



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

LARA GUILHERME SANTANA

**PRODUÇÃO DE PRESENÇA E *STIMMUNG*:**  
UM ESTUDO SOBRE EXPERIÊNCIAS DE LEITURA  
COM ADOLESCENTES

LARA GUILHERME SANTANA

**PRODUÇÃO DE PRESENÇA E *STIMMUNG*:**  
**UM ESTUDO SOBRE EXPERIÊNCIAS DE LEITURA**  
**COM ADOLESCENTES**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Orientador: Profa. Dra. Sheila Oliveira Lima.

Londrina  
2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

S232p SANTANA, Lara Guilherme.  
Produção de Presença e *Stimmung*: : um estudo sobre experiências de leitura com adolescentes / Lara Guilherme SANTANA. - Londrina, 2026.  
143 f.

Orientador: Sheila Oliveira Lima.  
Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, 2026.  
Inclui bibliografia.

1. Leitura Literária - Tese. 2. Produção de Presença - Tese. 3. Stimmung - Tese. 4. Contos Fantásticos - Tese. I. Lima, Sheila Oliveira. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. III. Título.

CDU 8

LARA GUILHERME SANTANA

**PRODUÇÃO DE PRESENÇA E *STIMMUNG*:**  
UM ESTUDO SOBRE EXPERIÊNCIAS DE LEITURA  
COM ADOLESCENTES

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Profa. Dra. Sheila Oliveira Lima  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Profa. Dra. Marilu Martens Oliveira  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná -  
UTFPR

---

Profa. Dra. Cláudia Cristina Ferreira  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 26 de fevereiro de 2026.

João Paulo, Altair, Mercedes, Luiz Felipe  
e Olívia, que está em meu ventre. São  
minha base.

## **AGRADECIMENTOS**

À Santíssima Trindade, Pai e Filho e Espírito Santo, que são motivo, caminho e fim para toda minha existência.

À Santíssima Virgem Maria e a São José pela intercessão por esta dissertação.

À Professora Sheila, minha orientadora, por ter me aberto os olhos para tantas coisas magníficas que o mundo da leitura possui, além de ter me conduzido com carinho, sabedoria e maestria pelo percurso do Mestrado.

Ao meu esposo João Paulo, por ter me sustentado e me amado justamente quando eu achava que não conseguiria seguir em frente e por honrar todos os dias as promessas que me fez no altar.

A meus pais, Altair e Mercedes, por terem me dado as duas coisas mais importantes na vida: amor e educação. Vocês foram e ainda são luz e exemplo para a pessoa que sou hoje. Meus reais Mestres!

A meu irmão, Luiz Felipe, por ter me ensinado que a verdade caminha junto à fé.

A meus colegas e amigos, os quais tornaram a caminhada mais leve e os problemas mais engraçados.

Ao CNPQ, por ter me propiciado uma melhor qualidade de vida concedendo-me a Bolsa durante este percurso.

*O olhar da literatura forma o leitor para o descentramento, para o sentido do limite, para a renúncia ao domínio cognitivo e crítico da experiência, ensinando-lhe uma pobreza que é fonte de extraordinária riqueza.*

Papa Francisco, 2024

## RESUMO

SANTANA, Lara Guilherme. **Produção de presença e *Stimmung***: um estudo sobre experiências de leitura com adolescentes. 2026. 141 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2026.

O tradicional foco hermenêutico na relação entre leitores e textos literários vem cedendo espaço a abordagens que valorizam aspectos corporais e emocionais, impulsionadas por novos paradigmas de enfoque da leitura e demandas resultantes das mudanças geracionais e socioculturais. Nesse contexto, surge o seguinte questionamento: de que modo leitores sem a prática de leitura literária, nascidos na era digital, experienciam a leitura de prosas ficcionais e quais fatores influenciam sua imersão? A partir disso, busca-se analisar o processo de leitura de narrativas literárias sob o impacto do estilo de vida contemporâneo, com ênfase no *efeito de presença* e no *Stimmung*, conceitos explorados por Gumbrecht (2010, 2014). Objetiva-se investigar, portanto, como leitores sem a prática de leitura literária experienciam a leitura de prosas ficcionais, avaliando quais elementos narrativos são mais facilmente imaginados, explorando como esses leitores estabelecem conexões emocionais, sensoriais e corporais com o texto literário em prosa. O resultado esperado é contribuir com a comunidade científica e com os docentes da área – em especial aqueles que lecionam na Educação Básica – em relação à identificação de motivos que impactam na prática da leitura dos alunos e na formação de novos leitores. Essa pesquisa é de caráter quali-quantitativo e de campo, tendo sido realizada a partir da leitura de contos pertencentes ao Fantástico Puro e ao Realismo Maravilhoso com alunos do segundo ano do Ensino Médio de uma escola pública em Londrina, fundamentando-se em autores como Lígia Diniz, Michèle Petit, Vicent Jouve, Sigmund Freud, Tzvetan Todorov, David Roas e Kieran Egan. A hipótese inicial do trabalho, posteriormente contestada pelos resultados evidenciados, foi a de que os adolescentes entrevistados possuísem grandes dificuldades ou até mesmo não conseguissem produzir presença durante a leitura.

**Palavras-chave:** leitura literária; *Stimmung*; produção de presença; adolescentes; contos fantásticos.

## ABSTRACT

SANTANA, Lara Guilherme. **Production of presence and *Stimmung***: a study on reading experiences with adolescents. 2026. 141 p. Dissertation (Master's Degree in Language Studies) – State University of Londrina, Londrina, 2026.

The traditional hermeneutic focus on the relationship between readers and literary texts has increasingly given way to approaches that emphasize bodily and emotional dimensions of reading, driven by new reading paradigms and by generational and sociocultural changes. Within this context, the following question arises: how do readers born in the digital age, with little or no habit of literary reading, experience the reading of fictional prose, and which factors influence their immersion? The study aims to analyze the process of reading literary narratives under the impact of contemporary lifestyles, with particular emphasis on the concepts of *presence effect* and *Stimmung*, as discussed by Gumbrecht (2010, 2014). Specifically, it investigates how readers without a regular practice of literary reading experience fictional prose, examining which narrative elements are more readily imagined and how these readers establish emotional, sensory, and bodily connections with prose literary texts. The expected contribution of this research is to support both the academic community and educators—especially those working in Basic Education—by identifying factors that affect students' reading practices and the formation of new readers. This qualitative-quantitative field study was conducted through the reading of short stories belonging to the Pure Fantastic and Magical Realism with second-year high school students from a public school in Londrina, and is grounded in the theoretical contributions of Lígia Diniz, Michèle Petit, Vincent Jouve, Sigmund Freud, Tzvetan Todorov, David Roas and Kieran Egan. The study's initial hypothesis, later challenged by the results obtained, was that the adolescents involved would experience significant difficulties, or might even be unable, to produce a sense of presence during reading.

**Key-words:** literary reading; *Stimmung*; production of presence; adolescents; tales of the fantastic.

## LISTA DE GRÁFICOS

|  |    |
|--|----|
| <b>Gráfico 1</b> – Respostas à pergunta “Você possui o costume de ler livros?.....   | 65 |
| <b>Gráfico 2</b> – Respostas à pergunta “Você gosta de ler livros, sejam eles físicos ou digitais?.....                        | 65 |
| <b>Gráfico 3</b> – Respostas à pergunta “Você se considera um leitor?.....   | 67 |
| <b>Gráfico 4</b> – Dificuldades para ler (escala nacional).....  | 71 |
| <b>Gráfico 5</b> – Frequência de seleção das respostas à pergunta “O que você mais faz em seu tempo livre?.....                | 74 |
| <b>Gráfico 6</b> – Respostas à pergunta “Você frequentemente deixa de ler para ficar no celular, computador ou televisão?..... | 74 |
| <b>Gráfico 7</b> – Preferências de atividades durante o tempo livre (escala nacional).....                                     | 76 |
| <b>Gráfico 8</b> – Respostas à pergunta “Quantos livros indicados pelo professor você leu nos últimos três meses?.....         | 77 |
| <b>Gráfico 9</b> – Respostas à pergunta “Você procura ler livros para além daqueles indicados pelo professor?.....             | 77 |
| <b>Gráfico 10</b> – Respostas à pergunta “Quantos livros você leu por vontade própria nos últimos três meses?.....             | 79 |

## LISTA DE QUADROS

- Quadro 1** – Respostas à pergunta “O que é ser um leitor para você?” ..... 67
- Quadro 2** – Respostas à pergunta “Você sente alguma dificuldade ao ler livros? Se sim, indique as duas principais para você.” ..... 70

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

|      |  |
|------|--|
| AD   | Análise do Discurso  |
| CEP  | Comitê de Ética em Pesquisa  |
| C1   | Conto “O retrato oval” – Edgar Allan Poe (2003)  |
| C2   | Conto “Um senhor muito velho com umas asas enormes” –<br>Gabriel García Márquez (2020) |
| IPL  | Instituto Pró-Livro  |
| P1   | Participante 1   |
| P2   | Participante 2   |
| P3   | Participante 3   |
| P4   | Participante 4   |
| TALE | Termo de Assentimento Livre e Esclarecido  |
| TCLE | Termo de Consentimento Livre e Esclarecido   |
| UEL  | Universidade Estadual de Londrina  |

## SUMÁRIO

|       |   |    |
|-------|---|----|
| 1     | <b>INTRODUÇÃO</b> .....   | 14 |
| 2     | <b>AS MUITAS FACETAS DA LEITURA</b> .....   | 18 |
| 2.1   | <b>Um olhar cognitivista para a leitura</b> .....                                     | 19 |
| 2.2   | <b>Da linguagem à leitura</b> .....   | 22 |
| 2.2.1 | Linguística textual .....   | 22 |
| 2.2.2 | Teoria da Enunciação .....  | 23 |
| 2.2.3 | Análise do discurso .....   | 24 |
| 2.3   | <b>Leitura nas teorias literárias</b> .....   | 26 |
| 2.3.1 | Formalismo russo.....   | 27 |
| 2.3.2 | Estruturalismo e pós-estruturalismo .....   | 28 |
| 2.3.3 | O (des)encontro de eco.....   | 29 |
| 2.4   | <b>O leitor como centro e a leitura como lugar do subjetivo</b> .....                 | 31 |
| 2.4.1 | A Escola de Constança – estética da recepção e Teoria do Efeito .....                 | 31 |
| 2.4.2 | Os pensares ligados à subjetividade.....  | 34 |
| 2.5   | <b>Respaldos em Gumbrecht</b> .....   | 35 |
| 3     | <b>STIMMUNG E PRESENÇA: A BASE GUMBRECHTIANA PARA ENXERGAR A LEITURA</b> .....        | 38 |
| 3.1   | <b>Explorando a produção de presença</b> .....  | 38 |
| 3.2   | <b>Explorando o <i>Stimmung</i></b> .....   | 41 |
| 3.3   | <b>A relação entre <i>Stimmung</i> e texto literário por meio da imaginação</b> ..... | 44 |
| 3.4   | <b>O texto literário e suas repercussões no leitor</b> .....                          | 46 |
| 4     | <b>METODOLOGIA</b> .....  | 51 |
| 4.1   | <b>Desenvolvimento dos instrumentos de análise</b> .....                              | 53 |
| 4.2   | <b>Sobre a aplicação do questionário</b> .....  | 58 |
| 4.3   | <b>Sobre a realização das entrevistas</b> .....                                       | 59 |
| 4.4   | <b>Procedimentos para a análise dos dados gerados</b> .....                           | 61 |

|            |  |     |
|------------|--|-----|
| <b>5</b>   | <b>ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO</b> .....   | 64  |
| <b>5.1</b> | <b>Autoimagem e identidade leitora</b> .....   | 64  |
| <b>5.2</b> | <b>Dificuldades e motivações</b> .....   | 70  |
| <b>5.3</b> | <b>Tecnologias e leitura</b> .....   | 73  |
| <b>5.4</b> | <b>Experiência individual x prática escolar</b> .....                                  | 77  |
| <b>5.5</b> | <b>Considerações sobre os resultados do questionário</b> .....                         | 80  |
| <br>       |  |     |
| <b>6</b>   | <b>ANÁLISE DAS ENTREVISTAS</b> .....   | 81  |
| <b>6.1</b> | <b>Participante 1</b> .....  | 81  |
| <b>6.2</b> | <b>Participante 2</b> .....  | 86  |
| 6.2.1      | Participante 2 – análise do conto 1 .....  | 87  |
| 6.2.2      | Participante 2 – análise do conto 2 .....  | 92  |
| <b>6.3</b> | <b>Participante 3</b> .....  | 96  |
| 6.3.1      | Participante 3 – análise do conto 1 .....  | 96  |
| 6.3.2      | Participante 3 – análise do conto 2 .....  | 100 |
| <b>6.4</b> | <b>Participante 4</b> .....  | 103 |
| 6.4.1      | Participante 4 – análise do conto 1 .....  | 104 |
| 6.4.2      | Participante 4 – análise do conto .....  | 106 |
| <br>       |  |     |
| <b>7</b>   | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....  | 109 |
| <br>       |  |     |
|            | <b>REFERÊNCIAS</b> .....   | 114 |
| <br>       |  |     |
|            | <b>APÊNDICES</b> .....   | 119 |
|            | <b>APÊNDICE A – Termo de Assentimento Livre e Esclarecido</b><br><b>(TALE)</b> .....   | 119 |
|            | <b>APÊNDICE B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido</b><br><b>(TCLE)</b> .....  | 121 |
|            | <b>APÊNDICE C – Questionário utilizado na coleta de dados</b> .....                    | 123 |
|            | <b>APÊNDICE D – Roteiro de entrevista utilizado na coleta de</b><br><b>dados</b> ..... | 126 |
| <br>       |  |     |
|            | <b>ANEXOS</b> .....  | 127 |
|            | <b>ANEXO A – Aprovação comitê – 2024</b> .....   | 127 |

|   |            |
|---|------------|
| <b>ANEXO B – Aprovação do Comitê de Ética – alterações realizadas em 2025.....</b>  | <b>128</b> |
| <b>ANEXO C – Conto “O retrato oval” entregue aos participantes da pesquisa para a leitura .....</b>                             | <b>130</b> |
| <b>ANEXO D – Conto “Um senhor muito velho com umas asas enormes” entregue aos participantes da pesquisa para a leitura.....</b> | <b>132</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, as teorias sobre o estudo da leitura têm se reconfigurado significativamente. As discussões mais tradicionais, que adotavam um foco hermenêutico, começaram a coexistir com emergentes abordagens que buscam valorizar a parte corporal, sensorial e emocional da leitura, trazendo o sujeito como centro desse processo (Martins, 1994). Esses novos paradigmas advindos das ciências humanas, como os estudos da *produção de presença*<sup>1</sup>, impulsionados por Hans Ulrich Gumbrecht (2010, 2014), criticam o excesso de importância dada à interpretação no meio acadêmico e, conseqüentemente, no mundo como um todo. Ressalta-se que eles não a desprezam, mas buscam trabalhar e evidenciar a parte sensível da experiência estética, uma vez que tais inflexões são fomentadas por transformações sociais, culturais e geracionais características da contemporaneidade.

O lugar e o papel do leitor também começam a ser repensados com tal conjuntura teórica e social (Jouve, 2002). A leitura de prosa literária, sobretudo entre os jovens nascidos e crescidos permeados pelas tecnologias digitais em constante progresso no século XXI, não cabe mais ser entendida apenas como um meio de produzir sentidos e interpretações, mas como um lugar em que a experiência carregue a potencialidade de gerar identificação, imersão e presença.

Gumbrecht (2014, p. 172) pontua a contradição contemporânea de que o desejo humano de seguir o ritmo do mundo atual, tão fragmentado e mediado pelas tecnologias, distanciando-nos do espaço em que estamos inseridos no agora, cria e reforça novas competências necessárias para um leitor, além daquelas mais tradicionais, já que fatores como estado do humor, a capacidade de atenção, a disposição e desejo de ler, dentre tantas outras opções de atividades entram fortemente em jogo.

É nesse sentido que o trabalho busca refletir e pormenorizar, de maneira teórica e prática, levando em conta a atual juventude, os efeitos que a leitura de prosa de ficção tem o poder de desencadear, de maneira a enxergar tal experiência

---

<sup>1</sup> Trata-se de um conceito proposto por Gumbrecht (2010) que será adotado ao longo de todo o trabalho, mas, respeitando o modo como é citado em diversos outros trabalhos da área, será adiante referido sem o destaque da fonte.

estética como uma vivência que desperta os sentidos, as emoções e até mesmo reações corporais a partir da imaginação, ou seja, do conceito de produção de presença gumbrechtiano.

O objetivo é investigar como os aqui denominados leitores sem a prática de leitura literária nascidos na era digital experienciam a leitura de prosas ficcionais e que fatores influenciam em sua imersão, avaliando quais elementos narrativos são mais facilmente imaginados, explorando como esses leitores estabelecem conexões emocionais, sensoriais e corporais com o texto literário em prosa. Além disso, pretende-se notar possíveis dificuldades de leitura comuns entre os jovens entre 15 e 17 anos e, por fim, ampliar a visão que já se tem sobre o perfil desta geração de alunos.

O estudo foi motivado a partir de experiências pessoais vivenciadas no ambiente escolar no momento de estágio curricular obrigatório, já que houve a percepção empírica de que pouquíssimos estudantes aparentam ter contato frequente com livros e com a leitura literária, ao passo que muitos não deixam seus aparelhos celulares nem no momento da explicação ou execução de uma tarefa. Tal observação da sala de aula gerou uma curiosidade para buscar compreender esse novo perfil de aluno, marcado pelas tecnologias e mídias sociais, e como (ou até que ponto) a leitura literária favorece a produção de presença em adolescentes que não exercem a prática da leitura com frequência.

Assim, partiu-se do seguinte questionamento: de que modo leitores sem a prática de leitura literária, nascidos na era digital, experienciam a leitura de prosas ficcionais e quais fatores influenciam sua imersão?

Para atingir este objetivo, realizou-se uma pesquisa de campo, na qual foram aplicados questionários a diversos estudantes do Ensino Médio, compreendendo a faixa etária dos jovens de 15 a 17 anos, em um colégio público central na cidade de Londrina-PR. A escolha da faixa etária justifica-se porque os jovens se encontram na fase final de toda uma vivência escolar, presumindo-se que eles já conseguem ler e compreender com menor grau de dificuldade, além de estarem dentro das idades mais afetadas com a queda do percentual de pessoas que se consideram leitoras, de acordo com a 6ª edição da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, realizada pelo Instituto Pró-livro (IPL) em 2024. A queda, desde 2019 até 2024, foi de 5 pontos percentuais.

A partir das respostas obtidas, quatro participantes foram escolhidos para

realizarem entrevistas semiestruturadas em duas etapas: uma presencial, com um texto do Fantástico Puro: “O retrato oval”, de Edgar Allan Poe (2003); e outra on-line, com a leitura de um texto do Realismo Maravilhoso: “Um senhor muito velho com asas enormes”, de Gabriel García Márquez (2020). Entre a primeira e a segunda etapa, um dos participantes desistiu da pesquisa, totalizando 4 entrevistas do primeiro conto e 3 do segundo. Portanto, trata-se de uma pesquisa quali-quantitativa e de campo.

Para a análise dos dados obtidos, duas metodologias foram articuladas. Os resultados referentes ao questionário foram apurados a partir da análise de dados quantitativos. Na investigação da relação dos adolescentes entrevistados com a leitura dos contos, as estratégias e princípios do Paradigma Indiciário (1989) foram adotados, devido ao caráter mais subjetivo das respostas.

Esta pesquisa justifica-se, pois tem o intuito de contribuir com a comunidade científica e com os docentes da área, em especial aqueles que lecionam na Educação Básica, pois o entendimento sobre como é o perfil dos estudantes se faz de extrema importância para a identificação de motivos que possam estar impactando negativamente a prática da leitura e, conseqüentemente, a formação de novos leitores. Almejou-se também envolver a comunidade exterior na pesquisa, mais especificamente da população escolar, para promover uma aproximação entre as instâncias universitária e escolar, o que traz benefícios a ambos os lados.

A hipótese inicial, posteriormente contestada pelos resultados evidenciados, foi a de que os adolescentes entrevistados possuíssem grandes dificuldades ou até mesmo não conseguissem produzir *presença* durante a leitura, isto é, que eles não teriam desenvolvida a habilidade de estabelecer conexões emocionais, sensoriais e corporais com o texto literário.

A pesquisa estrutura-se em seis seções principais. Na seção *As muitas facetas da leitura*, é traçado um panorama sobre a concepção de leitura de acordo com cada vertente de estudo, a partir de autores como Angela Kleiman, Ingedore Koch, Mary Kato, Arnaldo Franco Júnior, Roland Barthes, Umberto Eco, Annie Rouxel, Vicent Jouve e outros estudiosos. A seção *Stimmung e Presença: a base gumbrechtiana para enxergar a leitura* tem como intuito apresentar os conceitos de Produção de Presença e *Stimmung*, de maneira que estes sejam vinculados à leitura literária, recorrendo à teoria de Hans Ulrich Gumbrecht. A seção *Metodologia* abarca o modo como a pesquisa foi pensada e desenvolvida. Há também as seções *Análise*

*do Questionário e Análise das Entrevistas*, que englobam os resultados e as observações advindos dos instrumentos e processos metodológicos empregados. Por fim, a seção *Considerações Finais* aborda os principais pontos e conclusões finais provenientes da junção entre os conceitos vistos e as respostas obtidas.

## 2 AS MUITAS FACETAS DA LEITURA

No livro *O rumor da Língua*, Roland Barthes (1988, p. 45) escreve uma frase que resume, com excelência, o que será aqui tratado: “[...] a *im-pertinência* é de certo modo congênita à leitura”. A leitura, como objeto de estudo, permeia diversos campos e se constitui como uma prática diversa e, uma vez que sua própria gênese se constitui pela pluralidade, sua definição completa e seu delineamento integral passam a ser inatingíveis.

A partir do emprego do termo pertinência para buscar descrever o fenômeno da leitura, Barthes desperta um paradoxo que se torna um campo muito fértil para os estudos. Ao mesmo tempo que ele desconstrói e fada ao fracasso as teorias e modelos tradicionais que tentam formalizar – ou, por vezes, até mesmo simplificar – o processo de leitura como algo fixo, sempre padronizável e completo, mostra também a importância de compreender esse fenômeno da leitura como algo inacabado e múltiplo.

Ao localizar a leitura nesse terreno instável teoricamente, o autor torna possível encontrar a essência mais tangível desse objeto de estudo: aceitar que ele sempre será multifacetado.

Jouve (2002, p. 17), em seu livro *A leitura*, em consonância ao que Barthes propõe, classifica o ato de leitura como uma “atividade que se desenvolve em várias direções”. Ele cita, então, os processos neurofisiológico, cognitivo, afetivo, argumentativo e simbólico. Para corroborar seus apontamentos ao desenvolver em quais processos a leitura pode se desdobrar, ele lança mão de exemplos narrativos da literatura canônica.

Havendo diversas óticas pelas quais o campo da leitura pode ser visto e também uma grande gama de exemplos em diversas teorias de textos em prosa, em sua maioria do tipo narrativo, nesta dissertação, será abrangido o entendimento do processo de leitura a partir da questão narrativa e ficcional.

O ato de ler, ratificadamente plural, já foi e continua sendo abordado e teorizado por diversos campos do estudo. As teorias cognitivas, por exemplo, anseiam por melhor entender como ocorre o aspecto físico e cognitivo da leitura; já as teorias linguísticas tentam delinear a leitura a partir de como o leitor interage com o texto em múltiplos níveis (lexical, sintático, semântico e discursivo-pragmático).

As teorias literárias, por sua vez, dialogam com outros campos – como

filosofia, semiótica, teorias da linguagem, entre outros – para entender os efeitos do texto, a experiência da recepção e os processos interpretativos que envolvem a leitura.

Por fim, há também as teorias de colocam o sujeito leitor como centro do processo da leitura, dialogando com conceitos de subjetividade e com o campo da Psicanálise.

Nesse prisma que é a leitura, as diferentes teorias foram pensadas, escritas, testadas e muitas vezes criticadas, refletindo as noções filosóficas, sociais e culturais de cada contexto e surgindo como um modo de buscar respostas para questionamentos sobre o mundo, os sujeitos, o texto, a linguagem, o ensino, entre outros. Por mais que eles divirjam entre si, os movimentos aqui tratados foram desenvolvidos durante diferentes épocas do século XX e, ainda hoje, coexistem de modo a oferecer uma visão mais completa e complexa do ato de ler, visto que cada moldura teórica se adequa mais a determinados contextos e objetivos específicos.

Todos os modos de abordar o ato de ler tendem a abranger, por diferentes métodos, conceitos e pressupostos, um mesmo aspecto essencial: a interpretação. Cada teoria, direta ou indiretamente, intenciona compreender a leitura buscando responder como o sentido é atribuído ao que se é lido, ou seja, como o sentido se constrói durante a leitura.

Tal centralidade da interpretação é questionada por Gumbrecht e, para atingir o entendimento de tal crítica, faz-se essencial traçar um panorama teórico que a antecedeu. Ressalta-se que o panorama aqui proposto não se configura como um esquema estritamente temporal, baseado em uma sequência cronológica rígida, mas um olhar de aproximação e concatenação das principais teorias que se desenvolveram quase que concomitantemente, de forma que elas coexistem até a atualidade.

## **2.1 Um olhar cognitivista para a leitura**

As teorias cognitivistas da leitura, desenvolvidas a partir das décadas de 60 e 70 do século XX, – em contraste ao behaviorismo ou comportamentalismo -, têm como foco a maneira como o leitor processa, interpreta e interage com o texto a partir dos processos mentais internos que levam à compreensão, por vezes desmitificando a ideia de que o ato de ler é simplesmente uma decodificação linear do que está escrito.

A linguista Angela Kleiman (2008), pioneira no Brasil em relação a trabalhos relacionados à leitura e ao letramento, aponta que, muitas vezes, o ato de ler é relacionado apenas à decodificação – agrupar os signos linguísticos para formar palavras – ou à avaliação, principalmente no âmbito escolar, a exemplo da leitura em voz alta cobrada nos primeiros anos do Ensino Básico, no momento da alfabetização.

Em contraposição a essas perspectivas, ela aponta que o modelo de processamento no qual se embasa lida “com os aspectos cognitivos da leitura, isto é, aspectos ligados à relação entre o sujeito leitor e o texto enquanto objeto, entre linguagem escrita e compreensão, memória, inferência e pensamento” (Kleiman, 2008, p.31), incorporando também “aspectos socioculturais da leitura, uma vez que vão desde a percepção das letras até o uso do conhecimento armazenado na memória” (Kleiman, 2008, p. 31).

É também nesse sentido que se traz aqui para diálogo o que a pesquisadora espanhola Isabel Solé expôs, no ano 1998, anteriormente à obra de Kleiman (2008): o que entra em interação no momento da leitura é justamente o texto em seu plano formal (estrutura, gênero, organização sintática, coesão e coerência) e de conteúdo (assunto, informações explícitas e implícitas, valores veiculados) junto ao sujeito leitor, com suas expectativas e conhecimentos, como as experiências de vida, saberes culturais e linguísticos, nível de letramento e contato com o gênero lido. Segundo Solé, o autor não é passivo, na medida em que trabalha ativamente para criar sentidos e interpretar a partir das previsões e hipóteses o que está escrito. Assim:

Para ler, necessitamos, simultaneamente, manejar com destreza as habilidades de decodificação e aportar ao texto nossos objetivos, ideias e experiências prévias; precisamos nos envolver em um processo de previsão e inferência contínua, que se apoia na informação proporcionada pelo texto e nossa própria bagagem, e em um processo que permita encontrar evidência ou rejeitar as previsões e inferências antes mencionadas (Solé, 1998, p. 23).

Tomando como ponto fundamental das teorias cognitivistas o processo de previsão, Frank Smith (1999, p. 15), outro teórico cognitivista, afirma que “os leitores não são receptores passivos do significado da impressão; eles devem prever se quiserem compreender.” É partindo desse processo que há diferentes modelos de leituras: o modelo ascendente (*bottom up*) e o modelo descendente (*top down*), os quais se combinam para integrar o modelo interativo (Solé, 1998).

O modelo *bottom up* é aquele que atribui enorme importância à

decodificação, sendo plenamente centrado no texto e entende as previsões como sendo fatores mais locais, como quando o leitor reconhece padrões linguísticos recorrentes, constrói frases simples e forma sua expectativa a partir da sequência lógica do texto (Solé, 1998). Basicamente é a decifração linguística colocada como precedente à ativação de conhecimentos semânticos e enciclopédicos essenciais para a compreensão (Kleiman, 2008).

O modelo *top down*, bastante defendido por Frank Smith (1999), afirma justamente o contrário: o leitor antecipa o que será lido a partir de seus conhecimentos sobre o gênero, de suas expectativas sobre o título, sobre o contexto em que está inserido, sem que o leitor precise necessariamente ler palavra por palavra para elaborar o sentido, pois o que está em jogo é a compreensão e a verificação dos significados globais envolvidos no texto. Assim, para Smith (1999, p. 43), “a única maneira de ler é no nível do significado e a única maneira de aprender a ler é no mesmo nível.”

Por fim, o modelo interativo, que integra os dois acima citados, propõe que o texto gere diferentes níveis de expectativa no leitor e “a informação que se processa em cada um deles funciona como *input* para o nível seguinte; assim, através de um processo ascendente, a informação se propaga para níveis elevados” (Solé, 1998, p. 24), mas, concomitantemente, as expectativas geradas em nível semântico conduzem quem lê a buscar verificações dessas hipóteses em níveis inferiores.

A leitura, sob o viés cognitivista, tem início no momento do *input* visual do material escrito, o qual é feito pelos movimentos dos olhos denominado sacádico, – pois este não se dá de forma linear. São ativadas, a partir disso, diversas memórias e conhecimentos já adquiridos que servem para montar proposições com significados e, assim, confirmar ou descartar hipóteses criadas no nível semântico. Toda essa articulação processual tem o foco de construir uma interpretação sobre o texto.

Portanto, ao focalizar o ato de ler pelo processo das teorias cognitivistas, tem-se como premissa a ideia de que o leitor é ativo e estratégico para organizar, integrar, recusar e inferir informações em diversos níveis e elaborar interpretações para os textos que lê.

## 2.2 Da Linguagem à Leitura

A busca por um delineamento do que é o ato da leitura literária pode também perpassar o campo dos Estudos da Linguagem. Ainda que muitas teorias advindas dessa área do conhecimento não versem explicitamente sobre a leitura, quando outros conceitos importantes são colocados em voga, como o de língua e o de texto, tem-se uma possibilidade de reflexão sobre a temática aqui tratada, variando conforme a abordagem de cada aparato teórico.

De forma a traçar uma noção geral do que algumas áreas dos Estudos da Linguagem entendem como leitura, são abordadas três formações teóricas: a Linguística Textual, a Análise do Discurso e a Teoria da Enunciação.

### 2.2.1 Linguística textual

Compreender o funcionamento do texto na sua totalidade com base nas relações estritamente linguísticas presentes na superfície textual: essa é a premissa intencional da Linguística Textual. Difundida no Brasil na década de 1980, embora já tivesse passado por várias mudanças, o texto foi elevado à posição central das análises por esse aparato teórico, tratando-o constantemente como algo inacabado, ou seja, autônomo a partir das articulações da língua.

De acordo com Ingedore Koch e Luiz Carlos Travaglia (2006, p. 08), texto nada mais é do que

uma unidade linguística concreta (perceptível pela visão ou audição), que é tomada pelos usuários da língua (falante, escritor/ouvinte, leitor), em uma situação de interação comunicativa, como uma unidade de sentido e como preenchendo uma função comunicativa reconhecível e reconhecida, independentemente da sua extensão.

Pensando nessa definição estritamente linguística do principal objeto de estudo da área, Freda Indursky (2011) afirma que a Linguística Textual adota uma concepção de língua homogênea e sistêmica, de modo que cada parte cumpre uma função na estrutura para fazer com que o texto tenha elementos de textualidade, como a coesão, a intencionalidade, a intertextualidade e a informatividade (Beaugrande; Dressler, 1981), os quais trabalham em prol do bom entendimento de sua significação.

A coerência também é de grande importância para a construção de sentido que transpassa a materialidade textual. Luis Antônio Marcuschi (2008, p.122) afirma que “a coerência é um aspecto fundante da textualidade e não resultante dela. É

assim que a coerência está muito mais na mente do leitor e no ponto de vista do receptor do texto que no interior das formas textuais.”

Colocando em pauta o leitor, caberia a ele processar e compreender de maneira lógica as relações que as estruturas linguísticas mantêm, avaliar os recursos linguístico-textuais, enxergando o texto somente a partir de sua superfície linguística de forma a verificar “as relações de retomada, de substituição, examinar anáforas e catáforas, analisar pronominalizações” (Indursky, 2011, p. 165). Isso tudo implica conceber a leitura como decodificação de estruturas e relações linguísticas de um produto, imputando ao leitor o papel de decodificador passivo.

Assim, na Linguística Textual, o sentido do que se está escrito é tomado como algo posto e inegociável, ou seja, a leitura bem realizada tem relação com o quanto o leitor consegue interpretar e compreender sobre o texto unicamente a partir do que a própria tessitura textual oferece.

### **2.2.2 Teoria da Enunciação**

Diferentemente da Linguística Textual, o texto não é considerado o ponto central de análise para a Teoria da Enunciação. O foco desse aparato advém principalmente dos estudos de Émile Benveniste, o qual postula a noção de enunciação. Essa teoria não se vincula nem se propõe a desbravar os estudos sobre a leitura, porém, ao tornar claras as noções principais que a sustentam, tem-se uma forma de enxergar o ato de ler como o modo que o interlocutor do discurso se posiciona perante este e - novamente – o interpreta.

