente preenchidos”. Assim, ainda tomando o exemplo da descrição de *Capitu*, haveria uma série de outras características sobre a personagem machadiana, infinitas na sua quantidade, que ficariam apenas potencialmente co-intencionadas.

³⁸ Conferir, por exemplo: *O Hipertexto e as práticas de leitura*, de Eliane Arbusti Fachinotto. Disponível em: http://unisc.br/portal/images/stories/mestrado/letras/coloquios/ii/hipertexto_praticas.pdf.

O fato é que, por mais rico que seja o conteúdo das relações objetivas, os pontos de indeterminação jamais podem ser inteiramente eliminados. Assim, caso se acrescente, como mais na frente faz Machado, à caracterização de Capitu:

Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor [...]

Alguns pontos de indeterminação são eliminados, mas surgem incontáveis outros que só poderiam ser suprimidos numa série infinita de descrições.³⁹

O quarto estrato, o dos aspectos esquematizados, é, a nosso ver, o que mais se relaciona com a proposta ingardiana de compreensão da obra literária e do modo como lemos um texto literário. Para explicá-lo é preciso, antes, compreendermos alguns conceitos, mesmo que mostrados de forma bastante sucinta, importantes para a teoria que Ingarden usa e para quem deseja entender o seu projeto.

Tomemos como exemplo um cubo. Se nos situarmos diante dele, veremos apenas alguns lados que se dão à nossa percepção. Não podemos ver todos os lados do cubo. Assim, vemos o cubo a partir de determinado ângulo ou perspectiva e não negamos a existência dos outros lados. É a partir dos lados à mostra que experienciamos os lados potencialmente visíveis, mas ausentes.

Para Robert Sokolowski, em *Introdução à Fenomenologia* (2010, p. 26): “Objetivamente, o que nos é dado quando vemos um cubo é uma mistura composta dos lados que estão presentes e dos lados que estão ausentes, mas co-intencionados”. Para Sokolowski, a nossa atividade de percepção também funciona como uma mistura entre as partes que estão presentes e as partes que estão ausentes.

Sokolowski também distingue três camadas em que a experiência visual do cubo é apresentada⁴⁰ para nós. (a) Cada *lado*, os seis, pode ser dado sob

³⁹ A bem da verdade, nos parece que quanto mais detalhes são acrescentados às especificidades dos objetos literários, mais indeterminados eles se tornam.

diferentes perspectivas. Se, por exemplo, seguramos o cubo diretamente diante de nossos olhos, o que vemos é um quadrado. Contudo, se inclinarmos um pouco o mesmo cubo, agora distante de nós, o lado pode se assemelhar a um trapézio. E, assim, como um lado do cubo pode ser dado sob perspectivas diferentes, o cubo pode ser dado sob diferentes lados. Todos formando um e o mesmo cubo. (b) Cada um dos modos nos quais o lado pode ser dado é chamado de *aspecto*. Com isso, em determinado momento, um lado do cubo tem o aspecto de quadrado e em outro pode ter o aspecto de trapézio. Como um cubo tem vários lados, cada lado pode aparecer para nós sob diferentes aspectos que também são aspectos do cubo. (c) Cada aspecto pode ser visto, momentaneamente e a partir de determinada perspectiva, de uma maneira bastante específica e individual. A apresentação temporariamente individualizada de um objeto é chamada de *perfil*.

O que Sokolowski quer dizer com isso, se ainda tomarmos a experiência visual do cubo como exemplo, é que um lado, um aspecto e também o próprio cubo são percebidos de forma intersubjetiva, ou seja, o lado e o aspecto que alguém vê pode ser visto por qualquer outro indivíduo se as mesmas condições forem repetidas, contudo o perfil, por ser uma apresentação momentânea, é privado e subjetivo.

Aplicando as considerações acima para o entendimento da proposta fenomenológica de leitura da obra literária, poderemos compreender melhor como Ingarden explicita o quarto e último estrato.

Se é verdade que o estrato das objetividades apresentadas se encarrega de projetar as intencionalidades do mundo da obra, um determinado objeto que se apresenta numa multiplicidade finita e determinada de qualidades, a personagem Capitu, para continuarmos com o exemplo, só pode se dar nessa multiplicidade determinada de aspectos que são esquematizados de forma a revelar o próprio objeto. Porém, o modo como processamos o preenchimento mais pormenorizado dos aspectos esquematizados “já não depende em parte do objeto e da seleção das suas qualidades mas de diversos factores de natureza subjectiva que variam de caso para caso” (INGARDEN, 1965, p. 288).

Ainda mais: “os esquemas predeterminados dos aspectos são durante a leitura sempre completados e preenchidos por diversos pormenores que propriamente não lhes pertencem e que o leitor tira dos conteúdos de outros aspectos concretos outrora vividos” (p. 289). Em outras palavras, o texto literário esquematiza suas possíveis leituras, mas somente pode ser concretizado e

⁴⁰ A tradução da obra de Sokolowski, ao invés de utilizar as palavras apresentação, apresentar e seus derivantes, utiliza as palavras apresentação e apresentado, etc. Como o verbo apresentar também carrega o sentido de tornar algo presente diante de nós, optaremos aqui por essa forma.

atualizado pelo leitor.⁴¹ Ou seja, assim como os perfis do cubo são subjetiva e momentaneamente apresentados, há na obra literária características que só podem vir à tona na experiência única e particular da leitura. É por nos mostrarem particularidades inerentes à forma como a obra foi lida, que as anotações são tão importantes para o levantamento e comprovação das nossas reflexões sobre a leitura de literatura em meio digital.

A respeito das funções do estrato dos aspectos esquematizados na obra literária, Ingarden afirma que a mais importante delas é “fazer aparecer os objetos apresentados de uma maneira determinada pela própria obra”. Sem os aspectos esquematizados, as objetividades apresentadas seriam esquemas vazios e meramente conceituais e, assim, nunca teríamos, durante a leitura, a sensação de presenciar e sentir os efeitos do texto, uma quase-realidade, como a chama Ingarden. É somente a partir da atualização dos aspectos postos à disposição que a obra mantém o seu caráter real.

Como podemos perceber pelo modelo ingardiano de leitura literária, a obra, vista como formação esquemática, possui lacunas, ou pontos de indeterminação, que só são concretizados e atualizados durante a leitura. Ainda assim, há, na obra, elementos que fornecem uma potencialidade, ou “estado de disponibilidade” para usar a expressão ingardiana, que jamais são esgotados. São esses mesmos estados de disponibilidade que dão à obra o seu caráter plurissignificativo.

Da mesma forma que o cubo, a obra literária nunca pode ser apreendida plenamente e em todos os seus estratos constitutivos, mas somente parcialmente.

Mesmo atribuindo ao leitor a função de concretizar a obra literária, Ingarden afirma que não podemos confundir a concretização da obra com a vivência de quem a concretiza. A obra literária sempre se distingue de todas as suas concretizações individuais. É apenas através das concretizações que a obra literária se manifesta e se explicita, mas cada concretização, enquanto não somente uma mera reconstrução da obra, “ultrapassa-a necessariamente”. Assim sendo, a concretização, vista por Ingarden como a forma em que a obra se manifesta ao leitor no seu pleno desenvolvimento, engloba não só as objetividades apresentadas pelos aspectos esquematizados, mas encerra também elementos que não estão realmente presentes na obra, porém são potencialmente permitidos por ela.

Como em cada leitura particular, os pontos de indeterminação são preenchidos de forma diferente, a obra literária permite uma gama de

⁴¹ Veremos, mais adiante, reminiscências desta maneira de compreender a leitura literária nas teorias de Wolfgang Iser e de Jean Paul Sartre.

possibilidades de concretizações que podem variar não só de leitor para leitor, mas, também, em um mesmo leitor que realize a leitura em épocas diferentes.

Há, contudo, um aspecto que ainda não foi mencionado sobre a concretização da obra literária. Se a obra, como vimos, conduz as suas concretizações, por que não é raro encontrar leituras que dificilmente se sustentam se comparadas com a própria obra e com outras leituras? Para Ingarden, o fato estaria associado ao caráter subjetivo da concretização da obra. Quando o leitor, servido do estado de disponibilidade do estrato das unidades de significação e de sua potencialidade, atualiza uma “parte diferente da que é predeterminada pelo contexto”, a obra sofre alterações e deixa de comunicar aquilo que o seu autor propôs. Essa visão, por outro lado, polariza a leitura entre aquela que segue as predeterminações da obra e aquela que assim não o faz. Em decorrência disso, teríamos leituras, por se mostrarem mais paralelas às obras, mais acertadas e outras menos. Veremos, a partir da análise da obra que dá continuidade ao modelo de leitura proposto por Ingarden, como essa visão pode ser problematizada.

2.3 AS FORMAS DE COGNIÇÃO DA OBRA LITERÁRIA SEGUNDO ROMAN INGARDEN

Como sequência do seu projeto, iniciado com *A obra de arte literária*, que respondia à pergunta “O que é a obra literária?”, Ingarden pretende em *The cognition of the literary work of art*⁴² responder à questão “Como se dá a compreensão da obra literária?”. Com isso, Ingarden dá continuidade às propostas de seu mentor, Edmund Husserl, que já havia sinalizado que só podemos compreender um objeto se, primeiro, conhecermos a sua estrutura. Dessa forma, Ingarden se propõe, agora, a analisar o que acontece na relação leitor e obra e como a obra literária se dá na consciência do leitor.

Ingarden começa por retomar alguns aspectos estabelecidos no seu livro anterior: os estratos da obra literária; os pontos de indeterminação; processo de concretização da obra, etc. Ingarden também menciona que antes da obra ter sua forma fixada pela escrita e imprensa, ela era revivida através das reproduções orais, sofrendo algumas modificações, mas conservando o seu texto básico. Para ele, a obra era, então, “*a purely phonetic formation*”⁴³ predominantemente mais ouvida do que lida. Com a fixação do texto em suportes, a obra perdia esse caráter puramente fonético. A partir disso, Ingarden afirma que: “*The print (the printed text) does not belong to the elements of the literary work of art itself [...]*

⁴² Como não há tradução do original *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* para o português, utilizamos a tradução para o Inglês.

⁴³ Uma formação puramente fonética.

but merely constitutes its physical foundation”⁴⁴ (1973, p.14). O teórico polonês toma assim, segundo Bordini (1990), como condição prévia para a sua proposta de leitura literária, uma não atenção ao texto impresso, que segundo ele, seria percebido pelo leitor como estrutura ideal.

Para Ingarden, ao lermos de forma fluente e rápida, não nos apercebemos das letras, focamos apenas nas “palavras completas” e, por isso, facilmente podemos deixar de reconhecer erros tipográficos. Ingarden chega a falar que se durante a leitura focássemos nossa atenção em detalhes no papel, os signos impressos, por exemplo, “*that would prove to be a distraction in reading*”⁴⁵ (1973, p. 20). Não podemos deixar de concordar com Ingarden, pois, pela nossa própria experiência, ao lermos, nossa atenção não se volta para as letras e, em alguns momentos, até esquecemos de que estamos segurando um livro em nossas mãos. Contudo, há obras literárias que apelam justamente para o caráter ótico da sua estrutura. Durante a leitura de poemas, por exemplo, nós não só nos atemos à repetição dos sons, mas, também, à repetição das letras e de como elas são importantes para imaginarmos as imagens propostas pela obra. Mais uma vez, Ingarden insiste em não dar atenção ao importante papel que a visualização gráfica pode desempenhar na produção e compreensão do texto literário.⁴⁶

Outras condições para a proposta ingardiana seriam: a) que a obra esteja acabada e que, assim, não possa sofrer modificações por parte do autor; b) que seja em idioma dominado pelo leitor e c) que a leitura seja individual e ininterrupta (BORDINI, 1990). Não nos é difícil concordar com as duas primeiras condições, contudo a terceira parece limitar a experiência proposta a obras de curta extensão, alguns tipos de poemas, contos e novelas. Ingarden justifica a escolha por narrativas mais curtas baseado no modelo de experiência de leitura que ele pretende descrever. Para ele, a descrição de uma leitura feita sem interrupções e sem influências externas, como conversas com outros leitores, seria menos complexa que a de obras extensas que dificilmente podem ser lidas de uma sentada só. Mesmo assim, Ingarden reconhece a função que os intervalos durante a leitura desempenham na construção do sentido e do objeto literário.

Continuando o nosso escopo de demonstrar o modelo de leitura literária proposto por Ingarden, vejamos a distinção que ele faz entre leitura ativa e

⁴⁴ A impressão (o texto impresso) não pertence aos elementos da obra de arte literária em si [...], mas apenas constitui a sua base física.

⁴⁵ Isso viria a ser uma distração na leitura.

⁴⁶ Da poesia barroca portuguesa, para ficarmos no domínio lusófono, passando pelos poetas concretos até a poesia visual, impressa e digital atual temos uma imensidade de obras que compravam como o “estrato óptico” se impõe como fator determinante na atribuição de sentido.

leitura passiva. Para ele, toda leitura é uma atividade conscientemente tomada pelo leitor e não apenas uma experiência ou recepção de alguma coisa. Há, contudo, leitores que apenas se interessam em “pensar” o significado das frases lidas sem o transformar em objetividades propostas pelas frases. Assim, continua Ingarden, não há um esforço intelectual em progredir das frases aos objetos projetados por elas. Não haveria, dessa forma, a apreensão de tais objetos, mesmo que sinteticamente. “... *in passive Reading there is no kind of intercourse with the fictional objects*”⁴⁷ (INGARDEN, 1973, p. 38).

Se, na leitura passiva, não há a constituição das objetividades apresentadas e esquematizadas pelo texto literário, o mundo da obra não é criado e as relações despertadas durante a leitura não são suficientemente construídas. Não é que o leitor não se dê conta do que está lendo, mas é que ele não se atém às particularidades qualitativas do texto. Lê frase por frase separadamente e, com isso, não consegue combinar partes do texto que não estão mais no seu campo de memória.

A leitura ativa, por sua vez, não só constrói as objetividades apresentadas, ou seja, chega aos correlatos intencionais das frases, mas, também, vai além dos vários detalhes explicitamente demonstrados ao preencher os espaços de indeterminação. Para Ingarden, é apenas na leitura ativa que há a cognição do objeto estético.⁴⁸

Assim como nos estratos da obra literária, Ingarden divide a leitura em fases. A primeira está relacionada com a apreensão dos sinais gráficos e compreensão dos sons verbais. A segunda, com o entendimento dos sentidos das palavras e frases. Como a proposta de leitura ativa nos esclarece, é preciso ir além da mera compreensão dos sentidos das frases. Assim, Ingarden propõe duas outras fases: a objetificação e a concretização.

A respeito do processo de objetificação, Bordini (1990, p. 146. Grifo nosso) afirma que: “Ante todas as direções que um *estado de coisas*”⁴⁹ apresenta, nessa fase o leitor atualiza uma ou algumas delas, conforme sua situação de

⁴⁷ Na leitura passiva não há nenhum tipo de relação entre os objetos ficcionais.

⁴⁸ Ingarden dá a seguinte definição para objeto estético literário: “A concretization of the literary work in which is achieved the actualization and concretization of the aesthetically valente qualities determined by the artistic effectiveness of the work, as well as a harmony of those qualities and hence also a constitution of the aesthetic value” (1973, p. 225).

⁴⁹ O termo em alemão é *Sachverhalt*. As traduções inglesa e francesa optaram por “state of affairs” e “état de choses”, respectivamente. Contudo, ao longo de todo o nosso trabalho, utilizaremos a tradução portuguesa “relação objetiva” por se aproximar mais do sentido que os filósofos alemães o empregam. Ver nota dos tradutores de *A obra de arte literária* na página 135.

leitura, e com isso determina ao conjunto objetificado uma feição específica, que pode inclusive mudar em outra leitura”. A objetificação visa, assim, ir além do sentido das frases, atendo-se às relações objetivas.

Tomemos, mais uma vez, *Dom Casmurro* como paradigma da nossa compreensão de alguns aspectos da teoria ingardiana. No começo da obra, Capitu é descrita com características que vão ganhando particularidades que servem, conforme a leitura segue, para construir a nossa ideia da personagem. As descrições seguintes ajudam não só a corroborar ideias anteriores, mas, também, a desmenti-las. A partir das relações objetivas propostas pelas unidades de significação, construímos, se assim nos é possível falar, a personagem intencionada levando em consideração aquilo que ela é, aquilo que ela não é e também aquilo que não é mencionado.

Devido à mutabilidade das objetividades retratadas na obra literária e ao seu caráter cumulativo, a objetificação não culmina com uma constituição dos objetos em um único momento, ou seja, a personagem é construída à medida que a leitura ganha prosseguimento.

Como nem sempre os objetos são retratados em uma ordem cronologicamente linear (começo, meio e fim), para que o mundo da narrativa seja criado é preciso que a operação objetificadora se encarregue de sintetizar a multiplicidade de particularidades projetadas pelas frases em diferentes momentos da narrativa. Em outros termos, o mundo retratado pela obra literária é visto na consciência do leitor, graças à memória, não como um conjunto de objetividades dispersas e sem conexão, mas como fatos inter-relacionados entre si e formadores de um todo coeso.

Para Ingarden (1973, p. 48): “Only by virtue of the synthesizing objectification do the portrayed objectivities take on a quasi-reality of their own for the reader”⁵⁰. É somente após o processo de objetificação que o leitor testemunha as objetividades como se elas estivessem diante dele e é capaz, assim, de constituir o objeto estético.

Como os objetos retratados na obra literária fogem à descrição usual que eles recebem na linguagem do dia-a-dia, o leitor precisa, para sintetizar o mundo da obra, desempenhar habilidades que têm a sua complexidade diretamente relacionada à estrutura da obra.

Para Ingarden, a apreensão estética da obra literária só pode ser alcançada se o leitor for além do estrato objetivo. “One must ‘concretize’ these objects at least to a certain degree, and within boundaries set by the work itself”⁵¹

⁵⁰ Somente em virtude da objetificação sintetizadora, as objetividades retratadas assumem em si uma quase realidade para o leitor.

⁵¹ É preciso ‘concretizar’ esses objetos, pelo menos até certo ponto, e dentro de limites estabelecidos pela própria obra.

(INGARDEN, 1973, p. 50). Como mencionamos anteriormente, o estrato das objetividades apresentadas deixa de demonstrar uma série de informações não reveladas sobre os objetos que são descritos, o que Ingarden chama de espaços de indeterminação. Consequentemente, o leitor, às vezes de forma inconsciente, precisa, para que as objetividades tenham o caráter quase-real, preencher as lacunas que não são indicadas pela obra. Ingarden chama a esse processo: concretização.

How this happens in specific cases depends upon the peculiarities of the work itself and also on the reader, on the state or attitude in which he finds himself at the moment. As a result, significant differences can exist among concretizations of the same work, even when the concretizations are accomplished by the same reader in different readings (INGARDEN, 1973, p. 53).⁵²

Mesmo que a natureza esquemática do texto possibilite diferentes concretizações, Ingarden chama atenção para o fato de a obra literária poder ser concretizada de forma “infel”. Se as objetividades retratadas pela obra são preenchidas de forma “inapropriada”, a concretização acontece, mas ela não respeita as predeterminações da obra. Com isso, o leitor não chega à apreensão estética.

A grande problemática que se levanta com o que Ingarden chama de concretização inapropriada é que ele sugere que há uma forma apropriada de ler a obra literária. Ao mesmo tempo que Ingarden liberta o leitor para atualizar os aspectos esquematizados pelo texto, de acordo com a sua bagagem cultural, social, histórica e até mesmo do seu próprio estado de humor. Ele circunscreve essa liberdade ao que chama de “harmonia polifônica” da obra.

And the function of the reader consists in lending himself to the suggestions and directives proceeding from the work and in actualizing not just any aspects he chooses but rather those suggested by the work. Of course, he is never

⁵² Como isso acontece em casos específicos depende das peculiaridades da própria obra e também do leitor, o estado ou atitude em que ele se encontra no momento. Como resultado, diferenças significativas podem existir entre as concretizações da mesma obra, mesmo quando as concretizações são realizadas pelo mesmo leitor em diferentes leituras.

completely free of it, and does not bother about which aspects the world portrayed in the work would have itself viewed in, then his deviation from the work is almost assured, and an adequate apprehension is out of the question (INGARDEN, 1973, p. 57).⁵³

Voltamos, assim, à visão da obra literária como portadora de um significado pré-estabelecido pelo seu autor. Se o leitor precisa seguir as diretrizes apontadas pela obra e atualizar os aspectos que são sugeridos, o espaço para a construção imaginativa do mundo da obra restringe-se ao pensado pelo autor, uma vez que ele é quem pré-estrutura os elementos da narrativa.

Se, como afirma Ingarden, é na concretização, através da atualização dos aspectos esquematizados, que se atingem os valores estéticos da obra literária, estes mesmos só podem ser alcançados se o leitor reconstruir a intenção estética por trás da obra. “A obra não seria uma expressão do eu, ou de sua cosmovisão, mas de uma idéia estética” (BORDINI, 1990, p. 148). Conforme afirma Ingarden (1973, p. 88. Grifo nosso): “The reader must then to a certain extent work along with the author, use his work to become a codiscoverer of the peculiar value quality which *the author originally had in mind in creating his work ...*”⁵⁴. Vemos aqui uma clara referência ao modo como Husserl entende o significado: nem objetivo, de forma que fosse possível situá-lo no plano real concreto, muito menos subjetivo, uma vez que teria identidades diferentes em cada sujeito, mas ideal, porque pode ser expresso de várias maneiras sem, contudo, deixar de ser ele mesmo. Na tentativa de fugir de um relativismo completo, o sentido da obra se restringe, assim, ao objeto ideal intencionado pelo autor.

Não é difícil perceber que Ingarden mantém uma postura clássica no que diz respeito à apreensão do objeto literário, que se formaria a partir da inter-relação entre todos os estratos da obra e da concretização dos aspectos estabelecidos pelos estratos. O que culminaria com aquilo que ele chama de “ideia” da obra. Estudos posteriores, principalmente os de Wolfgang Iser, mesmo baseando-se em algumas premissas ingardianas, irão criticar a postura do

⁵³ E a função do leitor consiste em emprestar-se às sugestões e diretrizes provenientes da obra e em atualizar não apenas os aspectos que ele escolhe, mas sim aqueles sugeridos pela obra. Claro que ele nunca está completamente livre disso e não se preocupa com quais aspectos o mundo retratado na obra teria sido visto, então, o seu desvio da obra está quase garantido, e uma apreensão adequada está fora de questão.

⁵⁴ O leitor deve, então, até certo ponto, trabalhar junto com o autor, usar a sua obra para se tornar um codescobridor da qualidade de valor peculiar que o autor originalmente tinha em mente na criação de sua obra.

teórico polonês, dando, ao leitor, papel mais decisivo no que diz respeito à constituição do objeto literário.

O objeto estético, diferentemente do objeto artístico que se situa diante dos nossos olhos (pintura, escultura, etc), não é algo físico ou palpável. Ele só se constitui a partir da relação que se estabelece entre o sujeito e o objeto artístico. A constituição do objeto estético literário, por sua vez, é duplamente requerente de tal relação, já que é preciso, a partir dos estratos literários, imaginar seus correlatos intencionais; torná-los presentes diante de nós, mesmo sendo uma quase-presença, para só então podermos estabelecer relações entre tais objetos que seriam, para usar um conceito husserliano, fantasiados.

Como as objetividades textuais nunca são dadas de uma única vez, nossa percepção dos objetos retratados está sempre sendo reformulada durante a leitura. Não é que os objetos sejam simplesmente imaginados pela consciência do leitor, eles são, antes, imaginados de forma a se presentificarem diante de nós. Conta para isso, segundo Ingarden, o fato de, mesmo depois de passado suas descrições, ainda residirem em nossa consciência. “Although we are already distanced from the parts of the work we have read and from the objectivities portrayed in them, we not only have the feeling that they continue to exist, but we also retain them, or at least some of them, in more or less active memory”⁵⁵ (INGAREN, 1973, p. 99).

A memória, por sua vez, encarrega-se de dispor as possibilidades objetivas em um horizonte que está constantemente se renovando, à medida que o leitor segue na leitura. Este horizonte não é apenas formado por aquilo que o leitor acabou de ler, mas, também, por aquilo que ainda será lido. Há, com isso, um dinamismo na leitura que, ao mesmo tempo que se alimenta do que o leitor está lendo no presente, transforma aquilo que foi lido, graças às novas particularidades ingressadas, bem como projeta expectativas sobre as próximas páginas, expectativas essas que podem ou não se confirmar.

Os que advogam que a grande diferença entre a leitura em meio impresso e a em meio digital residiria numa linearidade da primeira, em detrimento de uma não-linearidade da segunda, esquecem-se de que nem mesmo a leitura em meio impresso é linear, e o modelo proposto por Ingarden nos deixa perceber que a obra literária jamais é entendida meramente de forma sequencial. As nossas atualizações dos aspectos esquematizados geram um horizonte de referências para entendermos o que vem a seguir no texto, mas o que lemos depois pode transformar retrospectivamente as atualizações anteriores. A leitura

⁵⁵ Embora já estejamos distantes das partes da obra lidas e das objetividades retratadas nelas, nós não só temos a sensação de que elas continuam a existir, mas também as retemos, ou pelo menos algumas, mais ou menos na memória ativa.

realizada com a ferramenta DLnotes2, como será demonstrado mais adiante, reforça exatamente essa visão não-linear da leitura literária.

Discorrendo sobre o modelo de leitura proposto por Ingarden, Terry Eagleton (2006, p. 118) afirma:

À medida que prosseguimos a leitura, deixamos de lado suposições, revemos crenças, fazemos deduções e previsões cada vez mais complexas; cada frase abre um horizonte que é confirmado, questionado ou destruído pela frase seguinte. Lemos simultaneamente para trás e para a frente, prevenindo e recordando, talvez conscientes de outras concretizações possíveis do texto que a nossa leitura negou.

Mesmo com suas limitações (qual teoria não as tem?), os pressupostos levantados por Ingarden serviram de base para um conjunto de críticos e teóricos subsequentes. As ideias do pai da Fenomenologia, Edmund Husserl, que Ingarden soube transpor para o entendimento da obra literária foram – mesmo que muitas vezes discordantes em alguns pontos, adaptadas e reformuladas em outros – importantíssimas para autores como Martin Heidegger, Hans-George Gadamer, Maurice Merleau-Ponty, E. D. Hirsch Jr., Paul Ricoeur, Jean-Paul Sartre, os teóricos ligados à Estética da Recepção e outros.

2.4 A LEITURA SEGUNDO JEAN-PAUL SARTRE

Em 1948, Jean-Paul Sartre publica *Qu'est-ce que la littérature?*⁵⁶ Uma tentativa de responder às perguntas: O que é escrever?; Por que escrever?; Para quem se escreve?. É claro que ao responder tais perguntas, Sartre também se posiciona sobre o que ele entende por leitura, principalmente a leitura de obras literárias.

Para Sartre, o significado é essencialmente não-fixo e só ocorre por intermédio da consciência humana. Se, ao abrirmos a janela do quarto, depararmos-nos com um céu de azul lindíssimo, polvilhado aqui e acolá pelo branco das nuvens, árvores de um verde majestoso e ao fundo montanhas delineando a paisagem, nenhuma relação entre os objetos que constituem a paisagem poderia ser feita sem a presença de uma consciência. Não há paisagem sem que o todo formado pelos perfis momentâneos dos objetos seja percebido

⁵⁶ Além de tratar sobre a leitura literária, *O que é a literatura* é um dos primeiros estudos modernos a descrever a recepção de uma obra literária.

por nós. Do mesmo modo, um livro em uma estante continuará sendo um objeto inerte, um conjunto de letras sobre um papel, que nada dizem. É preciso que alguém o abra e o leia para que o mundo da obra seja vivificado. Assim, o ato de escrever necessariamente requisita o ato de ler. Para Sartre (2004, p. 37):

O ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra; se o escritor existisse sozinho, poderia escrever quanto quisesse, e a obra enquanto objeto jamais viria à luz: só lhe restaria abandonar a pena ou cair no desespero. Mas a operação de escrever implica a de ler, como seu correlativo dialético, e esses dois atos conexos necessitam de dois agentes distintos. É o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. Só existe arte por e para outrem.

Sartre caracteriza a leitura por um agenciamento, ou pacto como ele prefere, entre leitor e obra. A obra é essencial porque impõe a sua estrutura própria, o seu modo de ler e de construir o seu “universo”. O leitor, por sua vez, é essencial não só para construir o objeto literário, criar o texto como o quer Barthes, mas para que haja um objeto. É preciso uma consciência que constitua o mundo textual e que dê sentido e relação aos objetos retratados pela obra. “Pois o objeto literário é um estranho pião, que só existe em movimento. Para fazê-lo surgir é necessário um ato concreto que se chama leitura, e ele só dura enquanto essa leitura durar” (SARTRE, 2004, p. 35).

Há, de Ingarden até aqui, uma tentativa de entronizar o leitor. Ainda assim, como visto, muito das possibilidades interpretativas da obra se fazem pela pré-esquematização da obra por parte do escritor. Deixa-se quase nada de espaço para que a imaginação do leitor possa dar vida à obra.

Em Sartre, o leitor é novamente destacado, mas ainda está submetido às “intenções do autor”.

E dentro desse mesmo objeto ainda há outros silêncios: aquilo que o autor não diz. Trata-se de intenções tão particulares que não poderiam manter sentido fora do objeto que a leitura faz surgir; são elas, porém, que conferem densidade ao objeto e lhe atribuem seu semblante singular. É pouco dizer que não estão expressas: elas são, justamente, o inexprimível. E por isso não as encontramos

em nenhum momento definido da leitura; estão em todo lugar e em lugar nenhum: a qualidade de maravilhoso de *Le grand Meaulnes*, o babilonismo de *Annance*, o grau de realismo e verdade da mitologia de Kafka - nada disso jamais é dado; é preciso que o leitor invente tudo, num perpétuo ir além da coisa escrita. Sem dúvida, o autor o guia, mas somente isso; as balizas que colocou estão separadas por espaços vazios, é preciso interligá-las, é preciso ir além delas. Em resumo, a leitura é criação dirigida (SARTRE, 2004, p. 38).

A citação é longa, mas nos permite entrever, de forma mais clara, a proposta de leitura desenvolvida por Sartre. Para o filósofo francês, a leitura é um processo que se divide entre a subjetivação que o leitor empresta à obra e as armadilhas que o autor planta para que tais subjetivações sejam suscitadas. Assim, a dúvida que Bentinho sente em relação a Capitu é uma dúvida que o leitor lhe empresta, as angústias que as mães sentem ao verem seus filhos indo para a guerra em *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho, são angústias sentidas pelo leitor e solicitadas pela obra.

Para Sartre, não há objeto literário estético sem que o leitor complete aquilo que o artista começou. “... toda obra literária é um apelo. Escrever é apelar ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento que empreendi por meio da linguagem” (SARTRE, 2004, p. 39). Podemos ver aqui como Ingarden e Sartre se assemelham quando dedicam ao leitor o ato de concretizar (Ingarden) ou passar à existência objetiva (Sartre) aquilo que a obra manifesta.

A que apela o escritor? Pergunta Sartre. Como a obra nunca nos dá o objeto estético, mas apenas os estímulos para a sua produção, o escritor, segundo Sartre, apela à liberdade do leitor. Se Sartre vê tal liberdade como “ato criador solicitado por um imperativo”, não devemos afirmar que o leitor é livre para dar ao texto toda e qualquer interpretação, podemos perceber isso quando, mais adiante, ele afirma que: “a leitura é um exercício de generosidade; e aquilo que o escritor pede ao leitor não é a aplicação de uma liberdade abstrata, mas a doação de toda a sua pessoa, com suas paixões, suas prevenções, suas simpatias, seu temperamento sexual, ...” (p. 42).⁵⁷

Voltamos aqui ao que já havíamos percebido em Ingarden, que a obra literária funciona como uma partitura: o leitor vai seguindo as notas que lhe são dadas e construindo a sua melodia. Ainda assim, não podemos deixar de notar

⁵⁷ É importante mencionar que Sartre usa os termos escritor e autor quase que como sinônimos.

que, como na leitura, cada interpretação da *Quinta Sinfonia* de Beethoven difere uma da outra, mas todas são, inequivocamente, a mesma sinfonia. Na leitura, cada leitor, mesmo seguindo as predeterminações da obra, chega ao seu texto: individual e único.

Para Sartre, por mais longe que o leitor vá nas relações que ele estabelece entre as diferentes partes do livro, ou entre as palavras, o autor sempre foi mais longe. “O leitor tem uma garantia: é que essas relações foram expressamente desejadas” (p. 44). Ainda mais: “A leitura é indução, interpolação, extrapolação, e o fundamento dessas atividades repousa na vontade do autor” (p. 45). Com isso, a boa leitura, se é que podemos falar assim, para Sartre, é aquela que busca e completa as intenções do artista.

Haveria, para o filósofo francês, uma força suave que nos acompanharia e sustentaria da primeira à última página. O céu e a natureza que descrevemos anteriormente só se harmonizam por acaso. No romance, ao contrário, os heróis se encontram *neste* lugar, com *estas* características, ou seja, a harmonização é fruto de uma causalidade previamente construída.

Se, em Ingarden, os quase-juízos são responsáveis pela sensação de realidade que a obra transmite, em Sartre (2004, p. 42): “O leitor se faz crédulo, desce até a credulidade e esta, embora acabe por se fechar sobre ele como um sonho, é acompanhada a cada instante pela consciência de ser livre”. O leitor sabe que está diante de um mundo fantasiado, mas, como ele tem a consciência disso e pode acordar a qualquer momento, se deixa levar. A obra requisita um livre consentimento por parte do leitor. A leitura, por sua vez, se configura como “um sonho livre”, a cada instante podemos despertar, e sabemos disso, mas não o desejamos.

O objeto literário seria, dessa forma, fruto de dois polos dialeticamente necessários: o polo produtor, o autor, e o polo criador, o leitor. Como o autor jamais se afasta da obra o suficiente para criar o seu objeto, é o leitor o ser “desvendante”. Nós desvendamos a paisagem que vemos da nossa janela, mas ela não é produzida por nós. Sartre quer afirmar com isso que não podemos ser criadores e produtores do objeto/paisagem ao mesmo tempo.

