

## Capítulo 4

### Da Teoria da Flexibilidade Cognitiva a "O Primo Basílio: múltiplas travessias temáticas"

A Teoria da Flexibilidade Cognitiva é uma teoria de ensino e de aprendizagem sobre a aquisição de conhecimentos de nível avançado em domínios complexos e pouco-estruturados, como se mencionou no capítulo anterior. Partindo deste pressuposto, seleccionou-se como campo de aplicação desta teoria uma obra literária portuguesa: *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós.

A leitura proposta da obra literária mencionada não tem como objectivo ser inovadora na área dos estudos literários mas, tão só, baseando-se nos textos críticos existentes, ser estruturada segundo os princípios da Teoria da Flexibilidade Cognitiva.

Pretende-se com este trabalho poder contribuir para demonstrar que as potencialidades dos hipermédia têm aplicação em diferentes áreas do saber, nomeadamente nos estudos literários e em contexto educativo.

Este capítulo encontra-se dividido em quatro secções, consistindo a primeira (4.1) em demonstrar a adequação do texto literário em geral, aqui usado como sinónimo de obra literária, e d' *O Primo Basílio* à Teoria da Flexibilidade Cognitiva. Na secção seguinte (4.2), explicita-se a estruturação do conteúdo da obra de acordo com a teoria: identificação dos casos, dos temas e das travessias temáticas propostas à obra.

A terceira secção (4.3) aborda a implementação do documento hipermédia e fornece explicações sobre o seu funcionamento .

A última secção (4.4) descreve os princípios de usabilidade que estiveram presentes ao longo deste trabalho e os testes realizados, integrando testes para atentar na compreensão dos ícones, testes individuais com um utilizador e um observador para, essencialmente, se verificar da adequação das instruções, do estilo dos textos e do tamanho dos caracteres, bem como da localização das janelas sobrepostas. Finalmente, para se poder calcular o tempo necessário para explicar o funcionamento do documento a um grupo de utilizadores e ainda o tempo necessário para os alunos trabalharem com cada um dos casos, realizou-se um teste com um pequeno grupo de utilizadores. Este teste visou também caracterizar os sujeitos e colher as suas opiniões sobre o documento.

## **4.1 ADEQUAÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO E D'"O PRIMO BASÍLIO" À TEORIA DA FLEXIBILIDADE COGNITIVA**

Esta secção do capítulo integra informação que demonstra que um texto literário constitui um domínio complexo e pouco-estruturado (4.1.1). De seguida, passa-se a contextualizar a obra *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, no período literário em que ela se insere e a referir as intenções do autor subjacentes à mesma (4.1.2), das quais são prova a correspondência do autor (4.1.3).

A comprovar a plurissignificação da obra são apresentadas diferentes leituras da mesma, que procuram definir o cerne do romance (4.1.4). Finalmente, são apontadas algumas condicionantes na abordagem feita a *O Primo Basílio* (4.1.5).

### **4.1.1 O TEXTO LITERÁRIO: UM DOMÍNIO COMPLEXO**

Um texto é constituído por frases, que manifestam "uma macrocoerência e um significado global que não resultam da simples justaposição ou soma dos significados parcelares dos seus componentes frásticos" (Teun A. van Dijk apud Silva, 1974: 18). O texto literário é criado sobre o texto linguístico, mas transcende-o ao infringir as normas ao nível sémico, estilístico, retórico, entre outros (Silva, 1974).

O texto literário é sempre codificado pluralmente numa determinada língua natural e em conformidade com outro sistema semiótico, com outros códigos actuantes na cultura da colectividade em que se integra o seu autor/emissor (Silva, 1990). Esta pluricodificação gera

um texto cuja complexidade é dependente dos códigos que se intersectam, se combinam, se interinfluenciam na sua organização, enriquecendo a sua informação e diminuindo a sua previsibilidade.

"O texto literário é *plurissignificativo* ou *pluri-isotópico*, porque nele o signo linguístico, os sintagmas, os enunciados, as microestruturas e as macroestruturas são portadoras de múltiplas dimensões semânticas, tendem para uma multivalência significativa, fugindo da univocidade característica, por exemplo, dos discursos científico e didático e distanciando-se marcadamente, por conseguinte, do que se poderá considerar o "grau zero"<sup>1</sup> da linguagem verbal" (Silva, 1990: 658).

O sistema e o código literários, ao constituírem-se sobre o sistema e o código linguísticos, incorporam uma pluralidade de códigos e subcódigos pertencentes ao sistema modelizante secundário<sup>2</sup>, que é a literatura, e que entram em relação de interdependência com os códigos do sistema modelizante primário e com os códigos de outros sistemas modelizantes secundários. Daí resulta a plurissignificação do discurso literário que se opõe aos discursos monossignificativos, como o discurso científico, o discurso jurídico, entre outros (Silva, 1968).

Para o leitor poder decodificar um texto literário precisa de dominar a língua natural em que o texto escrito se apresenta e conhecer os códigos ideológicos, estilísticos, retóricos e estéticos, entre outros, que estiveram presentes no processo de codificação do referido texto. Estes códigos não confluem na estruturação do texto em termos de adição ou de acção

---

<sup>1</sup> J. Dubois et al. definem na obra *Rhétorique générale* (Paris: Larousse, 1970: 35-37) o "grau zero" da linguagem como *aquele limite para o qual tende, voluntariamente, a linguagem científica*.

<sup>2</sup>O conceito de sistemas modelizantes secundários foi proposto pelos semioticistas soviéticos no Simpósio da Academia das Ciências de Moscovo, em 1962, sob a influência da chamada "hipótese de Sapir-Whorf", segundo a qual a representação do mundo e a cultura de uma comunidade são organizadas em conformidade com a língua dessa comunidade (Silva, 1990). As línguas naturais são concebidas como sistemas modelizantes primários e os sistemas semióticos culturais que se instituem, se organizam e se desenvolvem sobre os sistemas modelizantes primários, como sistemas modelizantes secundários.

paralela ou descontínua, mas da sua correlação dialéctica, da sua combinação e interdependência estrutural, resultando num hipercódigo, como refere Silva (1974).

A plurissignificação do discurso literário é de teor pancrónico, como observou Paul Ricoeur, procedendo tanto de factores de ordem diacrónica como de factores de ordem sincrónica (Silva, 1990) O texto literário reflecte significados históricos, sociológicos, ideológicos, antropológicos e mítico-simbólicos que se relacionam estreitamente e que o leitor precisa dominar para o decodificar convenientemente.

O grau de organização interna e de domínio dos diversos códigos na estruturação do texto literário sofre variações tanto diacronica como sincronicamente, a que não são alheios o género literário e o período literário em que o texto se insere.

Em síntese, o texto literário resulta da confluência de modelos semióticos heterogéneos, podendo ser decomposto e analisado segundo vários níveis<sup>3</sup>, que dependem de códigos diversos.

Atendendo à complexidade do texto literário, Spiro e Jehng (1990) consideram a compreensão e a interpretação literárias como uma das áreas a que a Teoria da Flexibilidade Cognitiva pode ser aplicada.

"Because the meaning of literary works transcends the mere chronicling of the events they contain and also tends not to be reducible to any single interpretation, representation of *patterns* of thematic deployment often from the most useful scaffolding for their comprehension (rather than a single event-oriented schema)" (Spiro e Jehng, 1990: 164).

---

<sup>3</sup> Referindo os trabalhos de Siegfried Schmidt - que propõe a distinção do texto literário em estrutura profunda, integrando os códigos mítico-simbólicos, axiológicos e ideológicos, e em estrutura superficial, abarcando os códigos retóricos-estilísticos, métricos e técnico-literários- e de Julia Kristeva -que distingue, de forma análoga geno-texto e feno-texto.- Silva (1974) apela para o esquematismo, geralmente, reducionista a que estas distinções podem conduzir, afectando gravemente a unidade substancial e dialéctica do hipercódigo.

#### 4.1.2 UMA OBRA, UM PERÍODO LITERÁRIO: A ESTÉTICA REALISTA

Para melhor se compreender a obra seleccionada, pareceu-nos pertinente recuarmos no tempo e integramo-nos na agitação cultural e ideológica que se fazia sentir na década de 70, do século passado.

Em Portugal, Eça de Queirós fala, pela primeira vez, em Realismo nas "Conferências Demorealizadas em Lisboa, em 1871. Na sua conferência sobre "A Literatura Nova - o Realismo como nova expressão de Arte", define Realismo<sup>4</sup> como "*uma base filosófica para todas as concepções do espírito - uma lei (...) um roteiro do pensamento humano, na eterna região artística do belo, do bom e do justo (...) é a negação da arte pela arte; é a proscricção do convencional do enfático e do piegas*" (Queirós apud Júnior, 1930: 55).

Na sua intervenção declara que o realismo é uma reacção ao romantismo, enquanto este é idealista e idolatra o sentimento, aquele é analítico e revela a "anatomia do carácter". O escritor realista é orientado por intuítos de ordem moral, de justiça e de verdade que não se enquadram na arte pela arte. O realismo deve reflectir a sociedade do seu tempo, "deve corrigir e ensinar" e permite "*tentar-se a regeneração dos costumes pela arte*" (Queirós apud Júnior, 1930: 58).

As conferências tinham por objectivo estudar para transformar e agitar para revolucionar. Elas reflectem o desejo da Geração de 70 interferir nos destinos da nação, depois de ter constatado o estado de degradação política, social e cultural do país.

---

<sup>4</sup> O movimento realista desenvolve-se primeiro, em França, na pintura, com o quadro "L'après-dinée d'Ornans", de Courbet, em que o pintor cometeu o sacrilégio de representar a banalidade, a trivialidade em dimensões habitualmente reservadas à grande pintura, provocando estrepitoso escândalo quando foi exposto em 1849 (Becker, 1992). A presença do realismo na literatura francesa transparece através da revista *Réalisme*, editada por Duranty, em 1856, e pelos ensaios de Champfleury, intitulados *Le Réalisme* (Chevrel, 1982). A crítica social é feita com intuito reformista, o escritor assume uma atitude pedagógica, observa a realidade incidindo sobre temas como a educação, o adultério, a usura, a ambição, a corrupção, o culto das aparências e a degradação do sentimento amoroso (Reis, 1995).

No prospecto do programa das Conferências constata-se a preocupação dos seus organizadores em "*ligar Portugal com o mundo moderno*", "*agitar na opinião pública as grandes questões da Filosofia e da Ciência moderna*", "*estudar as condições de transformação política, económica e religiosa da sociedade portuguesa*" (Queirós apud Júnior, 1930: 20-21).

Eça, em carta a Rodrigues de Freitas, de 30 de Março de 1878, acentua o que pretende com o Realismo:

"fazer o quadro do mundo moderno, nas feições em que ele é mau, por persistir em se educar segundo o passado; queremos fazer a fotografia, ia quase a dizer a caricatura do velho mundo burguês, sentimental, devoto, católico, explorador, aristocrático, etc. E apontando-o ao escárnio, à gargalhada, ao desprezo do mundo moderno e democrático - preparar a sua ruína. Uma arte que tem este fim (...) é um auxiliar poderoso da ciência revolucionária" (Queirós, 1983: 142).

A ideia de que é necessário desvendar "*através da ilusão das aparências, algumas realidades do nosso tempo*" (Queirós, 1969a: 11) orienta-o não só nos textos panfletários d'*As Farpas*, crónicas que redige com Ramalho Ortigão, mas também nas obras ficcionais que escreve.

Em carta a Teófilo Braga, de 12 de Março de 1878, revela a sua ambição de "pintar a Sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 - e mostrar-lhe, como num espelho, que triste país eles formam - eles e elas" (Queirós, 1983: 135). E, imbuído do espírito intervencionista que caracteriza o escritor realista-naturalista<sup>5</sup>, propõe-se denunciar o que estava mal:

---

<sup>5</sup> O problema da terminologia realismo-naturalismo originou cinco grandes correntes, das quais três ligam as duas noções (Chevrel, 1982). (1) Para Auerbach, o realismo é um fenómeno trans-histórico, revestindo formas diversas desde Homero até aos nossos dias, centrando-se na representação do real. (2) Outros autores, embora reconhecendo ao realismo um carácter trans-histórico, atribuem-lhe sobretudo a função de um índice, um sinal que anuncia uma transformação das normas estéticas. Para R. Jakobson, o termo realismo serve para notar um fenómeno de deformação dos cânones literários em uso e não uma fidelidade à realidade.

"Acutilar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso - e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir *as falsas interpretações e falsas realizações* que lhes dá uma sociedade podre." (Queirós, 1983: 135).

Para Eça, a verdadeira revolução devia ser a dos espíritos e das consciências, a qual dependia de uma reforma intelectual e moral que abalasse a mediocridade intelectual e a inferioridade moral da sociedade portuguesa, que tanto o preocupava (Pimpão, 1952a).

Eça de Queirós, tal como Emile Zola em *Le Roman Expérimental*, adapta as bases metodológicas da fisiologia experimental de Claude Bernard à doutrina literária e elege-o responsável pelo Naturalismo.

"O verdadeiro autor do naturalismo não é pois Zola - é Claude Bernard. A arte tornou-se o estudo dos fenómenos vivos e não a idealização das imaginações inatas" (Queirós, "Idealismo e Realismo", p.178).

O Naturalismo<sup>6</sup> coloca-se sob a égide do positivismo. O determinismo, fundado no pensamento de Taine, conduz o naturalista à valorização de condicionantes como a hereditariedade, o meio e a educação na determinação dos comportamentos. Os conceitos românticos de destino e fatalidade ao conjugarem-se com o inexplicável, o misterioso e o

---

(3) R. Welleck considera um "período conceito", identificando o realismo com o movimento literário que sucede ao romantismo, expandindo-se, na Europa, na segunda metade do século XIX. Segundo Chevrel, esta é a corrente mais aceite entre os estudiosos da literatura. O conceito de "naturalismo" tende a diluir-se no de realismo, particularmente na perspectiva anglo-americana. A tradição francesa considera os conceitos como duas manifestações sucessivas de um fenómeno contínuo.

(4) A crítica marxista, apoiando-se sobre o conceito de "realismo socialista", tende a fazer do naturalismo um movimento progressista, mas que se tornou insuficiente devido a uma concepção demasiado biológica da sociedade e de uma incapacidade em mostrar heróis positivos, sendo G. Lukács um representante eminente deste género de crítica.

(5) Outros autores consideram o naturalismo como um movimento relativamente autónomo em relação a um certo realismo e, sobretudo como o início de uma nova era literária. Os alemães aceitaram o ano de 1880 como o início de uma nova era moderna.

<sup>6</sup> O termo naturalismo surge no prefácio à segunda edição da obra *Thérèse Raquin*, de Zola, em 1868.

incompreensível, tornaram-se absolutamente inadmissíveis para o escritor de orientação positivista. O romance naturalista subordina-se a uma lógica causalista e privilegia uma elaboração temporal de índole retrospectiva, procurando explicar as causas remotas de certos fenómenos e comportamentos, através de grandes analepses e da perspectivação omnisciente da narrativa.

Os narradores pretendem adoptar o ponto de vista objectivo do cientista, no sentido de demonstrarem teses (Reis, 1995). Zola, em *Le Roman Expérimental*, menciona que o Naturalismo é sobretudo uma questão de método e não de forma, nem de retórica.

Eça, no seu texto, "Idealismo e Realismo", destinado a ser um prefácio à 2ª versão d'*O Crime do Padre Amaro*, põe em contraste a descrição de Virgínia por um escritor idealista e por um escritor naturalista:

"Este homem começa por fazer uma coisa extraordinária: vai vê-la!...

Não se riam: o simples facto de ir ver Virgínia quando se pretende descrever Virgínia, é uma revolução na arte! É toda a filosofia cartesiana: significa que só a observação dos fenómenos dá a ciência das coisas. Este homem vai ver Virgínia, estuda-lhe a figura, os modos, a voz; examina o seu passado, indaga da sua educação, estuda o meio em que ela vive, as influências que a envolvem, os livros que lê, os gestos que tem" (Queirós, s/d: 182).

O leitor fica a conhecer a natureza, o carácter da personagem e a obra torna-se um documento histórico, uma lição da vida social. Para Eça, o naturalismo não é "uma literatura expressamente libertina, (...), especulando com o vício e fazendo dinheiro com ele": está-se "em presença de uma larga e poderosa arte, fazendo um profundo e subtil inquérito a toda a sociedade e a toda a vida contemporânea, pintando-lhe cruamente e sinceramente o feio e o mau, e não podendo, na sua santa missão da verdade, ocultar detalhe nenhum por mais torpe" (Queirós, prefácio dos "Azulejos": 102).

O grande tema do escritor naturalista é o mundo, minuciosamente descrito e analisado, apresentado em toda a sua dinâmica, revelando as suas regras, os seus problemas, o seu funcionamento inadequado que tem como consequência o fracasso do herói (Chevrel, 1982).

O período naturalista foi marcado pelo desejo de redefinir as relações entre literatura e sociedade, fazendo com que os leitores e os espectadores tomassem consciência de uma realidade que muitos não queriam ou não podiam ver (Chevrel, 1982). Pretendia-se conciliar uma tarefa científica, uma função social e a realização de uma obra de arte (Pires, 1976).

