

A cegueira literária: olhos, ouvidos e pele entre processos e experiências de leitura

The literary blindness: eyes, ears and skin amongst processes and experiences of reading

Sidney Vicente de Andrade¹

RESUMO

Com base no relato de experiência pessoal do pesquisador, o presente ensaio visa traçar um breve panorama dos movimentos já percorridos pela leitura, desde a sua origem, no tempo da oralidade primária, até a atualidade, quando se fala nas eras da informação e da revolução digital, contextos em que o texto escrito verifica-se maleável e abstrato nas telas dos dispositivos eletrônicos. Desse modo, a partir dos vários modos pelos quais este pesquisador precisou adaptar-se para consumir textos escritos, tendo em vista seu processo de perda do sentido da visão, propõe-se uma discussão acerca da natureza da escrita, de como já esteve acessível antes e qual o estado de acessibilidade textual hoje para pessoas cegas e, portanto, de que possibilidades essas pessoas dispõem para usufruir da arte literária em face da ausência do sentido ao qual a leitura vem dando prioridade desde o advento da imprensa.

Palavras-chave: Leitura literária. Deficiência visual. Acessibilidade. Escrita. Literatura.

ABSTRACT

Based on a report of this researcher's own personal experience, this work aims to show an overview of the many paths already taken by the literary reading, ever since its origins in the primary orality time, until nowadays, when we are concerned about concepts such as information era and digital revolutions. In this context, the written text is found as malleable as it is abstract, on the various devices screens. Thus, from the consideration of the many means this researcher needed to adapt in order to assimilate written texts, given his process of visual impairment that culminated in a total blindness condition, it is offered a discussion about the nature of the writing, about how the written texts have already been accessible, as well as about how it is accessible now. How many possibilities the visually impaired have to enjoy the literary art, when facing the absence of a sense that has been so prioritized ever since the modern press advent.

Keywords: Literary Reading. Visual Impairment. Accessibility. Writing. Literature.

¹ Graduado em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Mestre em Literatura, na linha de pesquisa Literatura Comparada e Intermidialidade, pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, do departamento de Artes e Letras da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Instrutor do Laboratório de Informática e Colaborador Pedagógico no Instituto de Assistência e Educação aos Cegos do Nordeste, em Campina Grande – PB. E-mail: sidneyandrade23@hotmail.com.

1. Introdução

Munidos de certo romantismo herdado de tantos processos de desenvolvimento nos quais a aquisição de conhecimento está envolvida, somos comumente levados a tratar a experiência da leitura, principalmente de obras literárias, como ato, atitude ou hábito que, tomados a sério e executados com certa dedicação, são capazes de nos fazer transcender a realidade material, sair, ainda que por alguns minutos, do corpo e do ambiente físico em que nos encontramos, para adentrarmos em universo alheio, mas fascinante. Desse modo, passível de ser considerada também um escapismo, a leitura, nas palavras de Todorov (2009), nos desperta a formulação de nossas próprias teses, a partir da forma que o escritor dá aos acontecimentos, objetos ou caracteres; a verdade proposta, mas não imposta, impressa nas páginas, sugere uma liberdade que nos direciona a uma atividade de construção, a partir das evocações suscitadas pela palavra, atingindo nossa capacidade de associação e interpretação, e provocando, assim, um abalar em nossos sentidos. É como se a literatura fosse um universo no qual abrimos os olhos para, então, mergulhar de olhos fechados.

Ao livro escrito, dedicou-se o sentido da visão como chave de acesso para esse universo. Não raro, portanto, assustarmo-nos, leitores ávidos que somos, diante da hipótese da cegueira. Não nos soa convincente, por exemplo, que, em tal situação, tivéssemos de nos contentar com a leitura de outrem, em voz alta, em nosso benefício. Pelo menos, isso não me soava nada consolador. Até ter perdido, eu mesmo, esse sentido-chave: processo gradativo durante o qual tive a oportunidade de experimentar várias maneiras de enxergar a Literatura. Então, como pelo menos uma vez na vida, precisamos sempre de certo escapismo, fui, pouco a pouco, me convencendo de que o prazer de ler também se trata de um exercício, um tanto sádico, de se permitir cegar temporariamente, em benefício do potencial invisível que se desvela a cada palavra desvendada, com os olhos ou não.

