



TEXTO DIGITAL

Revista de Literatura, Linguística e Artes

Leitura de literatura em meio digital: a mediação pelo corpo

Reading of literature in digital media: mediation by the body

Emanoel Pires de Assis^a

^a Universidade Estadual do Maranhão, Maranhão, Brasil - emanoel.uema@gmail.com

Palavras-chave:

Leitura. Meio Digital.
Fenomenologia. Corpo.
Merleau-Ponty.

Resumo: O artigo trata da possibilidade de se analisar e compreender a leitura de literatura em meio digital a partir de um viés que tem a fenomenologia da leitura literária como base de reflexão, situando o corpo, nosso veículo de ser e estar no mundo e meio pelo qual realizamos e vivenciamos nossas experiências, como espaço de mediação entre texto e leitor. Para a construção do nosso entendimento de leitura, lançamos mão de postulados teóricos que têm Merleau-Ponty, Roman Ingarden, Wolfgang Iser e Jean-Paul Sartre como linha condutora. Concluímos afirmando que é preciso que a leitura de literatura em meio digital torne-se um hábito para o leitor, no sentido proposto por Merleau-Ponty, ou seja, que é preciso incorporar novas estratégias de leitura que, em alguns casos, são solicitadas pela nova configuração do texto literário.

Keywords:

Digital Reading.
Phenomenology. Body.

Abstract: The article deals with the possibility of analyzing and understanding the reading of literature in digital media from a bias that has the phenomenology of literary reading as a basis for reflection. Placing the body, our vehicle of being in the world and through which we carry out and experience our experiences, as a space of mediation between text and reader. For the construction of our understanding of reading, we use theoretical postulates that have Merleau-Ponty, Roman Ingarden, Wolfgang Iser and Jean-Paul Sartre as the guiding line. We conclude by stating that it is necessary that the reading of literature in digital media becomes a habit for the reader, in the sense proposed by Merleau-Ponty, that is, that it is necessary to incorporate new reading strategies that, in some cases, are requested by the New literary text configuration.



1 INTRODUÇÃO

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

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

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

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

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

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

também uma maneira de acomodarmos nossa existência corpórea ao texto eletrônico. Não apenas porque estamos diante de um teclado e de uma tela, mas porque até mesmo os gestos que empregamos ao manipulá-lo são outros.

É preciso destacar que, além das formas descritas, a leitura literária também reconfigura o corpo do leitor sensível e fisicamente. Na primeira, porque a leitura, mais precisamente a literária, desperta naquele que se propõe a desvendar os mundos da obra uma profusão de sentimentos que vão desde a alegria ao medo, passando pela ansiedade, compaixão, raiva e tristeza. Na segunda, é solicitado um conjunto de ações físicas que vão desde o movimento dos olhos à maneira como seguramos o livro em nossas mãos ou usamos a interface do computador ou *e-reader*. É nesse sentido que podemos afirmar que a leitura envolve o corpo e exerce nele feitos de ordem interna e externa.

2 FENOMENOLOGIA DA LEITURA

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

Ao percebermos a leitura como experiência que se dá no e pelo nosso corpo, reforçamos a ideia de não polarização do ato de leitura, ou seja, que o sentido nunca repousa em um dos polos da interação, como bem nos lembra Wolfgang Iser (1999), mas que é apenas na relação, no entre, e não nas bordas, que a obra literária se faz percebida. Nesse sentido, a atenção volta-se para o momento do contato, do experimentar.