A leitura, por sua vez, implica previsão e espera. Prever e esperar que se confirmem as suposições que são feitas, ou que tenhamos decepções, ou novas esperanças. O leitor está sempre em um futuro apenas provável, “um futuro que recua de uma página a outra e forma o horizonte móvel do objeto literário” (SARTRE, 2004, p. 35-6). Sem tal projeção não há objetividade. O olhar do escritor, diferentemente do olhar do leitor, não desperta de leve as palavras que apenas estão adormecidas. Ele, ao contrário, rege os signos. Sua função é reguladora. “O escritor não prevê nem conjectura: ele *projeta*” (p. 36. Grifo do autor).

Cabe ao leitor ser o criador do objeto projetado, objeto este que nunca é dado na linguagem, mas através dela. É através da leitura que o escritor se mostra essencial à constituição do objeto literário. É apenas através da consciência de outrem que o que o escritor projeta ganha vida. Ainda assim, vale ressaltar, a obra jamais se limita ao objeto narrado e a leitura sempre busca, ao mesmo tempo, construir e superar o mundo da obra.

O prazer estético, que Sartre nomeia de alegria estética, só pode ser sentido quando completamos a obra. É apenas ao estar “completada” que a obra literária manifesta o seu fenômeno estético. Esta é uma tarefa exclusiva do leitor, pois a alegria estética, segundo Sartre, é indissociável da consciência estética do leitor (ou espectador em outros tipos de arte). A leitura, assim, funcionaria como “uma criação em que o objeto criado é dado *como objeto* ao seu criador” (p. 48, grifo do autor). Em outras palavras, os objetos que são dados na obra para o leitor só se afirmam como objetos pela leitura. Esta afirmação fica mais evidente quando Sartre expõe que: “... para o leitor tudo está por fazer e tudo já está feito” (p. 39).

Apesar das muitas semelhanças com o modelo ingardiano, a proposta de leitura de Sartre não põe em destaque apenas a relação que se estabelece entre leitor e obra, mas insere o autor como componente essencial para a sua significação.

Veremos adiante como Iser propõe o seu modelo de leitura literária e o quanto ele confirma e supera alguns de seus precedentes.

2.5 O ATO DA LEITURA: PARA ALÉM DOS LUGARES VAZIOS

*Nada se emenda bem nos livros confusos,
mas tudo se pode meter nos livros omissos.
Eu, quando leio algum desta outra casta,
não me aflijo nunca. O que faço, em
chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar
todas as coisas que não achei nele. (...)
Assim preencho as lacunas alheias; assim
podes também preencher as minhas.
Machado de Assis, Dom Casmurro, cap. LIX*

O alemão Wolfgang Iser é, com certeza, o nome mais famoso quando se trata de leitura literária. Seu livro, *O ato da leitura* (1996;1999), influenciou e influencia toda uma geração que coloca a leitura, mais especificamente a literária, como ponto de reflexão. Com formação diferente dos outros teóricos

aqui destacados, filósofos, Iser é especialista em literatura inglesa moderna e podemos ver que muito da sua obra foi influenciada pelo contato dele com essa literatura.

Adepto da fenomenologia husserliana, Iser busca em Ingarden e em Sartre, bem como em campos como a Psicologia, a Comunicação e a Psicanálise, pressupostos teóricos para desenvolver o seu método de análise e construção teórica. *O ato da leitura* é, sem dúvida, uma reapropriação das ideias ingardianas, mas Iser tenta superar e ir além do que Ingarden conseguiu. Contudo, para Luiz Costa Lima, um dos principais nomes brasileiros que se detiveram sobre a Estética da Recepção:

Sua diferença com Ingarden se resumiria a que um e outro tenham tomado como modelos momentos diversos da história da arte. Reagindo favoravelmente ao impacto do modernismo, Iser corrige os limites de Ingarden, revisa sua teoria, sem propriamente sair de seus parâmetros (LIMA, 2002, p. 28).

Pautado em um padrão clássico de literatura e de interpretação, o modelo ingardiano de leitura sofre limitações com a chegada da literatura moderna⁵⁸. Percebendo tal limitação, Iser reformula alguns conceitos do teórico polonês, entre eles o de ponto de indeterminação. Ainda assim, o modelo de leitura de Iser também é historicamente marcado e limitado. Como a literatura não para de se reproduzir, expandir e se alimentar de si mesma, qualquer teoria que se pretenda totalizante cai imediatamente por terra quando se depara com obras que vão além dos modelos pensados. Foi assim, levantando poucos exemplos, com a literatura moderna, com a poesia concreta e agora com a literatura em meio digital. É certo que os paradigmas levantados pela teoria nos ajudam a entender as produções literárias, mas é certo também que as obras, não só de hoje, estão sempre tentando subverter os modelos de análise propostos pela teoria e crítica literárias. Tal movimento, não só torna viva e mutante a própria literatura, como também a crítica e teoria que se levantam sobre ela.

Voltando à proposta de leitura de Iser, muitos dos trabalhos que se dedicam a usar seus conceitos se limitam a produzir um resumo simplista demais das ideias do teórico alemão. Esquecem-se, ou não se dão conta, de que expressões e termos empregados por Iser como: atual e potencial (já presentes

⁵⁸ A comparação é feita a partir da literatura moderna ocidental de língua inglesa.

em Ingarden e que remontam à teoria aristotélica); síntese passiva (também presente em Ingarden e que é uma retomada de um conceito proposto por Husserl); sentido como imagem (referência ao que Sartre propõe em *A imaginação* e *O imaginário*); expectativa e memória (claras alusões ao que Husserl chamou de protensão e retenção); *good continuation*; representação, percepção e outros, demandam uma série de leituras subsidiárias essenciais para se compreender mais de perto suas propostas.

Não pretendemos aqui fazer um exaustivo e profundo estudo da teoria proposta por Iser, mesmo assim, tentaremos, na medida do possível, verificar não só as possibilidades que se abrem com tal teoria, mas, também, suas limitações. Ao fim, pretendemos deixar mais ou menos clara a construção do nosso conceito de leitura literária e como ele nos servirá para compreender a leitura de literatura em meio digital.

Já no prefácio, Iser propõe a diferença entre o que ele chama de Estética do Efeito e a teoria levantada por Hans Robert Jauss, a Estética da Recepção. Esta, utilizando métodos “histórico-sociológicos” estaria mais focada nas “condições históricas da recepção documentada dos textos”, aquela, através de métodos “teórico-textuais”, se interessaria mais pelo que acontece com o leitor durante a leitura, vendo o texto como um acontecimento que, assim, geraria efeitos no leitor.

Ao abordar o texto⁵⁹ como um acontecimento, Iser o entende como um processo, não se limitando à reação do autor ao mundo, nem aos atos de seleção e combinação descritos no texto, nem aos processos de formação de sentido e nem mesmo à experiência estética que se origina do seu caráter de acontecimento (ISER, 1996). O texto é o processo integral, possui todas essas fases, mas não se limita a nenhuma delas e é mais do que a soma de todas. A teoria do efeito estético pretende pôr em destaque a interação entre texto e leitor. “Nesse processo, no entanto, fases podem ser distinguidas, pois nelas acontece uma mudança daquilo que as precede” (ISER, 1996, p. 13). Segundo Iser, é com a análise do processo de leitura que podemos descrever os efeitos que o texto produz ao ser lido. É nesse sentido que a proposta do teórico alemão se alia àquilo que está sendo defendido, ou seja, que os dados demonstrados no capítulo

⁵⁹ Ao longo de todo o nosso trabalho, o termo *texto* é entendido como aquilo que o leitor produz após a leitura. Enquanto que *obra* se refere à materialidade mesma do objeto literário, o livro. Contudo, Iser emprega os dois termos de forma contrária, ou seja, obra sendo “o ser constituído do texto na consciência do leitor”. Assim, para não gerar uma confusão terminológica, especificamente quando estivermos falando da teoria de Iser, usaremos a palavra texto como equivalente à materialidade do texto escrito. Passado esse momento, voltaremos a utilizar texto como o faz Barthes.

anterior, aliados ao conceito de leitura literária que está sendo construído, nos permitirão compreender melhor a leitura de literatura em meio digital realizada via DLnotes2.

Partindo de uma atitude contrária à interpretação universalista, que consistia em ver na obra uma significação oculta que deveria ser extraída e decifrada, Iser afirma que a narrativa ficcional se fecha contra seu consumo e que é preciso superar a ideia de que cabe ao crítico desvendar o sentido do texto. Como a obra não oferece uma mensagem que dela seja separável, caso contrário, após a interpretação, restaria apenas a consumptibilidade do texto e este seria como uma casca vazia, Iser percebe que é preciso rever as normas de interpretação literária do século XIX que reduziam o texto à uma significação referencial.⁶⁰

Visto como efeito, o sentido é indissociável do leitor. Não é mais algo que precisa ser explicado, mas experimentado. E se dá justamente graças à interação que se estabelece entre texto e leitor. O efeito não é uma explicação, que relaciona o texto à realidade de quadros de referência, e que, em consequência, nivela mundo e texto ficcional, é, antes, fruto da participação do leitor no texto e só se dá através da leitura.

A obra literária é, por excelência, virtual, pois não se limita à realidade do texto, nem às disposições do leitor. “... a obra literária se identifica nem com o texto, nem com sua concretização. Pois a obra é mais que o texto, é só na concretização que ela se realiza” (ISER, 1996, p. 50). Como vimos em Ingarden, a concretização da obra não é livre das disposições do leitor, mas tampouco se reduz à realidade do texto. Por ser virtual, ela se realiza na convergência do texto com o leitor. É dessa virtualidade da obra que resulta sua dinâmica. Assim, é só na “consciência receptora” do leitor que a obra se realiza. “A obra é o ser constituído do texto na consciência do leitor” (ISER, 1996, p. 51).

Dividida, assim, entre polo artístico (texto) e polo estético (leitor), a obra só ganha a sua primazia na relação entre os dois polos. A crítica e a teoria, por vezes, concentraram-se em descrever, ora um, ora o outro, inserindo, às vezes, um terceiro polo, o do autor, mas deixando de dar destaque à convergência entre eles.

Visto como o produto de efeitos experimentados, o sentido não é algo *a priori* e inerte, apenas esperando pelo leitor para que ganhe vida. Ele é, ao contrário, dialeticamente construído e possui caráter estético, “pois por ele advém algo ao mundo que antes nele não existia” (ISER, 1996, p. 54). Sendo assim, o sentido só pode se manifestar enquanto efeito e não precisa recorrer a

⁶⁰ Conferir, por exemplo, *Against interpretation*, de Susan Sontag que reforça a ideia de que é preciso rever a exegese tradicional da obra de arte.

nenhuma referência para se justificar, seu reconhecimento está atrelado à experiência que o texto estimula no leitor.

Assim como a teoria levantada por Ingarden, a Estética do Efeito de Iser, por ser uma teoria fundada na leitura, corre um sério risco de abrigar um subjetivismo descontrolado. Ao analisar o texto sob a luz da sua atualização, a Estética do Efeito precisa fincar pilares no polo textual e em suas estratégias para evitar que ela afirme algo como: toda e qualquer interpretação é adequada. Na tentativa de superar o problema, Iser recorre ao conceito de indeterminação levantado por Ingarden.⁶¹

Como os textos ficcionais, ao invés de copiarem objetos já dados, os criam, a objetividade produzida não se deixa confundir com a definição dos objetos reais, “os textos contêm elementos de indefinição. Essa indeterminação não é um defeito, mas constitui as condições elementares de comunicação do texto que possibilitam que o leitor participe na produção da intenção textual” (ISER, 1996, p. 57). Assim, para escapar a tal subjetivismo desenfreado, Iser afirma que o texto literário estrutura de antemão seus resultados, mas que o leitor os atualiza de acordo com seus próprios princípios de seleção, “... a qualidade dos textos literários se fundamenta na capacidade de produzir algo que eles próprios não são” (ISER, 1996, p. 62). Por conter “complexos de controle”, o texto ficcional tanto orienta quanto estimula o leitor a preencher o indeterminado. Os lugares vazios do texto, para usar a terminologia iseriana, impulsionam a produtividade do leitor, ao mesmo tempo que o que é dito controla tal ato de produção.

Antes de nos determos sobre os lugares vazios de Iser, bem como sua aproximação e superação dos pontos de indeterminação de Ingarden, vejamos um pouco mais como o teórico alemão encara o texto literário.⁶²

Para ele, “as condições de atualização do texto se inscrevem na própria construção do texto, que permitem constituir o sentido do texto na consciência receptiva do leitor” (ISER, 1996, p. 73). Portanto, o texto possui uma estrutura interna que não só pede para ser preenchida, como também “oferece papéis a seus possíveis receptores”. Com isso, temos, ao mesmo tempo, uma estrutura do texto e uma estrutura do ato da leitura. Iser afirma que é no modo da constituição da estrutura textual que a perspectiva do autor se manifesta.

O texto ficcional não apresenta apenas a perspectiva do mundo do autor, mas é ele próprio uma figura perspectivista que nos permite entrever tanto a determinação da sua visão quanto a possibilidade de compreendê-la. O romance, segundo Iser, é paradigmático para entendermos essa exposição. Ele tem uma

⁶¹ Veremos adiante como Iser tenta superar esse conceito.

⁶² É válido notar aqui que Iser se detém mais especificamente sobre o texto ficcional em prosa.

estrutura perspectivista que se compõe de algumas perspectivas materialmente marcadas no texto e que podem ser diferenciadas entre si. São elas: a perspectiva do narrador; a dos personagens; a do enredo e a da ficção do leitor. No momento da leitura, deparamo-nos com esta ou aquela perspectiva, mas nenhuma delas encerra o sentido do texto. Elas servem como “centros de orientação”, mas que devem ser relacionadas para que se possa criar um quadro comum de referências. Em *Dom Casmurro*, para voltarmos ao nosso romance-exemplo, a estrutura perspectivista nos ajuda a compreender alguns enlaces. O romance, não nos esqueçamos, é narrado por Bento Santiago e tudo que nos é dado conhecer passa pelo crivo do narrador-protagonista e nos faz assumir um ponto de vista. É ora assumindo, ora rejeitando tal ponto de vista que o texto estrutura o que podemos relacionar com as outras perspectivas.

Abandonando a concepção de que a ficção é o oposto da realidade, Iser substitui o argumento ontológico, levantado por Ingarden, por um funcional. Diz ele: “É necessário, portanto, compreender a relação entre ficção e realidade não mais como relação entre seres, mas sim em termos da comunicação” (ISER, 1996, p. 101). Desfaz-se, dessa forma, a oposição entre ficção e realidade. A ficção passa agora a nos comunicar algo sobre a realidade. Este argumento é importantíssimo para a teoria de Iser, pois, vista como estrutura comunicativa, a ficção carece de um sujeito para que a comunicação se efetue. Este sujeito é o leitor.

Iser designa o repertório, as estratégias e a realização como elementos do texto. O primeiro se especificaria como as convenções necessárias para a produção de uma situação. “As convenções usuais, assim como as normas sociais e as tradições, em princípio são nivelados no texto ficcional e se tornam desse modo um pólo de interação” (ISER, 1996, p. 130). Separadas de seu contexto primeiro, elas se reorganizam sem perder por completo suas relações originais. Funcionando, assim, como pano de fundo para o novo uso que surge da seleção estabelecida no repertório.

Há, aqui, um caráter particular do repertório. Ao mesmo tempo que ele oferece o pano de fundo do qual as convenções e normas foram retiradas, a nova seleção faz surgir novas relações que não são idênticas às convenções e normas utilizadas para formar o repertório. Visto como comunicação, o texto precisa ter em seu repertório elementos familiares ao leitor para que haja algo em comum entre os participantes. Contudo, não devemos dizer que o repertório de um texto pode ser entendido como a cópia de coisas já dadas. Ao contrário, é através da relação dinâmica que funda, a partir do familiar, um não-familiar, que está o caráter estético do texto.

O valor estético enquanto tal não é captável. Não é possível separá-lo do texto ou descrevê-lo enquanto qualidade positiva, pois ele se manifesta apenas na organização da realidade extra-textual, ou seja, na modificação do que dela é familiar. O valor estético é, por conseguinte, uma qualidade negativa, que se mostra no que provoca; no repertório de um texto ficcional se evidenciam em princípio os efeitos que tal energia estruturante produz (ISER, 1996, p. 132).

Baseando-se em decisões de seleção, o repertório incorpora ao texto não só normas sociais e históricas, mas, também, fragmentos da literatura de outras épocas. Voltamos a afirmar, tais referências não têm o caráter de cópia. O texto não é uma cópia da realidade, mas estrutura e constrói a sua e nos ajuda a entender a nossa. É, ao mesmo tempo e paradoxalmente, signo da história e resistência a ela.⁶³

A partir de elementos extratextuais, o repertório se encarrega de produzir a possibilidade de existência da realidade textual, tais elementos servem menos para a designação dos significados do que para “apresentar as instruções para a produção de significados” (ISER, 1996, p. 122). Como, diferentemente das situações de fala cotidiana, entre texto e leitor não há uma situação em comum previamente dada, o texto precisa construir, ou pelo menos estruturar, as condições da comunicação.

Porque o repertório tira os seus elementos de sistemas diferentes e os relaciona de forma antes não encontrada, ele opera no texto uma desfamiliarização, ou estranhamento para usarmos o termo Formalista. O leitor, por sua vez, é impulsionado a encontrar um sistema de equivalências entre os elementos. É aí, segundo Iser, que encontramos o valor estético do texto. Ao submeter o mundo dado a uma “deformação coerente”⁶⁴, o texto faz com que os elementos do repertório percam a referência que estabilizava os seus significados. Para Iser, resultam daí duas consequências:

1. É através da desvalorização do familiar que o leitor se torna consciente da situação familiar que orientava a aplicação da norma agora desvalorizada.
2. A desvalorização do familiar marca um ponto culminante, que introduz o familiar na memória, que orienta a busca pelo

⁶³ Barthes, em *Sobre Racine*, detalha este caráter paradoxal da literatura.

⁶⁴ Merlau-Ponty, *O Olho e o espírito* (2004).

sistema de equivalência do texto à medida que esse sistema deve ser constituído em oposição à memória, ou diante dela (ISER, 1996, p. 152).

O nível de complexidade entre a correspondência do repertório e o leitor pode se dar em diferentes graus. Quanto mais o texto reproduz normas e convenções usuais e comuns ao leitor, menos este é chamado a participar no texto. Quando a correspondência é limitada e ou complexa, a participação do leitor é mais intensa, tendo em vista que ele precisa formular as convergências entre os elementos. Em ambos os casos, é o repertório que organiza as reações dos leitores ao texto, formando uma estrutura de organização de sentido, que deve ser otimizada durante a leitura.

O modelo de repertório proposto por Iser põe texto e leitor em constante interação. A otimização que o teórico da escola alemã menciona só pode ser alcançada se o leitor possui os conhecimentos adequados para, durante a atualização, descobrir o sistema de equivalências dos elementos do repertório, que, por sua vez, é organizado como “potencial orientador” que norteia os caminhos da atualização. Aqui, mais uma vez, Iser tenta fugir de uma crítica à arbitrariedade do sentido que o seu modelo de análise pode suscitar. Se há uma equivalência a ser descoberta, o sentido não pode ser arbitrário. Ao mesmo tempo que os elementos do repertório têm um alto grau de determinação – e aqui Iser não fala no papel do autor em construir o repertório dessa forma – o sistema de equivalências, como não é formulado no próprio texto, é indeterminado. E só é descoberto se o leitor opera o que ele chama de otimização.

Ao otimizar a estrutura, o leitor produz uma ordem pela qual o contexto de referências do repertório se torna textualmente experimentável. Esse sentido tem inevitavelmente caráter pragmático; pois ele não explora todos os potenciais semânticos do texto, mas constitui um determinado acesso a eles (ISER, 1996, p. 157).

O caráter pragmático do sentido põe em movimento um “processo de complementarização” que equilibra os déficits entre o leitor e os elementos de referência do repertório. Esse processo, se o entendemos bem, prefigura o horizonte de possibilidades do texto. Iser não menciona, mas vemos, aqui, uma grande relação com o que Ingarden chama de predeterminação, ou seja, que o próprio texto, a partir de um conjunto de seleções estabelecidas previamente,

estrutura suas possíveis significações. Há, ainda seguindo a divisão dos elementos textuais que Iser propõe, um outro elemento que está bem mais relacionado com o que acabamos de dizer: as estratégias do texto. Vejamos como elas funcionam.

Se o repertório disponibiliza normas e referências literárias, é preciso que tais referências estejam dispostas de forma a possibilitar aquilo que Iser chama de “intenção textual”. É papel das estratégias textuais “esboçar relações entre os elementos do repertório, ou seja, delinear determinadas possibilidades de combinação de elementos, que são necessárias para a produção da equivalência” (ISER, 1996, p. 159). É preciso, também, que as estratégias criem relações entre o contexto de referência do repertório e o leitor, que, assim, deverá atualizar o sistema de equivalência.

Com isso, não só o material do texto é organizado pelas estratégias, como, também, as suas condições comunicativas. Quando romances ou dramas são resumidos ou parafraseados, Iser nos fala, as estratégias do texto são substituídas por critérios pessoais de organização. Perdem-se, dessa forma, as condições de recepção do texto. Com a apresentação do conteúdo, e não a sua vivência, se assim podemos falar, o efeito estético do texto dá lugar a uma pura denotação textual.

Para Iser, as estratégias textuais oferecem ao leitor “apenas possibilidades específicas de combinação” e nunca a organização total do texto, haja vista que, se assim fosse, a interação, bem como a compreensão, já estariam dadas e não haveria a possibilidade do texto abrir o seu potencial de atualizações.

Fica, ainda, a pergunta: se as estratégias organizam o texto de uma determinada forma, para possíveis recepções, não haveria, aqui, uma predeterminação do sentido e o leitor apenas teria que seguir os passos marcados no texto? Iser, ciente de que esse tipo de pergunta pode pôr em xeque algumas de suas observações, apressa-se em afirmar que, como os textos ficcionais não documentam fatos, mas os projetam, o papel do leitor é imprescindível para produzir as representações projetadas pelo texto. E continua: “A representação seria dispensada se as estratégias produzissem uma definição total daquilo que o leitor deve produzir conforme suas instruções” (ISER, 1996, p. 160).

Se o repertório e as estratégias, de acordo com o que acabamos de ver, não nos dão o sentido do texto pronto, mas o esquematizam ou projetam, é preciso encarar o objeto estético textual como um objeto da imaginação do leitor. O objeto estético não está no texto ou no leitor, mas somente se faz acontecer quando o leitor opera, na leitura, os atos de complementação das indeterminações deixadas pelo texto. É preciso representar, na consciência, as imagens que o texto prefigura.

Como afirmamos anteriormente, os objetos textuais nunca são completamente determinados. Cabe à imaginação, através do processo de síntese e baseando-se nos caminhos esboçados pelo texto, constituir o sentido em forma de imagem. Veremos, mais tarde, algumas problemáticas que se levantam ao vermos o sentido por esse prisma. Antes, vejamos como Iser postula a organização das estratégias textuais.

Dispostas de forma a sistematizar as relações internas do texto, as estratégias textuais, segundo Iser, organizam as perspectivas do texto.⁶⁵ Ainda segundo o teórico alemão, apenas através desse sistema de perspectividade, o texto é capaz de “combinar as visões perspectivistas de um objeto intencionado de tal modo que esse objeto, que não é dado enquanto tal, é representável” (ISER, 1996, p. 179). Cada perspectiva não apenas permitiria uma determinada visão do objeto intencionado, mas, também, abriria a possibilidade de visualizar as outras.

Os comentários do narrador, o discurso indireto livre de herói e personagens secundários, o desenvolvimento da ação e as posições marcadas do leitor se entrelaçam no texto e oferecem através dos pontos de vista nele contidos uma constelação de visões diferenciadas (ISER, 1996, p. 180).

Iser conclui, dessa forma, que o objeto estético se constitui através das diferentes visões oferecidas pelo texto. Emergindo da interação entre as diferentes perspectivas do texto, o objeto estético é produzido pelo leitor que se orienta pelos diversos pontos de vista que o texto oferece. Como as perspectividades do texto nunca se dão de uma só vez, mas só através do fluxo da leitura, o leitor assume, no decorrer da leitura, diversas posições temporárias que se atualizam à medida que o tema que agora é descortinado vira horizonte de uma perspectiva posterior que, por sua vez, altera o horizonte anterior. Em outros termos, se o leitor se concentra, agora, em uma determinada conduta do herói, que, dessa forma, se torna tema, o horizonte que provoca sua reação é condicionado pelas outras perspectivas. O horizonte, por sua vez, “não é arbitrário; ele se constitui a partir dos segmentos que foram tema nas fases anteriores da leitura” (ISER, 1996, p. 181).

⁶⁵ Já anteriormente mencionadas, as perspectivas, segundo Iser, são: as do narrador, dos personagens, do enredo e da ficção do leitor.

O pensamento que Iser expõe aqui é muito parecido com o que demonstramos antes quando Sokolowski nos explicava os modos de percepção de um objeto como o cubo. Nunca temos diante de nós todas as perspectivas do cubo de uma só vez, mas as que estão presentes nos fazem imaginar as que estão ausentes. No texto literário, é como se houvessem quatro visões de um mesmo objeto. Com seus modos particulares de percepção, o leitor precisa criar o seu próprio objeto a partir do relato das outras visões. O próprio cubo, assim como o objeto estético textual, é sempre mais do que as perspectivas apontadas ou a soma delas.

Para Iser, o modelo de tema e horizonte que coloca as perspectivas em um movimento dinâmico supera o estrato dos aspectos esquematizados que Ingarden propõe. Segundo o teórico da escola alemã, a percepção oferecida pelos aspectos esquematizados não é suficiente para captar o objeto intencionado. O motivo, segundo Iser, estaria na não relacionabilidade do estrato defendido por Ingarden. “Se nos aspectos esquematizados se representam determinadas posições, então cabe perguntar como se pode constituir o objeto estético através deles, pois ele é sempre mais do que os fatos representados nas posições” (ISER, 1996, p. 184). Faltaria aos aspectos propostos por Ingarden um correlacionamento entre si, o que é suprido, na teoria da Estética do Efeito, pelo movimento proposto pela estrutura de tema e horizonte.

Encontra-se aqui, talvez, uma das grandes limitações da teoria de leitura literária da Estética do Efeito. Se alguns de seus fundamentos estão calcados no modelo de perspectividade do texto literário – modelo este muito influenciado por romances como os de Joyce e Beckett, basta para isso recorrer aos exemplos que Iser usa para aplicar o seu modelo – abre-se um imenso abismo entre a leitura que Iser propõe e os modos de ler um poema, por exemplo, ou até mesmo quando o modelo de texto ficcional destoa do cânone literário ocidental.

Como estabelecer a mudança perspectivista em poemas que, muitas vezes, trazem majoritariamente uma única perspectiva? Ou em romances experimentais que, através de diálogos quase infinitos, nos deixam ver apenas as perspectivas dos narradores? O modelo teórico de Iser, ao se limitar ao que ele chama de textos ficcionais, talvez esquecendo que poesia também é ficção e narrativa, limita o seu espectro de alcance. Não que haja na teoria literária um modelo que dê conta de abarcar todos os tipos de produção, seria, com certeza, catastrófico, mas é bom não só demonstrar a extensão do modelo iseriano, como também alguns de seus limites.

Esboçadas algumas informações sobre o repertório e as estratégias que dão conta de um dos polos da relação, resta agora falar sobre o terceiro elemento na divisão proposta por Iser: a participação do leitor.

A leitura, segundo Iser, só se torna prazer quando a produtividade do leitor entra em jogo, quando os textos oferecem ao leitor a possibilidade de participar, de inserir as suas vivências dentro das estruturas textuais. É aquele pacto, anteriormente descrito por Sartre, que acontece, não entre leitor e autor, mas entre leitor e texto. Assim, Iser vê que é a fenomenologia da leitura que pode descrever como o texto se traduz para a consciência do leitor.

Diferentemente de objetos que se encontram diante de nós e são percebidos como um todo, o texto literário apenas pode ser apreendido como objeto em fases consecutivas. Na leitura, a relação sujeito-objeto não se dá de imediato, frente a frente, mas, visto como ponto perspectivista, o leitor se move por dentro do objeto, é parte dele. “A relação entre o texto e o leitor se caracteriza pelo fato de estarmos diretamente envolvidos e, ao mesmo tempo, de sermos transcendidos por aquilo em que nos envolvemos” (ISER, 1999, p. 12-3). A arte moderna, que, em muitos casos, requer a participação ativa do fruidor, parece ter sido o ponto de partida de Iser.

Por mover-se constantemente no texto, o leitor, a partir dos dados presentes em cada momento da leitura, constrói o objeto textual, que é sempre mais do que o leitor é capaz de presenciar em cada momento e não se confunde com nenhum dos seus modos de realização. É, como já mencionamos desde Ingarden, apenas através do estabelecimento de sínteses que a totalidade textual, se é que se pode falar numa, pode ser concretizada.⁶⁶ Assim:

Graças a essas sínteses, o texto se traduz para a consciência do leitor, de modo que o dado textual começa a constituir-se como correlato da consciência mediante a sucessão das sínteses. Essas sínteses, porém, não se realizam após determinados momentos da leitura; muito ao contrário, a atividade sintética continua em cada fase em que se move o ponto de vista do leitor (ISER, 1999, p. 13).

Os correlatos intencionais do conjunto das frases do texto ficcional, como já vimos em Ingarden, são responsáveis por criar o mundo da obra. Iser reforça esse caráter dos correlatos e afirma ser o leitor quem “ativa” a interação entre eles, uma vez que a sua plenitude semântica só pode ser alcançada, não tomando os correlatos individualmente, mas a partir do seu entrecruzamento constante.

⁶⁶ O conceito de síntese empregado tanto por Ingarden quanto por Iser é tomado de empréstimo às observações que Husserl faz em sua teoria fenomenológica.

Ao lermos, percebemos que o indicador semântico de uma enunciação individual nos sugere algumas possibilidades do que o próximo indicador pode conter, ou seja, temos, durante a leitura, uma expectativa do que virá a seguir. Descrevendo o fluxo temporal da consciência, Husserl, em *Lições para uma fenomenologia interna do tempo*, chama a essas expectativas protensões. As protensões são, se tivermos entendido bem o seu funcionamento, intenções vazias, que somente são preenchidas quando situadas no agora. Como a consciência opera não só através do que virá, mas, também, do que já foi, Husserl chama de retenção a recordação do que temporalmente já foi constituído. Aplicando os conceitos husserlianos ao ato da leitura, Iser afirma que:

Quando o leitor se situa no meio do texto, seu envolvimento se define como vértice de protensão e retenção, organizando a sequência das frases e abrindo os horizontes interiores do texto. Cada correlato individual de enunciação prefigura um determinado horizonte que se transforma em seguida num pano de fundo em que se projeta o correlato seguinte... Cada correlato de enunciação consiste ao mesmo tempo em intuições satisfeitas e em representações vazias (ISER, 1999, p. 15-6).

Assim, as sequências de enunciações, ainda segundo Iser, podem se desenvolver de duas formas: ou elas preenchem as representações vazias do correlato anterior ou as modificam e, assim, contradizem as expectativas. Em outros termos, a expectativa gerada pela enunciação presente pode ser cumprida nas enunciações posteriores ou pode não ser completada, fazendo com que o leitor repense o que foi lido e/ou reformule a expectativa anterior.

A leitura pode, no seu desenrolar, modificar aquilo que possuíamos como retenção, dando uma nova roupagem ao horizonte que havia sido até então constituído, fazendo com que o que foi lembrado se apresente sob uma nova luz, uma faceta até então desconhecida. A lembrança estabelece novas relações entre os correlatos das enunciações. "... no processo da leitura interação incessantemente expectativas modificadas e lembranças novamente transformadas" (ISER, 1999, p. 17). Se Sartre já havia nos falado sobre esse paradoxal movimento da leitura de, ao mesmo tempo, se projetar sobre o que virá e refazer o que já foi visto, Iser nos confirma que a leitura não pode ser encarada como um processo linear e unidirecional.

Dessa forma, para o teórico alemão: “Cada momento da leitura representa uma dialética de protensão e retenção, entre um futuro horizonte que ainda é vazio, porém passível de ser preenchido, e um horizonte que foi anteriormente estabelecido e satisfeito, mas que se esvazia continuamente” (ISER, 1999, p. 17). Com este esquema, Iser consegue propor um modelo de leitura que reforça a ideia de que não se pode captar um texto em um só momento. Outrossim, no fluxo contínuo da leitura, passado e futuro se convergem continuamente no momento presente; o ponto de vista que se movimenta pelas perspectivas do texto permite ao leitor ter a ilusão de uma “profundidade espacial”, de estar presente no mundo da leitura.

Designando a maneira como o leitor está presente no texto, o ponto de vista em movimento, diríamos também nômade, desenvolve-se nos horizontes de memória e expectativa. Este movimento dialético promove, como vimos, não só uma modificação constante da memória, mas, também, uma complexidade crescente da expectativa. Entram em ação, aqui, as atividades sintéticas que já mencionamos anteriormente. Elas são responsáveis, ao reunirem grupos de perspectivas que se interagem, pela formação de sentido, pois estabelecem equivalências que não são prontamente dadas no texto. Ainda mais, podemos dizer que o texto propicia ao leitor formular algo que não é dado no mundo empírico, mas que obedece aos mesmos pressupostos de apreensão: a formação de coerência.

Buscando subsídios na teoria da *Gestalt*⁶⁷, Iser propõe-nos entender as coerências formadas durante a leitura como algo que não se reduz aos signos textuais, nem às disposições do leitor, mas é fruto da correlação dos signos e das relações que o leitor estabelece entre estes. A *Gestalt*, propriamente, não é uma relação, mas o seu equivalente. Como a estrutura perspectivista do texto põe em tensão os vários pontos de vista que são levantados, o leitor precisa, através da formação da *Gestalt*, suspender essa tensão. Como exemplo, poderíamos citar a famosa figura *Pato ou Lebre*, uma vez que o leitor/observador, na medida em que não pode ver as duas formas ao mesmo tempo, precisa fazer escolhas.