Começando a pensar os conceitos para posteriormente definir o ato da leitura, faz-se primordial assimilar o que Benveniste concebe como enunciação e quais são seus desdobramentos. Para o autor, a enunciação se perfaz como um “colocar a língua em funcionamento por um ato individual de utilização” (Benveniste, 1989, p.82). É a partir desse ato individual de utilização subjetiva da língua que a linguagem deixa de ser abstrata e passa a se localizar em um plano concreto, vivo. Assim, a enunciação é o momento em que o sujeito se posiciona perante o outro levando em consideração diversos fatores extralinguísticos, como o contexto, as características de seu(s) interlocutor(es) e seu objetivo comunicativo. Entretanto, por ser um ato efêmero, não há possibilidade de estudar esse fenômeno diretamente. O que é analisado é o produto do ato de enunciar: o enunciado, o qual “traz em si as

marcas de sua enunciação” (Indursky, 2011, p. 167). Tais marcas são sempre associadas a um *eu* que se dirige a um *tu* no contexto do *aqui* e do *agora*.

Sabendo-se disso, o ato de ler passa a ser visto como um momento de enunciação. Benveniste (2005, p. 286) afirma que “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ego”. Assim, a leitura torna-se uma maneira do sujeito leitor se apropriar da linguagem ativamente, posicionando-se, interpretando e reagindo ao que está sendo lido. Isto se dá também uma vez que cada leitor, ou melhor, cada ato de leitura está inserido em um determinado espaço e tempo diferentes. Ele é atravessado por novas situações de enunciação, levando o leitor a reposicionar e atualizar as marcas dêiticas presentes no texto em prol da compreensão.

Indursky (2011) salienta que essa percepção enunciativa da leitura torna tanto o autor como o leitor coenunciadores do discurso - já que constituem um par enunciativo (*eu* e *tu*), que trabalham em um processo de negociação dos sentidos do texto, ao passo que um enuncia e o outro atualiza o enunciado a partir de sua posição discursiva-, evidenciando o caráter dinâmico da construção e compreensão dos significados de um texto.

É válido destacar, na Teoria da Enunciação, o caráter ativo do leitor para a completude da enunciação, pois este assume um lugar no jogo enunciativo e produz sentidos a partir de sua relação com o texto. Em vista disso, pode-se dizer que o sentido assume uma posição estruturante dentro dessa teoria, e ele se perfaz no ato da leitura, isto é, na interação entre os coenunciadores, o texto e o contexto, transformando cada leitura em um evento único e irrepetível.

### **2.2.3 Análise do Discurso**

O entendimento do conceito de leitura pelo viés da Análise do Discurso (doravante AD), especialmente pela corrente francesa iniciada por Michel Pêcheux, tem o ponto de partida atrelado à ideia de que ler é interpretar. Por interpretar tem-se a noção de produzir sentidos sob determinadas condições de produção, as quais envolvem fatores históricos, sociais e também ideológicos (Cazarin, 2006). Assim, a AD tem o intuito de compreender os variados discursos por um viés que evidencie os processos de significação que geram sentidos.

O discurso, nessa teoria, é a prática da linguagem, ou seja, é a ideologia

transpassando a linguagem; já o texto é um lugar material onde se é estruturada, a partir da sintaxe e da semântica, a parte linguisticamente visível da linguagem. Para Indursky (2011, p. 171), o texto “resulta numa trama bem entrelaçada de diferentes fios discursivos que assumem uma determinada materialidade linguística”, o que se evidencia com a explicação proposta por Orlandi (1983, p. 204-205), a qual afirma que o texto acaba se tornando “lugar de jogo de sentidos, de trabalho da linguagem, de funcionamento discursivo”.

Há ali múltiplos sentidos em confronto e muitas camadas de significação que se sobrepõem, uma vez que cada uma delas irá se revelando a partir dos cruzamentos entre as condições de produção e os interdiscursos do sujeito que se põe a ler com os do autor que escreveu aquele texto.

Mary Kato trouxe em seu livro *O aprendizado da leitura* a ideia de um leitor reconstrutor, que vai ao encontro do que a AD postula. Kato (1995, p. 71) aponta que o texto, nessa moldura, funciona “sobretudo como uma unidade de funcional”, definindo-o como “um ato de reconstrução dos processos de sua produção.”

Tudo isso demonstra que o sentido não está fechado e pronto em um texto, mas que vai se alterando e se perfazendo por meio de contraposições e sobreposições discursivas. Dessa forma: “Se as condições de produção do texto e da leitura não coincidem, abre-se espaço para que o texto produza não um e mesmo sentido, mas diferentes efeitos de sentido” (Indursky, 2011, p. 171).

A leitura pode ser compreendida aqui como uma prática discursiva que convida o sujeito leitor a ser também o autor. Cazarin (2006, p.302) resume o ato de ler a partir desse viés convidativo postulado pela AD como

uma prática social que mobiliza o interdiscurso, conduzindo o leitor, enquanto sujeito histórico, a inscrever-se em uma disputa de interpretações. Este desestabiliza sentidos já dados, daí o efeito de inconsistência de todo e qualquer texto, que se caracteriza como uma heterogeneidade provisoriamente estruturada.

De forma simplificada, a partir de uma analogia proposta por Indursky (2011), o ato de ler pode ser comparado a um processo de tecer: o leitor desfaz os fios tramados pelo autor no momento da produção do texto para depois refazê-los, reconstruindo novos sentidos a partir de sua própria condição de produção. Assim sendo, a leitura nessa moldura inscreve-se novamente a um viés hermenêutico, implicando necessariamente a interpretação, sempre partindo do princípio de que o sujeito leitor não é neutro e traz em si diversas ideologias que orientam sua leitura e, conseqüentemente, a produção de sentidos.

## **2.3 A Leitura nas Teorias Literárias**

A leitura, quando abordada pelo viés das Teorias Literárias, tem seu foco voltado primordialmente ao fenômeno da Literatura. A emergência dos textos literários como objeto de estudo se deu durante o final do século XIX e durante todo o século XX, devido a grandes transformações no campo científico, intelectual, e também na sociedade como um todo, dada a ampliação do acesso à leitura e à ascensão de movimentos culturais que traziam à tona vozes marginalizadas perante o cânone clássico. Com tais mudanças sociais, surgiu a necessidade de tentar sistematizar os estudos literários e legitimá-los como um campo de estudos autônomos; ao passo que outras ciências humanas também cresceram, a exemplo da Linguística.

Algumas vertentes da crítica literária se destacaram e são essenciais para que se compreenda o pensar do século XX sobre leitura literária; por isso, nesta subseção, são abordados três movimentos que impactaram e ainda impactam o modo de compreendermos a leitura e a consolidação das teorias literárias enquanto campo crítico e interpretativo. O Formalismo Russo, o Estruturalismo e o Pós-Estruturalismo fornecem, cada um a sua maneira, bases para a origem e a compreensão da leitura literária enquanto esfera de reflexão.

### **2.3.1 Formalismo Russo**

O movimento Formalista surgiu na Rússia por volta da década de 1910. Os formalistas tencionavam criar uma ciência a partir de uma “abordagem imanente da Literatura [...] limitando o seu objeto de estudo à materialidade do texto literário” (Franco Junior, 2000, p. 113). Ainda que houvesse esse objetivo e alguns princípios teóricos em comum, não houve meio de análise ou metodologia concreta que pudesse ser unificada dentro do Formalismo.

Esse fato se deu porque, para tais estudiosos, “a metodologia sempre ocupou uma posição secundária” (Franco Junior, 2009, p. 116), tendo em vista a necessidade de organizar primariamente a Literatura como base para reflexão, isto é, eles buscavam definir o que caracterizava um texto como sendo literário sem a necessidade de recorrer a contextos e áreas externas ao próprio texto literário. É nesse sentido que a obra literária, para eles, era um fato material composto por palavras, não por sentimentos ou reflexões sobre a realidade social (Dick, 1973).

Partindo dessa noção, o Formalismo entendeu que, para surgir uma nova

forma literária, deve-se haver o desgaste de outras formas anteriores à nova, propondo um diálogo interformal em que formas antigas se tensionaram e se transformam mutuamente para que uma nova emergja. Outra contribuição do Formalismo para o estudo das narrativas foi a distinção entre novela e romance, além da elucidação de alguns conceitos como “fábula – ‘conjunto de acontecimentos ligados entre si e que nos são comunicados no decorrer da obra’ – e trama ‘constituída pelos mesmos acontecimentos’, mas respeitando sua ordem de aparição na obra” (Dick, 1973, p. 49).

Os formalistas enxergavam a forma, ou melhor, a organização formal da linguagem dentro do texto literário, como um fator primordial para a produção de sentido. Franco Junior (2009, p. 129) afirma que, para os teóricos desse movimento, “a forma está intimamente ligada ao significado”, o que implica uma ruptura com a noção de conteúdo como essência do texto, demandando uma atenção estética grande, além de destacar a centralidade da linguagem.

Diante do exposto, pode-se chegar à conclusão de que o ato de ler é perceber o literário como uma forma de organizar a obra como produto estético a partir da desautomatização da linguagem cotidiana. Lê-se para perceber os procedimentos que distanciam a linguagem literária da linguagem comum, cotidiana (Franco Junior, 2012). O leitor ganha uma função mais analítica e deve ler no intuito de perceber os deslocamentos e estranhamentos que quebram a automatização da linguagem cotidiana, sem a proposta de buscar as intenções do autor, de forma a fazê-lo ver a realidade a partir de uma percepção mais atenta e sensível.

### **2.3.2 Estruturalismo e Pós-Estruturalismo**

O Estruturalismo é um modelo de pensamento originado na obra do linguista Ferdinand de Saussure somada às heranças dos formalistas russos. Ao descrever a língua como um sistema de signos estruturado, no qual cada signo só adquire sentido a partir da oposição aos outros, e afirmar que a relação entre o significante – forma material do signo linguístico – e o significado – representação mental sobre os objetos reais – são arbitrários, Saussure lançou bases para que o estruturalismo alcançasse a Literatura. Diversos teóricos utilizaram analogias linguísticas estruturalistas para desenvolver teorias narrativas. Os elementos da língua e, por extensão, os da narrativa, possuem sentido somente devido a convenções a partir de suas posições dentro de um sistema estruturado. Assim, de acordo com Bonnici

(2009), a sintaxe passou a ser o modelo basilar para desvendar as regras narrativas.

Dentro desse movimento, o texto literário é visto como um objeto formal e estruturado, o que permite que sejam analisados e até mesmo sistematizados a partir da observação e identificação de padrões ou esquemas que são recorrentemente repetidos em diferentes textos. O movimento estruturalista é “uma prática interpretativa que procura certa ordem e inteligibilidade nas inúmeras possibilidades de padrões do texto” (Bonnici, 2009, p. 130). Em sua fase mais voltada a essa corrente, Barthes corrobora essa ideia de busca por uma estrutura básica, subjacente a todas as narrativas, afirmando a utilização de um processo dedutivo:

A própria linguística, que só tem umas mil línguas a abarcar, não o faz; sabiamente, fez-se dedutiva, e assim, desde aí, ela se constituiu verdadeiramente e progrediu a passos de gigante, chegando mesmo a prever fatos que ainda não tinham sido descobertos. Que dizer então da análise narrativa, colocada diante de milhões de narrativas? Ela está por força condenada a um procedimento dedutivo; está obrigada a conceber inicialmente um modelo hipotético de descrição [...] e a descer em seguida, pouco a pouco, a partir deste modelo, em direção às espécies que, ao mesmo tempo, participam e se afastam dele (Barthes, 1976, p. 21).

Tal processo dedutivo permite analogamente associar a leitura, dentro do estruturalismo, a um movimento passivo, restringindo o papel do leitor novamente a uma função mais associada ao reconhecimento e descrição de padrões já postos, fazendo com que a materialidade linguística do texto ganhe precedência e torne-se o fator central e estruturante para a produção de sentidos. Desse modo, como aponta Bonnici (2009, p. 145), “o significado não está mais na experiência do escritor ou do leitor, mas nas estruturas pertencentes à linguagem. A interpretação não depende do indivíduo, mas do sistema de linguagem do indivíduo.”

Um grande nome que representa de maneira clara as ideias estruturalistas aplicadas às narrativas é Tzvetan Todorov (2010). Seus escritos buscam propor o funcionamento das narrativas a partir de etapas marcadas de equilíbrio e desequilíbrio. Nesse contexto, sua obra *Introdução à Literatura Fantástica* ganha bastante notoriedade, uma vez que ele a escreve no intuito de achar padrões em narrativas do gênero. Aline Sobreira de Oliveira (2011, p. 04) destaca que ele

foi um dos autores que estabeleceu de forma mais sistemática as especificidades desse gênero literário, dispensando fôlego não apenas para definir a sua estrutura como também para determinar os seus gêneros vizinhos – o maravilhoso e o estranho –, a partir dos quais o fantástico se circunscreve.

Todorov propôs também em sua obra o modo com o qual os leitores desse

gênero deveriam fazê-lo para realmente adentrar ao propósito desse estilo de texto: este precisa ser entendido de forma literal, isto é, precisa-se, ali, crer no que seria, no senso comum, inacreditável, aceitando a possibilidade real dos eventos sobrenaturais.

Embora essa noção estruturalista tenha sido bastante proveitosa aos estudos literários, logo essa perspectiva foi questionada e problematizada pelos ventos do pós-estruturalismo em meados da década de 1960. Esse paradigma modificou as noções também do ato de ler, posto que para eles “a leitura não é mais o consumo passivo do produto (*texto literário*); ao contrário, ela é um desempenho” (Bonicci, 2009, p. 147, grifo nosso). Isso acontece porque, para tal modo de pensamento, todos os significados devem ser vistos a partir de uma perspectiva relativista, isto é, “o relacionamento entre o texto e seu significado é apenas aproximado, revelado e ambíguo” (Bonicci, 2009, p. 146).

Sendo o ler um ato de desconstrução do texto que revela sua possibilidade de abarcar múltiplos sentidos, a linguagem passa a ser vista como algo instável, marcada por contradições. E é dentro desse novo contexto pós-estruturalista que Barthes fez uma transição teórica e começou a questionar tudo que era visto como fixo e determinado. Com sua obra *Morte do Autor* (1967), ele dá centralidade àquele que lê, pois o texto literário é, na verdade, aberto à participação do leitor, uma vez que quem o escreve não mais tem autoridade absoluta sobre seu significado. Para ele, interpretar um texto é, na verdade, apreciar a pluralidade que dele surge.

Podemos notar, outra vez, a centralidade do significado para o texto literário, independentemente da perspectiva, ainda que, com do Pós-Estruturalismo, seja possível identificar uma quebra em relação à hermenêutica clássica a partir da desconstrução de um sentido único para o texto, abrindo espaço para uma leitura plural, o que influenciará nos desdobramentos de movimentos posteriores.

### **2.3.3 O (des)encontro de Eco**

Um nome bastante notório ao pensar as teorias literárias do século XX é Umberto Eco. A relevância desse autor se dá pelo fato de que suas proposições transitam e colocam em diálogo elementos do Formalismo, do Estruturalismo e também do Pós-estruturalismo, sendo um ponto de (des)encontro entre essas três vertentes no que tange à compreensão do texto literário, mesclando-as também com

elementos da Semiótica. O estudioso Marcos Carvalho Lopes (2010) faz a comparação de que adentrar nas obras de Eco, tanto as ficcionais como as teóricas, é como entrar em um labirinto maneirista, rizomático, no qual o leitor é capaz de alcançar uma interpretação, seja esta prevista ou não pelo autor, porém não há uma única forma de realizá-la tampouco uma interpretação absoluta e fixa a ser encontrada. O fator que é responsável pela delimitação desse labirinto, ou seja, dos caminhos e das interpretações possíveis é o próprio texto.

Essa compreensão parte de um viés estruturalista porque Eco reconhece estruturas e regras dentro dos textos literários; no entanto, caminha para a essência pós-estruturalista – ainda que com cautela – pois ele ressalta que tais regras não esgotam por completo os sentidos, tendo em vista que o sentido tem a potência de ser estruturável, ainda que não seja plenamente estático (Lopes, 2010). Sob a designação de leitor cooperativo, Mary Kato estabelece um diálogo não explicitado com as premissas de Eco sobre o papel do leitor para a significação no ato de ler. Kato (1995, p. 71) coloca que “conquanto a leitura não possa ser vista como um processo que extrai o sentido final do texto, este é o elemento que delimita a gama de interpretações possíveis.” Isso carrega a noção de que a interpretação é feita com a participação ativa e livre do leitor perante a obra, porém ela deve ser orientada pelos elementos semânticos e estruturais.

A liberdade dada ao leitor para transitar dentro do texto literário pode fazer nascer, inclusive, significados textuais que sejam novidade até mesmo para os próprios autores, visto que eles não podem ter sido pretendidos a princípio, mas as próprias pistas e estrutura do texto o corroboram, em termos de validá-lo, pois mesmo havendo trilhas textuais bem demarcadas (ou não), “todos podem traçar a sua própria.” (Eco, 1994, p. 12). E é esse movimento mais livre que faz com que leitor e autor cooperem para gerar as significações a partir do texto

Pensando no leitor, o semiótico e medievalista italiano criou um conceito denominado *leitor modelo*. Eco (1994, p. 22) aponta que “o leitor-modelo [...] um conjunto de instruções textuais, apresentadas pela manifestação linear do texto precisamente como um conjunto de frases ou de outros sinais.” O leitor modelo possibilitou pensar sobre uma interpretação ideal, um caminho ideal a ser percorrido a partir dos limites que o próprio texto oferece, ainda que ele proporcione o percurso por diversos outros caminhos.

Tais propagações sobre o ato de ler, bastante voltadas à ânsia de balizar e

decifrar como se dá e quais os limites interpretacionais, demonstram também a visão que regia a sociedade, em especial o campo acadêmico, reverberando em outras tantas ciências humanas, reconhecendo a subjetividade, o contexto e as relações sociais como fatores importantes e influenciáveis para a construção do conhecimento.

## **2.4 O leitor como centro e a leitura como lugar do subjetivo**

Os variados modos de se trabalhar com o ato de ler até agora destacados se deram durante o século XX. Tal século, devido a sua grande quantidade de viradas epistemológicas – como a transição progressiva do positivismo ao construtivismo ao haver um repensar sobre o papel do sujeito na produção do conhecimento – promoveu também a dissolução de barreiras entre as áreas de forma a colocar em diálogo diferentes campos do saber. Algumas esferas, em especial a Psicanálise, a Fenomenologia e a Sociologia, ao se consolidarem também durante tal período, tornaram-se pontes essenciais para novas perspectivas sobre a leitura. Quando tais áreas são integradas ao estudo da leitura, as respostas não mais são procuradas no autor ou na materialidade textual, mas na centralidade que o sujeito leitor possui dentro desse processo.

Nesta subseção, explora-se a Estética da Recepção – a qual foi bastante inovadora ao postular a recepção do texto pelo leitor como sendo o momento chave para a construção de significado – e as abordagens mais contemporâneas que aprofundam o conceito de subjetividade e colocam a leitura como um lugar de construção psíquica.

### **2.4.1 A Escola de Constança – Estética da Recepção e Teoria do Efeito**

Ligada à Escola de Constança (Alemanha), a Estética da Recepção teve início dos anos 1960, sendo seu principal expoente Hans Robert Hauss (1921-1997). Essa vertente enfatiza o efeito social e histórico da literatura, ao considerar que a experiência estética do leitor interfere na compreensão coletiva de uma obra. Associado a mesma escola e trabalhando em conjunto com Hauss, Wolfgang Iser (1926-2007) trabalhou com a Teoria do Efeito, a qual volta-se para os efeitos de ordem inconsciente na realização da leitura. Ambos compartilham algumas premissas, dentre as quais estão a crítica ao Formalismo e ao Estruturalismo, o

interesse em observar a literatura a partir da experiência estética individual e seus impactos, além da valorização da leitura como sendo algo afetivo e, concomitantemente, formador de sentido.

O principal objetivo dos pensadores que se conectavam a este movimento não é, primordialmente, abarcar a temática da leitura em si, mas sim da Literatura. No entanto, ao começar a teorizar sobre a arte literária, começou-se a considerar o leitor como uma peça primordial para o processo da experiência com uma obra, o que se reflete no entendimento também do que seria e como se daria a leitura.

Conforme salientado por Zappone (2009), a Estética da Recepção está relacionada diretamente com a corrente Fenomenológica de Edmund Husserl (1859-1938). Esse método filosófico intenta abordar, descrever e analisar como as coisas se apresentavam quando percebidas pela consciência humana. Nas palavras da autora, “a base do método fenomenológico de Husserl consiste em ver todas as realidades como puros fenômenos, ou seja, a partir do modo como elas se apresentam em nossa mente.” (Zappone, 2009, p. 190). Trazendo esse contexto para pensar o texto literário, este só poderia ser considerado uma realidade quando alguma consciência o experienciasse, de forma que o texto só se torna real como fenômeno e produz efeitos na medida em que alguém o lê, tornando o ato leitor um fenômeno estético interativo.

Wolfgang Iser reforçou essa noção interativa tendo como referência o aspecto individual da leitura. Para ele, o texto é intencionalmente incompleto, com lacunas e indeterminações, para que o leitor o venha a preencher e atualizar, tornando-se, assim, presente dentro da obra. É nesse sentido que o texto é definido como “um potencial de efeitos que se atualiza no processo da leitura” (Iser, 1996, p. 15), deslocando, assim, o foco da obra em si para o momento singular da recepção.

Para atingir esse objetivo com os leitores reais, Iser inova com o conceito de Leitor Implícito. Este é entendido como uma função projetada pelo próprio texto que orienta e guia para preencher lacunas, fazer inferências e seguir pistas textuais que levam à realização do sentido. Se um leitor real compartilha do mesmo repertório que o leitor implícito, ele se aproxima da função. Vale ressaltar que esse conceito difere do Leitor Modelo proposto por Eco – vide subseção 2.3.3 – principalmente por suas diferentes naturezas. O Leitor Modelo seria o leitor ideal, plenamente capaz de decifrar as estratégias narrativas, ao passo que o Leitor Implícito emerge durante a escrita do texto, agindo para que a obra funcione como um sistema completo de

significado.

O conceito de Leitor Implícito carrega em si o fato de que o sentido construído é, na verdade, igual para todos aqueles que lerem a obra. O que diferenciaria e propiciaria uma gama de interpretações seriam as respostas de cada sujeito real ao caminho pelo qual o sentido se constituiu. Desse modo, Jouve (2002, p. 44) comenta sobre esse aspecto da teoria de Iser afirmando que “cada leitor reage pessoalmente a percursos de leitura que, sendo impostos pelo texto, são os mesmos para todos.”

Embora Jauss não tenha formulado essa noção junto a Iser, ele acabou se beneficiando dela para pensar o papel do leitor para a coletividade, isto é, para a história da literatura. Para Jauss, a qualidade e o valor estético de um texto literário são grandezas passíveis de medição a partir da recepção inicial que o público tem para com esse texto (Zappone, 2009). O público o lê e o compara com outras obras lidas anteriormente e, caso haja diferenças, amplia seus horizontes de expectativa para as próximas, de forma a revisitar sempre as experiências estéticas anteriores como base de expectativa para as novas.

É interessante ressaltar que, nesse viés mais histórico-sociológico, o sentido de uma obra torna-se ainda mais instável e passível de mudanças, pois se os leitores e seus contextos mudam, logo o sentido também será afetado. Gomes (2009, p. 40-41) ressalta a conexão pensada por Jauss entre a recepção do leitor e a historicidade ao dizer que

O leitor é um fator de significativa relevância para o sistema literário, pois, determina os modos de acolhimento, valorização e circulação das obras, porém, como já foi citado anteriormente, sua ação não é idiossincrática ou singular, mas regida pelo comportamento semelhante entre pessoas de um mesmo grupo social. Portanto, tais efeitos podem ser definidos e analisados equivalendo à história da recepção de uma dada obra.

Ao levarmos em consideração que os apontamentos que se complementam sobre teoria de Iser e a visão de Jauss, é interessante ressaltar que a leitura é sempre vista como uma dialética entre o texto e o leitor, entre a tradição e a inovação, uma vez que “seja individualmente, seja coletivamente, o leitor é a instância responsável por atribuir sentido àquilo que lê.” (Zappone, 2009, p. 187).

O deslocamento de foco provocado pela Estética da Recepção e pela Teoria do Efeito, postulando a experiência estética como um acontecer individual e a ascensão do leitor como sujeito histórico e interpretativo, corroboraram sobremaneira os posteriores estudos sobre a leitura, em especial com a emergência

do conceito de subjetividade, adicionando-se à conta também as contribuições psicanalíticas. O resultado dessa soma foi novos pensares e novos olhares para o ato de ler, abrindo espaço não só para pensar sobre a leitura e o leitor, mas também sobre a formação desse leitor enquanto sujeito.

#### **2.4.2 Os pensares ligados à subjetividade**

Na busca por revalorizar a leitura como uma experiência subjetiva e transformadora, muitos pensadores, principalmente a partir dos anos 1990, colaboraram com suas perspectivas teóricas sobre a temática. Aqui, porém, são colocados para dialogar - abarcando escritos de diversas épocas, mas que se complementam como um todo - três teóricos bastante reconhecidos e influentes que possuem em comum, além da valorização da subjetividade, a característica de serem originários de contextos francófonos. São eles: Vicent Jouve, com enfoque bastante acentuado na relação entre inconsciente e leitura; Michele Petit, a qual traz uma dimensão mais social e simbólica à leitura; e Annie Rouxel, que tem seus estudos direcionados ao lado afetivo e psíquico da leitura, com enfoque no aluno como sujeito leitor.

Para trabalhar com a leitura no sentido da subjetividade, é imprescindível a busca por melhor conhecer e definir precisamente o que seria isso. Em seus escritos mais recentes, Rouxel reforça que a subjetividade é uma modalidade legítima de interação com o texto, a qual parte das perspectivas de como os leitores se implicam afetivamente com o que está sendo lido. Dessa forma: “A leitura subjetiva se inscreve assim em ruptura com a tradição [...] que suspeitava e distanciava a subjetividade como fonte de perda e de erros e preconizava os valores de objetividade, de racionalidade” (Rouxel, 2019, p. 29).

Logo mais, a autora continua abordando o assunto ao afirmar que “A leitura subjetiva é uma prática de leitura literária que confirma a mudança de paradigma do leitor modelo teorizado por Eco (1985) pelo leitor real” (Rouxel, 2019, p. 30). Essa noção de tratar o leitor como sendo real torna a tarefa de conceituá-lo muito mais complexa, pois, como já apontava Jouve (2002, p. 37), “na condição de indivíduo concreto, o leitor dificilmente é teorizável: reage ao texto em razão de parâmetros psicológicos e socioculturais extremamente diversificados”. No entanto, ainda que não de maneira completa, já que ocorre diversificadamente para cada sujeito leitor, há um fio condutor que guia o entendimento de como o processo de leitura subjetiva

acontece: fatos psíquicos que perpassam todos os indivíduos (Jouve, 2002).

Petit (2013) sustenta que a leitura abre um espaço psíquico que é, na verdade, um lugar próprio de elaboração ou de reconquista de uma posição de sujeito. Com tal afirmação, ela traz à tona conceitos freudianos e winnicottianos que descrevem ações de interação como um processo subjetivante, isto é, possibilitam ao sujeito leitor lidar com rupturas sociais e internas que muitas vezes estavam apenas latentes no inconsciente, de modo a rearticular e redesenhar sua própria identidade. Isso revela indiretamente alguns dos fatos psíquicos que se manifestam em todos os sujeitos - o inconsciente, a relação com o outro e a linguagem como forma de mediação da experiência-, visto que, como apontou Petit (2013, p. 55) “o mais íntimo tem a ver com o mais universal”.

O inconsciente, de maneira bastante simplificada (tendo em vista que não é aqui o objetivo principal), é uma parte do aparelho psíquico que abriga desejos, memórias, fatos, pensamentos que estão reprimidos, fora da consciência do sujeito, mas que influenciam o comportamento deste. Traduzido também por ISSO, Freud(1923, p.45) utiliza-se da expressão “mundo interior” para referir-se ao inconsciente: “Enquanto o Eu é essencialmente representante do mundo exterior, da realidade, o Super-eu o confronta como advogado do mundo interior, do ISSO. Conflitos entre eu e ideal refletirão em última instância [...] a oposição entre real e psíquico, mundo exterior e mundo interior.”

Como parte da função da leitura pelo viés subjetivo, a identidade, a visão que o sujeito tem de si mesmo advém da relação com outro e, muitas vezes, as mudanças operadas na identidade acontecem porque o contato com o outro trouxe à tona questões que estavam reprimidas no inconsciente, estabelecendo o confronto supracitado entre o mundo exterior e o mundo interior. Assim, entende-se o texto literário como o outro que interage com o sujeito leitor a partir da linguagem, no caso a escrita, “abandonando [...] a recepção consciente para a recepção inconsciente” (Jouve, 2002, p. 96).

Ao fazer do ato de leitura uma experiência estética e psíquica em que o leitor vê e confronta suas marcas identitárias, o ler “engaja todo o ser do leitor: seu psiquismo, seu corpo, seu intelecto” (Rouxel, 2012, p. 17), isto é, ampliou-se a percepção de que o sentido do que se lê é resultado de uma produção conjunta que envolve as tensões internas do leitor e o texto, sendo que tal cocriação está sempre em devir. A interpretação ocorre a partir da subjetividade e, quando esta se modifica,

as próprias interpretações também refletem essas mudanças internas do sujeito leitor.

## 2.5 Respaldos em Gumbrecht

Após esse percurso teórico feito até aqui, pode-se afirmar que, sim, a leitura, indubitavelmente, é capaz de ser vista por diversas perspectivas, o que retoma a ideia de Barthes inicialmente apresentada de que o ser múltiplo é característica intrínseca à leitura. Outro fator bastante revelado pela explanação das visões abordadas – as teorias cognitivistas, as teorias literárias, as teorias linguísticas, os movimentos que evocam a subjetividade e a estética da recepção – é a magnitude da busca por sentido, por significações, seja ela encontrada no próprio texto, nas intenções do autor, ou na interação com o sujeito leitor.

Nesse sentido, Hans Ulrich Gumbrecht, professor, historiador e crítico literário alemão, conhecido por suas contribuições especialmente no campo da estética, será basilar para esta dissertação. Ele foi professor-assistente de Hans Robert Jauss, um dos expoentes da Escola de Constança, já comentados aqui. Sua bagagem lhe permitiu repensar não só a Estética da Recepção, rompendo conceitualmente com essa vertente, mas toda a tradição do século XX, de maneira a fazer uma crítica à realidade dos estudos das ciências humanas, de um modo geral, voltados demasiadamente à hermenêutica, hiper intelectualizando, em consequência, o ato de ler literatura. Seus conceitos e teorias propõem reavivar e revalorizar a experiência estética e sensorial na compreensão do mundo.

Em seu livro *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*, Gumbrecht (2010, p.22) indica sua própria produção como uma obra que

se compromete com um repensar e, em última análise, com uma reconfiguração de algumas das condições de produção de conhecimento nas Humanidades. No entanto, ao desafiar o estatuto de exclusividade de que a interpretação goza nas Humanidades, este livro não constitui uma obra "contra a interpretação". Ele está interessado no que sugere que pensemos e, na medida do possível, possamos descrever como "presença", mas de nenhum modo pretende ser anti-hermenêutico.

Ou seja, seu foco está em descrever, na medida do possível, o que é e qual é a importância da *presença*, sem necessariamente ser contra o que a prática focada na interpretação prega, visto que esta é uma parte bastante importante da experiência estética, porém não única, o que o faz indicar e propor novas formas de produção de conhecimento.

Em relação às teorias cognitivistas, elas se distanciam do pensamento

Gumbrechtiano na medida em que valorizam o entendimento e o processamento racional da leitura, tirando a perspectiva sensível de foco. Trazendo as teorias linguísticas em voga, elas diferem de Gumbrecht quando abordam o texto, e conseqüentemente a leitura, dentro de um sistema, sem abri-los à experiência estética. Já as tendências literárias começam a abrir espaço para a valorização da experiência estética, porém ainda se restringem muito à estrutura e à forma. A Estética da Recepção, berço de Gumbrecht, ele critica por ainda tratar marginalmente a questão sensível e material dos textos, sobrepondo novamente a interpretação com base na recepção. Por fim, o movimento que evoca a subjetividade aproxima-se do que se é proposto por Gumbrecht, porém ainda se inscrevem em um paradigma hermenêutico, trazendo a linguagem e a subjetividade como mediadores da vivência da leitura.

Assim, faz-se necessário adentrar nos conceitos propostos por Gumbrecht para compreender e analisar o impacto que a parte material e sensível possui durante o ato de ler, no intuito de diminuir o caráter hiperintelectualizado que a leitura adquiriu e que pode estar sendo, dentro da escola, um fator de afastamento dos potenciais leitores, alunos da Educação Básica.

### **3 STIMMUNG E PRESENÇA: A BASE GUMBRECHTIANA PARA ENXERGAR A LEITURA**

A presente seção visa a trabalhar os conceitos basilares para a apreensão da visão de Gumbrecht sobre as experiências estéticas. São abordados principalmente o conceito de *produção de presença*, com foco na explicitação do que o autor entende por presença, e também o conceito de *Stimmung*, o qual será articulado à ideia anterior adentrando ao campo da leitura literária.

As concepções gumbrechtianas aqui explanadas são conectadas a outros teórico contemporâneos que podem ser colocados em diálogo com a questão da produção de presença, a citar Kieran Egan e Anezca Kusmicova, que trabalham com a temática da imaginação e do modo como ela é ativada.

#### **3.1 Explorando a produção de presença**

A interpretação tem sido historicamente privilegiada como meio de investigação presente nas Ciências Humanas (Gumbrecht, 2010). É justamente contra essa centralidade do âmbito interpretativo existente na contemporaneidade que Gumbrecht, aproximando-se do movimento iniciado por volta da década de 1960 que estimulava formas de ressaltar a sensibilidade até então esquecida, busca repensar as práticas intelectuais – artes plásticas, literatura e outras produções culturais –, assim como fizeram Roland Barthes, Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss, estes últimos notoriedades da Estética da Recepção.