#### **4.1.3 "O PRIMO BASÍLIO" VISTO PELA CORRESPONDÊNCIA DE EÇA**

*O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, previamente designado por "O Primo João Carlos" e por "O Primo João de Brito", foi publicado em 1878 e posto à venda, em 28 de Fevereiro, esgotando rapidamente, tendo sido feita uma segunda edição no mesmo ano (Simões, 1980).

Teófilo Braga, por quem Eça de Queirós tinha grande estima e consideração, aplaude este novo romance de intenções sociais:

"Como processo artístico *O Primo Basílio* é inexcelável; não haverá nas literaturas europeias romance que se lhe avante. Há ali a construção segura de Balzac, o acabamento artístico de Flaubert, a crueza real mas imponente de Zola, os quadros completos como Daudet. Os tipos e as situações rivalizam entre si" (Queirós, 1983: 136).

O pai de Eça, em carta de 26 de Fevereiro de 1878, também reconhece a riqueza das personagens e o valor da obra, bem como o seu enquadramento nos novos valores artísticos,

alertando-o para que, "mesmo n'essa escola, há um ponto além do qual não é permitido, ou pelo menos não é conveniente passar. Pode mostrar-se a chaga, e o realismo está nisso; mostrar porém toda a podridão não dá mais carácter à escola realista, e leva ao exagero..."<sup>7</sup>.

O próprio Eça de Queirós, agradecendo a crítica de Teófilo Braga, insiste nas preocupações moralistas do romance, ao mencionar que não ataca a família em geral, mas

"a família lisboeta produto do namoro, reunião desagradável de egoísmos que se contradizem, e, mais tarde ou mais cedo, centro de bambochata" (Queirós, 1983: 134).

E em carta a Rodrigues de Freitas, de 30 de Março de 1878, deixa transparecer as suas intenções naturalistas:

"eu procurei que os meus personagens pensassem, decidissem, falassem e actuassem como *puros lisboetas*, educados entre o Cais do Sodré e o Alto da Estrela; não lhes daria nem a mesma mentalidade, nem a mesma acção se eles fossem do Porto ou de Viseu; as individualidades morais variam de província a província - mas no meio lisboeta que escolhi, creio que elas são lógicas, exactamente derivadas e perfeitamente correspondentes." (Queirós, 1983: 141).

O projecto didáctico do naturalismo tem como finalidade levar o leitor a interrogar-se e a tomar as suas responsabilidades perante a sociedade. O escritor tem por função mostrar como a raça, o meio e o momento histórico condicionam a vida das personagens. Contudo, este romance, ao contrário de outros de maior afinidade naturalista, não dá relevo ao determinismo hereditário, tão importante para Zola, nem à dinâmica capitalista tão óbvia em Balzac, mas menos visível em Portugal (Saraiva e Lopes, 1996). Eça tende a evidenciar o determinismo fisiológico, especialmente de carácter ambiental (Freeland, 1989) e os factores morais e psicológicos (Saraiva, 1982).

---

<sup>7</sup> Carta do pai de Eça de Queirós, de 26 de Fevereiro de 1878, que precede a obra *O Primo Basílio*, na 2ª edição da editora Livros do Brasil.

#### 4.1.4 DIVERGÊNCIAS E CONVERGÊNCIAS NA LEITURA DA OBRA

Os textos críticos existentes sobre *O Primo Basílio* não constituem propostas de leitura exaustiva da obra, centrando-se apenas num aspecto particular, num tema, numa problemática, que, geralmente, é minuciosamente dissecado, servindo-se o seu autor de frequentes "excursões laterais" a outros críticos e a outras obras. Encontrámos trabalhos que comparam *O Primo Basílio* ao manuscrito, que esteve na sua génese, intitulado *O Primo João de Brito* (Lima, 1994) ou que o comparam ao conto *No Moinho* (Rocha et al., 1983). Outros ensaios, sem se debruçarem especificamente sobre a obra em causa, também lhe fazem referência (Boléo, 1941; Pimpão, 1952a e b; Medina, 1972; Coleman, 1980; Sérgio, 1980; Cal, 1981; Rocha, 1981; Saraiva, 1982; Berrini, 1984; Petit, 1987; Figueiredo, 1990; Pires, 1992; Saraiva e Lopes, 1996). Constatámos que, alguns estudiosos, ao debruçarem-se sobre a questão central deste romance, o papel de Luísa e ainda, se bem que com menor peso, o carácter da criada Juliana, apresentam diferentes opiniões. Sobre estas propostas divergentes e sobre outras que mereceram a nossa atenção nos debruçaremos nesta subsecção.

Machado de Assis embora louve o escritor Eça de Queirós, que "tem faculdades de artista, dispõe de um estilo de boa ténpera, tem observação", considera que *O Primo Basílio* não ministra nenhum ensinamento moral, restringindo, ironicamente, a intenção da obra a um único ensinamento ou tese: "a boa escolha dos fâmulos é uma condição de paz no adultério" (Assis, 1979: 163, 161), posição refutada por Carlos Reis (1982) e por Beatriz Berrini

(1984), mas que Ramalho Ortigão já havia manifestado ao escrever que "para evitar a morte por desgosto se deve atender no adultério a que se queimem as cartas" (Ortigão, 1889: 272).

Reis (1982) argumenta que os motivos que conduzem Luísa ao adultério estão em estreita conexão com os preceitos do naturalismo, prendendo-se Machado de Assis a um pormenor fortuito: a carta lançada no sarcófago e recolhida pela criada, descurando a dinâmica e motivações da acção antes de se concretizar a chantagem.

Berrini (1984) comenta que Machado de Assis, na sua crítica, incidiu sobre o acessório e não sobre o essencial. Ela considera a opinião do crítico extremamente moralista, não lendo a obra à luz da estética realista. Ele pretendia que a acção resultasse dos caracteres e dos sentimentos, evitando as cenas eróticas e episódios como o jantar do Conselheiro Acácio ou o espectáculo em S. Carlos, que considera acessórios. Berrini (1984), pelo contrário, não concorda que estes episódios sejam acessórios, acha-os imprescindíveis, na medida em que ajudam a caracterizar a "estreiteza dum quotidiano todo baço" (Medina, 1980b: 114).

Berrini (1994) considera que Luísa tem uma consciência moral e actua na obra com verosimilhança indiscutível, considerando-a a personagem mais rica de vida interior na galeria feminina de Eça. Ela tem a sua maneira de ser, que está suficientemente elucidada na obra: é fútil, móbil, inconsistente, mas age de maneira coerente e verosímil. Tem remorsos em função da sua maneira de ser e pensar, mas é incapaz de resolver os seus problemas. Sabe-se culpada, por isso usa a palavra "castigo" para qualificar o facto de estar nas mãos de Juliana, mas não se sente culpada (Berrini, 1984). Lima (1997) também refere que Luísa viverá a chantagem como uma expiação e como um castigo, termos que a própria personagem usa: "Que expiação! (Queirós, 1990: 258; 306; 355) e "Acredite, [Sebastião] tenho sido bem castigada!" (Queirós, 1990: 357). Contudo, se se compreender o sonho como o reflexo do universo interior, Luísa sente-se culpada ou como refere Lima (1997: 721) Luísa "convive com a auto-punição ao sonhar com Jorge apunhalando-a".

Para Machado de Assis, Luísa "é um títere; não quero dizer que não tenha nervos e músculos; não tem mesmo outra coisa; não lhe peçam paixões nem remorsos; menos ainda consciência" (Assis, 1979: 159). Pelo contrário, Simões (1980: 397) considera que Luísa é retratada com seriedade, sendo mesmo a "única figura que Eça procurou estudar com objectividade".

Luísa tem uma vida burguesa, fácil e tranquila, é egoísta e sem compaixão social: ela simboliza o "langor, a preguiça, a sonolência e a frouxidão" que dominam os quadros domésticos burgueses (Jarnaes, 1977: 31). Para Serrão (1962), as culpas maiores do adultério de Luísa recaem sobre a sociedade a que Luísa pertencia. Ela é o produto, segundo os postulados da escola naturalista, de um dado ambiente e de uma determinada educação. Para Berrini (1984: 144), Luísa também é "fruto daquela sociedade vazia de autênticos valores, ciosa das aparências, favorecendo a ociosidade inútil de poucos à custa dos suores de muitos". É essa a sociedade que Luísa receia. A sua tortura é externa, vinda da chantagem de Juliana, não é íntima, como gostaria Machado de Assis.

Luísa, incapaz de resolver os seus problemas, teria de morrer. "Se Luísa não fosse Luísa, o fortuito<sup>8</sup> jamais teria tido a relevância que assume em sua vida" (Berrini, 1984: 146). Esta posição é partilhada por Ramalho Ortigão ao mencionar que "a moral deste livro não está em que a prima de Basílio morre depois da queda; está em que ela - *não podia deixar de cair*" (Ortigão, 1889: 272)<sup>9</sup>.

A reforçar a plurissignificação da obra literária surge ainda a posição de Massaud Moisés (1967 apud Reis, 1984) que defende que Basílio e Luísa têm importância idêntica no

---

<sup>8</sup> O fortuito deve-se basicamente a dois motivos: a curiosidade de Juliana que a leva a apanhar as cartas, fazendo chantagem, e o facto da carta de Basílio cair nas mãos de Jorge.

<sup>9</sup> A ortografia da citação foi actualizada. Para Ramalho Ortigão, Luísa personifica a tendência mórbida de uma época. E é nisso que consiste a alta moralidade do livro. O facto dela ser castigada por meio de uma morte aflitiva é um facto acessório, que só poderia conter uma moral negativa, se se pretendesse extrair alguma moral.

romance. O autor evidencia a relação adúltera dos primos em detrimento de todos os outros aspectos, nomeadamente, ignorando a tese que se centra na relação triádica entre: Luísa- educação romântica-vida ociosa, propondo uma leitura simplificada e retirando-lhe o carácter moralista e intervencionista que a obra tem, na denúncia da decadência a vários níveis (Reis, 1984).

De uma forma geral há a aceitação sobre a riqueza da personagem Juliana. Para Assis (1979: 160), Juliana é "o carácter mais completo e verdadeiro do livro" e para Cal (1973) ela não é uma personagem tipo: é um caso. A sua caracterização é minuciosa, inicia-se por componentes fisiológicos presentes "nos tons baços das doenças de coração", descreve-se o seu passado e fixa-se uma característica psicológica que orienta a personagem: a curiosidade (Reis, 1982). Juliana, pelo seu temperamento, aproxima-se mais da excepção do que da norma procurada pelo Naturalismo (Cal, 1973). O pai de Eça também a considerou uma excepção:

"O [tipo] da criada Juliana, protagonista do romance, é talvez um pouco exagerado no ódio contra os amos: esses ódios quadram mais propriamente nos países onde a classe servil está sempre em rebelião contra as raças dominadoras: em Portugal, onde a brandura dos costumes faz dos criados uma espécie de membros da família, o ódio de Juliana contra a ama, que nunca a ofendera, sai fora das paixões comuns, e portanto da vida real".<sup>10</sup>

A decadência social e humana foi denunciada pelo movimento realista-naturalista com objectivos de profilaxia e moralização social (Pires, 1992). Um dos objectos da denúncia reside nos efeitos nocivos da atmosfera romântica que dominava a literatura, o teatro e a ópera "sem ideia, sem originalidade, convencional, hipócrita, falsíssima, não exprime nada" (Queirós, 1969a: 25).

---

<sup>10</sup> Carta Inédita do pai de Eça de Queirós a seu filho, publicada juntamente com a obra *O Primo Basílio*, pela editora Livros do Brasil, p.8.

“Uma ópera [drama ou romance] é um lupanar. Cada dueto, cada alegre, uma excitação erótica. Imagine-se uma menina ouvindo durante um ano aquela ladainha de sensualidades que se chama - Lúcia, Norma, Traviata, Maria de Rohan, Favorita, Baile de Máscaras, etc? O adultério idealizado, o amor como a coisa superior e única da existência” (Queirós, 1969b: 306).

As inúmeras referências às músicas ouvidas e praticadas (Berrini, 1984; Carvalho, 1986; 1990; Pinto e Pinto, 1990 e Morna, 1991; Santos, 1997) e às leituras (Duarte, 1997; Santos, 1997) não surgem de forma gratuita, sendo fortes componentes na caracterização das personagens e do ambiente.

Juliana canta a ária "Carta Adorada" da popular ópera *A Grã-Duquesa de Gérolstein*, de Offenbach<sup>11</sup>, enquanto que Luísa, condicionada pela sua educação, considera a música de Offenbach espalhafatona e canta árias italianas ou canções românticas como as de Soares de Passos. Para Pinto e Pinto (1990) o enredo, a caracterização e tema evoluem através de um sistema de alusão e analogia musical. Na noite da partida de Jorge, Luísa pede a Sebastião para tocar a erótica "Malaguenha", iniciando a sedução de Basílio. Mais tarde, quando convalescente, após a morte de Juliana, Luísa pede a Sebastião que toque o "Requiem", de Mozart e "Os dezasseis compassos" da *Africana*, de Meyerbeer, iniciando a sua própria morte; mas Jorge, irritado, entoa "Dies irae", negando a Luísa a ilusão romântica da morte (Pinto e Pinto, 1990; Santos, 1997).

O *Fausto*, de Gounod, e *La Traviata*, de Verdi, surgem várias vezes ao longo do romance, estabelecendo relações de intertextualidade entre a ópera e a vida das personagens. Vai ser durante a representação do dueto de Fausto e Margarida que Luísa aviva a recordação amarga do início do seu romance com o primo (Carvalho, 1990). O diálogo intertextual entre a ópera e o romance revela-se fascinante, relatando situações de sedução. A

---

<sup>11</sup> Offenbach tendia a alimentar a cultura das classes inferiores, como satirizava o "Grand Monde" (Carvalho, 1986).

ária do *Fausto*, de Gounod, presente desde o início como um presságio, contribui ao longo do romance para acentuar a importância do dinheiro naquela sociedade e na vida de Luísa "Dio del oro/ Del mondo signor" (Berrini, 1984).

Basílio, depois do adultério, canta "Al pallido chiarore/ Dei astri d'oro" e Luísa recorda uma noite em que Jorge, na carruagem, depois da ópera, cantarolara os mesmos versos, manifestando-lhe o seu desejo por ela (Pinto e Pinto, 1990).

As personagens se não tocam um instrumento, pelo menos, cantam, cantarolam ou assobiam (Morna, 1991). Basílio, exibindo os dotes de barítono, canta uma canção de amor, a modinha da Baía, que perturba Luísa.

Tal como a música, a leitura é uma presença constante ao longo de todo o romance e é em função dos seus efeitos psicológicos que ele assume um papel importante na caracterização das personagens e na denúncia da literatura romântica (Duarte, 1997). Luísa lê Alexandre Dumas, filho, Walter Scott, Camors, Paul Féval, fugindo a um quotidiano rotineiro e prosaico e mergulhando no devaneio romântico, repleto de sensualidade e lugares comuns. Jorge admira Luiz Figuiier, Bastiat e Castilho, interessando-se por obras úteis e formativas. D. Felicidade lê Rocambole, mas ia ter que desistir por lhe aumentar à indigestão. O Conselheiro Acácio lia, na intimidade do lar, as poesias obscenas de Bocage o que indicia o reverso de uma imagem postíca da personagem (Duarte, 1997).

Luísa, embora goste de ler, lê porque se aborrece e a leitura leva-a a lembrar-se da amiga Leopoldina, "tradução grosseira, mas próxima, das aventuras picantes que as novelas lhe oferecem" (Duarte, 1997: 352). É a partir dos romances que Luísa constrói uma imagem idealizada da realidade. Ao rever Basílio, a sua *toilette*, os seus hábitos elegantes, ao saber das suas viagens a lugares exóticos, Luísa identifica-o com os heróis românticos, diminuindo a distância entre a ficção e a vida - "Ia, enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos!" (Queirós, 1990: 186).

O amor de Luísa por Basílio é " uma idealização da fantasia e foi a essa idealização que ela se entregou" (Lins, 1939: 115). A personagem imagina o "Paraíso" com base na descrição que lera num livro de Paul Féval. Luísa vive pelo sonho ou no sonho (Faria, 1974), vive num sonho ilusório (Petit, 1987). Por esse motivo, Lopes (1990)<sup>12</sup> e Lopondo (1997) insistem na dualidade de Luísa confrontada entre a realidade e a imaginação.

As leituras românticas, as óperas, uma educação frívola, o calor intenso que abafava a cidade naquele verão, a ociosidade, o tédio, a monotonia e a rotina do convívio com os amigos mais velhos, a solidão e o aparecimento de um primo, atraente, conquistador e sem escrúpulos conduziram Luísa a encarar o adultério como a concretização de um sonho (Petit, 1987; Lopes, 1990; Morna, 1991).

O próprio Basílio tem consciência da confusão que ela estabelece entre os universos da ficção e da realidade ao dizer "Mas que queres tu? Queres que te ame como no teatro, em S. Carlos? (...) Mas sê razoável minha querida. Uma ligação como a nossa não é o dueto do *Fausto*" (Queirós, 1990: 213) ou, ao exclamar, perante as intenções de fuga de Luísa, depois de descoberto o adultério: "Estás douda, Luíza, tu não estás em ti! Pode-se lá pensar em fugir? (...) É impossível! Fugir é bom nos romances!" (idem: 244).

