

EXPERIÊNCIA DA LEITURA LITERÁRIA: OFÍCIO DE LEITOR

EXPERIENCIA DE LA LECTURA LITERARIA: OFICIO DE LECTOR

 <http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v10i1.2246>

Angela Maria da Costa e Silva Coutinho

Profa. Titular do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro - IFRJ

Doutora em Letras

angela.coutinho@ifrj.edu.br

 <https://orcid.org/0000-0003-0827-7402>

Recebido em: 24/07/2017 – Aceito em: 22/08/2017

Resumo: Acerca da leitura da arte literária tem-se uma constelação de ideias expressas por escritores, filósofos, filólogos, professores, todos que, antes de qualquer outra qualificação de ofício são leitores. O ofício de leitor envolve processos que mobilizam a vontade dos sujeitos, em razão das insuspeitadas motivações que o objeto do ofício, o texto artístico-literário, suscita, tanto durante a experimentação do ato de ler, quanto em momentos posteriores, quando a leitura retorna em percepções, subjetividades, conceitos, visões, uma vez que experimentadora, ela mesma, de indivíduos e de coletividade. Costuma-se associar o ofício de leitor à habilidade do observador, na acepção que caracteriza o sujeito concentrado diante do objeto a contemplá-lo para atingir ao menos uma das visões de sua essência, ou o observador artista que cria personagens com palavras; melodias inteiras com pequenos sons; finas jóias com brutos metais. Estimulada e exercitada a concentração, fica possível a associação de sentidos, a correspondência de significados, a comparação, a afirmação, a sustentação e a contradição.

Palavras-chave: arte literária, leitura, leitor

Resumen: Sobre la lectura del arte literario se tiene una constelación de ideas expresadas por escritores, filósofos, filólogos, profesores, todos que, antes de cualquier otra calificación de oficio son lectores. El oficio de lector involucra procesos que movilizan la voluntad de los sujetos, en razón de las insospechadas motivaciones que el objeto del oficio, el texto artístico-literario, suscita, tanto durante la experimentación del acto de leer, cuanto en momentos posteriores, cuando la lectura retorna en percepciones, subjetividades, conceptos, visiones, una vez que experimentadora, ella misma, de individuos y de colectividad. Se suele asociar el oficio de lector a la habilidad del observador, en la acepción que caracteriza al sujeto concentrado ante el objeto a contemplarlo para alcanzar al menos una de las visiones de su esencia, o el observador artista que crea personajes con palabras; melodías enteras con pequeños sonidos; finas joyas con brutos metales. Estimulada y ejercitada la concentración, es posible la asociación de sentidos, la correspondencia de significados, la comparación, la afirmación, la sustentación y la contradicción.

Palabras clave: arte literario, lectura, lector

A experiência é o que nos passa,
o que nos acontece, o que nos toca.
Não o que se passa, não o que acontece,
ou o que toca.
LAROSSA, 2002

Introdução / Português

A cerca da leitura da arte literária tem-se uma constelação de ideias expressas por escritores, filósofos, filólogos, professores, todos que, antes de qualquer outra qualificação de ofício são leitores. O ofício de leitor envolve processos que mobilizam a vontade dos sujeitos, em razão das insuspeitadas motivações que o objeto do ofício, o texto artístico-literário, suscita, tanto durante a experimentação do ato de ler, quanto em momentos posteriores, quando a leitura retorna em percepções, subjetividades, conceitos, visões, uma vez que experimentadora, ela mesma, de indivíduos e de coletividade. Costuma-se associar o ofício de leitor à habilidade do observador, na acepção que caracteriza o sujeito concentrado diante do objeto a contemplá-lo para atingir ao menos uma das visões de sua essência, ou o observador artista que cria personagens com palavras; melodias inteiras com pequenos sons; finas jóias com brutos metais. Estimulada e exercitada a concentração, fica possível a associação de sentidos, a correspondência de significados, a comparação, a afirmação, a sustentação e a contradição. Aproximam-se, então, a arte, o artista, o receptor em ciclos indelévels, mesmo que, nem sempre, historicamente, analisados nessa ordem e em estreita relação, mesmo que metamorfoseados na deriva das gerações. Portanto, as reflexões expressas neste artigo representam o esforço para avivar discussões que nunca pereceram, mas que empalidecem, de quando em quando, nos meios acadêmicos de formação de docentes e, em consequência, nas classes das escolas onde se formam leitores. Ora discutem-se pensamentos, conceitos, visões, percepções e representações, a fim de sustentar hipóteses sobre a leitura da literatura por meio de perspectivas diferentes, assim como são diferentes os recursos da arte literária, múltiplas as possibilidades de leitura e como os leitores tendem a diversificar as formas de expressar o entendimento dos textos. Tais leitores são anônimos, no sentido que define Silviano Santiago (1989), ao pensar o leitor como singular e anônimo. Nesses anônimos e singulares incluem-se as crianças e os jovens leitores nas salas de aula, cuja experiência com a palavra e a arte da palavra, cotidianamente, são desafiados a compreender realidades que podem ser lidas, ao mesmo tempo, por meio de mensagens objetivas e de mensagens poéticas. Três itens organizam o desdobramento dos argumentos aqui apresentados. O primeiro, aborda o literário como experimentação individual: Proust (1991). O segundo é uma reflexão calcada na atualidade de leitores e personagens: Néstor García Canclini (2008). Finalmente, o alicerce para práticas de leitura, a concepção de Letramento de Magda Soares (2002) qual seja, o estado ou a condição de indivíduos e grupos humanos que vivem e interagem em uma sociedade letrada.