Não de forma a descartar e a rejeitar por completo o valor da dimensão da interpretação - reconhecendo-a como uma ferramenta importante e nomeando-a de “efeito de sentido” -, Gumbrecht (2010) propõe a (re)inclusão de uma nova perspectiva às considerações e análise dessas produções: a dimensão do “efeito presença”.

Diz-se reinclusão justamente porque o que Gumbrecht propõe não é algo que seja totalmente inusitado, uma vez que a dimensão estética, sem o foco centrado exclusivamente no entendimento e na interpretação, já foi valorizada em outros momentos históricos.

Na Grécia antiga, por exemplo, Platão, apesar de criticar a arte como *mimeses*, já reconhecia o impacto da música e da poesia na alma e na formação moral dos cidadãos. Aristóteles, por sua vez, em seu livro *Poética* (335 e 323 a.C),

apresentou a noção de *Phantasia*, como sendo uma faculdade humana responsável pela produção e recepção imagética. Este também discutiu a influência emocional da arte trágica, comum em sua época, sobre o público, elaborando o conceito de catarse.

No Romantismo do século XVIII, as experiências subjetivas tomaram lugares centrais, como encontrado nos escritos de Friedrich Schiller sobre a estética, a exemplo de *Cartas sobre a Educação Estética do Homem* (1795), no qual o autor defende a arte como lugar de "jogo livre" que concilia razão e sensibilidade. Por fim, no século XX, com a corrente fenomenológica, Maurice Merleau-Ponty trouxe à tona a importância da percepção e da corporalidade na experiência estética novamente.

Mais recentemente, já no início do século XXI, Vicent Jouve lança mão do termo *presença* em um de seus escritos. No trecho, o autor coloca o termo entre aspas, mas já preconiza a noção de uma leitura afetivamente corporificada que seria trabalhada e aprofundada por Gumbrecht: "O imaginário de cada leitor tem um papel tal na representação que quase se poderia falar de uma 'presença' na personagem no interior do leitor" (Jouve, 2002, p. 116).

É nesse cenário, portanto, que Gumbrecht se insere no debate sobre a experiência estética, propondo a produção de presença como uma categoria a ser analisada. Visando à elucidação do que é o conceito de *presença* dentro do panorama das Humanidades, abordá-lo-emos como um modo de se relacionar com o mundo, não se resumindo a algo ou alguém estar fisicamente em um lugar, mas expandindo-se ao impacto que essa presença tem sobre aqueles que a experienciam.

A presença, de acordo com o autor, é um modo de experimentar a realidade e a arte que ocorre quando os seres humanos ficam imersos na fisicalidade, na materialidade e na experiência sensorial que o objeto estético proporciona, sem necessariamente concentrar-se em seus simbolismos, significados ou estruturas. Gumbrecht (2010, p.13) salienta que "a palavra *presença* não se refere (pelo menos, não principalmente) a uma relação temporal. Antes, refere-se a uma relação espacial com o mundo e seus objetos".

A presença, enquanto fenômeno que se manifesta durante a experiência estética, tem o potencial de deslocar o foco para o instante que está sendo vivido - o aqui- , abalando a "visão amplamente cartesiana" (Gumbrecht, 2010, p. 120) que predomina no Ocidente, e quebra com a ideia de que as experiências com o mundo

dependem principalmente do cronos, isto é, da compreensão e significação progressiva e cumulativa que se constrói com o passar do tempo.

Na medida em que a noção espacial antepõe a temporal, o autor sugere que vale vivenciar uma realidade em uma experiência direta e imediata com o mundo a nosso redor, uma vez que “os objetos, por seu turno, podem nos tocar (ou não), e podem ser experimentados como coisas que se impõem ou como coisas inconsequentes.” (Gumbrecht, 2014, p. 16). Isso nos remete à ideia de que, justamente por estarem presentes, os objetos podem se manifestar com uma presença forte, exigindo nossa atenção, afetando-nos de maneira profunda, estética e prática, ou passando despercebidos, sem significativo impacto.

A presença ou ausência de impacto varia de acordo com o contexto, a forma como nos relacionamos com os objetos e o que eles representam em um determinado momento para quem os experiencia. Por isso, os objetos, fenômenos e cenários podem ser referidos como potenciais elementos capazes de serem base para a produção de presença.

Balanceando o efeito de sentido e o efeito de presença, o pesquisador alemão introduz a percepção de que, quando o corpo experiencia algo, ele pode se alternar entre os dois engajamentos (sentido e presença), localizando a experiência estética justamente nesse lugar instável e oscilante, de maneira a reconfigurar a forma de produção de conhecimentos. Isso leva o nome de *epifania*:

De modo mais preciso: sob o título "epifania" pretendo comentar três características que moldam a maneira como se apresenta diante de nós a tensão entre presença e sentido: pretendo comentar a impressão de que a tensão entre presença e sentido, quando ocorre, surge do nada; a emergência dessa tensão como tendo uma articulação espacial; a possibilidade de descrever sua temporalidade como um "evento". (Gumbrecht, 2010, p. 140)

Nas simples e certeiras palavras de Diniz (2016, p.192), epifania é “a sensação de que não podemos nos agarrar aos efeitos de presença em seus momentos de intensidade, de que não podemos apreendê-los em sua efemeridade”. Pode-se compreender que a ideia de que a presença “surge do nada” é, na verdade, quando são considerados os estudos psicanalíticos, uma expressão simbólica de conteúdos que estavam reprimidos no inconsciente, visto que essas manifestações podem se apresentar de maneiras diversificadas, a exemplo de imagens simbólicas, não verbais, ou ainda sintomas corporais (Freud, 1900; 2019).

Ainda que Gumbrecht (2010), em seus primeiros escritos sobre a presença,

tenha ressaltado esse caráter transitório e abordado a dificuldade de investigá-la, pode-se apontar que não é invalidada como objeto de estudo, visto que pode ampliar o horizonte das considerações e críticas no campo da Estética e os seus impactos nos indivíduos podem ressoar muito além do momento de sua experiência, de sua presença, podendo provocar emoções, *insights* e memórias que permanecem com quem a experienciou, isto é, reagindo à emergência do que estava no inconsciente. Pode-se tentar alcançar a profundidade de um texto, mas é impossível abarcar toda sua grandeza, pois não há uma significação fixa de tais coisas (Gumbrecht, 2014).

A percepção de como ocorre a presentificação dos ambientes e atmosferas, que logo mais será conceituada como *Stimmung*, pode ser investigada a partir dos efeitos, palpites e suas percepções, já que

seguir um palpite significa confiar durante algum tempo numa promessa implícita e dar passos no sentido de descrever um fenômeno que seja desconhecido – que nos despertou curiosidade e, no caso de atmosferas e ambientes, chega a nos envolver ou até nos encobrir (Gumbrecht, 2014, p. 30).

### 3.2 Explorando o *Stimmung*

Dentro do grande universo de objetos que têm potencial para provocar a experiência estética, o presente trabalho tem o foco no modo como o texto literário atua, mais precisamente sobre os modos como a leitura literária impacta seus leitores. Ao focar na linguagem literária, toma-se como premissa que a materialidade e o aspecto tangível do objeto artístico, no caso o texto literário, não são condições únicas para que ocorra a produção de presença. O texto e, conseqüentemente, a literatura são compostos por signos linguísticos, sendo intangíveis em si, manifestando-se em diferentes suportes, como a voz, o livro e a tela de um computador, porém, apesar disso, eles são capazes de envolver e mobilizar o leitor por completo, antes mesmo de conseguir categorizá-los.

Em *Produção de Presença* (2010), Gumbrecht (2010, 140-141) argumentou que: “A dimensão de sentido será sempre dominante quando estamos lendo um texto – mas textos literários também têm maneiras de trazer a jogo a dimensão da presença, seja na tipografia, no ritmo da linguagem, ou mesmo no cheiro do papel”. Corroborando o que foi dito sobre a não importância primária da tangibilidade dos potenciais elementos e contrapondo seu próprio dizer, em *Atmosfera, ambiência e Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura*, o autor retoma e defende noções

que, no contexto de sua análise, colocam em voga o caráter expressivo e figurativo da leitura literária, capaz de gerar presentificação por meio de todos seus constituintes. Destacamos aqui principalmente o conteúdo narrativo e temático e as nuances do texto que evocam sensações, imagens que transcendem o literal.

Gumbrecht (2014, p. 10) trata também da ontologia da literatura, definida por ele como “conjunto de modos fundamentais como os textos literários- enquanto fatos materiais e enquanto mundo de sentido – se relacionam com as realidades que existem fora dele.” Visando a ultrapassar a dualidade entre a corrente do Desconstrucionismo – que desconsidera a existência de um contato entre a linguagem e a realidade extralinguística – e dos Estudos Culturais – que nunca negaram a relação da literatura com a realidade fora dela –, o autor alemão lança mão da “leitura com a atenção voltada ao *Stimmung*”. Gumbrecht (2014, p. 12) justifica sua proposta dizendo que “uma das razões pelas quais recomendo tal abordagem é que esta é a orientação de grande número de leitores não profissionais (que não estão – e, claro, não têm de estar – conscientes desse fato).” Essa aproximação da literatura não a partir de um aparato teórico, mas a partir de uma experiência é muito pertinente quando o olhar se volta para o jovem estudante e leitor, uma vez que essa percepção ajuda a validar e a reconhecer a importância dessa conexão espontânea e afetiva para com a literatura.

A palavra *Stimmung* é proveniente do vocabulário alemão e surgiu no século XVIII dentro do campo da teoria musical– significado, originalmente *afinação* -, porém, no final do século, o vocábulo foi transposto para o campo da Estética pela filosofia de Kant e Fichte (Silva, 2023), passando a ser relacionado ao modo com o qual o mundo se apresenta para nós. A tradução do termo não é fácil de ser feita com precisão, e palavras como *humor* ou *estado de ânimo* já foram utilizadas para isso, como aponta Santos (2019). Esse mesmo autor optou por utilizar os termos *tonalidade* ou *afinação afetiva*, remetendo bastante à origem musical de *Stimmung*.

Esse termo foi empregado por diversos autores, como Nietzsche e Alois Riegl, significando coisas diferentes para cada um deles. Nietzsche, por exemplo, tratava do termo como algo que remetia a memórias das fases primeiras da existência humana; Riegl, por outro lado, empregava-o como um “princípio de nostalgia” (Gumbrecht, 2014, p. 18). Apesar de já ser conhecido, foi a partir da filosofia de Martin Heidegger, com o livro *Ser e Tempo* (de 1927), que se propagou ainda mais o conceito, especialmente dentro das correntes da fenomenologia e do

existencialismo. Tal colocação é importante, pois, em *Atmosfera, ambiência e Stimmung* (Gumbrecht, 2014), há um diálogo conceitual entre as ideias de Heidegger e Gumbrecht, principalmente no que tange à Estética e ao pensamento da abertura ao mundo. Tal relação evidencia-se ainda mais com as menções anteriores feitas por Gumbrecht, em *Produção de Presença* (2010), a Heidegger.

No contexto do pensamento de Han Ulrich Gumbrecht, *Stimmung* refere-se a uma atmosfera, um estado de espírito que acaba permeando a tessitura das interações e experiências, no caso, a leitura de textos vivenciados, os quais podem ser sentidos em um *continuum*, quase como as escalas de música (Gumbrecht, 2014, p. 12). Ele acredita que isso está extremamente associado à experiência estética, pois essa experiência, esgueirando-se por caminhos sensoriais e emocionais, tem a potencialidade de criar uma sensação intensa de presença. Assim, o estudioso afirma que:

*Stimmung* é descrito como parte integrante da condição existencial de 'estar-lançado'. Ambientes e atmosferas variados – e em constante mutação –, escreve Heidegger, condicionam nosso comportamento e nossas sensações na existência do dia a dia; não somos livres para escolher "(Gumbrecht, 2014, p.19).

Esse conceito traz em si grande caráter de universalidade, pois ele representa uma condição humana básica de estar no mundo, algo que vai além de todas as culturas, épocas e momentos históricos. "Não há cultura nem época que não admita a questão universal das atmosferas e dos ambientes específicos" (Gumbrecht, 2014, p. 20). Ao mesmo tempo, o alemão enfatiza que esse fenômeno é sempre situado em um contexto específico, manifestando-se também de formas "intensas e íntimas", sendo profundamente relacional, já que ressoa de uma maneira diferente para cada pessoa, dependendo de diversos fatores, adentrando no campo das subjetividades já explorado por autores como Annie Rouxel, Vicent Jouve e Michèle Petit.

A experiência da presença gera uma conexão com o momento presente, ou seja, desencadeia um estado que suspende temporariamente a preocupação com o futuro e com o passado, comprimindo-se no agora. Como afirma Diniz (2016, p. 192): "Os efeitos de *Stimmung* seriam espécies de correlatos somaticamente produzidos dos efeitos de presença enquanto impactos produzidos pela percepção sensorial sobre nossos corpos".

Por isso, pode-se afirmar que o *Stimmung* molda de certa forma a produção de presença, isto é, uma mesma experiência estética, uma mesma leitura, pode

evocar diferentes efeitos de presença, sendo tonalidade afetiva que permeia a interação entre o livro e o leitor naquele momento um fator de importância para que a presença se manifeste.

### 3.3 A relação entre *Stimmung* e texto literário por meio da imaginação

A noção de “alma” e suas divisões remontam à Antiguidade, perpassando desde as civilizações mais antigas e arcaicas, com seus mitos sobre o espírito humano, até a Psicologia e outras ciências contemporâneas, com teorias sobre a mente, o consciente e o inconsciente, as quais trilharam um caminho em direção à concepção das subjetividades como fator fundamental nas interações humanas. Tudo isso reflete o desejo universal dos seres humanos em compreender nossa natureza mais íntima.

Durante o período da Grécia Antiga (500 a.C. – 300 d.C.), a famosa tríade grega (re)formulou o conceito de alma de diversas maneiras. Diferenciando-se de Platão (428 ou 427 a.c. – 348 ou 347 a.c), o qual possuía uma visão dualista do conceito, Aristóteles (384 a.c. – 322 a.c.) não defendia a separação e independência entre alma e corpo, mas os via como substâncias complementares, sendo que a alma é o princípio organizador que possibilita a existência e o funcionamento do corpo – pertencente àqueles dotados de vida –, como um todo unificado, sempre atualizando-o e transformando-o (Aristóteles, 2011).

Em *De Anima*, mais especificamente no Livro III, Aristóteles aborda o conceito de *Phantasia*, do grego φαντασία, presentes também em menções mais curtas nos livros I e II. Ele apresenta tal conceito como uma função cognitiva intermediária entre a percepção e o pensamento, os sentidos (*aisthesis*) e o intelecto (*nous*), caracterizando-o como “um movimento resultante da sensação atual” (Aristóteles, 2011, p. 122). Em suas análises, o filósofo grego argumenta que não há pensamento sem *phantasia*, pois ela fornece o material sensorial necessário para o exercício intelectual, uma vez que este necessita das imagens formadas por aquela em ordem de construir ideias mais complexas em nível de abstração.

Essa noção se torna crucial para o entendimento de como conseguimos visualizar mentalmente objetos que não estão diretamente diante de nós. Sobre isso, Krisanna Scheiter (2012, p.259-260, tradução nossa) afirma que:

embora o conteúdo da *phantasia* possa ser o mesmo da percepção, ou seja, as formas sensíveis, a causa imediata da *phantasia* é diferente da

percepção. A causa da percepção é um objeto físico que atua sobre o órgão sensorial por meio das formas sensíveis, enquanto a causa imediata da *phantasia* é outra. Aristóteles não nos diz exatamente o que provoca *phantasia* nos sonhos e na memória, mas é nítido que não se trata do objeto físico, já que podemos sonhar e lembrar mesmo com a ausência do objeto sobre o qual estamos sonhando ou lembrando.<sup>2</sup>

Aristóteles aponta que as imagens formadas pela *Phantasia* são essenciais tanto para a deliberação quanto para a ação prática; entretanto, por se assemelharem às sensações advindas dos órgãos sensoriais, conduzem os animais a agirem sob sua influência. Em suas palavras:

E, pelo fato de as imagens persistirem nos órgãos dos sentidos e assemelharem-se às sensações, os animais em suas ações agem frequentemente sob a orientação delas: uns porque são desprovidos de inteligência, ou seja, os animais irracionais; outros porque sua inteligência é por vezes eclipsada pela enfermidade ou pelo sono, sendo este o caso dos seres humanos (Aristóteles, 2011, p. 123).

De forma a complementar a ideia de *Phantasia* discutida por Aristóteles, será trazido para argumentar sobre a importância da imaginação o filósofo educacional irlandês Kieran Egan.

Em diversos textos, *Phantasia* vem traduzida como imaginação (como na tradução de *De anima* feita por Edson Bini), porém, devido à “ambiguidade e inconsistência” (Diniz, 2016, p. 168) de seu tratado, há caminhos abertos para repensar e ampliar essa tradução e, conseqüentemente, essa temática. Assim, são apontadas algumas nuances que complementam o conceito de *Phantasia*, principalmente quando se associa e se enxerga a importância da imaginação por seu viés educacional, que vai ao encontro da análise que será posteriormente proposta.

A *imaginação*, investigada e aprofundada por Kieran Egan (2007), é uma capacidade expansiva e conectora entre a emoção, a abstração e a criatividade, pois permite ao ser humano criar novas impressões e cenários que não sejam enraizados puramente no que recebemos a partir de nossos sentidos, ainda que seja por intermédio da memória. Nesse sentido, Egan (2016, p. 14, tradução nossa) argumenta que: “A imaginação se situa em uma espécie de encruzilhada onde se

---

<sup>2</sup> “From the differences outlined above we can conclude that while the content of phantasia may be the same as perception, namely sensible forms, the immediate cause of phantasia is different from perception. The cause of perception is a physical object that acts on the sense organ via sensible forms, whereas the immediate cause of phantasia is something else. Aristotle does not tell us exactly what arouses phantasia in dreams and memory, but it is clear that it is not the physical object since we can dream and remember in the absence of the object we are dreaming about or remembering.”

intersectam e interagem a percepção, a memória, a geração de ideias, a emoção, a metáfora e, sem dúvida, outros aspectos importantes da nossa vida”<sup>3</sup>.

É por meio da geração de ideias e da metáfora que conseguimos pensar de maneira figurada, conotativa, permitindo-nos ir para além daquilo que já conhecemos e tivemos contato. A emoção, por sua vez, influencia como o processo imaginativo acontece e nos faz expressar como somos afetados por nossas próprias criações mentais. Assim, essa forma de conceituação expande a ideia de *Phantasia*, já que a ênfase dada pelo filósofo grego recai na origem e na maneira como se forma essa faculdade, como exposto anteriormente.

Egan também aponta que a imaginação não deve ser entendida como apenas uma mera capacidade de criar ou visualizar imagens mentais, mas como uma forma característica de compreensão de mundo, uma vez que ela antepõe até mesmo a realidade, proporcionando maior espaço para proposições inovadoras. Em suas próprias palavras: “Nos damos conta de que a imaginação não é simplesmente a capacidade de formar imagens, mas sim uma capacidade de pensar de uma maneira particular. Uma forma de pensar que inclui, como elemento decisivo, a habilidade de conceber o possível antes do real” (Egan, 2016, p. 15, tradução nossa).<sup>4</sup>

Levando em consideração os detalhes apresentados por Egan, os quais complementam e enriquecem a ideia de *Phantasia*, doravante será utilizado o termo *imaginação*, principalmente devido a sua carga mais flexível e abrangente, porém sem esquecer da base filosófica aristotélica que este termo possui.

### 3.4 O texto literários e suas repercussões no leitor

Ao longo das seções anteriores, pôde-se entender o que é *Stimmung* e como ele opera, permitindo a instalação de uma conexão entre o sujeito e a atmosfera que perpassa não só ele, como também a própria experiência estética, propiciando a produção de presença. Ao adentrarmos no campo literário, esse fenômeno começa a demonstrar contornos particulares, não sendo este apenas

---

<sup>3</sup>“La imaginación se sitúa en una especie de cruce donde se intersecan e interactúan la percepción, la memoria, la generación de ideas, la emoción, la metáfora y, sin duda, otros importantes aspectos de nuestra vida.”

<sup>4</sup>“Caemos en la cuenta de que la imaginación no es simplemente la capacidad de formar imágenes, sino una capacidad de pensar de una manera particular. Una forma de pensar que incluye, como elemento decisivo, la capacidad de pensar lo posible antes que lo solamente real.”

mais uma característica intrínseca ao texto, mas um espaço potencial em que pode haver a interação entre leitor e obra com ressonâncias afetivas naquele que lê.

Jouve (2002), ao considerar a leitura pelo viés da afetividade, ressalta-a como um meio de permitir ao leitor viver experiências a partir do texto, nas quais as emoções despertadas pela narrativa ou pelo estilo literário passam a moldar a relação que ele estabelece com o mundo do livro e com a própria subjetividade.

O charme da leitura provém em grande parte das emoções que ela suscita. Se a recepção do texto recorre às capacidades reflexivas do leitor, influi igualmente - talvez, sobretudo - sobre sua afetividade. As emoções estão de fato na base do princípio de identificação, motor essencial da leitura de ficção. É porque elas provocam em nós admiração, piedade, riso ou simpatia que as personagens romanescas despertam o nosso interesse (Jouve, 2002, p. 19).

A estudiosa Lígia Diniz corrobora tal ideia, trazendo anteriormente em seu textos os pressupostos de Gumbrecht, de maneira a destacar a importância das emoções e sensações para que aconteça o contato com o mundo desenvolvido dentro de uma obra literária, sem que haja necessariamente uma dimensão concreta. Ela argumenta que:

Como não se pode pensar em um contato físico com o mundo via texto literário – uma modalidade artística necessariamente intelectual –, desenvolvo a noção fundamental de afetos, que entendo como a dimensão das emoções e das sensações. Essa noção é desenvolvida a partir da tensão entre os conceitos de consciência, autoconsciência e atenção, que produzem estados reflexivos e não reflexivos, mas também, frequentemente, estados híbridos, em que os afetos se manifestam. (Diniz, 2016, p. 33)

É justamente a partir da mobilização da imaginação que a literatura pode criar um terreno fértil para a articulação de atmosferas que envolvem e transformam o leitor, pois “a imaginação é a potência que, disparada pelo texto literário, insere o corpo do leitor na experiência viva da leitura, que, de outro modo, se reduziria à produção de sentido, com toda a energia do texto e do leitor se convertendo em reflexão” (Diniz, 2016, p. 11).

A variedade de experiências relacionadas às maneiras que o processo imaginativo pode ocorrer é extensa, transformando-se de leitor para leitor ou até mesmo diferenciando-se para um mesmo sujeito, ou seja, não há uma uniformidade na manifestação da imaginação. Nesse sentido, Egan (2007, p.14) afirma que “algumas pessoas têm imagens vívidas, quase pictóricas; outras têm experiências tão vagas que a palavra imagem não parece apropriada. E a mesma pessoa pode conhecer o domínio do que parecem ser diferentes espécies ou graus de imagem.”

Tal variação de graus e tipos reflete a plasticidade e a complexidade da mente humana, evidenciando como a capacidade imaginativa se adapta às necessidades contextuais, sociais, emocionais e cognitivas de cada indivíduo.

Partindo da ideia de que não há como prever ou teorizar com muita precisão acerca de como as imagens mentais, em suas diversas nuances, ocorrem, não há também uma maneira de formular uma teoria geral certa sobre as circunstâncias gerais para a produção do *Stimmung*, porém Gumbrecht destaca a necessidade da habitualização nesse movimento, referindo-se ao processo pelo qual um texto se torna familiar ao ponto de ser integrado à percepção pré-reflexiva, ou seja antes que haja uma análise consciente, interpretativa e racional. Nesse sentido:

Para que a exigida densidade de sensações seja articulada nos textos, mais do que no nível da representação - ou seja, para que as formas e os tons sejam “carregados”, como se de carga elétrica -, é necessário que ocorra a habitualização. Em outras palavras: sempre que um texto seja penetrado pelo *Stimmung*, poderemos assumir que terá ocorrido uma experiência primária, ao ponto de tornar-se reflexo pré-consciente (Gumbrecht, 2014, p. 31).

O pré-consciente aqui mencionado relaciona-se com o pré-consciente apresentado por Freud (1900; 2019) em sua primeira tópica, na qual postula que as representações mentais que não estão a princípio no consciente, mas que podem emergir a qualquer momento sem muita resistência são as constituintes desse espaço psíquico.

No entanto, Gumbrecht difere de Freud: postula ao considerar que, em certos momentos, as experiências estéticas produzem presença sem que haja imediatamente a geração de sentido, isto é, elas afetam sem passar por processos interpretativos, fazendo-se presentes com suas ressonâncias corporais.

Diante dessa análise, a pesquisadora Anezca Kusmicova (2012), embora não use a palavra *Stimmung*, traz essa noção ao apontar que a presença pode ser também como uma função contínua de determinada sessão de leitura, permanecendo em um plano secundário em relação a processos cognitivos mais complexos que sustentam a compreensão das narrativas literárias, ou seja, a presença é o cerne do ambiente criado pela narrativa. De acordo com Kusmicova (2012, p. 34, tradução nossa),

Isso ocorre não apenas no sentido evidente de que ela não interfere na fluidez da leitura, mas também porque deixa espaço para o pensamento avaliativo por parte dos leitores. Estes podem se ocupar fazendo previsões sobre o enredo, associando os eventos às suas próprias preocupações pessoais ou até mesmo reinterpretando-os de maneira mais audaciosa, de

acordo com padrões hermenêuticos ou quaisquer outros padrões semióticos.<sup>5</sup>

Justamente no encontro e na alternância entre esse espaço reflexivo supracitado – efeito de sentido, na conceituação de Gumbrecht (2010) –, e na emergência da presença é que acontece a experiência estética na leitura. Esse movimento é possível devido “à natureza instantânea e extremamente efêmera das imagens espaciais vívidas desencadeadas por sinais de presença” <sup>6</sup>(Kusmicova, 2012, p. 33, tradução nossa).

É nesse contexto que a linguagem entra como um veículo que constrói essas atmosferas imaginativas que viabilizam a experiência rica e dinâmica da vivência de afetos, emoções e outras respostas somáticas. Seja por meio de descrições, ações, metáforas, simbolismos ou ainda o ritmo, a sonoridade e a escolha de palavras e outros recursos estilísticos, a linguagem literária, em especial para este trabalho, a ficção literária é provocativa, tem o potencial e o intuito de estimular a imaginação do leitor, a sensação de "estar presente" nos cenários e situações descritos. Conforme o entendimento de Diniz (2017, p. 481):

O mundo ficcional empresta do mundo concreto precisamente a capacidade de exigir do nosso corpo respostas a seus estímulos, e isso se dá no espaço da imaginação, entendida como a dimensão da consciência em que sensações e emoções não se convertem em sentido ou entendimento [...].

São, na maioria das vezes, os detalhes e sutilezas da linguagem, a maneira de tecer as palavras, que ressoam na subjetividade daquele que lê e o convidam a um estado de imersão estética, transformando a leitura em um processo de descoberta, pois “muitas vezes percebemos um potencial ambiente no texto a partir de uma irritação ou do fascínio que uma palavra ou um pormenor nos provoca” (Gumbrecht, 2014, p. 28-29), tornando-se, assim, um espaço de transformação, onde o estético pode se manifestar em sua plenitude.

Dessa forma, o imaginário tem um papel fundamental como mediador entre o *Stimmung* e a produção de presença, tendo em vista que, a partir da *Stimmung*, imagens mentais são formadas, e tais imagens são tratadas como um objeto

---

<sup>5</sup> Not only so in the self-evident sense that it does not interfere with the fluency of reading, but also in that it leaves space for evaluative thought on the part of the readers, who may find themselves busy making predictions concerning the plot, or associating the events to their own private concerns, or even reinterpreting them more audaciously in accordance with hermeneutic or whichever semiotic patterns.

<sup>6</sup>This is possible thanks to the instantaneous and extremely short-lived nature of the vivid spatial imagery triggered by presence cues.

presente na mente, podendo provocar efeitos somáticos e emocionais, de forma que a narrativa se torna, momentaneamente, um acontecimento sensorial. Então, ao buscar-se descrever como foi a reação ao que foi lido, há, na verdade, uma descrição do *Stimmung* na forma como ele se materializou no leitor.

## 4 METODOLOGIA

A partir da teoria de Gumbrecht (2010,2014), buscamos os efeitos que a leitura de literatura ficcional causa pormenorizando-os, ou seja, seu poder de desencadear a produção de presença, de maneira a enxergar o ato de ler literatura como uma vivência que desperta os sentidos, as emoções e até mesmo reações corporais a partir da imaginação.

Nesse sentido, o objetivo primário é investigar como os aqui denominados leitores não habituais de literatura nascidos na era digital experienciam a leitura de prosa ficcional e que fatores influenciam sua imersão, avaliando quais elementos narrativos são mais facilmente imaginados, explorando como esses leitores estabelecem conexões emocionais, sensoriais e corporais com o conteúdo do texto literário em prosa.

Isso gerou a pergunta de pesquisa “de que modo leitores sem a prática de leitura literária, nascidos na era digital, experienciam a leitura de prosas ficcionais e quais fatores influenciam sua imersão?”.

Já os objetivos secundários incluem escrutinar o fenômeno do efeito de presença no ato da leitura literária, notar possíveis dificuldades de leitura comuns entre os jovens entre 15 e 17 anos e, por fim, ampliar a visão que já se tem sobre o perfil desta geração de alunos.

A hipótese inicial do trabalho, posteriormente contestada pelos resultados evidenciados, foi a de que os adolescentes entrevistados possuísem grandes dificuldades ou até mesmo não conseguissem produzir presença durante a leitura, isto é, que eles não teriam desenvolvida a habilidade de estabelecer conexões emocionais, sensoriais e corporais com a o texto literário.

Os objetivos e a hipótese são frutos de experiências pessoais vivenciadas no ambiente escolar no momento de estágio curricular obrigatório, já que houve a percepção empírica de que pouquíssimos estudantes têm contato com livros e com a leitura literária, ao passo que muitos não deixam seus aparelhos celulares nem no momento da explicação ou execução de uma tarefa. Tal observação da sala de aula gerou uma curiosidade para buscar entender esse novo perfil de aluno, uma geração que cresceu com as tecnologias e mídias sociais em vigor, e tentar perceber como o processo da leitura literária acontece em seu grau mais sensível, no sentido de ir além da interpretação, ativando emoções e sensações que os vinculem à leitura.

A fim de que as motivações pudessem produzir resultados, foi efetuada uma busca no banco de dados da CAPES com palavras-chave que conversassem com a temática aqui desenvolvida, em vista de garantir certa originalidade ao assunto e também entender quais caminhos foram (ou não) percorridos, cumprindo o que apontam Silva, Souza e Vasconcellos (2020, p. 4):

Um primeiro passo a ser dado é elaborar um “Estado do Conhecimento” na área selecionada, uma revisão crítica da literatura específica, com a identificação dos aspectos que têm sido valorizados e os referenciais teóricos que vêm subsidiando as pesquisas nos últimos anos.

A primeira busca foi realizada com o termo *capacidade imaginativa*, tendo como resultado 45 trabalhos. Quando colocado entre aspas, resultou em 18. A segunda busca aconteceu com *produção de presença*, surgindo 2.621 produções. Com o uso de aspas, o total foi de 14. Foram também pesquisadas as entradas *leitura e contexto geracional*, ocorrendo em 11 trabalhos. Usando aspas, nenhum trabalho foi encontrado. O último termo foi contexto geracional, resultando em 173 pesquisas. Com as aspas, o número caiu para três.

Lidos os títulos e resumos, dois trabalhos dialogaram com o assunto e agregaram ao tema, porém nenhum concretizou pesquisa semelhante à pretendida por nós. São eles: “Concepção de produção de presença em Gumbrecht”, publicado em 2017 por Wellington Amâncio da Silva; e “Entre denominações geracionais: o que as narrativas acadêmicas nos ensinam sobre crianças e jovens digitais”, publicado por Sandro Bortolazzo no ano de 2017.

A partir desse Estado do Conhecimento, foi definido que a metodologia utilizada é a pesquisa de campo com viés exploratório, tendo como procedimento análises quali quantitativas, na classificação de Lakatos e Marconi (2003), em seu livro *Fundamentos de Metodologia Científica*. Ainda houve a utilização do dispositivo do Paradigma Indiciário, estabelecido por Carlo Ginzburg (1989), o qual será explorado mais à frente.

Vale ressaltar que a pesquisa de campo organizou-se em quatro momentos essenciais: o desenvolvimento do questionário e do roteiro da entrevista, com a autorização do Comitê de Ética<sup>7</sup>; a aplicação do questionário; a realização das entrevistas; e, por fim, a análise dos materiais coletados. Tais momentos são usados como base para se explicitar o desenvolvimento metodológico de maneira mais precisa.

---

<sup>7</sup>Parecer número 6.989.394.

#### 4.1 Desenvolvimento dos instrumentos de análise

Os instrumentos de análise e a pesquisa como um todo foram aprovados<sup>8</sup> (Anexo A) pelo Comitê de Ética (CEP) da UEL, visando à proteção e aos direitos dos participantes. Como eles são menores de idade, frequentando ainda o Ensino Médio, necessitou-se do consentimento deles e do assentimento dos responsáveis, apresentados por meio do preenchimento do Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE) e do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), respectivamente Apêndices A e B.

O questionário, formulado conta com dez perguntas (Apêndice C), que tiveram como função coletar as informações mais relevantes sobre os participantes com relação a questões que adentrassem o universo da leitura e sobre hábitos e costumes relacionados ao lazer de cada um. Os objetivos pretendidos com as perguntas englobaram obter um panorama sobre os adolescentes da faixa etária de 15 a 17 anos, entendendo o contexto sociocultural e emocional destes em relação à leitura e, primordialmente, ter as respostas como base para a escolha dos participantes que pudessem seguir para a próxima fase: a entrevista.