Luísa mostra-se presa das leituras românticas, mesmo depois de abandonada e forçada a encarar a realidade, quando ao entrar no silêncio de uma igreja se imagina, como lhe sugere um texto de Walter Scott, num convento com as monjas célticas (Duarte, 1997). Por isso Morna, reportando-se à morte de Luísa afirma que "com ela morre, aos olhos do leitor, a possibilidade romântica do ideal desarticulado da realidade" (Morna, 1991: 524).

Na medida em que Eça perseguia, à época, uma estética de tipo naturalista, era para ele fundamental a "reconstituição dos 'meios' em que mergulhavam as personagens da intriga, que as explicavam e, de certo modo, as necessitavam" (Pimpão, 1952b: 99). A apatia e o "tédio

---

<sup>12</sup> Em Luísa há duas vozes: uma que diz que sim e outra que diz que não (Lopes, 1990).

morno" disseminam-se pelo Passeio Público onde se viam “desconsolações de fadiga e aborrecimentos de dia santo” e sobre todos caía um “abatimento de pasmaceira” (Queirós, 1990: 94-95). No teatro D. Maria a apatia na plateia e no palco não era melhor. A sujidade das ruas, o calor, o pó de Lisboa, as pessoas que escarram no chão, a montra da confeitaria onde todas as coisas derretem ao sol, tudo isso simboliza o declínio português (Jarnaes, 1977; Petit, 1987).

As diferentes vozes e falas permitem que se atente na capacidade queirosiana de captar com realismo a sociedade da época (Lopes, 1990). Deparamos com a verborreia monótona do conselheiro Acácio, a paixão paródia de D. Felicidade, o romantismo decadente de Ernesto Ledesma e o azedume de Julião Zuzarte (Saraiva e Lopes, 1996). O discurso de Basílio é de um cinismo unilinear. A voz de Juliana transmite o seu ódio à patroa, "a piorrinha", por toda uma experiência de exploração e por um certo desespero. A "vox populi" também é perfeitamente audível nos comentários e nas alcunhas (Lopes, 1990).

A vizinhança, curiosa e ciosa de novidades, vai controlando a vida de Luísa. Vai ser o "voyeurisme" da R. de S. Francisco que faz com que Luísa perca o seu estatuto de esposa fiel antes mesmo do adultério (Petit, 1987). A rua, que Pimpão (1952b: 106) considera uma criação assombrosa, também é dominada pelo tédio e pela pasmaceira.

O tédio, a desocupação são a causa de males vários que Eça se preocupa em revelar e que afectam muitas personagens.

“O tédio enfraquece, anula o espírito, a vontade, e só deixa viva e exigente - a curiosidade” (Queirós, 1969c: 125).

O tédio<sup>13</sup> associado a uma atmosfera romântica tem como resultado a decadência e a catástrofe (Jarnaes, 1977). Eça considera a desocupação da mulher, o tédio, a causa da sua

---

<sup>13</sup> António Sérgio (1980) considerou o tédio, o “tédio do ócio”, o fenómeno psicológico fundamental da obra de Eça.

degradação moral e até física, partilhando a posição de Proudhon quanto ao papel da mulher: “ménagère ou courtisane” (Queirós, 1969d: 213).

“As mulheres mais ocupadas são as mais virtuosas. (...) Uma mulher (assim) fatigada, cheia de pequenas preocupações, de atenções caseiras, de economias e chaves, não tem vagares para o sentimento. A sua natureza torna-se excessivamente prática, positiva, doméstica, hostil à fantasia e aos cortejos” (Queirós, 1969d: 211-212).

O êxito do drama “Honra e Paixão”, de Ernestinho, além de reforçar ironicamente a denúncia da literatura e do gosto românticos (Jarnaes, 1977) constitui uma “mise en abîme”<sup>14</sup> ou história dentro da história (Dallenbach, 1977), que tem por função indiciar o adultério de Luísa. Permite, designadamente, constatar as reacções das personagens, particularmente de Jorge, à infidelidade conjugal (Reis, 1982).

“E, então, invocou a opinião de Jorge. Não lhe parecia que o bom Ernesto devia perdoar?

-Eu Conselheiro? De modo nenhum. Sou pela morte. Sou inteiramente pela morte! E exijo que a mates, Ernestinho! (Queirós, 1990: 47). ”

Esta antecipação do adultério e da morte de Luísa é evidenciada na obra através de um percurso de queda ou descida (Petit, 1987), iniciado com o lançamento da fatídica carta no sarcófago.

Durante o processo de degenerescência de Luísa, os sonhos, sem fornecerem dados novos, reflectem as preocupações que já se encontravam na consciência da adúltera (Rosa,

---

<sup>14</sup> A “mise en abîme”, designada por M Butor como “obra dentro da obra” e por B. Moreissette como “duplicação interior”, reflecte a história por duplicação, tendo sido muito usada pelo realismo e pelo naturalismo (Dallenbach, 1977). ). A “mise en abyme” reflecte a história que está a ser contada, por duplicação simples, repetida ou ilusória, podendo surgir uma só vez, em bloco, ou ser submetida a diversas ocorrências, com carácter prospectivo (reflecte a história que vai ocorrer), retrospectivo (reflecte a história acabada), retro-prospectivo ( reflecte a história revelando os acontecimentos anteriores e posteriores ao seu início na narrativa). Neste caso, a “mise en abyme” de *Honra e Paixão* antecipa o adultério de Luísa e Basílio, surgindo intercalada. Nada esclarece melhor uma história (narrativa) que a sua “mise en abyme” (Dallenbach, 1977). Uma reprodução da história tem como consequência amplificar a redundância da obra.

1979): a necessidade de Luísa conseguir dinheiro e os tormentos que sofre devido às imposições de Juliana (Reis, 1984; Saraiva e Lopes, 1996).

Eça soube captar o sofrimento, a angústia, mas também e, particularmente, o amor enquanto desejo, centrando-se na erotização da paixão (Lima, 1997). Daí a novidade escandalosa dos seus romances, que sem serem "um rosário desbragado de cenas obscenas" também não as omite em nome da moral (Lima, 1997: 716). Embora com algum exagero, Eduardo Lourenço considera que Eça concebeu "o mais preciso, minucioso, criativo inventário da vivência erótica, não apenas da língua portuguesa mas porventura da literatura universal" (Lourenço, 1994 apud Lima, 1997: 716). O carácter idólatra do erotismo queirosiano manifesta-se nas obsessões das personagens numa parte do corpo (Lourenço, 1994), de que é exemplo a fixação de D. Felicidade na careca do Conselheiro Acácio (Berrini, 1994; Lima, 1997) ou no pé de Juliana (Berrini, 1984). Também Pimpão (1952b: 115) não ficou indiferente ao "dom de [Eça] sugerir, de despertar no leitor a imagem viva da figura ou cena que evoca". Por vezes, uma parte visível do corpo serve para adivinhar, sugerir as formas veladas:

"As mãos muito bem tratadas! O pé muito bonito!

Revia a pequenez do pé, pôs-se a fazer por ele o desenho mental de outras belezas, despindo-a, querendo adivinhá-la..." (Queirós, 1990: 69).

O programa naturalista de moralização social obriga o escritor a reintroduzir a ordem perturbada (Lima, 1997).

"E sentira-a [Luísa], por ventura, essa felicidade, que dão os amores ilegítimos, de que tanto se fala nos romances e nas óperas, que faz esquecer tudo na vida, afrontar a morte, quase fazê-la amar? Nunca! Todo o prazer que sentira ao princípio, que lhe parecera ser o amor - vinha da novidade, do saborzinho delicioso de comer a maçã proibida, das condições de mistério do Paraíso, de outras circunstâncias talvez, que nem queria confessar a si mesma" (Queirós, 1990: 215).

Luísa toma consciência da nefasta influência das leituras e das óperas românticas nos seus sentimentos. Contudo, ela infringiu as normas sociais e deve ser punida.

A aparência, a hipocrisia são formas de preservar os valores vigentes da sociedade burguesa (Becker, 1992). O desfazamento entre o ser e o parecer nas obras realistas e naturalistas é significativo. As personagens refugiam-se na capa da aparência para serem aceites socialmente (Berrini, 1984). Os comportamentos desviantes são tolerados desde que camuflados numa aparente dignidade. A não submissão a esse princípio corresponde à rejeição social como ocorreu com Leopoldina:

“Todas tinham, mais ou menos sabido conservar a exterioridade decente que ela perdera, e manobravam com habilidade, onde ela, a tola, tivera só a sinceridade! E enquanto elas conservavam as suas relações, convites para soirées, a estima da corte - ela perdera tudo, era apenas a Quebrais!... (Queirós, 1990: 337).

Um desafio à ordem social<sup>15</sup> e aos valores da sociedade deve ser pois punido, em casos extremos com a própria morte, segundo os objectivos moralistas e regeneradores do romance de tese.

Um romance de tese tem sempre uma finalidade didáctica e normativa ao procurar demonstrar a validade de uma versão do mundo sedimentada numa doutrina política, social, filosófica, religiosa (Suleiman, 1983) - no caso, o positivismo, o socialismo utópico, o determinismo. É determinado por um fim específico, que existe antes e para além da história. O narrador é não só a fonte da história, mas também o intérprete do seu significado. O efeito persuasivo da história de aprendizagem passa por uma identificação virtual do leitor com o protagonista. A oposição aprendizagem positiva - aprendizagem negativa caracteriza a aprendizagem exemplar realizada no romance de tese. A aprendizagem positiva orienta o herói

---

<sup>15</sup> Por exemplo, Juliana, durante a chantagem, desafia a ordem social, invertendo os papéis de criada/patroa.

pelos valores propostos pela doutrina que fundamenta o romance. A aprendizagem negativa leva à punição do protagonista. O seu insucesso serve como lição e espera-se que o leitor perceba o percurso errado e não o deseje seguir.

N' *O Primo Basílio* há uma tese moral-social (Lopes, 1990). Simões (1980) refere que, enquanto romance de tese, a obra estava dentro da arte revolucionária, que a Geração de 70 e Eça queriam promover. Nesse sentido, a morte de Luísa tem uma dimensão de punição exemplar.

Embora Eça tenda a deixar de fora as condições económicas da vida social, em contrapartida, evidencia os factores morais, psicológicos e educativos (Saraiva, 1982), fazendo Luísa "bovarizar" (Medina, 1980a). Eça reteve do fenómeno bovarista<sup>16</sup> apenas o essencial: "a inadequação feminina entre o seu estatuto social, amoroso ou erótico, e o seu mundo imaginário romanesco-romântico, conflito aliás submetido à lógica de uma crítica de cariz sociológico" (Medina, 1980a: 110).

A moralidade do romance está longe de ser evidente. A generalidade dos leitores limita-se a uma leitura de superfície, "sem o distanciamento e a atitude retrospectiva e crítica que a leitura de toda a obra naturalista exigia. Assim, para a maior parte dos leitores, nenhum ensinamento útil é dela extraído, o que impõe uma imensa distância entre a intenção da obra e a recepção da leitura" (Filipouski, 1991: 23).

---

<sup>16</sup> O termo "bovarismo" criado pelo filósofo Jules Gautier, a partir do romance *Madame Bovary*, de Flaubert, "designa o sentimento de insatisfação nos domínios afectivo e social resultante de um misto de imaginação, vaidade, ambição e desejo sexual insatisfeito" (Medina, 1980a: 105).

#### **4.1.5. CONDICIONANTES DA LEITURA PROPOSTA DE "O PRIMO BASÍLIO"**

A leitura proposta da obra "*O Primo Basílio*", de Eça de Queirós, teve três tipos de condicionantes que a limitaram na sua extensão.

A primeira condicionante prende-se com a exiguidade de textos críticos existentes explicitamente sobre a referida obra e que serviram de base à leitura feita (Assis, 1979; Berrini, 1984; Boléo, 1941; Carvalho, 1986; 1990; Faria, 1974; Figueiredo, 1990; Lima, 1994; 1997; Lopes, 1990; Medina, 1980a; 1980b; Morna, 1991; Petit, 1987; Pimpão, 1952a; 1952b; Pinto e Pinto, 1990; Reis, 1982; Simões, 1980).

A segunda condicionante prende-se com as características impostas pela Teoria da Flexibilidade Cognitiva na estrutura externa da abordagem a realizar à obra. Como já se referiu, os "casos", que são um dos pilares na forma de implementar a teoria, são, neste caso particular, constituídos por extractos do romance. E se, à partida, pelo motivo previamente referido, não surgia o problema de criar os casos, seleccionar os "mini-casos" revelou-se bastante complexo. Essa complexidade não se prendeu com a falta de material, mas com a dificuldade em seleccionar extractos que também fossem úteis para as travessias temáticas da obra, propostas aos alunos, evitando-se um excesso de mini-casos, como aconselhou o Professor Rand Spiro, durante a minha frutífera estada na Universidade de Illinois.

Ligado a este aspecto surge a terceira condicionante. Os sujeitos que vão trabalhar neste documento são voluntários para quem participar neste estudo representa uma sobrecarga no horário lectivo, havendo, por isso, todo o interesse em não criar um documento excessivamente grande que acabaria por exigir muitas horas de dedicação dos sujeitos.

Partindo destas condicionantes, passou-se a estruturar a abordagem à obra em estudo de acordo com os princípios da Teoria da Flexibilidade Cognitiva.

## **4.2 A ESTRUTURAÇÃO DO CONTEÚDO DE "*O PRIMO BASÍLIO*: MÚLTIPLAS TRAVESSIAS TEMÁTICAS"**

O trabalho de recolha de textos críticos e a análise da informação, para se proceder à abordagem de *O Primo Basílio*, foram morosos e trabalhosos. Após se atentar nas diferentes abordagens à obra, procedeu-se à estruturação da mesma de acordo com os princípios da Teoria da Flexibilidade Cognitiva. Foi nessa fase que se constatou quão fundamentada é a afirmação de Spiro et al. (1987) sobre a dificuldade de concretização da abordagem que propõem.

"The approaches we propose are not easy, and they may result in some increases in the time and effort required in initial instruction in a domain" (Spiro et al., 1987: 196).

É realmente complexo estruturar o conhecimento de forma a ser congruente com a teoria. Há vários requisitos que têm de ser atendidos e um deles, que dificulta bastante a selecção dos extractos da obra, consiste em não incluir mais extractos na travessia temática do que aqueles que surgem no percurso "Ver Casos". Se isso parece não ser um problema, facilmente controlável pela selecção de mais extractos, outra dificuldade surge: é importante que não haja extractos em demasia para o documento não ser muito longo e para todos os extractos poderem ser trabalhados pelos alunos. Revela-se imprescindível um equilíbrio entre o número de extractos e a sua adequação para que as múltiplas travessias temáticas possam ser profícuas.

Para se proceder à estruturação do conteúdo começou-se por definir os *casos* e os *temas* que foram considerados pertinentes para implementar a abordagem à obra. Em paralelo considerou-se as travessias temáticas a fazer na obra, que surgem no hiperdocumento com a designação "Tópicos de Reflexão".

Houve o cuidado de evitar que os textos, extractos ou comentários, não fossem demasiado extensos, para não sobrecarregar visualmente o écran e para a leitura pelo utilizador ser mais convidativa.

#### 4.2.1 OS CASOS

Os casos, nesta situação particular, são extractos da obra *O Primo Basílio* apresentados de modo sequencial. Cada caso integra extractos de vários capítulos e o número de *mini-casos* é variável, oscilando de quatro a nove (ver Tabela 4.1).

Definiram-se cinco casos, nomeadamente: (1) "A vida burguesa", (2) "O processo de sedução", (3) "O adultério", (4) "A ética burguesa - a chantagem" e (5) "O epílogo" (Anexo I, parte B).

Embora estes casos possam levar a crer que só é contemplada a personagem central, Luísa, diversos filões temáticos são focados como a decadência do país, o reino da aparência, a degradação do teatro, o romantismo torpe, a situação da mulher, entre outros. Não se pretendeu alimentar uma leitura superficial da obra, que a designação dos casos pode parecer reflectir, mas levar os alunos a um aprofundamento da mesma, que se aproximasse mais da intenção do escritor, em vez de se atentar à reacção do público leitor de então, assim descrita por Filipouski :

"O público leitor acudiu às obras com sofreguidão e leu-as ainda numa dimensão ultra-romântica, aderindo às intrigas sem qualquer distanciamento e com a excitação de quem penetra em alcova alheia" (Filipouski, 1991: 23).

Perante cada extracto houve o cuidado de *contextualizar* o sujeito na época e na obra, indicar os *temas* que se aplicavam ao extracto e explicitar o motivo da sua aplicação, que no hiperdocumento surge com a designação de *comentário temático*. A tabela 4.1 permite ter uma ideia do trabalho desenvolvido.

Capítulos	Casos	Mini-casos	Contexto Interno	Contexto Referencial	Comentários Temáticos
I - III	I	8	8	3	37
IV - V	II	7	7	4	37
VI - VII	III	6	6	4	35
VII - XIII	IV	9	9	5	36
XIV - XVI	V	4	4	2	15
Total	-	34	34	14	160

**Tabela 4.1** - Componentes do processo de desconstrução d'*O Primo Basílio*, segundo a Teoria da Flexibilidade Cognitiva

Com a designação no hiperdocumento de *contexto referencial*, fornece-se explicações que possam facilitar a compreensão do extracto. Nesse sentido, apresenta-se descrições ou sinónimos para termos da época, como as designações dos meios de transporte ('coupé', landau, 'caleche', tipóia), peças de mobiliário ('voltaire', 'causeuse', 'chaise-longue') e utensílios em desuso ou menos comuns (cuia, realejo, 'soutache'). Não sem alguma dificuldade, conseguiu-se encontrar imagens de alguns desses objectos, que fidedignamente recriam a época e complementam a informação dada por escrito, como aconteceu para o "Passeio Público", a "chaise-longue", o "coupé", o "landau" e a "caleche"<sup>17</sup>.

