



AFLUENTE: REVISTA DE  
LETRAS E LINGUÍSTICA

ISSN 2525-3441

*Daniilo de Oliveira Nascimento*

*Universidade Federal de Rondonópolis*

*danmento@gmail.com*

## *Alguns tópicos da fenomenologia da percepção em Merleau-Ponty para o estudo do espaço na narrativa literária*

*RESUMO: O artigo apresenta a problematização de alguns tópicos da Fenomenologia da Percepção, especificamente de Merleau-Ponty e de topoanalistas que seguem tal corrente filosófica, no que se refere ao discurso literário e com especial ênfase ao espaço narrativo. Interessa destacar o modo de análise desta categoria narrativa, considerando duas instâncias de percepção: a das figuras ficcionais, narrador e personagens, e a do leitor. Portanto, na primeira parte, discute-se a percepção dos modos de percepção e também a projeção dessa percepção no que se refere à leitura do texto literário. Na segunda parte, discorre-se sobre a hipótese de que o espaço da narrativa literária é uma categoria que se constitui a partir das experiências corporais mutáveis e modelizantes das figuras ficcionais. Desse modo, a análise fenomenológica do espaço restringe-se ao plano do enunciado da narrativa, ainda que faça determinadas considerações sobre o plano da enunciação.*

*Palavras-chave: Fenomenologia da percepção; Narrativa Literária; Espaço.*



## INTRODUÇÃO

A obra literária é fenômeno no qual outros fenômenos se manifestam tanto no plano da enunciação quanto no plano do enunciado. O uso dos termos obra literária e fenômeno restringem-se à perspectiva da Fenomenologia da Percepção e,

sob essa perspectiva, consideramos fenômeno aquilo que um sujeito toma consciência através do ato de perceber.

Enquanto método de análise, a Fenomenologia da Percepção pretende, por um lado, esclarecer a natureza e a constituição do objeto de estudo e, por outro, ressaltar o movimento de constituição da natureza desse objeto. A escolha dessa perspectiva filosófica e metodológica, para o estudo do espaço, decorre do afastamento daquela visão tradicional e ultrapassada do espaço como um elemento fixo e do espaço narrativo como pano de fundo da narrativa, aproximando-se da concepção da experiência perceptiva como algo móvel, mutável e muitas vezes ambígua, o que nos faz admitir a compreensão de Merleau-Ponty (2015) de que assim como o corpo, o espaço é uma categoria de situação e não de posição.

A eficácia na aplicação do método de análise fenomenológica ao estudo do espaço da narrativa literária dá-se por intermédio daquilo que os fenomenólogos denominam de redução fenomenológica, uma prática intencional de isolamento de um determinado fenômeno em relação a outros tantos fenômenos, para a percepção de sua natureza constitutiva, constituída e em constituição.

A partir da redução fenomenológica é possível constatar que o espaço narrativo não é um dado situado, mas um dado em situação, ou seja, sua constituição e caracterização dão-se a partir da visualidade, da corporeidade, das sensações e do movimento, sobretudo, da sensação e percepção do movimento, a chamada cinestesia. Desse modo, a percepção de movimento para a percepção da natureza constituída e caracterizada do espaço narrativo nos faz compreender que o estudo fenomenológico do espaço narrativo não implica apenas a análise do objeto fenomênico articulado e estruturado, mas também o movimento de articulação e de estruturação desse objeto.



A percepção da imagem do espaço narrativo pelo leitor dá-se a partir da intersecção das instâncias perceptuais da figura narrativa e das personagens que orientam a intencionalidade de percepção e a atenção de perceber do leitor. Neste sentido, apreendemos apenas aquilo que nos é dado a apreensão, ainda que o leitor tenha relativa liberdade de escolha de percepção do universo ficcional representado. A compreensão do espaço representado requer o ajuste visual e tátil do leitor, portanto, é importante ressaltar que a imagem do espaço narrativo é produto da simulação do narrador e das personagens e dado a experimentação mental, corporal e sensorial do leitor.

O artigo que segue se propõe a destacar a imagem que se constitui do espaço narrativo mediante o estímulo das experiências visuais e táteis das figuras ficcionais, assim, ressaltamos que a percepção da imagem espacial pelo leitor agrega-se as experiências corporais dos personagens em movimentação e em habitação. A partir da ênfase as estas categorias de percepção que corroboramos a noção de que o espaço narrativo é um constructo e não uma imagem fixa, também a partir da ênfase as estas categorias que discutimos a imagem do espaço considerando a noção de estrutura de horizonte.