2. A leitura em três tempos

Diz-se que a escrita procede de um tempo de oralidade no qual, aparentemente, ela não era realmente essencial. Acerca desse tempo de oralidade, Lévy (2004) nos aponta para a palavra que cumpria o papel de gestora da memória coletiva, transcendental à necessidade de expressão individual ou à comunicação cotidiana.

Um tempo em que as relações culturais se edificavam a partir das lembranças e, em consequência, das elaborações feitas pelos sujeitos para suscitar essas lembranças, a cada vez que um relato fosse executado. Como principal estratégia de rememoração, portanto, figuravam as representações, construídas a partir de uma criação em tempo real do texto oral, que nascia da fusão entre o domínio comum a ser realçado e sua reelaboração por parte das especificidades processuais de cada sujeito. A carga emotiva desempenha papel determinante, logo, para que uma representação seja perpetuada, aqui entra em jogo mais do que o verbal: a encenação que der carga emotiva e aproximar-se mais dramaticamente dos indivíduos terá mais chances de se perpetuar e constituir parte do imaginário coletivo. O tempo da oralidade é cíclico, sincrônico e performático. Daí entendermos que o texto oral, por origem, é um acontecimento no qual está em jogo um conjunto de possibilidades comunicativas que não se reduzem apenas à voz, mas a todos os movimentos, gestos, interações do corpo e componentes (humanos e não humanos) do ambiente da enunciação.

Mesmo em contextos de oralidade secundária (em que a escrita já se apresenta, mas o oral ainda cumpre papel complementar), essa relação entre leitura e corpo perdura. Até a Idade Média, com os trovadores, por exemplo, a execução de textos orais, mesmo que previamente manuscritos, pressupunha que a performance fosse voltada à fidedignidade dos gestos com os maneirismos cortesãos institucionalizados, focando os esforços na perfeita articulação entre as formas das letras e os movimentos dos órgãos e partes do corpo necessários para produzir seus sons. É nesse momento que a subjetividade aparece como uma figura histórico-cultural. Deixamos de atribuir os significados por meio de justificações da criação divina e passamos a reconhecer o homem como próprio construtor deles, o que é executado por meio de um ato duplo de obscurecimento das próprias possibilidades de sentidos e da afirmação das não possibilidades (GUMBRECHT, 1998).

Então, ler era ouvir, ver, tocar, cheirar e saborear a execução do texto. Evento em que todos os sentidos são definitivos para a criação dos significados, o texto oral relega a visão a apenas mais um órgão. Por isso, não é tão assustador deixar de enxergar durante uma conversa com amigos ou no intervalo do trabalho. Mas veio a escrita e, à medida que ampliava as potencialidades de transmissão e aquisição de conhecimento, reduzia a necessidade do corpo a ponto de nos contentarmos apenas com o olho.

Vieram os tipos móveis, veio a imprensa – essa invenção que atribuímos a Gutenberg –, a escrita se estabeleceu e se proliferou de modo a se tornar base para a formação do saber ocidental. Popularizou-se, depois de longo processo, chegando a constituir, inclusive, ferramenta de segregação. Analfabetos são aqueles que não se inscrevem na lógica escriturária e, portanto, não possuem força social ou política para aqueles que esquecem ser a oralidade um meio de organizar o pensamento tão produtivo quanto papel e tinta. Com o texto em mãos, inteiro e pronto para ser acessado, passamos a atribuir o valor de “reliquia”, compósito no qual está armazenada uma verdade alcançável, pois basta ler. De acontecimento, o texto passa a monumento, para o qual devemos a reverência do silêncio. Graças à leitura silenciosa, o relacionamento com a escrita tornou-se mais livre e íntimo, individualizado e, logo, mais rápido e especializado, capaz de estabelecer maiores relações e instaurar significados entre o conteúdo e as formas pelas quais era apresentado na disposição das páginas. Chartier (1999) ressalta, contudo, que essa foi apenas uma primeira fase da revolução da escrita, quando o manuscrito era o único meio de execução literária. A alegada invenção de Gutenberg veio instaurar uma segunda revolução, na medida em que viabilizou a produção de livros que, agora impressos, demoravam menos para ser (re)produzidos.