De acordo com Lakatos e Marconi (2013), o questionário, como instrumento de pesquisa, possui intrinsecamente a característica de economizar tempo e abranger um maior número de participantes. Sendo assim, no intuito de potencializar tais aspectos e propiciar um efetivo acesso aos alunos participantes, o questionário foi formulado no *Google Forms*, visto que é uma ferramenta gratuita e rápida, a qual gera gráficos com as respostas obtidas, viabilizando uma análise mais prática.

A escolha do segundo instrumento de pesquisa, a entrevista, pautou-se no fato de que ele favorece o descobrimento de agentes influenciadores dos sentimentos e pensamentos dos participantes, permitindo alcançar uma maior profundidade ao adentrar o universo das representações (Lakatos; Marconi, 2003), o que é de extrema importância para a temática da leitura e da produção de presença. Além disso, ela é uma forma dialogal e livre, com o intuito de proporcionar um ambiente acolhedor para que os participantes se sintam confortáveis para se expressarem verbalmente, já que a formulação de respostas pela modalidade escrita pode dificultar a exteriorização das respostas.

A classificação do gênero utilizado é entrevista semiestruturada, pois seu

---

<sup>8</sup>Parecer número 6.989.394.

“roteiro pode possuir até perguntas fechadas, geralmente de identificação ou classificação, mas possui principalmente perguntas abertas, dando ao entrevistado a possibilidade de falar mais livremente sobre o tema proposto.” (Minayo, 2008 *apud* Guerra, 2014, p. 20). O roteiro das perguntas realizadas está no Apêndice D.

As entrevistas foram estruturadas para que os participantes lessem um conto e, logo após, as perguntas fossem respondidas. Os contos escolhidos para serem base do diálogo foram ambos da vertente do insólito: o Fantástico Puro e o Realismo Maravilhoso. A princípio, seria somente a obra “O retrato oval”, de Edgar Allan Poe (2003); no entanto, posteriormente, para uma segunda rodada das entrevistas, foi selecionado o conto “Um senhor muito velho com umas asas enormes”, de Gabriel García Márquez (2020).

Tomou-se como objeto de partida o gênero conto porque sua extensão foi vista como mais adequada ao momento das entrevistas, uma vez que um romance ou novela demandariam bastante tempo dos participantes, que, por serem alunos, estariam em momento de aula, o que não seria favorável, pois poderia levá-los a perder mais aulas.

O gênero conto possui a capacidade de gerar efeitos e impressões completos em quem o lê, demandando atenção e foco, embora seja lido em um espaço de tempo menor se comparado a outros gêneros de maior extensão. Como teorizou Poe (2017, p.343):

Se uma obra literária é longa demais para ser lida de uma só vez, deve-se dispensar de bom grado o importantíssimo efeito gerado pela unidade de impressão, pois, se tiver de ser lida em dois momentos distintos, os assuntos mundanos interferem no texto e seu senso de totalidade é destruído.

Além disso, o conto pertence ao tipo narrativo, o que o faz possuidor dos elementos básicos da narrativa (personagens, enredo, narrador, tempo e espaço), sendo eles componentes que abrem diversos espaços e possibilidades para a produção de presença e percepção do *Stimmung* ao integrarem a experiência estética da leitura de prosa (Gumbrecht, 2014). Tais fatores mostram-se essenciais e condizentes com o que se foi proposto como objetivo e com as possibilidades para a realização da pesquisa.

Intencionou-se também que o texto a ser lido pertencesse à vertente do insólito principalmente pela capacidade concernente ao próprio gênero de suspender as certezas do que é tido como real no cotidiano e introduzir elementos estranhos, de forma a criar intencionalmente atmosferas, climas, *Stimmungen*, ambíguos e

intensos.

Gumbrecht (2014, p.14-15) afirma que: “Sem exceção, todos os elementos que contêm textos podem contribuir para produzir atmosferas e ambientes, o que significa que obras ricas em *Stimmung* não terão de ser primordialmente - e, com certeza, não exclusivamente – de natureza descritiva.”. No entanto, como o objetivo seria explorar as atmosferas e potenciais produções de presença, o Fantástico foi escolhido por abrir espaço à imaginação e aos frutos sensíveis do *Stimmung*, já que, de acordo com Tzvetan Todorov (2010, p. 100), tal gênero “[...] produz um efeito particular sobre o leitor – medo, horror ou simplesmente curiosidade –, que os outros gêneros ou formas literárias não podem suscitar”.

Assim essa vertente abre grandes espaços para projeções e vivências a partir do texto, pois, como comenta Marcia Romero Marçal (2009, p. 5): “A indefinição entre uma probabilidade racional e empírica e outra irracional e meta empírica gera um desequilíbrio angustiante no sistema estável do narrador-personagem e do leitor.”

As obras insólitas contemporâneas, como o Realismo Maravilhoso, ao transgredirem e desafiarem os limites da realidade conhecida, intensificam a criação e a imersão na ficção sustentada em um discurso narrativo. Isso colabora para que os efeitos de presença sejam evidenciados, pois, para Gumbrecht (2010), é da superfície discursiva que as imagens são disparadas, podendo produzir os efeitos de presença. Ambos os contos foram dados para os participantes sem imagens ou ilustrações, somente com o texto verbal escrito.

O conto escolhido para a primeira rodada de entrevistas foi escrito por Poe (2003) no final do século XIX. “O retrato oval” (Anexo C) é uma obra escrita em primeira pessoa, a qual narra a experiência de um homem ferido que, em companhia de seu criado, abriga-se em um castelo. Não conseguindo dormir, o homem começa a examinar as pinturas do quarto no qual se encontra e acaba por encontrar um livro que conta a história de cada um dos quadros. Ao observar o retrato de uma mulher, em uma moldura oval, ele se sente inquieto e vai ler quais acontecimentos estão por detrás do quadro, descobrindo uma trágica narrativa. A jovem mulher era esposa de um pintor obcecado por arte. Ele solicita que ela pose para ele, e, por amor, a mulher fica imóvel, por longos períodos, de maneira que sua saúde se definha enquanto o esposo a pintava. À medida que a pintura ficava mais perfeita, mais a vitalidade da jovem se esvaía, até que ela falece quando o quadro é finalizado, de

maneira que sua vida parece ter sido transferida para ele.

A narrativa, embora curta, é densa no que tange à criação de uma atmosfera ambígua e inquietante, permitindo que um *Stimmung* mais sombrio e sinistro se instaure. O leitor, assim como o narrador personagem, é absorvido pouco a pouco pela interseção entre arte, vida, beleza e morte, posto que é criado um estado em que o belo e o macabro se unem, tanto pelas descrições presentes, quanto pela própria narração em primeira pessoa, para além dos acontecimentos lúgubres. Ele foi selecionado porque aborda a própria temática da arte e dá espaço, com os quadros e retratos, do leitor abrir-se à sua própria imaginação.

Como o texto foi escrito há quase dois séculos, algumas palavras e referências foram colocadas como notas de rodapé no exemplar oferecido aos participantes da pesquisa, visando a minimizar um possível estranhamento dos leitores em relação aos termos.

O conto escolhido para a segunda rodada de entrevistas é de autoria de Márquez (2020), escritor colombiano, que se destacou no Realismo Maravilhoso, influenciado pelas obras de Franz Kafka. Essa dimensão do insólito faz com que o estranhamento perante o acontecimento estranho não seja mais colocado para o ponto de vista da personagem, mas para o leitor, que carrega o desconforto e sente-se ameaçado, enquanto o mundo da história aceita o fato sobrenatural como plausível. Assim, tal vertente contemporânea é marcada pela

Irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, não para demonstrar a evidência do sobrenatural, mas sim, para postular a possível anormalidade da realidade, para revelar que nosso mundo não funciona como acreditávamos. (Roas, 2012, p. 138).

Embora tanto o Fantástico como o Realismo Maravilhoso rompam estritamente com o realismo tido como normal para o mundo pós-positivismo e também a possibilidade de abrir caminhos à produção de presença, há diferenças entre tais vertentes, sendo a principal delas a forma como o insólito é percebido dentro do mundo criado na narração.

O insólito, [no realismo maravilhoso,] em óptica racional, deixa de ser o "outro lado". o desconhecido. para incorporar-se ao real: a maravilha é (está) (n)a realidade. Os objetos [...] que no fantástico exigem a projeção lúdica de duas probabilidades externas e inatingíveis de explicação, são no realismo maravilhoso destituídas de mistério, não duvidosas quanto ao universo de sentidos a que pertencem. Isto é, possuem probabilidade interna, tem causalidade no próprio âmbito da diegese e não apelam [...] à atividade de deciframento do leitor (Chiampi, 1980, p. 59).

Ao não recair sobre o leitor a necessidade de uma busca imediata por

explicações racionais do insólito, o Realismo Maravilhoso também se torna um campo fértil para a produção de presença de um modo diferente - porém igualmente válido - do Fantástico Puro, pois favorece uma relação mais sensível, já que o leitor é levado a aceitar o que está sendo narrado e, concomitantemente, questionar sua própria realidade. Assim, ambas as dimensões aqui escolhidas possuem a mesma premissa de “produzir a incerteza diante do real” (Roas, 2014, p. 73).

“Um senhor muito velho com umas asas enormes” foi publicado pela primeira vez em 1968. O conto (Anexo D), escrito em terceira pessoa com um narrador onisciente, detalha a história de um casal pobre que, logo após uma tempestade, encontra em seu quintal um senhor velho, com asas, bastante doente e todo sujo. As pessoas começam a especular que ele é, na verdade, um anjo caído, o que faz com que o casal o prenda em um galinheiro e o torne uma atração pública, cobrando para entrar e ver o possível anjo. Com o tempo e o aparecimento de outros acontecimentos, o interesse geral diminui, e o velho se torna um problema, um incômodo. Ao final, o anjo recobra lentamente suas forças e vai embora voando. A família fica aliviada com a partida.

Pelo tom do narrador, bastante neutro e com utilização de termos do cotidiano, a narrativa adquire uma frieza e um distanciamento que contrastam com o evento insólito, fazendo transparecer uma apatia social ao passo que nenhum dos personagens expressa compaixão pelo senhor. Na verdade, eles o exploram como forma de divertimento e fonte de lucro, reforçando uma atmosfera de indiferença, a qual pode afetar o leitor de diversas maneiras.

O conto de Márquez gera contato com uma literatura por vezes pouco citada na escola em comparação à europeia ou à norte-americana: a latino-americana. Com o toque do Realismo Maravilhoso, o texto oportuniza o reconhecimento de proximidades culturais, históricas e sociais entre Brasil e América Hispânica.

Esse conto foi selecionado porque permite abrir espaço a temas como o egoísmo e a falta de empatia a partir da presença física de algo (alguém) extraordinário, possuindo diversos trechos que exploram o sensorial dos próprios personagens interagindo com o senhor.

Embora os dois contos escolhidos sejam de escritores estrangeiros do sexo masculino – uma vez que o que foi levado em consideração foram os textos e não a autoria –, outras tantas opções de contos e autores são possíveis de serem exploradas. Outras narrativas em prosa de autoria brasileira apresentam notoriedade

igualmente significativa, como as de Lygia Fagundes Telles – “Venha ver o pôr do sol” (1988) e “O encontro” (1958) – “; de José J. Veiga, com a coletânea *Os cavalinhos de Patiplanto* (1959); também de Marina Colasanti, com o livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982); bem como de Murilo Rubião, com a coletânea *A casa do girassol vermelho* (1978).

O roteiro de entrevista foi o mesmo para os dois contos, com o total de seis perguntas que visaram a direcionar o participante a informar sobre a sua compreensão da história, sua capacidade de envolvimento e a construção mental durante a leitura, bem como sua imersão emocional, e seu posicionamento perante a narrativa. Tudo isso em prol da identificação de momentos de possível produção de presença.

#### **4.2 Sobre a aplicação do questionário**

O questionário foi pensado, formulado e aplicado para a faixa etária dos 15 aos 17 anos. Essa média de idade compreende o Ensino Médio (1º ano, 2º ano e 3º ano), porém somente as turmas do 2º ano foram cedidas pela professora regente de Língua Portuguesa para a realização da pesquisa, totalizando três turmas de, em média, 30 alunos cada. A escolha da faixa etária justifica-se porque os jovens se encontram na fase final de toda uma vivência escolar, presumindo-se que eles já conseguem ler e compreender com menor grau de dificuldade, além de estarem dentro das idades mais afetadas com a queda do percentual de pessoas que se consideram leitoras, de acordo com a 6ª edição da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, realizada pelo Instituto Pró-livro (IPL) em 2024. A queda, desde 2019 até 2024, foi de 5 pontos percentuais.

O local para a realização da pesquisa foi o Colégio de Aplicação, devido às suas vinculações com a UEL, no intuito de servir “também de Campo de experimentação pedagógica para renovação e melhoria do ensino Fundamental e Médio” (UEL, 2017), como descrito na página oficial do colégio. Além disso, devido a sua localização central, há uma pluralidade no perfil de alunos, garantindo, assim, uma visão ampliada, com diversidade social, econômica e cultural, para o estudo.

Antes de aplicar o questionário, no segundo semestre de 2024, foram entregues nas três salas ambos os termos, TCLE e TALE, os quais os alunos que sentissem vontade de se voluntariar para serem participantes deveriam trazer assinado por eles e pelos responsáveis em até duas semanas. Com a ajuda da

professora regente, foram explanados que o tema seria sobre leitura, quais eram os objetivos e a duração média da pesquisa, além dos custos – que seriam nulos – aos alunos que se dispusessem a participar.

A expectativa inicial foi a de que, pelo menos, 40 alunos estivessem envolvidos, entretanto, ainda que com insistência no convite, apenas 19 alunos somando as três turmas manifestaram interesse e trouxeram os termos assinados. Sem eles, não poderia haver a coleta dos dados. De qualquer maneira, foi dada continuidade à pesquisa, visto que o questionário seria uma forma de conhecer e entender o contexto daquela amostra de alunos e, principalmente, selecionar alguns para a próxima etapa.

Com aqueles que se dispuseram a participar, a professora disponibilizou 20 minutos da aula para que as turmas fossem ao laboratório e acessassem o questionário - sondagem inicial- via computador, e respondessem ao formulário. Gentilmente, a professora postou o link do formulário pelo *Google Classroom*, o que facilitou o processo de resposta. Foram necessárias três aulas para que os participantes de todas as turmas respondessem.

Os critérios de seleção para a próxima etapa foram, além da disponibilidade e vontade de participar do estudo, estar cursando o Ensino Médio (ter de 15 a 17 anos), residir em Londrina, não se considerar como um leitor frequente e ter tido pouco ou nenhum contato com livros nos últimos três meses. Esse último critério foi intencionado especialmente para investigar se e como a literatura pode produzir presença mesmo em sujeitos não familiarizados com o universo literário, ajudando a compreender o potencial afetivo da prática leitora em contextos escolares nos quais, muitas vezes, o desinteresse pela leitura é comum.

### **4.3 Sobre a realização das entrevistas**

A partir dos resultados revelados pelo questionário (os quais são abordados na seção Análise e resultados), foram selecionados quatro participantes que atendessem aos critérios acima mencionados, sendo dois do sexo masculino e dois do sexo feminino. Eles aceitaram continuar colaborando com a pesquisa para a primeira etapa das entrevistas, que se deu de forma presencial, na escola e durante a aula da professora regente.

No dia marcado, os quatro estudantes trouxeram os termos devidamente assinados por eles e por seus responsáveis, direcionados agora à entrevista,

autorizando a participação e a gravação sonora desta. Foi cedida pela escola uma sala vazia, tornando o espaço mais propício para a concentração e gravação das respostas de cada um deles.

Os estudantes foram encaminhados um a um para o local onde ocorreriam as entrevistas, visando a não perderem muito tempo de aula. Quando o participante chegava na sala, uma folha impressa com o conto “O retrato oval” (2003) era entregue. Foram orientados a ler com calma para que, posteriormente, respondessem às perguntas da entrevista. Enquanto isso, o tempo que cada um levou na leitura foi cronometrado. A seguir, as entrevistas aconteceram e foram gravadas pelo aplicativo de áudio de celular, sendo posteriormente encaminhadas ao computador para serem transcritas.

As análises realizadas entre o final do ano de 2024 e início de 2025 demonstraram que seria proveitoso para a pesquisa se houvesse mais dados, isto é, mais entrevistas com os alunos, porém com outro tipo de conto: um texto mais próximo temporalmente, que dialogasse com um cenário mais comum na atualidade. Nesse sentido, foi encaminhado novamente ao CEP um pedido de mudança no projeto, adicionando a possibilidade de mais uma entrevista com o texto de Gabriel García Márquez. O pedido foi aceito<sup>9</sup> - Anexo B - e, com isso, os alunos participantes foram novamente contatados via e-mail, uma vez que eles não mais eram alunos da professora regente do ano de 2024.

Três dos quatro participantes iniciais responderam aos e-mails e prontamente aceitaram realizar a entrevista novamente, no entanto um deles não se prontificou a continuar no processo da pesquisa - e sua decisão foi respeitada -, resultando em três participantes na etapa referente ao segundo conto.

Para atender às demandas dos horários de cada um dos estudantes, a segunda etapa de entrevistas foi realizada de maneira on-line, no final do primeiro semestre de 2025, fora do turno de aula.

Por esses motivos, o aplicativo utilizado foi o *Google Meet*. As entrevistas ocorreram da mesma maneira da etapa presencial: os alunos leram o conto – tendo o tempo de leitura cronometrado – e, logo após, responderam ao mesmo roteiro de perguntas inicialmente planejado. Novamente as respostas foram gravadas por celular, para que posteriormente fossem transcritas.

Tudo isso resultou em quatro arquivos transcritos advindos da primeira etapa

---

<sup>9</sup> Parecer número 7.507.866.

de entrevistas e três arquivos referentes à segunda, somando sete entrevistas.

#### **4.4 Procedimentos para a análise dos dados gerados**

Em relação à análise tanto do questionário quanto das entrevistas, foram pensados e selecionados dois diferentes procedimentos metodológicos com o objetivo de obter o máximo de constatações precisas em cada etapa do decorrer da pesquisa aqui apresentada. Para o questionário, por evocar respostas com caráter mais objetivo, optou-se pelo uso da análise de dados quantitativos; já para as entrevistas, em decorrência do caráter mais subjetivo e singular das respostas, optou-se pela análise pelo Paradigma Indiciário.

De acordo com Antônio Carlos Gil (1999, p. 128), a definição formal da técnica do questionário é uma “investigação composta por um número mais ou menos elevado de questões apresentadas por escrito às pessoas, tendo por objetivo o conhecimento de opiniões, crenças, sentimentos, interesses, expectativas, situações vivenciadas etc.”. Dessa forma, por poder abordar tantos aspectos, as análises do questionário têm momentos quantitativos e qualitativos. Em sua maioria, a interpretação se deu a partir de gráficos gerados pelo *Google Forms*, trazendo, de forma multimodal, o que se foi registrado. As respostas obtidas por meio de perguntas dissertativas são apresentadas de forma sistematizada em quadros. Todo esse processo serviu para mapear e traçar o perfil daqueles participantes em específico, sem, no entanto, excluir a possibilidade de levantar reflexões e apontamentos sobre comportamentos e dinâmicas mais amplas de alunos daquela faixa etária, além de permitir a construção de um perfil individual de cada entrevistado.

O Paradigma Indiciário, por sua vez, é entendido, de acordo com Ginzburg (1989, p. 149), como “a proposta de um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados irrelevantes”. Esse paradigma torna a prática do pesquisador um trabalho investigativo, venatório, pois dentro das narrativas humanas há uma camada que não se revela somente pelo que está explícito, mas aparece principalmente quando os detalhes, os sinais são colocados em foco.

Essa noção difere das ciências mais exatas, que carregam em si o paradigma desenvolvido desde Galileo Galilei (Ginzburg, 1989). Tal método propõe um modelo de conhecimento que exclui a subjetividade, baseando-se somente em

experimentações, dados matemáticos, objetividade e busca por leis universais, na direção de uma generalização.

A característica indiciária da busca por detalhes que vão além da superfície se constrói na junção da sensibilidade analítica do estudioso e na aceitação de que há um caráter polissêmico em tudo que é dito ou escrito (Aguiar; Ferreira, 2021), propiciando transformar as singularidades em um meio para o conhecimento e abrir ao pesquisador uma possibilidade de reconstrução, por exemplo, de processos sociais e mentais mais amplos.

Essa escolha metodológica pauta-se na aproximação epistemológica do caráter do objeto de análise quando são abordados os conceitos de *Stimmung* e produção de presença e também o Paradigma Indiciário. Os primeiros enfatizam a relevância do aspecto sensível, destacando que há dimensões que são ambíguas, encobertas e, por vezes, não totalmente verbalizáveis. Nesse sentido, a presença enquanto conceito gumbrechtiano dentro da leitura literária se demonstra como um fenômeno indiciário na medida em que se manifesta de modo fragmentado. A presença em si é efêmera - sem o seguimento necessário de uma lógica progressiva, manifestando - se de uma forma corporal e/ou afetiva a qual o leitor tem a capacidade de sentir, mas não a de entender ou nomear obrigatoriamente -, o que se encaixa sobremaneira no que o criador do Paradigma Indiciário propõe: “Quando as causas não são reproduzíveis, só resta inferi-las a partir dos efeitos” (Ginzburg, 1989, p. 169).

Os detalhes e sinais estão presentes na materialidade das palavras, mas também nos silêncios, nas escolhas de pausas, nas recorrências de termos, de maneira que o estudo indiciário de um objeto como a produção de presença se dá certamente em um movimento de escutar, observar atentamente os ditos e os hiatos na intenção de decifrar e reconhecer essas produções, sem a imposição de enquadrá-las em um esquema teórico ou determinar todas as causas subjacentes a elas. O próprio Gumbrecht aponta sua desconfiança dos métodos extremamente racionais para os objetos de estudo da área de Humanas, afirmando a importância de levar em consideração as impressões. O autor afirma que

os pesquisadores na área das ‘ciências humanas’ devem confiar mais no potencial do pensamento contraintuitivo do que em uma ‘trilha’ ou um ‘caminho’ preestabelecido [...]. O pensamento contraintuitivo não receia desviar-se das normas da racionalidade e da lógica que regulam o cotidiano. [...] Antes, o seu movimento se inicia por ‘palpites’ (Gumbrecht, 2024, p.28).

Assim, ao propiciar uma forma de decifrar ou delinear a densidade da experiência sensível do momento de produção de presença durante a leitura literária, o Paradigma Indiciário permite colocar o sentir como um produtor de conhecimento, ainda que este seja sutil, fragmentado e situado, diferenciando-se das ciências galileanas, nas quais toda a exceção e individualidade são excluídas.

## **5 ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO**

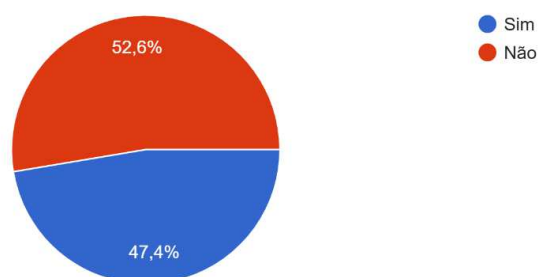
Muitas são as análises possíveis, com os quadros e gráficos gerados a partir das respostas do questionário. É importante ressaltar que os dados são advindos das autodeclarações dos alunos, mas, ainda que haja riscos por basear-se somente no que eles dizem, é um modo mais viável e ético para se ter acesso às atividades e hábitos que conversam com a questão da leitura. Por esse motivo, foi ressaltado aos participantes que a pesquisa não os afetaria em nada na parte escolar e os resultados seriam sigilosos, de maneira que a sinceridade e a veracidade com que eles respondessem seriam requisitos essenciais para o melhor desempenho deste estudo.

Para melhor orientar as reflexões presentes nesta seção, quatro pontos primordiais foram compreendidos, sendo que cada um remete a um tópico que abarca aspectos centrais para esta investigação, a partir de autores que abordam a leitura e sua relação com a formação subjetiva e identitária já discutidos na seção teórica, bem como em algumas contribuições mais recentes, como Zeila Torezan e Fernando Aguiar (2011), Sheila Lima (2016), Patrícia Batista (2025). O primeiro versa sobre a autoimagem que os participantes revelam sobre si mesmos enquanto leitores, comparando com os hábitos que estes possuem; o segundo revela as dificuldades e as motivações relacionadas ao ato de ler; o terceiro aborda questões da vivência digital e tecnológica inerentes ao século XXI e como isso pode impactar na vida leitora; e, por fim, o quarto tópico abrange os pontos e contrapontos da leitura como prática escolarizada e como experiência individual.

### **5.1 Autoimagem e identidade leitora**

Dentre as perguntas do questionário, algumas abordaram diretamente o contato do aluno com a leitura. Não se especificou o contato com a leitura literária, mas com livros em geral. Em resposta à questão “Você possui o costume de ler livros?”, obteve-se o seguinte gráfico das respostas resultantes:

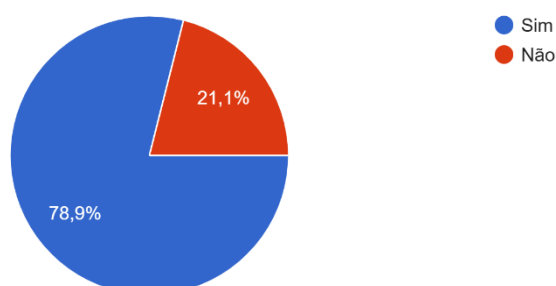
**Gráfico 1:** Respostas à pergunta “Você possui o costume de ler livros?”.



**Fonte:** Elaborado pelo *Google Forms* com base em dados da pesquisa (2025).

Quando questionados se a leitura era um hábito, mais da metade (52,6%) dos participantes negou, demonstrando que o comportamento recorrente de ler quaisquer tipos de livro não se concretizava para a maior parte deles. É interessante, todavia, comparar essa informação com o Gráfico 2, o qual demonstra os resultados de uma pergunta feita no intuito de conhecer o interesse e o gosto deles pela leitura.

**Gráfico 2:** Respostas à pergunta “Você gosta de ler livros, sejam eles físicos ou digitais?”.



**Fonte:** Elaborado pelo *Google Forms* com base em dados da pesquisa (2025).

O gráfico acima demonstra que quase 80% dos alunos afirmaram gostar de ler, ou seja, independentemente do suporte físico ou digital, há um interesse e um grande apreço por parte dessa população amostral em relação à leitura, demonstrando um potencial engajamento destes com a atividade da leitura. Esse dado indica também que a ideia vinculada ao “gostar de ler” é algo valorizado

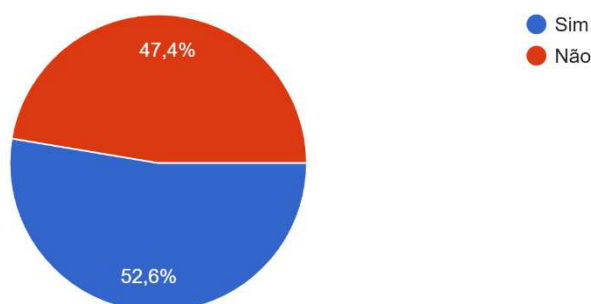
socialmente, porém a tarefa de conseguir transformar tal apreço em uma prática habitual acaba não se concretizando, tendo em vista que a diferença entre o percentual de participantes que afirmaram gostar de ler e aqueles que responderam de forma afirmativa em relação à prática de ler livros é grande, chegando a 31,5%.

A constatação de que muitos participantes afirmam gostar de ler, mas não consolidam esse costume abre espaço para diversas questões. Considerando a leitura enquanto prática social, ela se torna dependente de situações concretas para se consolidar. Nesse sentido, uma das possíveis interpretações para esse fenômeno é a falta de acesso aos livros. Embora haja a possibilidade de o meio digital proporcionar um leque e uma facilidade maior para a disponibilização de obras, isso pode não satisfazer plenamente o sujeito que busca uma leitura.

De acordo com a pesquisadora Batista (2025), “num viés psicanalítico, consideramos ser impossível o leitor satisfazer-se plenamente, afinal, além do vazio nunca poder ser preenchido, sequer nomeado, a experiência de leitura está longe de ser suficiente para todos.” Isto implica dizer que o sujeito leitor tem em si um vazio estrutural característico da condição humana, que nunca pode ser plenamente preenchido (Torezan; Aguiar, 2011), e o meio digital intensifica esse movimento de desejo ao oferecer um fluxo contínuo de estímulos e opções a serem acessadas, o que pode fazer com que o sujeito leitor adie cada vez mais essa sensação de completude por manter-se sempre numa busca por algo que não sabe o que é.

Isso pode resultar indiretamente na menor procura e interesse por conseguir acessar os livros físicos, por uma biblioteca ou mesmo comprando, uma vez que a internet é por vezes utilizada como justificativa e promessa para a leitura — pela aparente disponibilidade digital das obras —, mas, na prática, essa leitura não se concretiza, contribuindo para que os sujeitos também não busquem os exemplares físicos.

No intuito de abordar a prática de leitura sob o ponto de vista de cada aluno, foram formuladas duas perguntas que contemplavam a noção de leitor a partir de aspectos objetivos e reflexivos, respectivamente gráfico 3 e Quadro 1.

**Gráfico 3:** Respostas à pergunta “Você se considera um leitor?”.

**Fonte:** Elaborado pelo *Google Forms* com base em dados da pesquisa (2025).

Observa-se que, em sua maioria, os alunos, além de afirmarem gostar de ler, consideram-se leitores, porém novamente a questão da não concretização da prática leitora vem à tona. Essas constatações podem indicar múltiplos fatores que são dificultadores da leitura, seja pela falta de acesso a obras, à ausência de mediação adequada ou à limitada influência da escola nesse processo. Pensando nesses pontos, torna-se possível avançar para o quadro que explora como os participantes compreendem o que significa ser um leitor, sistematizando as diferentes visões que embasam o conceito de leitor para cada um deles a partir de categorias.

**Quadro 1:** Respostas à pergunta “O que é ser um leitor para você?”.

| <b>Categorias</b>               | <b>Respostas Associadas</b>   |
|---------------------------------|---|
| Costume e Frequência de Leitura | Alguém que tenha uma certa paixão pela leitura, que goste de ler e que tenha o hábito de ler frequentemente ou diariamente, seja o livro físico ou digital. |
|                                 | Ler livros com uma certa frequência e gostar e viver a leitura.   |
|                                 | Quando você tem costume de ler livros, artigos ou algo do tipo.   |
|                                 | Ter uma rotina aonde a leitura é bastante presente.   |
|                                 | Alguém com uma rotina de leitura.   |
|                                 | Uma pessoa que lê com frequência.   |
|                                 | Alguém que lê livros diariamente.   |
|                                 | Gostar de ler e ter esse hábito.  |
|                                 | Ler livros constantemente.  |

|                             |  |
|-----------------------------|--|
| Gosto e Prazer pela Leitura | Ler livros, e se interessar pela literatura.   |
|                             | Uma pessoa que gosta de ler.   |
|                             | Gostar de ler livros.  |
|                             | É aquele que sente prazer em ler para si mesmo, ou para outro em alto e bom tom.   |
|                             | Ler livros e apreciar as histórias que eles transmitem.  |
| Leitura como Experiência    | Para mim é alguém que tem a leitura como parte da vida, que sabe mergulhar na história do livro e por um momento viver com os personagens, a história. |
| Leitura como Conhecimento   | Ler muitos livros e ter conhecimento disso.  |
|                             | Alguém que dedica o tempo para aprimorar seus conhecimentos, conhecer algo que o interessa e que se aventura ao ler.                                   |
|                             | Ter um grande hábito de leitura dentre um catálogo amplo de obras literárias.  |
|                             | É ler por vontade própria de aprender mais sobre qual seja o assunto.  |

**Fonte:** Elaborado pela autora com base em dados da pesquisa (2025).

Aparentemente contrariando a métrica reportada no Gráfico 1, quase 53% dos alunos responderam que sim, eles se consideram leitores, ainda que, para essa mesma porcentagem, não haja um costume de leitura relatado, como ocorre no Gráfico 1. Esse dado, que pode ser explorado e trabalhado dentro da sala de aula, revela que a noção do que é ser um leitor não está somente vinculada, na percepção dos estudantes, à ideia de frequência de leitura, mas também a outros aspectos, como o gosto e a relação subjetiva com o ato de ler, demonstrado no Quadro 1. Essa percepção difere da noção de leitor apontada por pesquisas em grande escala, a exemplo da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* (IPL, 2024), tendo em vista que nela a ênfase do ser leitor recai em indicadores de viés quantitativo, como a assiduidade da prática dessa leitura.

Dentro do quadro, categorizaram-se as repostas por aproximação, ou seja, agrupamos as frases que refletiam as mesmas ideias. É sabido que os alunos não possuem necessariamente um aporte teórico vasto sobre o tema para estabelecerem uma opinião embasada teoricamente, porém, ao observarmos suas afirmações, podemos reconhecer fatores e discursos que subjazem ali, podendo estes serem classificados. Nove alunos associaram sua resposta à ideia de que ser um leitor é ler com frequência, a citar os exemplos “Alguém com uma rotina de

leitura” ou ainda “Uma pessoa que lê com frequência”.

Em seguida, com cinco alunos abordando a temática, temos a noção de leitor relacionado ao prazer e ao gosto pela leitura, como dito em “Ler livros e apreciar as histórias que eles transmitem.” Nesse tópico ainda, houve uma resposta que se destacou pela ênfase dada ao caráter performático da leitura: “É aquele que sente prazer em ler para si mesmo, ou para outro em alto e bom tom.” É válido ressaltar que as respostas que colocam em evidência as dimensões do afeto, da experiência, da performance são também as mais bem elaboradas, o que pode indicar que, para eles, o envolvimento com a prática de leitura se dá mais fortemente na qualidade da vivência da leitura do que na frequência com que ela acontece.