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

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

A evolução dos suportes literários, mais do que nunca, nos faz perceber os diferentes gestos solicitados pelo ato de ler. As literaturas em meio digital, no plural mesmo, são exemplos paradigmáticos de como o nosso corpo é convidado a fazer parte da obra e do seu movimento de significação. Do mesmo modo, há de se perceber, também, que as tecnologias transformam, de uma forma ou de outra, o nosso contato com os objetos artísticos e as nossas experiências com eles.¹ Para Alberto Cupani, em *Filosofia da tecnologia: um convite* (2011), na perspectiva fenomenológica:

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

Talvez seja hora, dentro do panorama crítico atual, de voltar a atenção mais para a forma como os objetos artísticos, estamos pensando no livro também, se transformam e ganham particularidades próprias ao se entrecruzarem com as tecnologias digitais, do que ainda permanecer numa espécie de discurso xenofóbico que visa, boa parte das vezes, à desqualificação do objeto digital frente ao seu equivalente no mundo empírico. Daniel H. Cabrera chega a dizer que: “Los artículos, los libros, las publicidades y las películas enfrentan la ‘realidade’ de las nuevas tecnologías postulando dos únicas actitudes posibles: la tecnofobia y la tecnofilia o, lo que es lo mis, ‘se está conmigo o se está contra mí’” (2006, p. 15).

¹ Conferir Don Ihde em *Bodies in technology* - Eletronic Meditations, 2001.

É preciso perceber que a qualidade da transformação experimental sofrida varia de acordo com as tecnologias empregadas e as estratégias inerentes aos seus processos (IHDE, 2001). Estamos pensando aqui, ao menos, em duas formas como as produções literárias em meio digital se comportam: ou são fruto de um processo de digitalização, aquilo que Katherine Hayles (2009) chama de tradução, e se comportam e solicitam atos, ainda que inicialmente, parecidos aqueles com os quais o leitor tradicional está mais habituado – uma obra formada por um conjunto de letras e frases que seguem uma ordenação de começo, meio e fim, que não é dotada de qualquer tipo de animação ou que seja oriunda de uma convergência midiática digital – ou aquele tipo de obra que não só é fruto de um conjunto de procedimentos telemáticos, mas, também, não encontra modos de ser fora do ambiente virtual – como exemplo, podemos citar *Amor de Clarice*, de Rui Torres.² Em outros termos, há obras que, mesmo em formato digital, podem ser impressas e ainda significarem aquilo que nelas está gestado, e aquele tipo de obra que perde completamente a sua configuração e, dessa forma, parte de suas possibilidades de significar, caso seja impressa. Em ambos os casos, a experiência de leitura é afetada, uma vez que são solicitados diferentes modos de articulação com a obra.

A nosso ver, é preciso que haja uma percepção de que a literatura em meio digital e a leitura que dela fazemos transforma as nossas experiências prévias, de leitura mesmo, e nos faz compreender que a sua dinâmica e seu modo de operação estão calcados especificamente no uso.³

Dessa forma, faz pouco sentido tomarmos, de forma isolada, as tecnologias e as experiências que temos com elas ou, ainda, continuarmos no embate dicotômico homem/máquina que a crítica, por vezes, ainda insiste em suscitar. Pensamos que é no inter-relacionamento homem-máquina (corpo-objeto), ou seja, na hibridização, que os sentidos destas novas práticas se fazem presentes. É preciso, então, incorporá-las.

3 INCORPORAÇÃO DA LITERATURA EM MEIO DIGITAL

² Disponível em: <http://telepoesis.net/amorclarice/>

³ Estamos falando aqui daquilo que Cristiano de Sales defende em *Uma Poética do Uso para o Meio Digital* (2011), ou seja, que compreender um objeto em meio digital requer, necessariamente, que façamos uso dele, que nos situemos no seu meio e que reaprendamos com ele.