Mais uma vez, Iser quer colocar em constante contato, leitor e texto. E fundamentar a sua teoria de que o sentido só emerge a partir da relação entre os dois polos. Se a *Gestalt* resulta da relação descoberta entre os signos, ela não é manifestada verbalmente pelo texto, mas é fruto dos agrupamentos que o leitor realiza. Assim, pode-se dizer que a estrutura verbal esboça as relações entre os signos, mas é o leitor quem produz a equivalência entre elas. Este modelo, como já se deixa perceptível, é constantemente reiterado durante toda a teoria de Iser.

⁶⁷ Desde Husserl, a fenomenologia busca na Gestalt pressupostos para alguns de seus entendimentos.

É preciso ver que, como o leitor não consegue dar conta de todas as relações entre os diversos segmentos e/ou perspectivas do texto literário, o processo de seleção, obrigatoriamente, implica o de exclusão. Assim, as relações não-selecionadas permanecem naquilo que Iser chama de segundo plano, que, ao mesmo tempo, tanto abrem o texto para um leque de possibilidades de interpretação quanto nos fazem perceber que uma leitura não se repete, pois as relações que se estabeleceram em uma leitura precedente, mesmo contando com a mesma estruturação, não encontram no leitor a mesma disposição anterior. As possibilidades não selecionadas durante a leitura permanecem presentes em seu modo potencial, mas não são atualizadas.

Se, em Ingarden, os quase-juízos da obra literária nos dão a sensação de estarmos na presença do mundo da obra, ou seja, uma quase-realidade provocada pelo texto, em Iser é o estar-envolvido que possibilita ao leitor tal sensação. “Como nossa presença no texto depende do envolvimento, ela é um correlato do texto na consciência, pelo qual o caráter de evento recebe seu complemento necessário” (ISER, 1999, p. 50). Dessa forma, se o leitor está na presença de um evento, significa que algo está acontecendo com ele nesta presença. Entra em cena, aqui, um dado essencial para a nossa compreensão da leitura realizada com a ferramenta de anotações DLnotes2, a saber: uma visão de leitura que não só se atrela à relação que se estabelece entre leitor e texto, mas à experiência que se configura em tal ato. Por enquanto, continuemos com a descrição do modelo iseriano, pois ele nos servirá de apoio para as nossas considerações.

Chega a hora de retomarmos a discussão do caráter de imagem que Iser propõe. Partindo das premissas abordadas por Husserl e Sartre, o teórico da escola alemã atribui ao caráter representativo do texto ficcional a natureza de imagem. A quase-realidade supracitada só pode ser alcançada se as estruturas textuais, que se organizam de forma a projetar os objetos do texto, constituírem imagens na consciência do leitor. Como não temos os objetos textuais no seu plano ontológico real, é preciso criar representações dos aspectos esquematizados, para utilizar o termo adotado por Ingarden. “A imagem é portanto a categoria básica da representação. Ela se refere ao não-dado ou ausente, dando-lhe presença” (ISER, 1999, p. 58).

Para Iser:

[...] mediante a representação, produzimos uma imagem do objeto imaginário que, diferentemente da percepção, não é dado. Entretanto, quando imaginamos algo, estamos em presença do objeto; pois este deve sua existência à nossa imaginação e produtividade (ISER, 1999, p. 61).

Quando, por exemplo, temos a versão cinematográfica de um romance, a atividade de composição, própria da leitura, é neutralizada. O espaço que antes era da representação é tomado pela percepção visual dos objetos e personagens. Em outros termos, não há atualização. A imagem percebida, por conter uma determinação maior, limita o ato imaginativo. A imagem representada, ao contrário, por conter inúmeros pontos de indeterminação, carece das sínteses que já mencionamos aqui; o que enriquece a participação imaginativa do leitor.

Antes que se levante uma crítica pautada na aleatoriedade que o sentido em forma de representação pode levantar, Iser é rápido ao afirmar, mais uma vez, que os “esquemas [textuais] estimulam e dirigem a representação daquilo que são aspectos” (ISER, 1999, p. 65). Sempre que o modelo de leitura do teórico alemão levanta características que podem expandir os sentidos do texto de forma descontrolada, a materialidade da estrutura textual serve como âncora, com extensas correntes, que permite que o navio, no caso o texto, possa transitar livremente até certo ponto, mas que jamais se situe à deriva.

Os atos de representação empregados nas situações do dia-a-dia presentificam objetos que estão ausentes, mas que existem no mundo real; como o rosto de Pierre, que Sartre utiliza como modelo em *O Imaginário* (1996). A forma da representação de tais objetos depende, necessariamente, do conhecimento que temos sobre eles. Não conseguiríamos formar uma representação clara de algo que nos é completamente desconhecido. Nos textos ficcionais, entretanto, os objetos representados não possuem um igual que possa ser encontrado no mundo empírico. Não é que se presencie um objeto ausente porém existente, “mas um objeto produzido que não tem igual” (ISER, 1999, p. 64). O texto literário esquematiza os objetos que são construídos, mas a sua construção depende de atos imaginários do leitor que dão, a cada objeto, um caráter singular.

É graças aos pontos de indeterminação, ou lugares vazios na terminologia de Iser, que o texto possibilita, a cada leitura, a sua unicidade. Eles regulam a formação de representações, mas, ao mesmo tempo, como não podem ser ocupados pelo próprio texto, requerem do leitor a sua participação.

Utilizados por nós quase como que sinônimos, os pontos de indeterminação e os lugares vazios carregam, segundo Iser, uma diferença. Para o teórico alemão, ao postular a obra de arte como objeto intencional que deveria simular uma determinação equivalente à dos objetos reais, Ingarden atribui aos pontos de indeterminação limitações, uma vez que para que a simulação tenha êxito é preciso que os pontos de indeterminação sejam submetidos a certas especificidades.

Iser critica seriamente esta concepção, pois ela, no seu entender, polariza a concretização da obra de arte literária em adequada ou inadequada. Quanto mais a concretização tendesse para a simulação que os pontos de indeterminação

propõem, mais “adequada” seria a leitura realizada. Não se trata agora de uma relação que se estabelece entre texto e leitor, mas em seguir à risca, se se quer uma concretização adequada, as predeterminações do texto.

Como Ingarden toma o conceito clássico de obra de arte, em que, através da estruturação harmônica de suas camadas, o leitor chegaria ao objeto estético, o surgimento da literatura moderna, por não mais se querer como processo harmonioso, deflagra textos literários que constantemente negam aquilo que o leitor traz como conhecimento de mundo, aumentando o número de indeterminações de tal forma “que se torna impossível eliminá-los ou completá-los de forma segura” (ISER, 1999, p. 116). Como mencionado anteriormente, Costa Lima (2002) afirma que a diferença entre os pontos de indeterminação e os lugares vazios se resume a posicionamentos diante de momentos diferentes de produção literária e que, numa visão mais atenta, um se configura como continuação do outro, sem, contudo, sair do parâmetro original.

Para o teórico da escola de Konstanz, os lugares vazios servem mais para a indicação de uma necessidade de combinação do que para uma necessidade de complemento. Pois só quando os esquemas do texto se relacionam entre si, o objeto estético literário começa a se formar. Esta operação, como já vimos e afirmamos outras vezes, é realizada pelo leitor mas encontra no texto os seus “estímulos”. Assim, é graças aos lugares vazios, por indicarem relações não formuladas no texto, que os esquemas e perspectivas se interligam para a formação das representações pelo leitor. Os lugares vazios, desse modo, atuam tanto no repertório do texto quanto nas estratégias.

O texto literário é desfamiliarizado pelos lugares vazios. Rompe-se a conectabilidade entre os segmentos do texto, e o leitor precisa completar o processo de comunicação através da imaginação, que, por meio das sínteses, faz colidir as representações e cria convergências que não são dadas pelo texto. Nas palavras de Iser:

Interrompendo a coerência do texto, os lugares vazios se transformam em estímulos para a formação de representações por parte do leitor. Assim, eles funcionam como estrutura auto-reguladora; o que por eles é suspenso impulsiona a imaginação do leitor: trata-se de ocupar, através de representações o que é encoberto (1999, p. 144).

Ao organizar relações não-formuladas, os lugares vazios criam um campo em que segmentos de perspectivas heterogêneas se equilibram. Eles permitem,

assim, que o leitor participe da realização dos acontecimentos do texto. Como o mundo do texto aparece de forma não-familiar para o leitor, é preciso, através do que é dito, constituir o não-dito, que, segundo Iser, é onde repousa o sentido do texto.

A proposta de leitura literária de Iser concilia duas vertentes da teoria, até então, não vistas como conciliáveis. Ao relacionar aspectos tanto internos quanto externos ao texto, Iser propõe uma teoria que se quer, ao mesmo tempo, imanente, por afirmar que o texto possui instruções que devem ser seguidas, e externa ao texto, por dar ao leitor o papel de ser o responsável por atualizar a potencialidade das instruções textuais. O sentido do texto literário, por sua vez, não estaria no próprio texto, muito menos na sua concretização, mas no meio dos dois, numa espécie de interseção que se abre na relação entre os dois polos. Nesse sentido, por serem marcas da relação defendida aqui, as anotações realizadas com o DLnotes2 nos permitirão, além de compreender melhor o uso da ferramenta, analisar os procedimentos e estratégias de leitura literária realizados em obras no meio digital.

3 LEITURA ANOTADA E FENOMENOLOGIA DA OBRA LITERÁRIA

Passados os momentos de apresentação da ferramenta de leitura e anotações de obras literárias em meio digital, DLnotes2, e de explanação dos procedimentos e estratégias de leitura literária defendidos pelas teorias de viés fenomenológico, resta, para dar seguimento ao percurso argumentativo escolhido por nós, demonstrar possibilidades de interseção entre os tópicos abordados. Isto posto, o capítulo a seguir pretende expor a forma como a nossa hipótese inicial foi desenvolvida e a maneira como a leitura, dentro das particularidades do nosso trabalho, foi compreendida. Não queremos, é importante deixar claro, defender um perfil de leitor ou de leitura em meio digital – eles sempre se demonstram insuficientes – mas apontar possibilidades de compreender a leitura em meio digital ainda a partir de pressupostos calcados no meio impresso mesmo.

Estabelecer relações entre as teorias fenomenológicas levantadas e as leituras realizadas com a ferramenta de anotações já nos possibilitaria alcançar, em parte, alguns dos objetivos propostos no início do nosso trabalho. Entretanto, é necessário ir além e, também, a partir das relações estabelecidas, compreender ou ajudar a estabelecer compreensões, sempre abertas, a respeito da leitura de obras literárias. Esse processo, se bem realizado por nós, nos permitiria, entre outras coisas, formular hipóteses de compreensão de fenômenos específicos da leitura literária que poderiam ser expandidos e reformulados para uma melhor apreensão da própria obra literária e da leitura que fazemos dela, em meio impresso ou não.

Nessa perspectiva, vejamos como os dados expostos sobre a ferramenta de leitura e anotação de obras literárias em meio digital, vistos pelo prisma da Fenomenologia, prescrevem modos de leitura e compreensão literárias que ainda podem ser explicados a partir de conceitos e procedimentos próprios do meio impresso. Faz-se necessário, então, regressar às teorias expostas no início do trabalho e verificar, agora de forma mais direta, como elas podem nos ajudar a compreender a leitura de literatura em meio digital.

Em princípio, e para evitarmos repetições cansativas e desnecessárias dos estratos da obra literária propostos por Ingarden, passemos para aquele que mais especificamente se relaciona, a nosso ver, com o modelo de leitura defendido pelo teórico polonês, a saber: o quarto e último estrato, o dos aspectos esquematizados.

Para Ingarden (1965), as coisas, nos seus modos fundamentais, se dão para a nossa percepção sensível externa apenas por meio de seus aspectos. Quando temos a percepção visual de uma bola vermelha, para continuar com o

exemplo usado por Ingarden, “vivemos aspectos intuitivos em constante mutação” (p. 280). O aspecto não é a própria bola em si. Ela tem uma face e um espaço interior que escapam da vista do sujeito da percepção.

[...]o aspecto, ou mais exactamente, a multiplicidade contínua de aspectos que se mudam constantemente uns nos outros está referida no seu ser e modo de ser constantemente ao “eu”, sujeito da percepção, embora não dependa apenas de mim e não seja, portanto, puramente “subjetivo” (INGARDEN, 1965, p. 281).⁶⁸

A bola vermelha se apresenta sob diversos aspectos, mas é, na consciência, dada como uma unidade: ao mesmo tempo esférica, colorida e com uma determinada textura. Os aspectos estão em permanente interação com os atos de consciência do sujeito da percepção, e basta ele fechar os olhos para que eles simplesmente sejam interrompidos. A multiplicidade contínua dos aspectos está sujeita à sua mesma estrutura temporal, ou seja, a especificidade do aspecto atual depende funcionalmente de aspectos anteriores.⁶⁹ Em outras palavras, aspectos focalizados anteriormente modificam a percepção dos aspectos agora observados. Jean François Lyotard, em *A fenomenologia* (1986), explanando sobre o modelo de construção dos objetos segundo a fenomenologia husserliana, diz: “A coisa natural, por exemplo, aquela árvore me é dada dentro e por um fluxo incessante de esboços, de silhuetas. Estas silhuetas, através das quais se perfila a coisa, são vivências que se relacionam à coisa pelo seu sentido de apreensão”. E continua:

A coisa é como um “mesmo” que me é dado através das modificações incessantes e aquilo que faz com que ela seja coisa para mim (isto é em si para mim) é precisamente a inadequação necessária de minha apreensão dessa coisa. Mas essa idéia de inadequação é equívoca: enquanto a coisa se perfila através das silhuetas sucessivas, Eu acedo a ela apenas unilateralmente por uma de suas faces, mas simultaneamente me são “dadas” as outras faces da coisa

⁶⁸ Ingarden está aqui tomando de empréstimo as ideias de Husserl propostas em *Meditações cartesianas: introdução à fenomenologia* (2001).

⁶⁹ Jauss e Iser utilizaram dessas ideias de Husserl para a construção de seus modelos de compreensão do texto literário.

não “em pessoa”, as sugeridas pela face dada sensorialmente; em outros termos, a coisa tal como é dada pela percepção é sempre aberta sobre horizontes de indeterminação “ela indica com antecedência um diversificado de percepções cujas fases, passando continuamente uma na outra, se fundem na unidade de percepção. Assim, a coisa jamais pode ser dada a mim como um absoluto” (...). No curso da percepção os esboços sucessivos são retocados e uma silhueta nova da coisa pode vir a corrigir uma silhueta precedente, não havendo, entretanto, contradição, pois o fluxo de todas essas silhuetas se funde na unidade de uma percepção, mas ocorre que a coisa emerge através de retoques sem fim (p. 25).

O leitor do nosso trabalho pode estar se perguntando o que essa teoria de compreensão dos fenômenos percebidos tem a ver com uma proposta de leitura literária. Ora, é exatamente reinterpretando as premissas de Husserl que Ingarden, Sartre, Iser e Merleau-Ponty constroem os seus modelos teóricos de funcionamento da obra literária e de sua leitura.

Os aspectos, esquematizados de forma específica na obra literária, nos fazem perceber e construir o mundo da obra de forma perfilada e sintética. O sujeito da percepção da obra literária, o leitor, sintetiza os aspectos esquematizados da obra e constrói um mundo que não é especificamente dado na narrativa literária, mas é, antes, permitido pela multiplicidade contínua das potencialidades de significação da obra que são atualizadas de forma única, porque vividas de forma individual e particular, e sempre mutável, porque jamais encontram no leitor um mesmo estado psíquico.

Funcionando como “esqueletos” ou esquemas, os aspectos são, durante a leitura, sempre completados e preenchidos por particularidades que reúnem não só outros aspectos anteriormente formulados pela obra, mas também aspectos concretos que foram outrora vividos (INGARDEN, 1965). Na obra literária, os aspectos esquematizados nos remetem, mesmo quando se tratam de narrativas fantásticas ou de ficção científica, a protótipos que já conhecemos no mundo real e que nos ajudam a formular a percepção do objeto esquematizado. A descrição das teletelas em *1984*, de George Orwell: “A voz saía de uma placa oblonga de metal semelhante a um espelho fosco, integrada à superfície da parede da direita” (ORWELL, 2010, p. 12), e a do ciberespaço/matrix em *Neuromancer*, de William Gibson (2003, p. 69):

Ciberespaço. Uma alucinação consensual vivenciada diariamente por bilhões de operadores autorizados, em todas as nações, por crianças que estão aprendendo conceitos matemáticos... uma representação gráfica de dados abstraídos dos bancos de todos os computadores do sistema humano. Uma complexidade impensável. Linhas de luz alinhadas no não-espaço da mente, aglomerados e constelações de dados. Como luzes da cidade, se afastando...

Servem-nos de exemplo para a compreensão do que estamos tentando afirmar, ou seja, a construção esquemática de objetos ainda não conhecidos pelo leitor encontra, nos objetos que já fazem parte do seu *background*, modelos que visam uma aproximação entre aquilo retratado e o já conhecido. Mesmo assim, durante a leitura, cada leitor sintetiza, para usar o termo empregado pela Fenomenologia, os aspectos de maneira única, justamente por ele introduzir nesses esqueletos qualidades não determinadas pela obra e retiradas do seu repertório pessoal.

Tomemos como exemplo o romance *O cortiço*, do maranhense Aluísio Azevedo. Se pedíssemos para um grande número de leitores desenhar um dos personagens ou o próprio cortiço, personagem principal do romance como nos lembra Bosi (1994), o rico detalhamento que Azevedo emprega na descrição dos objetos em muito ajudaria a tarefa dos leitores, mas cada desenho teria a sua própria cor, um matiz único e intransferível. É que para que os aspectos esquematizados sejam atualizados, é preciso “ainda outros factores existentes fora dos objetos apresentados” (INGARDEN, 1965, p. 290). Alguns desses factores, é preciso mencionar, a obra literária se encarrega de prefigurar, mas outros, em contrapartida, residem na individualidade psíquica de cada leitor. A teoria dos aspectos esquematizados de Ingarden nos ajuda, entre outras coisas, a entender a diversidade e multiplicidade de interpretações a que uma obra está sujeita. Algo que Umberto Eco, a partir de outra perspectiva, deixa claro em *Obra aberta* (2005) ou aquilo que Barthes em *Sur Racine* chama de resposta infinita ao escritor.

A exposição que fizemos anteriormente sobre os estratos da obra literária nos ajuda, agora, a entender como o modelo de leitura proposto por Ingarden tem seu ponto de culminância exatamente no quarto e último estrato, o dos aspectos esquematizados. Por sua vez, os aspectos esquematizados da obra apresentam, como já mencionamos no começo do nosso trabalho, limitações de caráter semântico que antes de serem prejudiciais à obra fazem, exatamente, o papel

contrário. É no vazio deixado pelas determinações semânticas da obra que o leitor pode introduzir as suas vivências, ou a sua liberdade como o quer Sartre.

Se os aspectos esquematizados nos ajudam a perceber os objetos apresentados pelas unidades de significação de maneira semiestruturada, também é válido dizer que os mesmos aspectos esquematizados, por nunca conseguirem descrever os objetos em suas totalidades e pelos próprios limites da linguagem escrita, deixam brechas na obra que, apesar de sua possível pré-estruturação, solicitam um forro, um entrosamento, aquilo que Merleau-Ponty (1999) chama de estofa e que faz borrar as divisas entre mundo do leitor e da obra.

Por sua vez, as anotações que os leitores deixam na obra literária nos mostram as possibilidades de interpretação e de complementação daquilo que Ingarden chama de “qualidades não preenchidas”, ou seja, temos, materialmente exposto, o jogo dialético em que não só os vazios da obra são complementados, mas o leitor, enquanto polo que também sofre modificações, indica a forma como os vazios da sua leitura sofreram modificações. Nesse jogo, a obra ganha vida nova e é reinserida no mundo sob uma perspectiva que ainda lhe era desconhecida. O leitor, a seu turno, incorpora, no sentido mesmo de trazer para o corpo, os resquícios da experiência que é a leitura. E por experiência estamos tentando aqui nos aproximar daquilo que Iser em o *Ato da leitura* chama de acontecimento.

Se é válido, como o faz Iser, afirmar que leitor e obra se imbricam no processo de leitura, também é válido, a nosso turno, afirmar que a experiência de leitura através do DLnotes2 põe leitor e obra literária em um estado de afinidade que instaura modos novos de relacionamento. Nossa afirmação está pautada no fato de que o leitor precisa reconfigurar suas experiências anteriores de leitura e encontrar, na manipulação da obra em meio digital, formas ainda desconhecidas de tornar a sua relação com a obra equilibrada.

Nosso comportamento diante de uma obra em meio impresso é marcado por fatores históricos e culturais que nos foram repassados pela tradição e que nos legaram padrões de conduta diante da obra literária.⁷⁰ A leitura de literatura em meio digital, por sua vez, ao solicitar procedimentos diferentes – no nosso caso: rolar a página com o mouse, clicar, fazer anotações, utilizar a barra como marcador, etc. – convoca o leitor a repensar suas estratégias de leitura e a criar, ele mesmo, novas condutas para alcançar aquilo que Iser chama de equivalência entre obra e leitor.

A fenomenologia da leitura de Iser, apoiando-se na Gestalt, nos ajuda a compreender que a literatura em meio digital, vista sob o prisma defendido por nós, requisita uma atualização das estratégias de leitura do leitor. É que a

⁷⁰ A evolução dos suportes e das formas de narrar constantemente reconfiguram nossos padrões de comportamento diante de obras literárias.

formação de sentido carece de atos perceptivos e cognitivos que, como explicam a própria fenomenologia da percepção e a Gestalt, se esforçam para encontrar, a partir daquilo que se coloca diante do leitor e daquilo que ele traz consigo, correspondências. Advogamos que tais correspondências só são encontradas quando o leitor se põe a operar-usar-ler a obra. Ou seja, é como ato produtor de uma experiência que a leitura literária é entendida por nós.

Vejamos, ainda que de forma limitada, como as nossas proposições podem ser verificadas em algumas leituras realizadas com o DLnotes2. O primeiro dos nossos exemplos foi retirado da leitura da obra *Senhora*, de José de Alencar. A respeito do trecho: “O princípio vital da mulher abandonava seu foco natural, o coração, para concentrar-se no cérebro, onde residem as faculdades especulativas do homem”, o aluno-leitor fez o seguinte comentário: “Uma visão totalmente hierárquica e machista – a mulher como intrinsecamente emocional e o homem como racional. Desse modo, trata-se como espantoso o fato de Aurélia possuir uma postura imponente, decidida”. O trecho anotado, estimulando no leitor posições que vão contra a sua visão de mundo e da mulher, faz com que entrem em cena não só os fatores apresentados pela obra, mas outros que, mesmo que não planejados, são permitidos por ela. Resposta do leitor à obra, a anotação comunga, de forma indissociável, as perspectivas da obra e a reação do leitor a elas. Marca o momento em que a leitura se deixa suspender para dar lugar à manifestação escrita da compreensão que o leitor tem da representação dos objetos literários. Não se trata, é bom deixar claro, sobre a validade ou sobre o grau de certeza do comentário realizado, mas, de forma mais perseguida por nós, sobre aquilo que acontece com o leitor durante a leitura.

Outrossim, mesmo que a anotação seja sobre um trecho muito específico e espacialmente bem demarcado na obra, outros aspectos, anteriormente constatados e atualizados, desenvolveram um papel essencial para que o trecho anotado fosse visto especificamente por aquele ponto de vista. Nas palavras de Ingarden (1965, p. 283): “... o conteúdo do respectivo aspecto actual em parte é determinado pelo conteúdo dos aspectos precedentes”. Também entra em funcionamento aquilo que anteriormente expusemos com a ajuda dos conceitos de protensão e retenção defendidos por Husserl e atualizados por Ingarden.

Se, como as anotações nos permitem verificar, é justo dizer que o modelo de leitura proposto por Ingarden nos faz perceber que o estrato das objetividades apresentadas e o dos aspectos esquematizados são, mesmo que parcialmente, retidos na memória ativa do leitor, também é justo dizer que os outros estratos, o das formações fônico-linguísticas e o das unidades de significação, são, mesmo com carga semântica e potencialidade de atualização de menor amplitude, e ainda que de forma não idêntica aos estratos anteriores, minimamente retidos na memória do leitor. Ou não é verdade que o “*never more*” do corvo de Poe ecoa mesmo passado o momento de sua leitura? O que estamos querendo afirmar é

que a lembrança não se aplica unicamente ao plano semântico, como ressaltado por Ingarden, mas que o trabalho sonoro empregado na obra literária perdura mesmo após fecharmos a página ou desligarmos a tela.

Duas outras anotações, feitas por leitores distintos, nos ajudam a compreender melhor como o leitor, operando sínteses, condensa partes da obra:

Tabela 6 - anotação em Dom Casmurro e Senhora.

Obra	Trecho anotado	Anotação
Dom Casmurro	E, depois, de beber um gole de licor, pousou o cálice, e expôs-me a história da criação, com palavras que vou resumir	Essa sintetização de relatos é algo recorrente na obra; muitos são os momentos em que o narrador resume determinados relatos e os transmite ao leitor. Isso pode ser visto como um sinal da tentativa de manipulação por parte de Bentinho; que tenta sempre comprar o leitor para o seu ponto de vista
Senhora	Há efetivamente um heroísmo de virtude na altivez dessa mulher; que resiste a todas as seduções; aos impulsos da própria paixão; como ao arrebatamento dos sentidos.	Sem dúvidas, em Senhora, o que mais me impressiona é a retratação de Aurélia. Temos acesso ao que Aurélia transparece: uma mulher decidida e firme nas decisões (e até mesmo em sua vingança). Mas além da caracterização de Aurélia, sinto-me motivada a pensar além da imagem sagaz da personagem. Penso sobre as dúvidas, mágoas e sofrimentos que Aurélia carrega em seu íntimo, remetendo-me a um

		eu-lírico poético. Imagino as reflexões de Aurélia e como ela trabalha todas as suas imposições no seu próprio âmago.
--	--	--

Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Nos dois exemplos acima, não é difícil perceber que as anotações, mesmo sendo sobre trechos muito específicos, não se deixam reduzir apenas a um momento da obra. Elas conjugam, de uma só vez, aquilo que foi lido, o que está sendo lido e, ainda, aquilo que virá na leitura. Assim sendo, na leitura, passado, presente e futuro se aproximam, chegam mesmo a se tocar. As anotações, por sua vez, deixam registrado, no interior da obra, o(s) momento(s) em que tais encontros acontecem. Por ser acontecimento, como defendemos, a leitura literária é exatamente este momento em que há uma suspensão da lógica linear dos eventos e o leitor opera sínteses, na forma como a Fenomenologia emprega o termo. Mais uma vez, os processos de retenção e protensão entram em cena aqui. Em outros termos, é a própria teoria husserliana do tempo, atualizada por Ingarden e Iser, que é utilizada para mostrar que cada frase da obra literária aponta não somente para ela mesma, mas indica algo a fazer, a concretizar (Ingarden), abre uma perspectiva (Iser).

Para Paul Ricoeur (1997), em *Tempo e narrativa* (tomo III), esse jogo de retenções e protensões só é efetivamente ativado quando é assumido pelo leitor, quando as expectativas do leitor e o jogo temporal da obra são mutuamente acolhidos. Para ele:

Esse processo movente de modificações de expectativas constitui a concretização figurante [...]. Ele consiste em viajar ao longo do texto, em deixar “soçobrar” na memória, embora abreviando-as, todas as modificações efetuadas, e em abrir novas expectativas com vista a novas modificações. Só esse processo faz do texto uma obra. A obra, poder-se-ia dizer, resulta da interação entre o texto e o leitor. (RICOUER, 1997, p. 288).

Por não conseguir guardar na memória todas as frases e suas atualizações, o leitor precisa condensar grupos de sentidos.⁷¹ Nesse processo, sempre algo deixa-se escapar e outras observações, não materialmente encontradas na obra, podem emergir. As anotações acima nos mostram que o leitor realiza condensações, quer dos relatos de Bentinho, quer da retratação de Aurélia, que nos fazem acreditar que a leitura não se deixa resumir apenas a uma falta de determinabilidade, dos pontos de indeterminação/espacos vazios, mas é ela, também, excesso.

Toda grande obra literária, a crítica não se cansa de mostrar, guarda em si inesgotáveis maneiras de se atualizar. Por seu caráter inevitavelmente seletivo, a leitura revela, nessas atualizações, um lado da obra que efetivamente não está escrito. Se o nosso processo de compreensão de leitura de literatura em meio digital, via DLnotes2, estiver trilhando, não o caminho certo, mas um possível, a obra apresenta, alternada e dialeticamente, uma carência, representada pelos pontos de indeterminação, mas, também e ao mesmo tempo, um excesso, na medida em que não se resume ao imanentismo de suas estruturas. É nessa medida que podemos perceber que, ação de descrever, sintetizar e condensar, a leitura literária conjuga as carências e os excessos da obra. Do embate entre o mundo da obra, finitamente descrito e, por isso, sempre carente, e o mundo do leitor, a que a obra despragmatiza ou desfamiliariza, surgem, pela ação da leitura, conjuntos de representações que carregam em si o produto da troca entre os dois mundos e que não se encontram, unicamente, nem na obra, nem no leitor. Essa transcendência é explicitada por Iser (1999) da seguinte forma: “[...] o leitor poderá processar o conhecimento oferecido mas diferentemente moldado no texto, em cujo percurso se constitui um objeto imaginário, que transcende as posições dadas no texto e portanto representa o que não foi formulado” (p. 174).

Para complementar o mundo da obra, o leitor precisa tomar atitudes. Em certa medida, como vimos anteriormente, a obra se encarrega de projetar algumas das atitudes que o leitor precisa tomar⁷², mas há outras atitudes que estão aquém da obra e dependem do estado de consciência do leitor. Ao adotar atitudes, o leitor transforma a leitura em experiência (ISER, 1999). As anotações nos permitem ver as atitudes que o leitor precisou tomar e de que forma a leitura se lhe figurou como experiência. Se se pode falar em leitura ativa, para nós, ela é exatamente esta em que o leitor precisa tomar atitudes e ser por elas modificado.

⁷¹ Vincent Joule, em *A leitura* (2002), denomina “reflexos de simplificação” o que aqui estamos chamando de condensação de sentidos.

⁷² As narrativas hipertextuais – estamos aqui falando daquelas que se aproximam mais dos conceitos elaborados no começo dos anos 1990 e que foram, em boa medida, pensadas para serem lidas no computador – são exemplos de obras que prefiguram, de forma mais evidente, algumas das atitudes que o leitor precisa tomar.

Essa tomada de atitude é o que faz o leitor, na anotação em *Dom Casmurro*, desconfiar da sintetização dos relatos que Bentinho faz e, na anotação em *Senhora*, imaginar Aurélia para além de sua descrição. São evidências de um esforço cognitivo que nos fazem acreditar na participação do leitor nos acontecimentos da obra. Participar, como nos lembra Iser (1999), não quer dizer que o leitor incorpore as posições manifestadas na obra, mas que aja sobre elas. Ao agir, ele dá à obra o seu tom, a sua cor, transforma-a em um texto, único e intransferível. Não nos esqueçamos, ler e escrever são ações interpretativas.

Há, ainda, que se levar em consideração que leitores podem agir de forma diferente diante de uma mesma obra ou de um mesmo trecho. Não é raro encontrar, em pontos nevrálgicos das obras, para evitarmos o controverso conceito de literariedade proposto por Jakobson, anotações que, em muitos casos, carregam pensamentos muito parecidos, mas, em outros, têm interpretações bastante distintas. Como exemplo de anotações que trazem colocações semelhantes, temos:

Tabela 7 - anotações em mesmo trecho feita por leitores diferentes.

Obra	Trecho anotado	Anotação
Senhora	Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela. Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o cetro; foi proclamada a rainha dos salões. Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade. Era rica e formosa.	Sendo uma obra da segunda geração romântica, a idealização da mulher é um dos fatores primordiais para essa caracterização. A mulher nesse texto é descrita como bela, rica, musa dos bailes, ou seja, não existia outra a par dela. Todos esses aspectos fazem-na única, dando originalidade e grande importância para Aurélia Camargo
		Descrição

		bastante romantizada da protagonista, que desde já se mostra em destaque na sociedade.
--	--	--

Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

As duas anotações acima, realizadas exatamente no mesmo trecho e por leitores diferentes, trazem informações muito parecidas e dão atenção à forma como a personagem Aurélia é descrita em *Senhora* e como a sua descrição está relacionada a um determinado movimento literário. Esse tipo de anotação, é preciso comentar, está muito atrelado ao modelo de leitura empreendido e à necessidade do leitor, também aluno, fornecer informações que possam auxiliá-lo futuramente em atividades avaliativas.

A atualização que é feita sobre a descrição de Aurélia é marcada por um sistema de referências anteriores, fornecido pela tradição crítica, que, via de regra, se deixa demorar sobre a forma como os personagens são descritos no Romantismo. Esse sistema de referências anteriores é, para nós, também parte daquilo que Iser (1996) denomina de repertório. E, se a descrição que fizemos anteriormente estiver correta, o repertório engloba não somente textos de outras épocas, mas, igualmente, normas sociais, históricas e, para nós, o conjunto de recepções a que a obra foi submetida.