Tendo inventado o tipo móvel, o Oriente não o usou amplamente. Mas isso não implica a ausência de uma cultura de impressão de grande escala. Ela dependeu de uma técnica usada no Ocidente somente na segunda metade do século XIV: a produção de livros impressos a partir de blocos. Tal técnica assegurou, em Tukogawa (Japão) e Ming e Qing (China), a grande circulação de textos impressos, empresas de publicação comercial, uma densa rede de bibliotecas, sociedades de leitores e livrarias e a ampla difusão de gêneros populares. A civilização da imprensa e da publicação não pode ser restrita somente à “Galáxia de Gutenberg” (CHARTIER, 1999, p. 20).

A terceira revolução da escrita se deu com a popularização desse processo, durante o século XVIII, na Europa, quando passou a ser possível a criação de clubes de leitura e bibliotecas que tornaram possível o empréstimo. Ler sem precisar comprar um livro agilizou os mecanismos de leitura; os leitores iriam cada vez mais abandonar a relação religiosa com o objeto, atribuindo-lhe um caráter mais materialístico, mas não menos ritualizado.

3. Uma e várias leituras

Finalmente, hora de ler. Sobre a mesa, a história da vez se estendia, fechada, sob a capa feita para atrair meus olhos curiosos. Da extremidade superior do retângulo, sobressaltava um pedaço de papel-cartão, brotando por entre os finíssimos filetes verticais indivisíveis. As páginas fechadas formavam um bloco que o marcador rompia sem escândalo. Da porta do quarto, eu avistava o ponto de onde havia parado. Fechava a entrada. Isolado, apanhava o livro, debruçava-me sobre a cama, quando não queria uma cadeira. Por alguns instantes, vasculhava verso e anverso, em busca de novidades, ainda que já tivesse repetido o exame exterior todas as vezes que pegara o livro para ler, desde que o começara. Enfim, segurando o marcador, abria na página exata. Fundo branco ou fundo bege, contraste com o detalhe da letra desenhada em fino filete de linha preta. Os olhos reviravam-se, esquerda, direita, de cima a baixo, como num vasculhar entre coordenadas de um mapa. Sacralizado, o livro na mão era o lugar visível de um tesouro invisível que eu só desenterraria depois de enxergá-lo até o fim. Ler era ver, acreditar no que meus olhos me diziam, ainda que eu pudesse forjar minhas próprias imagens durante a jornada.

Toda essa abstração sobre a vista do material, a verificação da presença física do texto, nos é legítima, por ser o ato de escrever, nas palavras de Certeau (1998), uma prática mítica moderna em que a atividade concreta incide sobre um espaço próprio, construindo um texto que exerce poder sobre o próprio exterior do qual foi isolado na escritura, a partir de três elementos: a página em branco, onde se circunscreve um lugar de produção e se estabelece o afastamento entre sujeito e uma área de atividades; o material linguístico, tratado de modo a produzir uma ordem, um sistema, um mundo fabricado; e o jogo no qual se estabelece, cujo sentido é remeter à realidade da qual se destacou em vista de uma eficácia social.

Nos termos das Teorias da Leitura, escrever constitui um ato no qual o autor possui um interlocutor virtual e está sujeito a um intervalo temporal até que seu dizer chegue ao interlocutor, o que torna necessária uma representação simbólica do próprio texto que o coloque como leitor de si mesmo ao escrever. Do outro lado, o ato de leitura não se trata apenas de decodificação, mas de reconhecimento, ou seja, de uma atividade ilocucionária de construção de sentidos a partir dos dados linguísticos disponíveis (KATO, 2002).