Outros quatro estudantes destacaram o viés prático da leitura visando à obtenção de conhecimento, isto é, o leitor é aquele que estuda lendo ou lê para se aperfeiçoar teoricamente, por exemplo “Alguém que dedica o tempo para aprimorar seus conhecimentos, conhecer algo que o interessa e que se aventura ao ler.” e “É ler por vontade própria de aprender mais sobre qual seja o assunto.”

Por fim, uma única resposta vinculou a noção de leitor àquele que vive uma experiência com a leitura, afirmando que “Para mim é alguém que tem a leitura como parte da vida, que sabe mergulhar na história do livro e por um momento viver com os personagens, a história.”

As visões que conectam ser um leitor ao prazer pela leitura e a experiência no momento de ler, acabam por refletir o que Petit (2009) argumenta quando coloca a leitura como apoio simbólico para que os jovens elaborem suas experiências, desejos e conflitos, isto é, ser leitor é quando o sujeito se implica subjetivamente na obra lida.

Nenhum dos estudantes se aproximou de uma definição clara em relação à quantidade de livros lidos para poder se declarar um leitor, de forma a divergir do entendimento de leitor que aqui será abordado, já que nesse quesito tomamos a definição da pesquisa *Retratos de Leitura no Brasil* (IPL, 2024, p. 14) como referência. A saber, leitor “é aquele que leu, inteiro ou em partes, pelo menos um livro de qualquer gênero, impresso ou digital, nos últimos 3 meses.” Em contrapartida, o não leitor “é aquele que declarou não ter lido nenhum livro, ou parte de um livro, nos últimos 3 meses, mesmo que tenha lido nos últimos 12 meses.”

De acordo com Lima (2016, p. 28): “A atividade leitora e o processo de constituição do leitor demandam operações que dinamizam desde atividades de teor

neurológico até relações intersubjetivas, marcadas por posições de caráter ideológico e afetivo.” A partir desse viés pelo qual o ato de ler é visto como multidimensional, é válido apontar que, na verdade, a aparente contradição sobre o costume de ler e a autodeclaração como leitores não é tão incoerente. Para a maioria dos estudantes que responderam ao questionário, o conceito de ser um leitor vai além de estar frequentemente – embora essa frequência não seja determinada em nenhum momento – com um livro na mão, mas abrange a capacidade de enxergar a leitura para além de um hábito, ampliando-se para as dimensões subjetivas e afetivas da leitura.

Assim, essa compreensão mais ampla do que significa ser leitor explica o motivo de a frequência não ser um critério absoluto. Observa-se que eles enxergam o ato de ler como uma prática, mas mostram também a compreensão de que ela pode ou não ser uma atividade regular, tendo em vista que depende de muitas variáveis tanto internas (dificuldade de concentração, sono, distração, vontade) quanto externas (responsabilidades a serem cumpridas, falta de tempo, falta de um ambiente propício).

## 5.2 Dificuldades e motivações

As barreiras para a leitura de livros são diversas, levando em conta que as motivações para os ler também o são. Durante a pesquisa, foi solicitado aos participantes que respondessem se sentem alguma dificuldade ao ler livros e, se assentissem, citassem duas dessas dificuldades. A maioria colocou somente um desafio em relação a isso. As variadas respostas foram novamente separadas e agrupadas em categorias de acordo com temáticas alinhadas, resultando no Quadro 2.

**Quadro 2:** Respostas à pergunta “Você sente alguma dificuldade ao ler livros? Se sim, indique as duas principais para você.”

| <b>Categoria</b>           | <b>Respostas Relacionadas</b>                        |
|----------------------------|--|
| Sem dificuldades           | Não. (5x)  |
|                            | Não, apenas não gosto de ler.                        |
| Falta de interesse/vontade | Interesse ao ler e procrastinação.                   |
|                            | Minha dificuldade é não querer e nem vontade de ler. |

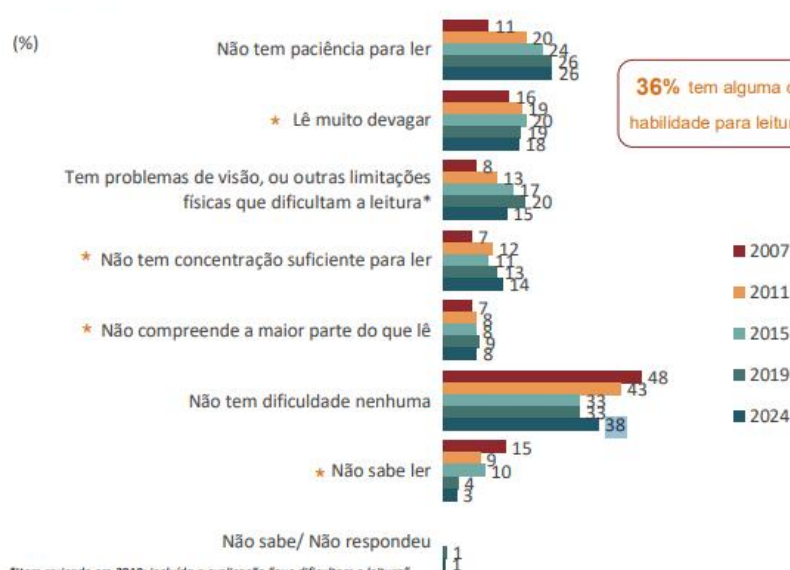
|   |  |
|---|--|
|   | Depende do assunto, não tenho vontade.                                   |
| Dificuldades de habilidade para leitura | Focar no livro e sentir preguiça.  |
|   | Sinto dificuldade em prestar atenção.                                    |
|   | Falta de atenção no momento de ler me distrai muito fácil, e me dá sono. |
|   | Falta de concentração e não me prendendo à proposta tratada.             |
|   | Sim, concentração.   |
|   | Visão cansada.   |
| Conteúdo ou estiloda obra               | Quando o livro não tem um enredo que me prenda.                          |
|   | Quando o livro é mais parado.  |
|   | Em livros formais e de época.  |
| Tecnologias                             | Tecnologia.  |

**Fonte:** Elaborado pela autora com base em dados da pesquisa (2025).

Primeiramente, comparando o Quadro 1 com o Gráfico sobre barreiras da leitura da Pesquisa *Retratos de Leitura do Brasil* (IPL, 2024), há vários elementos em comum.

#### Gráfico 4: Dificuldades para ler (escala nacional).

##### Dificuldades para ler



\*Item revisado em 2019: incluída a explicação "que dificultam a leitura"

Base: Amostra 2007 (5012) / 2011 (5012) / 2015 (5012) / 2019 (8076) / 2024 (5504)

P.39) O(A) sr(a) tem algumas das seguintes dificuldades para ler?



**Fonte:** Instituto Pró-Livro (2024).

Nas duas situações, há diversos participantes que afirmam não possuir dificuldades para a leitura. Na pesquisa do Instituto, o percentual é de 38%, já na pesquisa realizada na escola, a porcentagem chega a 31,5%, correspondendo ao número das seis respostas enquadradas na categoria “sem dificuldades” do Quadro 1. É válido destacar que dentre esses seis alunos, somente três se consideram leitores. Isso revela que alguns, mesmo afirmando não possuírem limitações no processo de leitura, ainda não o realizam como prática frequente.

Nesse sentido, a categoria “Falta de interesse/vontade” do Quadro 1 revela esse aspecto claramente. Se diluirmos o termo “paciência”, encontrado na pesquisa de nível nacional, associando-o a outras expressões do Quadro 2, como “não quero ler”, “procrastinação” e “preguiça”, é possível afirmar que os dados do questionário realizado na escola reforçam e aprofundam o que foi apontado pela Pesquisa *Retratos de Leitura no Brasil* (IPL, 2024).

A questão da concentração também é essencial de ser apontada, tendo em vista que cinco alunos relataram esse problema, como em “Falta de atenção no momento de ler me distrai muito fácil, e me dá sono.” e “Falta de concentração e não me prendendo à proposta tratada.” Esses fatores se enquadram na categorização de dificuldade de habilidade para leitura e refletem localmente o que chega a 36% em todo o Brasil, segundo o Gráfico 4.

O estilo e o conteúdo da obra muitas vezes também se tornam barreira quando a linguagem empregada não é atual ou ainda quando o enredo se apresenta como pouco envolvente, contudo, essas percepções sobre os livros variam muito de acordo com o perfil da pessoa, já que os estilos de escrita e gêneros são diversos. No Quadro 2, três estudantes afirmam entraves desse tipo quando leem. Faz-se relevante trazer à tona que os três alunos que apontaram tais dificuldades se consideram leitores, o que reforça a constatação de que a identidade de um leitor não se perfaz somente pela ausência de dificuldades no processo, em especial quando o leitor se faz crítico perante suas próprias escolhas, no sentido de ter autonomia e flexibilidade necessárias a um leitor.

A última categoria do Quadro 2, embora haja somente uma resposta nela enquadrada, revela também um novo aspecto. Não há muitas especificações sobre o que o participante quis dizer quando apontou somente “Tecnologias.” como sua dificuldade, mas essa afirmação tem o potencial de despertar reflexões sobre como as tecnologias e as mídias – inerentes à vida contemporânea - não são por si

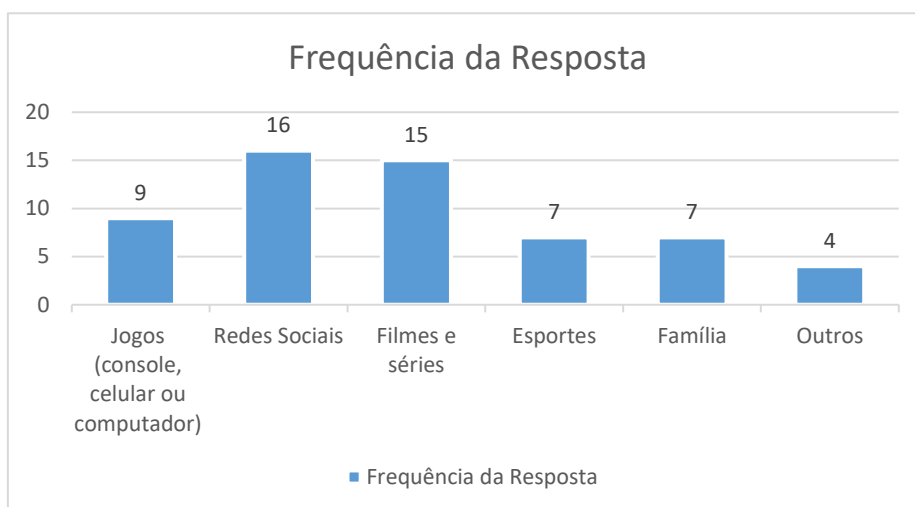
mesmas entraves à leitura, mas como elas podem se tornar barreiras dependendo de como são utilizadas e do contexto sociocultural e educacional em que o leitor está inserido. Batista (2025), em sua tese, ressalta um desses vieses ao afirmar que as tecnologias ampliam o contato e o acesso dos jovens aos textos literários, mas, em contrapartida, também podem agir de modo não favorável a essa prática, uma vez que isso pode gerar uma paralisação dos adolescentes frente à multiplicidade de textos disponíveis.

As informações sobre as dificuldades apontadas pelos participantes vão ao encontro do que Jouve (2002) aponta, reafirmando a leitura como uma experiência que se perfaz sendo submetida a um enorme conjunto de variáveis, com múltiplos fatores que condicionam a realização de sua prática. Entre eles, destacam-se as forças do desejo e as tensões ideológicas fatores decisivos para tal.

### **5.3 Tecnologias e leitura**

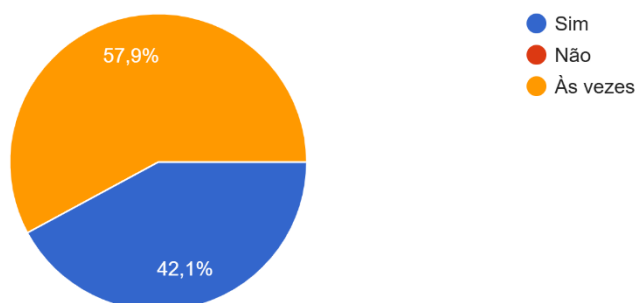
O comentário anterior sobre a questão tecnológica faz com que tragamos à discussão outros dois gráficos. O primeiro (Gráfico 5), relativo a uma questão com respostas de múltipla escolha e possibilidade de múltiplas respostas, relaciona-se com as atividades realizadas no tempo livre de cada um dos alunos. Já o segundo (Gráfico 6) expõe as respostas sobre um comportamento: o de trocar a leitura de livros pelo uso de telas (celular, computador ou televisão). Vale ressaltar que a opção de selecionar a atividade de leitura não foi incluída intencionalmente entre as alternativas apresentadas, de modo a verificar se os alunos a colocariam espontaneamente como opção de atividade no tempo livre, detalhando-a ao selecionar a opção 'Outros'.

**Gráfico 5:** Frequência de seleção das respostas à pergunta “O que você mais faz em seu tempo livre?”.



**Fonte:** Elaborado pela autora com base em dados da pesquisa (2025).

**Gráfico 6:** Respostas à pergunta “Você frequentemente deixa de ler para ficar no celular, computador ou televisão?”.



**Fonte:** Elaborado pelo *Google Forms* com base em dados da pesquisa (2025).

Analisando os dados, é bastante perceptível que as práticas digitais ocupam o tempo livre dos participantes de forma recorrente. Todos os participantes assinalaram ao menos uma vez que parte de seu tempo é, de alguma forma, direcionado às telas. O uso de redes sociais e o assistir a filmes e séries dominaram as escolhas, visto que juntos eles somam 53% das alternativas escolhidas. Os jogos nas telas ficaram em terceiro lugar das atividades mais votadas. A prática de esportes e a vivência familiar acabaram tendo a mesma quantidade: sete escolhas cada. Dentro da categoria outros, as seguintes especificações foram apontadas: “Saio com meu namorado.”, “Desenvolvo jogos, trabalhando de forma livre.”,

“Procuro formas de me entreter, como crocheter, assistir filmes/séries, desenhar, jogar e ler.”, “Leio ou cuido das minhas plantas.” e “Brinco com meu irmão”. Ou seja, dentre as 58 múltiplas respostas assinaladas, apenas duas mencionavam a prática da leitura.

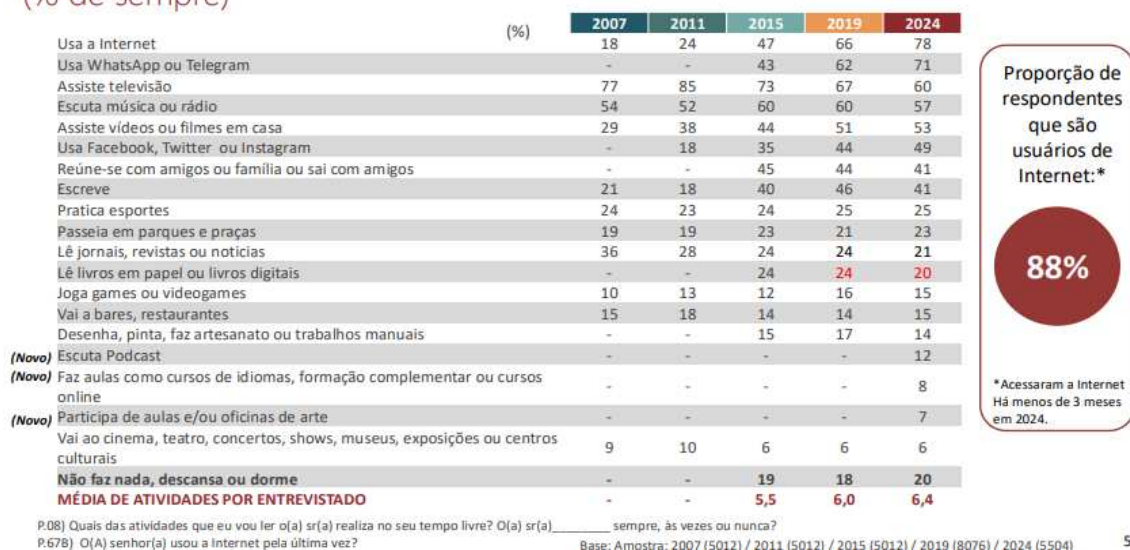
Isso revela um possível deslocamento da leitura como prática de lazer, não apenas estando em desvantagem ao competir com atividades de estímulos constantes, mas também deixando de ser percebida como alternativa comum para quando adolescentes se afastam das telas. Ainda que alguns alunos tenham respondido outras práticas que não envolvessem diretamente o mundo digital, a leitura parece não engajar nem mesmo a eles. Esse fato sugere a influência de outros fatores que vão além da questão tecnológica, a citar alguns aqui já mencionados, como os interesses e gostos pessoais, os hábitos consolidados, as dificuldades em relação à leitura e também a própria concepção de leitura e de leitor que cada um dos adolescentes possui.

Sob essa perspectiva, não se implica que as tecnologias e mídias digitais são necessariamente prejudiciais à prática da leitura, tendo em vista também “que o uso dos ambientes virtuais para o incentivo da leitura pode ser benéfico, pois são recursos que os jovens usam e que podem ser destinados a diferentes propósitos, inclusive para a troca de experiências leitoras.” (Batista, 2025, p. 181), a exemplo da democratização do acesso a várias obras e o incentivo quando há o surgimento de comunidades leitoras on-line –, tampouco que os jovens não a valorizem como algo importante.

No entanto, é válido destacar o fato de que a maioria dos participantes afirma usar o celular, computador ou assistir TV no tempo livre (Gráfico 5), e ao mesmo tempo todos reconhecem que já deixaram ou frequentemente deixam de ler para poder fazer uso desses mesmos dispositivos (Gráfico 6), corroborando as tendências nacionais (Gráfico 7) de um decréscimo das respostas relacionadas à leitura – formatos físico ou digital–, ao passo que atividades que envolvem o uso da internet chegam a 88% das menções entre os participantes.

## Gráfico 7: Preferências de atividades durante o tempo livre (escala nacional).

O que gosta de fazer em seu tempo livre  
(% de sempre)



Fonte: Instituto Pró-Livro (2024).

A preferência pelo uso das telas e das redes sociais em detrimento da leitura pode não ser um fator deliberadamente consciente, mas ser gerado pelo costume automatizado de seus usos muitas vezes passivos, como receptores de conteúdos prontos, uma vez que a sociedade contemporânea do século XXI, em todas as suas camadas, está fortemente permeada por tecnologias digitais, o que se reflete, por consequência, no âmbito escolar, uma vez que as interações são permeadas por telas. Assim,

As atividades de incentivo e exercício da leitura baseadas em um espaço-tempo da escola, cujos vínculos se davam por um contato físico do corpo do indivíduo com o corpo do livro impresso, entre a voz e os ouvidos do professor e dos estudantes, agora se desfazem em fios e redes que sintetizam tudo em emissões emolduradas pela bidimensionalidade das telas de celulares, tablets e/ou computadores. A roda de leitura parece não mais fazer sentido, já que não é possível alterar as configurações do espaço, como antes fazíamos nas salas de aula, para que nos ponhamos em círculo – figura impossível nos enquadramentos das telas. As barulhentas idas à biblioteca, pequenos passeios pelos corredores da escola, agora se operam solitárias e a partir de um ou dois cliques sobre um ícone qualquer na tela. Até fingir a leitura, postando-se com o livro diante dos olhos para “fazer tipo” ao controle da bibliotecária, torna-se, então, prática inoperante. Perdem-se o tempo, o espaço e o imaginário da leitura e de suas práticas na escola (Batista; Lima, 2022, p. 146).

As experiências escolares estão se diversificando e se alterando devido ao contexto ultratecnológico. Diversos aspectos são reconfigurados, inclusive a relação do aluno leitor com a prática de leitura, seja ela proposta pela escola ou decorrente

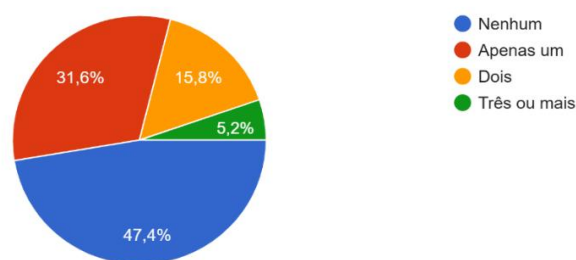
de uma escolha pessoal.

#### 5.4 Experiência individual X prática escolar

Os dados colhidos no Gráfico 8 e no Gráfico 9 relacionam-se diretamente à discussão da leitura enquanto experiência individual e como prática escolar, pois trazem informações sobre a mediação e a influência do professor na indicação e efetivação da prática da leitura.

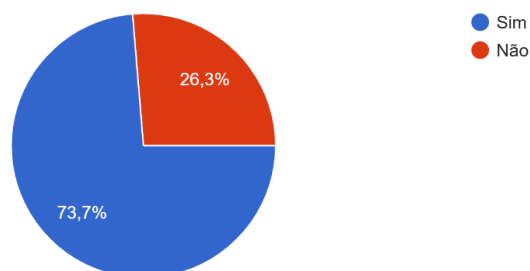
**Gráfico 8:** Respostas à pergunta “Quantos livros indicados pelo professor você leu nos últimos três meses?”.

Quantos livros indicados pelo professor você leu nos últimos três meses?  
19 respostas



**Fonte:** Elaborado pelo *Google Forms* com base em dados da pesquisa(2025).

**Gráfico 9:** Respostas à pergunta “Você procura ler livros para além daqueles indicados pelo professor?”.



**Fonte:** Elaborado pelo *Google Forms* com base em dados da pesquisa (2025).

Em um primeiro momento, observa-se uma porcentagem considerável de participantes que afirmam não terem lido nenhum livro indicado pelo professor nos últimos três meses, chegando a 47% deles. É válido destacar o contexto de leitura em que os participantes se encontravam: enquanto estudantes de uma escola

estadual, a leitura faz-se mediada por uma plataforma denominada Leia Paraná. Os alunos têm de cumprir a meta de leitura (1 livro por trimestre) dentro da plataforma digital, que pode ser acessada pelo celular, pelo tablet ou pelo computador, valendo uma porcentagem da nota final. Nesse sentido, não houve o contato com os livros físicos pela mediação da professora regente, tendo em vista que os docentes são condicionados a indicar obras pré-selecionadas por outros setores, o que reverbera nos estudantes, conforme apontaram Batista, Balça e Lima (2024, p.4): “As obras literárias (im/pro) postas aos discentes são predeterminadas por diferentes instâncias, como os documentos norteadores, os livros didáticos, a crítica literária, os especialistas, professores, etc.”

Tudo isso impacta diretamente no aceite dos participantes para com o livro indicado na escola e na própria construção simbólica do livro e do ato de ler. Ao deslocar-se a leitura para uma tela, tal prática se torna indistinta das demais atividades realizadas no ambiente escolar, passando a ser apenas mais uma das múltiplas tarefas diante das telas, o que afeta profundamente a relação do adolescente com a leitura e até mesmo a sua possibilidade de reconhecer-se nesse processo, tendo em vista a potência da leitura de configurar-se como um ponto de reencontro próprio, já que:

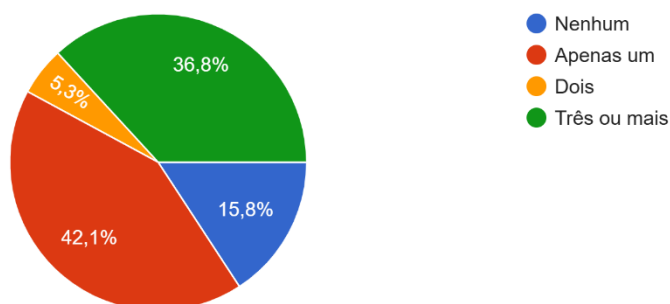
[...] ler permite ao leitor, às vezes, decifrar sua própria experiência. É o texto que "lê" o leitor, de certo modo é ele que o revela; é o texto que sabe muito sobre o leitor, de regiões dele que ele mesmo não saberia nomear. As palavras do texto constituem o leitor, lhe dão um lugar (Petit, 2009, p.39).

O que constitui um aspecto marcante, por outro lado, é a proatividade de mais de 70% dos estudantes dispostos a ler livros que não sejam aqueles solicitados pela professora, indicando um índice de autonomia na busca por diferentes livros bastante satisfatório, informação esta que se vê corroborada pelo Gráfico 10, demonstrando que a leitura, para a maioria dos participantes, vai além do que se é proposto em sala de aula.

**Gráfico 10:** Respostas à pergunta “Quantos livros você leu por vontade própria nos últimos três meses?”.

Quantos livros você leu por vontade própria nos últimos três meses?

19 respostas



**Fonte:** Elaborado pelo *Google Forms* com base em dados da pesquisa (2025).

Tal fato explicitado no Gráfico 10 implica também o deslocamento da figura do docente como um dos principais mediadores da leitura, tendo em vista o crescimento do digital, isto é, novos agentes exteriores à comunidade escolar exercem grande influência nos adolescentes, facilitando, indicando e incentivando o contato deles com as leituras literárias. De acordo com Batista (2025, p. 83):

O papel de mediador não é mais ocupado apenas por profissionais da educação, como professores e bibliotecários, pois com o avanço das tecnologias surge um novo promotor de livros, os influenciadores digitais. Trata-se de indivíduos que divulgam a leitura em diferentes espaços virtuais, como blogs, canais no YouTube e redes sociais, como Instagram, TikTok, Twitter (ou X), Facebook (ou Meta) etc., ganhando diferentes denominações, a depender da comunidade virtual de que fazem parte.

Aproximadamente 16 alunos, isto é, 84,2% dos participantes confirmaram ter lido de um a três livros por vontade própria nos últimos três meses, mostrando uma coerência entre o desejo por títulos não indicados pela escola e a prática dessa leitura. Vale apontar que esses números se apresentam, porém, de forma aparentemente incoerente ao Gráfico 3, o qual mostra que quase 48% dos entrevistados não se consideram leitores.

Essa discrepância entre os dois dados pode emergir devido a diversas questões. Ponderamos aqui que uma delas possa ser a validação de uma leitura autorizada pela escola, sempre avaliada e obrigatória como associação ao ser leitor, distanciando para a prática pessoal da leitura de livros e a validação institucional dessa prática, trazendo à tona novamente o primeiro ponto aqui discutido: o da autoimagem do leitor, uma vez que, segundo Rouxel (2012, p. 17), “a leitura é

sempre uma afirmação de si diante do texto [...]”.

### **5.5 Considerações sobre os resultados do questionário**

Os dados aqui analisados revelam a complexidade de buscar melhor compreender a situação da leitura literária em meio aos adolescentes do Ensino Médio e também refletem as contradições que existem na realidade do trato com a leitura – ainda que seja com uma amostragem pequena.

Retomando os principais aspectos, de maneira a montar um panorama sobre os participantes da aplicação do questionário, a maioria deles afirmou gostar de ler livros. Mostraram-se também proativos na busca de leitura fora da sala de aula, passando bastante tempo conectados às telas. A visão de ser leitor que predomina nesse contexto é aquela ligada à frequência da leitura, o que faz com que muitos não se reconheçam como leitores, ainda que exerçam atividades de leitura. Os entraves em relação à leitura também se fazem presentes, e o que mais se destaca em quantidade são as dificuldades voltadas às habilidades de leitura e à falta de interesse.

Assim, considerando esse cenário, quatro dos participantes foram convidados a realizar a outra etapa da pesquisa: as entrevistas.

## 6 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

Os critérios ponderados a partir do questionário para selecionar os quatro entrevistados se apoiaram em dois parâmetros principais: o participante não se considerar como um leitor e ter tido pouco ou nenhum contato com livros no período de três meses que antecederam a coleta dos dados. Tais pontos construíram-se devido a uma primeira hipótese de que os alunos com menor contato com a leitura poderiam demonstrar maiores dificuldade em vivenciar a leitura literária como uma experiência estética.

No entanto, visando a criar um contraste entre os entrevistados, intencionou-se dividi-los em dois grupos: aqueles que apontaram gostar de ler e aqueles que apontaram não gostar de ler. Inferimos que essa forma de divisão tornaria mais clara a observação de como o chamado gosto pela leitura poderia (ou não) influenciar a forma como a literatura seria experienciada.

Assim, partindo de um contraste intencional com relação aos indícios de engajamento revelados pelo questionário, as entrevistas possuem o foco de enxergar a produção de presença não como uma premissa - visto que ela depende de vários fatores para acontecer e é extremamente subjetiva-, mas como uma potência, de forma a buscar entender, em casos de não haver a prática da leitura, se e como ela pode vir a acontecer.

A presente seção será dividida por participante, sendo que cada subseção tratará de um deles, de maneira a analisar de modo individual as respostas dadas – transcritas de modo literal - a partir da leitura dos contos. Os entrevistados são referenciados como P1, P2, P3 e P4, em que ‘P’ indica participante. Quanto aos contos, utilizar-se-á C1 para “O retrato oval” e C2 para “Um senhor muito velho com umas asas enormes”.

### 6.1 Participante 1

O Participante 1 (P1) não se considera leitor e não leu qualquer livro nos três meses anteriores ao questionário. Afirmou não ter dificuldades no momento da leitura, apenas ressaltando o fato de não gostar da prática. Esse primeiro entrevistado desistiu de participar da segunda etapa das entrevistas e, por isso, só será retratado o que foi respondido sobre a leitura do conto “O retrato oval”.

A leitura do C1 durou para o P1 das 10h22min às 10h41min, ou seja, 19 minutos. Ele não manifestou qualquer tipo de dúvida durante a leitura, mantendo-se

aparentemente concentrado, sem desviar a atenção do papel com o texto e sem se movimentar excessivamente enquanto estava sentado. Durante a entrevista, não aparentou estar com vergonha ou intimidado, mas foi preciso instigá-lo para que as respostas fossem mais completas.

Quando foi solicitado para que resumisse o que havia entendido do conto, P1 conseguiu englobar os aspectos principais da obra, dizendo:

Bom, a história basicamente se desenrola como no texto do quadro. No começo, tinha um cara dormindo, sonhando... aí ele acordou e viu meio que um quadro. Daí ele se apaixona pelo quadro e, depois de um tempo, começa a pesquisar quem criou o quadro. Aí entra a história da moça que estava no quadro e do pintor. O pintor amava tanto a moça que ele manteve ela presa na torre. Com o tempo, ela foi perdendo a beleza de ficar posando lá para o cara pintar. E depois de um tempo, ela morreu... Quando ele acabou o quadro. (P1, 2024).

P1 conseguiu destacar de maneira coerente os principais elementos da narrativa, como a situação inicial, o clímax e o desfecho, demonstrando o entendimento da estrutura do conto, visto que há duas narrativas sendo ali desenvolvidas: a do homem que encontrou o quadro e a da moça da pintura. O conflito central foi explorado por ele em seu comentário sobre o texto, captando o elemento simbólico e trágico do conto: o sacrifício extremo pelo amor e pela arte.

Ao empregar a expressão “Daí *ele se apaixona* pelo quadro [...]” (P1, 2024, grifo nosso), podemos notar que há uma projeção feita por P1. Em nenhum momento o conto destaca que houve um momento de paixão do homem pelo quadro, mas sim um fascínio e um encanto até amedrontador em relação à expressão de vida que havia na garota e na pintura como um todo.

O entrevistado mostrou que houve esse envolvimento com a narrativa quando este modifica a natureza da emoção existente no texto original. Ao construir a história com a possível influência de referências externas e de sua própria vivência, ele ameniza o tom mais sombrio que se perfaz durante o texto, de maneira que o *Stimmung* sombrio e inquietante do C1, a partir da narração dele, torne-se mais ameno.

Ao utilizar a expressão “O pintor amava tanto a moça que ele *manteve ela presa* na torre.” (P1, 2024, grifo nosso), P1 novamente modificou suavemente a narrativa. No conto de Poe, a moça não foi fisicamente presa, já que ela se propôs a estar ali por amor ao marido, o qual ficou cada vez mais obcecado pela pintura, não percebendo o definhamento de sua amada. A fala de P1 reflete potencialmente a

condição metafórica da moça, estando ela subordinada e “amarrada” à expectativa do amor de seu marido e “presa” à posição de musa, silenciosa e imóvel. Esse modo de descrever e perceber a história não a muda completamente, pois, ao dizer que a moça estava presa na torre, ele criou outra figuração para algo que já estava presente no texto: a prisão afetiva da esposa. P1 recorreu a uma imagem própria para representar o texto que se afirmava como algo sombrio e negativo, corroborando o que Jouve afirma (2002, p. 54): “As imagens mentais construídas pelo leitor a partir do texto são, em razão da incompletude estrutural da obra, necessariamente subjetivas”.

Caminhando para momentos em que há indícios de produção de presença para além de um engajamento afetivo de P1, quando perguntado se os personagens assumiram formas físicas específicas em sua imaginação enquanto lia, o entrevistado afirmou que conseguiu imaginar, para além do quadro, o pintor, a garota e o homem que estava lendo na cama.

Sobre o quadro, ele afirma que “Ah, eu imaginei um quadro redondo, com uma moça vestida de vermelho.” (P1, 2024). Em sua resposta, podemos identificar que o quadro mudou de formato, de oval para redondo, trazendo a garota com uma vestimenta de cor vermelha, no entanto no conto não há essa colocação de cores. É interessante notar que a cor vermelha é comumente associada à paixão e à beleza – que o próprio P1 mostrou ter trazido à narrativa por meio do verbo “apaixonar”, comentado anteriormente –, e também ao sangue e à morte – tendo em vista o acontecimento final do texto. Essa concretização imagética da garota e da mudança do formato do quadro revelam as projeções pessoais de P1 e novamente contribuem para ressaltar a tensão estética do conto.