Também se apresenta informações sobre escritores (Walter Scott; ; Alexandre Dumas filho, Octave Feuillet, Adolphe Belot, Honoré de Balzac, Paul-Henri Féval), compositores

<sup>17</sup> A obtenção destas imagens não foi fácil. Gostaríamos de agradecer a amabilidade e a rapidez com que do Museu dos Coches nos enviaram as fotografias dos transportes: caleche e coupé. Depois de se procurar em diversas fontes, localizou-se uma "voltaire", que faz parte da colecção romântica do Museu da Macieirinha e cuja informação foi amavelmente prestada pelo pessoal do Serviço Educativo dos Museus da Câmara Municipal do Porto. Do contacto com a responsável desse Museu, soubemos que não possuíam qualquer tipo de imagem da referida cadeira, mas não colocaram entrave a que fosse fotografada. Solicitámos oficialmente autorização e ainda se aguarda resposta.

(Verdi, Charles François Gounod, Jacques Offenbach) e locais públicos de Lisboa (a R. de S. Francisco, o Passeio Público).

A referência a obras literárias ("A Dama das Camélias", "Mr de Camors", "Eugénia Grandet"), a óperas ("La Traviata", "Fausto", "A Grã Duquesa de Gérolstein") e a canções ou árias de óperas ("A Carta Adorada") levou-nos a apresentar breves resumos do que versam para ser mais fácil compreender os efeitos da intertextualidade.

Houve ainda o cuidado de fornecer informação histórica sobre o Constitucionalismo para facilitar a compreensão do extracto dois, do Caso V. Em suma, fornece-se informações sobre tudo quanto no extracto dificultasse a compreensão da época.

Cada extracto também foi contextualizado na obra, dado que, por vezes, grandes saltos sequenciais são efectuados de um mini-caso para o seguinte e dado que nos "Tópicos de Reflexão" o utilizador, no início, acede a extractos que ainda não foram desconstruídos no percurso "Ver os Casos". A contextualização na obra surge no hiperdocumento sob a designação de *contexto interno*.

Em duas situações recorreu-se a passagens do filme "O Primo Bazílio" do realizador António Lopes Ribeiro, filmado em 1959. Esses extractos fílmicos conseguem recriar, em alguns segundos, passagens que são longas no texto.

Um dos extractos fílmicos apresenta Juliana a varrer e a cantar "A Carta Adorada" (caso III, mini-caso um). O utilizador, ao ler o extracto em que se refere a popular passagem da ópera "A Grã Duquesa de Gérolstein" de Offenbach, pode ouvir a música e a letra. Esta cena ficar-lhe-á na memória e, talvez por associação, se lembre das inúmeras referências musicais que ocorrem neste romance e que não surgem de forma gratuita, como comentaram Pinto e Pinto (1990) e Morna (1991).

O outro extracto do filme constitui um "flashback" para se compreender melhor o mini-caso "Uma chantagista: Juliana" (caso IV, mini-caso 1). Luísa escreve a carta fatídica ao

"adorado Basílio" e, com a chegada súbita de D. Felicidade, lança-a, impensadamente, no sarcófago.

Contextualizado o extracto, o que permite esclarecer incertezas ou desconhecimentos históricos, ideológicos, linguísticos, entre outros, parte-se para a *desconstrução* do texto. Este processo é constituído por duas fases: na primeira, identifica-se os temas que se aplicam ao extracto e, na segunda, explica-se como cada tema se aplica a esse extracto particular.

#### 4.2.2 OS TEMAS

Os temas, termo utilizado na Teoria da Flexibilidade Cognitiva para perspectivar, analisar ou esmiuçar os casos, têm como sinónimo o termo conceito. Os temas ou conceitos são, por vezes, polémicos. Eles permitem perspectivar a obra segundo diferentes ângulos ou pontos de vista, fazendo com que o sujeito construa uma compreensão mais enriquecida do caso e da obra. Simultaneamente, o sujeito apercebe-se de que um tema proporciona uma visão limitada da obra (Spiro e Jehng, 1990).

"By providing 10 co-equal, frequently applicable themes in Kane, we are making it clear to the student that any one theme permits only a limited view of the landscape" (Spiro e Jehng, 1990: 188)

Os temas que se aplicam a cada mini-caso, através do comentário temático, dão início a um processo de *desconstrução* do mini-caso. Esta posição é partilhada por outros autores que também defendem que, para se proceder à interpretação do texto literário, é necessário desmontá-lo, ou segundo Derrida "desconstruí-lo", porque a reconstrução é o caminho da compreensão (Lopes, 1994).

Os temas são a base para se fazerem as travessias temáticas, por iniciativa do utilizador ou propostas pelo autor do hiperdocumento.

Ao longo da estruturação deste documento, procurou-se ter sempre presente a intenção do autor ao escrever a obra, o período em que esta se insere e as características do romance. Com base nestes pressupostos seleccionou-se nove temas que foram considerados pertinentes, se bem que uns possam ser mais consensuais que outros, reflectindo uma abordagem pessoal da obra, uma interpretação, entre outras, que o carácter plurissignificativo da obra permite.

Esses nove temas que, tal como previram os autores da teoria (Spiro et al., 1987; Spiro e Jehng, 1990), se sobrepõem ligeiramente entre si são os seguintes:

- a) Atmosfera romântica;
- b) Tédio;
- c) Indícios-símbolos;
- d) Decadência-degenerescência;
- e) Aparência-realidade;
- f) Ordem-desordem;
- g) Intertextualidade;
- h) Ironia;
- i) Romance de tese naturalista.

A selecção destes temas permite caracterizar e denunciar a vivência da época, na óptica queirosiana. Os temas que melhor definiriam a época são para ele: o tédio, a decadência-degenerescência e as oposições aparência-realidade e a ordem-desordem.

A crítica directa que o narrador faz à arte literária e musical românticas, já absolutamente desactualizadas e ultrapassadas, prende-se mais directamente com os temas da atmosfera romântica, da decadência-degenerescência e da intertextualidade.

Os restantes temas cingem-se mais ao papel do narrador e à sua responsabilidade em revelar os problemas da sociedade como o romance de tese naturalista impunha: a ironia e os indícios-símbolos deixam transparecer o estatuto ideológico do responsável da narrativa.

A descrição geral de cada um dos temas encontra-se no Anexo I, parte A. Nessa descrição, houve o cuidado de redigir textos que explicassem sucintamente o tema, evitando um texto longo que desmotivasse o utilizador ou que se tornasse difícil de ler por ser cansativo fixar muito tempo o écran do computador. Estas descrições dos temas partem do princípio que os alunos retêm informação dos anos lectivos anteriores, particularmente do ano transacto, em que estudaram o escritor Eça de Queirós, a época, uma obra do mesmo género literário - *O Crime do Padre Amaro* - e a estética realista e naturalista.

Muita da informação apresentada nestes temas é de carácter mais genérico e tem como função iniciar o utilizador nos diferentes pontos de vista que vão orientar as desconstruções dos extractos e as travessias da obra.

Para redigir os "Comentários temáticos" foi útil ter encontrado textos críticos de qualidade sobre a obra, se bem que em quantidade diminuta.

### 4.2.3 AS "TRAVESSIAS" DA OBRA

As travessias da obra, designadas no hiperdocumento por "Tópicos de Reflexão", conduzem o aprendente através dos mini-casos (extractos) e dos comentários temáticos considerados pertinentes para uma melhor compreensão de determinado tema ou combinação de temas ao longo da obra.

Foram propostas cinco travessias que reflectem um ou mais temas, designadamente:

- (i) "A mundividência romântica de Luísa",
- (ii) "A denúncia da decadência",
- (iii) "O adultério: da idealização romântica à realidade burguesa",
- (iv) "Ordem-desordem na crónica social lisboeta",
- (v) "Romance de tese naturalista e função do narrador: obrigar a ver verdadeiro".

A ordem destas cinco travessias reflecte uma leitura temática que cresce em grau de complexidade. Contudo, esta não é exactamente a ordem pela qual os cinco "Tópicos de Reflexão" surgem no hiperdocumento. Como os utilizadores fazem percursos alternados, respectivamente "Casos" e "Tópicos de Reflexão", manter essa sequência obrigava-os a passar várias vezes pelos mesmos extractos durante uma sessão, o que não seria muito estimulante, e para as travessias serem eficazes, têm que despertar interesse. Por isso, começar por um "Tópico de Reflexão" que abordasse aspectos não mencionados no primeiro caso, "A vida burguesa", pareceu ser a melhor solução. Iniciou-se pelo Tópico "A denúncia da decadência" e foi mantida a ordem, excepto o primeiro que passou para último, ficando na seguinte sequência: "A denúncia da decadência", "O adultério: da idealização romântica à realidade burguesa", "Ordem-desordem na crónica social lisboeta", "Romance de tese

naturalista e função do narrador: obrigar a ver verdadeiro" e "A mundividência romântica de Luísa".

A combinação da desconstrução nos Casos com as travessias proporcionadas pelos "Tópicos de Reflexão" permite atingir uma compreensão mais profunda e adquirir a flexibilidade cognitiva imprescindível para transferir o conhecimento para novas situações.

"By criss-crossing topical/conceptual landscapes, highly interconnected, web-like knowledge structures are built that permit greater flexibility in the ways that knowledge can potentially be assembled for use in comprehension or problem solving" (Spiro e Jehng, 1990: 170).

Terminada a estrutura do conteúdo, de acordo com os princípios da Teoria da Flexibilidade Cognitiva, passou-se à sua implementação.

### **4.3 O DOCUMENTO HIPERMÉDIA "*O PRIMO BASÍLIO*: MÚLTIPLAS TRAVESSIAS TEMÁTICAS"**

O documento hipermédia "*O Primo Basílio*: múltiplas travessias temáticas" foi desenvolvido com base na *shell* "Thematic Investigator", cedida para esta investigação pelos seus mentores, Professor Rand Spiro e Doutor Michael Jacobson, como consta no Anexo II.

O "Thematic Investigator" foi concebido pelo Professor Rand Spiro e pelo Doutor Michael Jacobson, para implementar a Teoria da Flexibilidade Cognitiva, e desenvolvido pela programadora Susan Ravlin, em HyperCard, versão 2.3 (Jacobson, 1997).

Passível de ser aplicado a áreas muito díspares, com instruções para o utilizador e botões em inglês, não é funcional para os alunos portugueses que teriam que combater de imediato, para além da dificuldade em interagir com o hiperdocumento, a dificuldade da língua estrangeira.

### **Adaptações ao "Thematic Investigator"**

O "Thematic Investigator" foi adaptado para o estudo da obra "*O Primo Basílio*" e para os alunos portugueses. De imediato, considerou-se premente a necessidade de legendar em português os nomes dos botões bem como todas as instruções, para que nenhuma dificuldade pudesse advir da língua estrangeira. Na grande generalidade, adaptou-se o texto em inglês para português, mas situações houve em que novas designações e botões foram criados para se adequarem ao estudo desta obra literária.

Este hiperdocumento apresenta botões icónicos e botões nominais. Os nominais foram todos alterados pelos motivos linguísticos já expostos. Nos botões icónicos só um foi alterado porque apresentava uma inicial sem correspondência ao termo em português nem à sua função. O botão que apresentava um "A", inicial da palavra "Abstract" e que tinha a função de resumir o caso, sendo comum a todos os mini-casos desse caso, não se adequava a este trabalho. A inicial "A" foi substituída pela inicial "C" da palavra "Contexto", disponibilizando informações sobre a obra e sobre a época, que pudessem esclarecer e ajudar à compreensão da mesma.

Atendendo a que muitos dos Comentários temáticos e dos Temas são baseados em textos de outros estudiosos, criou-se um botão nominal intitulado "Referências", para o utilizador poder ter acesso às referências bibliográficas que são feitas ao longo do hiperdocumento.

A pilha (stack), que permite iniciar o hiperdocumento, intitula-se "*O Primo Basílio*".

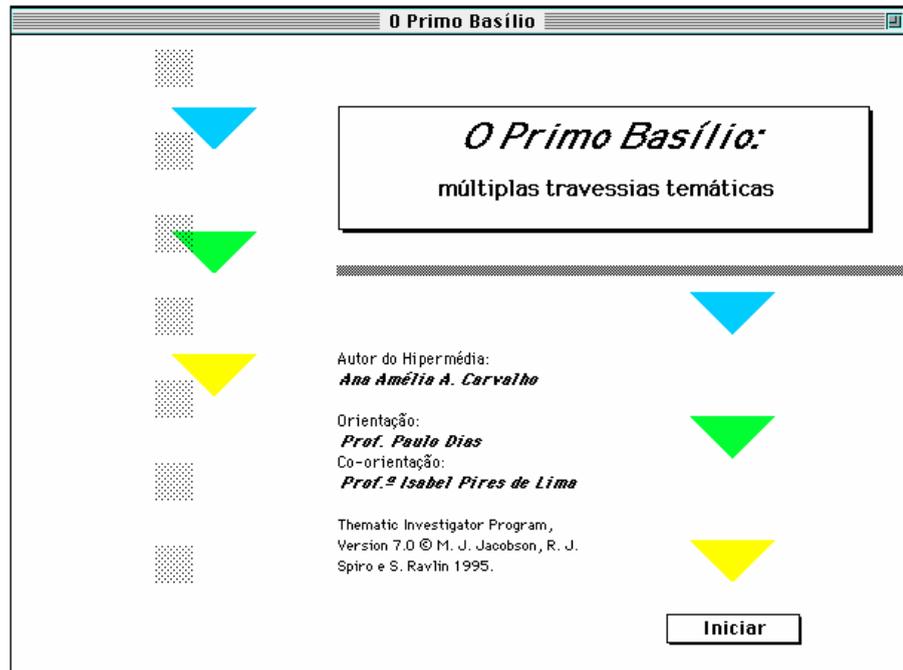


Figura 4.1 - Abertura do hiperdocumento

No primeiro cartão, é indicado o título do documento hipermedia "O Primo Basílio: múltiplas travessias temáticas", seguindo-se a ficha técnica com o nome do autor do hiperdocumento (Ana Amélia A. Carvalho), o orientador (Professor Paulo Dias), a co-orientadora (Professora Isabel Pires de Lima) e os criadores do "Thematic Investigator" M.J. Jacobson, R.J. Spiro e Susan Ravlin.

Premindo o botão "Iniciar", conforme se pode ver na figura 4.1, tem-se acesso imediato ao "Menu Principal".

Nesse menu, o utilizador disfruta de cinco opções, designadamente: "Ver os Casos", "Tópicos de Reflexão", "Travessia Temática", "Tabela de Conteúdos" e "Sair" do hiperdocumento, como se pode ver na figura 4.2.

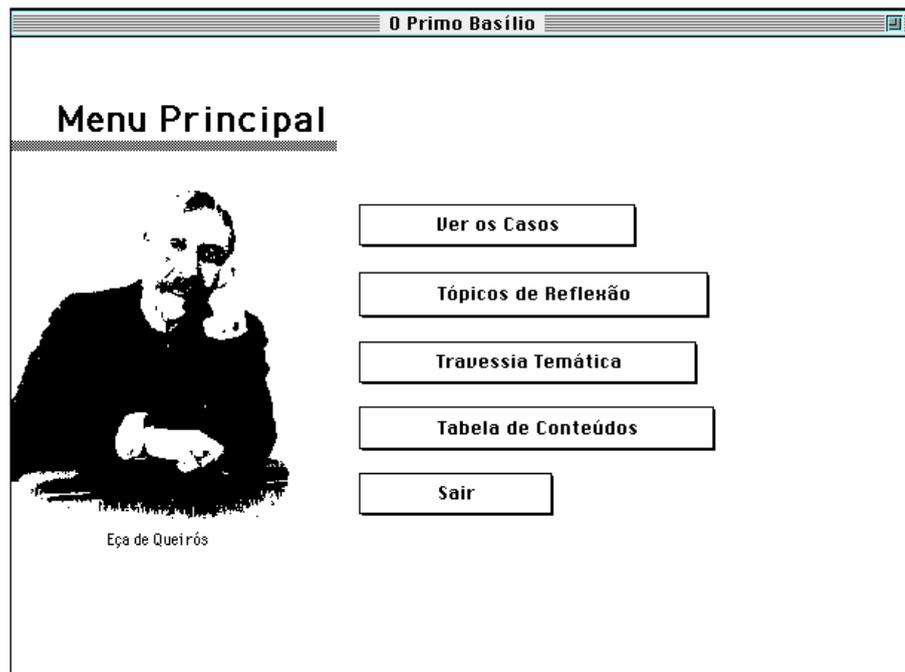


Figura 4.2 - Menu Principal

A barra do hiperdocumento localiza o utilizador na obra em foco, "O Primo Basílio", e a imagem com legenda relembra o nome do autor da obra - Eça de Queirós. A imagem de Eça em posição relaxada, com o seu monóculo observador e com um ténue sorriso faz recordar, a todos os que já leram algumas das suas obras, a sua personalidade perspicaz, crítica e irónica.