Se Iser demonstra ser válido conceituar o repertório da obra como o conjunto de particularidades que ela guarda em comum com o leitor, por nosso lado também achamos justo falar de um repertório do leitor, uma vez que ao sistema de equivalências entre obra e leitor deve-se acrescentar, em graus diversos, o patrimônio deixado pela crítica e que, em alguns casos, se torna paralelo à própria obra. Tal patrimônio, já parte efetiva da nossa cultura literária, marca, às vezes de forma irreversível, todas as recepções futuras a que a obra se submete. Para o crítico Eduardo Prado Coelho (1987, p. 400):

Cada concretização transcende a obra literária – dá-lhe vida. Mas, através das concretizações, a obra transcende-se a si mesma – tem a sua própria vida. Escreve Abelaira: “Creio, por isso mesmo, que um romance, hoje em dia, forma um todo com o comentário crítico que lhe possa fazer o profissional do pensamento (um Alain, um Lukacs). É certo que uma tese como esta limita a autonomia que

tantas vezes se exige de uma obra de arte ‘Pois quê?’, dir-se-á, um romance não vale apenas por si mesmo? Talvez. Mas eu descobri *A Guerra e Paz*, o *Hamlet*, etc., graças aos muitos comentários que me foram chegando às mãos. Pense que sem eles me escaparia em grande parte o significado profundo dessas grandes obras”.

É nesse sentido que as atualizações que hoje fazemos da obra de Machado de Assis são devedoras dos estudos que Roberto Schwarz e John Gledson empreenderam primeiramente, mesmo que a elas jamais tenhamos tido acesso.⁷³

Se o repertório da obra é a “condição elementar para a produção de uma situação” entre obra e leitor, o repertório do leitor, seu conhecimento sobre o mundo e sobre a obra, reforça a visão comunicacional do ato da leitura. Na mesma esteira dessa visão é que afirmamos que a relação que se estabelece entre leitor e obra literária em meio digital também precisa produzir uma situação. É a partir dessa situação estabelecida, fruto das atitudes tomadas e daquilo que anteriormente chamamos de equilíbrio, que o leitor é capaz, não de encontrar, mas de produzir significações. O suporte onde a obra se encontra, não podemos esquecer, também age na forma como a interação entres os polos da comunicação se realiza. A respeito disso, Anne Mangen (2006), em *New narrative pleasures?* Afirma:

Different as these technological interfaces may be, they all share the fundamental feature of being non-neutral when in use. That is, as the phenomenological dictum of noetic-noematic correlation proclaims, any use of – any interaction with – any technology transforms experience in some way or other.

Como existe uma correlação⁷⁴ entre o sujeito perceptivo, aquele que experiencia, e o objeto percebido, experienciado, qualquer mudança em um dos polos da interação, necessariamente, modifica o modo como a interação se dá. Nesse sentido, afirmamos que para além da relação proposta pelos teóricos anteriores, temos que levar em conta, também, uma interação que compreenda a obra em sua nova configuração e aquilo que ela solicita, em forma de gesto

⁷³ A bem verdade, outros nomes, não menos importantes, também poderiam ser acrescentados ao patrimônio crítico da obra de Machado.

⁷⁴ Husserl falaria em termos de intencionalidade.

mesmo, ao leitor. É por pensar assim que, mais adiante, adicionaremos o corpo à nossa proposta.

Antes, dando continuidade à nossa exposição, vejamos que além de trechos que recebem anotações parecidas, há outros que não somente diferem entre si, mas têm visões antagônicas. É o caso de:

Tabela 8 - anotações em mesmo trecho feita por leitores diferentes.

Obra	Trecho anotado	Anotação
Dom Casmurro	<p>No portão do Passeio, um mendigo estendeu-nos a mão. José Dias passou adiante, mas eu pensei em Capitu e no seminário, tirei dois vinténs do bolso e dei-os ao mendigo. Este beijou a moeda; eu pedi-lhe que rogasse a Deus por mim, a fim de que eu pudesse satisfazer todos os meus desejos.</p> <p>— Sim, meu devoto!</p> <p>— Chamo-me Bento, acrescentei para esclarecê-lo.</p>	A bondade de Bentinho e a indiferença de José Dias.
		<p>Imagino que este trecho evidencia muito como Bentinho é egoísta. Pois ele não dá o dinheiro para o morador de rua por caridade, mas sim, para que o mendigo reze para que todos os seus desejos sejam realizados.</p> <p>Imagino, inclusive, que ele diz nas missas de brincadeira <i>Dominus, non sum dignus</i> justamente por isso. Pois ele não é moralmente digno de ser padre.</p>

Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística - NuPILL (2016)

Interessante perceber como a obra literária não apenas possibilita uma multiplicidade de atualizações, mas como essas atualizações podem, para além

de serem complementares, tomar rumos completamente opostos. Se Bentinho é santo, bondoso, *bento* ou egoísta, cabe a cada leitor dizer. Contudo, se por um lado, o estado de disponibilidade das unidades de significação, para usar uma expressão de Ingarden, permite que a obra seja atualizada de diversas maneiras, por outro, como já mencionamos anteriormente, não se pode dizer que toda interpretação é fiel à obra.⁷⁵ Talvez, ao invés de dizer que uma anotação está correta e a outra errada, seja mais prudente dizer que há nelas níveis diferentes de leitura. Enquanto a primeira anotação se prende mais especificamente ao que diz o narrador, a segunda enxerga matizes de ironia e vai além do que está materialmente exposto. Também é possível verificar que o leitor do segundo comentário reforça o seu argumento trazendo à tona momentos anteriores da obra. Ingarden vê isso da seguinte forma: “The concretization of the part of the work we are reading is often functionally quite dependent on the parts of the work already read and even more on the way in which the parts already read were concretized” (1973, p. 104).

Se, como visto, a leitura não se faz de forma temporalmente isolada, as anotações comprovam isso, também podemos afirmar que as partes anteriormente lidas, e os eventos que nelas são retratados, podem, em momentos posteriores da leitura, ser atualizados de forma distinta daquela que antes foram. É que como “sistema de perspectivas”, a obra não apenas permite uma determinada visão do objeto intencionado, como também possibilita outras (ISER, 1996)⁷⁶. O romance policial é um típico exemplo em que o leitor reformula, já quase no final da narrativa, as visões que antes ele havia adotado, já que as estratégias empregadas pelo autor o obrigam a rever os seus posicionamentos.

O modelo de tema e horizonte proposto por Iser também nos ajuda a compreender o que estamos tentando demonstrar. Como o leitor não é capaz de reter todas as perspectivas da obra ao mesmo tempo, quer sejam elas do narrador, do enredo, das personagens ou do leitor implícito, e como elas não são, após o seu aparecimento, imediatamente esquecidas, tudo o que é fixado durante a leitura, segundo Iser, converte-se em tema. As diferentes perspectivas, ou pontos de vista, suscitam temas que podem cambiar-se durante a evolução da leitura. De qualquer forma, os temas fixados são postos perante um horizonte que é, ele também, formado por temas anteriores. Ao ter fixado como tema o *Dominus, non sum dignus* proferido por Bentinho anteriormente, o leitor da segunda anotação é capaz de construir um horizonte em que o tema atual, o

⁷⁵ Em *Interpretação e superinterpretação*, Umberto Eco discorre sobre o assunto.

⁷⁶ Em *A fenomenologia*, Lyotard (1986) nos diria que tal perspectivismo se constrói pelas sucessivas silhuetas a que o objeto da percepção é apreendido.

suposto egoísmo de Bentinho, liga-se a temas anteriores, contribuindo para o posicionamento que é tomado.

A atividade sintética que liga e transforma os temas em um horizonte sempre movente faz com que as “intuições satisfeitas” permaneçam abertas devido à evolução da narrativa e à apresentação de outros pontos de vista que vão modificando os pontos de vista anteriores. Para Iser (1999, p. 17):

Desse modo, no processo de leitura interagem incessantemente expectativas modificadas e lembranças novamente transformadas. Todavia, o texto não formula as modificações da expectativa, nem a capacidade relacional do que foi lembrado; assim, o produto que resulta dessa ligação [...] propicia uma primeira idéia da maneira como o texto se traduz, pela atividade sintética de leitura, num correlato de consciência.

Iser insiste no caráter sintético da leitura porque, como sabemos, diferentemente de objetos empiricamente dados, os da obra literária não podem ser percebidos, no sentido restrito do termo, de uma só vez. Mesmo que os objetos empiricamente dados não sejam captados em sua totalidade, como demonstramos com o cubo, eles se encontram, a princípio, “como um todo diante da nossa percepção”. Os objetos da obra literária, por sua vez, precisam ser construídos, a partir dos correlatos de intenção das enunciações, por um agente ativo que estabeleça relações entre os correlatos. Esse agente, é claro, só pode ser o leitor.

Como as próprias enunciações já nos remetem para seus possíveis correlatos, elas iniciam um processo de construção do objeto literário em que cada correlato individual se perfila junto aos correlatos anteriores, construindo um horizonte que se transforma, em seguida, no pano de fundo em que o correlato posterior se projetará. Quando tomamos como exemplo anotações de vários leitores, esse processo não se deixa perceber de forma nítida, porém, quando analisamos as anotações de um mesmo leitor em uma dada obra, fica mais evidente como a obra vai sendo atualizada e como a síntese dos correlatos das enunciações vai, quando não se modificando, pelo menos se complementando.

Há de se destacar, antes, que a leitura em meio digital, pelo menos aquela que a ferramenta de anotações nos permitiu reconhecer, não se faz apenas tomando trechos e frases e estabelecendo relações entre eles. Em muitos momentos, os leitores se prenderam a palavras muito específicas e a seus

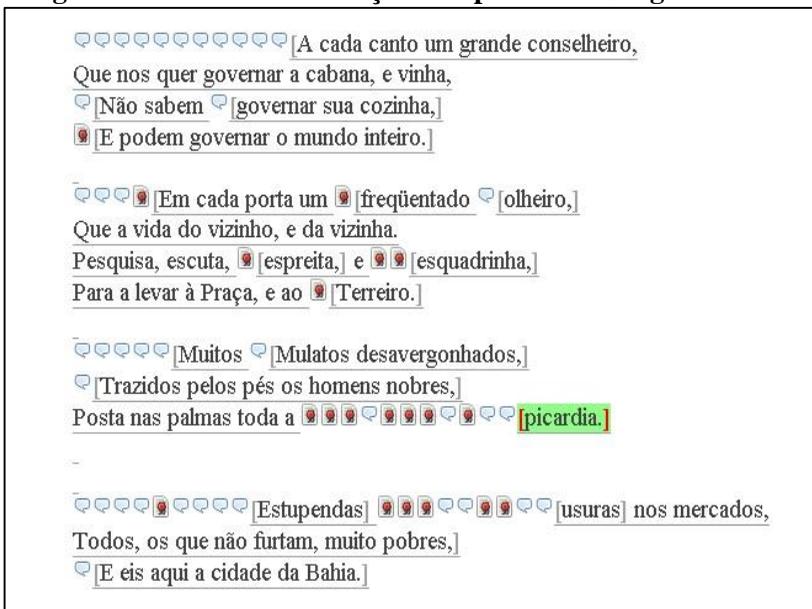
possíveis significados. Não é raro encontrar, no conjunto das anotações, leitores que se prestaram apenas a dar o significado de palavras desconhecidas até então por eles. Essa atividade, se por um lado, não nos deixa perceber as sínteses que foram estabelecidas ao longo da leitura ou a complementação dos espaços vazios, por outro, nos mostra que houve, pelo menos, uma tentativa de se estabelecer um processo comunicativo com a obra.

O (re)conhecimento de palavras não usuais, de conceitos e, até mesmo, de referências a personalidades e acontecimentos extratextuais ajuda o leitor a construir as equivalências necessárias entre o repertório da obra e o seu próprio. Quando, por exemplo, Alencar fala em *Senhora* que Seixas possuía “luvas de Jouvin”, mas que as mobílias já não “conservavam o menor vestígio de verniz”, compreender quem foi Jouvin e qual tipo de público fazia uso de suas luvas ajuda a entender melhor o contraste apontado por Alencar entre a vida doméstica de Seixas e a em sociedade. Trechos como os que Machado cita Sterne e Xavier de Maistre ou os que Gregório faz referências à Bahia são costumeiramente anotados.

A turma de Literatura Brasileira I, de 2012.2, por exemplo, fez 582 anotações na antologia de poemas de Gregório de Matos. É possível dizer, com base na análise do banco de dados, que uma significativa parte das anotações feitas nos poemas de Gregório tinha como objetivo dar significados e contextualizações às palavras e expressões temporalmente distantes dos leitores de hoje ou de uso mais próprio à poética do escritor. O que de forma muito parecida também é realizado em leituras em meio impresso.

A título de exemplificação, vejamos as anotações que foram feitas no primeiro poema da antologia.

Imagem 20 - ícones das anotações em poema de Gregório de Matos.



Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Como podemos observar, é relevante a quantidade de anotações feitas em apenas um poema. Quase todos os versos foram marcados e algumas palavras, como *picardia*, *estupenda* e *usuras*, chamaram bastante a atenção do leitor que, por possuir contexto linguístico bem diversificado daquele do poeta baiano, sentiu a necessidade de dar maior precisão às palavras, principalmente por ser acadêmico o momento da leitura.

Outro fato importante, diz respeito aos ícones que representam as anotações. Como visto, cada tipo de anotação recebe um ícone diferente. O objetivo por trás disso é fazer distinções entre os tipos de anotações que a obra recebe: se perguntas, se comentários, explicações, etc. No poema acima, apenas dois tipos de anotações foram realizadas: o comentário, representado pelo ícone em formato de balão de fala e, na versão do DLnotes2 em que a leitura foi realizada, deixado em *default* pelo sistema; e a explicação, representada pela folha de papel marcada com um selo vermelho. Como o comentário era a forma padrão da anotação, alguns leitores, mesmo dando uma explicação, não se atentavam para a mudança do tipo. A palavra *picardia* recebeu 11 anotações, todas elas, como veremos a seguir, dando a significação do termo, mas 4 anotações não tiveram o seu tipo mudado e permaneceram como comentário. Na

<p>sua cozinha, E podem governar o mundo inteiro.</p>	<p>holandês. Pois ambos queriam estar em pódio de governar, devido à exportação açucareira.</p>
<p>A cada canto um grande conselheiro, Que nos quer governar a cabana, e vinha, Não sabem governar sua cozinha, E podem governar o mundo inteiro.</p>	<p>Como era de se esperar, Gregório de Matos ironizando o fato de existirem pessoas que querem dar palpite na vida alheia, com conselhos sem fundamento de alguém que como o próprio Gregório fala: Não sabem governar sua cozinha, E podem governar o mundo inteiro, dando a entender que na hora de especular, e falar sobre o outro é fácil, sendo assim, tais pessoas teriam o poder para possivelmente governar o mundo.</p>
<p>A cada canto um grande conselheiro, Que nos quer governar a cabana, e vinha, Não sabem governar sua cozinha, E podem governar o mundo inteiro.</p> <p>Em cada porta um frequentado olheiro, Que a vida do vizinho, e da vizinha. Pesquisa, escuta espreita, e esquadrinha, Para a levar à Praça, e ao Terreiro.</p> <p>Muitos Mulatos</p>	<p>Aqui o poeta mostra a sua cidade natal corrompida pela forma de governo da época.</p> <p>Também pode-se verificar que não existia liberdade, pois o poder na época demandavam a vida do povo na forma que se achar necessária.</p> <p>Também enfatiza a crueldade em que os escravos eram considerados.</p> <p>E finaliza a falta de dignidade das pessoas de poder ao denominá-los muito pobre aqueles que</p>

<p>desavergonhados, Trazidos pelos pés os homens nobres, Posta nas palmas toda a picardia.</p> <p>Estupendas usuras nos mercados, Todos, os que não furtam, muito pobres, E eis aqui a cidade da Bahia.</p>	<p>comercializavam.</p>
<p>A cada canto um grande conselheiro, Que nos quer governar a cabana, e vinha, Não sabem governar sua cozinha, E podem governar o mundo inteiro.</p> <p>Em cada porta um freqüentado olheiro, Que a vida do vizinho, e da vizinha. Pesquisa, escuta, espreita, e esquadrinha, Para a levar à Praça, e ao Terreiro.</p>	<p>(ABBA/ABBA)</p>
<p>A cada canto um grande conselheiro, Que nos quer governar a cabana, e vinha, Não sabem governar sua cozinha, E podem governar o mundo inteiro.</p> <p>Em cada porta um freqüentado olheiro, Que a vida do vizinho, e da vizinha.</p>	<p>Refere-se a aquela pessoa que cuida da vida dos outros, a chamada fofqueira.</p>

<p>Pesquisa, escuta, espreita, e esquadrinha, Para a levar à Praça, e ao Terreiro.</p>	
<p>Não sabem governar sua cozinha, E podem governar o mundo inteiro.</p>	<p>...desajeitados na culinária local (portugueses), mas capazes de navegar por mares revoltos e impacientes.</p>
<p>E podem governar o mundo inteiro.</p>	<p>Versos decassílabos.</p>
<p>Em cada porta um frequentado olheiro, Que a vida do vizinho, e da vizinha. Pesquisa, escuta, espreita, e esquadrinha, Para a levar à Praça, e ao Terreiro.</p>	<p>Vulgarmente chamados de fofoqueiros! kkk</p>
<p>Em cada porta um frequentado olheiro, Que a vida do vizinho, e da vizinha. Pesquisa, escuta, espreita, e esquadrinha, Para a levar à Praça, e ao Terreiro.</p>	<p>Não demonstram interesses em gerir bem a Bahia, porém a vida alheio lhes desperta profundo interesse. E tornam de domínio público a vida privada, que pouco ou nenhum valor tem ao estado.</p>
<p>Em cada porta um frequentado olheiro, Que a vida do vizinho, e da vizinha. Pesquisa, escuta, espreita, e esquadrinha, Para a levar à Praça, e ao Terreiro.</p>	<p>Dando continuidade a estrofe anterior, ele continua falando das fofocas entre vizinhos, que percorriam por todo lugar.</p>
<p>Em cada porta um frequentado olheiro, Que a vida do vizinho, e da vizinha. Pesquisa, escuta, espreita, e</p>	<p>Crítica ao governo da sua época e o controle sobre o povo.</p>

esquadrinha, Para a levar à Praça, e ao Terreiro.	
frequentado olheiro,	Refere-se a um vizinho fofoqueiro.
olheiro,	Empregado que observa os demais subordinados, espécie de capataz.
espreita,	Espreitar = espiar, espionar
esquadrinha,	esquadrinha=investiga
Terreiro.	Terreiro de Umbanda- Religião popular na Bahia
Muitos Mulatos desavergonhados, Trazidos pelos pés os homens nobres, Posta nas palmas toda a picardia.	terceto: 3 versos / primeiro verso da terceira estrofe rima com o primeiro verso da quarta estrofe / segundo verso da terceira estrofe rima com o segundo verso da quarta estrofe/ continua rima intercalada
Muitos Mulatos desavergonhados, Trazidos pelos pés os homens nobres, Posta nas palmas toda a picardia.	Aqui temos uma referência ao negro (escravo) que é trazido pelos portugueses. E picardia parece tem uma conotação meio sexual.
Muitos Mulatos desavergonhados, Trazidos pelos pés os homens nobres, Posta nas palmas toda a picardia.	Escravos??
Muitos Mulatos desavergonhados, Trazidos pelos pés os homens nobres, Posta nas palmas toda a picardia.	podemos citar aqui que após a invasão holandesa trouxeram consigo o tráfico de negros para o Brasil

picardia	picardia: falta de respeito, insulto.
Estupendas usuras nos mercados, Todos, os que não furtam, muito pobres, E eis aqui a cidade da Bahia.	poema formado por dois quartetos e dois tercetos: soneto
Estupendas usuras nos mercados, Todos, os que não furtam, muito pobres, E eis aqui a cidade da Bahia.	Transmite a ideia da desigualdade social existente na época. Na atualidade, há uma mensagem muito comum em músicas de axé baiana - de que o rico fica cada vez mais rico e o pobre cada vez mais pobre - que também são abordadas.
Estupendas usuras nos mercados, Todos, os que não furtam, muito pobres, E eis aqui a cidade da Bahia.	Ressalta o governo que roubavam a produção açucareira pra exportação mundial, enquanto trabalhadores que não roubavam passavam fome e dificuldades
Estupendas usuras nos mercados, Todos, os que não furtam, muito pobres,	Espantosos juros cobrados nos mercados. Cobrados para todos, que vai das pessoas que não furtam aos muito pobres.
Estupendas usuras nos mercados, Todos, os que não furtam, muito pobres,	...lucros excessivos obtidos pelos mais ricos, de modo a serem taxados de ladrões pelo autor.
Estupendas	Estupenda = espantosa.
Estupendas	Este poema contém uma fiinda: estrofe de menor extensão no fim do poema. O remate, o acabamento.
Estupendas usuras	O mercado e os

	preços altos, onde quem não rouba é muito pobre, ou seja, a divisão entre os comerciantes riquíssimos e o povo explorado.
usuras	Significado: Contrato pelo qual se cede certa quantia ou objeto, mediante retribuição legal ou a que for estipulada enquanto não se restitui essa quantia ou objeto. Juro, interesse. Juro superior ao estabelecido por lei ou pelo uso. Modo de vida do usuário.
usuras	São os juros altos do mercado.
usuras	Juro superior ao estabelecido por lei ou pelo uso.
usuras	Juro excessivo, muito além da taxa usual ou legal.
usuras	Usura = pelo que entendi é como se fosse juro excessivo cobrado no mercado.
usuras	Usura- empréstimo com juros muito altos.
usuras	Usura no aulete = renda e capital
usuras	Como fala que são os lucros sobre os produtos nos mercados, me vem à cabeça o que chamamos atualmente de inflação.
E eis aqui a cidade da Bahia.	Muitas poesias do Gregório de Matos tiveram como inspiração a Bahia.

Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

A leitura das anotações é capaz de demonstrar a enorme variação de enfoques que uma mesma obra pode suscitar. Há anotações que compreendem desde a estrutura do poema até a tentativa de encontrar, em cada verso, uma espécie de sentido oculto. Interpretações, ou pelo menos tentativas, contextualizações e alusões à rima também são feitas. Há anotações que abrangem o poema inteiro e há aquelas que marcam apenas uma única palavra. Há as que se prendem muito às palavras e há aquelas que conseguem enxergar uma certa transcendência. Mas, infelizmente, ao que nos parece, o que fica muito evidente é que há uma distinção entre o nível das anotações realizadas em obras em prosa e aquelas em poesia e, conseqüentemente, das leituras realizadas, e estamos cientes de que o gênero da obra interfere nos seus modos de ler. Mas é que, ainda assim, se configura muito distante a qualidade das informações encontradas nas anotações de obras em prosa em relação às em poesia.

Das mais de cinquenta anotações realizadas no poema, poucas alcançam um bom nível de maturidade, mesmo se tratando de alunos dos períodos iniciais. É certo que algumas trazem boas ideias, mas são quase que ilhas isoladas. De uma forma ou de outra, a crítica, crescente, que se tem feito ao estudo e ensino da arte poética, ao que parece, encontrou mais algumas confirmações.⁷⁷

Voltando ao estudo da leitura de literatura em meio digital, nosso principal escopo, é possível sugerir aqui uma comparação entre o tipo de leitura evidenciado pelas anotações realizadas no poema de Gregório de Matos e aquilo que Ingarden (1973) denominou de leitura passiva, se é que realmente existe uma.

Se na leitura ativa, como vimos, o leitor é capaz de, além de compreender o sentido das palavras, constituir, a partir da operação de sínteses, os objetos literários e ter com eles algum tipo de experiência; na leitura passiva, o leitor apenas se preocupa em compreender cada palavra da obra sem, com isso, efetuar qualquer relação entre as partes e o todo, ou seja, se (re)conhecer o significado das palavras é importante para a produção de sentido, estabelecer relações entre os sentidos constituídos é ir além, é transcender a pura materialidade do texto escrito.

Apesar do nome, na leitura passiva, o leitor já é capaz de saber o que está lendo, embora o escopo de compreensão limite-se à frase que está sendo lida (INGARDEN, 1973). Ao ler, isoladamente, palavra por palavra, frase por frase, o leitor compreende, também isoladamente, apenas aquilo ao que cada frase se

⁷⁷ Uma outra constatação interessante diz respeito ao número de trabalhos acadêmicos que se propõem a analisar obras poéticas que, em comparação com os de estudo de narrativas em prosa, são em número bem menor e, em boa parte dos casos, se limitam apenas à compreensão do conteúdo.

refere, ou seu correlato intencional, como quer a Fenomenologia. Dessa forma, a “combinação sintética”, que deveria acontecer entre as frases anteriormente lidas e aquelas que estão no foco da atenção do leitor, ou seja, aquelas que agora são tema, para usar o modelo de leitura de Iser, não é alcançada, uma vez que elas se encontram temporal e espacialmente distantes. Na leitura passiva, por exemplo, o leitor seria incapaz de fornecer um resumo daquilo que acabou de ser lido. O leitor passivo de Ingarden lê de forma mecanizada: ele tem um bom conhecimento da língua empregada, uma certa prática de leitura e é capaz de reconhecer padrões estereotipados de frases – sujeito, verbo e predicado, por exemplo – mas não participa, ativa e efetivamente, da leitura, não contribui para a construção do objeto estético literário e não se envolve com a obra e, assim, não tem diante de si um acontecimento, uma experiência.

Contudo, assim colocadas, as diferenças entre leitura ativa e passiva não se demonstram ser suficientemente claras. Em ambos os casos, é possível visualizar algum tipo de atividade envolvida. Assim, se há atitudes sendo executadas, parece-nos estranho denominar uma das leituras de passiva. Além do mais, também é possível dizer que há, nos dois tipos de leitura defendidos por Ingarden, ações mentais desempenhadas e um certo tipo de esforço cognitivo, ou não poderíamos dizer que, ao pesquisar e descrever o significado de *usuras* e *picardia*, mesmo que esses significados não sejam associados ao todo da obra, o leitor não estaria realizando algum tipo de ação mental?

Se tivermos entendido bem a teoria dos estratos da obra literária e o seu funcionamento como um todo orgânico, o que o teórico polonês possa ter querido enfatizar ao estabelecer uma divisão dicotômica entre tipos de leitura – após Ingarden, é possível dizer que mais de uma dezena de teorias sobre tipos de leitor, para ficarmos apenas nas mais conhecidas, foram levantadas – esteja atrelado à compreensão dos estratos linguísticos da obra literária: o estrato das formações fônico-linguísticas e o das unidades de significação. A compreensão apenas desses dois estratos não permitiria que o leitor adentrasse no mundo na obra, uma vez que ainda seria necessário compreender as especificidades dos objetos (coisas e eventos) retratados na obra e a forma como eles interagem entre si, o que só poderia ser possível chegando ao estrato das objetividades apresentadas e ao dos aspectos esquematizados, respectivamente. Assim sendo, a leitura passiva seria aquela que apenas daria conta dos dois primeiros estratos da obra literária, ou, em outros termos, aquela que se fixaria exatamente na imanência do plano linguístico.

Entendida nesses termos, poderíamos dizer que algumas anotações no poema de Gregório de Matos nos remeteriam a uma leitura passiva. Tendo em vista que, em muitos momentos, não temos como estabelecer relações efetivas entre as anotações e a obra como um todo ou perceber se o leitor foi capaz de ultrapassar os estratos linguísticos. Se quiséssemos usar os termos empregados

por Iser, poderíamos dizer que a leitura passiva seria aquela em que os temas formulados não seriam levados adiante e, dessa forma, não virariam o pano de fundo necessário para a formação dos temas subseqüentes, o que impossibilitaria a construção de um horizonte.

Se, mediante o exposto, a seleção dos elementos que compõem o repertório textual é responsável pela apreensão do mundo da obra, a combinação de tais elementos, efetuada apenas pelo leitor, precisa ser levada a cabo para que haja, além de uma apreensão, uma compreensão. De um lado, o mundo da obra se faz acessível e, de outro, é preciso, por meio da combinação, realizar sínteses dos elementos selecionados. Caso o leitor não ultrapasse o primeiro momento, não há como haver a produção do objeto estético literário ou, pelo menos, uma compreensão da obra, tendo em vista que ambas não estão dadas ou expostas no plano material, mas são, antes, construídas. Sartre diz o mesmo nos seguintes termos:

[...] o sentido não está mais contido nas palavras, pois é ele, ao contrário, que permite compreender a significação de cada uma delas; e o objeto literário, ainda que se realize *através* da linguagem, nunca é dado *na* linguagem; ao contrário, ele é, por natureza, silêncio e contestação da fala. Do mesmo modo, as cem mil palavras alinhadas num livro podem ser lidas uma a uma sem que isso faça surgir o sentido da obra; o sentido não é a soma das palavras mas sua totalidade orgânica (2004, p. 37, grifos do autor).

É interessante notar, contudo, que o modelo de leitura ativa proposto por Ingarden serve muito bem para descrever um tipo de leitura que é deveras circundado por um padrão de obra literária que foi completamente desmantelado, para usarmos um verbo muito característico da nossa região, pela arte moderna. A defesa de Ingarden de uma harmonia polifônica, fruto da interação das camadas da obra, resultaria na experiência estética do leitor. No entanto, na arte moderna, como nos lembra Iser (1999), a “discórdia” reina como condição básica da comunicação. Assim, pela indeterminabilidade própria das produções literárias mais recentes, seria impossível chegar ao objeto estético da obra, uma vez que não se poderia alcançar, através da harmonização das camadas, uma concordância polifônica. É nessa perspectiva que Iser tenta, com o conceito de lugares vazios, superar o de pontos de indeterminação, uma vez que este, segundo o teórico alemão, não visaria a relação entre obra e leitor como fruto de

uma interação comunicativa, mas como algo que precisa apenas ser complementado.

3.1 ANOTAÇÕES EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A análise empírica das leituras realizadas com a ferramenta de anotações nos permitiu verificar que muitas particularidades levantadas pelas teorias que esboçamos no início deste trabalho se relacionam com o que acontece durante a leitura de literatura em meio digital. Como uma espécie de trilha deixada pelo leitor, as anotações nos fornecem subsídios palpáveis para relacionar o discurso teórico com as práticas leitoras empregadas.

Mais do que auxiliar a complementar os espaços vazios da obra literária, a leitura anotada permite construir uma topografia da obra que, dentre outras coisas, nos revela os pontos de irradiação de sentidos suscitados pela interação leitor/obra. Isso nos possibilita, por um lado, analisar a leitura literária em meio digital com base não apenas em contextos teóricos, mas em experiências reais do leitor durante a leitura e, por outro, permite à equipe que desenvolve a ferramenta de leitura e anotação aprimorar as atividades que vão de encontro às leituras realizadas.

Vejamos agora três leituras da obra machadiana *Memórias póstumas de Brás Cubas* realizadas através do DLnotes2. A escolha se justifica pelo seguimento que os três leitores analisados deram às suas leituras com a ferramenta e pela representatividade das mesmas para a demonstração dos nossos objetivos.

Pretendemos, com essa escolha, demonstrar, agora de forma mais abrangente, questões envolvendo a relação que se estabelece entre leitura, anotação, leitor e obra lida. Bem como, visualizar, de forma empírica, as estratégias de leitura empregadas e como elas refletem a proposta fenomenológica de leitura literária defendida pelos autores citados anteriormente.

Tabela 10 - anotação e trecho anotado em Memórias Póstumas de Brás Cubas. Leitor 1

	TRECHO ANOTADO	ANOTAÇÃO
1	“As Memórias Póstumas de Brás Cubas são um romance?”	Aqui, Machado parece falar do romance (gênero literário) como se, naturalmente, esse estivesse incumbido de

		<p>expressar alguma espécie de amor (e até um otimismo), pois nota que na alma do texto vai um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir de seus modelos. Noto que em Iaiá Garcia, por exemplo, o que Machado considerava um romance romântico, talvez fosse aquele primeiro devaneio de Jorge ao pensar na amada como uma donzela que esperasse seu retorno. Então ele já tem consciência da transição para o realismo, certamente.</p>
2	<p>— Nhonhô, não repares nesse grande manhoso que aí está; não quer falar para fazer crer que está à morte.</p>	<p>Não é, de fato, um comentário muito pertinente; mas me lembrei de uma cena dum filme galego chamado <i>Mar Adentro</i>, onde o protagonista tetraplégico faz que sente dor nas pernas enquanto um guri brinca com elas. O diretor, no entanto, é chileno. Será que não poderia ter havido alguma leitura de Machado, até pela proximidade da língua galega? Enfim, é um tiro no escuro. Comentário vago demais.</p>

3	<p>Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não.</p>	<p>Desde Iaiá Garcia, Machado parece travar uma luta contra a linguagem romântica, sempre afável e inexpressiva. Aqui podemos notar esse embate, mais uma vez, na descrição de Virgília.</p>
4	<p>Talvez essa circunstância lhe diminuía um pouco da graça virginal.</p>	<p>Interessante como, mesmo indo contra a corrente romântica, Machado parece admitir o tal da beleza virginal.</p>
5	<p>Ao cabo, era um lindo garção, lindo e audaz, que entrava na vida de botas e esporas, chicote na mão e sangue nas veias, cavalgando um corcel nervoso, rijo, veloz, como o corcel das antigas baladas, que o romantismo foi buscar ao castelo medieval, para dar com ele nas ruas do nosso século. O pior é que o estafaram a tal ponto, que foi preciso deitá-lo à margem, onde o realismo o veio achar, comido de lazeira e vermes, e, por compaixão, o transportou para os seus livros.</p>	<p>Dois pontos. Machado continua zombando da imagem de protagonista romântico, como já fazia em Iaiá Garcia, além de assumir, agora, que escreve como autor realista. Depois de Iaiá, não poderia vir nenhum outro tipo de romance.</p>
6	O DELÍRIO	Me lembrou <i>O</i>

		<p><i>Sonho de um Homem Ridículo</i>. Não sobre o contexto de conhecimento da perversão, como faz o protagonista de Dostoiévski, mas pela posição do sonho. Tanto em um, quanto em outro, o sonho, na narrativa, é um escape do fantástico, onde as revelações acontecem.</p>
7	O MENINO É PAI DO HOMEM	<p>Ainda sobre <i>O Sonho de um Homem Ridículo</i>, pensemos que Dostoiévski assemelha sua visão dos moradores do paraíso às crianças no estado mais pueril, e não menor poder compele Machado. Esse pensamento compartilhado da infância como forma natural mais primitiva e mais coerente, o momento de grande aprendizagem e vida, não denuncia uma certa leitura dos princípios românticos daquele mito da infância? Me lembra Rousseau, em certa parte.</p>
8	murmurou que o marido gostava muito dela.	<p>Esse ponto é interessante. Virgília parece, ao decorrer do romance, ver Brás como uma paixão romântica,</p>

		ardente, mas vê que seu marido é um ponto seguro e sempre o elogia. Parece que ama-o de verdade, não só pela aparência. Ou seria essa uma técnica de defesa?
9	Tive uma sensação esquisita.	É como se o amor estivesse se esvaindo? Arrisco a metáfora. O muro, ainda que pequeno, é um empecilho ao amor dos dois, esse muro que antes não havia, e se agora existe, tende a aumentar. É um antigo bilhete de quando Brás saltaria muros, e agora é um velho bilhete sem descendentes, revivido num tempo em que não faz mais sentido, e o protagonista não faz mais nenhum esforço.
10	Mas eu não quero descrevê-lo. Se falasse, por exemplo, no botão de ouro que trazia ao peito, e na qualidade do couro das botas, iniciaria uma descrição, que omito por brevidade.	Não só pela brevidade, que até onde sei, Machado é contra esse tipo de narrativa esdrúxula.
11	CAPÍTULO CIII / DISTRACÃO	É engraçado como Dona Plácida já simpatiza com o casal, aqui, diferente do que fazia antes. De onde vem essa simpatia?