Ao que tudo indica, a eficácia da escrita decorreria de fazer-se visível na medida da palavra que se imprime. É certo que tal eficácia não depende somente do acesso corporal ao material em mãos. Por ser uma atividade interativa de produção de sentidos (KOCK e ELIAS, 2011), a leitura não só se baseia na exploração do conteúdo linguístico disponível em determinada configuração textual, como também evoca um vasto conjunto de saberes para dar forma a um evento comunicativo. Esse evento depende da bagagem cognitiva do leitor, que precisa ir preenchendo (a partir de um esquema pré-formulado por essa bagagem) as lacunas que o autor inevitavelmente deixa na obra. Logo, aceitar que existe uma imensa diversidade de bagagens cognitivas implica admitir que existe uma multiplicidade de leituras possíveis para um mesmo texto. O processo de aplicação de tantos esquemas, porém, está submetido às condições materiais de acesso ao conteúdo verbal. Ou seja, alterar a forma de um texto ou, para os fins deste relato, alterar a maneira de assimilar a forma de um texto vai interferir no evento comunicativo que toma lugar entre leitor e conteúdo.

Só que, no meu caso, a palavra escrita foi-se tornando invisível. A primeira fase desse processo se apresentou quando, ainda não totalmente privado de um nível visual funcional, passei a precisar de ampliação para absorver as histórias que tão facilmente me transportavam para mundos exteriores a mim. Agora, não era mais tão simples enxergar o fino traço negro enfileirado na brancura do papel, pois consumir um livro levava mais tempo do que aquele ao qual eu estava acostumado. A viagem tornara-se lenta, às vezes desconfortável. Se quisesse passar páginas, eu precisava afastar do rosto o livro, que tinha de estar aproximado a ponto de encostar o nariz nas folhas. Em um quase retorno à relação visceral da prática oral, eu trouxe de volta a palavra para perto do corpo, uma vez que o órgão definitivo agora falhava. Na tela do computador, como esperado, a lupa eletrônica funcionava bem, cumprindo a função para a qual fora programada. Do meu lado, contudo, havia o desconforto da luz projetada nos olhos maculados, o esforço cansativo de arrastar o *mouse* por cima das linhas para que a ampliação as projetasse no topo da tela. A abstração romântica ainda era possível, mas passou a exigir um esforço mais físico do que mental ou emocional para se realizar.

Receber o livro, assim, passou a pressupor uma atitude diferente do eu-leitor, que se percebia, a cada dia, um pouco mais distante das formas e cores impressas. Um processo de reconstrução de expectativas, no que diz respeito ao ato em si de ler, era o caminho que eu precisava trilhar, se quisesse continuar a desfrutar do prazer que a

Literatura conseguia me proporcionar. E eu quis, porque o tal escapismo do qual a acusam se provou realmente necessário, enquanto eu tentava lidar com ausências e novas presenças nos meus olhos e no modo pelo qual eu lia e escrevia meus conhecimentos de mundo, estes, de repente, tão imprevisivelmente afastados daquilo que eu enxergava como plausível.

Por falar em um jeito novo de receber, propõe-se, no campo das Teorias da Recepção (ZILBERMAN, 2008), uma abordagem mais científica para a construção dos significados que o leitor executa em face de uma obra literária, uma vez que a Literatura está calcada numa relação dialógica entre leitor e obra. Desse modo, surge o conceito de “horizonte de expectativa”, ou seja, o conjunto de hipóteses formuladas pelo leitor diante da resposta que se procura obter para perguntas pré-formuladas. O horizonte de expectativas se amplia a cada leitura, ao passo que as referências já existentes vão-se transformando e o quadro de entendimento vai-se moldando, o que dá a uma obra literária seu peso histórico, pois cada sujeito ressignifica o texto de acordo com seus conhecimentos de mundo, suas experiências particulares e suas leituras prévias. Só se entende o que se conhece, portanto o leitor não é tratado aqui como mero codificador de sentidos, mas como construtor deles, embasado nos dados sociais que formatam seu saber prévio. Instituições, normas estéticas, diferentes formas de comunicação, preconceitos e ideologias, enfim, inúmeros outros fatores condicionam a recepção de um texto dentro de uma época ou grupo social. Zilberman (2008) salienta ainda que a recepção pressupõe também os fatores materiais de ordem sensorial (órgãos dos sentidos) e de ordem tecnológica (no caso da Literatura, a escrita publicada) e frisa que levar a Estética da Recepção para o campo da linguagem escrita pressupõe uma mescla de conceitos com as Teorias da Leitura.