Inicialmente, inseriu-se a imagem de Eça pintada por Rafael Bordalo Pinheiro do *Álbum das Glórias*, nº 9, de Julho de 1880, que também capta o olhar atento e irónico do escritor, mas devido às cores extremamente fortes utilizadas e que tanto chocavam com o cartão do Menu Principal, de linhas tão simples e a preto e branco, optou-se pela actual imagem, que se encontra no volume I de "Uma Campanha Alegre", edição de 1969 da Lello & Irmão.

Segue-se uma breve descrição sobre este documento hipermédia, respeitando a ordem apresentada no Menu Principal. Deste modo, começa-se por abordar o menu "Ver os Casos".

### 4.3.1 VER OS CASOS

O menu “**Ver os casos**” apresenta uma lista de "Casos" e de "Temas"; referidos neste capítulo, no ponto 4.2.2 , que pode ver na figura 4.3. A lista de temas indica ao utilizador as perspectivas que foram seleccionadas para abordar a obra.

Sob a lista dos Casos surge uma orientação ao utilizador “Ver Um Caso Sequencialmente” e sob esta a instrução sobre a forma como aceder ao caso que deseje ver “Prima no caso que quer ver”.

No lado direito do écran, encontram-se dois botões nominais com funções distintas. O botão "Descrição dos Temas", como a sua designação indica, dá acesso a uma descrição geral dos nove temas apresentados neste menu. O outro botão permite ao utilizador "Regressar ao Menu Principal", como se pode ler no botão.

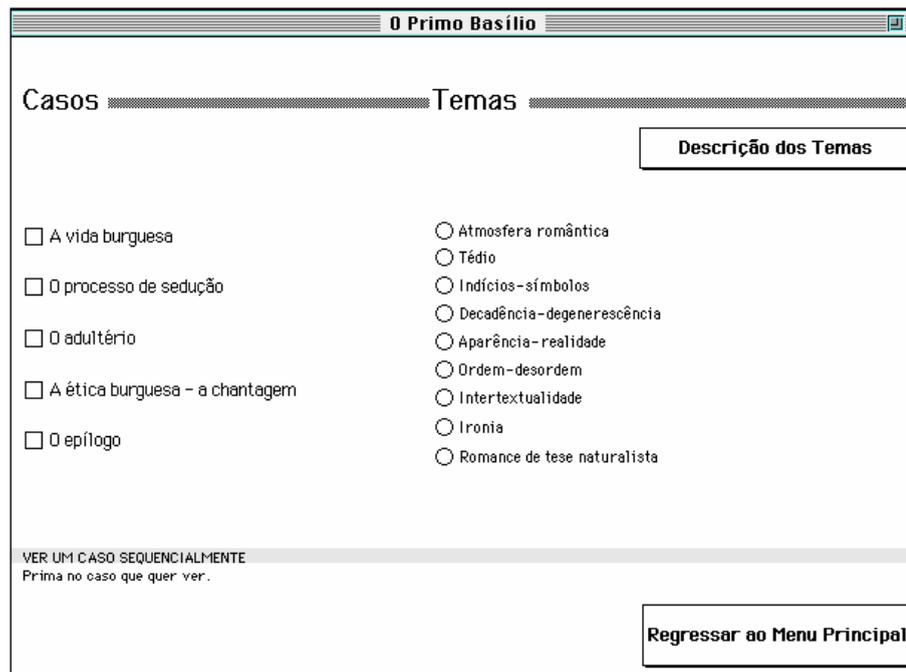


Figura 4.3 - Menu "Ver os Casos"

O botão **Descrição dos temas**", de tipo *pop-down*, apresenta a lista dos temas, quando premido, e o utilizador deve deslizar o cursor até ao tema que quer consultar. Por exemplo, se seleccionar o primeiro item "Atmosfera Romântica", de imediato, surge a descrição geral do tema, ver figura 4.4.

É imprescindível que o utilizador deste documento comece por ler atentamente estas descrições para compreender as diferentes linhas orientadoras que são propostas para a leitura da obra.

A descrição dos temas encontra-se na pilha "Temas", como se pode ler na barra do documento da figura 4.4. Esta pilha, que contém a descrição dos temas, está ligada a todos os "mini-casos".

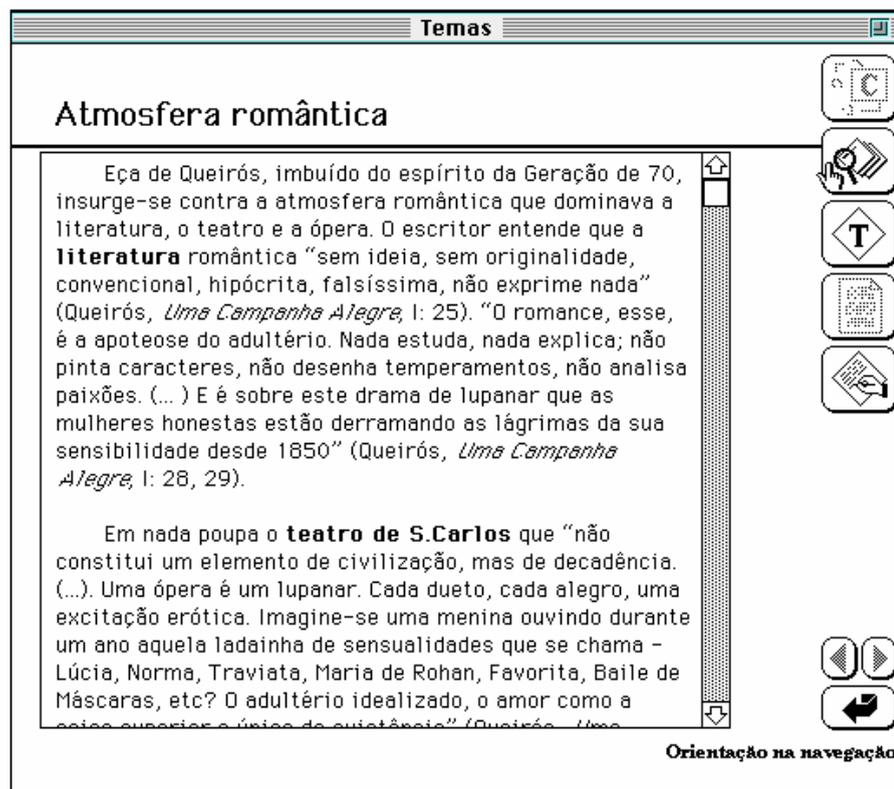


Figura 4.4 - Exemplo da descrição de um Tema

O campo de texto com "scrolling" permite percorrer o restante texto que não surge no ecrã, sempre que premir na seta inferior da barra do "scrolling". Para consultar outro Tema, deve seleccionar o (terceiro) botão que apresenta um "T". Este botão tem a mesma função e o mesmo funcionamento (pop-down) do botão "Descrição dos temas" que surge no menu "Ver os Casos".

Os botões a cinzento estão inactivos porque nesta situação não têm funcionalidade, os outros podem desempenhar as suas funções (que dentro em breve serão mencionadas).

Para sair deste cartão, deve premir na seta de retorno "Regressar". E, de imediato, o utilizador retoma a sua localização anterior. Neste caso, vai para o menu "Ver os Casos" (ver figura 4.3).

Ao seleccionar um **caso**, premindo no quadrado que antecede o nome do caso, ou no próprio caso, por exemplo, “A vida burguesa”, de imediato, acede ao primeiro mini-caso intitulado “As leituras” (ver Figura 4.5).

Todos os mini-casos têm a mesma ocupação do espaço no écran, respeitando o princípio de consistência (Hardman e Sharratt, 1990). Um campo de texto com o extracto da obra - o mini-caso - e nove botões permanentes e um botão ocasional, denominado "Mostrar Imagem", neste mini-caso, como se pode ver figura 4.5.

Ainda aí se verifica que o utilizador imediatamente se situa na sequência dos mini-casos, cujo nome é precedido pelo numeral árabe (1), e no caso que está a ver, cujo nome - “A vida burguesa”- se encontra na barra do topo do écran. A completar esta informação, pode consultar, no lado direito, o segundo botão (uma lupa sobre os três cartões, que são os percursos que acedem ao mini-caso) denominado "Orientação na navegação" que lhe indica o percurso que está a fazer: "Está a ver um caso sequencialmente".

Premindo um botão<sup>18</sup>, o seu campo de texto ou imagem sobrepõe-se parcialmente ao mini-caso, permitindo compreender, como referiram Spiro e Jehng (1990), que o utilizador nunca se perca, porque nunca está a mais de uma ligação do foco de instrução (ver figura 4.6).

"You can never get lost because you are never more than one connection from the focus of instruction. In a sense, each mini-case, begins a complete and independent unit of instruction. All departures for commentary, guidance, context setting, and so on, take you right back to the case at hand" (Spiro e Jehng, 1990: 201).

O mini-caso é *desconstruído* pelo Contexto (interno e referencial), pela lista de temas que se aplicam ao mini-caso e respectivos Comentários temáticos e, em alguns casos, o

---

<sup>18</sup> Excepto o botão da "Descrição dos temas", que se encontra em outra pilha.

utilizador ainda pode aceder a uma imagem da época ou a uma sequência de vídeo. O mini-caso está sempre visível, se bem que parcialmente, sob o campo de texto aberto, a imagem ou a sequência de vídeo (ver figura 4.6).

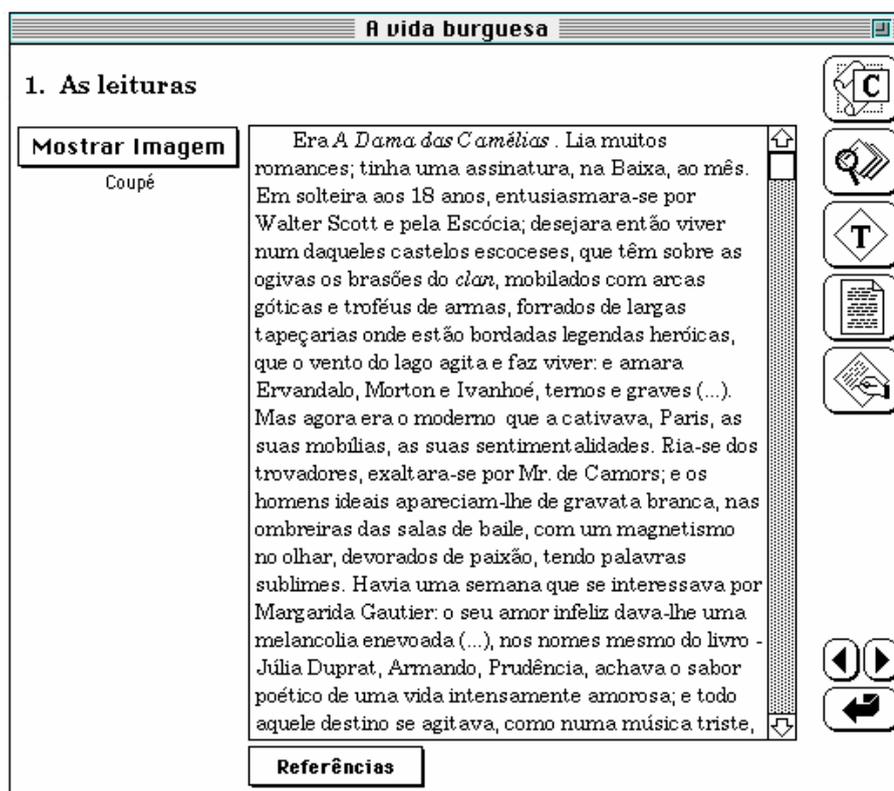


Figura 4.5 - Mini-caso "As leituras"

O utilizador depara com o extracto da obra, cujo final é assinalado pela indicação da página ou das páginas do livro de onde foi seleccionado<sup>19</sup>. O mini-caso em estilo "New Century Schoolbook", que era o tipo de letra que surgia por defeito, cujos caracteres, suavemente desenhados se adequavam para apresentar um texto do século XIX, foram aumentados de dez para doze para facilitarem o processo de leitura.

<sup>19</sup> Utilizou-se a obra de Queirós (1990, 1ª edição 1878), organizada e anotada por Luiz Fagundes Duarte e cujo texto foi fixado por Maria Helena Garvão.

Tentou-se, segundo sugestão do Professor Rand Spiro, que a dimensão dos *mini-casos* não excedesse o tamanho do campo de texto que lhe estava reservado no documento. Nesse sentido, seguiu-se a sugestão de utilizar algumas vezes o parêntesis recto para resumir partes do texto do romance, por exemplo, ver no Anexo I, parte B (Caso I, mini-caso 4, 5, 6; Caso III, mini-caso 1; Caso IV, mini-caso 7, 9; Caso V, mini-caso 2, 4).

O botão nominal, do lado esquerdo, intitulado “Mostrar imagem”, quando premido apresenta a imagem indicada sob o botão, neste caso “coupé” (ver figura 4.6). Para desaparecer a imagem basta premir no botão “Mostrar imagem” ou na própria imagem.



Figura 4.6 - Imagem do coupé

As imagens disponíveis neste hiperdocumento não foram fáceis de localizar, como já se referiu. Elas têm uma função informativa ou vicarial, se se usar a nomenclatura de Diéguez, ajudando a recriar a segunda metade do século XIX. As imagens reportam-se, basicamente,

a transportes ('Coupé', Tipóia e Landau) e a uma peça de mobiliário ('Chaise-longue') caídos em desuso e a um local público já não existente (O Passeio Público).

Em outros mini-casos (Caso IV e V, mini-caso 1), o botão ocasional "Mostrar imagem" é substituído pelo botão "Mostrar Vídeo", que permite visualizar o primeiro "frame" de uma pequena sequência de vídeo, sendo necessário premir no ícone de "play", como se de um botão de um aparelho de vídeo se tratasse.

Os extractos do vídeo usados, embora também ajudem a caracterizar a época, têm primordialmente a função de contextualizar o mini-caso na obra, como são exemplo Juliana a cantar a "Carta Adorada" e o *flashback* que reconstitui a "cena do sarcófago"- em que Luísa, desnordeada, lança a carta no sarcófago que escreve a Basílio após a primeira relação adúltera.

Do lado direito do écran, na vertical, os botões agrupam-se em dois grupos com um espaçamento entre eles (ver figura 4.5). Mas em todos esses botões, quando o cursor se posiciona sobre um dos ícones aparece, no final da coluna, a respectiva legenda (ver figura 4.4). Esta legenda é útil sobretudo para o utilizador que ainda não está familiarizado com o nome e com as funções dos ícones.

Esses dois grupos de botões desempenham basicamente dois tipos de funções: uns permitem visualizar informações que ajudam a "desconstruir" o mini-caso e os outros facultam a navegação no hiperdocumento (os três botões no canto inferior direito).

O primeiro agrupamento é constituído por cinco botões, cujas funções se vão passar a explicitar, pela ordem em que se encontram, começando pelo do topo. O primeiro ícone representa a letra "C", que é a inicial do termo *Contexto*. Premindo este ícone, surgem geralmente informações sobre o "Contexto interno" e sobre o "Contexto referencial". O "Contexto interno" situa o extracto (mini-caso) na obra *O Primo Basílio* e o "Contexto referencial" fornece informações complementares que ajudam a compreender este romance de Eça de Queirós.

O segundo ícone, "*Orientação na navegação*", fornece ao utilizador o nome do percurso que está a fazer, dos três disponíveis no hiperdocumento. Daí que, talvez por analogia com a navegação marítima, a lupa simbolize um utensílio para ajudar a analisar as rotas e os três cartões simbolizem os três percursos.

O terceiro ícone, "*Descrição dos temas*", representado pela letra "T", permite ao utilizador aceder à descrição geral dos Temas. Esta descrição como já se mencionou deve ser lida antes de se começar a analisar os mini-casos. Contudo, como em qualquer momento o utilizador pode precisar de rever determinada descrição geral, ela está disponível em todos os mini-casos.

O quarto ícone, "*Comentários Temáticos*", indica numa lista os temas que se aplicam ao extracto, devendo o utilizador seleccionar um tema de cada vez e ler atentamente o respectivo comentário temático. Neste, por vezes, surgem menções a autores cuja referência bibliográfica completa se encontra no botão nominal "Referências", que se encontra sob o mini-caso.

O quinto ícone, "*Anotações*", representado por uma mão a tomar notas, permite ao utilizador escrever os seus comentários ou anotações, copiar e colar informação contida no documento, podendo ser impressa. Elas estão disponíveis em qualquer parte do documento. Para sair das Anotações é necessário premir a seta de retorno.

O segundo grupo de botões icónicos é constituído por ajudas à navegação. A seta que aponta para a esquerda, denominada "*Anterior*", permite ir ao cartão precedente; a seta que aponta para a direita, denominada "*Posterior*", permite passar para o cartão seguinte. A seta de retorno, denominada "*Regressar*", permite voltar para o Menu "*Ver um caso Sequencialmente*".

Terminado o Caso, prime-se a seta de retorno e acede-se ao Menu Principal.

### 4.3.2 "TÓPICOS DE REFLEXÃO"

Seleccionado o percurso "Tópicos de Reflexão", de imediato, o utilizador sabe quantos tópicos lhe são propostos e a sequência em que a eles deve aceder (ver figura 4.7). Algumas das designações dos Tópicos de Reflexão não estão completas no menu, por não ser possível inserir mais de trinta e três caracteres, pelo que o utilizador encontra a designação na íntegra no botão "Orientação na navegação"<sup>20</sup>.