12	Virgília dizia-me uma porção de coisas duras, ameaçava-me com a separação, enfim louvava o marido. Esse sim, era um homem digno, muito superior a mim, delicado, um primor de cortesia e afeição; é o que ela dizia, enquanto eu, sentado, com os braços fincados nos joelhos, olhava para o chão, onde uma mosca arrastava uma formiga que lhe mordida o pé. Pobre mosca! pobre formiga!	Como sempre, Virgília parece amar verdadeiramente o marido e admirá-lo. Brás continua sendo essa diversão, ao que compreendo, mas ela não tem consciência disso.
13	Não se irrite o leitor com esta confissão. Eu bem sei que, para titilar-lhe os nervos da fantasia, devia padecer um grande desespero, derramar algumas lágrimas, e não almoçar. Seria romanesco; mas não seria biográfico.	Outro comentário de pouca utilidade prática: mais uma amostra da consciência de Machado!

Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

A análise das anotações, bem como o conhecimento da obra e do trecho anotado, nos ajuda a perceber o modelo de leitura que foi empreendido pelo leitor. Aqui, podemos visualizar uma estreita relação com o que anteriormente, de acordo com Ingarden, chamamos de concretização dos aspectos esquematizados.

A exposição do estrato das objetividades apresentadas e o dos aspectos esquematizados, terceiro e quarto respectivamente, parece, agora, clarear um pouco a interpretação que fazemos das anotações e a leitura que elas apontam. É possível perceber, por exemplo, que as objetividades levantadas pela obra, ou seja, o conjunto das unidades de significação empregadas para dar forma ao mundo textual, são concretizadas de forma muito específica e indissociável das

vivências anteriores do leitor. A síntese dos aspectos esquematizados operada pelo leitor nos revela, novamente, que a leitura recupera e traz à tona experiências prévias que contribuem de forma significativa para a construção do sentido levantado.

Para Ingarden (1965), os aspectos, que são apenas coordenados pela obra, precisam de outros fatores externos para serem atualizados. Assim:

Alguns destes factores podem ser produzidos por várias particularidades da própria obra literária, outros, em contrapartida, residem no indivíduo psíquico com suas vivências, de modo que os aspectos esquematizados só podem ser concretizados e actualizados pelo leitor... (INGARDEN, 1965, p. 291).

É nessa medida que podemos perceber que as atualizações que o leitor faz durante a leitura do romance estão intimamente ligadas com o seu histórico como indivíduo leitor.⁷⁸ Outrossim, é interessante notar como o leitor vai muito além do preenchimento dos pontos de indeterminação. Ele aciona estratégias que ultrapassam o simples reconhecimento das objetividades levantadas. Há, a nosso ver, uma operação de síntese que correlaciona, em determinados momentos, a construção dos personagens, o enredo, intertextualidades, as artimanhas empregadas por Machado para fazer surgir determinados sentidos durante a leitura, bem como a obra vista como um todo.

Mais uma vez, é perceptível que o leitor não atua de forma linear durante a leitura. A partir das anotações, podemos entrever uma série de suposições que são levantadas e que não estão dispostas na obra exatamente no trecho anotado ou em qualquer outro lugar de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Em um processo que, ao mesmo tempo, utiliza retenções e protensões, o leitor relaciona trechos da obra com elementos que já foram lidos e com outros que ele imagina que virão. O recurso da intertextualidade é outro componente visível nas anotações. Mais adiante, veremos como este recurso suscita diferentes interpretações e como os aspectos esquematizados são atualizados de forma diferente.

Ainda sobre o que as anotações nos permitem ver, podemos destacar a ênfase que o leitor dá à linguagem empregada por Machado. Estabelecendo conexões com leituras anteriores, *Iaiá Garcia*, por exemplo, o leitor aponta em suas anotações detalhes relacionados à forma como Machado utiliza a linguagem

⁷⁸ Característica que as teorias de leitura há bastante tempo salientam.

e como ela se modifica entre os romances, às vezes mais romântica e às vezes mais realista. O que nos permite, também, compreender o nível de leitura estabelecido e os vieses que ela destaca.

Vejamos, agora, as anotações feitas por um segundo leitor.

Tabela 11 - anotação e trecho anotado em Memórias póstumas de Brás Cubas. Leitor 2.

	TRECHO ANOTADO	ANOTAÇÃO
1	<p>— Assim, pois, o sacristão da Sé, um dia, ajudando à missa, viu entrar a dama, que devia ser sua colaboradora na vida de D. Plácida. Viu-a outros dias, durante semanas inteiras, gostou, disse-lhe alguma graça, pisou-lhe o pé, ao acender os altares, nos dias de festa. Ela gostou dele, acercaram-se, amaram-se. Dessa conjunção de luxúrias vadias brotou D. Plácida. É de crer que D. Plácida não falasse ainda quando nasceu, mas se falasse podia dizer aos autores de seus dias: — Aqui estou. Para que me chamastes? E o sacristão e a sacristã naturalmente lhe responderiam. — Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando, com o fim de tornar a</p>	<p>Mesmo que muitos críticos apontem uma suposta alienação por parte de Machado de Assis no que se refere à sociedade e à política, acredito que essa passagem demonstra plena compreensão de como a vida das pessoas de classe mais baixa era. Ao meu ver essa parte é sim uma espécie de crítica social. Essa passagem também parece quebrar um pouco o clima da obra, pois ela é repleta de nuances irônicos e cômicos, entretanto, nesse momento, ela adquire um clima mais pesado, mesmo que apenas momentaneamente.</p>

	<p>adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isso que te chamamos, num momento de simpatia.</p>	
2	<p>Na outra sala estava Lobo Neves, que me fez muitos cumprimentos, acerca dos meus escritos políticos, acrescentando que nada dizia dos literários por não entender deles, mas os políticos eram excelentes, bem pensados e bem escritos.</p>	<p>Interessante como os escritos políticos parecem ter uma função simplesmente estética para o protagonista, dando a impressão de que ele os escreve apenas para saciar sua vaidade, ou então para cumprir certas metas sociais, no caso, como se fosse lugar comum um homem de sua camada social escrever tais escritos.</p>
3	<p>do fundo do meu sepulcro.</p>	<p>Interessante observar que mesmo a obra machadiana sendo repleta de alusões e referências à Bíblia - o que reflete os ideais religiosos do autor - o protagonista, ao morrer, não passa por nenhum tipo de julgamento, não vai a nenhum tipo de paraíso, assim como não é castigado pelo inferno. O personagem simplesmente morre, vai para sua sepultura e - em termos - acaba aí. Mas o que é mais curioso é o fato de que ele</p>

		<p>não parece achar ruim ou bom, ele apenas aceita e encara isso tudo com certa ironia e desapego, sem realmente se importar, ou se importando muito pouco, com o fato de estar selado em uma sepultura e de seu corpo estar se decompondo aos poucos. Minha teoria é que isso ocorre porque ele reconhece a vida miserável que teve e por isso nem chega a se importar com sua situação póstuma, não chega a se importar com ser devorado por vermes ou por estar trancafiado em uma sepultura.</p>
4	<p>Mas a alegria que se dá à alma dos doentes e dos pobres, é recompensa de algum valor; e não me digam que é negativa, por só recebê-la o obsequiado. Não; eu recebia-a de um modo reflexo, e ainda assim grande, tão grande que me dava excelente idéia de mim mesmo.</p>	<p>O início do capítulo parece induzir o leitor a uma suposta redenção por parte do protagonista, como se ele realmente passasse a ajudar as pessoas por algum motivo mais nobre, entretanto, essa última passagem desconstrói essa imagem ao apontar que ele fazia isso apenas porque assim desenvolvia uma ideia superior de si mesmo, vaidade essa que buscou por toda sua vida, mas que nunca chegou a alcançar verdadeiramente, afinal não foi ministro, não chegou a se casar e</p>

		também não conseguiu alavancar o jornal que começou com o apoio de Quincas Borba.
5	A Universidade esperava-me com as suas matérias árduas; estudei-as muito mediocrementemente, e nem por isso perdi o grau de bacharel; deram-mo com a solenidade do estilo, após os anos da lei; uma bela festa que me encheu de orgulho e de saudades — principalmente de saudades.	Essa passagem parece ter uma certa dose de ironia crítica. Viajar à Europa em busca de um título de bacharel era algo recorrente na camada mais elevada da sociedade brasileira do século XIX, mas na grande maioria dos casos não passava disso, um título. A Academia, por muitos, não era vista como uma forma de adquirir conhecimento, mas sim como um caminho para inflar suas vaidades e de suas respectivas famílias.
6	Humanitismo	Ao meu ver, essa corrente filosófica criada pelo personagem Quincas Borba - possivelmente o personagem mais caricato da obra - é uma sátira às mais variadas tendências filosóficas do século XIX. Essa escola filosófica também parece fazer certa referência a Nietzsche ao falar sobre ao apontar falhas em várias religiões, dentre elas o próprio cristianismo e isso reforça a ideia de sátira.
7	D. PLÁCIDA	Essa personagem parece se contrapor a certos aspectos que são

		<p>apresentados na obra Iaiá Garcia. Aqui mulher que representa a camada mais pobre da sociedade parece coberta por um manto de pessimismo, como se não tivesse esperança e nem maneiras de subir na escala social, já em Iaiá Garcia parece haver uma certa esperança ou então oportunidade de subir socialmente, que é através do casamento, aqui até mesmo o casamento é representado de uma forma negativa, pois D. Plácida vem a se casar novamente e o marido acaba fugindo com o dinheiro que possuía. Acredito que isso possa ser um reflexo tanto das características da escola realista, quanto de alguma mudança na ideologia do autor.</p>
8	borboleta	<p>A aparição de uma borboleta é muito recorrente nos capítulos que dizem respeito a Eugênia. Nessa parte em questão a borboleta preta parece metaforizar a deficiência física da personagem. O fato de ser uma borboleta preta gera repulsa nas duas mulheres, mas é tratado com descaso por Brás, assim como acontece com Eugênia, que</p>

		mesmo sendo uma jovem bonita, acaba repelindo o protagonista devido ao fato de ser coxa, ao mesmo tempo em que sente certo descaso pelo mesmo.
9	Bons joalheiros, que seria do amor se não fossem os vossos dices e fiados? Um terço ou um quinto do universal comércio dos corações.	Outro exemplo da ironia machadiana aplicada à sociedade brasileira da época, sendo que essa sentença deixa claro que o amor seria um comércio e portanto pode ser obtido através de transações, nesse caso, as joias. Isso se confirma por sua relação com Marcela, que é gerada e desenvolvida quase que totalmente através da compra de joias para presentear.
10	Memórias Póstumas de Brás Cubas	A obra me lembrou do filme norte-americano <i>Cidadão Kane</i> , dirigido por Orson Welles, ao menos na estrutura narrativa. Ambos começam com a morte do protagonista e depois remontam sua história desde a infância, seguindo uma trajetória não-linear. Os protagonistas também se assemelham de certa forma, ambos ricos, envolvem-se com duas mulheres (Eugênia não conta, foi só um beijo) e terminam suas vidas sozinhos. Muito provavelmente é só uma

		coincidência, mas achei curioso.
11	nossa miséria.	Depois de uma obra repleta de ironia, sátira e óbvio descontentamento com muitas dos elementos que compõe a sociedade, o autor encerra a obra com uma frase marcante. Nossa miséria e não minha miséria, ele fala de si, mas inclui outros nisso. Acredito que esses outros podem ser Quincas Borba (onde poderíamos ver a miséria como o próprio Humanitismo), Virgília, sua família. . . mas acima de tudo, creio que ele se refere a toda a humanidade. Ao fim de tudo, apenas miséria.

Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Processos semelhantes aos empregados pelo primeiro leitor acontecem aqui também. Novamente, conseguimos perceber que tipo de aspectos chamaram mais a atenção do leitor e de que forma eles foram atualizados. Um fato importante, corroborando com o que expomos anteriormente quando falávamos das diferentes atualizações de uma obra literária, diz respeito ao destaque que segmentos diversos ganharam nas duas leituras. É visível a variedade de elementos que são levantados nas anotações de ambas as leituras e como eles, ao mesmo tempo, se diferenciam e se complementam.

A teoria perseguida por Ingarden e pelos outros teóricos que destacamos aqui, mesmo com suas limitações, nos ajuda a compreender como uma mesma obra pode gerar leituras tão diversas entre si. Por um lado, a multiplicidade de leituras que uma mesma obra pode receber, devido à forma como os aspectos esquematizados são atualizados, reforça a visão de leitura literária defendida por Ingarden. Por outro, nos faz, também, concordar com o que propõe Iser (1996; 1999) ao afirmar que a atualização dos repertórios textuais vai ao encontro da familiaridade do leitor com o sistema de referências selecionado pela obra.

As individualidades inerentes a cada leitor condicionam a atualização dos aspectos esquematizados (Ingarden) ou do repertório textual (Iser) de forma muito particular. Se, como vimos, é impossível que um leitor dê conta de todas as possibilidades interpretativas da obra, pois em cada leitura a combinação dos esquemas textuais se dá de forma diferente, cada conjunto de anotações nos permitiria observar, entre outras coisas, que contextos chamam mais a atenção do leitor e que diferentes interpretações são dadas a tais contextos.⁷⁹

Como o repertório de uma obra ficcional tem graus de complexidade e atualização bastante distintos, a relação que se estabelece entre obra e leitor, apesar do seu caráter individual, não pode ser considerada completamente arbitrária, uma vez que, fruto de “decisões de seleção”, o repertório textual traz consigo não só “modelos de realidade”, mas, também, sistemas de sentido próprios de cada época e contexto (ISER, 1996;1999). Outrossim, para que o processo de comunicação entre leitor e obra literária se efetue, ela precisa trazer em seu cerne elementos familiares ao leitor que vão desde referências a obras de outras épocas, normas sociais e históricas até, em um sentido mais amplo, ao contexto sociocultural do qual ela emergiu.

Para Iser (1996, p. 131):

O grau de definição do repertório é um pressuposto elementar para que texto e leitor tenham algo em comum. Pois uma comunicação só pode realizar-se ali onde esse traço comum é dado; ao mesmo tempo, porém, o repertório é apenas o material da comunicação, o que vale dizer que a comunicação vem a se realizar se os elementos comuns não coincidem plenamente.

Vista como comunicação, a relação entre leitor e obra literária só se concretiza quando há um fundo comum entre as partes. Contudo, tal fundo não deve ser visto como cópia de uma realidade extratextual, pois, porque se situam em outro ambiente, as convenções e tradições que formam este fundo são separadas de seus contextos originais e assumem outras relações na obra literária. Assim, o familiar na obra literária interessa menos por ser familiar e mais porque o que é intencionado por ele resulta de um uso ainda desconhecido.

Ao evocarem uma série de referências que constituem o repertório textual, as anotações trazem à tona relações particulares entre leitor e sistemas de sentido

⁷⁹ Já há um projeto de pesquisa que intenciona pesquisar de que forma o DLnotes2 interfere na recepção de textos literários.

que não são dadas sob as condições conhecidas, ou seja, o deslocamento, ou desfamiliarização das realidades conhecidas pelo leitor motiva, na obra, um processo comunicativo ao requerer uma nova estruturação e correção entre os elementos empregados.

Ao transcodificar “as normas dos sistemas de referência” (ISER, 1996, p. 145), mesmo que historicamente distantes do leitor, a obra literária evidencia, quer por carência, quer por exagero, o horizonte original ao qual reage. As anotações, por sua vez, nos permitem verificar de que forma o horizonte original foi atualizado. Podemos verificar isso, quando, por exemplo, as anotações relatam as críticas que Machado faz à sociedade da época ou quando mencionam as transformações na linguagem utilizada tanto em *Iaiá Garcia* quanto em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Vejamos, agora, o que as anotações do terceiro leitor nos revelam sobre a leitura feita e como ela se relaciona com as outras.

Tabela 12 - anotação e trecho anotado em Memórias póstumas de Brás Cubas. Leitor 3

1	Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas Memórias Póstumas	Pode-se imaginar o efeito que tal dedicatória causou nos leitores que ainda estavam acostumados com o eufemismo presente no romantismo
2	Às vezes, esqueço-me a escrever, e a pena vai comendo papel, com grave prejuízo meu, que sou autor.	Por que é que o Machado fica se explicando??? O livro é seu, meu bem, faça como achar melhor! Acho graça.
3	Epicuro. [Explicação]	Filósofo grego. Mais um, aliás.
4	Não chorei, lembrame que não chorei durante o espetáculo: tinha	É uma bela passagem. Está aí um ponto que o ser humano nunca vai entender: como pode um ser humano tão bondoso, tão amável, ser tirado da gente assim,

	<p>os olhos estúpidos, a garganta presa; a consciência boquiaberta.</p> <p>Quê? uma criatura tão dócil, tão meiga, tão santa, que nunca jamais fizera verter uma lágrima de desgosto, mãe carinhosa, esposa imaculada, era força que morresse assim, tratada, mordida pelo dente tenaz de uma doença sem misericórdia?</p> <p>Confesso que tudo aquilo me pareceu obscuro, incongruente, insano...</p>	<p>do nada? Mãe da gente deveria ser eterna.</p>
5	<p>Eugênia, a flor da moita</p>	<p>“Nisto recordei-me do episódio de 1814; ela (D. Eusébia), o Vilaça, a moita, o beijo, o meu grito...” Ironia muito boa!</p>
6	<p>Não descí, e acrescentei um versículo ao Evangelho: — Bem-</p>	<p>Adoro essa parte. Machado de Assis não tinha vergonha na cara mesmo, né? Nem a bíblia escapa!</p>

	aventurados os que não descem, porque deles é o primeiro beijo das moças.	
7	Diabrete [Dúvida]	Diabrete: diabo pequeno. Diabrete angélico???
8	Amava-me uma mulher, tinha a confiança do marido, ia por secretário de ambos, reconciliava-me com os meus. Que podia desejar mais, em vinte e quatro horas?	Quem sabe querer que a mulher não tivesse o marido??? Não digo...
9	Era o caso de Hamlet: ou dobrar-me à fortuna, ou lutar com ela e subjugar-la. Por outros termos: embarcar ou não embarcar. Esta era a questão.	Intertextualidade com Hamlet. Ser ou não ser, eis a questão.
10	Leitor pacato.	Arrogância, denunciando novamente o narrador.
11	— Vieram os que deveras se interessam por	De fato, o ser humano é assim. Se importa mais com a quantidade do que com qualquer outra coisa. Precisa de números e

	<p>você e por nós. Os oitenta viriam por formalidade, falariam da inércia do governo, das panacéias dos boticários, do preço das casas, ou uns dos outros... Damasceno ouviu calado, abanou outra vez a cabeça, e suspirou: — Mas viessem!</p>	<p>não de sentimentos. É uma bela crítica.</p>
12	<p>A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.</p>	<p>Se você for um bom leitor, você vai gostar. Arrogância presente desde o princípio.</p>

Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

As anotações desta terceira leitura destoam, de certo modo, das feitas nas duas leituras anteriores. Se, por um lado, as anotações das duas primeiras leituras demonstram um maior alinhamento com as práticas acadêmicas mais tradicionais; por outro, as feitas na terceira leitura demonstram claramente um nível de entrosamento pessoal com a obra muito além daquele que, normalmente, se estabelece em uma atividade solicitada pelo professor.

Como uma espécie de transcrição do pensamento do leitor, as anotações nos evidenciam, além das estratégias expostas anteriormente, particularidades da

leitura realizada que não são facilmente associadas com a teoria descrita nos capítulos iniciais desse trabalho. Não se trata apenas, como podemos ver nas últimas anotações, de um preenchimento ou complementação dos espaços vazios, também não se trata somente do reconhecimento das estratégias textuais ou da identificação dos estratos da obra. Entendida por nós como experiência, no sentido estético mesmo do termo, a leitura literária se aproxima aqui daquilo que chamamos anteriormente de acontecimento que se dá entre leitor e obra e que o solicita a pensar, agir e sentir.

As anotações: *“Por que é que o Machado fica se explicando???* *O livro é seu, meu bem, faça como achar melhor! Acho graça”* e *“Adoro essa parte. Machado de Assis não tinha vergonha na cara mesmo, né? Nem a bíblia escapa!”* São exemplos de como, durante a leitura, um agenciamento entre leitor e obra é articulado. Algo acontece com o leitor que faz com que ele se sinta impulsionado a questionar as ações do narrador ou dos protagonistas. Mas, para quem essas questões são feitas? E por que elas têm esse tom descaradamente subjetivo? Ora, arriscamos dizer que os questionamentos não são direcionados ao escritor, narrador ou aos personagens, muito menos ao professor da disciplina. O leitor pergunta a ele mesmo. Ele deixa escapar, aqui, não somente as impressões que a obra faz surgir, mas, também, como ela o afeta intimamente e como ele se posiciona diante disso.

A leitura de literatura em meio digital, feita através do DLnotes2, possibilitando ao leitor, a partir das anotações, ocupar e se inserir no todo da obra, amplifica consideravelmente a interação que se estabelece entre as partes envolvidas. A partir das anotações é possível perceber os níveis em que essa interação se dá e como um elemento, até então não abordado pelas teorias anteriores, passa a ser associado ao processo de leitura e a ser percebido como intrinsecamente relacionado ao ato de ler e àquilo que anteriormente chamamos de experiência, a saber: o corpo.

É, pois, ao compreender a leitura literária como uma experiência que ocorre entre leitor e obra e, também, observando que não pode haver tal experiência sem que o corpo do leitor esteja imbricado no processo de leitura, que veremos, mais adiante, como a leitura realizada com a ferramenta de anotações aproxima o leitor da obra, agora em meio digital, e habitua, no sentido mesmo de tornar hábito, suas práticas frente ao objeto digital.

3.2 LEITURA E CORPO

“Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.
Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido”
(Alberto Caeiro, *O Guardador de rebanhos*).

Tendo percebido que as propostas de leitura literária defendidas por Ingarden, Sartre e Iser nos ajudam a compreender particularidades da leitura de literatura em meio digital, realizada com a ferramenta DLnotes2 somente até certo ponto (o que já nos possibilitou interessantes maneiras de pensar), é necessário, ainda tomando a Fenomenologia como base teórica, e reconhecendo que a ferramenta comporta modos de leitura não focalizados, compreender em que medida a leitura também requer e solicita um agenciamento entre a obra literária e o corpo do leitor.

A discussão que coloca o corpo como elemento fundamental no processo de leitura não é nova. Inúmeros trabalhos, principalmente aqueles que refazem o percurso histórico da leitura, demonstram como a articulação entre corpo e obra evoluiu ao longo do tempo. Alberto Manguel e Roger Chartier são exemplos de estudiosos que exploraram um pouco a temática. Para o primeiro:

O leitor, ao entrar em contato com o livro, estabelece uma relação íntima, física, da qual todos os sentidos participam: os olhos colhendo as palavras na página, os ouvidos ecoando os sons que estão sendo lidos, o nariz inalando o cheiro familiar de papel, cola, tinta, papelão ou couro, o tato acariciando a página áspera ou suave, a encadernação macia ou dura, às vezes até mesmo o paladar, quando os dedos do leitor são umedecidos na língua (MANGUEL, 1997, p. 277).

O segundo, já levando em consideração a obra em meio eletrônico, afirma:

Toda a história da leitura supõe, em seu princípio, esta liberdade do leitor que desloca e subverte aquilo que o livro lhe pretende impor. Mas esta liberdade leitora não é jamais absoluta. Ela é cercada por limitações derivadas das capacidades, convenções e hábitos que caracterizam, em suas diferenças, as práticas de leitura. *Os gestos mudam segundo tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler.* Novas atitudes são inventadas, outras se extinguem. Do rolo antigo ao códex medieval, do livro impresso ao texto eletrônico, várias rupturas maiores dividem a longa história das maneiras de ler. Elas colocam em jogo *a relação entre o corpo e o livro*, os possíveis usos da escrita e as categorias intelectuais que asseguram sua compreensão (CHARTIER, 1999, p. 77, grifo nosso).

Ao requisitar o envolvimento do corpo do leitor, a leitura literária em meio digital põe em evidência, ao mesmo tempo, uma combinação de gestos de leitura cristalizados pelas convenções culturais e gestos novos, requisitados tanto pela forma como a obra se comporta em seu novo suporte quanto pela ferramenta de leitura e anotações. Para Alckmar Santos e Gilberto Prado (2007):

Assim como há uma maneira de se colocar diante do texto impresso (mesmo que não necessitemos sempre de refletir conscientemente sobre isso), há também uma maneira de se dispor diante da tela do computador. Nossos gestos e posturas corpóreas estão já habituadas, desde nossa alfabetização, a se acomodarem ao texto impresso. Basta prestar atenção à maneira como arqueamos as costas, como abaixamos a cabeça, como estendemos os braços e as mãos, como dobramos nosso espaço corporal e nossos gestos ao foco ocupado pelo livro. Há todo um acomodamento de nossa existência corpórea àquele tipo de texto. E isso não se refere apenas à forma física do livro, à maneira como o manipulamos. Tem a ver também com o modo como ele é lido, gestado, escrito. De modo semelhante, há também uma maneira de acomodarmos nossa existência corpórea ao texto eletrônico. Não apenas porque estamos diante de um

teclado e de uma tela, mas porque até mesmo os gestos que empregamos ao manipulá-lo são outros.

É importante ressaltar, ainda, que, a nosso ver, a leitura literária reconfigura o corpo do leitor de duas maneiras: sensível e fisicamente. Nesta forma, pois, como visto acima, requer um conjunto de ações físicas que vão desde o movimento dos olhos à maneira como seguramos o livro em nossas mãos ou usamos as teclas do computador. Naquela, uma vez que a leitura, mais precisamente a literária, desperta em nós uma miríade de sentimentos que nos fazem rir e chorar, sentir calafrios, ansiedade, furor, compaixão, arrepios, etc. Por conseguinte, a leitura envolve o corpo e exerce nele feitos de ordem interna e externa.

Em *Fenomenologia da percepção* (1999), Merleau-Ponty dedica longas páginas à exposição da relação que o nosso corpo estabelece com o mundo e como ele está indissociavelmente ligado às nossas experiências e aos fenômenos estimulados pelos dados sensíveis. Para ele: “O corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 122). É, assim, ao ver o corpo como espaço de mediação entre o dentro e o fora, ou seja, entre aquilo que é perceptivo e aquilo que é afetivo (percepção e expressão), que a fenomenologia merleau-pontyana nos ajuda a compreender o duplo efeito que o corpo exerce no ato de leitura. Outrossim, como “pivô do mundo”, o corpo é o meio pelo qual todas as experiências, inclusive a leitura, se tornam possíveis. Não há experiência sem corpo e corpo sem experiência. Eles são termos indissociáveis. Para Alckmar Santos: “[...] pensar também está no ato de colocar nosso corpo em situação; [...] o meio de chegar a uma generalidade do conhecimento, a partir da particularidade, da especificidade de um ato cognitivo individual”.

Ao percebermos a leitura como experiência que se dá no e pelo nosso corpo, reforçamos a ideia de não polarização do ato de leitura, ou seja, que o sentido nunca repousa em um dos polos da interação, como bem nos lembrou Iser, mas que é apenas na relação, no entre e não nas bordas, que a obra literária se faz percebida. A atenção volta-se para o momento do contato, do experimentar, onde leitor e obra se fazem um só.

Para Maria Goicoechea de Jorge e Amelia Sanz (2009), pesquisadoras da Universidade Complutense de Madrid:

Reading practices are not only linked to the history of written objects, but also to the gestures, spaces and rituals

which constitute them as such. Indeed, reading is not just an intellectual operation, but rather, *a relation with the body and with the object*, a position in space. And such relationships change. Reading is not a strictly individual act, but a set of social practices with its protocols of exchange in a world built by others. And protocols change (p. 536, grifo nosso).

A evolução dos suportes literários, mais do que nunca, nos faz perceber os diferentes gestos solicitados pelo ato de ler. As literaturas em meio digital, no plural mesmo, são exemplos paradigmáticos de como o nosso corpo é convidado a fazer parte da obra e do seu movimento de significação. Do mesmo modo, há de se perceber, também, que as tecnologias transformam, de uma forma ou de outra, o nosso contato com os objetos artísticos e as nossas experiências com eles.⁸⁰ Para Alberto Cupani, em *Filosofia da tecnologia: um convite* (2011), na perspectiva fenomenológica:

Não há maneira de abordar a tecnologia como se se tratasse de um objeto situado *ante* o sujeito humano, porque para a Fenomenologia a experiência primária, inevitável, é a do ser humano no mundo (eu-relação-mundo, conforme Ihde). A relação homem-tecnologia é, pois, a premissa primitiva na teoria fenomenológica (p. 121, grifo do autor).

Talvez seja hora, dentro do panorama crítico atual, de voltar a atenção mais para a forma como os objetos artísticos, estamos pensando no livro também, se transformam e ganham particularidades próprias ao se entrecruzarem com as tecnologias digitais, do que ainda permanecer numa espécie de discurso xenofóbico que visa, boa parte das vezes, à desqualificação do objeto digital frente ao seu equivalente no mundo empírico.⁸¹ Daniel H. Cabrera chega a dizer

⁸⁰ Conferir Don Ihde em *Bodies in technology* - *Electronic Meditations*, 2001.

⁸¹ Cada vez mais estudiosos da literatura em meio digital, frente a um ostracismo às tecnologias encontrado na área das Letras, estão migrando suas pesquisas para as Artes Plásticas, onde encontram mais espaço e mais receptividade para os seus projetos. Ainda que seja uma questão ligada à temática do nosso trabalho, essa discussão, infelizmente, não se configura como objeto de nossa proposta, mas esperamos encontrar, não muito adiante, debates que se detenham no assunto.

que: “Los artículos, los libros, las publicidades y las películas enfrentan la ‘realidade’ de las nuevas tecnologías postulando dos únicas actitudes posibles: la tecnofobia y la tecnofilia o, lo que es lo mis, ‘se está conmigo o se está contra mí’” (2006, p. 15).

É preciso perceber que a qualidade da transformação experimental sofrida varia de acordo com as tecnologias empregadas e as estratégias inerentes aos seus processos (IHDE, 2001). Certamente, o leitor do nosso trabalho já deve ter se dado conta de que o tipo, ou tipos, de leitura focalizados aqui por nós diferenciam-se daqueles em que a obra não só é fruto de um conjunto de procedimentos telemáticos, mas, também, não encontra modos de ser fora do ambiente virtual. O DLnotes2, por sua vez, ao utilizar obras que anteriormente tinham como suporte o meio impresso, nos permite, além do que já mencionamos aqui, verificar as diferentes formas de leitura que se disponibilizam ao leitor, mas que também se fazem requeridas.

Por requisitar atos que vão além do mover do *mouse* e do rolamento da página, o DLnotes2, ao demandar gestos outros e estimular anotações, não só transforma as nossas experiências prévias de leitura em meio impresso e digital, como nos ajuda a compreender o seu modo de operação, calcado especificamente no uso.⁸²

Dessa forma, faz pouco sentido tomarmos, de forma isolada, as tecnologias e as experiências, elas mesmas. Porque é apenas no inter-relacionamento homem-máquina (corpo-objeto), que os sentidos destas novas práticas se fazem presentes. É preciso, então, incorporá-las.

Para Merleau-Ponty (1999, p. 209): “Um romance, um poema, um quadro, uma peça musical são indivíduos, quer dizer, seres em que não se pode distinguir a expressão do expresso, cujo sentido só é acessível por um contato direto...”. Ora, tal contato direto só se faz possível por meio da leitura. É ela quem põe em estado de interação os polos da comunicação e é a obra, não podemos esquecer, no seu contato com o leitor, que instaura seus modos de ler.

A incorporação das novas formas de ler e do uso de ferramentas digitais para tal fim está, necessariamente, atrelada àquilo que Goicochea e Sanz chamaram anteriormente de práticas sociais e protocolos. Mais que isso, diríamos mesmo que tais práticas, para serem incorporadas, precisam se tornar hábito. Ao incorporar um hábito – aqui estamos pensando mais estritamente em fazer de determinada ação um hábito para o corpo – o leitor tende a pôr os

⁸² Estamos falando aqui daquilo que Cristiano de Sales defende em *Uma Poética do Uso para o Meio Digital* (2011), ou seja, que compreender um objeto em meio digital requer, necessariamente, que façamos uso dele, que nos situemos no seu meio e que reaprendamos com ele.

suportes em estado de esmaecimento ⁸³, se eles estão funcionando perfeitamente. Vejamos alguns exemplos: quantas vezes você se dá conta, ao assistir televisão, das bordas do aparelho? Ou quantas vezes já percebeu, ao tirar uma foto com um *smartphone*, que nem toda a área da frente do aparelho, o que chamamos de tela, está realmente projetando o que a câmera captura? O mesmo acontece no cinema: há apenas um vasto horizonte que nos faz acreditar que os nossos olhos estão realmente diante das coisas. Mas basta ligar a TV em um canal sem imagem nítida, chuviscando, ou ter a tela do telefone danificada ou ainda ter a sessão interrompida que nos voltamos facilmente para a presença das telas e de suas extremidades.