162

### ALGUNS PRESSUPOSTOS DA FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO PARA A ANÁLISE DA NARRATIVA LITERÁRIA

Para entendermos o modo fenomenológico de percepção do universo ficcional é preciso reiterá-lo como produto de linguagem e como manifestação da consciência do autor através da linguagem:

O próprio texto é reduzido a uma pura materialização da consciência do autor: todos os seus aspectos estilísticos e semânticos são percebidos como partes orgânicas de um todo complexo, do qual a essência unificadora é a mente do autor [...]. Além disso, interessamos as "estruturas profundas" de sua mente, que podem ser encontradas nas repetições de temas e padrões de imagens (EAGLETON, 1983, p.64).

Ainda que o fragmento acima citado seja uma crítica acirrada de Terry

Eagleton (1983) à aplicabilidade da fenomenológica husserliana ao estudo do texto literário, tal fragmento, até certo



ponto, é pertinente para o esclarecimento dos modos e das instâncias de percepção do universo ficcional realizada pelos leitores.

Ao reiterarmos o universo ficcional como materialização da consciência de um sujeito criador, podemos nos remeter àquela concepção fenomenológica da linguagem como “um mundo e um ser de segunda potência” (MERLEAU-PONTY, 2014, p.98), e esta remissão implica no esclarecimento do signo verbal como um “processo de mediação” e “única e magna forma de síntese de que dispomos para a ligação entre o exterior e o interior” (SANTAELLA, 2012, p.11).

Ao ressaltarmos que o signo verbal é o meio a partir do qual o autor (re) constitui um determinado universo ficcional, devemos considerar ao menos três instâncias de percepção e seus possíveis recortes e desdobramentos interpretativos. A primeira instância perceptual é a do autor, esta instância só interessa a quem estuda literatura mimética, realista e/ou autobiográfica e/ou quando se tem clareza de que o autor criou uma obra na qual fica evidente a reprodução da sua realidade geográfica, social, cultural. A segunda instância perceptual refere-se diretamente às experiências de percepção de narradores e de personagens sobre seres, objetos, situações que pertencem ao universo ficcional. Por sua vez, a experiência perceptiva do leitor sobre o universo ficcional pode ser considerada de terceira instância perceptual, o que significa afirmar que no ato da leitura, análise e interpretação do texto literário, o leitor apreende a consciência de algo já percebido.

A ênfase sobre a leitura do texto literário enquanto percepção de terceira instância, que traz consigo – e agrega – as experiências perceptivas de primeira e de segunda instâncias, mostra que o ato de ler guiado por uma metodologia fenomenológica de análise e interpretação do texto literário não chega a resultados homogêneos e transparentes sobre a consciência que se manifesta ou se materializa, pelo contrário, o reconhecimento dos desdobramentos e das intersecções destas experiências perceptuais indica a existência de consciências “diferentes, com o problema da objetividade recíproca que elas perseguem com o olhar e

com o problema do conflito que daí deriva" (BONOMI, 2009, p.50).

A partir das considerações apresentadas acima, poderíamos afirmar que o discurso narrativo é fenômeno que se constitui de vários fenômenos discursivos e imagéticos, e que se manifestam e se materializam através das experiências perceptuais das figuras ficcionais. Podemos, então, considerá-lo como um "sistema de perspectivas parciais" no qual há manifestação de várias percepções das coisas (MERLEAU-PONTY, 2014, p.85), o que amplia o feixe de experiências perceptivas e possibilidades do leitor de se ater a uma ou mais experiências.

As considerações acima apontadas indicam que a percepção não é algo unívoco, pelo contrário, "toda percepção exige, por essência, uma outra percepção" e "todo objeto se assenta numa série de múltiplas estratificações" (BONOMI, 2009, p.58). Assim, as múltiplas possibilidades de experiência de apreensão de múltiplos (micro) fenômenos constituintes de um (macro) fenômeno ratificam, segundo Merleau-Ponty (2014) a natureza mutável, distinta e substituível da percepção. Nesse sentido, em razão da análise metodológica de texto, cabe ao intérprete da obra literária a identificação da instância da manifestação do fenômeno a partir da qual ele poderá apreender a consciência manifestada.

A opção por uma instância de manifestação de consciência e pela apreensão desta consciência implica no reconhecimento de outras duas noções caras à fenomenologia: a intencionalidade e a redução fenomenológica. Toda atenção direcionada sobre um fenômeno com o intuito de apreendê-lo enquanto ser constituído e/ou em constituição, não apenas o faz aparecer à consciência, mas também esclarece a relação solidária entre quem percebe e o fenômeno percebido:

[...] a relação entre o sujeito e o objeto, denotada por essa noção, pressupõe não somente que o sujeito se abre ao objeto ou se transcende para ele, mas também que algo do objeto está presente no sujeito, pertence à estrutura do objeto anteriormente a qualquer objeto [...] (DUFRENNE, 2015, p.87).