Curioso perceber que a alusão tão visual acerca da ampliação dos horizontes de expectativas dos leitores se aplica ironicamente ao caso do agravamento subsequente do meu quadro de visão. Antes mesmo que eu pudesse me acostumar a lidar com o texto ampliado, sofri complicações nos olhos que resultaram num resíduo de visão não funcional. Acostumado que estava com o uso do computador, apeguei-me ainda mais ao livro digital. Inesperadamente, fui-me habituando a esperar mais da leitura sem olhos do que eu esperava quando lia enxergando. O mergulho em um universo diverso se tornava, a cada passo em direção à cegueira total, sempre mais determinante para meu processo de adequação ao novo universo que se desdobrava diante de mim, inexplorado e escuro.

Antecipo, aqui, o último passo que dei com essas experiências novas de leitura. Muito depois de adotar o formato digital como dominante em matéria de leitura, cheguei ao aprendizado do código Braille. Pura curiosidade, quis descobrir o método que possibilitara a leitura clássica, aquela particular, silenciosa e intransferível, para as pessoas cegas, que, antes da revolução da informática, queriam ler sem precisar da presença oralizada de um vidente.

De acordo com Oliva (2000), o método Braille surgiu (em 1825, na França), trazendo consigo a desnorteante noção de que não era mais preciso, necessariamente, ter olhos para ler. Também denominado de “anagliptografia”, impôs-se como meio universal de leitura tátil, já depois da primeira metade do século XX, consistindo em um código de 63 caracteres possíveis formados por pontos em relevo. Antes (ou mesmo ainda hoje) ensinado com pouco aparato pedagógico e escrito ou até mecanografado por meios artesanais, ao longo das décadas foi-se aperfeiçoando, a ponto de ter fixado em definitivo seu quadro de caracteres, tornando-se capaz de possuir, atualmente, uma diversidade de materiais que possibilitam inclusive sua impressão. No que diz respeito à experiência escriturística, o livro em Braille figura como condição da “leitura por excelência” para pessoas com deficiência visual, isso porque o acesso por via auditiva (e, conseqüentemente, coletiva) não se revelou mais satisfatório, tendo a leitura se tornado um ritual individual. Além disso, por se tratar de um processo eminente e intimamente pessoal, e dependente também da capacidade de assimilação de cada leitor, o contato direto com a forma gráfica torna-se essencial para que o ritmo da leitura seja determinado na medida da personalidade de quem lê.

As facilidades comunicacionais, no entanto, decorridas a partir do final do século XX e início do século XXI, digitalizaram o livro e a escrita, fato que, ao que parece, ameaçou a leitura tátil, diante da possibilidade de ser substituída com eficácia e agilidade pelos audiolivros e sintetizadores de voz.

Contato parece ser o termo mais cabível, realmente. Na ponta dos dedos, eu pude lembrar como era ter acesso ao formato de uma ideia verbalizada. Depois de algum tempo sem enxergar as formas das letras, quase me esqueço de que elas também são relevantes para a experiência literária. Mas relevantes até que ponto? Aprender o Braille pode ter-me servido como modo de reacender a paixão pelo objeto

material literário. Mas confesso que me faltam disciplina e paciência para cogitar fazer leituras muito extensas. O mergulho de olhos fechados no universo da narrativa é mais lento, e o ambiente no qual estão descritos, bem mais denso. Um poucas cem páginas em tinta tornam-se dois ou três volumes largos e grossos que mal cabem na mochila. O desconforto de ter de ler apoiando o livro no colo, se eu não quiser levar a leitura à mesa. Lidar com um livro, nessa situação, consiste em um exercício de corpo inteiro, mas o órgão em questão ainda é apenas um: a pele. Longe dos olhos, a pele dita quão fundo você conseguirá submergir. Canso rápido, mas não nego que adoro a sensação das letras como pontos se pronunciando, uma a uma, nas extremidades sensíveis dos indicadores. Infelizmente, cheguei ao Braille apenas muito depois de estar bastante habituado à leitura eletrônica, o que, invariavelmente, determinou minha preferência pela agilidade do material digital, em detrimento do prazer de ter um livro de papel novamente em mãos. Prazer do qual, portanto, abduco agora, sem pesar. Talvez a aprendizagem do novo código me tenha aparecido mesmo como mecanismo de reabilitação, aceitação e adaptação à minha nova condição visual, mais do que necessariamente um retorno ao contato com a Literatura. Contato este que, na verdade, nunca abandonei, devido à minha afinidade e à minha curiosidade em relação às tecnologias de informação que foram aparecendo ao longo dos anos em que fui perdendo gradativamente a visão.