Sobre o pintor, P1 (2024) apontou que: “Eu só imaginei ele como... sabe quando você vê um desenho antigo e tem aquele pintor clássico, com um chapeuzinho? Como a história passa na época antiga, eu imagino como aqueles personagens.” Houve um claro movimento de produção imagética mediada talvez por desenhos a que P1 tenha assistido ao longo de sua vida, revelando que parte de sua leitura se faz baseada em personagens que compõem o imaginário popular. Sua descrição do personagem assume um traço quase metonímico, pois indica o “chapeuzinho”, cujo nome é boina, como sendo sua principal característica. Tal detalhe sobre o acessório, associado ao clichê de um pintor de quadros, é o suficiente para que ele marque o lugar do personagem no conto, o que revela um

caminho interessante sobre o percurso da imaginação e a simbolização, transformando um elemento simples em um signo que carrega um grande sentido.

Somando-se isso ao fato de utilizar o adjetivo *antigo* para descrever os desenhos dos quais ele empresta a caracterização do homem, podemos notar igualmente uma forma de buscar legitimação para o seu modo de construir os personagens. O desenho antigo parece ser, para P1, uma fonte clássica de representação do passado, que dialoga com o modo como ele descreveu a narrativa de Poe. Ao afirmar que a história se passa em uma “época antiga”, ainda que não a determine precisamente, P1 estabelece uma correspondência simbólica entre sua própria ideia de passado e a ambientação mais antiga que se configura na narrativa quando há menção de castelo, quartos escuros, uso de velas e outros elementos.

Essas concretizações que ocorrem em seu imaginário concorrem para uma potencial produção de presença, uma vez que as associações visuais que P1 faz parecem “dar corpo” à narrativa, indicando que o estudante pode ter vivenciado o texto por intermédio da imaginação.

Tal concretização acontece novamente quando questionado sobre o cenário, ao afirmar prontamente que conseguiria me dar a descrição do quarto em que o homem do conto estava: “Imaginei uma cama, uma cortina preta, vários troféus em volta... tipo os que estavam descritos. Molduras douradas também. [...] imaginei troféus tipo aqueles das Olimpíadas.” (P1, 2024).

Sem demorar-se para responder, P1 forneceu uma descrição simples, porém com certos detalhes, como a cor da cortina e o tipo de troféu que estava no quarto, o qual ele associou aos troféus que são entregues nas Olimpíadas, evento que aconteceu no segundo semestre de 2024, concomitante ao momento em que as entrevistas foram realizadas, revelando um diálogo entre o presente histórico vivido por P1 e a presentificação que potencialmente houve durante a leitura do texto. A cor das molduras (douradas) foi um dado que estava escrito, e P1 trouxe à tona em sua representação imaginativa, revelando os desdobramentos de um processo de produção de presença.

Esse processo entrelaça elementos da própria cultura simbólica – seja ela mais recente ou mais remota do leitor – aos elementos presentes no próprio texto. Essa colocação de P1 exemplifica o modo como o leitor completa e se utiliza dos dados textuais em experiência própria de leitura, corroborando a colocação de Jouve (2013, p. 53): “[...] cada um projeta um pouco de si [...], por isso a relação com a

obra não significa somente sair de si, mas também retornar a si. A leitura de um texto também é sempre leitura do sujeito por ele mesmo.”

O participante comentou também sobre suas reações somáticas e emocionais (efeitos claros de presença) ao que o texto estava colocando, embora ele tenha amenizado a intensidade do que havia sentido. A princípio, a pergunta feita foi se alguma parte da história havia causado nele algum tipo de reação, a qual ele respondeu que não. Foi complementado que as possíveis reações não necessariamente precisariam ser fortes ou intensas. P1 (2024) retornou-nos dizendo que: “Só fiquei surpreso com o fato da menina morrer.” Ainda que única e minimizada, essa surpresa indica o estabelecimento de uma expectativa em relação à narrativa e uma afetação emocional em relação ao que foi lido, indicando que o texto foi experienciado também por um viés sensível.

Vale ressaltar que essa negação inicial e posterior afirmação de uma afetação discreta demonstrada por P1 pode advir do fato de que a presença não é fácil – ou até mesmo inteiramente possível – de ser transmitida e veiculada pela linguagem, e há de se levar em consideração também uma aparente tentativa de P1 buscar manter uma postura mais neutra.

Caminhando para o fim da entrevista, P1 (2024) alegou: “Sempre que eu leio, é a voz da minha cabeça mesmo.” O fato de não criar em sua mente qualquer timbre ou voz específica para cada personagem não invalida a ideia de que houve, sim, um certo nível de produção de presença. Pelo contrário, evidencia-se um nível sutil e sofisticado dessa produção, com a narrativa se realizando dentro da esfera imaginativa, ao destacar que um ente imaginário domina o som do conto durante a leitura.

A própria forma da narrativa de Poe não deixa espaços para diálogos diretos, tendo em vista que o conto é escrito predominantemente em primeira pessoa com um tom mais descritivo e introspectivo, o que não convida o leitor a imaginar novas vozes para as personagens, mas sim a utilizar sua própria narração como base, fazendo com que ele se encaixe sobremaneira no que a narrativa propõe.

Ao final foi perguntado sobre como ele se via perante a história: como alguém que participa da história, como alguém que observa a história acontecendo ou como alguém totalmente exterior ao C1. P1 (2024) respondeu que: “Eu não me vejo como um personagem. Entrei como leitor mesmo. Quando começou a descrição

do quarto e do quadro, foi como se eu estivesse apenas lendo.” Tal colocação revela mais um indício de produção de presença, pois, mesmo que P1 se declare exterior à cena, ele ainda a adentra por meio da experiência imaginativa.

Ao assumir que acompanhou a história de maneira contemplativa como um espectador externo, P1 também acompanhou a proposta do conto, já que este tem uma tendência convidativa maior à imaginação visual e sensorial do que uma atuação interna ao que o personagem está sentindo no momento - embora nos instantes de hesitação e de inquietação isso seja ressaltado, como quando o narrador personagem do conto profere: “Com um profundo e reverente pavor, recoloquei o candelabro em sua posição anterior. Como a causa de minha grande agitação proviesse da visão do quadro, procurei ansiosamente o volume que discutia as pinturas e suas histórias.” (Poe, 2003, p.1). Essa postura de observador coincide com a postura do narrador do conto, indicando, assim, que P1 adentrou a proposta do conto de Poe.

Todos esses aspectos demonstram que P1 engajou-se afetivamente com a narrativa, de maneira que há vários indícios de produção de presença com teor imagético e contemplativo predominantes, no qual ele criou e deu forma a objetos e personagens, a exemplo do pintor, do quadro, da moça e do quarto, confirmando que tais elementos somados ao desenrolar do enredo geraram também uma reação afetiva de surpresa, ainda que discreta.

## **6.2 Participante 2**

A Participante 2 (P2) não se considera leitora e afirmou ter lido apenas um livro nos três meses anteriores ao questionário. Declarou que possui uma dificuldade relacionada à leitura: durante a prática, sua visão fica cansada. P2 está dentro da classificação daqueles que apontam gostar de ler, sejam livros físicos ou digitais, porém não possuem tal costume.

A leitura do C1 durou para o P2 das 10h47min às 11h02min, ou seja, 15 minutos. Durante a leitura do conto de Poe, manteve-se bastante inclinada sobre o texto, demonstrando concentração. Notou-se que, às 10h56, a participante retornou ao início das páginas, aparentemente reiniciando sua leitura. No momento da entrevista, aparentou estar calma, respondendo com segurança e também fornecendo detalhes.

Já a leitura do C2 teve a duração de 25 minutos, acontecendo das 19h31min

até 19h56, indicando um aumento de 1,6% do tempo de leitura de P2 quando comparamos C1 e C2, o que se mostra proporcional, uma vez que este último é quase duas vezes maior em extensão se comparado àquele. Vale ressaltar que, ao ler o C2, a participante não retornou ao início do texto. Durante a entrevista, P2 mostrou-se novamente tranquila e bastante detalhista, expressando-se muito bem.

### 6.2.1 Participante 2- análise do conto 1

Ao começar a entrevista com a pergunta “Você conseguiu compreender o que estava lendo?”, P2 respondeu de prontidão que leu duas vezes o texto, confirmando a observação de haver retornado ao começo do texto durante sua leitura. Ela apontou também que considerou a leitura “meio difícil”, e, quando questionada porquê, complementou que “Tem umas palavras meio diferentes. Perde o sentido um pouco às vezes” (P2, 2024).

Ao afirmar uma perda de sentido devido às palavras mais antigas, P2 abriu um caminho ainda maior para a produção de presença, uma vez que é justamente na instabilidade do sentido e da interpretação que a parte sensível e corpórea, muitas vezes, preenche as lacunas criadas.

Isso começa a se comprovar porque, mesmo afirmando não ter compreendido, ela conseguiu detalhar o enredo do conto com bastante precisão. A participante 2 (2024) conta que:

Eu acredito que enfoque na narrativa de um homem. Já no começo já fala, eu acho que ele vai para um... Eu não sei se um castelo, um lugar meio antigo. Tem várias, vários quadros e coisas mais antiquinhas. Aí ele vai para um quarto e ele procura ler. Aí quando ele procura isso, tá ficando mais escuro aí, ele pega uma lamparina, não sei, para colocar no livro. Só que aí vai pra outro lado e ele vê um quadro muito bonito, que ele confunde com uma com a visão de uma mulher real, uma mulher real. Só que depois de um tempo, ele percebe que não é. Ele realmente achou muito agradável, alguém legal. E depois, ele ficou curioso. Ele pensou em deixar de lado. Mas depois de um tempo, ele ficou curioso para saber da onde vinha ela. O que ele achou que tinha uns aspectos meio bem reais, assim, né? Aí ele foi procurar em livros. Eu acredito que foi em livros. Foi aí que ele encontrou a história da mulher. Aí é para falar da história da mulher?

A princípio, ela demonstrou ter compreendido a estrutura da narrativa, uma vez que narrou até o momento em que o foco passa a ser não mais o que está acontecendo com o homem no quarto, mas a parte em que se explica a criação e pintura do retrato oval.

A partir desse trecho, pode-se observar o uso do termo *antiquinhas* para se referir ao local e às coisas que foram ali apresentadas, como os troféus, cortinas e

quadros. Embora não haja uma marcação temporal determinada durante o conto, a palavra empregada por P2 demonstra uma projeção temporal sua em relação a tais aspectos, inscrevendo seu próprio tempo dentro do espaço textual, pois, na perspectiva dos personagens, aqueles objetos não eram antigos, mas característicos da época.

O uso do diminutivo *-inhas* também dá indícios de como P2 enxergou o cenário e a ambientação, uma vez que, nesse caso, não há somente uma relação com o tamanho dos objetos. O diminutivo pode ser empregado em tom de desprezo ou como um modo de aproximação e familiarização. Pela entonação de P2 ao pronunciar o termo, a intenção foi de aproximação subjetiva com os objetos, imprimindo uma nuance emocional à cena.

No conto, há um efeito de realidade transmitido, o qual se materializa em discurso quando o homem afirma que “confundira o rosto com o de uma pessoa viva” (Poe, 2003, p.1). Nesse sentido, P2 repetiu diversas vezes em sua narração a ideia de que o quadro visto pelo personagem era quase a visão de uma mulher real. Essa adjetivação demonstra que um dos pontos de tensão da narrativa foi identificado pela participante e, pela insistência nessa colocação, pode-se inferir que essa oscilação entre realidade e obra se tornou ativa para P2, ressoando um dos principais eixos da história: o de arte que quase se torna vida.

Ao continuar falando sobre a história da moça do retrato oval, P2 (2024) diz que:

A mulher que se casou, é, se apaixonou por um artista ou um pintor. Ele era muito apaixonado por pintura, essas coisas. Ela já, eu não dizer se era ciúmes, mas ela tinha um pouco de reversa, não sei direito, mas ela tinha. Não gostava muito dessa paixão dele. Aí uma hora, ele resolve tentar pintar ela. E isso não agradou ela. Mas como ela é muito devota a ele, essas coisas, ela tenta por ele. Aí tem um final que, simplesmente, eu acho que eu não sei direito, se eu interpretei bem. Mas fala que ela acabou morrendo. Como ela tava muito feliz, essas coisas.

Aqui, é perceptível que ela hesitou, inclusive pondo-se em dúvida ao dizer que não sabia se havia interpretado bem o trecho, em relação à morte da moça. Essa incerteza, por mais que tenha sido associada à interpretação, ressoa principalmente na parte afetiva de P2 justamente por não haver uma estabilidade em relação ao acontecimento que, por si só, é duvidoso e estranho.

Assim, a “não compreensão”, em um primeiro momento, comprova a ideia de que a produção de presença realmente ocorreu, tendo em vista que o sentimento de incerteza transmitido não só pela escolha de palavras, mas pelo tom de voz da

entrevistada, destaca o efeito sensível da dúvida. Isso vai ao encontro da hesitação inerente aos contos da vertente do Fantástico, uma vez que Todorov (1981) aponta justamente que cabe ao leitor a decisão sobre se o que ele percebe é uma ilusão dos sentidos ou realmente a realidade.

Outro ponto relevante é quando P2 diz que a moça acabou falecendo por estar muito feliz. Isso não está descrito na narrativa, pelo contrário, no conto há a seguinte colocação:

[...] o pintor (muito famoso) sentia um prazer vivo e ardente em sua tarefa e trabalhava arduamente dia e noite para pintar aquela que tanto o amava e que a cada dia ficava mais fraca e abatida. [...] Passadas muitas semanas, quando pouco mais havia a ser feito, exceto uma pincelada na boca e algum retoque no olho, a alma da jovem estremeceu como a chama de uma vela que se apaga” (Poe, 2003, p.2).

A conclusão feita por P2 de que a moça morreu feliz difere do tom dado à sua morte no conto. Isso demonstra que houve uma reconstrução do acontecimento a partir de uma ideia de emoção criada por ela.

Quando questionada sobre a materialização da aparência dos personagens, P2 confirmou conseguir imaginá-los facilmente a partir de características mais gerais, sem muitos detalhamentos. A participante descreveu o criado, o narrador personagem e a mulher do retrato.

Sobre o criado: “Imaginei um homem grisalho, meio velho, meio corcunda, de terno preto.” (P2, 2024). Sobre o narrador: “Aí o homem, já imaginei ele de uma forma mais despojada. É, uma roupa marrom e uma barba preta. Um cabelo meio, não sei se espetado ou meio bagunçado.” (P2, 2024). Já sobre a moça: “Eu imaginei. Ela de roupa branca um branco bem... não sei uma roupa branca, cabelo bem liso, e ela é bem branca também.” (P2, 2024). Todas essas descrições não estavam presentes, isto é, foram realmente imaginadas por P2, demonstrando uma facilidade em relação à produção de imagens mentais, representando a visualização de tais personagens, o que é mais um indício da produção de presença.

É válido ressaltar que, quando o criado é descrito, P2 recorreu a imagens do imaginário popular, comuns em filmes e desenhos, uma vez que o terno seria quase o “uniforme” de pessoas que exercem tal função. Em diversas outras narrativas, mordomos e criados são descritos justamente com as características de serem mais idosos, com os cabelos já grisalhos. Um clássico exemplo é o conhecido Alfred Pennyworth, personagem de diversos desenhos e filmes do Batman.

As descrições propostas para o narrador personagem parecem advir de

arcabouço mais pessoal da entrevistada. Ela não explicitou nenhuma associação direta a um referente, seja real ou fictício, sugerindo a produção dessa imagem no próprio ato da leitura.

Em relação à moça, há uma repetição da ideia de alvura - tanto na roupa quanto na descrição da pele, além da associação dos cabelos lisos, que pode ser entendida como uma conexão histórica e cultural frequente entre o tom de pele mais claro e o cabelo liso. Tudo isso colabora para a criação de um efeito etéreo para a caracterização da jovem.

Embora não haja uma correlação direta presente no texto, infere-se aqui que P2 pode ter chegado a essa associação devido às partes da narrativa que destacam o caráter da moça, como o trecho “ela, uma donzela de rara beleza, e tão alegre quanto linda; toda luz e sorrisos, travessa como uma corça jovem; amando e apreciando todas as coisas.” (Poe, 2003, p.2). P2 engajou-se afetivamente com a obra e transformou as sensações transmitidas pelo personagem em uma materialização concreta de sua aparência, novamente demonstrando a presença sendo produzida.

A próxima pergunta evocou a parte dos cenários e da ambientação. P2 (2024) não descreveu exatamente o modo como imaginou o local da narrativa, porém afirmou algo bastante interessante: “É, eu meio que tento ver pela visão dele, então, é, quando ele tá entrando no quarto. Aí meus olhos, são os dele. Aí eu consigo ver, tipo, ele olhando assim os quadros...”. Tal colocação, principalmente com o uso dos pronomes possessivos *meus* e *dele*, corrobora a ideia de que P2 está trocando seu ponto de vista corporal pelo do personagem, como se ela tomasse sua posição durante a narração e a descrição do castelo e dos quartos, o que evidencia que ela vivenciou e se tornou parte da cena. Isso demonstra, na prática, a ideia já comentada de que a produção de presença ocorre em um plano espacial de maneira mais forte, tendo em vista a potencialidade das palavras em criar narrações nas quais o leitor possa adentrar.

Em resposta ao questionamento “Alguma parte da história te causou alguma reação ou emoção que você conseguiu sentir em seu corpo? Arrepio, medo, agonia?”, a participante, a princípio, não apresentou noções de como se havia sentido, mas deu pistas de como a atmosfera, o *Stimmung*, foi percebido. Ela disse: “Eu acho que no final, aqui nessa parte, aqui falo que é algo mais gótico, assim. Então, imaginei tudo bem gótico. Então, tipo, eu gostei da história aí. O final que foi

o que eu fiquei meio intrigada, vamos dizer assim.” (P2, 2024). Logo após, ela afirma que o final, referindo-se à passagem da morte da moça, foi o que causou sua necessidade de ler novamente o conto “Que me fez reler para ver se eu tava lendo tudo certo” (P2, 2024).

Ao ressaltar a informação do seu ato de releitura devido ao estranhamento em relação ao final da narrativa e apontar a ambiência do lugar com uma característica gótica, P2 demonstrou que seu corpo atuou durante a leitura, imaginado e materializando seu conteúdo, no jogo entre produção de sentido e produção de presença. Seu ato de retornar ao início foi uma reação corporal desencadeada pela sensação de incerteza causada pelo desfecho, o qual reflete a atmosfera gótica, com um ar sombrio e decadente, onde as fronteiras entre a vida e a morte são frágeis.

Ao apontar a ambiência do lugar com uma caracterização gótica, essa descrição entra não como um conceito, mas como uma visualidade. Reconhecendo e nomeando o clima que permeia o conto de Poe, P2 traz à tona, na verdade, o *Stimmung* que percorre toda a experiência estética. Como resposta a esse *Stimmung* e à situação ocorrida no desfecho, P2 se diz intrigada, o que a faz reler o texto. É justamente esse ponto que revela o acontecimento da presença, pois demonstra que seu corpo participou no processo de leitura. Seu ato de retornar ao início foi uma reação corporal que foi desencadeada pela sensação de incerteza.

Encaminhando-se para o fim da entrevista, P2 declarou não produzir ou imaginar vozes e sons específicos para os personagens, lendo com sua própria voz o que está sendo narrado, o que não a impede de mergulhar no universo da narrativa. Isso fica ainda mais explícito quando ela comenta sobre como se vê durante a leitura: “É, depende. Quando se fala mais das descrições dos personagens, é mais de fora mesmo. Mas quando tá entrando mais na história de personagens fazendo uma coisa, eu tanto me ver, porque me ajuda a entender, e também a imaginar os cenários.” (P2, 2024).

O *Stimmung* evidencia-se quando P2 se vê dentro do espaço ficcional e, em específico, quando algum personagem age. A pesquisadora Kusmicova (2012, p.33, tradução nossa) já descrevia esse fenômeno relacionado aos movimentos e à ação dos personagens ao afirmar que:

Para que uma narrativa como um todo provoque um nível estável de presença, referências a movimentos corporais comparavelmente dinâmicos,

verossímeis e que implicam um deslocamento deveriam estar espalhadas uniformemente ao longo do texto.<sup>10</sup>

Devido a essas evidências, pode-se afirmar que a P2 não só demonstrou a capacidade de produzir presença em um nível imagético e visual, mas demonstrou ter vivenciado a presença de diversos modos, seja pelo viés espacial, colocando-se no lugar do personagem, por um viés afetivo, em que ela sentiu incerteza e intrigou-se, retornando ativamente ao início do texto, e até mesmo quando identificou claramente o *Stimmung* que permeou sua interação com a obra, nomeando-o como gótico. A produção de presença, então, acontece em momentos específicos, porém não isolados entre si. Eles possuem uma conexão que, na verdade, é uma maneira de se relacionar com o próprio texto, vivenciando a experiência estética pelo lado mais afetivo.

### 6.2.2 Participante 2- análise do conto 2

P2 não indicou qualquer dificuldade durante a leitura do C2, empregando o adjetivo “entendível” para descrevê-lo. Durante a narração do resumo do conto, a participante realmente mostrou que compreendeu detalhes da leitura, captando e descrevendo diversos pormenores de maneira mais neutra, com foco realmente na reconstrução do enredo, sem empregar muitas expressões que denotam afetividade – pouca ênfase em sentimentos dos personagens ou referências à atmosfera afetiva do conto. A participante (2025) conta que:

Então é, pelo que eu entendi, eles moram perto de muito oceano. A história começa com eles tendo problemas com caranguejo entrando no quintal da casa deles. Aí, é uma família: tem um pai, uma mãe e um filho doente. O pai, enquanto matava os caranguejos, acabou achando um velho com asas, aí ele ficou muito confuso. Mas entendeu, eu acredito que tenha...Não, não, calma! Ele não entendeu que era um anjo, ele foi por um raciocínio mais lógico e pensou que era um marinheiro que tinha se perdido, pelo que eu lembro, sim ele acabou pedindo ajuda pra vizinha que sabia de tudo. E aí, sim, ela falou que era um anjo. Vai continuar na história: o anjo acabou se tornando um espetáculo pra toda a população. Lugares fora dos lugares, mas depois de um tempo foi meio que se deixando de lado.

Aconteceu outra coisa foi que chamou mais atenção, que acredito que foi a parte da aranha. Uma menina que saiu de casa e desobedeceu aos pais acabou virando uma aranha e chamou mais atenção. Diferente do anjo que ficavam escondido em um galinheiro e ninguém podia tocar, ninguém tinha tanto acesso, ele não dava tanta atenção. A aranha deixava tocar, dava todos os detalhes. Aí ele perdeu no encanto das pessoas.

A família consegue se estabelecer: ganha dinheiro, ganha casa, essas coisas. Aí o anjo começa a ficar muito mal, mas ele agora está solto antes ele tava no galinheiro. Ele fica rodeando a casa inteira e isso deixa a mulher da casa meio louca, porque ela não gosta da presença dele. Mas depois de

<sup>10</sup>For a narrative as a whole to elicit a stable level of presence, references to comparably dynamic, veracious, transitive bodily movement ought to be scattered evenly throughout the text

um tempo, as asas dele foi melhorando e ele consegue voar pra longe. A última descrição foi a mulher ficando feliz e dando uma aliviada pra ela porque ele tava indo embora e não era mais um problema.

Embora durante sua narração haja a presença de imagens possivelmente imaginadas por P2 - como a do senhor com asas e da menina-aranha, além de indicações de movimento e de sensações breves que os personagens aparentemente sentiram -, a produção de presença aqui está bastante velada pelo modo de narração empregado por P2. Diferentemente do primeiro conto, a participante priorizou a veracidade e a objetividade dos acontecimentos, sem colocar sua lógica ou suas próprias vivências advindas do texto durante sua fala.

Isso se evidencia principalmente pelas interrupções que P2 (2025, grifo nosso) emprega, por exemplo: ” [...] **eu acredito que tenha... Não, não, calma!** Ele não entendeu que era um anjo, ele foi por um raciocínio mais lógico e pensou que era um marinheiro que tinha se perdido [...]”. Tal autocorreção desvia o foco do que ela supõe e se volta somente ao que o personagem entendeu, sendo uma percepção mais fiel e racional da narrativa. Além disso, P2 enfatiza, nesse mesmo trecho, o uso do raciocínio lógico pelo pai.

Assim, somente por esse resumo do conto, não é possível afirmar que houve produção de presença durante a leitura de P2, uma vez que este está demasiadamente focado na produção de sentido e na compreensão objetiva das ações. Porém, ao continuar a entrevista, a participante revela que, apesar de seu resumo mais pragmático e neutro, houve momentos em que ela se envolveu afetivamente com o conto.

Um exemplo são as descrições dos personagens, os quais ela afirmou ter imaginado. P2 (2025), e os detalhou da seguinte forma:

O pai não consegui imaginar um rosto, mas imaginei um senhor de cabelo curto, sem barba, a pele mais morena, meio bronzeada. Eu imaginei os caranguejos bem em vermelhinho. Eu imaginei o senhor, o anjo, que tinha bem pouco cabelo. [...] Aí a senhora, que era a vizinha, que imaginei o cabelo branco, um pouco mais de idade, que passa mais essa vibe de ‘sabe de tudo’. Já a mãe, pensei em uma pessoa mais legal, mais elegante, igual ao pai, cabelo preto, cabelo liso. A criança de primeira imaginei uns 6 anos, mas depois começou a falar que ela tava começando a andar, então perdeu a forma que eu tinha antes e ela começou a ser mais criancinha, mas não pensei muito na aparência não.

Essas indicações apontam para uma possível produção de presença associada principalmente à visualidade. No entanto, é válido destacar que as características são bastante fixas ao próprio texto, o que faz com que P2 se

autocorrija em relação à criança, por exemplo, sem manter sua própria versão do personagem.

Isso se repete com as descrições do cenário. Durante a pergunta, procurei instigá-la sobre a questão do *Stimmung* que a narrativa trazia, citando o clima mais nublado e cinzento que permeava a história, além da possibilidade do cheiro de peixe e de mar, porém a participante se manteve também mais neutra, somente citando o que havia conseguido visualizar e justificando esse comportamento:

Eu não senti nenhum cheiro, eu acho que porque eu nunca fui na praia hum. Mas de cenário, imaginei a cor da casa, o céu, a água que tava entrando no quintal, como eu disse, a cor do caranguejo, tudo (P2, 2025).

Esse comportamento mais fiel ao texto pode advir principalmente do fato de P2 nunca ter estado em um ambiente litorâneo, o que propicia uma relação com o texto mais visual – a partir do que está descrito na materialidade linguística - do que afetiva, tendo em vista que a produção de presença se emprega da imaginação, da memória e das vivências que o leitor já possui. Quem nunca teve contato com elementos diretamente pode não conseguir vivenciá-los com tanta intensidade.

Quando questionada se houve alguma reação de sua parte proveniente de descrições ou ações da narrativa, P2 (2025) respondeu afirmativamente: “Eu acho que a parte que começou o assédio da população no anjo, que deu um desconforto. Não sei, fiquei com um pouco de pena da situação dele que ele estava preso”.

Além disso, comentou acerca do estranhamento em relação aos personagens diferenciados da história – como o senhor com asas e a menina-aranha: “Eu achei que ia ter tipo algo que explicasse as coisas, mas com o tempo fui entrando. E aí do nada começou a entrar a aranha, e eu tive certeza de que ia continuar assim, não ia explicar nada” (P2, 2025).

Nesses trechos, percebemos mais uma nuance suave da produção de presença: o desconforto e a pena em relação ao senhor com asas, o qual agora ela emprega a palavra anjo para referi-lo, e a aceitação de que a história não teria explicações racionais plausíveis.

Assim, é possível afirmar que a produção de presença contribuiu para uma compreensão da própria estrutura de construção de sentido do conto. Isto é, a partir do segundo estranhamento de P2, ela se dá conta de que o texto tem um perfil específico e passa a interagir com ele de maneira distinta do modo como iniciou a leitura.

Tais reações são manifestações emocionais em relação ao conto, e são

indicativos de envolvimento. Caso essa relação mais emocional tenha conduzido P2 a realmente adentrar à narrativa e sentir a cena, mesmo que isso não esteja explicitado em seu discurso, pode-se considerar que houve traços de presença.

P2 destacou que não produziu qualquer voz diferente para os personagens, porém conseguiu visualizá-los gesticulando e conversando: “Eu pensei com uma novelinha. Eu não consigo escutar nada que eu não sei se dá pra escutar alguma coisa, mas eu consigo ver, por exemplo, a parte que a mãe reclama da presença do anjo, consegui vê-la falando aquilo de um jeito dramático” (P2, 2025). Novamente, P2 carrega a narrativa para um lado mais visual, de maneira a mobilizar sua imaginação na construção de cenas. Ela mesma percebe esse movimento ao empregar o termo *novelinha* para descrever sua relação com o conto.

Por fim, a participante afirmou que sua posição é de uma observadora, exterior à história, porém, em certos momentos, ela acaba participando junto com o povo, observando o senhor com asas: “Eu acho que de certa forma um personagem que não participa. No começo, como observadora, mas, quando tava com o anjo, conseguia ver em ângulos diferentes como uma pessoa que tá lá com o povo e participa” (P2, 2025).

Ao mudar seu ponto de vista e adentrar à história como alguém que vê as cenas da perspectiva da população, P2 se envolveu de maneira física com a cena, experimentando esse mundo ficcional. Assim, ela vivenciou o acontecimento, o que configura uma forma clara de presença no sentido gumbrechtiano.

Assim, a presença, na leitura do C2 para a participante 2, constituiu-se basicamente pela forma visual, apoiando-se em visualizações mentais tanto da cena quanto dos personagens. Por isso, podemos concluir que há indícios de que houve produção de presença, porém esta ocorreu de maneira bastante leve, com cunho essencialmente imagético. Ela pouco adentrou à parte de impactos sensoriais muito fortes, diferentemente do ocorrido com C1, para o qual P2 inclusive recorreu a descrições do *Stimmung* ao relatar sua leitura do conto.

Isso pode ocorrer devido a diversos fatores, dentre os quais destacam-se a pouca familiaridade com o repertório litorâneo – que afeta a ativação de sensações concretas – e a própria escrita do conto – a qual emprega também uma neutralidade afetiva grande, com um tom quase jornalístico e estritamente descritivo de fatos tão incomuns. Em conjunto, tais apontamentos ajudam a compreender porque a produção de presença foi reduzida em relação à experiência primeira de leitura de

P2 analisada.

### **6.3 Participante 3**

O Participante 3 (P3) não se considerou leitor e também apontou não gostar de ler livros, sejam físicos ou digitais, embora tenha lido um livro durante os três meses anteriores à pesquisa. Declarou também que não possui dificuldades na prática da leitura.

P3 levou das 10h47min até 10h56min para ler o primeiro conto, somando 9 minutos. Aparentou, durante a leitura, estar bastante concentrado e calmo. No momento das entrevistas, demonstrou segurança principalmente por suas respostas serem assertivas.

Em relação ao C2, o participante demorou 16 minutos para realizar a leitura, sendo o horário das 14h57min até 15h13min. Houve um aumento proporcional de 1,8% do tempo de leitura de um conto ao outro. Novamente, P3 mostrou-se assertivo e confiante em suas falas durante o momento da entrevista.

#### **6.3.1 Participante 3 – análise do conto 1**

O participante 3, ao comentar sobre como foi a leitura do C1, afirmou que: “a última parte que eu tive que reler, por conta que eu não entendi o que tava sendo dito. Ou a intenção do... Do autor. Do autor. Mas na íntegra é uma leitura normal.” (P3, 2024).

Novamente percebe-se aqui, assim como ocorreu com P2, um potencial indício para a confirmação de produção de presença, tendo em vista que o ato de reler pode indicar uma reação corpórea sobre o que estava sendo lido. Além desse aspecto sobre a parte final do texto, P3 indica não ter havido grandes dificuldades durante a leitura, caracterizando o texto como “normal”.

Ao narrar e descrever o que acontece em C1, P3 condensa bastante os acontecimentos e indica somente os principais pontos:

De início era como se fosse uma pessoa sendo acomodada por um... Hoje eu ia usar o termo errado por um... tô tentando achar uma palavra. Eu vou usar o termo que foi dito no livro: foi por um criado e nisso se... Por curiosidade do próprio personagem, que estava sendo acomodado e ajustado para o momento de lazer e conforto, ele foi a pesquisar a história por trás de um quadro. E nessa história se contava uma história de amor que se deu em tragédia. Foi assim, condensando a história dessa forma (P3, 2024).

Justamente por ser sucinto em sua narração, P3 indica, a partir das lacunas

em seu discurso, que sua experiência pode ter sido suplementada pela imaginação. Isso se reflete ao observar algumas colocações em específico, como a parte na qual ele indica que o homem foi acomodado por seu criado na intenção de ter um momento de lazer e conforto. Tal impressão é totalmente subjetiva, trazida pela perspectiva do participante, pois, durante a narração do conto, fica explícita a necessidade de haverem parado para descansar, além da acomodação não indicar muito aconchegou ou comodidade. Assim se lê no conto:

O castelo em que meu criado arriscara forçar nossa entrada para não permitir que eu, deploravelmente ferido, passasse a noite ao relento era uma daquelas edificações que mesclam melancolia e grandeza e que por tanto tempo exibiram seus semblantes sombrios em meio aos Apeninos, tanto na realidade quanto na imaginação da Sra. Radcliffe. Ao que tudo indicava, fora abandonado temporariamente havia muito pouco tempo. Ficamos em um dos aposentos menores e mobiliados com menos suntuosidade (Poe, 2003, p.1).

Ao deslocar a descrição do acontecimento de um momento de tensão e doença para uma atmosfera de mais calma e tranquilidade, pode-se apontar que P3 não reproduziu necessariamente o sentido original da obra, mas recriou-o a partir daquilo que mais o marcou, visto que se lembra do corpo acomodado, do ambiente propício para leitura – talvez por isso associado a um momento de lazer e conforto -, no qual o personagem pode explorar sua curiosidade sobre os quadros.