O ato intencional traduz a consciência do fenômeno dado à atenção do percipiente, por sua vez, a aparição do fenômeno traduz-se como efeito direto da redução fenomenológica, ou





seja, quando manifestamos nossa atenção sobre determinado fenômeno, efetuamos a chamada redução fenomenológica. Nesse sentido, se "o ato intencional é redutivo, toda redução é uma *práxis* interessada" (BONOMI, 2009, p.26), assim, efetua-se a redução fenomenológica não porque o ato seja originário, mas "solicitado ou motivado" (MERLEAU-PONTY, 2015, p.356). Tal solicitação pode ocorrer via ato intencional e redutivo do narrador e/ou dos personagens e, por isso, mais uma vez aqui também faz-se necessário considerar aquelas instâncias das experiências de percepção acima apontadas. Assim, em se tratando de manifestação da consciência destas figuras ficcionais, é possível afirmar que a intenção de tais figuras pode ser objeto de redução fenomenológica operada pelo leitor.

Ao tratarmos de redução fenomenológica do e no texto literário sob a perspectiva de Merleau-Ponty (2015), precisamos evitar a tematização sobre o mundo, reconhecer que o mundo é modificado pelo olhar e ainda reconhecer a impossibilidade de uma redução fenomenológica completa. Enquanto essa última referência serve como uma espécie de consolo metodológico para o interprete da obra literária, as outras duas abrem as discussões no âmbito da análise e interpretação do mundo que se apresenta/representa aos olhos do leitor especializado em alguma corrente da crítica literária, até mesmo a fenomenológica.

Em uma primeira leitura do universo ficcional apresentado é possível ao leitor deixá-lo manifestar-se como sua consciência imediata, ou seja, sem nenhuma espécie de intervenção reflexiva, ideológica e/ou até mesmo judicativa da sua parte, no entanto, sabemos que a constituição do significado textual dá-se mediante a interferência (ou manipulação) da intenção autoral e da ação interpretativa do leitor. A primeira porque estimula certos efeitos de ilusão e confirma certo estilo narrativo, e a segunda porque traduz certas referências factuais, recordações, imaginação e imaginário do leitor, como meios de entendimento daquilo que se apresenta no enredo.

Em princípio, a ação interpretativa do leitor que atribui um determinado significado ao texto literário torna o procedimento da redução fenomenológica enquanto "resolução de fazer o



mundo aparecer tal como ele é, antes de qualquer retorno sobre nós mesmos" (MERLEAU-PONTY, 2015, p.16) algo inoperante. Por outro lado, esta inoperância esclarece que a intenção autoral e as interferências culturais do leitor no ato de apreensão do universo ficcional apontam para aquela concepção de redução fenomenológica enquanto modificação do olhar e enquanto fato, cuja completude é impossível, isso porque: "[...] o objeto só se determina como um ser identificável através de uma série aberta de experiências possíveis, e só existe para um sujeito que opera esta identificação [...]" (MERLEAU-PONTY, 2015, p.286).

A adequação da experiência perceptiva do leitor à experiência perceptiva das figuras ficcionais sobre os fenômenos é a mais evidente prova da modificação do olhar enquanto operação da redução fenomenológica no/do texto literário. Por esse motivo, poderíamos considerar que nem sempre aquilo que as figuras ficcionais mostram (ou querem mostrar) é fenômeno dado à experiência perceptiva do leitor, ou seja, a intencionalidade das personagens e do narrador pode não ser a intencionalidade do leitor. Por outro lado, no instante em que o leitor percebe aquilo que já fora percebido pelas figuras ficcionais, esta percepção esclarece não apenas o fenômeno, mas também a similaridade e a sincronicidade de percepção entre as figuras ficcionais e o leitor.

166

### ESPAÇO NARRATIVO, CORPO E PERCEPÇÃO

Segundo Gerard Genette (1972), nossa linguagem é toda tecida de espaços e, se não especializada, ao menos comprova uma importância notável ao espaço. Assim, é possível utilizar a linguagem para falar de espaço ou em termos de espaço, ou ainda constatar que o espaço fala.

A experiência perceptiva do signo verbal como fenômeno a partir do qual outros fenômenos são dados à percepção é fundamental para o estudo fenomenológico do espaço narrativo. Enquanto fenômeno dado a partir de outro, o espaço narrativo pode ser percebido, considerando os pressupostos de Gerard Genette (1972), como espaço-significante e espaço-significado, "existe então um significado que é objeto variável



do discurso, e um significante que é o termo espacial [...] (GENETTE, 1972, p.101).