Neste ponto, entram em cena, depois de a ampliação por meio de lupa eletrônica não suprir mais minhas necessidades de acesso ao material verbal, os chamados leitores de tela e sintetizadores de voz. Em linhas gerais, trata-se de softwares que funcionam no sentido de acessar a informação textual contida no monitor (por meio do teclado ou do mouse) e reproduzir essa informação vocalmente, através de caixas de som ou fones de ouvido.

Importante ressaltar que, se, por um lado, esse tipo de tecnologia facilita o acesso convencional aos conteúdos e/ou melhora o desempenho de determinadas atividades para aqueles que apresentam algum tipo de limitação (seja permanente ou transitória), para outros constitui a única forma de interação e meio de expressão, numa relação em que as tecnologias da informação são o meio principal de intermediação desses sujeitos em suas atividades educacionais, profissionais ou sociais. Em outras palavras,

a flexibilização da apresentação em formas distintas, que apresentem correspondência em termos de conteúdo, deve ser considerada tanto como uma questão de necessidade quanto de preferência de alguns usuários. A necessidade pode se manifestar pela impossibilidade de aceder à informação divulgada de uma única forma, sempre que ela se torna inacessível, seja devido às características técnicas dos equipamentos (qualidade e custo das tecnologias utilizadas), ou pelas características orgânicas do usuário (por exemplo: deficiências sensoriais, problemas de coordenação motora etc.). A preferência se manifesta quando os usuários optam por ter o acesso à informação pela mídia que mais lhes convém ou agrada, conforme seu estilo de aprendizagem e a tecnologia que utilizem (TORRES e MAZZONI, 2004, p. 154).

O fascínio pelo digital nasce da facilidade com que esse ambiente trata questões delicadas como a acessibilidade. A tendência principal, no campo das tecnologias da informação, é sofisticar cada vez mais as formas de acesso ao conteúdo multimídia, por meio de dois aspectos principais: usabilidade – que garante a facilidade com que o usuário se familiariza com uma ferramenta – e acessibilidade – a capacidade de essa ferramenta ser usada pelo maior número de sujeitos (TORRES e MAZZONI, 2004). Pensar em acessibilidade não significa apenas adequar ambientes ou aparelhos em prol de determinadas necessidades especiais humanas, mas garantir que qualquer sujeito terá condições de exercer sua autonomia, independentemente da condição física ou mental, seja ela permanente ou provisória.

Em plena era digital, a obra de arte adquire seu valor, agora, na medida de sua publicidade e de sua circulação entre o maior número de sujeitos, obrigando o artista a se transformar em um “animador” que apresenta seu trabalho de modo atraente e depende da eficiência das tecnologias de que dispõe para produzir, assim como o público depende para fruir. Não há mais o novo e o velho, nem o vanguardista e o ultrapassado: a sincronia, o “ao mesmo tempo” determina o contexto de produção artística pós-moderno (BAUMAN, 1998).

No que diz respeito ao livro, retornemos a Chartier (1999), quando observa uma quarta revolução na leitura na época corrente, que tem transformado nossa noção de contexto, diluindo a contiguidade física entre os textos presentes em um livro. Os sistemas de processamento que conduzem o acesso a informação também redefinem a natureza material dos trabalhos, porque suprimem a relação imediata e visível entre objeto e texto. Essa nova relação estabelecida com o material verbal nos obriga a uma grande transformação no modo de organização da economia escriturística, uma

vez que, agora, produção, transmissão e leitura são processos simultâneos que podem caber em um mesmo indivíduo. As distinções entre os papéis intelectuais e as funções sociais são anuladas diante da necessidade de redefinir todas as categorias que organizavam as expectativas de leitores, editores e escritores.