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

A incorporação das novas formas de ler e do uso de ferramentas digitais para tal fim está, necessariamente, atrelada àquilo que Goicochea e Sanz chamaram anteriormente de práticas sociais e protocolos. Mais que isso, diríamos mesmo que tais práticas, para serem incorporadas, precisam se tornar hábito. Ao incorporar um hábito – aqui estamos pensando mais estritamente em fazer de determinada ação um hábito para o corpo – o leitor tende a pôr os suportes em estado de esmaecimento⁴, se eles estão funcionando perfeitamente. Vejamos alguns exemplos: quantas vezes nos damos conta, ao assistirmos televisão, das bordas do aparelho? Ou quantas vezes percebemos, ao tirar uma foto com um *smartphone*, que nem toda a área da frente do aparelho, o que chamamos de tela, está realmente projetando o que a câmera captura? O mesmo acontece no cinema: há apenas um vasto horizonte que nos faz acreditar que os nossos olhos estão realmente diante das coisas. Mas basta ligar a TV em um canal sem imagem nítida, chuviscando (ainda há tevês que se comportam assim), ou ter a tela do telefone danificada ou ainda ter a sessão interrompida que nos voltamos facilmente para a presença das telas e de suas extremidades.

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

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

⁴ A opção pelo termo tem por fim não sermos tragados pela problemática utilização da expressão “transparência das tecnologias”.

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

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

Para Merleau-Ponty, nossas experiências fazem sentido quando os gestos que as compõem não são aleatoriamente articulados. Também não precisam de um elemento exterior que assegure a sua agregação. Para ele: “... as ações em que me envolvo por hábito incorporam a si seus instrumentos e os fazem participar da estrutura original do corpo próprio” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 134). Quando desejamos mover nosso corpo em direção a um objeto qualquer, há, entre os aspectos visuais, táteis e motores, uma “estrutura de implicação” que reúne as sensações de modo a estabelecerem um “sistema de equivalências”. Ver, andar e tocar concorrem para a consecução da mesma ação; fazem, em conjunto, um mesmo gesto. “Não contemplamos apenas as relações entre os segmentos de nosso corpo e as correlações entre o corpo visual e o corpo tátil: nós mesmos somos aquele que mantém em conjunto esses braços e essas pernas, aquele que ao mesmo tempo os vê e os toca” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 208).

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

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

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

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

Algo muito parecido pode ser dito sobre o sujeito leitor. Articulando modulações motoras, visuais e táteis ele faz do ato de leitura um “todo”. E estamos empregando o termo “todo”, aqui, no sentido rigoroso a partir do qual Husserl (apud MÜLLER, 2001) o diferencia do sentido ordinário. No segundo caso, sentido ordinário, “todo” designa um conjunto formado por elementos que não têm, entre si, uma relação necessária. Tal conjunto só pode ser reunido por um sujeito exterior. No sentido rigoroso, “todo” indica um conjunto formado por elementos “necessariamente implicados”. Os elementos envolvidos apresentam entre si uma situação de “não-independência”, de modo que um não existe sem o outro. Cada parte está espontaneamente ligada à outra. Dessa forma, nossa experiência de leitura e o nosso corpo guardam entre si um complemento, uma continuidade. Constituem uma totalidade.

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

É nesse sentido que afirmamos que a leitura literária é essencialmente de caráter vertical. Pois carrega em si características passadas que vão, ao longo dos tempos, sedimentando-se, mas que, contudo, não se fecham à incorporação de outros modos. Ao mesmo tempo que conduz dimensões passadas, a leitura também se abre a dimensões vindouras que reorganizam os

hábitos anteriores e os fazem gerar sentidos de forma nova. Em outros termos, Merleau-Ponty (1999, p. 182) fala-nos: “Da mesma forma, meus pensamentos adquiridos não são uma aquisição absoluta; a cada momento eles se alimentam de meu pensamento presente...”.

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

A irrupção de obras literárias em meio digital não só nos convida a repensar os nossos gestos e hábitos de leitura, bem como nos permite refletir sobre que novos gestos e hábitos, além dos que já carregamos, devem ser empregados. Da mesma forma que os hábitos sedimentados precisam se alimentar das nossas atitudes presentes, os novos hábitos também utilizam como parâmetros basilares um conjunto de estratégias que nos foi transmitido pelas práticas tradicionais de leitura. Todos nós que nos alfabetizamos, majoritariamente, a partir de procedimentos fundados na leitura em suporte impresso, diante de obras em meio digital, em um primeiro momento, não deixamos de utilizar aquelas estratégias de leitura que até então eram as únicas empregadas por nós. É quando tais estratégias se demonstram insuficientes, quer pela natureza do suporte ou pela natureza da obra, que somos provocados a reexaminar os nossos hábitos.