A percepção do espaço narrativo dá-se na instância do significante que se refere à codificação do texto, sobretudo das passagens descritivas a partir das quais o espaço narrativo é apresentado. A projeção da imagem espacial e dos elementos espaciais dá-se, por sua vez, na instância do significado, nela, o leitor decodifica o texto a partir do reconhecimento do estilo autoral e/ou dos códigos estéticos da época literária (Barroco, Arcadismo, Romantismo, Realismo/Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo, Modernismo etc.) ou do gênero narrativo (romance, novela, conto, crônica, prosa poética etc.) e, desse modo, o espaço narrativo passa da categoria de elemento apresentado para apresentado, ou de espaço denotado para espaço conotado. Há ainda o espaço representado que resulta, no ato interpretativo, da conjugação dos aspectos perceptivos do espaço apresentado e apresentado com a visão e as experiências de mundo do leitor.

O estudo da experiência perceptiva do espaço e da sua constituição pode fixar-se em uma dessas categorias e, assim, enfatizar o plano da enunciação, referente aos códigos estéticos e literários, aos tipos e modos discursivos e de textualização; ou enfatizar o plano do enunciado, referente às instâncias do espaço apresentado e espaço apresentado. No entanto, é importante ressaltar que a apreensão da consciência espacial resulta muitas vezes da intersecção desses planos e dessas instâncias.

No que se refere ao plano do enunciado, o estudo do espaço da narrativa deve considerar fundamental a relação entre espaço e corpo:

[...] para que possamos representar o espaço é preciso primeiramente que tenhamos sido introduzidos nele por nosso corpo, e que ele nos tenha dado o primeiro modelo das transposições, das equivalências, das identificações que fazem o espaço um sistema objetivo e permitem à nossa experiência ser uma experiência de objetos [...] (MERLEAU-PONTY, 2015, p.197).

A relação entre o corpo das figuras ficcionais e o espaço da ação narrativa se desdobra nos modos e tipos de expressão, constituição, caracterização, organização, reorganização do espaço narrativo pelas figuras ficcionais, assim como aos modos e tipos de sua apreensão pelo

leitor, o que, evidentemente, afeta a sua percepção do universo ficcional percebido.

No que se refere ao plano da enunciação, o estudioso e o leitor de maneira geral devem ter consciência de que seu acesso ao universo ficcional não é direto nem fluído, e menos ainda transparente. Esta consideração, aparentemente óbvia é, na verdade, frequentemente ignorada pelos leitores ou dissimulada pelo próprio discurso narrativo, visando a determinados fins estéticos e retóricos entre eles, o de diluir ou de apagar a percepção do ficcional representado e a percepção da presença do narrador:

[...] Em ficção, logo que encontramos um "eu", estamos conscientes de uma mente que experimenta e cujas opiniões sobre a experiência se entropõem entre nós e o acontecimento. Quando não há um "eu" [...] o leitor inexperiente poderá cair no erro de pensar que a história lhe chega sem mediação. Mas tal erro é impossível desde que o autor coloque explicitamente um narrador na história, mesmo que não lhe confira quaisquer características pessoais (BOOTH, 1980, p.168).

Nesse sentido, a percepção do espaço da narrativa literária é indissociável da percepção do corpo das várias figuras ficcionais que o experimentam, vivenciam-no, percebem-no e o descrevem, sobretudo o corpo de quem narra, de quem focaliza e/ou de quem perspectiviza, pois 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, 2014, p.122).

Ainda no que se refere ao plano do enunciado, o corpo do narrador pode estar claramente presentificado na narrativa como são os casos, por exemplo, do narrador-personagem, narrador autodiegético, narrador dramatizado, entre outros tipos de narradores presenciais. Já em termos de enunciação, a presença e a localização do corpo do narrador no espaço narrativo podem ser identificadas a partir de fenômenos de espacialização textual, de textualização do espaço, ou de termos que fazem referências, fundamental e estruturalmente, à audição e à visão.

A identificação do corpo das figuras ficcionais e a focalização sobre ele, sobretudo daquelas que demonstram uma relação estrita com espaço e/ou diretamente afetadas por ele, são importantes para que o leitor compreenda a sua instância de percepção referente, e como





esta compreensão pode ajudá-lo a reconhecer as implicações de análise e interpretação desta categoria do texto literário, além de permitir-lhe experimentar, em nível de simulação, o espaço e os objetos espaciais. Se considerarmos que as experiências espaciais do autor, do narrador e das personagens situam-se, respectivamente, na primeira, segunda e terceira instâncias, podemos afirmar, dependendo da natureza estilística da obra e das intenções estéticas do autor, que o leitor situa-se – ou transita – entre a terceira e a quarta instância de percepção.