Talvez fosse possível traçar uma similaridade, ainda que remota, entre o ato de leitura de um livro por meio de leitores de tela e sintetizadores de voz com as antigas tradições orais, quando as histórias eram transmitidas pela fala e apreciadas por meio da interpretação do contador. Contudo, diferente de ouvir uma história passivamente, podendo apenas interferir no fluxo da narrativa ou interagir com o contador, a “leitura sintetizada” permite que o leitor acesse da forma como preferir o conteúdo digital escrito disponível na tela, com independência e autonomia para interagir com a obra. Talvez a relação com a tradição oral e com um tal “retorno contextualizado” dela seja a popularização dos audiolivros que, embora tenham sido pensados para satisfazer as necessidades de leitura de deficientes visuais em décadas passadas, hoje configuram-se como forte nicho do mercado editorial, sendo consumidos tanto por pessoas cegas quanto (na maioria dos casos) por videntes.

A experiência de clicar no ícone, abrir o arquivo e ler por meio de sintetizadores de voz o que está disponível de modo escrito, apesar de se tratar de um processo que envolve som e vocalidade (ainda que artificial), não se trata de evento comunicativo oral, uma vez que a fala em questão é desprovida de corpo. Constituindo, portanto, um ato de lógica escrita, navegar pelos parágrafos, linhas, páginas e capítulos digitalizados proporciona o mesmo nível de autonomia na relação escriturística entre objeto e leitor. Nesse caso, apenas, o objeto é desmaterializado, projetado na materialidade do suporte necessário à sua execução. O computador, smartphone ou tablet são os meios pelos quais o texto escrito se estabelece na medida da experiência de leitura vocalizada, individual, particular, silenciosa. Ironicamente silenciosa. Em vez do olho ou da pele, o órgão residual é o ouvido, que substitui a necessidade de ver ou tocar o texto, pela possibilidade de ouvir a voz da escrita. O fato de dar-se por meio sonoro não anula a quietude da reclusão mesma em que me insiro, sempre que ponho os fones e me debruço sobre o teclado para o mergulho, ora escapista, ora alertador, entre as letras invisíveis, sublimadas nas ondas que impressionam os tímpanos. Além do mais, visto que estamos falando de um ambiente digital, infinitamente mais maleável do que o físico, existem possibilidades que eu jamais teria com papel e tinta em mãos, como escolher a voz com que faço a leitura, aquela voz que ouvimos dentro

da cabeça ao enxergar as palavras e dar-lhes os sentidos que alcançamos... também existem facilidades mais técnicas, como aumentar ou diminuir o tom, o volume, a entonação e mesmo a velocidade da fala lida. Com o teclado, corro ou ando, vou e volto, na medida da minha vontade durante a imersão, entre linhas, palavras, letras, parágrafos, sinais gráficos (estes que podem ser ditados, se assim eu escolher), com a mesma destreza de um vidente. Mudaram os estímulos, claro. Em vez de lidar com o contraste luminoso, preto no branco, tenho o som e o ruído para construir os sentidos convencionados da língua grafada.

Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo [...]. No final do século XX, neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todos quimeras, híbridos — teóricos e fabricados — de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues (HARAWAY apud ALMEIDA, 2010, p. 41).

Mais ainda para as necessidades específicas por ocasião de deficiências nos órgãos, o contexto informático-digital nos proporciona, *ciborguizando-nos*, a potencialidade que perdemos diante do caráter perecível fisiológico. Entre meus ouvidos, o sintetizador de voz substitui os olhos que falham, potencializa a leitura individualizada, torna-a outra leitura, diferente da oralizada e da ritualizada, ainda que tendo surgido da tentativa de recuperá-las. Exercício multissensorial de atenção, ler exige a convergência de cinco dimensões, de acordo com Vincent Jouve (ALMEIDA, 2010) – neurofisiológica, cognitiva, argumentativa, simbólica e afetiva. Todas elas estão, agora, diluídas no espaço virtual em que o livro digital se realiza, instaurando processos de leitura novíssimos.