Talvez o grande dilema das ferramentas digitais de leitura esteja em não terem sido, ainda, incorporadas por nós. Sua presença ainda é muito patente. Há, contudo, devido a uma galopante presença das mídias digitais em nossas vidas e às formas como nos comunicamos com os outros e com o mundo, um vislumbre de que as gerações que vieram depois da virada do atual século estejam cada vez mais adaptadas e habituadas ao uso das tecnologias nos mais diversos momentos.

Ora, Merleau-Ponty (1999, p. 198, grifos nossos) nos faz lembrar que:

Habituar-se a um chapéu, a um automóvel ou a uma bengala é instalar-se neles ou, inversamente, fazê-los participar do caráter volumoso de nosso corpo próprio. *O hábito exprime o poder que temos de dilatar nosso ser no mundo ou de mudar de existência anexando a nós novos instrumentos.*

Habituo-nos a ler seguindo as práticas sociais e culturais que nos foram repassadas durante toda a nossa formação como leitores, e, hoje, podemos dizer, o livro é um objeto incorporado não só ao nosso mundo, mas, também, às nossas próprias modulações corporais – entendidas aqui como toda a capacidade do nosso corpo de se projetar, modificar, adaptar e/ou sofrer alterações, internas, externas e sensitivas, diante das mais diversas situações.

Para Merleau-Ponty, nossas experiências fazem sentido quando os gestos que as compõem não são aleatoriamente articulados. Também não precisam de um elemento exterior que assegure a sua agregação. Para ele: “... as ações em que me envolvo por hábito incorporam a si seus instrumentos e os fazem

⁸³ A opção pelo termo tende a não sermos tragados pela problemática utilização da expressão “transparência das tecnologias”.

participar da estrutura original do corpo próprio” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 134). Quando desejamos mover nosso corpo em direção a um objeto qualquer, há, entre os aspectos visuais, táteis e motores, uma “estrutura de implicação” que reúne as sensações de modo a estabelecerem um “sistema de equivalências”. Ver, andar e tocar concorrem para a consecução da mesma ação; fazem, em conjunto, um mesmo gesto. “Não contemplamos apenas as relações entre os segmentos de nosso corpo e as correlações entre o corpo visual e o corpo tátil: nós mesmos somos aquele que mantém em conjunto esses braços e essas pernas, aquele que ao mesmo tempo os vê e os toca” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 208).

A bengala do cego, por exemplo, deixa de ser para ele um objeto, ela não é mais percebida enquanto tal. É “um apêndice do corpo, uma extensão da síntese corporal”. Ela aumenta a amplitude e o raio do tocar, transforma-se em uma zona sensível, “o análogo de um olhar” (MERLEAU-PONTY, 1999).

A respeito disso, Marcos José Müller (2001, p. 30), interpretando as concepções de Merleau-Ponty, afirma que:

[...] se nossa visão está imbricada em nosso tato e vice-versa, se nosso olhar é cúmplice da organização material dos dados no espaço, tal se deve a que, em cada caso, todos os dispositivos envolvidos se polarizam como horizontes temporais uns dos outros, exprimindo uma só significação existencial.

Atualizando o exemplo que Merleau-Ponty usa sobre a máquina de escrever, podemos dizer que, hoje, algumas pessoas não precisam olhar as teclas do computador para escrever as palavras que pretendem. Elas sabem exatamente a localização de cada letra e, sem precisar fazer representações dos movimentos necessários, dispõem seus dedos de forma a alcançar precisamente aquelas teclas, olhos fixos na tela enquanto as palavras vão tomando forma. O hábito aqui incorporado é, segundo o que propõe o filósofo francês, não um conhecimento ou um automatismo, mas, antes, “um saber que está nas mãos”. “O sujeito sabe onde estão as letras no teclado, assim como sabemos onde está um de nossos membros, por um saber de familiaridade que não nos oferece uma posição no espaço objetivo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 199).

Algo muito parecido pode ser dito sobre o sujeito leitor. Articulando modulações motoras, visuais e táteis ele faz do ato de leitura um “todo”. E estamos empregando o termo todo, aqui, no sentido rigoroso que Husserl (apud MÜLLER, 2001) o diferencia do sentido ordinário. No segundo caso, sentido

ordinário, todo designa um conjunto formado por elementos que não têm, entre si, uma relação necessária. Tal conjunto só pode ser reunido por um sujeito exterior. No sentido rigoroso, todo indica um conjunto formado por elementos “necessariamente implicados”. Os elementos envolvidos apresentam entre si uma situação de “não-independência”, de modo que um não existe sem o outro. Cada parte está espontaneamente ligada à outra. Dessa forma, nossa experiência de leitura e o nosso corpo guardam entre si, um complemento, uma continuidade. Constituem uma totalidade.

Ao situarmos a leitura literária no plano da experiência, estamos enfatizando o seu caráter de gesto totalizante e unificador. Leitor, obra, corpo e mundo, para ficarmos apenas nos elementos que estamos destacando, se interagem, se unem em um esforço coletivo: trazer sentido ao que antes não possuía. É que para a Fenomenologia: “Ser uma consciência, ou, antes, ser *uma experiência*, é comunicar interiormente com o mundo, com o corpo e com os outros, ser com eles em lugar de estar com eles” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 142, grifo do autor).

É nesse sentido que afirmamos que a leitura literária é essencialmente de caráter vertical. Pois carrega em si características passadas que vão, ao longo dos tempos, sedimentando-se, mas que, contudo, não se fecham à incorporação de outros usos. Ao mesmo tempo que conduz dimensões passadas, a leitura também se abre a dimensões vindouras que reorganizam os hábitos anteriores e os fazem gerar sentidos de forma nova. Em outros termos, Merleau-Ponty (1999, p. 182) fala-nos: “Da mesma forma, meus pensamentos adquiridos não são uma aquisição absoluta; a cada momento eles se alimentam de meu pensamento presente...”

Sedimentar um hábito, como nos explica Merleau-Ponty (1999), não é fazer dele uma aquisição absoluta, mas, antes, alimentá-lo constantemente de nosso presente. Ao tempo que ele nos dá um sentido, nós o restituímos a ele. “Assim, o adquirido só está verdadeiramente adquirido se é retomado em um novo movimento de pensamento” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 183). Experiência “renovada de seu próprio começo”, a literatura, e a leitura que dela fazemos, é esse retomar constante de seu gesto criador. Ao mesmo tempo que também é a tentativa constante de ultrapassá-lo.

A irrupção de obras literárias em meio digital não só nos convida a repensar os nossos gestos e hábitos de leitura, mas como nos permite refletir sobre que novos gestos e hábitos, além dos que já carregamos, devem ser empregados. Da mesma forma que os hábitos sedimentados precisam se alimentar das nossas atitudes presentes, os novos hábitos também utilizam como parâmetros basilares um conjunto de estratégias que nos foi transmitido pelas práticas tradicionais de leitura. Ora, todos nós que nos alfabetizamos,

majoritariamente, a partir de procedimentos fundados na leitura em suporte impresso, diante de obras em meio digital⁸⁴, em um primeiro momento, não deixamos de utilizar aquelas estratégias de leitura que até então eram as únicas empregadas por nós. É quando tais estratégias se demonstram insuficientes, quer pela natureza do suporte ou pela natureza da obra, que somos provocados a reexaminar os nossos hábitos.

Longe de ser um prejuízo, tal atitude é, acreditamos, inerente às obras de arte que ultrapassam o seu contexto de produção e se mostram, não só atuais, mas provocativas ainda; ensinando-nos, constantemente, a necessidade de reordenarmos as nossas significações anteriores. Ao mesmo tempo que uma obra pode inaugurar o seu campo de sentidos, ela se metamorfoseia repetidamente sem, com isso, deixar de ser ela mesma.

No nosso caso particular, o DLnotes2, por sua vez, ao deslocar as obras de seus contextos originais, impele o leitor a reexaminar os seus gestos tradicionais de leitura e o permite refletir, não só sobre a própria obra, que com a mudança de suporte não deixa de ser ela mesma, mas, ainda, sobre o ato mesmo de leitura. Ao romper com uma tradição consolidada de hábitos, o DLnotes2, ao mesmo tempo em que desestabiliza gestos de leitura, torna possível, a partir de um ressurgimento da obra em um contexto variado e dos gestos novos que ela solicita, uma continuidade dos seus horizontes de significação.

Modulações táteis, visuais e motoras operam, em conjunto, um esforço para fazer surgir, durante o ato de leitura, um novo texto que não está desvinculado das metamorfoses sofridas pela obra. Ao deixar a inércia, se é que podemos falar assim, dos bancos de dados nos quais repousa, a obra literária digitalizada ganha, com o uso do DLnotes2, um caráter de tentativa: de se comunicar, de ser repensada, de circunscrever um campo e não uma ideia fixa.

Em *Experiência do pensamento* (2002), Marilena Chauí, escrevendo sobre a produção de Merleau-Ponty, nos faz lembrar que: “Uma obra não é coisa nem idéia, não é fato nem representação, não é um dado empírico nem posição intelectual, mas ‘uma maneira ativa de ser’ que a faz criar, de dentro de si mesma, a posteridade vindoura de seus leitores-intérpretes” (p. 34). Motivando em nós um gesto criador, aquele que se desvincula, mesmo que momentaneamente, da tradição que o sustenta, a obra literária, “maneira ativa de ser”, convida-nos a agir. Para Merleau-Ponty, é por sermos sujeitos possuidores de um corpo, ao mesmo tempo objetivo e fenomenal, que podemos retomar, na experiência, os gestos criadores da obra. Ponte entre a subjetividade de quem

⁸⁴ Não nos esqueçamos: estamos falando aqui muito especificamente sobre o tipo de obra encontrado na BD do NuPILL, ou seja, obras digitalizadas, mas que antes encontravam-se em suporte impresso.

escreve e a de quem lê, o corpo é o meio pelo qual podemos ter acesso ao nosso mundo e ao mundo dos outros. Para Chauí (2002, p. 139-140):

Quando invoca a experiência do pintor, do músico ou do escritor para contrapô-lo ao sobrevôo metafísico, Merleau-Ponty se demora naqueles instantes em que ver, ouvir ou falar atravessam a carapaça do instituído e desnudam o originário de um mundo visível, sonoro e falante. Fissão no Ser, respiração no Ser ou explosão da origem não são metáforas. Expressim a divisão no interior do indiviso, a experiência como momento em que um visível se faz vidente sem sair da visibilidade, um audível se faz ouvinte sem sair da sonoridade, um dizível se faz falante sem sair da linguagem. A experiência é, ao mesmo tempo, cisão que não separa – o pintor traz seu corpo para olhar o que não é ele, o escritor traz sua volubilidade do espírito para cercar o que se diz sem ele – e indivisão que não identifica – o olho de Cézanne não é a montanha de St. Victoire, Proust não é Albertine, Guimarães não é Diadorim.

Assim sendo, a experiência de leitura é o ponto máximo de contato entre aquele que lê e aquele que escreve. Ainda assim, a experiência não é aquilo que se lê ou aquilo que se escreve, mas um conjunto de gestos que não se sustentam isoladamente. São intercambiáveis, ambíguos.

É na experiência própria de leitura literária em meio digital que o leitor, junto à obra, opera gestos intercambiáveis de leitura e escrita. Ao passo que se deixa levar pela leitura da obra, o leitor também se detém, as anotações nos mostram isso, em passagens que o físgam e que o fazem parar e refletir sobre o escrito. Leitura e escrita se revezam. A ferramenta, corremos o risco de dizer, ancorada na motivação criadora que a obra literária suscita, faz com que o pensado e o refletido, frutos da leitura, encontrem lugar de expressão.

Texto e obra, arriscamos novamente, se combinam e se confundem. Gestos também. O leitor escreve lendo e lê escrevendo. A obra torna-se, ela mesma, suporte, já que ancora as ideias e os pensamentos do leitor. As anotações, iluminando a obra de múltiplas maneiras, tornam-se memórias. Marcam não só o percurso, mas, do mesmo modo, as formas de leitura. São sinais e vestígios de uma presença ausente. São o próprio corpo do leitor em ação e movimento.

“[...] a própria atualidade do fenômeno de expressão” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 315), o corpo, de uma vez por todas, vem solapar a dicotomia

sujeito/objeto. É na análise da experiência artística que Merleau-Ponty chega a essa conclusão. Para a fenomenologia merleau-pontyana, as artes ensinam à filosofia:

Que o pensamento não pode fixar-se num pólo (coisa ou consciência, sujeito ou objeto, visível ou vidente, palavra ou silêncio), mas precisa sempre mover-se no entre-dois, sendo mais importante o mover-se do que o entre-dois, pois entre-dois poderia fazer supor dois termos positivos separáveis, enquanto o mover-se revela que a experiência e o pensamento são passagem de um termo por dentro do outro ... (CHAUI, 2002, p. 165).

Movendo-se pela obra, o leitor é tomado pelas palavras. Seu corpo, “textura comum de todos os objetos” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 315), é o instrumento geral da compreensão. Para Merleau-Ponty, nosso corpo dá sentido não só aos objetos naturais, mas ainda a objetos culturais como as palavras. “Antes de ser o índice de um conceito, primeiramente ela [a palavra] é um acontecimento que se apossa de meu corpo, e suas ações sobre meu corpo circunscrevem a zona de significação à qual ela se reporta” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 316). Algumas anotações nos remetem exatamente àquilo que se passa com o leitor durante a leitura. Alegria, descontentamento, angústia e tristeza são expressados. Com isso, o leitor, necessariamente, está tomando atitudes, sendo afetado pela obra literária e deixando-se participar da experiência representada. Não à toa, Sartre diz em *O que é a literatura* que a linguagem “é um prolongamento dos nossos sentidos. Estamos na linguagem como em nosso corpo; nós a sentimos espontaneamente ultrapassando-a em direção a outros fins, tal como sentimos nossas mãos e pés” (2004, p. 19).

A obra, “máquina infernal de produzir significações”, nos diz Merleau-Ponty, reabre a própria linguagem e faz surgir novas significações. Em *A Prosa do Mundo* (2007, p. 40), o filósofo francês nos afirma:

[...] ponho-me a ler preguiçosamente, contribuo apenas com algum pensamento – e de repente algumas palavras me despertam, o fogo pega, meus pensamentos flamejam, não há mais nada no livro que me deixe indiferente, o fogo se alimenta de tudo que a leitura lança nele. Recebo e dou no mesmo gesto. Dei meu conhecimento da língua, contribuí com o que eu sabia sobre o sentido dessas palavras, dessas

formas, dessa sintaxe. Dei também toda uma experiência dos outros e dos acontecimentos, todas as interrogações que ela deixou em mim, as situações ainda abertas, não liquidadas, e também aquelas cujo modo ordinário de resolução conheço bem demais.

Assim sendo, a obra, aos poucos, vai tomando conta do leitor, insere-o em seu mundo. Compartilhando gestos com a obra, o leitor se deixa envolver pela trama da narrativa. Imperceptivelmente, desviando os signos de seu sentido ordinário, a obra transporta o leitor, convida-o a fazer parte da “deformação coerente” que o escritor impõe à linguagem. A linguagem deixa de ser falada para ser falante e mostra ao leitor aquilo que ele ainda não sabe.

A linguagem falada é aquela que o leitor traz consigo; é o que faz ele e escritor partilharem não só da mesma língua, mas da mesma massa de significações disponíveis. E o leitor só começa a ler por já ter conhecimento da linguagem falada. A linguagem falante, aprendemos com Merleau-Ponty em *A prosa do mundo* (2007, p. 42-3): “é a interpelação que o livro dirige ao leitor desprevenido, é aquela operação pela qual um certo arranjo dos signos e das significações já disponíveis passam a alterar e depois transfigurar cada um deles”, até o momento em que finalmente a obra secreta uma significação nova. Algo que até então não havia sido dito. E por ela instalar-se e transformar o leitor é que ele pode compreendê-la. Aos poucos, o leitor vai tendo a ilusão que desde sempre aquela linguagem lhe era natural. “É o artifício pelo qual o escritor ou o orador, tocando em nós essas significações, faz que emitam sons estranhos, que pareçam a princípio falsos ou dissonantes, e depois nos alia tão bem a seu sistema de harmonia que doravante o consideramos nosso” (MERLEAU-PONTY, 2007, p. 43). Ora, é isso mesmo que sentimos nas primeiras linhas de *Grande sertão: veredas*:

– NONADA. TIROS QUE O SENHOR ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvores no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, eroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arbitrado de beiços, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for.

É por ser fala falante que a obra literária busca sempre o seu ultrapassar. E é pela leitura, “confronto entre os corpos gloriosos e impalpáveis de minha fala e da fala do autor” (MERLEAU-PONTY, 2007, p. 44), que a obra lança as suas intenções significativas, para usarmos uma expressão fenomenológica. Contudo, nos lembra ainda Merleau-Ponty, o leitor só consegue se ultrapassar pela leitura pelo fato de ser sujeito falante, e, assim como a percepção só é possível pelo corpo, é por ser “gesticulação linguística” que a leitura entrecruza obra e leitor.

Por ser falante, a obra suscita ações e impulsiona o leitor a criar. A leitura de literatura em meio digital percebida no nosso trabalho nos permite entrever os tipos de *re-ação* que a obra requisita. O corpo, por sua vez, através das modulações sensitivas – ver, olhar, tocar, etc. – se integra à obra. É gesto e gesticulador. Visível e móvel, é uma coisa entre as outras coisas, está preso ao tecido do mundo. “Mas, dado que vê e se move, ele mantém as coisas em círculo a seu redor, elas são um anexo ou um prolongamento dele mesmo, estão incrustadas em sua carne, fazem parte de sua definição plena, e o mundo é feito do estofa mesmo do corpo (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 20). Corpo, mundo e obra se entrelaçam no ato de leitura. Nas palavras de Alckmar Santos (2015): “O que estamos descrevendo aqui é a unidade aberta do sujeito que se realiza apenas diante da unidade igualmente aberta daquilo que se oferece à percepção, seja o Mundo da vida, seja uma obra literária”

Gesticulações linguísticas, leitura e escrita se embaralham na leitura em meio digital. Texto descritivo de tal embaralhamento, as anotações refletem não só a maneira como a obra é lida, mas a forma como o mundo cultural em que nos situamos interfere na atualização ou concretização, para retomarmos termos anteriores. Nosso estar no mundo, também relação que o corpo estabelece com o mundo das produções humanas, ou seja, o mundo cultural, ajuda a determinar as atualizações que a obra sofre.

Vejamos algumas anotações:

Tabela 13 - anotações e trechos anotados.

OBRA	TRECHO ANOTADO	ANOTAÇÃO
<i>Auto representado na festa de São Lourenço, de José de Anchieta</i>	TEMOR DE DEUS	Embora considere apelativo como comentei antes, achei bastante eficiente a forma como o Discurso do Temor de Deus é elaborado, com frases de efeito, bastante diretas e fortes,

		criando no espectador da peça o sentimento de pavor às consequências do pecado.
Poemas de Gregório de Matos	A vós, divinos olhos, eclipsados De tanto sangue e lagrimas abertos, Pois, para perdoar-me, estais despertos, E, por não condenar-me, estais fechados	Esse trecho inspira um sentimento, emoção pelo sofrimento de cristo e ao mesmo tempo o perdão esperado.
Pero Vaz de Caminha – <i>Carta a El-Rei D. Manuel</i>	Pardos, nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Traziam arcos nas mãos, e suas setas. Vinham todos rijamente em direção ao batel. E Nicolau Coelho lhes fez sinal que pousassem os arcos. E eles os depuseram. Mas não pôde deles haver fala nem entendimento que aproveitasse, por o mar quebrar na costa. Somente arremessou-lhe um barrete vermelho e uma carapuça de linho que levava na cabeça, e um sombreiro preto. E um deles lhe arremessou um	Trecho riquíssimo da carta. Interessante seria imaginar como viam os índios estas estranhas pessoas pálidas e com peles colorida, em suas canoas gigantescas, vindos de além da água que os cavalos não bebem. mau sabiam eles os maus agouros que lhes era chegado. Outro fato interessante é o primeiro contato; usa-se uma linguagem universal de sinais corporal. por fim, uma última observação é ao fato da troca de presentes. Usa-se neste primeiro momento da gentileza.

	<p>sombreiro de penas de ave, compridas, com uma copazinha de penas vermelhas e pardas, como de papagaio. E outro lhe deu um ramal grande de continhas brancas, miúdas que querem parecer de aljôfar, as quais peças creio que o Capitão manda a Vossa Alteza. E com isto se volveu às naus por ser tarde e não poder haver deles mais fala, por causa do mar.</p>	
<p><i>Senhora,</i> de José de Alencar</p>	<p>Suspeito eu; porém; que a explicação dessa singularidade já ficou assinalada. Aurélia amava mais seu amor do que seu amante; era mais poeta do que mulher; preferia o ideal ao homem.</p>	<p>Essa passagem me fez lembrar da obra Romeu e Julieta, de William Shakespeare, mais especificamente, me lembrou do personagem Romeu, que amava o fato de estar amando, amava um ideal e não propriamente a mulher.</p>
<p><i>Memórias Póstumas de Brás Cubas,</i> de Machado de Assis</p>	<p>Era efetivamente um gato. Encarei-o bem; era o meu gato Sultão ; que brincava à porta da alcova; com uma bola de papel...</p>	<p>Viajando um pouco além, como acredito que seja permitido devido à proposta desse capítulo, recordei-me de <i>Através do Espelho & O Que Alice Achou Lá</i> (Through The Looking-Glass & What Alice Found There), do Lewis</p>

		Carroll. No final da história, depois do sonho (ou "delírio", como quiser) de Alice, ela também se encontra segurando sua gata de estimação. Tentando provar que a minha comparação não era fruto somente da minha obsessão por Carroll, chequei minha edição do livro e, de fato, encontrei a mesma frase usada por Machado: "Era efetivamente um gato". Em Carroll, "And it really was a kitten, after all."
<i>Dom Casmurro</i> , de Machado de Assis	a hóstia era sempre um doce.	Usado muito e quase sempre como adjetivo, a palavra doce é, aqui, substantivo. É interessante como a palavra é utilizada bastante para caracterizar diferentes momentos, mas principalmente para remeter a Capitu. Aqui, a hóstia não era apenas literalmente um doce, mas era doce, o ato de dividir aquelas momentos com a menina já valiam algo a mais.
<i>Memórias Póstumas de</i>	A Borboleta Preta	É interessante como a imagem da

<p><i>Brás Cubas</i>, de Machado de Assis</p>		<p>borboleta preta é introduzida parecendo apenas 'enfeite' à história, uma recordação que o narrador resolve relatar, mas fala bastante do personagem. Cubas é supersticioso e teme a morte, vendo-a na figura da borboleta preta; o protagonista que tenta se mostrar sempre culto e superior, diminui-se com a aparição de um simples inseto que representa algo que deveria ser tão simples quanto, a morte. Para melhorar, a análise toda é feita por, na verdade, um defunto.</p> <p>Vale também lembrar aqui da superstição do número 13. Que fez Lobo Neves desistir de um grande cargo.</p>
<p><i>Dom Casmurro</i>, de Machado de Assis</p>	<p>A mãe; — creio que ainda não disse que estava morta e enterrada.</p>	<p>A morte de Capitu, cujos olhos de ressaca antes tomavam capítulos e capítulos do livro, agora é tratada da forma mais banal possível. Remoendo-se sobre sua própria história, já como homem amargo que é então, Bentinho não faz</p>

		<p>a mínima questão de se quer comentar sobre a morte da mulher que teoricamente traíra-lhe com seu melhor amigo. Esse tipo de mudança no tom da narrativa me lembrou o narrador de Lolita, do Nabokov, o Humbert. Amargurado, na fila da morte e sempre apaixonado pela menina, conta ele de quando reencontra-se com Lolita após ser abandonado pela mesma com tristeza e desprezo, pois não valia ela quando então não mais pertencente a ele. A diferença é que Lolita admite ter traído Humbert, mas as circunstâncias são outras.</p>
<p><i>Senhora,</i> de José de Alencar</p>	<p>O que me aflige é não ver-te casada. Mais nada.</p>	<p>Seria correto considerar essa fixação de D. Emília por ver a filha casada como - além da importância do casamento pra época, obviamente - um deslocamento da frustração de nunca ter sido publicamente vista como esposa para a esperança de que a filha não tenha o mesmo destino?</p>

<p><i>Quincas Borba</i>, de Machado de Assis</p>	<p>— Mas a opinião do exterminado?</p> <p>— Não há exterminado. Desaparece o fenômeno; a substância é a mesma. Nunca viste ferver água? Hás de lembrar-te que as bolhas fazem-se e desfazem-se de contínuo, e tudo fica na mesma água. Os indivíduos são essas bolhas transitórias.</p> <p>— Bem; a opinião da bolha...</p> <p>— Bolha não tem opinião. Aparentemente, há nada mais contristador que uma dessas terríveis pestes que devastam um ponto do globo? E, todavia, esse suposto mal é um benefício, não só porque elimina os organismos fracos, incapazes de resistência, como porque dá lugar à observação, à</p>	<p>O exterminado, Rubião, não tem opinião. Ele é uma bolha, é frágil, ingênuo, não tem ideia da dimensão gananciosa ao seu redor, apesar de que ele também tenha interesses, até se sente satisfeito pelo amigo e a irmã não terem casado, não terem tido filhos, para que ele, assim, pudesse usufruir do manancial da riqueza, mas ele não é um bom administrador das relações de poder na Corte e acaba enganado. Mais uma vez, ele não tem opinião. Pois, quem irá dar crédito a um transtornado, catador de batatas? (Anotação feita depois de considerado o final da história).</p> <p>"Esse suposto mal é um benefício", então, parece que todo esse jogo para sugar o dinheiro de Rubião é importante para abrir os olhos do leitor/ da sociedade perante a questão dos mais fracos e fornecer a ele (a) o que precisa para</p>

	descoberta da droga curativa.	desenvolver resistência e curar-se dessa ingenuidade, tornando-se crítica. Esta questão não fica apenas neste livro, vai além, ultrapassa em outras edições, faz parte da realidade, por isso, o exemplar pode ser destruído.
--	-------------------------------	---

Fonte: Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística- NuPILL (2016)

Mais uma vez, a leitura demonstra ser capaz de colocar, em um mesmo plano recursivo, não só o posicionamento do leitor diante da obra, seus gestos linguísticos e motores, mas um intercruzamento com a sua noção de mundo. Leitor, obra, corpo e mundo, assim sendo, formam os constituintes de um mesmo ato de significação. A ferramenta de anotações nos dá a possibilidade de, material e empiricamente, percebermos a simultaneidade de dimensões variadas que são postas em ação.

Atualização dos aspectos esquematizados, como o quer Ingarden, ou dos repertórios textuais, segundo Iser, as anotações, buscando compreender os arranjos empregados pela obra, operam atos reflexivos que circunscrevem, ao mesmo tempo e indissociavelmente, não só o mundo da obra e suas estratégias, como também as compreensões de mundo que o leitor, inerentemente, traz consigo.

Sacudindo o aparelho da linguagem e arrancando-lhe um som novo (MERLEAU-PONTY, 2004), a leitura convoca o poder de expressão do leitor. Atualizando as “matrizes de ideias” da obra, o leitor passa a habitá-la, não pelas laterais, mas por dentro mesmo. Ele se instala nos espaços vazios da obra, faz deles moradia momentânea, reflete sobre eles, se faz ser pela obra, é, ele mesmo, texto.

Aquilo que queremos dizer não está à nossa frente, fora de qualquer palavra, como uma pura significação. É apenas o excesso daquilo que vivemos sobre o que já foi dito. Instalamo-nos, com o nosso aparelho de expressão, numa situação à qual ele é sensível, confrontamo-lo com ela, e os

nossos enunciados não passam do balanço final dessas trocas (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 121).

Signo do confronto entre obra e leitor, a leitura percebida por nós através das anotações é esse balanço final das trocas que se fazem entre o mundo do leitor e o mundo da obra. O aparelho de expressão do leitor, seu próprio corpo, sensível à máquina infernal que é a obra, se põe a secretar novas significações. Deixa-se possuir pela “deformação coerente” e passa não apenas a estar, mas a ser com ela. Indissociáveis da leitura realizada, as anotações são o excesso mesmo sobre o que já foi dito. Reconhecem uma novidade, um ponto irradiador de significações e passam a lhe esmiuçar os sentidos.

O mundo que o leitor traz consigo e os pensamentos prontos que ele já dispõe não abarcam as novidades que a obra comunica. Assim, recorrendo à fala falada que já usufrui, o leitor tenta compreender a fala falante da obra. Tal compreensão vem pela escrita. É a linguagem tentando compreender ela mesma. Nas palavras de Müller (2001, p. 140):

Recorro então aos pensamentos por mim já formulados, procurando neles um apoio ao meu empreendimento. Cotejando suas formas lingüísticas com as formas lingüísticas inéditas desencadeadas pelas palavras de outrem, ou construindo eu-mesmo uma nova forma a partir e a despeito das formas que eu dispunha, deslindo uma fala nova, ela-mesma a realização daquela atividade, ela-mesma revelação de uma intenção significativa inédita.

Ressonância da fala falante da obra, as anotações ecoam as intenções significativas e refletem um esforço por parte do leitor de habitar e habituar-se aos gestos novos que a obra inaugura. Elas são, também, a comprovação de uma relação pragmática e sensível que se estabelece no ato da leitura. Outrossim, mediação entre o pensamento pensante da obra e aquele que é fruto dele, as anotações, como assim as percebemos, compreendem gestos vividos no corpo próprio do leitor e que são, por meio do corpo também, parte do mundo da percepção e do mundo da cultura (MERLEAU-PONTY, 1999). É o poder de transcendência dos dispositivos anatômicos do corpo que, ultrapassando os limites em que se configuram, expandem-se e trazem à tona mais do que está materialmente dado (MÜLLER, 2001).

Defendemos que à medida que a relação entre leitor e obra em meio digital se torna um hábito para o primeiro, ou seja, ao passo que o leitor passa a

habitar a obra e, dessa forma, a obra a ele, seus sentidos, seu corpo inteiro se prolonga e passa a ser com a obra. O leitor, ao assimilar “um novo núcleo significativo”, opera, através de seu modo de ser e estar no mundo, uma integração entre o seu eu e o objeto. E a percepção, fundada no corpo e meio pelo qual passamos a conceber e conhecer o mundo, reage de forma a adequar, criar equivalências, entre o leitor e a obra. Nos diz Merleau-Ponty (1999, p. 201): “É verdade, literalmente, que o sujeito que aprende a datilografar integra o espaço do teclado ao seu espaço corporal”. Experiência que expande o corpo perceptivo do leitor, a leitura em meio digital, rearticulando nossas práticas culturais, prolonga, também, as nossas capacidades linguísticas e interpretativas.

Para Müller (2001, p. 151) “... expressão é o nome que Merleau-Ponty dá a essa capacidade de transcendência inerente a cada um de meus dispositivos corporais, e por cujo meio alcanço, para além dos dados que cada dispositivo pode encerrar, a totalidade de que estes dados integram”. Nesse sentido, a leitura realizada com a ferramenta de anotações não pode ser dissociada de um conjunto de modulações que o corpo do leitor, como um todo espontâneo, se põe a realizar. Cada dispositivo corporal, a partir dos dados percebidos, manifesta seu envolvimento com os outros dispositivos, numa relação de não-independência.

Mais uma vez, a leitura não pode apenas ser pensada em termos que a limitem a uma atividade de decodificação de sinais gráficos. Se assim fosse, todos leríamos da mesma forma e todas as interpretações teriam o mesmo resultado. O que a leitura em meio digital via DLnotes2 vem nos mostrar, na análise que fazemos das anotações, é que ler é uma atividade que ultrapassa os limites da página ou da tela. É transcendência de pensamentos e simbiose de corpos, mímica existencial das experiências vividas. Ainda que o leitor esteja objetivamente situado em um local e espaço determinado, as significações que brotam da leitura ultrapassam esses limites. Elas abrangem um passado, porque vertical, mas também se lançam para um futuro, uma vez que estão sempre secretando outras novas significações.

Encontrando presença no que está ausente, vendo o que não está visível, som na mudez, a leitura é esse arrebatamento em que o leitor se deixa levar ou aos poucos é tomado. E, de repente, deixa de ser ele próprio para ser outrem. E é aquilo que ele traz consigo, sua forma de estar e ser no mundo, que dá vida à obra. E deixa de ser ele mesmo para ser Capitu ou Bentinho, Diadorim ou Riobaldo.

4 AONDE OS CAMINHOS TRILHADOS NOS LEVARAM: CONSIDERAÇÕES ÚLTIMAS E MOMENTÂNEAS

4.1 PRIMEIRO CAMINHO: A FERRAMENTA DE ANOTAÇÕES

O que a revolução e a massificação das tecnologias digitais nos revelam é que, sem dúvida, a forma como encaramos o mundo e os outros não é a mesma. Até o tempo parece não passar da mesma forma que antes. Fazemos, ou pelo menos tentamos fazer, uma variedade de coisas que outrora achávamos ser impossível. Queremos tudo de imediato e tudo ao mesmo tempo. “A velocidade tomou conta do mundo e se há uma área da ação humana que não permite que fiquemos à janela vendo a banda passar, essa área é a educação”, nos diz Lúcia Santaella (2013, p. 126), em *Comunicação ubíqua*.