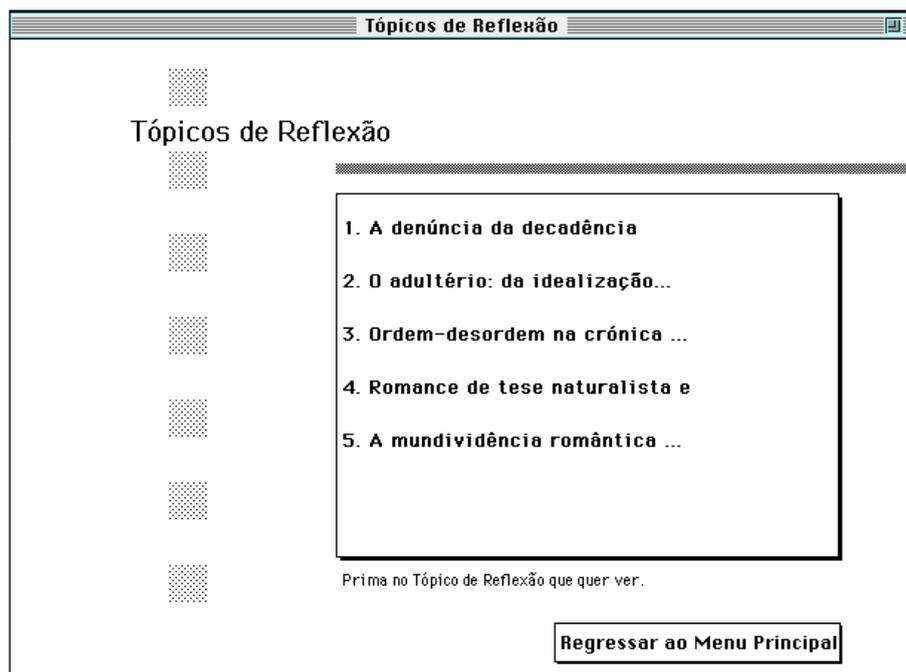
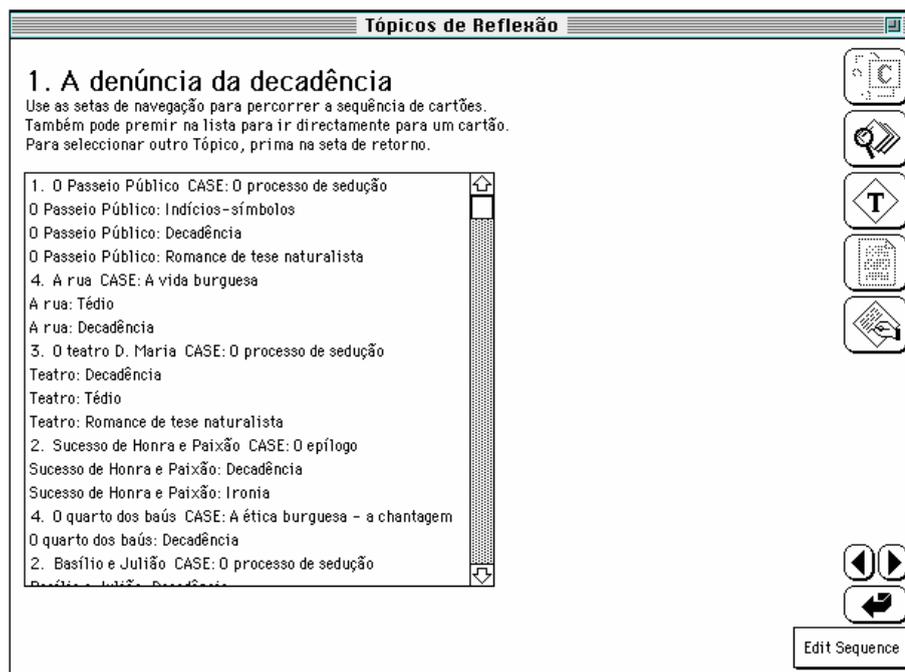


Figura 4.7 - Tópicos de Reflexão

<sup>20</sup> Durante o estudo experimental, os utilizadores receberam a sequência a realizar em cada sessão, com o título do Tópico de Reflexão na íntegra (cf. Anexo IV, parte B).

O utilizador tem, novamente, uma instrução sobre o modo como interagir com o menu: "Prima no Tópico de Reflexão que quer ver".

Seleccionado o primeiro "Tópico de Reflexão", o utilizador tem a orientação do percurso em que está, na barra superior do cartão, e do nome do tópico seleccionado (ver figura 4.8), deparando com a sequência de mini-casos e pertinentes Comentários temáticos.



**Figura 4.8** - Exemplo de um Tópico de Reflexão

Novamente são disponibilizadas instruções para o utilizador se orientar na forma de interacção com o documento (ver figura 4.8). Basta premir o botão icónico com a seta de avanço, com a designação de "Posterior", para fazer a sequência que foi pré-definida. Face a esta limitada actividade física opõe-se uma dinâmica travessia da obra que, a título exemplificativo, se vai apresentar só para a sequência dos mini-casos (tabela 4.2), estando os Comentários temáticos seleccionados disponíveis no anexo I, parte C.

<b>CASO I</b>	<b>Tópico 1</b>
1. As leituras	
2. Relembrando o p.	
3. A amiga Leopold.	
4. A rua	2
5. Honra e Paixão	
6. Pedido de J. a Seb.	
7. Luísa sente-se só	
8. Juliana Couceiro	
<b>CASO II</b>	
1. O Passeio Público	1
2. Basílio e Julião	6
3. O Teatro D. Maria	3
4. Paris/Lisboa	
5. A cena da confeit.	7
6. Basílio de Brito	
7. A ária do Fausto	
<b>CASO III</b>	
1. Juliana a a C. Ad.	
2. Tenho um amante	8
3. A ida ao Paraíso	
4. Na rua de S. Franc	
5. Desavenças	
6. Luísa interroga-se	
<b>CASO IV</b>	
1. Uma chantagista: J	
2. A fuga	
3. Despedida de Basí.	
4. O quarto dos baús	5
5. Juliana prospera	
6. No jantar do Cons.	
7. A Videira	10
8. Luísa a engomar	9
9. A morte de Juliana	
<b>CASO V</b>	
1. A resposta de B.	
2. Sucesso de H. e P.	4
3. Luísa morria	
4. Os amigos	

**Tabela 4.2** - A travessias temática da "Denúncia da decadência".

Os mini-casos apresentam, neste percurso, passagens a negrito para chamarem a atenção do utilizador para os termos ou expressões mais importantes.

Se o utilizador quiser fazer "excursões laterais", isto é, ver algo que não estava previsto como consultar a "Descrição dos temas", ver imagens ou um "Comentário temático" não seleccionado, pode fazê-lo, retomando, quando quiser, o percurso pré-estabelecido.

Terminada a sequência, o utilizador regressa ao tópico em questão, como se vê na figura 4.8, devendo premir a seta de retorno para aceder ao menu dos "Tópicos de Reflexão".

### **4.3.3 "TRAVESSIA TEMÁTICA"**

O menu "Travessia temática" disponibiliza ao utilizador a facilidade de combinar casos e temas que lhe suscitaram curiosidade ou interesse, podendo o utilizador definir o tipo de pesquisa que quer das duas disponíveis: "Procurar todos os temas (E)" ou "Procurar qualquer um dos temas (OU)"(ver figura 4.9).

Este menu é idêntico ao menu "Ver os Casos", apresentando mais três botões: um permite "Seleccionar todos os casos" e os outros dois oferecem duas pesquisas da informação "Procurar todos os temas (E)" e "Procurar qualquer um dos temas (OU)".

Se se pretender fazer uma pesquisa com todos os casos , em vez de os assinalar individualmente, pode-se premir o botão "Seleccionar todos os casos", ficando automaticamente todos seleccionados, e o botão passa a apresentar a seguinte mensagem "Anular a selecção dos casos".

**O Primo Basílio**

**Casos**      **Temas**      **Descrição dos Temas**

A vida burguesa       Atmosfera romântica

O processo de sedução       Tédio

O adultério       Indícios-símbolos

A ética burguesa - a chantagem       Decadência-degenerescência

O epílogo       Aparência-realidade

Ordem-desordem

Intertextualidade

Ironia

Romance de tese naturalista

**TRAVESSIA TEMÁTICA**

Prima nos casos que quer incluir na pesquisa. Prima nos temas que quer seleccionar. De seguida, prima num dos botões "Procurar".

**Seleccionar todos os casos**      **Procurar todos os temas (E)**      **Regressar ao Menu Principal**

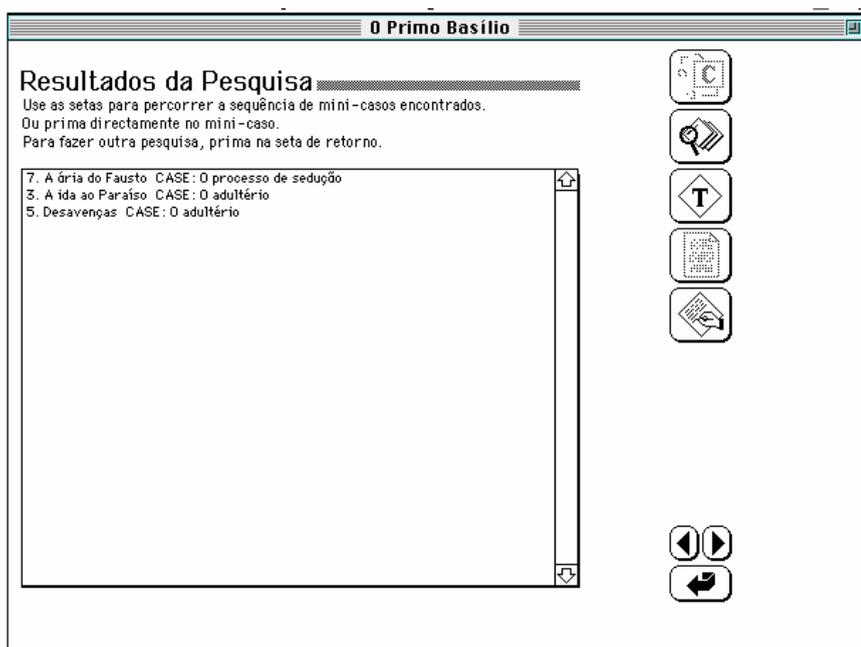
**Procurar qualquer um dos temas (OU)**

**Figura 4.9** - Menu da "Travessia temática"

Sob o nome do menu “Travessia Temática”, surgem as indicações sobre a forma como proceder para executar uma pesquisa, evitando que o utilizador se sinta desorientado.

Se seleccionar os *casos* - "O processo de sedução" e "O adultério" - e os *temas* - "Atmosfera romântica" e "Ironia" -, premindo no botão “Procurar todos os temas (E)”, depara com uma janela de mensagem que vai informando da pesquisa que está a ser feita e dos mini-casos que estão a ser encontrados. Terminada esta, passa-se de imediato para o cartão dos “Resultados da Pesquisa” (ver figura 4.10).

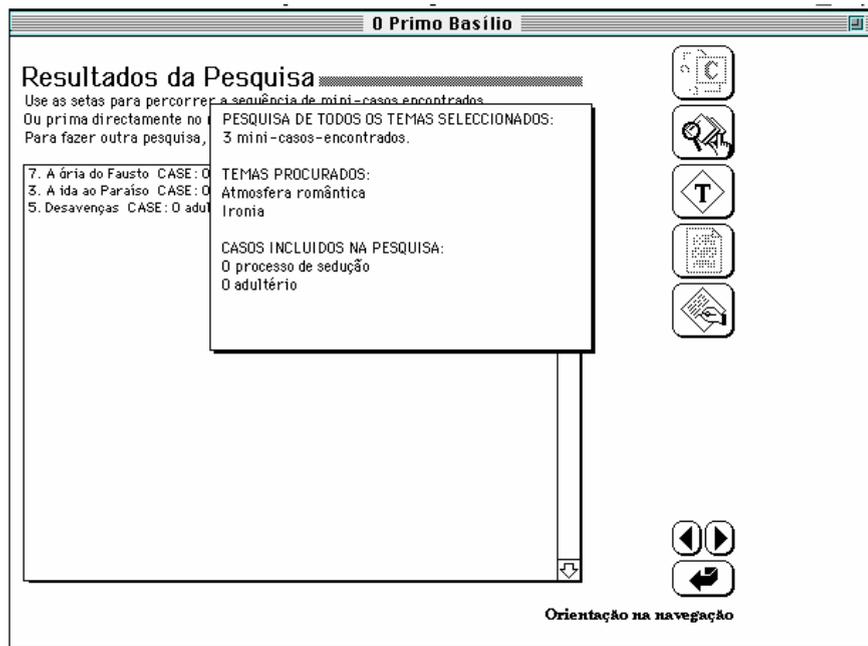
Uma lista dos mini-casos encontrados, resultante da pesquisa, aparece no écran. Entre esta lista e o nome do cartão "Resultados da Pesquisa”, são apresentadas as instruções ao utilizador sobre como percorrer os mini-casos encontrados ou como fazer outra pesquisa.



**Figura 4.10** - Cartão com os “Resultados da Pesquisa”

O utilizador pode ter acesso a informações sobre a pesquisa solicitada no botão “Orientação na navegação” neste cartão ou durante o percurso da travessia temática encontrada (ver figura 4.11). Esse botão apresenta informação sobre:

- a) o tipo de pesquisa seleccionada e o resultado obtido,
- b) os temas seleccionados;
- c) os casos incluídos na pesquisa (ver figura 4.11).

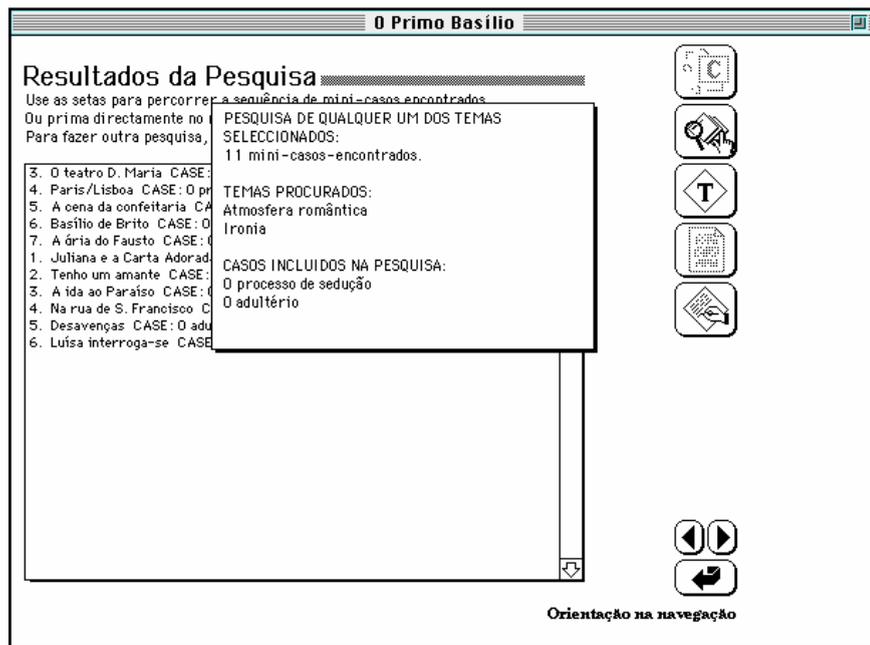


**Figura 4.11** - Informação disponível no botão "Orientação na navegação" no menu "Travessia temática"

A informação apresentada no botão "Orientação na navegação" também surge, se bem que rapidamente, na janela de mensagem, quando se selecciona um dos botões "Procurar", como já se referiu.

Se se seleccionar os mesmos casos e os mesmos temas, premindo o botão "Procurar qualquer um dos temas (OU)", obter-se-iam mais mini-casos (ver figura 4.12). Na janela da "Orientação na navegação" ter-se-ia a mesma sequência de informação como surge na figura 4.11, alterando unicamente o nome da pesquisa e o número de mini-casos encontrados:

"PESQUISA DE QUALQUER UM DOS TEMAS SELECCIONADOS":  
11 mini-casos encontrados



**Figura 4.12** - Resultados dos mini-casos encontrados com base na pesquisa "Procurar qualquer um dos temas (OU)"

Para se percorrer a sequência seleccionada basta, para isso, premir a seta de avanço, com a designação de "Posterior". Terminada a sequência, a seta deixa de avançar e deve-se premir a seta de retorno, para regressar ao menu "Travessia temática" e poder executar uma nova travessia.

#### 4.3.4 "TABELA DE CONTEÚDOS"

A "Tabela de Conteúdos" disponibiliza ao utilizador a lista de todos os casos e respectivos mini-casos (ver figura 4.13). Seguindo a instrução, "prima no extracto que quer

consultar", o utilizador acede ao mini-caso seleccionado. Se nessa altura consultar o botão "Orientação na navegação" depara com a seguinte mensagem "Acedeu ao extracto a partir da Tabela de Conteúdos.

Este botão da "Orientação na navegação" tem o papel imprescindível de orientar o utilizador. Embora todos os mini-casos apresentem a mesma ocupação do espaço do écran, cada um deles pode ser visitado várias vezes visto estarem incluídos em diferentes percursos. Cada percurso contribui, de forma particular, para ajudar a compreender o assunto.