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

A obra literária digitalizada, ao ser deslocada de seu contexto original, impele o leitor a reexaminar os seus gestos tradicionais de leitura e lhe permite refletir, não só sobre a própria obra, que com a mudança de suporte não deixa de ser ela mesma, mas, ainda, sobre o ato

mesmo de leitura. Ao romper com uma tradição consolidada de hábitos, a literatura em meio digital, ao mesmo tempo em que desestabiliza gestos de leitura, torna possível, a partir de seu ressurgimento em um contexto variado e dos gestos novos que ela solicita, uma continuidade dos seus horizontes de significação.

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

Em *Experiência do pensamento* (2002), Marilena Chauí, escrevendo sobre a produção de Merleau-Ponty, nos faz lembrar que: “Uma obra não é coisa nem idéia, não é fato nem representação, não é um dado empírico nem posição intelectual, mas ‘uma maneira ativa de ser’ que a faz criar, de dentro de si mesma, a posteridade vindoura de seus leitores-intérpretes” (p. 34). Motivando em nós um gesto criador, aquele que se desvincula, mesmo que momentaneamente, da tradição que o sustenta, a obra literária, “maneira ativa de ser”, convida-nos a agir. Para Merleau-Ponty (1999), é por sermos sujeitos possuidores de um corpo, ao mesmo tempo objetivo e fenomenal, que podemos retomar, na experiência, os gestos criadores da obra. Ponte entre a subjetividade de quem escreve e a de quem lê, o corpo é o meio pelo qual podemos ter acesso ao nosso mundo e ao mundo dos outros. Para Chauí (2002, p. 139-140):

Quando invoca a experiência do pintor, do músico ou do escritor para contrapô-lo ao sobrevôo metafísico, Merleau-Ponty se demora naqueles instantes em que ver, ouvir ou falar atravessam a carapaça do instituído e desnudam o originário de um mundo visível, sonoro e falante. Fissão no Ser, respiração no Ser ou explosão da origem não são metáforas. Expressam a divisão no interior do indiviso, a experiência como momento em que um visível se faz vidente sem sair da visibilidade, um audível se faz ouvinte sem sair da sonoridade, um dizível se faz falante sem sair da linguagem. A experiência é, ao mesmo tempo, cisão que não separa – o pintor traz seu corpo para olhar o que não é ele, o escritor traz sua volubilidade do espírito para cercar o que se diz sem ele – e indivisão que não identifica – o olho de Cézanne não é a montanha de St. Victoire, Proust não é Albertine, Guimarães não é Diadorim.

Dessa forma, a experiência de leitura é o ponto máximo de contato entre aquele que lê e aquele que escreve. Ainda assim, a experiência não é aquilo que se lê ou aquilo que se

escreve, mas um conjunto de gestos que não se sustentam isoladamente. São intercambiáveis, ambíguos.

É na experiência própria de leitura literária em meio digital que o leitor, junto à obra, opera gestos intercambiáveis de leitura e escrita. Ao passo que se deixa levar pela leitura da obra, o leitor também se detém em passagens que o fisgam e que o fazem parar e refletir sobre o escrito. Leitura e escrita se revezam.

A ideia do corpo como responsável pela atualidade do fenômeno da expressão (MERLEAU-PONTY, 1999) vem para solapar a dicotomia sujeito/objeto. É na análise da experiência artística que Merleau-Ponty chega a essa conclusão. Para a fenomenologia merleau-pontyana, as artes ensinam à filosofia:

Que o pensamento não pode fixar-se num pólo (coisa ou consciência, sujeito ou objeto, visível ou vidente, palavra ou silêncio), mas precisa sempre mover-se no entre-dois, sendo mais importante o mover-se do que o entre-dois, pois entre-dois poderia fazer supor dois termos positivos separáveis, enquanto o mover-se revela que a experiência e o pensamento são passagem de um termo por dentro do outro ... (CHAUI, 2002, p. 165).