No começo do ano, como forma de demonstrar as mudanças que a tecnologia trouxe para as nossas vidas, canais de televisão reapresentaram uma matéria que retratava a chegada dos caixas eletrônicos. Antes disso, toda e qualquer atividade relacionada a uma conta bancária era feita pessoalmente, ou, em alguns casos, via telefone. Tarefas, hoje, simples e cotidianas, como tirar um saldo ou fazer um saque, precisavam ser feitas diretamente com um atendente bancário. O ano era o de 1983 e o apresentador começa a matéria com a seguinte fala: “O século XXI já chegou. Pelo menos é essa a sensação que você tem ao entrar numa agência de um grande banco, onde o computador conversa com você”.⁸⁵ Certamente não foi fácil introduzir, no seio de uma sociedade, em sua grande maioria com pouco ou quase nenhum conhecimento das novas tecnologias, atividades que demandavam uma forma completamente nova de lidar com situações já tornadas hábito. Um tipo muito próximo de resistência sofreram e vêm sofrendo as novas medias e as formas como elas modificam e reorganizam as nossas atividades culturais de hábito já consagrado.

Mesmo assim, as tecnologias digitais entraram de tal maneira no nosso meio cultural e social que nos é difícil, sofrível mesmo para uns, imaginar a vida cotidiana sem os atalhos e benesses que elas nos proporcionam. Praticamente todas as áreas do conhecimento, umas mais que as outras, incorporaram a utilização das medias digitais aos seus procedimentos de trabalho. A nossa área mesmo, as Letras, se beneficiaram profundamente com a integração de estratégias e métodos baseados na utilização dos meios digitais.

O conceito de *close reading*, tão defendido pelo New Criticism e utilizado como estratégia de leitura em significativa parcela das análises que se detêm sobre um objeto literário, começa, não a dar lugar, mas a conviver com outros

⁸⁵ A matéria pode ser acessada em: <https://www.youtube.com/watch?v=UmPBc0jhod0>.

conceitos como o de *distant reading*, proposto por Franco Moretti (2007). A obra literária passa não somente a ser vista microscopicamente, cada mínimo detalhe sendo analisado e posto em reflexão a partir de uma infinidade de teorias, mas, também, de forma macro. Relacionada com uma enorme quantidade de dados que podem envolver milhares de outras obras, mapas e configurações históricas e sociais, a obra passa a ser percebida, não a partir de uma lente de aumento, mas de um ponto distante, em que a distância deixa de ser um obstáculo e passa a ser uma forma específica de conhecimento (MORETTI, 2007).

A análise de cem romances, por exemplo, soa inexequível mesmo que para um experiente pesquisador. A estratégia de *close reading* se mostra pouco eficiente nesse caso. Projetos como o PORTEXT, que desenvolve, dentre outras coisas, pesquisas estatísticas a partir de um enorme banco de dados de textos em português (obras literárias, textos jurídicos, jornalísticos) ou mesmo o conhecido *Caminhos do Romance* levariam uma enorme quantidade de tempo e mão de obra se não contassem com a ajuda de ferramentas digitais.

Não é que o modelo tradicional, se é que assim podemos falar, deixou de se mostrar eficiente, longe disso. O que as tecnologias digitais vêm fazendo, mesmo a contragosto de tecnóforos, está muito mais relacionado a uma ampliação da nossa capacidade de compreensão e entendimento de fenômenos relacionados à produção, circulação e consumo de literatura. A análise minuciosa e detalhista da obra literária ganha um aliado. As partes não se excluem.

Não é, também, que devemos ser adeptos de uma tecnofilia e passar a ver o mundo exclusivamente a partir de um ponto de vista que tem a tela como sua única forma de se mostrar. Foi tendo esse tipo de visão que estudiosos como George Landow, um dos mais conhecidos quando se fala em hipertexto eletrônico, previram, no final da década de 1990, maravilhas para a obra em meio digital e para o seu leitor que, mesmo com um grande salto em termos técnicos, estão longe de se concretizar.

A previsão de que o livro impresso estaria com os dias contados se mostrou mais imprecisa ainda. Mesmo com tudo o que se vem pesquisando e publicando a respeito, ainda não é difícil encontrar trabalhos que têm como escopo mostrar que o uso das tecnologias, quer por parte de alunos ou professores, trazem sérios riscos para uma compreensão mais profunda das obras. Projetos como: Domínio Público, Biblioteca Nacional Digital (juntamente com a Hemeroteca Digital), Literaturas de Língua Portuguesa (NuPILL) e a Biblioteca Digital do Senado, para ficarmos apenas em âmbito nacional, são, por outro lado, exemplos de que certamente não é assim que a banda toca.

Talvez o problema esteja mais relacionado com a forma como as ferramentas digitais são trabalhadas do que especificamente com elas mesmas. Ou

não é verdade que práticas tradicionais de ensino também podem se mostrar ineficientes em contextos diversos? Toda generalização, bem sabemos, corre riscos efetivos de não verificação. Pois deixa de dar ênfase ao processo como um todo e passa a pontuar apenas aspectos isolados.

Se, por um lado, há uma crescente e bem sucedida iniciativa de criar e aparelhar bibliotecas digitais, em todo o mundo, há, por outro, uma resistência, mais por parte de professores do que de alunos, em trabalhar com obras que, hoje, são de acesso bem mais fácil, mas que estão em formato digital.

A experiência do uso do DLnotes2 em sala de aula, algo perto de seis anos, em instituições de ensino como a UFSC, a UFMG, a Unicamp, a Universidade Complutense de Madrid, a Univille e outras, tem nos mostrado que longe de ser apenas mais um recurso digital, a ferramenta de anotações tem impacto decisivo na forma como a obra digitalizada é lida e compreendida.

Mas isso não quer dizer que a leitura em meio impresso deva ser substituída pela leitura com o DLnotes2, não mesmo! São propostas diferentes e que trabalham com objetos com especificidades próprias. As duas formas podem, ainda assim, ser trabalhadas conjuntamente para melhorar a compreensão, não só de obras literárias, mas das próprias pesquisas realizadas em nossa área.

Se muito se fala sobre a superficialidade da leitura em meio digital, a pesquisa realizada por nós vem justamente comprovar que a leitura em meio digital tem muito a nos oferecer. Algumas das anotações destacadas por nós estão muito mais atreladas a uma leitura com bons níveis de compreensão do que a leituras sem profundidade. É claro que nem todas as leituras demonstram um bom nível de maturidade, mas isso, também, não é exclusividade da leitura em meio digital.

A quantidade de novas informações que as milhares de anotações acrescentaram às obras lidas é, sem dúvida, um ganho significativo para as discussões realizadas em sala de aula e para um alargamento da dimensão compreensiva dos processos literários. Não é difícil encontrar anotações que extrapolam, em muito, aquilo que usualmente encontramos nos apontamentos que são realizados pelos alunos.

Outro fator muito importante, e que merece destaque, diz respeito exatamente aos apontamentos, ou resenhas, que os alunos precisavam fazer após a leitura das obras. Foi perceptível, tanto na modalidade presencial quanto a distância, que as anotações eram utilizadas, também, para a elaboração dos textos críticos.⁸⁶ Ou seja, ao mesmo tempo que marcavam um percurso e um

⁸⁶ Pesquisas futuras pretendem analisar as resenhas elaboradas a partir da leitura em meio digital com o DLnotes2.

posicionamento em relação à leitura, as anotações funcionavam como subsídio para a realização de atividades avaliativas.

Percebendo esta outra funcionalidade da ferramenta, estamos convencidos de que vale muito a pena, nas versões futuras, acrescentar ao DLnotes2 uma opção que permita que a leitura possa ser feita paralela a atividades como resenhas e resumos. As primeiras conversas sobre o assunto já foram realizadas e acreditamos que muito em breve o DLnotes2 passará a contar com mais essa opção.

Atualmente, o DLnotes2 conta com cerca de 1.307 usuários cadastrados e mais de 42.471 anotações realizadas. Destas, 19.576 são livres e as outras 22.895 são semânticas.⁸⁷ É, sem dúvida, um conjunto de informações que muito nos pode revelar sobre as obras lidas e, mais ainda, sobre as estratégias que foram empregadas durante a leitura. Estudos futuros, alguns já em andamento, demonstrarão, de forma mais sistematizada, práticas de leitura empreendidas pelos leitores que utilizam a ferramenta de anotação.

De qualquer forma, os dados por nós levantados já nos permitiram verificar que a leitura realizada através do DLnotes2 tem características muito particulares, a começar por uma participação direta e decisiva do leitor na obra. A leitura anotada coaduna duas ações em um mesmo gesto. Ao tempo que lê, o leitor também escreve. Leitura e escrita, assim, andam de forma muito paralela com a utilização da ferramenta. Não é à toa que um dos pontos positivos da ferramenta, destacado por alunos e professores, diz respeito exatamente à possibilidade de, em um mesmo lugar, poder ler e fazer comentários sobre a leitura.

Além de nos ajudarem na otimização da ferramenta de anotação, as críticas e sugestões relatadas por usuários nos indicam opções de melhorias na relação que o leitor estabelece com a obra.

Uma sugestão recorrente aponta para a falta de paginação das obras, principalmente por serem importadas da Biblioteca Digital, as obras, no formato utilizado pelo DLnotes2, não apresentam paginação. Acostumados a ter a página como um marcador evolutivo da leitura e como ponto de localização, os leitores, principalmente na leitura de obras extensas, encontram dificuldades para encontrar o local específico de retomada da leitura. Além disso, aquele prazer intrínseco relacionado exatamente à quantidade de páginas lidas dá lugar ao posicionamento da barra de rolagem que, como a nossa própria experiência de leitura nos faz ver, não se assemelha, de imediato, à percepção precisa que os números nos dão.

Podem parecer que o problema tenha uma solução muito elementar e fácil de ser efetuada. Contudo, tecnicamente, a saída não é tão simples assim. O banco

⁸⁷ Os números são de abril de 2016.

de dados de obras literárias que o DLnotes2 utiliza, como mencionado anteriormente, é o mesmo que alimenta a Biblioteca Digital de Literaturas de Língua Portuguesa (<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/>), contendo, atualmente, 4.533 arquivos digitalizados.⁸⁸ Automaticamente paginar essa quantidade de arquivos, estamos falando em milhões de páginas, pode gerar outros graves entraves para a leitura. Artificialmente paginar uma obra poética, por exemplo, poderia resultar na quebra de versos que não foram projetados para serem quebrados. As quebras na obra, bem sabemos, fazem parte da estruturação dos significados que ela pretende intencionar.

Enquanto ainda não conseguimos desenvolver um substituto para as páginas, o mais próximo que pudemos alcançar diz respeito a um marcador de página, para controle das pausas, e que será implementado na próxima versão da ferramenta.

Mais recentemente, tivemos conhecimento sobre uma iniciativa muito próxima à que estamos desenvolvendo. Trata-se de uma ferramenta de anotações de arquivos em meio digital, desenvolvida pelo Massachusetts Institute of Technology-MIT, especificamente no Laboratory for Digital Humanities. Batizada de Annotation Studio (<http://app.annotationstudio.org/>), a ferramenta mantém muitas similaridades com o DLnotes2. Ambas estão diretamente voltadas para o uso em sala de aula e para a promoção de uma interação maior entre leitor e obra.

Na página dedicada à ferramenta, podemos encontrar a seguinte descrição:

Annotation Studio is an open source web application that engages students in close reading and textual interpretation. It integrates a powerful set of tools with an interface that makes using those tools intuitive for undergraduates. Building on students' new media literacies, Annotation Studio develops traditional humanistic skills including close reading, persuasive writing, and critical thinking.⁸⁹

⁸⁸ Os dados são de abril de 2016.

⁸⁹ Annotation Studio é uma aplicação web de código aberto que envolve os alunos em close reading e interpretação textual. Ele integra um conjunto poderoso de ferramentas com uma interface que torna o uso dessas ferramentas intuitivas para alunos de graduação. Com base nos novos letramentos digitais dos alunos, o Annotation Studio desenvolve habilidades humanistas tradicionais, incluindo close reading, escrita persuasiva e pensamento crítico.

Não é muito difícil perceber, já na descrição, objetivos e usos muito parecidos com os intencionados pelo DLnotes2. Contudo, há algumas diferenças entre as ferramentas que merecem destaque. Primeiramente, o Annotation Studio não importa as obras de uma Biblioteca Digital. O usuário, após criar uma conta, faz o *upload* dos arquivos que serão lidos e anotados. Uma atividade, dentro da plataforma da ferramenta, é criada e outras pessoas podem se juntar e formar um grupo colaborativo. Nos usos pedagógicos, os professores fazem o carregamento do arquivo e os alunos inserem-se na atividade. As anotações podem ser privadas ou públicas.

Outro ponto de distinção entre as ferramentas diz respeito à ausência de anotações semânticas no Annotation Studio. Em compensação, os usuários podem utilizar *tags* para marcar conceitos ou características específicas. Nos testes que realizamos com a ferramenta americana, percebemos que, mesmo com as diferenças apontadas, o DLnotes2 e o Annotation Studio operam basicamente da mesma forma e têm objetivos muito parecidos.

A professora Wyn Kelley, uma das responsáveis pelo projeto, em uma conversa informal conosco, nos relatou que é significativa a melhora na leitura e na produção dos *essays*, quando os alunos utilizam o Annotation Studio. Não muito diferente, tivemos, aqui, as mesmas considerações.

Anotar, desde o período medieval, é uma estratégia de leitura bem-sucedida. O que as atuais ferramentas de anotação buscam é exatamente a possibilidade de trazer para o meio digital uma prática que há séculos demonstra ser capaz de pôr leitor e obra em um íntimo modo de interação.

4.2 SEGUNDO CAMINHO: A LEITURA DE LITERATURA EM MEIO DIGITAL

É chegada a hora de fazermos, também, um balanço sobre a nossa tentativa de compreender, a partir de uma abordagem fenomenológica da leitura literária, a leitura de literatura em meio digital realizada através do DLnotes2.

O percurso teórico realizado por nós, além de nos permitir revisitar os trabalhos de importantes estudiosos, nos possibilitou enxergar, comparar e confrontar os modelos de leitura literária que a teoria de cunho fenomenológico defende com aquele que a experiência do uso do DLnotes2 nos proporcionou perceber. Talvez a palavra experiência seja a que mais próximo esteja da nossa compreensão de leitura literária. E estamos falando aqui não só daquela feita com o DLnotes2, mas mais precisamente daquele tipo de leitura que, de alguma forma, transforma o leitor e passa a fazer parte da sua forma de pensar e ver o mundo.

Não é raro encontrar, nas nossas distantes memórias, obras que nos marcaram de tal forma que, ainda hoje, reverberam significados. A própria construção do nosso pensamento, ao longo da tese, fez uso de obras que estão intimamente ligadas à nossa história leitora. É exatamente esse continuar existindo dentro de nós, ainda que imperceptivelmente, que entendemos como fruto da experiência de leitura literária. A leitura é essa ligação, mágica e/ou diabólica, que nos une de tal forma com o objeto lido que nos é praticamente impossível *estar* lendo, sem *ser* lendo. E o leitor imiscui-se de certa maneira com a obra que já não se sabe mais se é ele quem abre e expõe o mundo da obra ou se é ela quem, depois de pegar, como pega o fogo de Sartre, fazendo do corpo do leitor sua moradia, passa a introduzir novas significações no seu mundo. Rejeitando o posto de comandante, o leitor passa a ser comandado pela fala falante que é a obra.

A abordagem fenomenológica da leitura literária nos deu os instrumentos necessários para compreender a leitura a partir de um prisma que não só exclui as dicotomias polarizantes, mas que estimula uma visão amalgamada das relações e interações que se estabelecem entre as várias partes envolvidas no gesto leitor. A leitura deixa de ser vista apenas como uma ação que envolve a nossa capacidade de reconhecer os signos linguísticos no papel ou na tela, passa a ser compreendida como um esforço coletivo de nosso aparelho expressivo de dotar de significação, ou de passar para o plano perceptivo, algo que não só carece de tal esforço, mas que o solicita.

A ferramenta de anotações, por sua vez, vem justamente possibilitar ao leitor de obras digitalizadas a chance de responder à solicitação que a literatura impõe àquele que se arrisca a fazer parte do seu jogo. É esse caráter de convite e solicitação participativa da obra literária que o DLnotes2 deixa evidente.

Estimulando no leitor gestos criativos, intervenções nos seus modos mesmos de se deixar apreender, a obra literária é essa “máquina infernal” que não nos permite ficar indiferentes. Cobra-nos e impõe-nos, se quisermos não apenas estar, mas ser com ela, modos e formas de interação. Fruto de tal interação, a anotação é o que nos permite ver como o leitor se relacionou com a obra e que tipo de experiência resultou de tal interação.

Experiência sensitiva e motora, a leitura literária anotada, fazendo os horizontes da obra e do leitor cambiarem-se continuamente, põe em constante estado de contato, toque mesmo, aquilo que o leitor traz consigo e aquilo que a obra se põe a secretar. Do choque, leitor e obra saem transformados. O leitor, parte sensitiva da experiência, tem seu mundo e modo de ser modificados, a obra, parte irradiadora de sentido, modificando visões, passa a fazer parte dos objetos culturais que marcam e, inevitavelmente, diversificam as formas de nos compreendermos.

Diante do percurso que construímos, parece válido afirmar que é possível sim pensar e compreender a leitura de literatura em meio digital a partir de reflexões sobre o literário em meio impresso. Sem precisar torturar a obra literária ou expandir irrestritamente as teorias⁹⁰, a fenomenologia da leitura literária nos ajudou a compreender processos de leitura empreendidos nas obras lidas através do DLnotes2, processos esses que, em alguns momentos, se assemelham aos realizados na leitura em meio impresso, mas que, também, se relacionam com os novos modos de ser da obra em meio digital.

Se, como visto, a construção do mundo literário, ou seja, a efetiva participação do leitor na obra, só se realiza a partir dos processos de seleção e exclusão dos correlatos intencionais projetados pelos aspectos esquematizados, o que a leitura realizada através da ferramenta DLnotes2 nos possibilita verificar é que esse jogo também é requisitado pelas obras em meio digital. Assim, parece-nos pouco provável concordar com pesquisas que, além de tomarem poucos sujeitos na tentativa, arriscada pensamos, de construir perfis de leitores da era digital, não levam em conta que, aliada às novas possibilidades do suporte digital, é a obra que configura os seus modos de ler.

Nesse sentido, a forma como a obra literária em meio digital é encarada e analisada por nós leva em conta não apenas o seu suporte, mas as suas particularidades literárias, sua estrutura narrativa, seus procedimentos de construção dos ambientes e dos personagens, ou seja, suas características enquanto objeto literário, que, sabemos, não se querem estáticas e muito menos homogêneas. É dessa forma que nos parece complicado apostar nos benefícios ou malefícios do suporte sem levar em conta as próprias obras que são lidas.

Defendida por nós como experiência que, necessariamente implica a noção de percepção, a leitura literária não se aparta da nossa maneira de ser, do nosso envolvimento com as coisas e da nossa relação orgânica com o mundo. A literatura em meio digital, assim como aquela em meio impresso, solicita um envolvimento do leitor, de seu repertório histórico e cultural e também do seu corpo, por ser ele aquele que permite ao leitor habitar e habituar-se aos espaços da obra. Ler é uma atividade perceptiva e nossa percepção está, toda ela, ancorada no corpo. Portanto, os sentidos na leitura só surgem pelo nosso contato direto com a obra, quando, dentro de suas engrenagens, nos colocamos a fazê-la funcionar.

Investida de nós mesmos, a leitura de literatura em meio digital percebida opera como um mecanismo que precisa, para funcionar, de atos. A partir do

⁹⁰ Não é muito difícil encontrar trabalhos que, numa tentativa de se fazerem pertinentes, acabam submetendo a obra literária aos enfoques teóricos, esquecendo-se de que a teoria pode nos ajudar a compreender a obra, mas ela nunca é maior que a própria obra em si.

entrosamento do leitor em seu modo de construir possibilidades, a obra, silenciosa e sem se deixar perceber, propõe suas intenções. Como as possibilidades de intenções propostas pela obra implicam a existência de algo a ser realizado, a obra, sem se deixar confundir pelas suas próprias intenções, uma vez que é sempre mais que isso, depende do desenvolvimento das atualidades que só podem chegar a se efetivar pela leitura.

Queremos dizer com isso que é pelo modo mesmo como o leitor se comporta diante da obra, incluindo aí aquilo que anteriormente denominamos de repertório do leitor, que a obra literária, num processo contínuo de composição e decomposição de si mesma se põe a ser vivida. É claro que estas mesmas considerações podem ser ditas a respeito de obras em meio impresso, o que apenas vem demonstrar que as produções em meio digital não excluem, nem se querem rivais das do meio impresso.

Ora, assim como o rádio está na televisão e a televisão no cinema, o impresso também está no digital, ou seja, as novas medias não se divorciam de medias anteriores⁹¹, e é nesse sentido que a nossa proposta de compreender a leitura de literatura em meio digital vem, antes de tomar as teorias sobre a literatura, o leitor e as formas de ler literatura digital propostas por pensadores mais recentes, buscar na Fenomenologia da leitura estratégias para a análise do fenômeno literário que podem nos ajudar a compreender a leitura realizada com a ferramenta DLnotes2.

Por fim, é preciso evidenciar que para além de nos possibilitar entrever os modos em que a obra literária em meio digital é lida e compreendida, a ferramenta de anotações DLnotes2, a partir da análise das anotações em diferentes obras, nos fez perceber que não é ela que determina a forma como a obra é lida, mas, ao contrário, é a obra literária que determina a forma como o leitor lê e responde, através das anotações, à deformação coerente proposta pelo literário. A experiência de leitura em meio digital com a ferramenta de anotações DLnotes2 vem nos mostrar, mais uma vez, que a literatura, nos seus processos de metamorfose, não se cansa de nos ensinar.

⁹¹ David Bolter e Richard Grusin chamam *remediation* a este fenômeno.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Emanuel C. P. de. **Literatura em Meio Eletrônico: As Implicações Interpretativas do Hipertexto e o Surgimento de um Novo Tipo de Leitor**. 2011. 134f. Dissertação (Mestrado em Letras)- Universidade Federal do Piauí- UFPI, Teresina, 2011.

BARBOSA, João Alexandre. **A biblioteca imaginária**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

_____. Reflexões Sobre o Método. **ZUNÁI- REVISTA DE POESIA E DEBATES**. São Paulo, ANO IX - Edição XXVI - MARÇO DE 2013. Disponível em: http://www.revistazunai.com/ensaios/joao_alexandre_barbosa_reflexoes_metodo.htm. Acesso em: julho de 2014.

BARBOSA, Pedro. **A Ciberliteratura: criação literária e computador**. Lisboa: Cosmos, 1996.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BEIGUELMAN, Giselle. **O livro depois do livro**. São Paulo: Petrópolis, 2003.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. **O livro, a literatura e o computador**. São Paulo: Editora UFSC, 2002.

BOEMER, Magali Roseira. **A condução de estudos segundo a metodologia de investigação fenomenológica**. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rlae/article/view/1145/1162>.

BOLTER, David J. e GRUSIN, Richard. **Remediation: Understanding the new media**. Cambridge: The MIT press, 2000.

BOLTER, David J. Seeing and writing. In: WARDRIP-FRUIIN, Noah e MONTFORT, Nick (edit.) **The new media reader**. Cambridge: The MIT press, 2003.

Bootz, Philippe; Baldwin, Sandy (edit.). **Regards Croises: Perspectives on Digital Literature**. Virginia: West Virginia University Press, 2010.

BORDINI, Maria da Glória. **Fenomenologia e teoria literária: Husserl X Ingarden**. São Paulo: EDUSP, 1990.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

CABRERA, Daniel H. **Lo tecnológico y lo imaginario**: las nuevas tecnologías como creencias y esperanzas colectivas. Buenos Aires: Biblos, 2006.

CARVALHO, Bernardo. **O Filho da Mãe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CASTANYER, Laura Borràs (Org.). **Textualidades electrónicas**: nuevos escenarios para la literatura. Barcelona: Editorial UOC, 2005.

CHARTIER, R. **Práticas de leitura**. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

_____. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora Unesp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

_____. **Cultura escrita, literatura e história**. Tradução de Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed, 2001.

CHAUÍ, Marilena. **Experiência do pensamento**: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

COELHO, Eduardo Prado. **Os universos da crítica**. Lisboa: Edições 70, 1987.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria. Literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

COSTA, Rogério da. **A cultura digital**. São Paulo: Publifolha, 2002.

DARTIGUES, André. **O que é a fenomenologia?** 7. ed. Tradução de Maria José J. G. Almeida. São Paulo: Centauro, 1973.

DE JORGE, María Goicoechea; SANZ, Amelia. What (cyber)reading for the (cyber)classroom?, **Neohelicon**, Volume 36, Number 2 / December 2009, Akadémiai Kiadó, Budapest, Hungary, 2009.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. Trad. Roberto Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 2012.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 6ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. **Obra aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GIBSON, William. **Neuromancer**. São Paulo: Aleph, 2003.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Corpo e forma**. João Cezar de Castro Rocha (org.). Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

HAMBURGER, Käte. **A lógica da criação literária**. Trad. Margot P. Malnic. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

HAYLES, N. Katherine. Translating Media: why we should rethink textuality. **The Yale Journal of Criticism**, 2003. Disponível em: <http://muse.jhu.edu>. Acesso em Julho de 2012.

_____. **Literatura eletrônica**: novos horizontes para o literário. Trad. Luciana Lhullier e Ricardo Moura Buchweitz. São Paulo: Editora UPF, 2009.

_____. **Writing Machines**. Cambridge: MIT PRESS, 2002.

HUSSERL, Edmund. **Lições para uma fenomenologia da consciência interna do tempo**. Tradução, introdução e notas de Pedro M. S. Alves, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

_____. **Meditações Cartesianas**: introdução à fenomenologia. Tradução de Frank de Oliveira. São Paulo: Mandras Editora Ltda, 2001.

INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. Trad. Albin E. Beau, et. al. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

_____. **The cognition of the literary work of art.** Evanston: Northwestern University Press, 1973.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura:** uma teoria do efeito estético. Vol. I. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. **O ato da leitura:** uma teoria do efeito estético. Vol. II. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. **O fictício e o imaginário:** Perspectivas de uma antropologia literária. 2ªed. trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

JOUVE, Vincent. **A leitura.** Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

KAPLAN, Frédéric. Le cercle vertueux de l'annotation. **Infoscience.** Golion: Infolio, 2013. Disponível em: <http://infoscience.epfl.ch/record/186358>. Acesso em: maio 2014.

LANDOW, G. P. **Hyper/text/theory.** London: The Johns Hopkins, University Press, 1994.

_____. **Hypertext 3.0:** critical theory and new media in an area of globalization. Baltimore: John Hopkins University Press, 2006.

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

LIMA, Luiz Costa (org). **A literatura e o leitor:** textos da Estética da Recepção. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LYOTARD, Jean-François. **A Fenomenologia.** Trad. Armino Rodrigues. Lisboa: Edições 70, 1986.

MANGEN, A. **New narrative pleasures?** A cognitive-phenomenological study of the experience of reading digital narrative fictions. 2006. Tese de doutorado. Norwegian University of Science and Technology, 2006.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura.** Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARSHALL, C. Annotation: from paper books to the digital library. In: **Proceedings of the ACM Digital Libraries '97 Conference**, Philadelphia, PA (July 23-26, 1997), pp. 131-140.

_____. The Future of Annotation in a Digital (Paper) World. In: **Successes and Failures of Digital Libraries** (Harum and Twidale, eds). Urbana-Champaign: University of Illinois, 2000, pp. 97-117.

_____. Toward an ecology of hypertext annotation. In: **Proceedings of ACM Hypertext '98**, Pittsburgh, PA (June 20-24, 1998) pp. 40-49.

MARTINS, Aracy Alves. Et al. (org). **Livros e telas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

MASINI, Elsie. O enfoque fenomenológico de pesquisa em educação. In: FAZENDA, Ivani (org.), **Metodologia da pesquisa educacional**. São Paulo: Cortez, 1989.

MCLUHAN, Marshall. **Os Meios de comunicação como extensão do homem**. Tradução : Décio Pignatari, São Paulo: Cultrix, 1969.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos**. São Paulo, Martins Fontes, 1991.

_____. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **O olho e o espírito**. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. **A prosa do mundo**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

_____. **O visível e o invisível**. Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2014.

MIALL, David. S. **Literary reading: empirical & theoretical studies**. New York: Peter Lang, 2006.

MORETTI, Franco. **Graphs, maps, trees: abstrac models for literary history**. Fairfield: QuadGraphics, 2007.

MÜLLER, Marcos José. **Merleau-Ponty**: acerca da expressão. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

OREN, E. **What are semantic annotations?**. 2006. Disponível em: <<http://www.siegfried-handschuh.net/pub/2006/whatissemannot2006.pdf>>. Consultado em: Agosto de 2014.

ORWELL, George. **1984**. Trad. Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PESSOA, Fernando. **Poemas completos de Alberto Caeiro**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

POPOV, B.; KIRYAKOV, A.; MANOV, D.; KIRILOV, A.; OGNJANOFF, D.; GORANOV, M.; **Towards semantic web information extraction**. Proceedings: II International Semantic Web Conference. Sanibel Island, Florida: 2003. Disponível em: <https://gate.ac.uk/conferences/iswc2003/proceedings/popov.pdf>. Acesso em: abril de 2014.

RAMOS, Maria Luíza. **Fenomenologia da obra literária**. 4ed. rev. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RETTENMAIER, Miguel. (Hiper)Mediação leitora: do blog ao livro. In: SANTOS, Fabiano et al.(orgs). **Mediação de leitura**: discussões e alternativas para a formação de leitores. São Paulo: Global, 2009.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997.

ROSA, Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SALES, Cristiano de. **Uma Poética do uso para o meio digital**. 2011. 135f. Tese(Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina-UFPI, Florianópolis, 2011.:

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação ubíqua**: Repercussões na cultura e na educação. São Paulo: Paulus, 2013.

_____. **Navegar no ciberespaço**: o perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

_____. **Percepção:** fenomenologia, ecologia, semiótica. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

SANTOS, Alckmar L. dos. **Leitura de nós:** ciberespaço e literatura. São Paulo: Itáú Cultural, 2003.

_____. Como Ler Palavra na Literatura Digital. In: OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. & LAGE, Verônica Lucy Coutinho (Orgs). **Literatura, Crítica, Cultura I.** Juiz de Fora. Editora UFJF, 2008.

_____. **De tipos e de gêneros, na literatura digital.** Disponível em: https://www.academia.edu/11112455/De_tipos_e_de_g%C3%AAneros_na_literatura_digital . Acesso em: agosto de 2015.

SANTOS, Alckmar Luiz dos; PRADO, Gilberto Brado. **Processos, objetos e rizomas. Poéticas.** Disponível em: http://www2.eca.usp.br/cap/poeticas/processos_objetos_rizomas.pdf. Acesso em: março de 2014.

SARTRE, Jean-Paul. **A imaginação.** Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2013.

_____. **O Imaginário:** psicologia fenomenológica da imaginação. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1996.

_____. **O Ser e o Nada:** ensaio de ontologia fenomenológica. 6. ed. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes. 1997.

_____. **Que é a Literatura?** 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SEIDLER, Elaine Monteiro. **Ferramenta de leitura DLnotes2:** Sua Aplicabilidade na Educação a Distância (EaD). 40f. Monografia de graduação (Graduação em Letras)- Universidade Federal de Santa Catarina- UFSC, Florianópolis, 2014.

SOKOLOWSKI, R. **Introdução à fenomenologia.** São Paulo: Loyola, 2010.

SONTAG, Susan. **Against Interpretation:** and others Essays. New York: Penguin, 2009.

WANDELLI, Raquel. **Leituras do hipertexto:** viagem ao dicionário Kazar. Florianópolis: Ed. da UFSC, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.

WARREN, Austin; WELLEK, René. **Theory of literature**. New York: Harcourt, Brace and Company, 1949.

ANEXOS

A experiência do uso do DLnotes2 com a EAD

Zilma Gesser Nunes
Departamento de Língua e Literatura Vernáculas
Universidade Federal de Santa Catarina

A ideia de oferecer uma Oficina ao Curso de Letras-Português a distância, que discutisse o plágio em trabalhos acadêmicos, questão bastante recorrente nos dias de hoje, veio aliada ao oferecimento de uma nova ferramenta digital, o DLnotes2, que agregasse aprendizado aos alunos. Na Educação a Distância, a sala de aula é o ambiente virtual e as ferramentas são o que souberem/puderem usar em interface com a plataforma MOODLE.

Nossa expectativa era de que o aluno, ao fazer anotações no texto, refletisse com mais profundidade e realizasse uma leitura mais proveitosa, pois as anotações vão ampliando os significados e trazendo novos conteúdos que rodeiam o texto em questão.

De outro lado, a ferramenta é um aliado do professor na sua interação com o aluno. As anotações trazem elementos para um diálogo ampliado, dotado de conteúdos que vão além do que se lê restritamente no texto. Um texto pode dizer muito mais do que aparece nas linhas visíveis.

Também pudemos constatar que a utilização da ferramenta auxilia na melhora da qualidade do texto. Se compararmos um texto produzido a partir de anotações a um texto sem anotações, vamos perceber um salto qualitativo no texto elaborado depois da leitura anotada. O texto ganha em profundidade, em argumentação e em expressividade.

Posso destacar como importante vantagem da ferramenta a possibilidade de o aluno anotar suas dúvidas, destacar partes importantes do texto, dotar palavras de definições, dialogar com colegas e professor, no ato mesmo da leitura. Ainda mais, deixar todas essas anotações feitas no "calor" da leitura para a elaboração de uma tarefa posterior.

Apesar de todas os proveitos mostrados aos alunos, ainda assim houve uma resistência do aluno por imaginar que iria ter mais trabalho, que teria de se empenhar mais por algo desconhecido para ele, o que acarretaria mais tempo dedicado aos estudos, algo raro em suas vidas corridas. Talvez seja uma questão ligada com o novo, que sempre assusta. Penso que o maior desafio do professor é o do convencimento. Depois que o aluno aceita a utilização da ferramenta, logo percebe a sua utilidade e a sua importância na realização de uma leitura com mais profundidade.