Comunidade de leitores semelhantes

No ensaio intitulado *Singular e anônimo*, Santiago (1989) destaca visões acerca do discurso poético e situa o leitor em sua relação com o autor e a obra. Extrai de Roland Barthes, de Charles Baudelaire e de Ana Cristina César os princípios para sua discussão. O ensaísta pontua que, segundo Barthes, a linguagem poética, “existe em estado de contínua travessia para o outro. Ela nomeia o leitor [...]” (p. 53). De Baudelaire, aponta a famosa invocação escrita no prefácio-poema às *Flores do mal*: “

– Leitor hipócrita, – meu semelhante – meu irmão !” (idem). Ana Cristina César é evocada por seus protocolos relativos à configuração do leitor:

Ana Cristina César institui dois protocolos simultâneos e semelhantes para que o leitor atue com proveito mútuo na cena da sua poesia. O primeiro protocolo se situa no nível do conhecimento e do reconhecimento que de sua obra estavam fazendo os companheiros de geração (que aparece sob a forma de um depoimento pessoal no livro *Retrato de época*). O segundo protocolo se enuncia no próprio corpo de seu livro de poemas *A teus pés*, quando o texto desalimenta e desmistifica os equívocos do que podemos chamar de leitor autoritário. É leitor autoritário o que enfrenta as exigências do poema com ideias pré-concebidas e globalizantes. Um poema exige pouco e muito: olhos abertos e, entre tantas outras coisas, paciência e imaginação. (p.54)

Discute-se, portanto, fazer parte da natureza do poema, a abertura de espaço para um destinatário nomeado leitor “singular e anônimo”, pois este se caracteriza, ao mesmo tempo, indivíduo e coletividade.

O poema, sem ser carta, sem ser carta aberta, abre, no entanto, lugar para um destinatário que, apesar de ser sempre singular, não é pessoal porque necessariamente anônimo. Singular e anônimo o leitor, ele não é todos como também não é uma única pessoa. O poema não é um discurso em praça pública para a massa indistinta, nem papo a dois confluyente e íntimo, apesar de ser linguagem em travessia [...] O poema não é fácil nem difícil, ele exige – como tudo o que, na aventura, precisa ser palmilhado passo a passo. Não se avança sem contar com o desconhecido e o obstáculo. A escalada da leitura. As exigências para a leitura são as mais variadas e múltiplas, o poema que as nomeie com clareza e destemor. Porque, nomeando-as, abre-se a linguagem para a configuração do leitor. (p. 54)

Somos todos “irmãos”, mas, como somos também “hipócritas”, estaremos sempre criando uma comunidade (de “semelhantes”) em cima – e não por cima – dos desentendimentos, dos desentendidos e das traições. (p.58)

Delineiam-se, nesses argumentos, lições apropriadas para assegurar o entendimento relativo à travessia do poético ao leitor e encaminhar seu estudo.

Formar uma comunidade de leitores singulares e anônimos, semelhantes na discordância e no desentendimento, atentos aos truques, aos caminhos e às veredas da matéria poética. Eduardo Galeano (1991), em um conto do *Livro dos abraços* intitulado “A função da arte/1” conduz o leitor numa viagem destinada ao maravilhamento da descoberta. O leitor, anônimo e singular, compartilha tanto a paternidade quanto a fraternidade com os personagens (o que conduz e o que é conduzido), um pai e um menino, em viagem para conhecer o mar. O conto conta o desejo de ver, narra sobre a amplidão descortinada aos olhos do menino Diego:

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar.
Viajaram para o Sul.
Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.

Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto o seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza.