A propósito disso, é possível pensarmos na existência de três tipos de leitores historicamente inscritos, se levarmos em consideração o modo como a relação entre indivíduo e material escrito vem-se estabelecendo: o leitor contemplativo-meditativo (nascido da leitura silenciosa das bibliotecas pós-Idade Média), o leitor movente-fragmentado (fruto da modernidade, em que está submetido à mais diversa quantidade de estímulos ininterruptos); e o leitor imersivo-virtual (que circula entre as arquiteturas líquidas das redes nas quais navega e programa as próprias leituras, de acordo com roteiros que constrói por consequência do ato da interação durante sua navegação) (SANTAELLA apud ALMEIDA, 2010). No seio da sociedade *ciborguizada*, percebemos que a leitura multi-interpretativa é incentivada pela nova lógica das produções culturais, esta que, agora, se instaura numa estética em que a ideia de um leitor/re-

ceptor mais ativo do que se esperava dos dois tipos de leitores precedentes (capaz de construir as próprias pontes intertextuais) é determinante para a catarse.

4. Considerações finais

Depois de tantos modos de enxergar o material literário, é fácil sentir-me fundido entre muitos tipos de leitores possíveis. A metáfora do mergulho em universo alheio calha para o escapismo da apreciação estética, mas tenho compreendido cada vez mais que, para além da fuga (que a todos nos é garantida, seja com a Literatura, seja de que outro modo consigamos alcançá-la), consiste mais em mecanismo de alerta sobre o si mesmo e sobre o outro do que, necessariamente, alienação dos sentidos e das sensibilidades. Meditativo, fragmentado e/ou imersivo, o leitor que sou tem-se transformado na medida da avidez de ler e fazer-se legível enquanto se transforma. Cegar tem sido apenas o pretexto, talvez, que encontrei para compreender o fato sutil de que todos nós fechamos os olhos, sem percebermos, na proporção da necessidade humana de criar nossos próprios universos com base nas narrativas que recebemos, a partir das quais nos construímos, involuntariamente cegos para o que nos ultrapassa. A Literatura, em sua acepção mais artística, assim considero, é esse jeito que demos de institucionalizar uma cegueira voluntária, confortável, agradável, provisória e edificante. Não se confunda aqui: abandonemos a analogia corrente entre cegueira e alienação. Como, por exemplo, quando conheço alguém novo, que jamais enxerguei, e preciso criar sua imagem organizando comigo mesmo as características que se me descrevem sobre ele(a), abrir um livro (seja puxando o marca-páginas, clicando no ícone ou pressionando o *play*) é deixar-se convencer pelo que lhe dizem, sem gráficos determinantes, apenas grafemas abstraíveis. Como se todo leitor fosse cego enquanto lê, para, então, conseguir abrir melhor os olhos ao sair da leitura.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. A. "Mediações tecnossociais e mudanças culturais na sociedade da informação". In CASTRO, Ana Lúcia de (org.). *Cultura contemporânea, identidades e sociabilidades: olhares sobre corpo, mídia e novas tecnologias*. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*. 3 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CHARTIER, R. "Formas da oralidade e publicação impressa". In *Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002, p. 14-43.

_____. "As revoluções da leitura no Ocidente". In ABREU, Márcia (org). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras, 1999. (Coleção Histórias de Leitura.)

GUMBRECHT, H. U. *A modernização dos sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 35-95. (Coleção Teoria.)

KATO, M. A. *No mundo da escrita: uma perspectiva psicolinguística*. São Paulo: Editora Mira, 2002.

KOCK, I. V. e ELIAS, V. M. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2011.

LÉVY, P. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. São Paulo: Editora 34, 2004.

OLIVA, F. P. *Do Braille à Braillogia: necessidade de formação brailológica*. Lisboa: Gráfica 2000, 2000.

TODOROV, T. *A literatura em perigo*. 2 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TORRES, E. F. e MAZZONI, A. A. "Conteúdos digitais multimídia: o foco na usabilidade e acessibilidade". In *Ci. Inf. Brasília*, v. www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19652004000200016&lng=en&nrm=iso. Acesso em janeiro de 2013.

ZILBERMAN, R. "Recepção e leitura no horizonte da literatura". In *Alea*. Rio de Janeiro, 10, n. 1, jun. 2008. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2008000100006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em janeiro de 2013.

Recebido em: 17.8.2015

Modificado em: 13.3.2016

Modificado em: 20.3.2016

Aprovado em: 12.4.2016