Alguns apontamentos sobre o uso do DLnotes2

Jair Zandoná
Professor de literatura brasileira

Eu tive a incrível e satisfatória experiência em trabalhar com o DLNotes2 em Literatura Brasileira I, disciplina obrigatória do primeiro período do Curso de Letras Português da UFSC. Início meu depoimento assim, com dois adjetivos, situando o contexto de aplicação. Ao ingressarem no Curso, os e as estudantes são surpreendidos/as, por assim dizer, a outros/novos contextos e experiências de estudos. O modo como lida(va)m com os textos literários é, notadamente, tensionado, revirado, repensado. A literatura passa a ser, além de objeto de desejo, objeto de estudos. O modo como lemos também muda. Já há alguns anos a UFSC implantou o Moodle UFSC (<https://moodle.ufsc.br/>) para apoio aos cursos presenciais. Muito mais que um repositório de textos, links diversos, vídeos, postagem de tarefas e demais atividades, esse espaço permite ser, como uma mesa [física] de escritório, lugar de trabalho. Embora estejamos acostumados a usar diferentes mídias e suportes fora da sala de aula [smartphones, tablets, laptops etc.], no Brasil, devido a diferentes motivos [entre os quais as questões socioeconômicas se sobressaem], são pouco usados como instrumento/apoio no processo de ensino-aprendizagem. Esses suportes ainda são, infelizmente, muito restritos, especialmente em instituições públicas de ensino.

Pensando na democratização e construção do conhecimento, bem como na formação dos/as estudantes de Letras, o DLNotes2 possui, por exemplo, a ferramenta “anotações livres”. Esse recurso contribui(u) significativamente para auxiliar os/as alunos/as a registrarem comentários no decorrer dos poemas de Gregório de Matos [uma das situações na qual a turma pôde apropriar-se de recursos dessa ferramenta], possibilitando a construção de campos de/com significados e apontamentos variados. Do ponto de vista pedagógico, contribuiu para que eu percebesse os textos [e/ou seus trechos] que reuniam o maior número de observações/explicações/comentários/dúvidas [posso ler as anotações registradas tanto por um/a usuário/a específico/a quanto os registros da turma]. Essa percepção possibilitou (re)pensar algumas abordagens e discussões sobre as leituras propostas durante as aulas. Além disso, o modo como a ferramenta para anotações livres interage com o texto e seu/sua leitor/a encaminha [visualmente falando] para algumas construções e interpretações. Nesse sentido, uma das observações feitas pelos/as estudantes era de que os registros feitos no texto disponível no DLNotes2, ao elaborarem um comentário-crítico sobre esse mesmo texto, colaboravam significativamente para a realização/estruturação dessa atividade. Em contrapartida [e em uma tentativa de contraponto

metodológico], sentiram maior dificuldade em elaborar um comentário-crítico que foi disponibilizada, também no Moodle, em formato .pdf.

Entretanto, umas das atividades que mais causa(ra)m impacto durante o semestre foi com o trabalho final da disciplina, dedicado ao estudo de *Iracema*, de José de Alencar. A proposta, realizada em grupos, consistiu em investigar as categorias da narrativa e pensar como tais elementos (narrador, personagens, tempo, espaço, ação) podem ser lidos e se estruturam na ficção alencariana, pensando em seu projeto literário nacionalista. Os grupos, usando o campo de anotação semântica, puderam construir uma base de conhecimento, registrando diferentes aspectos de cada uma das categorias e o modo como se (inter)conectam, formando, então, uma rede, um mapa de ligações e de conexões.

É importante deixar claro que esse trabalho apenas foi possível por haver uma comprometida equipe nesse projeto que se dispôs a, no decorrer do semestre, realizar alguns encontros com os/as alunos/as para viabilizar e explorar os recursos dessa ferramenta. Especialmente porque se tratavam de estudantes do primeiro período, familiarizando-se com duas tecnologias ao mesmo tempo: Moodle e DLNotes2, mas também porque entendo o DLNotes2 como um projeto voltado às possibilidades e rumos da educação, modo de aliar as “novas tecnologias”, o conhecimento produzido com essas inovações, e a necessidade de repensar a prática docente em um século XXI tão virtual.

Relato sobre o uso da ferramenta DLnotes2

Alckmar Santos- UFSC
Professor de literatura brasileira

Primeiramente, com todo o esquema para utilização já pronto, tudo fica fácil. Ele já está montado, as obras cadastradas, a questão é só, com uma turma de iniciantes, vencer as resistências, explicar como é o uso da ferramenta. Uma grande vantagem é que ela é muito intuitiva e as pessoas rapidamente, na primeira vez, já conseguem fazer uso do *DLNotes* sem problemas.

As resistências que apareceram foram muito pontuais, muito poucas, desprezíveis mesmo, uma em cem, talvez. Por outro lado, o que se sente de imediato é que a qualidade do debate em sala de aula melhora. As anotações que os estudantes fazem revelam em boa parte que eles leem como não liam quando a leitura era realizada só no meio impresso. Aliás, ali, muitos nem liam.

É sensível a melhora no nível do debate, no nível da discussão. As questões que eles trazem são muito pertinentes. Há informações que às vezes eu mesmo, não sabia; os estudantes vão atrás delas

**Leituras realizadas sem o DLnotes2: *Senhora*, de José
de Alencar**

Sem DL Notes

Nome: Allan Day

- Liste os principais lugares e personagens da obra.
 - A maior parte do trama se passa na casa de Aurélio (Rio de Janeiro).
 - Aurélio, Fernando, Lemos constituem os personagens de maior destaque.
- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.).

Lemos é tio e tutor de Aurélio, que é esposa e senhora de Fernando, cujo núcleo familiar é explorado na relação com a mãe e as duas irmãs.

- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

O pai de Aurélio não consegue estabelecer com a mãe desta uma relação reconhecida, o que ~~pro~~ alonga a miséria das duas. Após a morte de ambos os pais e do avô, que afinal a reconhece, Aurélio recebe a herança deste e enriquece. Depois de ter sido deixada de lado por Seixas, ela compra seu casamento com ele, visto que ele tomara outra mulher por seu dinheiro. Seixas eventualmente paga o valor por que fora comprado com retorno, separando-se de Aurélio. Podem então esclarecer um ao outro que se amam, e se unem definitivamente, sem a relação de senhora e vassalo.

Nome: Larissa M. dos Santos (sem DL notes)

6

- Liste os principais lugares e personagens da obra.

Personagens: Aurélio, Seixas, Lemos, família de Seixas, cuidadora de Aurélio, avô Aurélio
 mãe Aurélio, irmã Aurélio
 Lugar: Rio de Janeiro, Pernambuco

- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.).

Lemos: tio de Aurélio, trabalha num escritório
 Seixas: marido de Aurélio, trabalha no jornal
 Aurélio ganha herança da avó
 mãe de Seixas quer casar
 a filha, mas não possui
 dinheiro para o dote
 mãe de Aurélio com dificuldades p/ a aprendizagem

- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

* Aurélio ganha herança de seu avô que era contra o casamento dos seus pais;

* Resolve se vingar do seu amor, por ele tê-la rejeitada graças a sua condição financeira anterior

* Aurélio na jateia, como mercadorista;

* Paga 100 contos por Seixas,

* Possui pelo jardim com seu marido;

* Brigas constantes;

* Virem de espionagem;

* Seixas leva as noivas para recuperar o dinheiro, o qual terá sua libertação do casamento;

* Ficam juntos no fim; o amor vence as barreiras do dinheiro;

Nome: PEDRO

- ① • Liste os principais lugares e personagens da obra.
- ② • Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.).
- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

① Personagens mais relevantes → ^{Família} Sertes e Aurélio e tio Lemos
Rio de Janeiro, mas parte do ~~seu~~ se para na moradia de Aurélio

② Família Sertes → família pretenciosa com aspiração de elevar-se socialmente. Marido comprado. Morou com mãe e duas irmãs, "Trancafi" deus comentários; primeiro casou com Aurélio, depois uma segunda para casar-se definitivamente com o primeiro por um mil contos de ~~seu~~ réis.

• Aurélio → jovem bonito, ^{de caráter} independente, marcado na família, por motivos práticos, com pai. Realmente honesto, compra marido (Sertes) por orgulho e "necessidade social". Após o morte do pai, foi criado por outra mulher. Recebe inúmeras propostas intencionalmente, porém não demonstra interesse.

• Lemos → personagem neurótico, tio intencional - não havia ~~de~~ participado ativamente da vida da irmã ou sobrinho até a notícia do casamento. Age como intermediária durante a

procura de "opinião" de marido para Aurélio. Porém não do mundo voltada à mentalidade mercantilista, não seguindo relações pessoais.

③ Primeiramente, contusão e aprontação do perfil psicológico dos personagens principais. Afeto da proposta por Lemos (mandado por seus sobrinhos) a Seixas de 100 contos de réis. Seixas pondera por 1 dia e aceita conviver com uma, até seu entorpecimento, completa estorpe. Esta pondera nos seus ex-nunçados. Caracato não consumado, Aurélio a usa de gato e rapato. Caracato em interação intencional. Seixas cria mentes sua honra, apesar de ter vendido o corpo, porém apalpeira-se no momento e continua a ser maltratado. Após receber surpreendente notícia de lucro em algum investimento obscuro, paga à esposa o que havia sido pago por ela. Aurélio se rende a ser colocado no testamento. Fim.

sem DL Notes

Nome:

- Liste os principais lugares e personagens da obra.

~~Os principais personagens são: Luiz Garcia, Fulôlia, Sr. Antunes,~~

Jorge

- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.).

- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

1. Fernando, Aurélia, Madrinha de Aurélia, mãe e irmã de Seixas, amigas de Aurélia, alfaiate, sapateiro, ~~joia~~ relojoeiro, tio de Aurélia

2.

3. Aurélia quer se casar, está procurando o marido ideal, o encontra em Seixas e paga um voluptuoso dote para casar-se com ele.

Seixas é um homem falido, que mantém seus luxos explorando sua família, também falida. Ele muda de classe social ao casar-se com Aurélia e ~~ao devolver o dote~~, mas o amor entre eles não é manifestado, em vez disso, ~~eles discutem sobre o dote e sobre quem mandaria no ~~seu~~~~ Aurélia fala sobre o dinheiro pago e sobre a nova classe social de Seixas, este, ferido no orgulho, junta o um valor equivalente e com correção de juros para recuperar algo.

Nome: ANNA VI

- Liste os principais lugares e personagens da obra.

(LUGARES) Rio de Janeiro: casa de Aurélio (jardim e quarto da moça) e bailes.

(PERSONAGENS) Aurélio Lamargo, Fernando Seixas, Sr. Bemos, D. Esmirina (não tem coiteira, mas me refiro à senhora que cuida de Aurélio), Torquato Ribeiro, Adelaide Amaral.

- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.). Sr. Bemos é tio de Aurélio. D. Esmirina não é da família, mas cuida da moça como se fosse. Aurélio e Seixas se casam na história. Antes de Aurélio, Seixas via se casar com Adelaide, que acaba se relacionando com Torquato Ribeiro, grande amigo de Aurélio.

- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

Aurélio Lamargo vive com a mãe uma vida simples e um dia, na janela, vê Seixas passar. Ambos se apaixonam. Sr. Amaral, entretanto, oferece um dote a Seixas pela filha, Adelaide Amaral. O moço, por causa do dinheiro, aceita e abandona Aurélio (e os planos de se casar com ela). De repente, porém, Aurélio recebe uma herança milionária do avô paterno. A mãe da moça morre.

Já oisá, Aurélio decide oferecer um dote ainda maior a Seixas, encarregando Bemos - que cuidava da fortuna, mas roubava o que podia - do assunto. Seixas aceita novamente o dote oferecido sem saber que se trata de Aurélio, abandonando, desta vez, Adelaide. Na noite do casamento, Aurélio trata Fernando de modo hostil e esboja-o, expondo sua condição de homem comprado.

A história segue narrando a vida infeliz e falsa do casal, que sustenta uma imagem, na sociedade, de pessoas apaixonadas. Seixas subitamente recebe uma boa quantia de dinheiro proveniente de um investimento feito algum tempo antes. Consegue, assim, quitar a quantia do dote, como uma alforria. Já livre da condição de marido comprado, ao deixar o quarto de Aurélio, vê a moça caindo a seus pés, conferando todo o seu amor e entregando-lhe o testamento, escrito por ela, que transfere toda a fortuna para o rapaz. Após essa submissão, Seixas entrega-se também a seu amor e a história termina com a imagem de Aurélio carregada pelos braços de Seixas.

Leituras realizadas com o DLnotes2: *Senhora*, de José de Alencar

Nome:

- Liste os principais lugares e personagens da obra.
- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.).
- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

1. Casa de Aurélio quando pobre
- Moradia de Aurélio
 - Casa de Seixas
 - Jardim da casa de Aurélio
 - Estabelecimento onde ficou pai de Aurélio ao fugir da casa
- Jermos
 - Aurélio
 - Seixas
 - Pedro Carmo
 - D. Firmiana
 - Ribeiro

2. Jermos = tio de Aurélio, irmão de sua mãe.
- Seixas = marido de Aurélio.
 - Pedro Carmo = pai de Aurélio
 - Jermos = pai de Aurélio e pai de Pedro
 - D. Firmiana = menina com Aurélio, a fazer companhia
 - Ribeiro = amigo de Aurélio.

3. - Seixas abandona Aurélio por um dia
- Aurélio ganha uma herança de seu avô
 - " compra seixas sem ele saber que era ela.
 - Seixas é humilhado dentro do casamento, apesar de que os dois fingiam para a sociedade serem um casal feliz.
 - Seixas reconquista sua liberdade, devolvendo a Aurélio o dinheiro
 - Aurélio revela seu amor e dá a Seixas um documento de que seu dinheiro ficaria com ele.

Nome:

- Liste os principais lugares e personagens da obra.

Seixas, Aurélia, Lemos, Torquato
Salão de Dança, casa de Aurélia,
Rio de Janeiro

- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.).

Lemos: tio e tutor de Aurélia
Seixas: esposo de Aurélia

- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

Aurélia era uma jovem pobre e órfã. Ganhou uma herança de seu avô, desconhecido. Ficou rica e quis se vingar da sociedade que ridicularizava ela. Quis vingar-se do ex-noivo que a trocou por outra mulher por dinheiro.

Suplicou ao tio, seu tutor, que fizesse ele se casar com o ex-noivo, um dote para que o noivo casasse com ela. Ele aceitou.

Assaram, mas era de fachada, somente por "status". No fim, Aurélia conta a feixas que casou-se com ele por vingança. Seixas fica com raiva e trabalha para pagar a ela o dinheiro do dote e voltar-se dela.

Aurélia se adorna. Apaixona-se por ele e conta todo seu amor. Ele também percebeu a ama-la e viveram felizes e carinhosamente.

Leituras realizadas sem o DLnotes2: *Iaiá Garcia*, de Machado de Assis

Nome: €

- leitura por meio do Livro.

- Liste os principais lugares e personagens da obra. A narrativa tem como cenário principal a casa de Wís Garcia, na cidade do Rio de Janeiro. Os principais personagens são: Iaiá Garcia, Wís Garcia, Valéria, Jorge, Estela, mas aparecem na trama Procópio Dias, Sr. Antunes e Raimundo.
- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.). Valéria mãe de Jorge, possui amizade com Wís Garcia e também com Estela; Procópio Dias amigo de Jorge nutre um amor por Iaiá; Sr. Antunes pai de Estela e sogro de Wís; Raimundo escravo-livre de Wís, continua no convívio de Iaiá após a morte de seu "patrão".
- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra. Jorge ~~amigo~~ de casa-se com Iaiá.

- A estratégia de Valéria para afastar o filho de Estela;
- A Guerra do Paraguai;
- O casamento de Wís Garcia e Estela;
- o retorno de Jorge e seu contato com a família Garcia;
- o jogo (a paixão) de Iaiá por Jorge;
- a "disputa" entre enteada e madrasa pelo amor de Jorge;
- o possível casamento entre Iaiá Garcia e Procópio Dias, e por fim
- o fechamento do romance com o casamento de Jorge com Iaiá e a partida de Estela.

Nome: t

- 1 • Liste os principais lugares e personagens da obra.
Luiz Garcia, Iná Garcia, Estela, Valério, Jorge e Raimundo.
Casa de Valério e Casa de Luiz Garcia. Guerra no Sul.
- 2 • Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.).
Iná Garcia é filha de Luiz Garcia; Raimundo Escravo livre de Luiz Garcia; Jorge futuro marido de Iná; Estela futura esposa de Luiz Garcia. Jorge ama Estela.
- 3 • Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

- Garcia compra um piano a Iná, mas da mal aos cinco.
- Garcia tem uma vida sem graça em sua casa e fica a cultivar plantas aos finais de semana.
- Iná e Estela estavam vendo o álbum de fotografias quando ele responde Estela para de ser sentimental e passa por alguns minutos por uma breve paixão por Garcia, só por ver a foto dele no álbum.
- Jorge vai à guerra não por patriotismo, mas, sim, porque a mãe deseja. Ele precisa a solda e a palha para os amigos próximos de que está ansioso por títulos do exército.
- Enlameação de Garcia e a consequente aproximação de Jorge à casa do enfermo.
- Li o livro inteiramente por papel.

Não li no Dicionário - somente versão impressa

- Liste os principais lugares e personagens da obra;
- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.);
- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

1- A maioria da história ~~está~~ é contada no Rio de Janeiro e algumas partes no Paraguai, cenário da Guerra do Paraguai.

Personagens: - Lídia Saiaí Garcia;

- Estela;

- Jorge;

- Luís Garcia;

- Raimundo;

- Procópio Dias;

- Valéria.

2- Saiaí e Luís - pai e filha.

Raimundo - escravo livre de Luís Garcia.

Valéria e Jorge - mãe e filho.

Estela - filha de mãe, criada por Valéria.

Procópio Dias - amigo de Jorge, pretendente de Saiaí.

Estela e Jorge - amor proibido

Saiaí e Jorge - noivos

Estela e Luís Garcia - Esposa e esposa.

Valéria e Luís Garcia - Amigos.

3- Jorge se apaixona por Estela, que não corresponde ~~ao~~. Valéria, mãe de Jorge, o manda para a guerra do Paraguai como punição de reprimenda do relacionamento do filho.

Kaúç Garcia e Valéria morre, Saia cresce e Jorge retorna da guerra.

Kaúç Garcia adoece e exige a presença de Jorge em sua casa. Saia descobre a relação da madrosta com Jorge. Saia e Jorge se casam, antes Kaúç Garcia morre. O Estela vai passar o resto de seus dias no convento.

(Leitura pelo livro)

Nome: _____

- Liste os principais lugares e personagens da obra.
 - Jorge - Luís Garcia - Raimundo
 - Estela - Presépio Elias - Valéria
 - Lúcia - Sr. Antunes
- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.).

Ruínas de Aires (Viagem de Presépio)
Rio de Janeiro, Paraguai (passado de Jorge)

Lúcia Garcia - Lúcia Garcia (pai e filho) Raimundo (criado de Luís)
Valéria e Jorge (mãe e filho) Presépio Elias (amigo de Jorge)
Sr. Antunes e Estela (pai e filha)
- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

A obra se passa no Rio de Janeiro, e tem, de fato inicial, o "romance" de Estela e Jorge. Estela, que era filha de Antunes, passa a ser agregada na casa de Valéria. Com a aproximação, Jorge acaba se apaixonando pela garota, a qual rejeita seu amor. Valéria, a qual já havia presenciado um romance entre ambas, decide tomar providências para afastá-las, pois não deseja o casamento do filho com alguém de classe inferior. Valéria, então, pede ajuda ao vizinho e amigo Luís Garcia. Luís, que nunca, embora com a filha Lúcia e os criados, decide prestar ajuda a amiga e convence com Jorge sobre a vida do mundo para a guerra do Paraguai. Depois de Valéria e Luís muito insistirem, Jorge aceita.

Logo depois, ele volta ao rio, e recordando ~~que~~ Jorge se vê envolto de mudanças: o falecimento da mãe, a vida sozinho e o casamento de Estela com Luís Garcia.

Jorge passa a frequentar mais e mais a casa dos Garcia, juntamente com o amigo de viagem, Presépio. O mesmo que se apaixona por Lúcia e pensa em pedi-la em casamento. Porém, a medida que o tempo passa, Jorge vai perdendo a graça (enfim), por Estela e acaba por se apaixonar por Lúcia. Por fim, Jorge e Lúcia se casam e Luís Garcia acaba ~~com~~ morrendo, decoreado de uma doença. Estela acaba indo morar sozinho, longe do novo casal.

LIVRO

Nome

- Liste os principais lugares e personagens da obra.
- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.).
- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

SE PASSA NO RIO DE JANEIRO E BREVEMENTE NA GUERRA DO PARAGUAI.
~~ESTELA~~ PRATICAMENTE NINGUÉM TRABALHA
 JORGE É FILHO DE VALÉRIA, QUE É VIÚVA. JORGE LUTA NO PARAGUAI
 LUÍS GARCIA → VIÚVO, PAI DE LINA (VULGO 'IAIA')
 ESTELA → FILHA DE ANTONIO → MEMBRA DE FAMÍLIA HUMILDE
 PROCOPIO DIAS → USUREIRO E PRETENDENTE DE 'IAIA'

JORGE SE ARANHA POR ESTELA, QUE TBM O AMA, MAS NÙ DEMONSTRA.
 A MÃE DE JORGE, VALÉRIA, É CONTRA O ROMANCE E CHAMA LUÍS GARCIA
 P/ CONVENCER O FILHO A IR AO PARAGUAI. JORGE ACEITA P/ ESQUECER
 A MOÇA OU MURRER MÁRTIR. AO TROCAR CARTAS COM LUÍS FICA SABENDO
 QUE O VELHO SE CASARÁ COM ESTELA. AO RETORNAR AO RIO, LUÍS SE
 ENCONTRA DOENTE DE CAMA E JORGE COMEÇA A PREQUENTAR A
 CASA, OS DOIS SE TORNAM AMIGOS. ~~IAIA~~ SURGE PROCOPIO DIAS,
 ANTIGO CONHECIDO DE JORGE E DA FAMÍLIA, O COMERCIANTE SE REVELA

PRETENDENTE DE LAIA' E QUESTIONA JORGE SOBRE UMA POSSÍVEL RIVALIDADE,
QUE É NEGADA. A MENINA, QUE ANTES HOSTILIZAVA JORGE
POR CIÚMES, COMEÇA A SE INTERESSAR PELO JOVEM E O SENTIMENTO
É RECÍPROCO. PROCOPIO VAI ~~AO PAÍ~~ ARGENTINA E "PERDE A VEZ".
LUÍS MORRE. POUCO ANTES, LAIA' DESCOBRIA SOBRE O AMOR ENTRE JORGE
E AMANDA TRA E ~~TO~~ RESOLVE LARGA-LO, MAS É CONVENCIDA
DO CONTRÁRIO POR ESTELA, QUE VAI EMBORA. JORGE E LAIA'
SE CASAM.

Nome:

(Sem D.H. Notes)

- Liste os principais lugares e personagens da obra.

Casa da Valéria, Cidades Paragvaidas, Casa de Luis Garcia, sala,

gabinete

- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.).

Jorge, filho de Valéria, amigo do Luis Garcia, amigo do Procópio,
Leia Garcia, filha do Luis Garcia. Estela, filha do Sr. Antunes e mulher de Luis.

- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra. Coronel.

Jorge apaixonou-se. Sua mãe é contra e convence Luis Garcia a persuadir
Jorge para ir ao Paraguai. Estela, Procópio e ~~Sra~~ têm acesso à corte, na
qual Jorge revela seu amor. ~~por os amigos~~ Leia ~~que~~ ~~se~~ mente que
Jorge é seu noivo.

Nome: C

-IVRO

- Liste os principais lugares e personagens da obra.

Estela	Valério	Raimundo	Santa Teresa
Iná Garcia	Procópio Dias		Paraguai
Luis Garcia	Jorge		Centro do Rio de Janeiro

- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.).

Iná é filha de Luis Garcia, enteada de Estela, protegida de Valério, sobrinha de Raimundo, amada por Procópio Dias, casa-se com Jorge.

Estela é esposa de Luis Garcia, protegida de Valério, madrinha de Iná.

- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

- Jorge vai ao Paraguai para esquecer Estela.

- Estela casa-se com Luis Garcia.

- Jorge apaixonou-se por Iná. Iná acredita que Jorge ainda tem sentimentos por Estela.

- Luis Garcia morre. Estela esclarece seu passado para Iná, que casa com Luis Garcia.
Estela arranja um emprego.

* Leitura sem DZ notes

- Liste os principais lugares e personagens da obra;
- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.);
- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

• Principais lugares e personagens:

Luis Garcia

* Rio de Janeiro (onde a história se passa)

Lina (Jaiá Garcia)

Estela

Jorge

Valéria

- Luis Garcia = pai de Lina e marido de Estela

Valéria = amiga de Luis Garcia

Estela = esposa de Luis, madrasta de Jaiá, filha do empregado do falecido marido de Valéria.

Jorge = filho de Valéria, "namorado" de Estela e marido de Jaiá.

Jaiá = protagonista da história, filha de Luis, esposa de Jorge e amiga/inimiga de Estela.

- Jorge é apaixonado por Estela, mas de posição social inferior. Sua mãe Valéria, temendo a relação dos dois, obriga-o a se alistar no exército para lutar na guerra contra o Paraguai. O pai de Jaiá casa-se com Estela, Jorge regressa para casa e Luis morre. Jaiá, já adulta se apaixona pelo moço e casa-se com ele.

Li no livro, não usei o DL Notes

- Liste os principais lugares e personagens da obra;
- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.);
- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

Jorge é apaixonado por Estela, que é fria com o rapaz apesar de ter interesse por ele. Valéria, mãe de Jorge, o manda à guerra, procurando pôr fim à paixão do filho. Enquanto Jorge está longe, Valéria arranja o casamento de Estela com o viúvo Luís Garcia, pai de Lina - ~~Iaia~~ - ~~(Jorge)~~ Garcia. Quando Jorge volta, alguns poucos anos depois, sua mãe já falecera, e o jovem passa a frequentar a casa de Luís Garcia, já que seus pais eram amigos do então marido de Estela.

Iaia, certo dia, percebe a tensão de Estela ao ter uma carta antiga na qual Jorge falava de uma paixão - a qual não nomeava - a Luís Garcia. Iaia supõe o passado de madrasta e do amigo de seu pai, e por fim apaixonou-se por Jorge, que também a ama. Por fim, Estela tem que explicar a Iaia que entre ela e Jorge nada mais há, e a filha de Luís Garcia e Jorge se casam.

Lugares: Casa de Luís Garcia, Casa de Jorge,

Personagens: Iaia Garcia: filha de Luís Garcia
 Luís Garcia: amigo de Valéria e Jorge, senhor de Raimundo, marido de Estela
 Estela: filha de Sr. Antunes, madrasta de Iaia, cuidada por Valéria
 Raimundo: Escriba livre que Luís Garcia herdara do pai
 Jorge: capitão do exército, amigo de Provípio Dias
 Provípio Dias: amigo de todos, apaixonado por Iaia Garcia.

(Parei porque não deu tempo)

**Leituras realizadas com o DLnotes2: *Iaiá Garcia*, de
Machado de Assis**

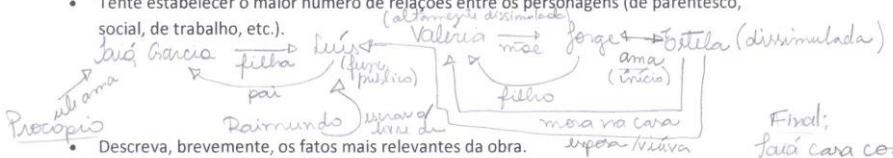
No DLNotes (leitura com algumas anotações)

Nome:

- Liste os principais lugares e personagens da obra.

Os personagens: Saiá Garcia, Luís Garcia, Valéria, Estela, Jorge, escravo Raimundo, Procópio Dias.
Lugares: casa solitária de Luís Garcia, Santa Teresa.

- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.).



- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

Final:
Saiá casa com Jorge.

- A vida de Jorge para guerra. Estabelecem-se relações importantes entre Valéria e Estela (muita dissimulação).
- Todos os casamentos:
 - Estela com Luís.
 - Saiá com Jorge.
- Quando Estela lê a carta deixada por Jorge a Luís, e a mulher sente o amor guardado, recordado com frieza. É Saiá percebe mudança na moçoita, e vai tomar até no final, não casa com Jorge, para que Estela possa se casar com ele, já que o ama.
- Estela protege Saiá e não permite que ela deixe de se casar com Jorge.

- Liste os principais lugares e personagens da obra;
- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.);
- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

☉ Si pelo DL notes.

- Os principais personagens são: Jorge, Luíz, Estela, Valéria, Luíz e Proscópio.
- Luíz é pai de Luíza, viúvo e que posteriormente não a se casar com Estela. Ele é também amigo próximo de Valéria e de seu filho Jorge, este que, no início do livro, nutre uma profunda paixão por Estela. É conhecido de ~~Luíz~~ Proscópio, conheceram-se na guerra do Paraguai. Proscópio tenta se casar com Luíza, mas esta acaba optando por se casar com Jorge.
- Jorge é apaixonado por Estela, Valéria, mãe de Jorge, não para uma possível união devido às diferenças sociais entre elas. Jorge se alistou no exército para lutar na guerra do Paraguai e, tempo depois, recebe notícia de que Estela se casou com Luíz. Ele retorna da guerra e retoma suas relações sociais. Passa a frequentar o caso dos Garcia devido a sua amizade para com Luíz, é onde conhece Luíza, que se mostra omnia a sua presença no início, mas que acaba se apaixonando por ele. Ocorrem crises de ciúme tanto em Luíza por estar

que Estela ainda sente algo por ele, quanto em sua
distorção, ~~por~~ Procópio tenta se casar com ela, mas
tendo que viajar. Subj falava e Tarso se casa com

com DL Notas

D

- Liste os principais lugares e personagens da obra;
- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.);
- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

• Santa Tereza, Tivoca, a casa de Luís Garcia. Luís Garcia, Iaiá, Valéria, Jorge, Estela, Sr. Antunes, Raimundo, Procópio Dias, Eulália.

• Raimundo é o ex-escravo de Luís Garcia, pai de Iaiá, que teve proibido casamento com Procópio Dias, mas casou-se com Jorge, que gostava da mulher de Luís Garcia. Jorge era filho de Valéria, a qual queria casá-lo com Eulália. O pai de Estela era o Sr. Antunes.

• Não há muito que não se dá os personagens a mão-de-usar uns aos outros e (des)enganando-se, conforme se observem as relações do item anterior.

Nome:

- Liste os principais lugares e personagens da obra.

PERSONAGENS: Lúcia Garcia, Luís Garcia, Estela Antunes, Sr. Antunes, Valéria Gomes, Jorge Gomes, Procopio Dias, Raimundo.

LUGARES: casa de Luís Garcia.

- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.). Lúcia Garcia é filha de Luís e esposa de Estela. Estela é filha do Sr. Antunes, amigo da família Gomes. Valéria Gomes é mãe de Jorge, que se apaixona por Estela. Luís Garcia se casa com Estela. Procopio Dias é próximo de Jorge (ambos se conhecem na guerra do Paraguai). Raimundo é ex-escravo de Luís Garcia.

- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

Como a mãe de Estela havia morrido, Valéria se propõe a cuidar da menina. Jorge, porém, se apaixona por ela e a beija à força. Com medo do possível envolvimento amoroso, Valéria envia o filho à Guerra do Paraguai e articula o casamento de Estela com Luís Garcia, devido à afinidade da moça com a filha de Luís, ainda criança, Lúcia Garcia.

Quando Jorge retorna, acaba se aproximando de Luís Garcia. Quando o rapaz visita a família, Estela age de forma dissimulada. Luís mostra a Estela uma carta de Jorge confessando amar alguém, e Lúcia vê a reação da madrinha, percebendo toda a situação.

Lúcia planeja o casamento com Jorge para a manutenção da família, mas se apaixona pelo rapaz. No final, Luís Garcia morre e Lúcia está a ponto de desistir de Jorge para que fique com Estela, mas a madrinha, recusando-se a casar com alguém de classe superior, retira-se e se muda para São Paulo, deixando livre Jorge e Lúcia, que se casam.

F

- Liste os principais lugares e personagens da obra;
- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.);
- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

A obra acontece quase inteiramente no Rio de Janeiro, salvo a passagem em que Jorge (um dos personagens, aliás) vai ao Combate no sul. O enredo vai de uma casa à outra. Os personagens principais são João Garcia, filha de Luís Garcia, que depois casa-se com Estela, auxiliada por Valéria, que queria ~~se~~ ganhar os romances de seu filho, Jorge. Aparecem ainda outros personagens a quem atribuímos menos valor, como Raimundo, velho amigo de Luís, o ~~pai de Estela~~ pai de Estela, e o amigo que fala com Jorge (em seu 50 anos), cujo nome esqueci. Outros personagens ainda surgem, sem falar, como os oficiais de recrutamento (que se conhecem com Jorge).

Relações: Jorge era apaixonado por Estela, filha ~~de Luís Garcia~~ de um amigo do pai de Jorge, desembarcado falando que deixara Valéria viúva. A mãe de Jorge, querendo evitar o casamento, manda o filho para a guerra, depois de pedir conselho a Luís Garcia, pois suas famílias mantinham relações pelas favores que o pai de Luís trouxera com o falecido. Luís é o pai de João, que depois conhece Estela por intermédio de Valéria, e então casa com o pai da menina. Jorge volta da guerra e se casa com João no fim dos contos.

Os fatos mais relevantes são os decisões que Valéria toma e quem toma a decisão. Debo que ela é a peça fundamental do romance. Quando manda o filho para a guerra, transformando e aborrecendo o pai para o romance de Luís e Estela, que depois proporciona o casamento ~~de~~ entre Jorge e João.

De notas

Nome:

2

- Liste os principais lugares e personagens da obra.

Jairá Garcia, Luís Garcia, Valéria, Jorge, Raimundo Estrela, Maria dos Dolores.

- Tente estabelecer o maior número de relações entre os personagens (de parentesco, social, de trabalho, etc.).

Jairá filha de Luís
 Raimundo - irmão de Luís
 Valéria - mãe de Jorge
 Estrela - esposa de Luís

- Descreva, brevemente, os fatos mais relevantes da obra.