E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai:

– *Me ajuda a olhar!*

Sentindo a força da responsabilidade de seu ofício de professora de literatura, esta leitora assume o pedido de ajuda daquele menino e se entrega à pesquisa a buscar recursos apropriados para partilhar experiências de prazer estético com o leitor aluno. A formação da comunidade de semelhantes leitores discordantes, defendendo, constrói-se e desenvolve-se mediante leituras de fruição, de conhecimento, de análise, em liberdade, o que quer dizer formar-se um leitor protagonista da interpretação do texto, estimulado a observar as correspondências e as associações de sentido; a relacionar a camada verbal com projeções produzidas por sua visão imaginativa, quer sejam projeções plásticas, sonoras ou outras experiências sensoriais decorrentes do prazer do texto. Paralelamente e gradativamente, exploram-se conhecimento de mundo, memória social e cultural com vistas à expressão de inferências e sugestões espontâneas que podem ser tanto previsíveis quanto originais, mas que representam o esforço do próprio leitor. Esse esforço, é preciso dizer, se realiza por meio do compartilhamento dos saberes do professor e do aluno. O professor, um duplo: leitor interessado, instruído pelas teorias, lições e análises relativas à arte literária e leitor prazenteiro, disposto a disponibilizar sua sensibilidade em favor de experiências leitoras. Um leitor dedicado a animar a aprendizagem com o rigor de quem conhece o caminho que vai dar no mar, de quem é capaz de garantir a segurança do caminhante que precisa ultrapassar as altas montanhas para realizar o sonho de ver o mar. O tal mar que pode ser inusitado, insólito, difícil de compreender. O professor ajuda a olhar. Sua intervenção positiva e libertária ajuda a emancipar. Seus estímulos tendem a promover o juízo estético. Vale lembrar ideias de Jauss (1979).

A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com (*Einstellung auf*) seu efeito estético, i.e., na compreensão fruidora e na fruição compreensiva.[...] De um lado, aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para um leitor contemporâneo e, de outro, reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos. A aplicação, portanto, deve ter por finalidade comparar o efeito atual de uma obra de arte com o desenvolvimento histórico de sua experiência e formar o juízo estético, com base nas duas instâncias de efeito e recepção. (p. 46)

Marcel Proust

Efeitos da expressão estética são descritos por Marcel Proust (1991) no livro intitulado *Sobre a leitura*. Suas reflexões revelam atitudes individuais exigidas pelo sujeito leitor para que aqueles efeitos se efetivem. Ele cita de Descartes a seguinte frase: “a leitura de todos os bons livros é como uma conversação com as pessoas mais honestas dos séculos passados e que foram seus autores”. (p. 26) Deve-se sublinhar que, mesmo de um ponto de vista individualizado como este, a qualificação “bom livro” não deixou de sofrer os efeitos da história e das singulares recepções. Referendando, então, tal perspectiva, para o escritor, as leituras da infância deixam nos sujeitos a “imagem dos lugares e dos dias” em que foram feitas:

Não escapei ao seu sortilégio: querendo falar delas (as leituras), falei de outras coisas diferentes de livros, porque não é deles que elas me falaram. Mas talvez as lembranças que elas me trouxeram tenham elas mesmas sido despertadas nos leitores, conduzindo-os pouco a pouco – retardando-se nesses caminhos floridos e enviezados – a recriar em seu espírito o ato psicológico original chamado *Leitura* [...]. (p. 25).

Sentimos muito bem que nossa sabedoria começa onde a do autor termina, e gostaríamos que ele nos desse respostas, quando tudo o que ele pode fazer é dar-nos desejos. Estes desejos, ele não pode despertar em nós senão fazendo-nos contemplar a beleza suprema à qual o último esforço de sua arte lhe permitiu chegar [...]. Em cada quadro que nos mostram, parecem dar-nos apenas uma ligeira impressão de uma paisagem maravilhosa, diferente do resto do mundo e no coração da qual gostaríamos que eles nos fizessem penetrar. (p.30-31)

Néstor García Canclini

Com os sentidos voltados para as realidades contemporâneas, Canclini (2008), no livro intitulado *Leitores, espectadores e internautas*, faz um precioso elenco de tipos de leitores, segundo os diversos suportes de textos conhecidos na história da cultura. Questiona o fato de ainda predominarem nas bibliotecas livros impressos em papel, a despeito da pujança da cibercultura. Expõe, ainda, dados estatísticos referentes ao consumo da leitura em países da América Latina como a Argentina, a Colômbia e o México.