Movendo-se pela obra, o leitor é tomado pelas palavras. Seu corpo, “textura comum de todos os objetos” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 315), é o instrumento geral da compreensão. Para Merleau-Ponty, nosso corpo dá sentido não só aos objetos naturais, mas ainda a objetos culturais como as palavras. “Antes de ser o índice de um conceito, primeiramente ela [a palavra] é um acontecimento que se apossa de meu corpo, e suas ações sobre meu corpo circunscrevem a zona de significação à qual ela se reporta” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 316). Ao expressar-se por meio de gestos e sentimentos, o leitor, movido pela obra, está tomando atitudes e sendo afeitado, é parte da experiência representada. Não à toa, Sartre diz em *O que é a literatura* que a linguagem “é um prolongamento dos nossos sentidos. Estamos na linguagem como em nosso corpo; nós a sentimos espontaneamente ultrapassando-a em direção a outros fins, tal como sentimos nossas mãos e pés” (2004, p. 19).

A obra, “máquina infernal de produzir significações”, nos diz Merleau-Ponty, reabre a própria linguagem e faz surgir novas significações. Em *A Prosa do Mundo* (2007, p. 40), o filósofo francês nos afirma:

[...] ponho-me a ler preguiçosamente, contribuo apenas com algum pensamento – e de repente algumas palavras me despertam, o fogo pega, meus pensamentos flamejam, não há mais nada no livro que me deixe indiferente, o fogo se alimenta de tudo que a leitura lança nele. Recebo e dou no mesmo gesto. Dei meu conhecimento da língua, contribuí com o que eu sabia sobre o sentido dessas palavras, dessas formas, dessa sintaxe. Dei também toda uma experiência dos outros e dos acontecimentos, todas as interrogações que ela deixou em mim, as situações ainda abertas, não liquidadas, e também aquelas cujo modo ordinário de resolução conheço bem demais.

Assim sendo, a obra, aos poucos, vai tomando conta do leitor, insere-o em seu mundo. Compartilhando gestos com a obra, o leitor se deixa envolver pela trama da narrativa. Imperceptivelmente, desviando os signos de seu sentido ordinário, a obra transporta o leitor, convida-o a fazer parte da “deformação coerente” que o escritor impõe à linguagem. A linguagem deixa de ser falada para ser falante e mostra ao leitor aquilo que ele ainda não sabe.

4 A LINGUAGEM FALADA E A FALANTE

A linguagem falada é aquela que o leitor traz consigo; é o que faz ele e escritor partilharem não só da mesma língua, mas da mesma massa de significações disponíveis. E o leitor só começa a ler por já ter conhecimento da linguagem falada. A linguagem falante, aprendemos com Merleau-Ponty (2007, p. 42-3): “é a interpelação que o livro dirige ao leitor desprevenido, é aquela operação pela qual um certo arranjo dos signos e das significações já disponíveis passa a alterar e depois transfigurar cada um deles”, até o momento em que finalmente a obra secreta uma significação nova. Algo que até então não havia sido dito. E por ela instalar-se e transformar o leitor é que ele pode compreendê-la. Aos poucos, o leitor vai tendo a ilusão de que, desde sempre, aquela linguagem lhe era natural. “É o artifício pelo qual o escritor ou o orador, tocando em nós essas significações, faz que emitam sons estranhos, que pareçam a princípio falsos ou dissonantes, e depois nos alia tão bem a seu sistema de harmonia que doravante o consideramos nosso” (MERLEAU-PONTY, 2007, p. 43).