P3 não detalha nada da história sobre a mulher e o pintor, apenas afirmando ser uma tragédia. Essa lacuna se dirigiu à segunda pergunta, que abordou a questão sobre se os personagens assumiram alguma forma ou características durante a experiência de leitura. Inclusive, o participante utiliza a palavra imaginação em sua resposta: “Sim, por conta da descrição do próprio livro. Teve uma leve imaginação. Não do pintor, mas da mulher em questão e do personagem que estava lendo.”; e continua, ao descrever a aparência da moça do quadro:

Uma mulher jovem, de menos de 30 ou 30 anos de idade, em formato caricato europeu, para um padrão de beleza europeu, ou seja, uma mulher branca, na medida de peso, cabelo loiro... Não lembro se foi descrito a cor do cabelo ou se foi uma coisa mais de experiência, que o autor quer ter como intenção. Então, foi isso que eu admiti (P3, 2024).

P3 busca descrever a mulher a partir de referências culturais que abarcam todo um imaginário coletivo, isto é, um padrão de feminilidade que está enraizado no mundo ocidental, o que demonstra que a produção de presença aqui ocorrida – uma vez que ele materializou o que estava sendo lido imagetivamente -, apoiou-se em um repertório cultural. Embora não seja nada descrito declaradamente, a imagem da

moça com esse padrão europeu ganha força, uma vez que os traços destacados são facilmente reconhecidos e familiares ao leitor.

Outro ponto interessante é o momento em que ele afirma que a cor do cabelo pode ter sido uma “coisa mais da experiência”. Isso revela uma oscilação entre a memória do que estava realmente escrito e o que veio diretamente de seu contato com o texto, o que revela que P3, na verdade, ainda sem necessariamente saber a nomenclatura e a teoria, consegue identificar a possibilidade de leitura gerar presença.

Desse modo, é demonstrado o poder performativo e tangível que o texto literário possui, corroborando a frase de Gumbrecht (2010) de que a maioria dos leitores leem balizados pelo *Stimmung* e, conseqüentemente, pela produção de presença.

O participante 2 continua a falar sobre a questão do quadro, ao indicar que ele o criou em sua imaginação, porém remeteu-se a um quadro real do qual não se recorda o nome:

O quadro foi criado, mas, por exemplo, tem um quadro que eu não lembro o nome do título. Mas tem que é uma mulher que está sobre um vestido de preto, sobre uma cadeira. Uma mulher de idade avançada. Esse tipo de quadro, por exemplo... Eu não vou saber o nome do quadro (P3, 2024).

Isso evoca novamente um ato de presença, isto é, o leitor recorreu a seu repertório cultural, embasando-se em sua memória visual, para associar ao que estava sendo trabalhado materialmente pelo texto por meio de sua imaginação. A própria ação de não se recordar do título da obra, mas evocar as características que mais o marcaram, mostra a ideia da presença, já que aquilo se faz sentir e relembrar ainda que não seja plenamente nomeável.

P3, ao referir-se à questão da ambientação, complementa que: “Assim, eu imaginei um quarto escuro e em estado de... Não vou falar um estado, mas uma situação de mais solidão. Focado em cima do que estava descrito, não era um ambiente ocupado.” (P3, 2024). Quando o participante expõe a ideia de um quarto escuro associado a uma ideia de solidão, ele capta parte do *Stimmung* que a narrativa propõe, visto que essas caracterizações indicam parte de um ambiente mais sombrio e gótico – embora não tenha descrito ou afirmado ter imaginado os detalhes desse ambiente.

Quando questionado se em algum momento ele havia sentido algo devido aos acontecimentos da história – como angústia, estranheza, medo, ainda que de

maneira sutil -, P3 negou totalmente. Somente confirmou que considerava a história previsível, pois,

do jeito que já estava sendo formulada, uma história de amor, sempre já se tem uma... assim... se espera o resultado. Tipo, é aquela frase, eu posso falar errado, mas... 'Discórdia mais romance é igual comédia', alguma coisa assim. Não sei se é... Não é essa frase exata (P3, 2024).

Ao buscar encaixar a previsibilidade do conto de Poe dentro de um molde, P3 empregou uma frase que não abrange a narração, tendo em vista que não há comédia, ou melhor, ao menos não se intenta gerar humor. Isso expõe um momento de falha em relação à esfera da produção de sentido.

Já ao olharmos para o fator da negação sobre sentir alguma coisa, embora haja uma aparente recusa em admitir tal gesto a partir do que o próprio participante fala, em outro momento da entrevista, é possível refutar tal afirmação. Além de todas as descrições e empregos de seu imaginário para representar as ideias transmitidas no conto, retornamos ao fato de que P3 afirmou ter relido o final, porque não o estava entendendo direito. Tal movimento de retorno e releitura representa que algo o afetou emocionalmente e refletiu em seu corpo para que agisse e relesse o conto, comprovando que, mesmo sem nomear a sensação ou sentimento, ele esteve presente.

Mais ao final da entrevista, P3 (2024) afirmou que não criou ou imaginou nenhuma voz para os personagens: “É uma leitura interna, não se teve esse desejo ou necessidade de se criar uma voz para um personagem.” Além disso, apontou que não se colocou no lugar de qualquer personagem, alegando enquadrar-se na história como alguém externo: “Eu estava observando o que estava acontecendo. Fui mais como espectador do que personagem.” (P3, 2024).

Pode-se dizer que P3 envolveu-se com a narrativa a partir de uma posição de leitura que privilegia a observação sensível no lugar de uma identificação mais profunda com os personagens. Esse viés menos empático de observador não é antagônico à possibilidade da produção de presença, uma vez que ela se dá pela afetação a partir da materialidade do mundo e das ações representadas.

Entende-se, por meio desta análise, que P3 foi capaz de produzir presença principalmente em relação ao nível da visualidade. Ainda que ele não se coloque como alguém afetado pela narrativa, suas respostas conduzem a um outro resultado. Mesmo sem dominar teorias, o participante foi sensível ao texto, trazendo à tona também parte do *Stimmung* de solidão e escuridão que a narrativa evoca.

### 6.3.2 Participante 3 – análise do conto 2

O Participante 3, quando questionado sobre o conto 2, fez um resumo da narrativa explorando vários detalhes, não manifestando ter tido dificuldade durante o processo de leitura. A primeira parte de seu relato é:

Ah, sim. Eu consigo resumir uma história, e ela vai mais ou menos assim logo de início, eles têm a característica de tipo, uma região bem litorânea, onde o clima sempre é chuvoso nublado, úmido, típico de praia, como você teria tipo uma Santa Catarina da vida. Nisso, a gente começa com uma história logo no início, onde a gente tem duas pessoas de idade com uma criança, no qual elas, um dia, onde estava um gerenciando tipo a venda de caranguejo, onde eles tinham, eles encontraram um homem velho de asas na praia, no lugar onde eles descartavam os caranguejos deles. Pegaram esse homem, pegaram ele pra cuidar dele e nisso viram que era uma coisa muito inusitada, um homem de idade que não falava a língua deles, ter asas de pássaro ou anjo, como queriam insinuar. Com isso por conta de ser uma coisa muito inédita e muito assim estranha para a região, atraiu muita atenção da região, como se fosse um bicho de... de circo, mesmo, uma, uma palavra muito boa, uma, não é um monstro, é como se fosse um - oxe vida. É como se fosse um bicho de atração para um circo de aberrações, como um homem muito alto, uma moça extremamente obesa, essas coisas. Com isso, atraiu muita atenção da cidade e da igreja, por ser algo relacionado a um homem que não falava a língua regional e que tinha uma desproporção em relação ao que seria a normalidade (P3, 2025).

O primeiro aspecto que chama a atenção quando analisamos tal narração, em busca da produção de presença, acontece logo no começo, quando P3 diz que o clima do local em que se passa a história se parece com o clima da parte litorânea de Santa Catarina. P3 (2025) retomou esse mesmo ponto quando foi pedido, mais à frente, para que descrevesse como havia imaginado o cenário como um todo:

O horizonte ficou no abstrato, mas o que tem foco na história eu cheguei imaginar assim: um cenário cinza, deprimente, Santa Catarina tipo, dia nublado, como sempre, e uma casa de madeira no qual se traz ao pedaço estilo bem, bem periferia.

Esse trecho demonstra que o participante recorreu ao seu conhecimento de mundo e a seu repertório sensorial para compor a história, pois se lembrou de um local no qual já esteve presente – fato confirmado ao final da entrevista, já que P3 afirmou ter associado a praia do texto com a praia de Bombinhas, a qual visitava com frequência. P3 associou também o celeiro em que o velho senhor com asas se encontrava a uma caracterização de moradias mais urbanas e contemporâneas, projetando imagens que lhes eram familiares para formar a narrativa em sua imaginação. Todas essas associações são rastros que indicam a produção de presença, em que P3 empregou o corpo e a memória sensorial para projetar e sentir o conto, uma vez que ele admitiu certa abstração, porém conseguindo imaginar o que era essencial para si mesmo dentro do conto.

Isso vai ao encontro do fato de que ele denomina as condições climáticas da narrativa - *cinza, deprimente, chuvoso, nublado, úmido*. Ao empregar tais adjetivos, P3 mostrou ter conseguido captar também parte do *Stimmung* que constitui o texto, já que essas características levam a uma ideia de atmosfera triste, melancólica e monótona fortalecida e reafirmada no conto.

P3 afirmou, em seu resumo, que havia um casal de idosos com uma criança, porém esse casal de personagens, denominados no conto de Pelayo e Elisenda, não possuem qualquer atribuição de características que poderiam levar ao entendimento de qual idade teriam. O participante projeta neles uma velhice inexistente no conto, para além do senhor que possuía asas. Todavia, essa projeção é posteriormente explicada por P3 no momento em que se é pedido para que ele descreva como imaginou os personagens. Segundo P3 (2025):

A única coisa que veio mais em mente de forma abstrata é a característica principal dos personagens. A criança, as pessoas de idade, um personagem no qual não tinha mencionado na hora de resumir, mas o padre, e o próprio anjo em si. Todos de idade, menos a criança. Todos de acima, assim, de pessoas de 70, 80 anos de idade. Devido ao clima ser muito deprimente.

Essa colocação revela que P3 associou a idade mais avançada para os personagens devido ao *Stimmung* do texto – deprimente, em suas palavras. Essa perspectiva demonstra que a atmosfera emocional que permeia o conto se fez materializada em uma descrição física dos personagens, isto é, esse clima refletiu em algo que P3 sentiu e verbalizou por meio de seu discurso, caracterizando mais um momento em que a produção de presença se concretizou.

Retomando o resumo feito pelo participante no início da entrevista, o participante continua descrevendo como prossegue a narrativa:

Com isso, fizeram um meio de aproveitar essa situação, onde tiveram um homem em cativeiro e lucraram com isso. Pegaram ele para fazer uma apresentação dele, uma exibição do homem. Daí os homens da terra, os responsáveis, pegaram e lucraram com isso para o próprio benefício, sem considerar o bem-estar daquele indivíduo que foi salvo ou tirado da areia da praia. E com isso chegavam muitas aberrações também, diferentes tipos de aberrações naquele tempo, tentando fazer a mesma coisa que o homem de asas — não que tentassem ser como ele, mas faziam algo parecido, trazendo atrações, como se fosse um parque, mais ou menos. Não sei dizer. Faziam cada vez mais crueldade com aqueles indivíduos.

Depois de um tempo, chegaram muitos e muitos “monstros”, por assim dizer, e acabou que virando uma normalidade. Isso ficou como algo de se esperar naquela região, como o caso de um aranhão que desobedeceu a seus pais e, por conta disso, agora está preso no formato de uma aranha absurdamente grande.

A gente sente até piedade, carinho e uma certa dignidade proposta por aqueles que tentam visitar essas... vou usar “aberrações”, porque não tem outra palavra muito boa.

Mais para o final da história, a gente chega ao ponto em que a criança que,

no início, estava passando por um tipo de febre, um mal-estar, fica bem e passa a tentar gastar tempo com o anjo. Os responsáveis pela criança ficam meio hesitantes, porque, pelo histórico que tiveram de assimilar aquele anjo a uma aberração, uma coisa estranha, não dava muito conforto deixar a criança junto com aquilo. Mas, conforme o tempo passava, perceberam que ele fosse só um homem de muita tranquilidade, não tinha nada de intimidador sobre aquela pessoa.

Mais para o final, aquele anjo se recupera e parte. Ele cria penas novas, recupera o fôlego, mesmo sendo uma pessoa idosa e fraca, tenta se recuperar. Ele tenta se recuperar e parte em voo, se distanciando do pessoal que zelou por ele, mas não cuidou muito bem. Não teve uma hospitalidade muito boa, foi uma coisa muito agressiva, porque o que se entende é que tudo que é novo tende a ser amedrontador ou você tem uma reação raivosa contra, e foi uma mistura de reações que as pessoas tiveram (P3, 2025).

Nesse longo trecho, três partes principais se destacam quando observadas pela perspectiva da produção de presença. A primeira é quando P3 afirmou que os sentimentos de piedade, carinho e dignidade são transmitidos para o leitor ao acompanhar as visitas ao anjo, não sendo uma interpretação abstrata sobre o comportamento dos personagens, mas uma resposta emocional às ações dos visitantes e de como o senhor com asas era tratado, transmitidas por meio das palavras e, conseqüentemente, do *Stimmung* que permeia o conto.

Além disso, P3, após essas afirmações, manifestou seu incômodo ao usar o substantivo *aberrações* para descrever o anjo e a aranha, demonstrando uma busca por tentar nomear uma sensação, uma ideia que o texto suscita, mas que é difícil de ser colocada em palavras.

Também é notável, ao final de seu resumo, que P3 refletiu sobre o que a narrativa propunha. Embora se aproxime da produção de sentido - por envolver um lado mais interpretativo ao trazer a premissa humana de se amedrontar ou estranhar tudo que é considerado novo e diferente -, essa noção revela traços da produção de presença. Isso acontece porque essas impressões partem também da própria atmosfera, do *Stimmung* do conto, uma vez que a indicação do envolvimento sensorial que as personagens tiveram e manifestaram para com o anjo brota e emerge das descrições, dos atos e do clima desenvolvido na narrativa, produzindo no próprio leitor um eco de tais sensações.

A partir dessa deixa, instigou-se o participante em questão a falar se a leitura despertou algo nele. Como resposta, P3 (2025) afirmou:

Eu pessoalmente não fiquei comovido, não veio o sentimento, por assim dizer, mas veio a ideia do sentimento, pelo que o texto estava tentando se repassar. Uma questão de emoção e intensidade eu senti. Eu entendi isso, só que, pessoalmente como leitor, não senti nada. Eu não estava ficando emocionado ao ler o livro.

Buscando conduzi-lo a falar mais sobre essa questão, foi questionado, já fora do roteiro da entrevista, se, mesmo não tendo sentido intensamente as emoções que havia mencionado até então, ele ainda assim conseguira entrar no espírito e na ambientação que o conto propunha. Foi nesse momento que P3 (2025) afirmou e descreveu tudo que havia percebido sobre o ambiente da narrativa: “Desprezo, assim, uma coisa bem... cansaço, vamos se dizer, cansaço. E, ao longo da história, decorrer, angústia e desprezo.”

O reconhecimento de tais pontos demonstram que, mesmo sem explicitar em seu discurso, P3 descreveu efeitos que são justamente indicadores de presença. Esses efeitos podem, como é o caso do participante, revelar marcas afetivas mais difusas, uma vez que o processo afetivo e a produção de presença podem ser implícitos e muitas vezes sutis.

Mais ao final, perguntamos como ele se via perante a narrativa, isto é, se o leitor se posicionou ou se identificou em algum momento com algum personagem. De acordo com P3 (2025): “Terceira pessoa, exterior, vendo o que tava acontecendo entendeu? Eu não estava me posicionando em nenhum momento da linha do tempo. Eu estava presenciando o que tava acontecendo, mas eu não estava ali no momento.” Ele indicou ainda que, durante toda a leitura, por não haver diálogos, empregou a voz dele mesmo, sua voz interna, durante todo o texto.

Assim, conclui-se que P3, ao ler o segundo conto, demonstrou traços de que houve produção de presença ao trazer à tona as percepções advindas do *Stimmung* da narrativa que ressoaram em suas percepções e evocaram memórias para construir o cenário em sua imaginação. Do mesmo modo que ocorreu ao ler o C1, ele não se colocou como alguém afetado pela história, porém suas respostas conduzem à afirmação de que o participante foi sensível ao texto.

#### **6.4 Participante 4**

A participante 4 (P4) não se considera leitora e afirmou ter lido apenas um livro nos três meses anteriores ao questionário. Declarou que suas dificuldades relacionadas à leitura são a falta de atenção e distração, o que acaba causando sono. P4 apontou gostar de ler, sejam livros físicos ou digitais, porém não colocava em prática leitura com frequência.

A leitura do C1 durou para P4 das 12h05min às 12h19min, totalizando 17 minutos. Durante a leitura do conto de Poe, não houve nenhuma dificuldade

aparente, embora fosse perceptível que P4 desviava o olhar do texto e direcionava-o para outro lugar, ou para os lados ou para a frente por um curto período de tempo. No momento da entrevista, ela aparentou estar calma, porém as respostas foram bem curtas e menos elaboradas por mais que houvesse questionamentos e sugestões para P4 desenvolver mais suas colocações.

Já a leitura do C2 teve a duração de 31 minutos, acontecendo das 14h31min até 15h02min, indicando um aumento de 1,8% do tempo de leitura de P4 quando comparamos C1 e C2. Durante a entrevista, P4 mostrou-se um pouco mais à vontade e conseguiu detalhar melhor suas respostas.

#### **6.4.1 Participante 4 – análise do conto 1**

Ao ser questionada sobre alguma dificuldade em relação à leitura de C1, a participante 4 afirmou ter conseguido compreender “mais ou menos” a narrativa e que “A parte do conto, onde ele vê o quadro e encontra basicamente uma resposta, vamos dizer assim. Deixa tudo... Bem confuso, na verdade. Sou confusa.” (P4, 2024). Ela relacionou esse problema também ao vocabulário, uma “linguagem mais antiga”.

P4 (2024) resumiu a narrativa da seguinte forma:

Ah, pelo que parece, um menino, eu acho, né? E o criado dele foi num castelo, onde eles dormiram, praticamente lá. E ele, lendo um livro, acabou encontrando um quadro oval de uma jovem garota. Ele ficou assustado pela beleza e tudo da garota, e em um livro ele tenta encontrar a resposta desse quadro da mulher, né?

Pode-se notar diversas vezes nas falas supracitadas da participante expressões que indicam dúvidas, incertezas sobre o que ela está dizendo, como “sou confusa, eu acho, né”. Isso pode ter acontecido devido a uma insegurança em relação ao entendimento do texto, porém, em linhas gerais, P4 conseguiu delinear o enredo.

Sob a perspectiva de Gumbrecht, tais incertezas podem não ser vistas só e necessariamente como falhas, mas como sinais potenciais de que houve presença, uma vez que tais demonstrações de incertezas revelam um impacto do objeto literário no leitor que antecede ou resiste à produção de sentido.

Em relação aos aspectos descritivos e uma possível visualização dos personagens e do cenário de C1, P4 descreveu somente as características da moça do retrato oval, pois, segundo P4 (2024): “ele especificou bastante os detalhes.” Ela continua: “Acho que era uma mulher da cor mais assim, um tom mais caramelo, com

um cabelo castanho, olhos da cor de mel, bonita em si, com cabelo meio ondulado. [...] Acho que de uns 22 anos.” Sobre os outros personagens, diz que “é bem difícil criar”.

A ideia de que as características da moça são detalhadas durante o conto só se confirma em relação à parte mais emocional dela, não havendo caracterizações físicas, mas psicológicas. Essa transposição dos traços mentais para concretização em traços físicos pode ser considerada produção de presença, pois, P4 mostrou ter se envolvido no processo de imaginar, reconstruindo o retrato a partir de suas próprias experiências e sensibilidade.

É válido pontuar também que mesmo achando difícil a tarefa de imaginar os personagens, ao empregar o verbo *criar* em sua fala, P4 demonstrou a noção de que ela exerceu uma tarefa ativa durante a leitura de explorar e utilizar seu próprio imaginário, levando em conta que não houve um detalhamento grande de caracterizações.

A próxima pergunta englobou as possíveis reações durante a leitura. A última reação dada como exemplo, por esta pesquisadora, ao explicar a pergunta para a participante durante a entrevista, foi a de surpresa, com a qual P4 (2024) assentiu ter vivenciado: “Acho que o final, que foi quando a jovem estava morta.”

Em sua fala, a morte foi vista não somente como um dado apresentado pelo conto, mas foi também percebida como um choque, seja por questão de empatia com o personagem, seja por considerar o fato algo inesperado.

Essas inclinações são plausíveis para P4. De acordo com a própria participante, a moça retratada no quadro foi a única com a qual se envolveu por meio do processo de visualização e atribuição de características físicas. Além desse fato, P4 demonstrou ter pouco contato e domínio de estruturas narrativas desse estilo, o que se sobressaiu pela manifestação de suas dúvidas e incertezas durante a leitura do texto.

P4 negou criar ou tentar imaginar as vozes dos personagens, afirmando empregar sua própria voz na leitura. Ela respondeu à última pergunta alegando não se enxergar como participante ativa dentro da história, colocando-se na postura somente de observadora: “É, alguém fazendo e eu observando.” (P4, 2024).

A participante leu por um viés mais perceptivo do que participativo, experienciando a narrativa como algo que se perfaz diante dela, o que também é uma forma mais contemplativa de produção de presença, com mais atenção e

observação do que necessariamente uma identificação.

Desse modo, conclui-se que P4, ao ler C1, conseguiu produzir presença – a partir da descrição da jovem moça, sua reação de surpresa ao desfecho, e o pensar sobre o seu próprio ato criativo –, embora não houvesse sinal de engajamento profundo, imersão na história ou mesmo percepção do *Stimmung* que a atravessa. Diferentemente de outros entrevistados, como P2, a presença produzida nessa interação entre P4 e C1 se sustentou principalmente em uma atenção e observação sensível, porém mais distanciada da própria narrativa.

#### 6.4.2 Participante 4 – análise do conto 2

P4 (2025) começou a entrevista destacando a dificuldade que teve em compreender o que estava sendo lido: “Ficou meio difícil ali de entender em algumas partes. Mas eu acho que deu para entender bem pouco assim.”. Inclusive, acrescentou que a dificuldade se deu devido “a algumas palavras”, sem especificar ou justificar mais sobre isso, considerando C2 mais difícil do que o primeiro conto lido em 2024.

Ainda que com certo trabalho, a participante 4(2025) resumiu a narrativa com as seguintes palavras:

Ai, pela página que você mandou, né, aparentemente é uma família que tinha um filho que estava doente. E, por eles terem encontrado esse anjo, acho que muita coisa na vida deles mudou e, vamos dizer assim, aconteceu meio que milagres na vida deles. Devem ter conseguido juntar dinheiro, né, conseguindo conquistar as coisas deles. Porém, mesmo assim, eles continuaram não dando valor nesse anjo, né, continuaram maltratando, prendendo ele, deixando ele debaixo de sol e chuva.

P4 ressaltou as partes que mais chamaram sua atenção, sem explorar os detalhes, como fizeram outros participantes, mas percebendo o conto por um viés emocional e também moral, focando em elementos que despertam empatia e indignação, sendo isso uma pista de que houve produção de presença.

Inicialmente, ela já apresentou uma leitura que foca nos problemas, como a identificação de que o menino está doente, e posteriormente deu ênfase à ideia de que milagres aconteceram devido ao anjo, associando os efeitos da presença daquele senhor com asas a impactos financeiros positivos à família, ainda que eles o maltratassem. É válido destacar que, durante a narrativa em si, não há nenhuma pista clara de que o senhor era ou não um anjo ou ainda de que o enriquecimento da família teria sido um milagre, sendo uma concretização da imaginação e do lado afetivo de P4 tais associação em seu resumo.

Em relação à caracterização física dos personagens, P4 (2025) indicou ter imaginado somente o senhor com asas, o qual descreveu da seguinte forma:

Ah, eu vejo tipo uma casinha como no livro foi ditado, né, que ele ficou no galinheiro. Então, assim, eu vejo uma casinha com aquela muito de bagunça mesmo, né, sobre galinhas, e um anjo ali bem quietinho na dele. Ele é um senhor, bem, velinho, mesmo, com as asas que eles falaram, e tá todo machucadinho pra mim, né? Cabelo branco bem característico de um idoso.

Embora não seja explicitado pela narrativa que o senhor era de fato um anjo, P4 o nomeou também como um, o que indica que ela corroborou a visão propagada pelos personagens do conto ao entendê-lo e tratá-lo como um ser dos céus. A descrição de P4 sobre as características do personagem em questão vão ao encontro do que é descrito no conto:

Estava vestido como um trapeiro. Restavam-lhe apenas uns fiapos descolorados na cabeça pelada e muito poucos dentes na boca, e sua lastimável condição de bisavô ensopado o havia desprovido de toda grandeza. Suas asas de grande galináceo, sujas e meio depenadas, estavam encalhadas para sempre no lodaçal. (Marquez, 2020, p. 34).

Um aspecto interessante do discurso da participante é o emprego de diminutivos em sua fala – *velinho* e *machucadinho* -, o que revela uma aproximação subjetiva com o senhor, imprimindo um tom de compaixão pelo personagem. Esse fator reforça a noção obtida, desde que P4 fez o resumo do conto, de que ela deu bastante ênfase, ainda que não de modo completamente consciente, ao lado afetivo, reforçando a produção de presença por envolver uma percepção sensorial e uma reação emocional manifestada em seu discurso.

P4, junto à descrição do senhor, comentou sobre a caracterização do galinheiro em que ele estava, o que adentra à parte do cenário e do ambiente. Após questioná-la mais sobre a percepção que teve dos cenários da narrativa, P4 (2025, grifo nosso) enfatizou que “Ele (*o galinheiro*) seria de um tamanho médio. Nem tão grande, mas também não pequenininho. Madeira, assim, com cercas”. Sobre a casa da família, ela continua: “Ah, pra mim, era uma casa pequena, né. Era uma casa normal, que nem a gente tem mesmo. Nada muito grande, pra sustentar a família e tudo mais.”

Ambas as descrições são guiadas de maneira muito forte pela percepção de familiaridade de P4. Ao empregar as expressões *casa normal* e *que nem a gente tem*, ela aproxima o conto de seu próprio cotidiano, projetando suas referências pessoais de moradia dentro do texto. Essa é uma marca clara de produção de presença, uma vez que os espaços ganham forma a partir de impressões e

vivências pessoais.

Foi questionado também se, mesmo ela não tendo compreendido totalmente a história, teria havido algum momento em que ela sentiu algo. P4 (2025) especificou que “Eu acho que agonia na parte que falam que queimaram o anjo sabe e na troca de pena dele das asas dele, né?”. Foi perguntado também sobre a questão do clima do local, a que P4 respondeu afirmando ter sentido tristeza: “Eu acho que é uma pequena tristeza, né? Que, querendo ou não, só de imaginar essa cena, a gente ia ficar assim.”

Ambas as declarações de P4 corroboram que ela se envolveu pela via emocional e afetiva com o texto, as quais foram pinceladas por ela durante todas suas respostas da entrevista, sendo que essas afirmações sobre os sentimentos comprovam isso sobremaneira. P4 se ligou à experiência corporal do senhor e trouxe uma associação de tristeza e melancolia aos dias chuvosos do conto, demonstrando uma leitura empática e afetiva características do momento de presença.

P4 declarou também que não criou qualquer voz para os personagens, mesmo com a maior presença de diálogos no C2.

Por fim, em resposta à pergunta “Durante a leitura, como você se vê perante a história: como alguém que participa da história, como alguém que observa a história acontecendo ou como alguém totalmente exterior à história?”, a participante 4 (2025) declarou: “Eu me vejo de longe conseguindo ver, tipo, toda a imagem do que tá acontecendo ali melhor do que a do último texto que você passou.”

P4 se enquadrou como observadora, porém, mesmo não se colocando no lugar de nenhum dos personagens, ela conseguiu ter um envolvimento emocional e reações empáticas a partir do desenvolvimento do conto. Ela também afirmou que, em comparação a C1, conseguiu imaginar e visualizar melhor C2, ainda que tenha sido mais difícil de compreender este do que aquele - como ela afirmou no começo da entrevista -, o que revela que a produção de presença e o envolvimento afetivo vão muito além da produção de sentido e da interpretação.

Assim, pode-se afirmar que P4 produziu presença durante sua leitura, de modo a não trabalhar com foco no *Stimmung*, como aconteceu com P3, mas com direcionamento às reações e emoções geradas a partir dos personagens e das situações vivenciadas por eles, caracterizando uma produção de presença mais afetiva do que com viés atmosférico, embora ambos sejam conectados.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todos os dados gerados por meio das entrevistas semiestruturadas fizeram emergir pontos a partir dos quais se faz possível retornar à pergunta “De que modo leitores sem a prática de leitura literária, nascidos na era digital, experienciam a leitura de prosas ficcionais e quais fatores influenciam sua imersão?”, somando-se com diversos aspectos a serem pontuados.

O objetivo foi investigar como os aqui denominados leitores sem a prática de leitura literária, nascidos na era digital, experienciam a leitura de prosas ficcionais e quais fatores influenciariam em sua imersão. Foram avaliados também quais elementos narrativos são mais facilmente imaginados, explorando como esses leitores estabelecem conexões emocionais, sensoriais e corporais com o texto literário em prosa.

Para tal, dividiu-se o trabalho em uma parte teórica e outra parte prática. Durante as ponderações teóricas, realizou-se um mapeamento de como o ato de leitura é considerado e tratado sob diversos construtos teóricos, os quais foram o Cognitivismo, as Teorias Linguísticas, as Teorias Literárias, as teorias com base no subjetivismo e, por fim, o olhar gumbrechtiano para a experiência estética, em específico a leitura literária.

Gumbrecht (2010, 2014) trabalha com os conceitos de presença e *Stimmung*, que foram basilares para as análises realizadas. A produção de presença se relaciona com a maneira que algo – um conto, uma imagem, uma obra – nos afeta sensivelmente, isto é, como o objeto produz efeitos sensíveis nos corpos de maneira que pareça ganhar vida e se presentificar diante da pessoa que o experiencia. Já o *Stimmung* é a atmosfera, o clima afetivo e emocional que envolve e permeia as experiências vivenciadas com o mundo e com as obras. É uma sensação geral que aquele algo transmite, sendo um processo pré-interpretativo. De maneira geral, enquanto o *Stimmung* é esse ambiente emocional, a presença são os efeitos concretos dele em nós.

A partir disso foi realizada, na parte prática, a aplicação de questionário com jovens de 15 a 17 anos em uma escola pública da cidade de Londrina-PR. Com base nos dados gerados, foram selecionados quatro estudantes para a etapa das entrevistas, em que eles teriam de ler dois contos da vertente do Fantástico – “O retrato oval” (2003) e “Um senhor muito velho com umas asas enormes” (2020) – para responder a perguntas que implicaram diretamente na percepção da produção

de presença e do *Stimmung*, sem a necessidade de empregar tais nomenclaturas formalmente.

A hipótese inicial era a de que jovens que não praticassem a leitura literária não produziram ou teriam maior dificuldade em produzir presença, porém essa ideia foi refutada por meio da análise das entrevistas.

Todos os quatro participantes foram plenamente capazes, mesmo afirmando não lerem com frequência, de presentificar os contos lidos, seja em maior seja em menor grau. A partir disso, seis principais conclusões podem ser tomadas sobre a questão da produção de presença entre os participantes.

A primeira conclusão é a de que há o engajamento afetivo e corporal mesmo quando, no discurso, os participantes afirmam que não foram afetados. Especialmente com as leituras de P3 e de P4, suas descrições e relatos evidenciam grande sensibilidade por meio de momentos de produção de presença e de percepção do *Stimmung* durante a leitura, uma vez que esse afeto pode ocorrer em diferentes intensidades, em sua maioria sem ocasionar ressonâncias corporais fortíssimas – como o choro ou a gargalhada.

Em segundo lugar, nota-se que a produção de presença é sempre fragmentada – por isso difícil de ser descrita em palavras –, porém conectada entre si, formando uma experiência harmônica e coerente. Com todos os participantes, relatos sugerem presentificação de momentos específicos/momentâneos, no entanto, eles são percebidos e articulados conjuntamente, tornando-se um modo de percepção de relação com o próprio conto. Tal fato aconteceu especialmente no caso de P2 durante a leitura de C1, quando a participante se colocou no lugar do personagem, hesitou e manifestou incertezas em sua interação com a narrativa e conseguiu identificar e nomear o *Stimmung* ali presente.

A presença se perfaz como um modo de relação para com o objeto literário, não um estado contínuo. Assim, a presença não se manifesta de forma duradoura e estável, mas surge e se revela na dinamicidade entre o leitor e o objeto literário, variando e emergindo em momentos específicos da leitura, os quais se conectam e durante a experiência literária.

Como terceiro item conclusivo, é imprescindível pontuar que a produção de presença é moldada por elementos que advêm tanto da própria materialidade linguística do texto (como o tom da narrativa – mais ou menos neutro -, estilo de escrita do autor, léxico empregado, maior ou menor número de descrições, dentre

outros) como também pelo repertório do próprio leitor (familiaridade com textos do mesmo estilo, os repertórios linguístico e imagético, memórias e experiências). Quando esta última parte é menos robusta, a produção de presença tende a ocorrer de forma mais sutil e transparecer no discurso com maior opacidade, uma vez que o participante se apega à materialidade do texto.

Um exemplo dessa situação foi o que ocorreu com P2 durante a leitura de C2, em que a presença, nesse caso, constituiu-se basicamente pela forma visual, apoiando-se em visualizações mentais tanto da cena quanto dos personagens.