Ao enumerar suportes de textos e de gêneros textuais que afetam os leitores, o autor faz um percurso diacrônico, iniciando pelos mais remotos historicamente. No primeiro bloco, foram listados, por exemplo, os leitores de papiros, de sermões nos templos e de periódicos lidos em voz alta para os trabalhadores das fábricas de cigarros. No segundo bloco, alude, por exemplo, aos leitores de livros, revistas, anedotas, legendas de filmes, grafites, manuais de aparelhos elétricos. No terceiro bloco, menciona, por exemplo, leitores de informações na internet, blogs, e-mails e mensagens no celular. Percebe-se que o segundo bloco no qual figura um maior número de suportes e de gêneros textuais representa a produção cultural letrada do século XX.

Exprime-se, nesses argumentos, a defesa da atual configuração da leitura.

Certos setores procuram êxito social a partir de recursos diferentes dos da cultura letrada. Outros recolocam as publicações em circuitos e modos de informação diferentes, nos quais não se lê menos, mas, sim, de outra maneira. Os jornais diminuem tiragem, mas centenas de milhares os consultam por dia na internet. Diminuem as livrarias, mas aumentam os cybercafés e os meios portáteis de enviar mensagens escritas e audiovisuais. Lê-se de outras maneiras, por exemplo, escrevendo e modificando. Antes, com o livro impresso, era possível anotar nas margens ou nos vazios da página, “uma escrita que insinuava, mas que não podia modificar o enunciado do texto nem apagá-lo”; agora, o leitor pode intervir no texto eletrônico, “cortar, deslocar, mudar a ordem, introduzir sua própria escrita” (Chartier, 2003:205). (p. 58-59)

Magda Soares

Magda Soares (2002), no artigo intitulado *Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura*, propõe um novo sentido para a palavra e o fenômeno do letramento, tendo em vista estar a cibercultura ainda em convivência com a cultura do papel. A autora faz alusão a diferentes conceitos de letramento como o de Kleiman (1995) que o relaciona a práticas sociais cujo alicerce é a escrita, e o conceito de Tfouni (1988) que, ao confrontar letramento e alfabetização, afirma a dimensão social do primeiro e o caráter individual da segunda. A partir desse panorama, a discussão se desenvolve por meio de argumentos que esclarecem a tomada de posição de Soares (2002) com relação às novas práticas de leitura decorrentes das mudanças ocorridas na tecnologia de comunicação.

É assim, um momento privilegiado para, na ocasião mesma em que essas novas práticas de leitura e de escrita estão sendo introduzidas, captar o *estado ou condição* que estão instituindo: um momento privilegiado para identificar se as práticas de leitura e de escrita digitais, o letramento na cibercultura, conduzem a um estado ou condição diferente daquele que conduzem as práticas de leitura e de escrita quirográficas e tipográficas, o letramento da cultura do papel. (p.146)

Concluem-se as reflexões com argumentos que reafirmam a opção pelo uso do termo *letramentos*, devido à convicção de que se trata de um fenômeno plural.

Na verdade, essa necessidade de pluralização da palavra letramento e, portanto, do fenômeno que ela designa já vem sendo reconhecida internacionalmente, para designar diferentes efeitos cognitivos, culturais e sociais em função de variadas e múltiplas formas de interação com o mundo – não só a palavra escrita, mas também a comunicação visual, auditiva, espacial.

[...] propõe-se o uso do plural *letramentos* para enfatizar a ideia de que diferentes tecnologias de escrita geram diferentes *estados e condições* naqueles que fazem uso dessas tecnologias em suas práticas de leitura e de escrita: diferentes *espaços de escrita* e diferentes *mecanismos de produção, reprodução e difusão da escrita* resultam em diferentes *letramentos*. [...] A conclusão é que letramento é fenômeno plural, historicamente e contemporaneamente: diferentes letramentos. (p. 156)

A arte literária fundamenta-se no princípio da experiência, não sendo em si mesma retrato de experiências. A matéria que preenche um determinado espaço destinado à escrita, carregada de situações, pessoas e lugares gerados prioritariamente na imaginação, recusa a previsibilidade da matéria científica que, segundo Larrosa (2002) converteu a experiência em experimento. Segundo ele, “Se o experimento é genérico, a experiência é singular. Se a lógica do experimento produz acordo, consenso ou homogeneidade entre os sujeitos, a lógica da experiência produz diferença, heterogeneidade, pluralidade”. As práticas de leitura de arte literária, portanto, constituem experiências, uma vez que a relação do leitor com o signo requer penetração no campo do simbólico, do icônico e do indicial por meio de textualizações que afetam o sujeito de modo que ele, como um artesão, exerça seu ofício de transformar palavra em sugestão, em mundo em conhecimento.