A partir da terceira e quarta instâncias de percepção do espaço narrativo, o leitor tem a compreensão de que lida com imagem, e esta compreensão desvela que a visualidade é “uma tendência dominante de redução dos processos de percepção” (SANTAELLA, 2012, p.01), no entanto, a imagem que se constitui da/na narrativa literária do espaço e dos objetos espaciais, ao mesmo tempo que provoca certo distanciamento, também aproxima o leitor-percipiente não apenas daquilo que é percebido, mas da experiência original e genética da percepção:

A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência [...] (BOSI, 2008, p.19).

A imagem espacial e dos objetos espaciais formulada através do discurso literário e projetada por ele, além de aparecer para o leitor-percipiente, cria a ilusão de proximidade entre ele e a imagem percebida, no entanto, essa ilusão não é gerida pela imagem propriamente dita, mas por uma voz, seja a de um personagem seja a do narrador. A voz a qual nos referimos não se trata, inicialmente, de um fator textual, a voz narrativa; e nem de um veículo de ideias ou de conteúdo, mas de energia que caracteriza aquele que fala como um ser sonoro, cuja voz o liga, conforme Merleau-Ponty (2014) à massa da sua vida como nenhuma outra, além disso, a voz é “lugar” a partir do qual a linguagem faz o mundo se manifestar e se revelar, ela nos une ao mundo e aos nossos semelhantes.

Apesar de parecer óbvio, é importante ressaltar que o espaço narrativo literário passa a existir para o leitor porque é contado e mostrado por uma voz narrativa, assim como esta voz

narrativa apenas existe nos limites do espaço representado: “[...] a palavra é um certo lugar de meu mundo linguístico, ela faz parte de meu equipamento, só tenho um meio de representá-lo para mim, é pronunciá-la [...]” (MERLEAU-PONTY, 2015, p.246).



E se “a voz é um veículo de ilusão ainda mais sensível que a visão” (ROUBINE, 1998, p.180), significa que a apreensão adequada pelo leitor, – e até por outros personagens –, da imagem espacial, é determinada pela voz da figura ficcional estreitamente envolvida com o ato de perceber o espaço que representa, mesmo porque ler uma narrativa é “ouvir alguém a falar-nos de dentro, e não ler um discurso, uma exposição” (POUILLON, 1974, p.14). Esse envolvimento implica no ajustamento da experiência de ouvir, de ver e de experimentar do leitor à experiência de falar, ver e experimentar o espaço pela figura ficcional. O modo mais ajustado é aquele que se refere à “visão com” e ainda que o leitor não tenha consciência deliberada de que está com alguma figura ficcional para apreender a imagem espacial, tal apreensão implica em “compreender as coisas dentro do pensamento de quem desejamos estar”. (POUILLON, 1974, p.55).

170

Fundamentalmente, quando o leitor opta em “ver com” ele vê “tal como isto se apresenta à pessoa ‘com’ quem se está [...]” (POUILLON, 1974, p.79), ou seja, o ponto de vista do leitor não é privilegiado porque lançado, segundo Jean Pouillon (1974), em uma história antes que ali chegasse e que provavelmente terminará em sua ausência, o que o força a se adaptar a ela progressivamente.

Ainda que o leitor tenha que “incorporar a visão do autor” para que o romance “seja legível” (POUILLON, 1974, p.70), a decisão deliberada ou não de “estar com” provoca o que poderíamos denominar de ambiguidade perceptual, resultado de distanciamento do fenômeno visualmente percebido, (im)possibilidade de similaridade entre quem percebe e aquele para quem se manifesta esta percepção, isso porque as visões superpostas das figuras ficcionais e do leitor, mesmo que decorrentes de uma mesma atitude, podem “conduzi-los a resultados diferentes” (POUILLON, 1974, p.72).



A decisão deliberada ou condicionada do leitor de “estar com” uma figura ficcional através da qual ele percebe a arquitetura e objetos que caracterizam e definem o espaço na narrativa traduz tanto o seu ajuste corporal e sensorial aos espaços e aos objetos apresentados quanto o ajuste à intencionalidade de apresentação dessas figuras ficcionais.

A tentativa do leitor de “ajustar-se a” ressalta o movimento de ajuste e de ajustamento como “fenômeno de nível” (MERLEAU-PONTY, 2015, p.146), cuja ancoragem, evidentemente, pode variar, o que implica em reconhecer que a imagem do espaço e dos objetos espaciais se constituem e se caracterizam tanto através do movimento quanto da sua pausa.