É por ser fala falante que a obra literária busca sempre o seu ultrapassar. E é pela leitura, “confronto entre os corpos gloriosos e impalpáveis de minha fala e da fala do autor” (MERLEAU-PONTY, 2007, p. 44), que a obra lança as suas intenções significativas, para usarmos uma expressão fenomenológica. Contudo, nos lembra ainda Merleau-Ponty, o leitor só consegue se ultrapassar pela leitura pelo fato de ser sujeito falante, e, assim como a

percepção só é possível pelo corpo, é por ser “gesticulação linguística” que a leitura entrecruza obra e leitor.

Por ser falante, a obra suscita ações e impulsiona o leitor a criar. A leitura de literatura em meio digital nos permite entrever os tipos de *re-ação* que a obra requisita. O corpo, por sua vez, através das modulações sensitivas – ver, olhar, tocar, etc. – se integra à obra. É gesto e gesticulador. Visível e móvel, é uma coisa entre as outras coisas, está preso ao tecido do mundo. “Mas, dado que vê e se move, ele mantém as coisas em círculo a seu redor, elas são um anexo ou um prolongamento dele mesmo, estão incrustadas em sua carne, fazem parte de sua definição plena, e o mundo é feito do estofamento mesmo do corpo (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 20). Corpo, mundo e obra se entrelaçam no ato de leitura. Nas palavras de Alckmar Santos (2016, p. 297): “ O que estamos descrevendo aqui é a unidade aberta do sujeito que se realiza apenas diante da unidade igualmente aberta daquilo que se oferece à percepção, seja o Mundo da vida, seja uma obra literária”.

Nosso corpo, centro das nossas gesticulações, se embaralha com a obra no processo de leitura. E as significações retiradas, vistas como texto descritivo de tal embaralhamento, refletem não só a maneira como a obra é lida, mas a forma como o mundo cultural em que nos situamos interfere na atualização que fazemos. Nosso estar no mundo, também relação que o corpo estabelece com o mundo das produções humanas, ou seja, o mundo cultural, ajuda a determinar as atualizações que a obra sofre.

Sacudindo o aparelho da linguagem e arrancando-lhe um som novo (MERLEAU-PONTY, 2004), a leitura convoca o poder de expressão do leitor. Atualizando as “matrizes de ideias” da obra, o leitor passa a habitá-la, não pelas laterais, mas por dentro mesmo. Ele se instala nos espaços vazios da obra, faz deles moradia momentânea, reflete sobre eles, se faz ser pela obra, é, ele mesmo, texto.

Aquilo que queremos dizer não está à nossa frente, fora de qualquer palavra, como uma pura significação. É apenas o excesso daquilo que vivemos sobre o que já foi dito. Instalamo-nos, com o nosso aparelho de expressão, numa situação à qual ele é sensível, confrontamo-lo com ela, e os nossos enunciados não passam do balanço final dessas trocas (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 121).

Signo do confronto entre obra e leitor, a leitura é esse balanço final das trocas que se fazem entre o mundo do leitor e o mundo da obra. O aparelho de expressão do leitor, seu próprio

corpo, sensível à máquina infernal que é a obra, se põe a secretar novas significações. Deixa-se possuir pela “deformação coerente” e passa não apenas a estar, mas também a ser com ela.

O mundo que o leitor traz consigo e os pensamentos prontos de que ele já dispõe não abarcam as novidades que a obra comunica. Assim, recorrendo à fala falada que já usufrui, o leitor tenta compreender a fala falante da obra. Nas palavras de Müller (2001, p. 140):

Recorro então aos pensamentos por mim já formulados, procurando neles um apoio ao meu empreendimento. Cotejando suas formas lingüísticas com as formas lingüísticas inéditas desencadeadas pelas palavras de outrem, ou construindo eu-mesmo uma nova forma a partir e a despeito das formas que eu dispunha, deslindo uma fala nova, ela-mesma a realização daquela atividade, ela-mesma revelação de uma intenção significativa inédita.