Referências Bibliográficas / Português

- CANCLINI, Néstor García. *Leitores, espectadores, internautas*. Tradução de Ana Goldberg. São Paulo: Iluminuras, 2008, 94p.
- GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Tradução de Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM. 1991, 271 p.
- JAUSS Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa (Org.) *A literatura e o leitor: textos de estética*

da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. 213 p.

LARROSA, Jorge Bondía. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Gerfaldi. *Revista Brasileira de Educação*. Campinas, nº 19, p. 20-28. janeiro, fevereiro, março e abril de 2002.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das letras, 1989. 235 p.

SOARES, Magda. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. *Revista Educação e Sociedade*. Campinas. vol. 23, nº 81, p. 143-160, dezembro de 2002.

La experiencia es lo que nos pasa,
Lo que nos sucede, lo que nos toca.
No lo que pasa, no lo que sucede,
O lo que toca.

LAROSSA, 2002

Introducción / Espanhol

Sobre la lectura del arte literario se tiene una constelación de ideas expresadas por escritores, filósofos, filólogos, profesores, todos que, antes de cualquier otra calificación de oficio son lectores. El oficio de lector involucra procesos que movilizan la voluntad de los sujetos, en razón de las insospechadas motivaciones que el objeto del oficio, el texto artístico-literario, suscita, tanto durante la experimentación del acto de leer, cuanto en momentos posteriores, cuando la lectura retorna En percepciones, subjetividades, conceptos, visiones, una vez que experimentadora, ella misma, de individuos y de colectividad. Se suele asociar el oficio de lector a la habilidad del observador, en la acepción que caracteriza al sujeto concentrado ante el objeto a contemplarlo para alcanzar al menos una de las visiones de su esencia, o el observador artista que crea personajes con palabras; melodías enteras con pequeños sonidos; finas joyas con brutos metales. Estimulada y ejercitada la concentración, es posible la asociación de sentidos, la correspondencia de significados, la comparación, la afirmación, la sustentación y la contradicción. Se acercan, entonces, el arte, el artista, el receptor en ciclos indelebles, aunque, no siempre, históricamente, analizados en ese orden y en estrecha relación, aunque metamorfoseados en la deriva de las generaciones. Por lo tanto, las reflexiones expresadas en este artículo representan el esfuerzo para avivar discusiones que nunca perecen, pero que empalidecen, de cuando en cuando, en los medios académicos de formación de docentes y, en consecuencia, en las clases de las escuelas donde se forman lectores. Se discuten pensamientos, conceptos, visiones, percepciones y representaciones, a fin de sostener hipótesis sobre la lectura de la literatura por medio de perspectivas diferentes, así como son diferentes los recursos del arte literario, múltiples las posibilidades de lectura y como los lectores tienden a diversificar las formas de expresar el entendimiento de los textos. Tales lectores son anónimos, en el sentido que define Silviano Santiago (1989), al pensar al lector como singular y anónimo. En estos anónimos y singulares se incluyen los niños y los jóvenes lectores en las aulas, cuya experiencia con la palabra y el arte de la palabra, cotidianamente, son desafiados a comprender realidades que pueden ser leídas al mismo tiempo a través de mensajes objetivos y de mensajes poéticos. Tres elementos organizan el desdoblamiento de los argumentos aquí presentados. El primero, aborda el literario como experimentación individual: Proust (1991). El segundo es una reflexión calcada en la actualidad de lectores y personajes: Néstor García Canclini (2008). Finalmente, el fundamento para las prácticas de lectura, la concepción de la letrada de Magda Soares (2002), es decir, el estado o la condición de individuos y grupos humanos que viven e interactúan en una sociedad letrada.

Comunidade de leitores similares

Santiago (1989) destaca visões acerca do discurso poético e situa o leitor em sua relação com o autor e a obra. Extrai de Roland Barthes, de Charles Baudelaire e de Ana Cristina César os princípios para sua discussão. O ensaísta pontualiza que, segundo Barthes, o idioma poético, “existe em estado de contínua travessia para o outro. “Ela nomeia o leitor [...]” (p.53). De Baudelaire, aponta a famosa invocação escrita no prefácio-poema a *As Flores do mal*: “- Lector hipócrita, - mi semelhante - mi hermano!” (Idem). Ana Cristina César é evocada por seus protocolos relativos a a configuração do leitor:

Ana Cristina César institui dois protocolos simultâneos e similares para que o leitor atue com proveito mútuo na cena de sua poesia. O primeiro protocolo se situa no nível do conhecimento e do reconhecimento que de sua obra estavam fazendo os companheiros de geração (que aparece sob a forma de um testemunho pessoal no livro *Retrato de época*). O segundo protocolo se enuncia no próprio corpo de seu livro de poemas *a tus pies*, quando o texto desalimenta e desmistifica os equívocos de lo que podemos chamar leitor autoritário. É o leitor autoritário lo que enfrenta as exigências do poema com ideias pre-concebidas e globalizantes. Um poema exige pouco e muito: olhos abertos e entre tantas outras coisas, paciência e imaginação. (p.54)

Se discute, por lo tanto, formar parte da natureza do poema, a abertura de espaço para um destinatário nomeado leitor “singular e anônimo”, pois este se caracteriza ao mesmo tempo individual e coletividade.

O poema, sem ser carta, sem ser carta aberta, abre, sem embargo, lugar para um destinatário que, apesar de ser sempre singular, não é pessoal porque necessariamente anônimo. Singular e anônimo o leitor, ele não é todos como tampoco é uma só da pessoa. O poema não é um discurso em praça pública para a massa indistinta, ni papo a dos confluentes e íntimo, apesar de ser idioma em travessia [...] O poema não é fácil ni difícil, ele exige - como todo lo que, aventura, necessita ser palmado passo a passo. Não se avança sem contar com lo desconhecido e o obstáculo. A escalada da leitura. As exigências para a leitura são as mais variadas e múltiplas, o poema que as nomeia com clareza e destemor. Porque, ao nomeá-las, se abre o idioma para a configuração do leitor. (p. 54) Somos todos “hermanos”, pero, como somos também “hipócritas”, estaremos sempre criando uma comunidade (de “semelhantes”) arriba - e não por encima - de los desentendimentos, de los desentendidos e de las traiciones. (p.58)

Em esos argumentos se estabelecían lições apropriadas para assegurar o entendimento relativo a a travessia do poético ao leitor e encaminar seu estudo.

Formar uma comunidade de leitores singulares e anônimos, semelhantes na discordância e no desentendimento, atentos aos truques, aos caminhos e às veredas da matéria poética. Eduardo Galeano (1991), em um conto do Livro de los abraços titulado “A função do arte / 1” conduz o leitor em um viaje destinado ao assombro do descobrimento. O leitor, anônimo e singular, compartilha tanto a paternidade como a fraternidade com os personagens (lo que conduz e lo que é conduzido), um pai e um filho, em viaje para conhecer o mar. O conto conta o desejo de ver, narra sobre a amplitude des-cortada aos olhos do menino Diego:

Diego no conocía el mar. El padre, Santiago Kovadloff, lo llevó para que descubriera el mar.

Viajaron al sur.

Él, el mar, estaba del otro lado de las dunas altas, esperando.

Cuando el niño y el padre finalmente alcanzaron aquellas alturas de arena, después de mucho caminar, el mar estaba delante de sus ojos. Y fue tanta la inmensidad del mar, y tanto su fulgor, que el niño quedó mudo de belleza.

Y cuando finalmente logró hablar, temblando, tartamudeando, le pidió al padre:

– Me ayuda a mirar!

En el caso de la profesora de literatura, esta lectora asume la petición de ayuda de aquel niño y se entrega a la investigación a buscar recursos apropiados para compartir experiencias de placer estético con el lector alumno. La formación de la comunidad de semejantes lectores discordantes, definiendo, se construye y se desarrolla mediante lecturas de fruición, de conocimiento, de análisis, en libertad, lo que quiere decir formarse un lector protagonista de la interpretación del texto, estimulado a observar las correspondencias y las asociaciones de sentido; A relacionar la capa verbal con proyecciones producidas por su visión imaginativa, ya sean proyecciones plásticas, sonoras u otras experiencias sensoriales derivadas del placer del texto. Paralelamente y gradualmente, se exploran conocimiento de mundo, memoria social y cultural con vistas a la expresión de inferencias y sugerencias espontáneas que pueden ser tanto previsibles como originales, pero que representan el esfuerzo del propio lector. Este esfuerzo, es preciso decir, se realiza por medio del intercambio de los saberes del profesor y del alumno. El profesor, un doble: lector interesado, instruido por las teorías, lecciones y análisis relativos al arte literario y lector placentero, dispuesto a poner a disposición su sensibilidad en favor de experiencias lectoras. Un lector dedicado a animar el aprendizaje con el rigor de quien conoce el camino que va a dar en el mar, de quien es capaz de garantizar la seguridad del caminante que necesita sobrepasar las altas montañas para realizar el sueño de ver el mar. El tal mar que puede ser inusitado, insólito, difícil de comprender. El profesor ayuda a mirar. Su intervención positiva y libertaria ayuda a emancipar. Sus estímulos tienden a promover el juicio estético. Vale recordar las ideas de Jauss (1979).