Além da visualidade, o movimento corporal no espaço é um fenômeno importante para sua constituição e caracterização – e dos objetos espaciais – e para a consciência dessa constituição e caracterização. Em sua dissertação de mestrado intitulada *A constituição do espaço na fenomenologia de Husserl*, Barco (2012) ressalta que as cinestésias são intrínsecas à percepção, mesmo “uma percepção sem movimento tem uma margem de potencial cinestésico” (BARCO, 2012, p.49), elas podem ser de natureza objetiva, movimento efetivo, ou de natureza subjetiva, possibilidades de movimento. Uma vez que é reflexo direto do movimento e da posição corporal no espaço e junto aos objetos espaciais, a cinestesia altera, transforma e provoca o aparecimento de aspectos diferentes do espaço e dos objetos espaciais, visando à síntese da unidade dada à percepção. No entanto, é preciso considerar que além da cinestesia propriamente dita existe a consciência cinestésica, relacionada às possibilidades de movimento.

Em termos de análise de narrativa ficcional literária, é importante reconhecer que as figuras ficcionais experimentam a cinestesia propriamente dita e a consciência cinestésica, enquanto os leitores apenas experimentam a consciência cinestésica e apreendem a cinestesia. De qualquer forma, a ideia de movimento se faz presente tanto no plano da enunciação quanto no plano do enunciado, e a experiência perceptiva do leitor em relação ao espaço e aos objetos espaciais podem

ser distintas quando relacionadas a um e a outro plano, ou quando tal experiência intersecciona ambos.

A tentativa de ajuste e de progressivo ajustamento identifica duas ideias de movimento que se fundam e se inter-relacionam no ato da percepção da imagem do espaço e dos objetos do/no espaço: uma, a do ato de leitura prospectiva; e a outra, a do corpo da figura ficcional posto em movimento para mostrar o(s) espaço(s) e o(s) objeto(s), e para expressar sua intimidade e habilidade espaciais.

A leitura prospectiva permite apenas a percepção paulatina e fragmentada da imagem do espaço e dos objetos que o constituem, uma vez que "a linguagem se vale de uma tática toda sua para recortar, transpor e socializar as percepções e os sentimentos que o homem é capaz de experimentar" (BOSI, 2008, p.29). No ato da leitura, o espaço que não se representa em sua completude perde, por alguns instantes, a saturação do imediato enquanto "significado imanente" (SANTAELLA, 2012, p.21), por outro lado, sua representação em fragmentos no instante do processo de codificação e decodificação "resulta numa determinada medida de seletividade" (ZORAN, 2016, p.46) De imediato, o que se apresenta ao leitor é uma imagem-síntese que determina efeitos estéticos e retóricos, e esta imagem-síntese, em sua potencialidade de efeitos, configura-se ou se desconfigura, substancialmente, à medida do ritmo *in continuum* da leitura.

Conjuntamente ao ritmo da leitura prospectiva, a percepção do corpo da figura ficcional em movimento e em movimentação no espaço ficcional reitera-o, fator fundamental para a experiência de leitura do espaço, no que se refere à reexperimentação pelo leitor da experiência de intimidade e habilidade espaciais do narrador e dos personagens. Nesse contexto, é importante considerar as noções e as funções do corpo destacadas por Andrea Bonomi (2009) e Lúcia Santaella (2012), que ecoam das reflexões de Merleau-Ponty (2015) em sua obra *Fenomenologia da Percepção*. Para ambos os estudiosos, o corpo é lugar e inerência, pois está engatado ao mundo e ao tecido das coisas; sendo lugar, é centro de experiência a partir do qual as coisas são dadas à experimentação, assim como estimula orientação na exploração perceptiva, e exatamente por isso, faz-se mais coerente reconhecê-lo como uma espacialidade





de situação do que de posição, conforme ressalta o próprio Merleau-Ponty (2015) em obra acima referida.

Em se tratando de texto literário, a exploração perceptiva implica no reconhecimento do ajuste ao campo visual determinado pelas figuras ficcionais e da simulação de experiências espaciais de habitação e de intimidade para a apreensão de imagem ulterior dos espaços e objetos enquanto síntese das experiências do narrador e dos personagens, de ver e de sentir, e das experiências do leitor de rever e sentir novamente. Quando o leitor reexperimenta a experiência de ver e de sentir do narrador e dos personagens, sobretudo quando tal experiência esclarece que os objetos estimulam sentimentos e sensações similares ou análogas, é que o leitor se situa no campo visual das figuras ficcionais.

A "demarcação" do campo visual implica a própria experiência perceptiva, tal "demarcação" permite apreendê-la sob determinados limites e parâmetros, ainda que fluídos. A possibilidade de demarcar o campo visual é por si mesma apenas uma (im) possibilidade, pois o movimento pressupõe a demarcação. Mais do que tentar delimitar o campo visual em que as coisas poderiam se mostrar também delimitadas, é preciso reconhecê-lo como um campo em que estímulos perceptivos pontuais e distintos podem se manifestar em frequências variáveis e demoverem o ângulo de percepção, se não a própria coisa percebida:

[...] O campo visual é este meio singular no qual as noções contraditórias se entrecruzam por que os objetos [...] não estão postos ali no terreno do ser, em que uma comparação seria possível, mas são apreendidos cada um em seu contexto particular, como se não pertencessem ao mesmo universo [...]. Os limites do campo visual não são eles mesmos variáveis, e há um momento em que o objeto que se aproxima começa absolutamente a ser visto [...] (MERLEAU-PONTY, 2015, p.27).