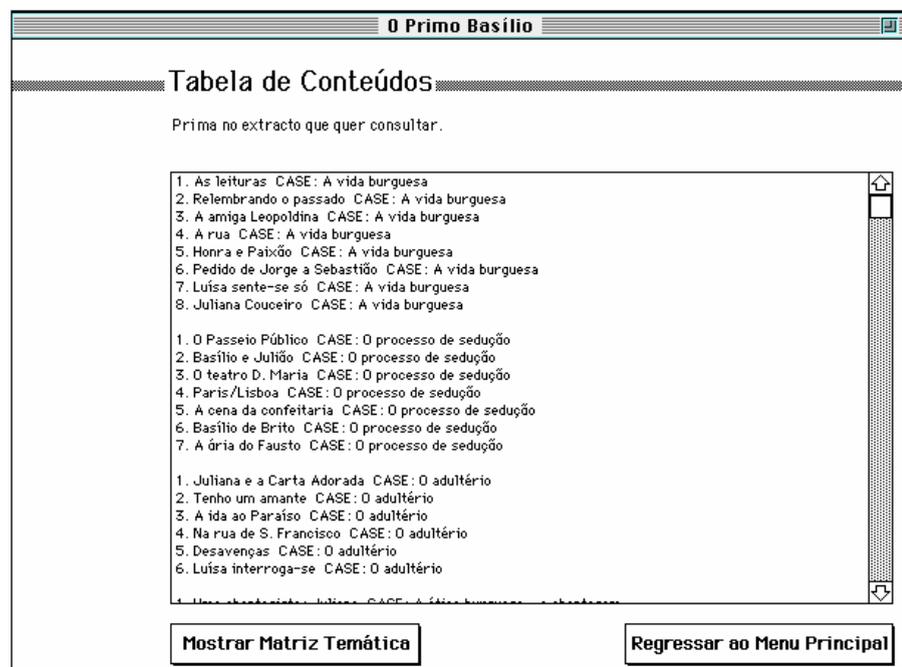


Figura 4.13 - Tabela de Conteúdos

A importância do índice já tinha sido referida por Spiro et al. (1987), permitindo visualizar a distribuição dos temas pelos mini-casos.

"By comparing the overlap of the thematic features for each adjacently presented case, an index can be calculated of the extent to which cases will appear to be relatively similar (and thus expendable- abstraction away from cases would be thought to be possible) or dissimilar

(in which case attempts at abstractive generalization would be perceived as futile)" (Spiro et al., 1987: 193).

Se se quiser obter informação de quais os temas que são aplicados a cada mini-caso e atentar nas semelhanças ou dissemelhanças entre os casos, como sugerem Spiro et al. (1987), basta premir o botão "Mostrar Matriz Temática" (ver figura 4.14).

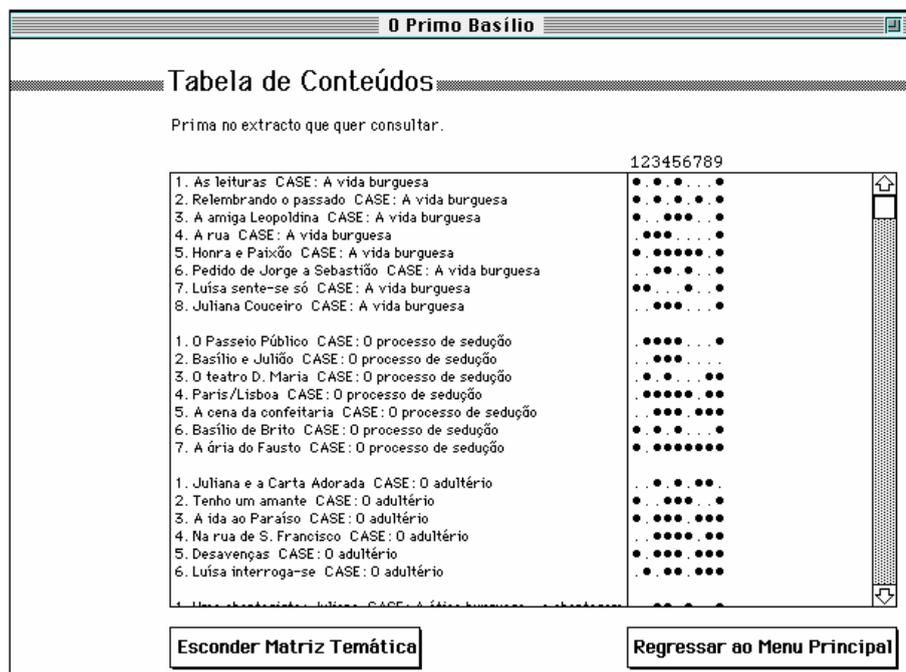


Figura 4.14 - Tabela de Conteúdos e Matriz temática

De imediato surge a matriz temática, conforme se pode ver na figura 4.13, e o botão muda a sua designação para "Esconder Matriz Temática".

Para sair do documento é necessário regressar ao Menu Principal e premir o botão "Sair".

### 4.3.5 REGISTO AUTOMÁTICO DE PERCURSOS

A "shell" "Thematic Investigator" permite registar automaticamente os percursos dos utilizadores, informando sequencialmente sobre os cartões visitados, campos de texto que foram consultados e indicação do tempo, em segundos, que o utilizador esteve em cada um (ver Anexo VI).

O código do utilizador é inserido no documento (ver figura 4.15). Como se pode ver, a identificação dos sujeitos foi feita em numerais ordinais. Estando a opção de registo automático seleccionada, quando o utilizador abrir o documento, este solicita-lhe a identificação.

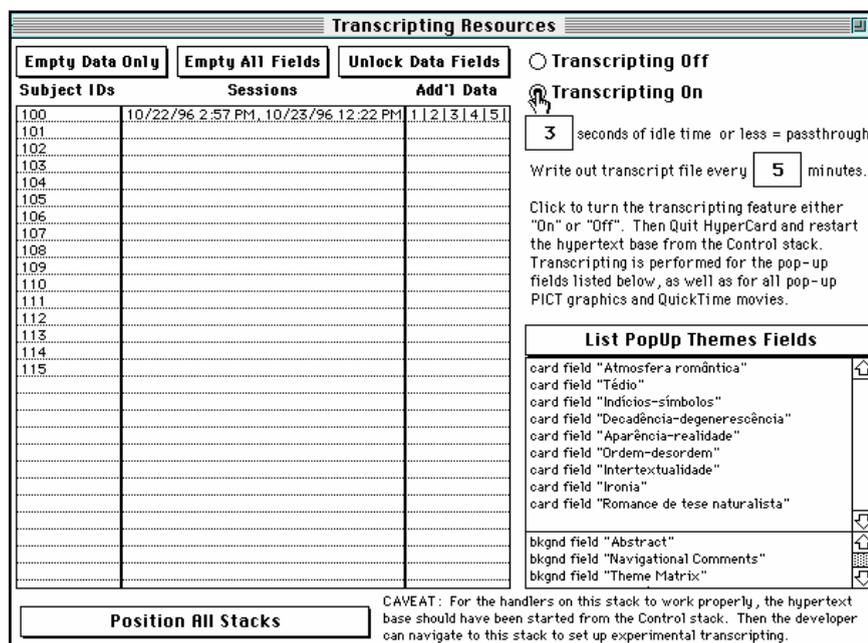


Figura 4.15 - Indicações para o registo automático de percursos

O registo automático tem a vantagem de não influenciar a interacção do utilizador com o hiperdocumento e permitir analisar os percursos efectuados.

#### 4.4 USABILIDADE DO DOCUMENTO

A usabilidade de um documento integra-se num campo mais genérico de avaliação de um documento hipermédia. Tessmer (1993) propõe que um documento seja revisto por um perito na área, um utilizador acompanhado por um observador e um pequeno grupo de utilizadores para se compararem os resultados.

A funcionalidade e a adequação da estrutura deste hiperdocumento à Teoria da Flexibilidade Cognitiva não foi submetida a avaliação por peritos na área, dado que a "shell" foi concebida pelos mentores da teoria, como já se referiu no ponto 4.4, e já foi usada em estudos que a validaram nos Estados Unidos (Jacobson et al., 1995, Jacobson et al., 1996), tal como a sua antecessora com base na qual se realizaram os trabalhos de doutoramento de Jacobson (1990) e de Moreira (1996).

Considerou-se pertinente, neste trabalho, atentar na usabilidade deste hiperdocumento para os alunos portugueses, particularmente os alunos de letras. A usabilidade, como salienta Nielsen (1993), é medida em relação a determinado tipo de utilizadores e de tarefas.

"Usability is measured relative to certain users and certain tasks"  
(Nielsen, 1993: 27).

Nesse sentido, avaliou-se a usabilidade do documento hipermédia "*O Primo Basílio*: múltiplas travessias temáticas" em relação aos seguintes aspectos:

- (a) compreensão dos ícones,
- (b) compreensão das instruções,
- (c) tempo necessário para os utilizadores compreenderem o funcionamento do documento,
- (d) grau de satisfação obtido pelos utilizadores.

Seguindo as sugestões de Gomoll (1990) e Nielsen (1993), houve o cuidado de que todos os utilizadores convidados para testar a usabilidade do documento hipermédia tivessem a mesma experiência que terá o utilizador deste documento.

#### **4.4.1 TESTE DE COMPREENSÃO DOS ÍCONES**

Para se proceder à avaliação da compreensão dos ícones, utilizaram-se dois testes, segundo as sugestões apresentadas por Nielsen (1993; 1995). O Teste A insidi sobre a "associação do ícone com a designação do botão" e o Teste B sobre a "associação do ícone com a designação do botão e a função" (ver Anexo III).

##### **a) Teste A: "associação do ícone com a designação do botão"**

Este teste pretendeu verificar se existe uma relação entre o nome do botão e o ícone.

Foi apresentado aos alunos um cartão de um mini-caso (Anexo III-Teste A) e pediu- - se-lhes que combinassem a designação do botão com o ícone.

O teste foi passado a vinte sujeitos do 3º ano do curso de Português-Inglês. Os resultados revelaram que a maioria dos alunos (quinze) conseguiu estabelecer a relação entre a designação do botão e o ícone, tendo todos os alunos associado correctamente os ícones referentes à ajuda na navegação, ou seja; Anterior, Posterior e Regressar.

Desses vinte alunos, cinco não fizeram a correspondência correcta que vamos passar a referir. Houve dois alunos que inverteram a "Descrição dos Temas" com "Comentários

Temáticos", o que nos parece aceitável atendendo a que as duas designações partilham a mesma consoante "T", presente no botão. cremos, contudo, que esta confusão tende a desaparecer logo que os utilizadores usem o hiperdocumento e verifiquem que a descrição dos temas se encontra numa "pilha"<sup>21</sup> cujo nome surge na barra superior do hiperdocumento - "Temas"-, daí a referida inicial.

Nome do ícone	Contexto	Orientação na navegação	Descrição dos temas	Comentários temáticos	Anotações
Nº sujeitos					
3	comentário temático	anotações	orientação na navegação	contexto	descrição dos temas
4	v	descrição dos temas	orientação na navegação	anotações	comentário temático
16	descrição dos temas	comentário temático	orientação na navegação	contexto	v

**Quadro 4.1** - Grelha de algumas respostas ao teste A sobre os ícones

Restam três sujeitos cujas associações nos deixaram perplexos, dado que nem houve a tentativa de encontrar uma associação para as iniciais, excepto para o ícone "C" que corresponde ao contexto e que o aluno designou por "Comentários Temáticos" (cf. nº 3). Estes mesmos três alunos atribuíram ao ícone "T" a designação "Orientação na navegação", associação que nos parece arbitrária.

De qualquer modo, pode-se concluir que os sujeitos identificaram uma relação entre o nome do botão e o ícone que o representa.

---

<sup>21</sup> stack

b) **Teste B:** "associação do ícone com a designação do botão e a função".

Este teste é idêntico ao anterior tendo ainda que ser feita a associação à função do botão (Anexo III-Teste B).

Pedi-se a vinte alunos, onze da licenciatura em ensino de Português e nove da licenciatura em ensino de Português-Alemão, que combinassem os três elementos: a designação do botão, o ícone e uma breve descrição da função deste.

Dos vinte alunos, catorze fizeram a correspondência correcta a todos os ícones, funções e nomes. Todos os alunos associaram correctamente os três elementos aos seguintes botões: Anotações, Anterior, Posterior e Regressar. Estes resultados parecem indicar que os sujeitos se apercebem da relação implícita entre esses três elementos, o que deve facilitar aos utilizadores do hiperdocumento interiorizarem a função e o botão.

Ao analisar os problemas ocorridos, novamente se verificou a inversão na designação do botão "Descrição dos temas" com a designação "Comentários temáticos" em quatro alunos. Além destas trocas, outras ocorreram que vamos passar a apresentar na tabela 4.3

Ícones Nº sujeitos	Contexto		Orientação na navegação		Descrição dos temas		Comentários temáticos	
	Nome/	Função	Nome/	Função	Nome/	Função	Nome/	Função
2	v	X	v	X	v	X	v	X
3	X	X	X	X	v	v	X	X
6	X	X	X	X	v	v	v	v
8	v	v	v	v	v	X	v	X
13	v	X	v	X	v	v	v	X
15	v	X	X	v	v	v	X	X

**Tabela 4.3** - Grelha com algumas respostas ao teste B sobre os ícones

Considerou-se errada a função do ícone sempre que não foi a resposta esperada, mas não se assinalou se só houve correcção entre função e nome.

Alguns alunos (cf.números 2, 8, 13) combinaram correctamente ícone/nome, mas não conseguiram descortinar a função adequada (embora tivesse havido o cuidado de, ao caracterizar a função, usar um termo já presente no nome do ícone ou da mesma família).

Dois alunos (cf.números 3 e 15) designaram os "Comentários temáticos" por "Orientação na navegação". Para esta troca parece haver duas justificações: 1) grande parte dos alunos não sabe o que significa "Orientação na navegação", como se indagou no final do teste; 2) por outro lado, a explicação da função permite procurar um ícone que tenha três elementos e nesta categoria integram-se os dois botões referidos.

Menos inteligível é a troca entre "Contexto" e "Orientação na navegação" (cf.número 6).

Estes dois testes permitem tirar as seguintes conclusões:

- a) Os botões icónicos de navegação são bastante intuitivos;
- b) É necessário alertar os alunos para os ícones "Descrição dos Temas" e "Comentários temáticos" e respectivas funções;
- c) É imprescindível explicar o que se entende por "navegação" e por "Orientação na navegação".

#### **4.4.2 TESTE INDIVIDUAL: UTILIZADOR/OBSERVADOR**

O teste individual um utilizador e um observador proposto por Tessmer (1993), no original "one-to-one test", é um teste exploratório em que são dadas algumas tarefas ao utilizador para realizar e em que há um avaliador/observador que o observa. De acordo com os objectivos do investigador ao propor este teste, podem ser recolhidos dados quantitativos, como, por exemplo, o tempo necessário para o utilizador perceber como o documento funciona e dados qualitativos, como por exemplo, a atitude dos utilizadores face ao documento (Smith e Mayes, 1996).

Este estudo exploratório visou, em termos globais, atentar nas dificuldades que os alunos têm a interagir com o hiperdocumento (para serem fornecidas as explicações necessárias à compreensão do seu funcionamento) e o tempo que é necessário para compreenderem o funcionamento de cada uma das actividades propostas no mesmo (Ver os casos; Travessias Temáticas, Tópicos de Reflexão; Tabela de Conteúdos). Em termos mais detalhados teve ainda os seguintes objectivos:

- verificar se as instruções que surgem no hiperdocumento são suficientes para a interacção utilizador/documento;
- analisar a localização das diferentes janelas e as possíveis dificuldades apercebidas pelos utilizadores;
- avaliar o tamanho e o tipo de letra presente nos textos, solicitando aos alunos a sua opinião sobre a dificuldade ou facilidade na leitura dos mesmos;
- verificar se os alunos conhecem o funcionamento do "scrolling" nos campos de texto.

Este teste organizou-se com base em três momentos. No primeiro momento, a cada utilizador foi perguntado, antes de começar a aprender a usar o hiperdocumento, a frequência com que costuma utilizar o computador, que software conhece e que familiaridade tem na utilização do rato. O segundo momento consiste na interacção do utilizador com o hiperdocumento, que tem por finalidade os objectivos acima explicitados. No terceiro momento, indagou-se da opinião do sujeito sobre o mesmo e das potencialidades que antevê da utilização destes documentos na universidade e nas escolas onde venha a leccionar.

Com base nos três momentos do teste um utilizador/um observador (familiaridade do utilizador com os sistemas informáticos, funcionalidade do documento hipermedia e opinião sobre o mesmo) conseguiram obter-se algumas conclusões que se passam a mencionar.

#### **4.4.2.1 Familiaridade do utilizador com os sistemas informáticos**

Verificou-se que os alunos que estavam mais familiarizados com o computador, tiveram mais facilidade em interagir com o hiperdocumento. Do mesmo modo, os menos experientes consideraram o hiperdocumento complicado, mas interessante, enquanto aqueles que tinham mais familiaridade com diferentes tipos de software sentiram-se à vontade rapidamente e também consideraram o hiperdocumento interessante. Estes dados vêm confirmar os mencionados por Shneiderman (1992) sobre a importância da familiaridade do utilizador com os sistemas informáticos em geral na consequente facilidade em interagir com um novo documento.