La experiencia primaria de una obra de arte se realiza en la sintonía con (Einstellung auf) su efecto estético, es decir, en la comprensión fruticulante y en la fruición comprensiva. [...] Por un lado, aclarar el proceso actual en que se concretan el proceso Y el significado del texto para un lector contemporáneo y, por otro, reconstruir el proceso histórico por el cual el texto es siempre recibido e interpretado diferentemente, por lectores de tiempos diversos. La aplicación, por lo tanto, debe tener por finalidad comparar el efecto actual de una obra de arte con el desarrollo histórico de su experiencia y formar el juicio estético, con base en las dos instancias de efecto y recepción. (P. 46)

Marcel Proust

Los efectos de la expresión estética son descritos por Marcel Proust (1991) en el libro titulado *Sobre la lectura*. Sus reflexiones revelan actitudes individuales exigidas por el sujeto lector para que esos efectos se efectúen. Él cita de Descartes la siguiente frase: “la lectura de todos los buenos libros es como una conversación con las personas más honestas de los siglos pasados y que fueron sus autores”. (p. 26). Se

debe subrayar que, incluso desde un punto de vista individualizado como éste, la calificación “buen libro” no ha dejado de sufrir los efectos de la historia y de las singulares recepciones. Al referirse, entonces, tal perspectiva, para el escritor, las lecturas de la infancia dejan en los sujetos la “imagen de los lugares y de los días” en que fueron hechas:

No escapé a su sortilegio: queriendo hablar de ellas (las lecturas), hablé de otras cosas diferentes de libros, porque no es de ellos que me hablaron. Pero quizá los recuerdos que me trajeron se hayan despertado en los lectores, conduciéndolos poco a poco - retardándose en esos caminos floridos y envueltos - a recrear en su espíritu el acto psicológico original llamado Lectura [...]. (Página 25).

Sentimos muy bien que nuestra sabiduría comienza donde la del autor termina, y nos gustaría que nos diera respuestas, cuando todo lo que puede hacer es darnos deseos. Estos deseos, él no puede despertar en nosotros sino haciéndonos contemplar la belleza suprema a la que el último esfuerzo de su arte le permitió llegar [...]. En cada cuadro que nos muestran, parecen darnos sólo una ligera impresión de un paisaje maravilloso, diferente del resto del mundo y en el corazón de la cual nos gustaría que nos penetrar. (P.30-31)

Néstor García Canclini

Con los sentidos dirigidos a las realidades contemporáneas, Canclini (2008), en el libro titulado *Lectores, espectadores e internautas*, hace un precioso elenco de tipos de lectores, según los diversos soportes de textos conocidos en la historia de la cultura. Cuestiona que, todavía, predominan en las bibliotecas libros impresos en papel, a pesar de la pujanza de la cibercultura. Expone, además, datos estadísticos referentes al consumo de la lectura en países de América Latina como Argentina, Colombia y México.

Al enumerar soportes de textos y de géneros textuales que afectan a los lectores, el autor hace un recorrido diacrónico, iniciando por los más remotos históricamente. En el primer bloque, fueron listados, por ejemplo, los lectores de papiros, de sermones en los templos y de periódicos leídos en voz alta para los trabajadores de las fábricas de cigarrillos. En el segundo bloque, alude, por ejemplo, a los lectores de libros, revistas, anécdotas, subtítulos de películas, grafitos, manuales de aparatos eléctricos. En el tercer bloque, menciona, por ejemplo, lectores de información en Internet, blogs, correo electrónico y mensajes en el móvil. Se percibe que el segundo bloque en el que figura un mayor número de soportes y de géneros textuales representa la producción cultural letrada del siglo XX.

Se expresa, en estos argumentos, la defensa de la configuración actual de la lectura.