A impossibilidade de demarcação do campo visual não se funda, evidentemente, na coisa percebida, mas no ato de perceber sob ritmos variáveis e temporais aquilo que se percebe. Nesse sentido, a experiência de percepção é móvel, modulante e modulada, sempre estimulante de outras percepções e sempre estimulada por outras possibilidades de percepção de algo.



De modo geral, a experiência visual das figuras ficcionais é saturada de experiências sensoriais e por isso estimulante e desencadeadora de outros modos perceptuais, assim, a experiência de sentir o espaço e seus objetos desencadeia-se e condiciona-se ao ritmo oscilante, prospectivo ou retrospectivo, da visualidade macroscópica e microscópica.

Os dois modos de visualidade reiteram a noção do espaço como algo que se constitui e se caracteriza da mobilidade corporal e ambas não apenas provocam a angulação espacial, mas também produzem efeitos de ângulo que resultam em reações posicionais. Nesse sentido, a visualidade macroscópica manifesta-se como grau máximo de distanciamento entre quem vê e aquilo que é visto, tal distanciamento sugere – ou deliberadamente afirma – que tal distância possibilita uma visão mais ampla do espaço, o que, de alguma forma, cria a ilusão de movimentação corporal e de trânsito no espaço e entre objetos do espaço. A visualidade microscópica, por sua vez, manifesta-se como grau mínimo de distanciamento entre quem vê e aquilo que é visto, pois ao focar sobre parte do espaço, assim como sobre objetos e partes deles, cria-se a ilusão tátil de aproximação do observador com o objeto observado.

Além do estímulo à sensação tátil, a visualidade microscópica estimula a captação direta de partes do espaço e de objetos do espaço, uma vez que tal captação dá-se mediante a leitura de trechos descritivos que primam pela objetividade e pela revelação do que se descreve, sobretudo em narrativas miméticas e de sequência linear, nas quais os autores descrevem por vários parágrafos ou até páginas as características pontuais de determinados espaços e de determinados objetos. Se apenas consideramos a descrição em si do objeto, aceitamos que tal espécie de descrição seja considerada por Jean Pouillon (1974) como a forma mais simplista de revelação, no entanto, o objeto descrito não apenas produz efeito de fotografia sobre o leitor, mas o condiciona ao modo de percepção deste objeto e traduz a intencionalidade da descrição. Assim, a descrição de objetos estimula a leitura – e a percepção – objetiva de tal objeto, no

entanto, faz-se necessário ressaltar que essa objetividade não se refere a um determinado método de leitura ou à transcrição



de características de tais objetos, mas “consiste em respeitar a forma efetiva segundo a qual os fatos se apresentam à consciência” (POUILLON, 1974, p.32). Sob essa perspectiva, é da apreensão direta e imediata do objeto que o leitor pode apreender a intencionalidade de quem o descreve uma vez que “o aparecer do objeto é sempre solidário com a intenção que visa a esse objeto” (DUFRENNE, 2015, p.79).

Toda imagem é um estímulo à percepção imediata da coisa representada, percepção contínua do modo de sua representação e também do(s) modo(s) de leitura desta representação, sempre ambivalente(s). Assim, a experiência de percepção da imagem pode configurar-se restritiva, ou seja, apenas a consciência do espaço ou do objeto em si; ou expansiva, a saber, dos lugares e objetos espaciais conjunta e explicitamente representados ou aludidos, sugeridos e referidos quando se desdobram em outras imagens de espaços e de objetos.

De modo geral, a experiência de percepção restritiva apela ao instante da apreensão de características constituintes de um espaço específico ou de um objeto constituinte deste espaço específico, ou ainda fragmento de um espaço ou de um objeto de um espaço, assim, ressaltamos que a experiência de percepção restritiva pressupõe a focalização do/no espaço e do/no objeto e, por isso, ela é predominantemente seletiva, eletiva e fundada na visualidade microscópica. Por sua vez, a experiência de percepção expansiva é essencialmente inter-relacional, intersectiva e alusiva, ou seja, o espaço e/ou os objetos do espaço são sempre percebidos e compreendidos em relação a outros espaços e a outros objetos similares ou dissimilares, presentes e ausentes, enfatizando o modo de apreensão do espaço e dos objetos a partir da chamada estrutura de horizonte, uma vez que espaço e objetos espaciais além de se constituírem e se caracterizarem na estrutura da qual imediatamente fazem parte, também podem ser (re)constituídos e (re)caracterizados por extensão e contiguidade, assim como por combinação, oposição e exclusão, com relação também a outras potenciais estruturas espaciais e de objetos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS



O estudo do espaço narrativo a partir da Fenomenologia da Percepção parece, em princípio, inoperante quando reconhecemos que aquilo que os leitores apreendem da leitura do texto literário é, na verdade, representação e não apresentação, ou seja, na narrativa ficcional literária as coisas não nos são postas de maneira direta, imediata e transparente, mas apreendidas após, pelo menos, duas instâncias de experiência perceptivas: a do autor e a das figuras ficcionais. Nesse sentido, parece inoperante aplicar ao estudo do texto literário a redução fenomenológica e a *epoché*, sobretudo essa última que propõe a colocação do fenômeno entre parênteses e a suspensão das nossas crenças para que se reconheça a essência da coisa em suspensão, uma vez que o texto literário é um produto cultural apenas significado por uma cultura da qual fazem parte tanto o autor quanto o leitor.

A *epoché* revela-se como fator fundamental para que nos afastemos daquela visão estereotipada do espaço como um elemento fixo e do espaço narrativo como uma categoria do texto literário enquanto resultado de práticas discursivas descritivas, ou como pano de fundo da ação narrativa. Em termos de estudos literários, a *epoché* corresponde à prática de análise ou decomposição de um objeto isolado de um conjunto de objetos da mesma natureza ou similares, e sem qualquer inferência valorativa de interpretação. A partir desse procedimento de redução fenomenológica, e da suspensão das nossas crenças particulares com o intuito de entender o objeto na sua essência mesma, é que descobrimos que o espaço não é um elemento fixo, tampouco matéria de descrição ou pano de fundo da ação narrativa.

Após a análise do espaço, partimos para a síntese da sua (re) constituição a partir da qual se toma consciência de que o espaço narrativo não se constitui apenas de elementos ditos materiais, mas se constitui dos (e a partir dos) movimentos corporais (cinestesia), das habilidades e experimentações espaciais, e das sensações visuais e táteis das figuras ficcionais. Assim, mais do que um dado situado, o espaço é um dado em situação, uma experiência de percepções na qual se agrega e se ajusta a experiência de percepção do leitor.



## REFERÊNCIAS

- BARCO, Aron Pilloto. *A constituição do espaço na fenomenologia de Husserl*. Goiânia – GO. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Goiás. 2012.
- BONOMI, Andrea. *Fenomenologia e estruturalismo*. Tradução de João Paulo Monteiro, Patrizia Piozzi e Mauro de Almeida Alves. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BOOTH, Wayne C. *A Retórica de ficção*. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa – Portugal: Arcádia Editora, 1980.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- DUFRENNE, Mikel. *Estética e filosofia*. Tradução de Roberto Figurelli. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- GENETTE, Gérard. *Figuras*. Tradução de Ivone Floripes Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 4 ed. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O invisível e o visível*. 4 ed. Tradução de José Augusto Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.
- ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. 2 ed. Tradução de Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1998.
- SANTAELLA, Lúcia. *Percepção: fenomenologia, ecologia, semiótica*. São Paulo: CENGAGE Learning, 2012.
- ZORAN, Gabriel. Para uma teoria do espaço na narrativa. Tradução de Antônio Ferreira Gomes. In: BORGES FILHO, Oziris (org.). *O espaço literário: textos teóricos*. Franca – SP: Ribeirão Gráfica e Editora. 2016.

Recebido em 19 de abril de 2020.

Aprovado em 26 de maio de 2020.

## SOME TOPICS OF PHENOMENOLOGY OF PERCEPTION IN MERLEAU-PONTY FOR THE STUDY OF SPACE IN LITERARY NARRATIVE



**Abstract:** The article presents the problematization of some topics of the Phenomenology of Perception, specifically Merleau-Ponty and by top analysts who follow this philosophical current, regarding the literary discourse and with special emphasis on the narrative space. We are interested in point out the mode of analysis of this narrative category considering two instances of perception: the fictional figures, narrator and characters, and the reader. Therefore, in the first part of this article, we discuss the perception of modes of perception and also its projection when it comes to reading the literary text. Whereas in the second part of this article, we develop the hypothesis that the space of literary narrative is a category that stems from the changing and modeling body experiences of fictional figures. Thus, the phenomenological analysis of space is restricted to the utterance plan of narrative, even though it makes certain considerations about the enunciation plan.

**Keywords:** Phenomenology of perception; Literary narrative; Space.