5 CONCLUSÃO

Defendemos que à medida que a relação entre leitor e obra em meio digital se torna um hábito para o primeiro, ou seja, ao passo que o leitor passa a habitar a obra e, dessa forma, a obra a ele, seus sentidos, seu corpo inteiro se prolonga e passa a ser com a obra. O leitor, ao assimilar um novo núcleo significativo, opera, através de seu modo de ser e estar no mundo, uma integração entre o seu eu e o objeto. E a percepção, fundada no corpo e meio pelo qual passamos a conceber e conhecer o mundo, reage de forma a adequar, criar equivalências, entre o leitor e a obra. Nos diz Merleau-Ponty (1999, p. 201): “É verdade, literalmente, que o sujeito que aprende a datilografar integra o espaço do teclado ao seu espaço corporal”. Experiência que expande o corpo perceptivo do leitor, a leitura em meio digital, rearticulando nossas práticas culturais, prolonga, também, as nossas capacidades lingüísticas e interpretativas.

Para Müller (2001, p. 151) “... expressão é o nome que Merleau-Ponty dá a essa capacidade de transcendência inerente a cada um de meus dispositivos corporais, e por cujo meio alcanço, para além dos dados que cada dispositivo pode encerrar, a totalidade que estes dados integram”. Nesse sentido, a leitura em meio digital não pode ser dissociada de um conjunto de modulações que o corpo do leitor, como um todo espontâneo, se põe a realizar. Cada dispositivo corporal manifesta seu envolvimento com os outros dispositivos, em uma relação de não-independência.

Mais uma vez, a leitura não pode apenas ser pensada em termos que a limitem a uma atividade de decodificação de sinais gráficos. Se assim fosse, todos leríamos da mesma forma e todas as interpretações teriam o mesmo resultado. O que a literatura em meio digital vem nos mostrar é que ler é uma atividade que ultrapassa os limites da página ou da tela. É transcendência de pensamentos e simbiose de corpos, mímica existencial das experiências vividas. Ainda que o leitor esteja objetivamente situado em um local e espaço determinado, as significações que brotam da leitura ultrapassam esses limites. Elas abrangem um passado, porque vertical, mas também se lançam para um futuro, uma vez que estão sempre secretando outras novas significações.

Encontrando presença no que está ausente, vendo o que não está visível, som na mudez, a leitura é esse arrebatamento em que o leitor se deixa levar ou pelo qual, aos poucos, é tomado. E, de repente, deixa de ser ele próprio para ser outrem. E é aquilo que ele traz consigo, sua forma de estar e ser no mundo, que dá vida à obra.

REFERÊNCIAS

CABRERA, Daniel H. *Lo tecnológico y lo imaginario: las nuevas tecnologías como creencias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Biblos, 2006.

CHAUÍ, Marilena. *Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CUPANI, Alberto. *Filosofia da tecnologia: um convite*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.
DE JORGE, María Goicoechea; SANZ Amelia. What (cyber)reading for the (cyber)classroom?, *Neohelicon*, v. 36, n. 2 / December 2009, Akadémiai Kiadó, Budapest, Hungary, 2009.

HAYLES, N. Katherine. *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário*. Trad. Luciana Lhullier e Ricardo Moura Buchweitz. São Paulo: Editora UPF, 2009.

IHDE, Don. *Bodies in Technology*. Electronic Mediations. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol. I. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. *A prosa do mundo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

MÜLLER, Marcos José. *Merleau-Ponty: acerca da expressão*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

SALES, Cristiano de. *Uma Poética do uso para o meio digital*. 2011. 135f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina- UFPI, Florianópolis, 2011.

SANTOS, Alckmar Luiz dos; PRADO, Gilberto Brado. Processos, objetos e rizomas. *Poéticas*. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/cap/poeticas/processos_objetos_rizomas.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2016.

SANTOS, Alckmar Luiz dos. Algumas questões sobre corpo e literatura. In: CECHINEL, André (org.). *O lugar da teoria literária*. Florianópolis: EDUFSC, 2016.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a Literatura?* 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

Recebido: 05 de junho de 2017

Aceito: 26 de junho de 2017