Algunos sectores buscan éxito social a partir de recursos diferentes a los de la cultura letrada. Otros reubican las publicaciones en circuitos y modos de información diferentes, en los que no se lee menos, sino de otra manera. Los periódicos disminuyen tirada, pero cientos de miles los consultan por día en internet. Disminuir las librerías, pero aumentan los cibercafés y los medios portátiles de enviar mensajes escritos y audiovisuales. Se lee de otras maneras, por ejemplo, escribiendo y modificando. Antes, con el libro impreso, era posible anotar en los márgenes o en los vacíos de la página, “una escritura que in-sinuaba, pero que no podía modificar el enunciado del texto ni borrarlo”; Ahora, el lector puede intervenir en el texto electrónico, “cortar, desplazar, cambiar el orden, introducir su propia escritura” (Chartier, 2003: 205). (58-59)

Magda Soares

Magda Soares (2002), en el artículo titulado *Nuevas prácticas de lectura y escritura: letramento en la cibercultura*, propone un nuevo sentido para la palabra y el fenómeno del letramento, teniendo en vista la cibercultura aún en convivencia con la cultura del papel. La autora hace alusión a diferentes conceptos de letramento como el de Kleiman (1995) que lo relaciona con prácticas sociales cuyo fundamento es la escritura, y el concepto de Tfouni (1988) que, al confrontar letramento y alfabetización, afirma la dimensión social del primero y el carácter individual de la segunda. A partir de ese panorama, la discusión se desarrolla por medio de argumentos que esclarecen la toma de posición de Soares (2002) con relación a las nuevas prácticas de lectura resultantes de los cambios ocurridos en la tecnología de comunicación.

Es así, un momento privilegiado para, en la ocasión misma en que estas nuevas prácticas de lectura y de escritura están siendo introducidas, captar el estado o condición que están instituyendo: un momento privilegiado para identificar si las prácticas de lectura y de escritura digitales, en la cibercultura, conducen a un estado o condición diferente de aquel que conduce las prácticas de lectura y de escritura quirográficas y tipográficas, el letra de la cultura del papel. (P.146)

Se concluyen las reflexiones con argumentos que reafirman la opción por el uso del término letramentos, debido a la convicción de que se trata de un fenómeno plural.

En realidad, esa necesidad de pluralización de la palabra letramento y, por lo tanto, del fenómeno que ella designa ya viene siendo reconocida internacionalmente, para designar diferentes efectos cognitivos, culturales y sociales en función de variadas y múltiples formas de interacción con el mundo - no sólo la Palabra escrita, pero también la comunicación visual, auditiva, espacial.

[...] se propone el uso del plural letras para enfatizar la idea de que diferentes tecnologías de escritura generan diferentes estados y condiciones en aquellos que hacen uso de esas tecnologías en sus prácticas de lectura y de escritura: diferentes espacios de escritura y diferentes mecanismos de producción, reproducción y difusión de la escritura resultan en diferentes letras. [...] La conclusión es que letramento es fenómeno plural, históricamente y contemporáneamente: diferentes letramentos. (P. 156)

El arte literario se fundamenta en el principio de la experiencia, no siendo en sí mismo retrato de experiencias. La materia que llena un determinado espacio destinado a la escritura, cargada de situaciones, personas y lugares generados prioritariamente en la imaginación, rechaza la previsibilidad de la materia científica que, según Larrosa (2002) ha convertido la experiencia en experimento. Según él, “si el experimento es genérico, la experiencia es singular. Si la lógica del experimento produce acuerdo, consenso o homogeneidad entre los sujetos, la lógica de la experiencia produce diferencia, heterogeneidad, pluralidad “. Las prácticas de lectura de arte literario, por lo tanto, constituyen experiencias, una vez que la relación del lector con el signo requiere penetración en el campo de lo simbólico, del icónico y del indicial por medio de texturas que afectan al sujeto de modo que él, como un Artesano, ejerza su oficio de transformar palabra en sugerencia, en mundo en conocimiento.

Referencias Bibliográficas / Espanhol

- CANCLINI, Néstor García. Lectores, espectadores, internautas. Traducción de Ana Goldberg. São Paulo: Iluminuras, 2008, 94p.
- GALEANO, Eduardo. El libro de los abrazos. Traducción de Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L & PM. 1991, 271 p.
- JAUSS Hans Robert. La estética de la recepción: colocaciones generales. En: LIMA, Luiz Costa (Org.) La literatura y el lector: textos de estética de la recepción. Río de Janeiro: Paz e Terra, 1979. 213 p.
- LARROSA, Jorge Bondía. Notas sobre la experiencia y el conocimiento de la experiencia. Traducción de Juan Wanderley Gerfaldi. Revista Brasileña de Educación. Campinas, nº 19, p. 20-28. Enero, febrero, marzo y abril de 2002.
- SANTIAGO, Silviano. En las mallas de la letra São Paulo: Companhia de las letras, 1989. 235 p.
- SOARES, Magda. Nuevas prácticas de lectura y escritura: letramento en la cibercultura. Revista Educación y Sociedad. Campinas. Vol. 23, apartado 81, p. 143-160, diciembre de 2002.