#### 4.4.2.2 Avaliação da funcionalidade do hiperdocumento

Durante a interacção utilizador/hiperdocumento, verificou-se que as dificuldades em distinguir os ícones "Descrição dos Temas" de "Comentários temáticos", nos testes A e B, não se manifestaram quando os alunos interagiam com o documento hipermédia. A dificuldade que surgiu prende-se com o funcionamento desses botões, que são "pop-down", por contraste com todos os outros que são "pop-up", sendo necessário explicar aos utilizadores como funcionam.

De forma análoga, a dificuldade que os alunos tiveram com o ícone "Orientação na navegação", nos testes A e B, motivada pelo desconhecimento da expressão, deixou de existir, quando foram esclarecidos sobre o seu significado no contexto do hiperdocumento.

Algumas dificuldades foram apontadas sobre o tamanho de letra e a sobreposição de janelas. Os sujeitos consideraram o tamanho de letra pequeno, particularmente na "Descrição dos temas" e salientaram a dificuldade que causava ler a informação contida nos "Comentários temáticos" devido à localização da janela de texto. Esta janela aparecia sobreposta ao mini-caso, centrando-se no lado direito, mas deixando que o texto do mini-caso surgisse quase em paralelo com o texto do "Comentário temático" do lado esquerdo, parecendo que os textos penetravam um no outro, dificultando a leitura.

Experimentou-se com os alunos a melhor localização possível, tendo sempre presente o que o mentor da Teoria da Flexibilidade Cognitiva advoga: nunca se está a mais de um nível do foco de instrução (Spiro e Jehng, 1990). Por este motivo, considerou-se pertinente que o aluno tivesse presente que sob a janela está sempre o mini-caso (ver figura 4.16). O "Comentário temático" passou a estar alinhado pelo lado esquerdo com o mini-caso, desaparecendo a mencionada intercepção dos textos.

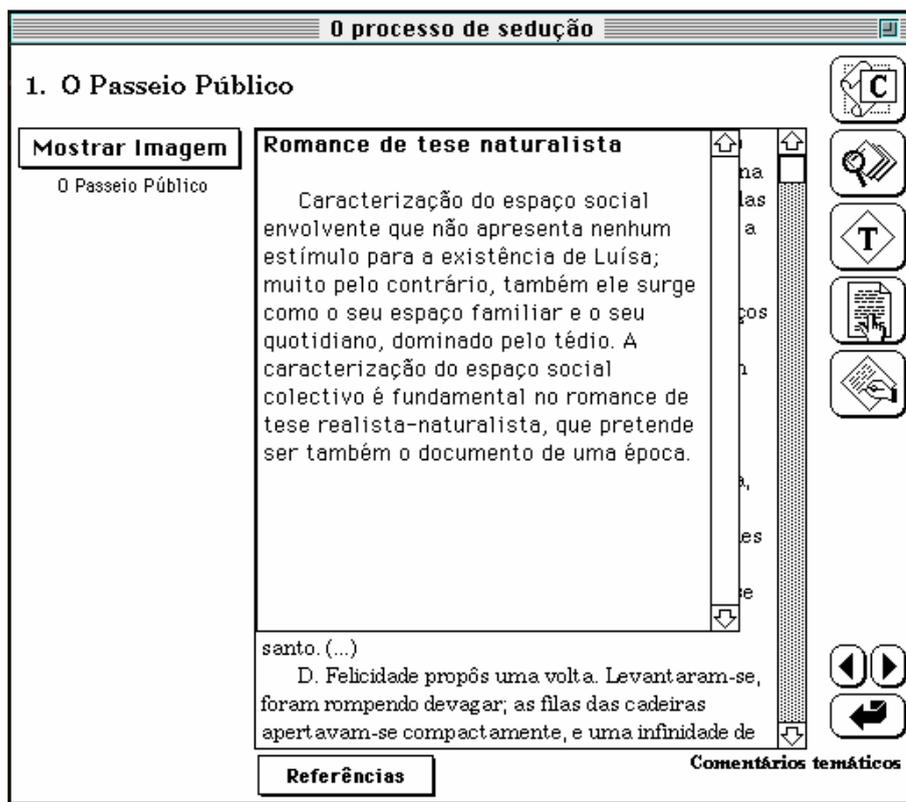


Figura 4.16 - Localização do Comentário temático

O tipo de letra, por defeito, era "New Century Schoolbook" para todos os textos. Para facilitar a leitura e distinguir o que era texto da obra de Eça de Queirós dos outros textos, optou-se por deixar em "New Century Schoolbook" os extractos d'*O Primo Basílio* e apresentar em "Geneva" todos os outros textos, tendo o tamanho de letra sido aumentado de dez para doze.

O tipo "New Century Schoolbook" é mais denso e mais acentuado e contrasta com o estilo "Geneva" que, por ter caracteres espaçados e grandes, se torna mais fácil de ler. Os Comentários temáticos, o Contexto e a descrição dos temas, que dão informação para compreender o mini-caso estão em tamanho doze, surgindo em tamanho dez as instruções e, em nove, as referências bibliográficas. O tamanho das referências bibliográficas favorece a sua apresentação numa janela estreita e comprida.

Foi estipulado um indentado de parágrafo com sete espaços para a descrição dos temas e com cinco para os restantes textos. Optou-se por utilizar um espaçamento maior entre cada parágrafo para facilitar a leitura. O texto só está alinhado à esquerda, deixando que a margem direita apresente um formato irregular que, dentro dos limites das janelas, quebra a monotonia e facilita a leitura (Martin, 1992). Estas alterações estão em consonância com as sugestões de Martin (1992).

Os alunos mais experientes, pelo menos no uso do processador de texto, compreenderam melhor a necessidade de activar o "scrolling". Este aspecto reforçou o que já se pensava sobre a necessidade de explicar o seu funcionamento.

#### **4.4.2.3 Opinião dos sujeitos sobre o hiperdocumento**

Quanto ao último momento, em que se pretendia indagar da opinião dos sujeitos sobre o grau de satisfação obtido e sobre a utilização de documentos hipermédia no contexto educativo, o resultado foi bastante satisfatório.

Alguns utilizadores chegaram mesmo a mencionar: *Porque é que não há mais destes documentos para estudarmos?*, manifestando também interesse pela existência destes documentos nas escolas.

#### **4.4.3 TESTE COM UM PEQUENO GRUPO DE UTILIZADORES**

Depois de se terem feito as alterações ao documento hipermédia, de acordo com as sugestões de alguns utilizadores, fazia falta estimar alguns tempos para se poderem distribuir as tarefas a realizar e o tempo de utilização do hiperdocumento no estudo experimental. É muito diferente explicar o funcionamento do hiperdocumento a um sujeito ou a um grupo, sobretudo quando há uma formação díspare.

Recolheram-se também informações sobre os sujeitos participantes no que respeita aos seus conhecimentos de informática, na óptica do utilizador, e sobre a sua opinião sobre o documento hipermédia utilizando-se, para o efeito, questionários.

##### **4.4.3.1 Os sujeitos participantes**

Os participantes neste estudo eram oito alunos da licenciatura em ensino de Português-Alemão, do 3º ano. Seguindo as orientações de Rubins (1994), explicou-se-lhes que não iam ser avaliados, mas que se agradecia a sua participação para avaliar o hiperdocumento.

Começaram por preencher uma ficha sobre os seus conhecimentos sobre informática, na óptica do utilizador (Anexo IV). Estes oito participantes tinham idades compreendidas entre os 21 e os 23 anos, sendo a média de 22 anos.

No que se refere à frequência de uso e ao conhecimento sobre computadores em geral, verificou-se que quatro utilizadores tinham começado a usar computadores antes de ingressarem na universidade e quatro posteriormente ao seu ingresso. Quanto à frequência com que costumam usar o computador constatou-se que seis usam-no esporadicamente e dois

semanalmente. O ambiente que estes utilizadores mais usam é o Windows (seis sujeitos) e só dois usam o Macintosh, mas só um utilizador não estava habituado ao uso do rato. O utilitário assinalado foi o processador de texto. Constatou-se ainda uma familiaridade diminuta com documentos interactivos e um acentuado desconhecimento sobre os mesmos (ver tabela 4.4). Embora dois sujeitos já tivessem acedido à Internet, só um utilizador acede "às vezes" à Internet.

	Sim	Não	Não sei o que é
CD-Interactivo	1	1	6
CD-ROM	1	5	2
Aplicação hipertexto ou hipermedia	3	0	5
Internet	2	6	0

**Tabela 4.4** - Respostas obtidas na Ficha sobre a exploração de documentos interactivos

Dos oito utilizadores, três evitam "ao máximo" trabalhar com computadores e sentem-se "um pouco nervosos" ou "nervosos" quando trabalham com eles. Dois utilizadores trabalham "quando necessário", ficando um sujeito "um pouco nervoso", e o outro "à vontade". Dois gostam e sentem-se à vontade e um gosta muito e sente-se muito à vontade. Estes utilizadores constituem, assim, um grupo heterogéneo quanto à forma como encaram o computador.

#### 4.4.3.2. Interacção com o documento hipermédia

O segundo momento neste estudo, centrado na interacção com o documento hipermédia, foi orientado pelos seguintes objectivos:

- (i) medir o tempo necessário para explicar o funcionamento do hiperdocumento,
- (ii) detectar dificuldades nos utilizadores na compreensão do funcionamento do mesmo,
- (iii) medir o tempo que os utilizadores precisam para estudar cada caso, registando-se os percursos de navegação,
- (iv) atentar no interesse pela informação apresentada.

Este momento do estudo iniciou-se por uma breve explicação sobre a abordagem feita à obra. Nesse sentido, explicou-se que os extractos da obra *O Primo Basílio* estão organizados em casos, cinco casos, e que foram seleccionados nove Temas para abordar a obra.

Solicitada autorização para se registarem os percursos de navegação, a que nenhum sujeito se opôs, os alunos introduziram o número de identificação que lhes foi atribuído: de 001 a 008.

Iniciado o documento hipermédia, passou-se a enumerar e a explicar, sumariamente, os diferentes percursos, tendo-se seleccionado, de seguida, o percurso "Ver os casos".

Voltou-se a reforçar a ideia de que cada caso é constituído pela sequência presente na obra. Mencionaram-se os nove "Temas" e a possibilidade de lerem uma descrição geral sobre cada um deles. Explicou-se a terminologia do termo botão e o seu modo de funcionamento. Os utilizadores acederam a duas descrições dos temas e depois saíram utilizando a seta de retorno,

regressando ao menu "Ver os casos". Ainda no mesmo cartão, fez-se referência à possibilidade de regressar ao "Menu Principal".

Dividiram-se os casos pelos alunos e pediu-se que cada aluno acesse ao seu caso. Passou-se, então, a explicar como explorar cada mini-caso. Alertaram-se os utilizadores para duas informações que os contextualizavam no caso que estavam a ver: nome do caso na barra superior da janela do cartão e no número do mini-caso. Ao mencionar que o texto com que deparavam era um extracto da obra, chamou-se, de imediato, à atenção para o facto do texto não estar todo visível no campo de texto e informou-se sobre o modo de proceder para visualizar o resto do extracto. Conscientemente não se utilizou, nesta fase inicial, o termo "scrolling", porque em nada os iria ajudar.

Passou-se, então, a informar o funcionamento e a função de cada um dos botões. Optou-se por omitir a designação "ícone" pelas dificuldades que essa designação poderia acarretar. Os alunos muito rapidamente associá-la-iam à terminologia de Peirce, que não se adequa muito a este contexto (cf. capítulo 2.2.4).

Terminada esta fase, que ocupou dez minutos, os utilizadores deram início à exploração do caso que lhes foi atribuído, sendo esta tarefa precedida pela leitura da "Descrição dos temas".

Como alguns alunos queriam saber quantos mini-casos tinha o seu caso, mostrou-se o acesso à "Tabela de Conteúdos" e cada um pôde ver o número de mini-casos que constituía o seu caso. Durante a exploração dos mini-casos, verificou-se o grande entusiasmo que os extractos de vídeo suscitaram nos utilizadores.

Quando os utilizadores começaram a acabar de explorar o seu caso, pediu-se que acessem ao "Menu Principal", o que fizeram sem dificuldade. Seleccionada a "Tabela de conteúdos", explorou-se o seu funcionamento.

De seguida, passou-se ao percurso "Tópicos de Reflexão", solicitando-se aos utilizadores que seguissem as instruções (para seleccionarem um tópico), o que fizeram facilmente; contudo alguns revelaram ter dificuldades em seguir as instruções para percorrerem o tópico, verificando-se hesitações. Leu-se em voz alta a primeira frase e constatou-se que a dificuldade estava na expressão "setas de navegação". Explicada a expressão, a dificuldade desapareceu.

Novamente foi dada a instrução para regressarem ao "Menu Principal" e seleccionarem o percurso "Travessia Temática". Esta tarefa foi executada facilmente. Como os alunos voltaram a ficar hesitantes face às instruções, que pareciam ser claras, optou-se por ler uma instrução e esperar que a executassem e assim sucessivamente não ocorrendo nenhum problema.

A tabela 4.5 apresenta o tempo gasto nas explicações fornecidas aos discentes sobre o funcionamento de cada percurso e a média do tempo de leitura dos Temas e dos Casos.

<b>Explicações sobre o funcionamento</b>	Tempo dispendido (em minutos)
Abertura - Ver os Casos	10
Tópicos de Reflexão	5
Travessia Temática	5
Tabela de Conteúdos	5
<b>Tempo de leitura</b>	Média do tempo dispendido
Descrição dos Temas	16
Caso I	38
Caso II	32
Caso III	30
Caso IV	33
Caso V	18

**Tabela 4.5** - Tempo gasto nas explicações sobre o funcionamento de cada percurso e média do tempo dispendido na leitura da descrição dos temas e dos casos

Terminada a exploração do hiperdocumento, os alunos passaram ao último momento do estudo, dando a sua opinião sobre o hiperdocumento através de um questionário (v. Anexo IV).

#### **4.4.3.3 Opiniões sobre o hiperdocumento**

Os alunos preencheram um questionário sobre o hiperdocumento (ver Anexo IV). Embora a grande maioria dos alunos nunca tivesse explorado documentos hipermédia ou semelhantes, constatou-se que não tiveram dificuldade em aprender a trabalhar com o documento: todos os utilizadores optaram pelo termo "fácil" de aprender a usar. Mesmo quanto ao uso do hiperdocumento, todos o consideraram "fácil", excepto um que o considerou "acessível".

Quanto à navegação no hiperdocumento, só um se sentiu desorientado, enquanto os outros se sentiram à vontade.

Todos assinalaram preferência pelo percurso "Ver os casos", talvez porque também foi este o percurso que exploraram melhor, e as opiniões foram as seguintes:

"mais fácil para a compreensão e estudo da obra" (003);

"temos a possibilidade de acompanhar os temas da obra com detalhe e de modo interessante" (004);

"foi uma boa forma de abordar os vários aspectos da obra" (007).

Quanto ao modo como perspectivaram esta experiência, todos a consideraram interessante; três assinalaram ser uma experiência "variada", dois consideraram-na "activa" e um elemento considerou-a "passiva".

A abordagem feita à obra "*O Primo Basílio*" foi considerada "interessante" e os temas seleccionados foram assinalados como "adequados". Todos os utilizadores consideraram que a estrutura do documento "facilita" a compreensão da obra:

"pela multiplicidade de comentários que tem" (004);

"dá várias informações extras à obra em si, que são de real importância para a sua total compreensão" (007).

Sobre o interesse que anteviam em utilizar documentos hipermédia para consultarem ou estudarem, todos os participantes, à excepção de um utilizador que opta por "depende", mostraram interesse, argumentando que:

"tomava-se mais rápida e menos fatigante a análise da obra" (002);

"facilitaria a consulta e torná-la-ia mais interessante" (004);

"Acho muito mais motivante. Assim, não perderíamos tempo à procura dos assuntos nos livros, mas iríamos directamente ao assunto pretendido" (007).

Constatou-se, ainda, que os futuros professores encaram com interesse a existência de documentos hipermédia nas escolas, excepto um que seleccionou "depende", pois "os alunos têm que saber um mínimo de computadores, o que por vezes não acontece"; todos os outros mencionaram que:

"é mais rápido e menos fatigante a análise da obra" (002);

"proporcionaria estudar literatura de uma forma mais interessante" (003);

"Acho que este género de documentos cativa imenso os alunos e estes, sem darem por isso, aprendem a obra" (005).

#### 4.4.3.4 Síntese

Os resultados obtidos neste teste com um grupo de utilizadores permitem-nos encarar com optimismo o estudo experimental, estando, contudo, conscientes da diferença existente entre trabalhar uma hora com um hiperdocumento, em que tudo é novidade, e várias horas de estudo.

Não se obteve qualquer dado sobre a aprendizagem propriamente dita, mas sobre a motivação e o interesse que este hiperdocumento suscitou nos utilizadores.

Ainda se pôde verificar que, mesmo quando os sujeitos são apenas utilizadores iniciados ou ocasionais, se alguns cuidados forem tidos durante a introdução destes ao documento, não sentem dificuldades de interação nem de orientação.

No estudo experimental, há que explicar os termos a usar como navegação, "scrolling", "setas de navegação", e fazer com que a introdução aos diferentes percursos seja cautelosa e detalhada.