Tudo que foi exposto encaminha ao quarto entendimento: a produção de presença não ocorre de maneira uniforme, nem sequer para um mesmo indivíduo. Dependendo de diversas variáveis já citadas, somadas ao foco e à vontade no momento da leitura, a presença pode se apresentar por vias distintas. Em P2, por exemplo, ao ler C1, a participante mostrou-se mais envolvida afetivamente, colocando-se inclusive no lugar do personagem, descrevendo sentimentos; já ao ler C2, esta apoiou-se mais na prática da visualização dos cenários e das características dos personagens.

Isso demonstra que a produção de presença é uma potência que precisa de diversos aspectos para que se efetive, podendo, mesmo assim, concretizar-se de maneiras multifacetadas. Além disso, é válido ressaltar a dificuldade de se avaliar leitores e leituras, uma vez que o fenômeno da presença se apresenta como elemento fundamental no processo de leitura e que nem sempre comparece com a mesma qualidade e intensidade, independente da complexidade do texto ou da maturidade do leitor.

No quinto tópico conclusivo, percebe-se que o *Stimmung*, embora diretamente relacionado com a presença, não é sempre percebido e manifestado no campo da linguagem de forma consciente. Ele tende a permear a experiência de forma a orientar o caminho para as sensações, deixando-as aparecerem mais. Isso implica na comprovação da descrição do que o *Stimmung* já é: uma atmosfera emocional e afetiva que abre caminho às sensações concretas corporificadas.

Por fim, há a ideia de que a dimensão da visualização imagética é uma das principais e mais recorrentes entre os participantes. Essa tendência a visualizações mentais da cena, dos personagens e do ambiente confirma a ancoragem da presença na capacidade imaginativa mais do que na própria compreensão do que foi lido, como ocorre com P1 e P4, tendo em vista que na leitura de ambos houve o

predomínio de produção de presença com teor imagético e contemplativo que, quando somados ao desenrolar do enredo, geraram também reações afetivas. Esse processo é um dos principais mecanismos de produção de presença aqui identificados.

A partir do que foi discutido, conclui-se que a produção de presença é fenômeno recorrente com jovens leitores que não praticam com frequência a leitura literária. É válido salientar que ela varia de intensidade e de natureza tanto entre os participantes quanto em momentos diferentes da leitura por um mesmo indivíduo. Isso comprova a importância de a leitura literária ser trabalhada em sua dimensão não só interpretativa, mas também com foco na observação dos efeitos que ela gera em seus leitores, uma vez que esses efeitos podem ser um impulso para aqueles que não praticam a leitura literária adentrarem esse universo de leitura.

O escopo voltou-se para a leitura literária de narrativas em prosa, essencialmente das vertentes do Fantástico e do Realismo Maravilhoso. Considerando o ambiente escolar no qual a pesquisa foi concretizada, recorreu-se ao uso de contos justamente por serem textos de caráter mais curto, adequado ao tempo disponível para sua leitura.

O modelo de investigação aqui empregado, contudo, pode ser aplicado em textos de diferentes naturezas e com extensões variadas em pesquisas futuras. Ao explorar textos com diversos outros tons e estilos, mais nuances da produção de presença e da percepção do *Stimmung* poderão ser pontuadas, o que pode ajudar na reflexão e na criação de atividades práticas que envolvam o trabalho com a dimensão da presença principalmente no âmbito escolar, realizando um trabalho em relação à formação de novos leitores.

A leitura em três etapas, proposta por Jouve (2013), engloba bem esses aspectos, já que aborda o texto por diversos âmbitos. Primeiramente o que o texto diz, voltado a uma parte mais literal; em segundo lugar, buscar entender o que o texto quer dizer, construindo significações com ancoragem no próprio texto; e, por fim, o que o texto provoca ou faz com o leitor, trazendo a dimensão da afetividade e da subjetividade para a discussão.

Uma proposta de trabalho que pode advir deste seria a comparação de pessoas que gostam e praticam a leitura literária com os que não gostam e não praticam, possibilitando uma análise mais profunda das diferenças de processos de produção de presença ou mesmo da natureza e da intensidade dela dentre esses

grupos.

Assim, espera-se que esse trabalho tenha gerado muitas reflexões e provocações sobre o modo como a leitura literária é predominantemente abordada – pelo viés hermenêutico -, de maneira a propiciar uma maneira diferente de enxergá-la: não como inimiga do sentido, mas como algo que atravessa e vai além da pura interpretação, dando espaço à imaginação e aos afetos.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Thiago Borges de; FERREIRA, Luciana Haddad. Paradigma Indiciário: abordagem narrativa de investigação no contexto da formação docente. *Educar em revista*, v. 37, e74451, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/7BSc9kcffrnDdDDzqQ9RT9v/?lang=pt>. Acesso em: 07 mar. 2026.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa*. 4. ed. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. Seleção de ensaios da Revista "Communications". Petrópolis, RJ: Vozes, 1976. p.19-63.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeiras. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BATISTA, Patrícia Cardoso; BALÇA, Ângela; LIMA, Sheila Oliveira. Formação leitora de jovens brasileiros e portugueses: suportes, títulos e autores. Bakhtiniana. *Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 19, n. 3, 2024, São Paulo. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/64023>. Acesso em: 11 jan. 2026.
- BATISTA, Patrícia Cardoso; LIMA, Sheila Oliveira. Leitura literária na escola em tempos de pandemia: práticas docentes. *Antares*, São Paulo, v. 14, n. 32, jan./abr. 2022. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v14.n32.06>. Acesso em: 29 set. 2025.
- BEAUGRANDE, Robert-Alain de; DRESSLER, Wolfgang Ulrich. *Introduction to text linguistics*. London: Longman, 1981.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral I*. 5. ed. Tradução de Maria da Glória Novak e Luiza Neri. Campinas: Pontes, 2005.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Tradução de Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes/Edunicamp, 1989.
- BONNICI, Thomas. Teorias Estruturalistas e Pós-estruturalistas. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.) *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: EDUEM, 2009. p. 131–158.
- CAZARIN, Ercília Ana. A leitura: uma prática discursiva. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 6, n. 2, p. 299-313, 2006. Disponível em: [https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Linguagem\\_Discurso/article/view/336/358](https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/336/358). Acesso em: 27 set. 2025.
- CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- DICK, Lauro. Pequena teoria de literatura do formalismo russo. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 8, n. 1, 1973, p.42-54. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/20649/12925>. Acesso em: 28 jul.

2025.

DINIZ, Ligia G. Uma alma que dança ou despenca: corpo e presença na experiência literária. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 7, p. 477-504, 2017. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbep/a/JhsG8B6w6kC4Z3PRBxwDk9D/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 17 maio 2025.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EGAN, Kieran. *La imaginación em la enseñanza y el aprendizaje*: para los años intermédios de la escuela. Buenos Aires, 2007.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Formalismo Russo e New Criticism. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria literária*: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. ed. Maringá: Editora da UEM, 2009. p. 115–130.

FREUD, Sigmund. *Freud (1900) - Obras completas volume 4*: a interpretação dos sonhos. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143–179.

GOMES, Mariana Andrade. Experiência estética e estética da recepção. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 39, p. 37-45, 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdoil/article/view/25184/pdf>. Acesso em: 21 set. 2025.

GUERRA, Elaine Linhares de Assis. *Manual de pesquisa qualitativa*. Belo Horizonte: Grupo Anima Educação, 2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung*: sobre um potencial oculto da literatura. Tradução de Ana Isabel Soares, 1. ed., Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC Rio, 2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença*: o que o sentido não consegue transmitir. Tradução de Ana Isabel Soares, 1. ed., Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2010.

INDURSKY, Freda. Estudos da Linguagem: a leitura sob diferentes olhares teóricos. In: TFOUNI, Leda Verdiani (org.). *Letramento, escrita e leitura*: questões contemporâneas. Campinas: Mercado de Letras, v. 201, 2010, p. 163-176.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. *Retratos da leitura no Brasil*: 6. ed. Realização: Instituto Pró-Livro, Ministério da Cultura. Parceria: Fundação Itaú. Patrocínio: Itaú Unibanco. Apoio: Abrelivros, CBL e SNEL. Aplicação da pesquisa: IPEC, 2023. Disponível em: [https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2024/11/Apresentac%CC%A7a%CC%83o\\_Retratos\\_da\\_Leitura\\_2024\\_13-11\\_SITE.pdf](https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2024/11/Apresentac%CC%A7a%CC%83o_Retratos_da_Leitura_2024_13-11_SITE.pdf). Acesso em: 28 jul. 2025.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. v. 1. São Paulo: Ed. 34, 1996.

JOUBE, Vincent. *A leitura*. Tradução de Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

JOUBE, Vincent. A leitura como retorno a si: sobre o interesse pedagógico das leituras subjetivas. In: ROUXEL, Annie; LANGLADE, Gérard; REZENDE, Neide L. (orgs.). *Leitura subjetiva e ensino da literatura*. Tradução de Amaury C. Moraes et al. São Paulo: Alameda, 2013. p. 53-65.

KATO, Mary. *O aprendizado da leitura*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

KLEIMAN, Angela. *Oficina de leitura: teoria & prática*. 12. ed. Campinas: Pontes, 2008.

KOCH, Ingedore Villaça; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *A coerência textual*. 17. ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 8.

KUZMICOVA, Anezca. The words and worlds of literary narrative: the trade-off between verbal presence and direct presence in the activity of reading. In: BERNAERTS, Liesbeth et al. (orgs.). *Stories and minds: cognitive approaches to literary narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2013. p. 107-128.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Fundamentos de metodologia científica*. 5. reimp. São Paulo: Atlas, 2003.

LIMA, Sheila Oliveira. Subjetividade e formação do leitor: o problema da ausência da leitura literária em livros didáticos do ciclo 1 do ensino fundamental. *Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários*, Londrina, v. 31, p. 18-30, 2016. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/27154/20584>. Acesso em: 25 set. 2025.

LOPES, Marcos Carvalho. Umberto Eco: da “Obra aberta” para “Os limites da interpretação”. *Revista Redescrições – Revista online do GT de Pragmatismo e Filosofia Norte-Americana Ano*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 4, 2010.

MARÇAL, Marcia Romero. A tensão entre o fantástico e o maravilhoso. *Fronteira Z*.

*Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária*, São Paulo, n. 3, 2009, p.1-8.

MARCUSCHI, L. A. *Produção textual: análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MÁRQUEZ, Gabriel García. Um senhor muito velho com umas asas enormes. In: MÁRQUEZ, Gabriel García. *Maria dos Prazeres e outros contos*. Tradução de Édson Braga, Eric Nepomuceno e Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Record, 2020, p. 29-50.

MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. São Paulo: Brasiliense, v. 19, 1994.

OLIVEIRA, Aline Sobreira de. Notas sobre a teoria estruturalista do gênero fantástico de Tzvetan Todorov. *Revele: Revista Virtual dos Estudantes de Letras*, Belo Horizonte, v. 3, p. 276–291, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revele/article/view/11268>. Acesso em: 27 set. 2025.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Texto e discurso. *Organon*, Porto Alegre, v. 9, n. 23, 1995, p.111-118. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29365/18055>. Acesso em: 15 jul. 2025.

PETIT, Michèle. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2013.

PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. Tradução de Celina Olga de Souza. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

POE, Edgar Allan. *Medo clássico*: Edgar Allan Poe. v. 1. São Paulo: Darkside, 2017.

POE, Edgar Allan. O retrato oval. In: *A carta roubada e outras histórias de crime e mistério*. Tradução de William Lagos. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2003, p. 146-151.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução Julián Fuks. São Paulo: Unesp, 2014.

ROAS, David. Em torno a uma teoria sobre o medo e o fantástico. Trad. de Lara D'Onofrio Longo. In: VOLOBUEF, Karin; WIMMER, Norma; ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera. *Vertentes do fantástico na literatura*. São Paulo: Annablume; Fapesp: Unesp Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2012. p. 117-142.

ROUXEL, Annie. Mutações epistemológicas e o ensino da literatura: o advento do sujeito leitor. Tradução de Samira Murad. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 9, p. 13-24, 2012. Disponível em: <https://revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46858/50609/>. Acesso em: 24 mar. 2025.

ROUXEL, Annie. Ousar ler a partir de si: desafios epistemológicos, éticos e didáticos da leitura subjetiva. In: LIMA, Rogério da Silva; CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da (Org.). *Circulação, tramas e sentidos na literatura*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2019, p. 28–37.

SANTOS, Giovani Augusto dos. Befindlichkeit e *Stimmung*: os afetos na analítica existencial de Martin Heidegger. *Revista DIAPHONÍA*, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 130–137, 2019. DOI: 10.48075/rd.v5i1.22780. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/diaphonia/article/view/22780>. Acesso em: 18 jan. 2025.

SCHEITER, Krisanna M. Images, appearances, and phantasia in Aristotle. *Phronesis*, Leiden, v. 57, n. 3, p. 251–278, 2012.

SILVA, Anne Patricia Pimentel Nascimento da; SOUZA, Roberta Teixeira de; VASCONCELLOS, Vera Maria Ramos de. O estado da arte ou o estado do conhecimento. *Educação*, Porto Alegre, v. 43, n. 3, 2020, p.1-12. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/faced/article/view/37452/26636>. Acesso em: 23 nov. 2024.

SILVA, Arlenice Almeida da. As noções de *Stimmung* em uma série histórica: entre disposição e atmosfera. *Trans/Form/Ação*, Marília, SP, v. 39, n. Special Issue, p. 53–74, 2023. DOI: 10.1590/S0101-31732016000500005. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/6593>. Acesso em: 17 jan. 2025.

SMITH, Frank. *Leitura significativa*. 3. ed. Tradução de Beatriz Affonso Neves. v. 3. Porto Alegre: Artmed, 1999.

SOLÉ, Isabel. *Estratégias de leitura*. Tradução de Cláudia Schilling. Porto Alegre: Artmed, 1998.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TOREZAN, Zeila C. Facci; AGUIAR, Fernando. O sujeito da psicanálise: particularidades na contemporaneidade. *Rev. Mal-Estar e Subjetividade*, Fortaleza, vol.11, n.2, p.525-554, 2011. Disponível em: [https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-61482011000200004](https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482011000200004). Acesso em: 21 set. 2025.

UNIVERSIDADE Estadual de Londrina. O Aplicação: histórico. 2017. Disponível em: <https://www.uel.br/aplicacao/pages/o-aplicacao.php>. Acesso em: 2 jun. 2024.

ZAPPONE, Mirian HisaeYaegashi. Estética da Recepção. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (eds.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: EDUEM, 2009. p. 189 - 200.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A

#### Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE)



Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL)



#### Termo de Assentimento Livre e Esclarecido - TALE

(Para menores com idade entre 12 a 17 anos)

Prezado(a) estudante:

Gostaríamos de convidá-lo(a) para participar da pesquisa **“Entre linhas e realidades: a produção do efeito de presença durante a leitura literária em adolescentes”**, a ser realizada no Colégio de Aplicação Pedagógica Professor José Aloísio Aragão, em Londrina - PR.

O objetivo da pesquisa é entender como a leitura de livros pode criar uma sensação de "estar presente" em nós, por um viés afetivo e simbólico. Queremos descobrir também como a tecnologia e as redes sociais afetam a nossa imaginação durante a leitura. A pesquisa é importante porque cada vez mais jovens usam a internet e as mídias sociais para se divertir e há poucas pesquisas sobre como isso influencia a sensação de imersão na leitura de livros. Esperamos aprender mais sobre como a leitura funciona e como as tecnologias modernas estão mudando a forma como os jovens de sua geração leem e se envolvem com as histórias.

Sua participação é muito importante e se dará da seguinte forma: respondendo a um **questionário on-line**, constituído por **11** perguntas abertas e fechadas. Estima-se que você precisará de aproximadamente **10** minutos, sendo que a precisão de suas respostas é determinante para a qualidade da pesquisa.

**Esclarecemos que os seus pais (ou responsáveis) devem autorizar você a participar desta pesquisa, caso você deseje.** A sua participação é totalmente voluntária, podendo você: recusar-se a participar, ou mesmo desistir a qualquer momento, sem que isto tenha consequências.

Informamos que esta pesquisa atende e respeita os direitos previstos no Estatuto da Criança e do Adolescente- ECA, Lei Federal nº 8069 de 13 de julho de 1990, sendo eles: à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária. Garantimos também que será atendido o Artigo 18 do ECA: “É dever de todos velar pela dignidade da criança e do adolescente, pondo-os a salvo de qualquer tratamento desumano, violento, aterrorizante, vexatório ou constrangedor.”

Esclarecemos, também, que suas informações serão utilizadas somente para os fins desta pesquisa e serão tratadas com o mais absoluto sigilo e confidencialidade, de modo a preservar a sua identidade. Ressaltamos também que você não pagará e nem será remunerado(a) por sua participação. Garantimos, no entanto, que todas as despesas decorrentes da pesquisa serão reembolsadas caso haja necessidade.

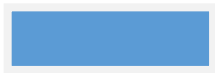
Quanto aos riscos, estes são considerados mínimos, tais como aborrecimento ou estresse ao responder o **questionário on-line**. Entretanto, destacamos que caso ocorra algum tipo de desconforto, você será rapidamente atendido pela pesquisadora. Também ressaltamos que faremos o armazenamento adequado dos dados coletados, nos comprometemos a fazer o *download* para um dispositivo eletrônico local, apagando todo e qualquer registro de qualquer plataforma virtual.

Caso você tenha dúvidas ou necessite de maiores esclarecimentos poderá nos contatar (Lara Guilherme, residente à rua [REDACTED] e e-mail [REDACTED] ou procurar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da Universidade Estadual de Londrina, situado junto ao LABESC – Laboratório Escola, no Campus Universitário, telefone 3371-5455, e-mail: cep268@uel.br.

Diante das explicações, se você concorda em participar desta pesquisa, preencha o seu nome completo, assinatura, e-mail e coloque a data no espaço a seguir:

|   |
|---|
| <p>_____ (NOME<br/><b>COMPLETO DO(A) PARTICIPANTE DA PESQUISA</b>), tendo sido devidamente esclarecido sobre os procedimentos da pesquisa, concordo em participar <b>voluntariamente</b> da pesquisa descrita acima.</p> <p>Assinatura do(a) participante (ou impressão dactiloscópica): _____</p> <p>E-mail do(a) participante: _____</p> <p style="text-align: right;">Data: ____ / ____ /2024.</p> |
|---|

**OBS.: Termo apresenta duas vias, uma destinada ao participante e a outra a pesquisadora.**



Lara Guilherme

**Pesquisadora Responsável**

## APÊNDICE B

### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)



Universidade  
ESTADUAL DE LONDRINA

Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL)



#### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE

(Para responsáveis legais de participantes menores de 18 anos)

Prezado(a) senhor(a):

Gostaríamos de convidar o(a) adolescente sob sua responsabilidade para participar da pesquisa **“Entre linhas e realidades: a produção do efeito de presença durante a leitura literária em adolescentes”**, a ser realizada no Colégio de Aplicação Pedagógica Professor José Aloísio Aragão, em Londrina - PR.

O objetivo da pesquisa é entender como a leitura de livros pode criar uma sensação de "estar presente" em nós, por um viés afetivo e simbólico. Queremos descobrir também como a tecnologia e as redes sociais afetam a nossa imaginação durante a leitura. A pesquisa é importante porque cada vez mais jovens usam a internet e as mídias sociais para se divertir e há poucas pesquisas sobre como isso influencia a sensação de imersão na leitura de livros. Esperamos aprender mais sobre como a leitura funciona e como as tecnologias modernas estão mudando a forma como os jovens de sua geração leem e se envolvem com as histórias.

A participação do(a) adolescente é muito importante e se dará da seguinte forma: respondendo a um questionário on-line, constituído por **11** perguntas abertas e fechadas. Estima-se que o(a) adolescente precisará de aproximadamente **10** minutos.

Esclarecemos que a participação do(a) adolescente é totalmente voluntária, podendo o(a) senhor(a) solicitar a recusa ou desistência de participação a qualquer momento, sem que isto acarrete qualquer ônus ou prejuízo ao(à) adolescente. Esclarecemos, também, que as informações do(a) adolescente serão utilizadas somente para os fins desta pesquisa e serão tratadas com o mais absoluto sigilo e confidencialidade, de modo a preservar a sua identidade.

Esclarecemos que nem você nem o adolescente sob sua responsabilidade precisarão pagar ou receberão dinheiro pela participação. Garantimos, no entanto, que todas as despesas específicas da participação na pesquisa serão reembolsadas caso seja necessário.

Quanto aos riscos, estes são considerados mínimos, tais como aborrecimento ou estresse ao responder o **questionário on-line**. Entretanto, destacamos que caso ocorra algum tipo de desconforto, o(a) participante será prontamente atendido e amparado pela pesquisadora. Também ressaltamos que faremos o armazenamento adequado dos dados coletados. Para tanto, nos comprometemos a fazer o *download* dos dados coletados para um dispositivo eletrônico local, apagando todo e qualquer registro de qualquer plataforma virtual.

Informamos que esta pesquisa atende e respeita os direitos previstos no Estatuto da Criança e do Adolescente- ECA, Lei Federal nº 8069 de 13 de julho de 1990, sendo eles: à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao

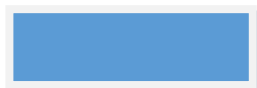
respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária. Garantimos também que será atendido o Artigo 18 do ECA: “É dever de todos velar pela dignidade da criança e do adolescente, pondo-os a salvo de qualquer tratamento desumano, violento, aterrorizante, vexatório ou constrangedor.”

Caso você tenha dúvidas ou necessite de maiores esclarecimentos poderá nos contatar (Lara Guilherme, residente à [REDACTED] e e-mail [REDACTED] ou procurar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da Universidade Estadual de Londrina, situado junto ao LABESC – Laboratório Escola, no Campus Universitário, telefone 3371-5455, e-mail: cep268@uel.br.

Diante das explicações, se o senhor(a) concorda com a participação do(a) adolescente nesta pesquisa, forneça os dados a seguir:

|  |
|--|
| <p>_____ (NOME COMPLETO<br/> <b>DO(A) RESPONSÁVEL PELO PARTICIPANTE</b>), tendo sido devidamente esclarecido sobre os procedimentos da pesquisa, concordo com a participação <b>voluntária</b> do(a) adolescente<br/>         _____ (NOME COMPLETO<br/> <b>DO(A) PARTICIPANTE</b>), sob minha responsabilidade.<br/>         Assinatura do(a) responsável (ou impressão dactiloscópica): _____<br/>         Data: ____ / ____ /2024.</p> |
|--|

**OBS.: Termo apresenta duas vias, uma destinada ao participante e a outra a pesquisadora.**



Lara Guilherme

**Pesquisadora Responsável**

\*Termo de Consentimento Livre Esclarecido apresentado, atendendo, conforme normas da Resolução 510/2016.

**APÊNDICE C**  
Questionário utilizado na coleta de dados

Você se considera um(a) leitor(a)? \*

Sim

Não

O que é ser um leitor para você?

Texto de resposta longa

Você gosta de ler livros, sejam eles físicos ou digitais? \*

Sim

Não

Você possui o hábito de ler livros? \*

Sim

Não

Quantos livros indicados pelo professor você leu nos últimos três meses? \*

- Nenhum
- Apenas um
- Dois
- Três ou mais

Você procura ler livros para além daqueles indicados pelo professor? \*

- Sim
- Não

Quantos livros você leu por vontade própria nos últimos três meses? \*

- Nenhum
- Apenas um
- Dois
- Três ou mais

Se você leu, quais foram os livros?

Texto de resposta curta

.....

Você sente alguma dificuldade ao ler livros? Se sim, indique as duas principais para você. \*

Texto de resposta curta

.....

O que você mais faz em seu tempo livre? \*

- Jogo pelo celular, computador ou console.
- Mexo em redes sociais como Youtube, TikTok, Instagram, etc.
- Assisto séries e filmes.
- Pratico algum esporte.
- Passo tempo com meus familiares.
- Outro: .....

De quais séries, jogos ou filmes você mais gosta? \*

Texto de resposta curta

.....

Você frequentemente deixa de ler para ficar no celular, computador ou televisão? \*

- Sim
- Não
- Às vezes

**APÊNDICE D**

## Roteiro da entrevista utilizado na coleta de dados

- 1) Você conseguiu compreender o que estava lendo? Pode me contar do que trata a história e contá-la de forma resumida para mim?
- 2) Para você, os personagens da história assumiram alguma forma em sua imaginação? Eles ganharam uma forma, um rosto? Se sim, poderia descrevê-los para mim?
- 3) Para você, os cenários descritos foram materializados em sua imaginação? Se sim, poderia descrevê-los para mim?
- 4) Alguma parte da história te causou alguma reação ou emoção que você conseguiu sentir em seu corpo? Arrepio, medo, agonia?
- 5) No momento da fala de algum personagem, você criou uma voz para ele em sua imaginação ou isso não aconteceu? Se sim, como descreveria essa voz?
- 6) Durante a leitura, como você se vê perante a história: como alguém que participa da história, como alguém que observa a história acontecendo ou como alguém totalmente exterior à história? Você pode me apontar um momento do conto em que isso fica evidente para você?

**ANEXOS****ANEXO A**

Aprovação do Comitê de Ética - 2024

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE  
LONDRINA - UEL**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP****DADOS DO PROJETO DE PESQUISA****Título da Pesquisa:** Entre linhas e realidades: a produção do efeito de presença durante a leitura literária em adolescentes**Pesquisador:** Lara Guilherme**Área Temática:****Versão:** 2**CAAE:** 81114524.3.0000.5231**Instituição Proponente:** CLCH - Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem - PPGEL**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio**DADOS DO PARECER****Número do Parecer:** 6.989.394**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

**Endereço:** LABESC - Sala 14**Bairro:** Campus Universitário**CEP:** 86.057-970**UF:** PR**Município:** LONDRINA**Telefone:** (43)3371-5455**E-mail:** cep268@uel.br

Página 05 de 06

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE  
LONDRINA - UEL

Continuação do Parecer: 6.989.394

LONDRINA, 07 de Agosto de 2024

---

**Assinado por:**  
**Adriana Lourenço Soares Russo**  
**(Coordenador(a))**

**ANEXO B**  
Aprovação do Comitê de Ética –alterações realizadas em 2025

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE  
LONDRINA - UEL



**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP**

**DADOS DA EMENDA**

**Título da Pesquisa:** Entre linhas e realidades: a produção do efeito de presença durante a leitura literária em adolescentes

**Pesquisador:** Lara Guilherme

**Área Temática:**

**Versão:** 4

**CAAE:** 81114524.3.0000.5231

**Instituição Proponente:** CLCH - Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem - PPGEL

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

**DADOS DO PARECER**

**Número do Parecer:** 7.507.866

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

**Endereço:** LABESC - Sala 14

**Bairro:** Campus Universitário

**UF:** PR

**Telefone:** (43)3371-5455

**Município:** LONDRINA

**CEP:** 86.057-970

**E-mail:** cep268@uel.br

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE  
LONDRINA - UEL



Continuação do Parecer: 7.507.866

LONDRINA, 15 de Abril de 2025

---

**Assinado por:**  
**Alessandra Lourenço Cecchini Armani**  
**(Coordenador(a))**

## ANEXO C

Conto “O retrato oval” entregue aos participantes da pesquisa para a leitura

### O Retrato Oval Edgar Allan Poe

O castelo em que meu criado arriscara forçar nossa entrada para não permitir que eu, deploravelmente ferido, passasse a noite ao relento era uma daquelas edificações que mesclam melancolia e grandeza e que por tanto tempo exibiram seus semblantes sombrios em meio aos Apeninos<sup>1</sup>, tanto na realidade quanto na imaginação da Sra. Radcliffe. <sup>2</sup>Ao que tudo indicava, fora abandonado temporariamente havia muito pouco tempo. Ficamos em um dos aposentos menores e mobiliados com menos suntuosidade. Ficava numa pequena torre remota do edifício. Sua decoração era rica, mas desgastada e antiga. Das paredes, decoradas com muitos troféus heráldicos de todos os formatos e com um número fora do comum de pinturas modernas, muito inspiradas, com molduras de arabescos dourados, também pendiam tapeçarias. Fiquei profundamente interessado, talvez devido a meu incipiente delírio, nos quadros dispostos nas paredes, não apenas nas superfícies principais, mas em muitos recantos que a arquitetura estranha do castelo tornara necessários; tanto que pedi a Pedro que fechasse as venezianas pesadas do quarto - pois já era noite -, acendesse os braços de um candelabro alto que ficava à cabeceira de meu leito e abrisse por completo as cortinas franjadas de veludo preto que circundavam a cama. Esperava que com isso me resignaria, se não a dormir, pelo menos a contemplar esses quadros e a ler um pequeno volume que encontrara sobre meu travesseiro que pretendia analisá-los e descrevê-los

Li por muito tempo; e contemplei aquelas obras com muita dedicação, Rápida e gloriosamente, as horas voaram, e a negra meia-noite chegou. A posição do candelabro me desagradava e, estendendo a mão com dificuldade para não perturbar meu criado adormecido, posicionei-o de forma a que lançasse seus raios mais diretamente sobre o livro.

Esse gesto, porém, provocou um efeito totalmente inesperado. Os raios das numerosas velas (pois eram muitas) recaíram sobre um nicho do quarto que até então uma das colunas da cama mantivera numa escuridão profunda. Vi, à luz vívida, um quadro que não conseguira perceber até então. Era o retrato de uma garota que começava a desabrochar mulher. Dei uma olhada rápida na pintura e fechei os olhos. Porque fiz isso não ficou claro, a princípio, nem mesmo para mim. Mas, enquanto minhas pálpebras permaneciam fechadas, procurei em minha mente um motivo para tê-las cerrado. Fora um movimento impulsivo visando ganhar tempo para pensar - para ter certeza de que meus olhos não me haviam enganado -, para acalmar e sujeitar minha mente a uma contemplação mais sóbria e segura. Ao fim de breves momentos, tornei a olhar fixamente para a pintura.

Não poderia duvidar, mesmo se quisesse, de que agora estava enxergando perfeitamente, pois o primeiro clarão das velas sobre a tela pareceu dissipar o estupor de sonho que se apoderava de meus sentidos e me despertar imediatamente para a vida real.

Como já disse, era o retrato de uma garota. Só apareciam a cabeça e os ombros, pintados no que se chama tecnicamente de estilo *vignette*,<sup>3</sup> ao estilo dos retratos favoritos de Sully. Os braços, o peito e até as pontas dos cabelos radiantes mesclavam-se imperceptivelmente na sombra vaga, mas intensa, que formava o fundo do quadro. A moldura era oval, ricamente dourada e filigranada em estilo mourisco. Como objeto de arte, nada poderia ser mais admirável que a própria pintura. No entanto, talvez não tenha sido nem a execução do trabalho, nem a beleza imortal da fisionomia que me impressionaram com tanta veemência. Ainda menos poderia acreditar que minha imaginação, despertando de uma espécie de sono, confundira o rosto com o de uma pessoa viva. Percebi de imediato que as peculiaridades do desenho, do estilo *vignette* e da moldura logo afastaram essa ideia e até devem ter evitado que eu a acalentasse por alguns momentos. Pensando seriamente nesses pontos, permaneci, talvez por uma hora, meio sentado, meio reclinado, concentrado no retrato. Afinal, satisfeito com o segredo verdadeiro de seu efeito, tornei a deitar na cama.

<sup>1</sup> Cordilheira localizada na Península Itálica.

<sup>2</sup> É uma escritora inglesa, Ann Radcliffe, pioneira do romance gótico.

<sup>3</sup> É uma técnica artística que consiste em criar uma moldura ao redor de uma imagem ou texto, destacando o conteúdo principal.

Descobrirá que o encanto do quadro residia em uma expressão absoluta de vida, que a princípio me surpreendeu e depois me subjugou e amedrontou. Com um profundo e reverente pavor, recoloquei o candelabro em sua posição anterior. Como a causa de minha grande agitação proviesse da visão do quadro, procurei ansiosamente o volume que discutia as pinturas e suas histórias. Buscando a página que tratava do retrato oval, li as seguintes palavras, vagas e curiosas:

"Era uma donzela de rara beleza, e tão alegre quanto linda. Sua desgraça começou no momento em que viu o pintor, apaixonou-se e com ele se casou. Ele, apaixonado, estudioso, austero, tinha a Arte como esposa; ela, uma donzela de rara beleza, e tão alegre quanto linda; toda luz e sorrisos, travessa como uma corça jovem; amando e apreciando todas as coisas; odiando apenas a Arte, que era sua rival; temendo apenas a paleta e os pincéis e outros instrumentos indóceis que a privavam de seu adorado. Para essa jovem era, portanto, terrível ouvir o pintor falar de seu desejo de fazer um retrato de sua jovem esposa. Mas ela era humilde e obediente e, por várias semanas, posou docilmente sentada no quarto alto e escuro da torre, onde a luz que recaía sobre a tela pálida só penetrava pelo teto. Para o pintor, porém, a obra era a sua glória, e ele a prosseguiu por horas e dias. Era um homem cheio de paixão, arrebatado e taciturno, que se perdia em devaneios; assim, não quis perceber que a luz que tão parcamente iluminava aquela pequena torre solitária fazia a saúde e o espírito de sua esposa fenecer, e era visível para todos, exceto para ele, que a jovem mulher se consumia. Ela, no entanto, continuava sorrindo e não se queixava, porque percebia que o pintor (muito famoso) sentia um prazer vivo e ardente em sua tarefa e trabalhava arduamente dia e noite para pintar aquela que tanto o amava e que a cada dia ficava mais fraca e abatida. Aqueles que contemplavam o retrato comentavam em voz baixa a maravilhosa semelhança do retrato com a modelo, prova poderosa do amor profundo do pintor por aquela a quem pintava tão admiravelmente bem. Afinal, quando o trabalho estava chegando ao fim, ninguém mais foi admitido na torre: o pintor enlouquecera no ardor de seu trabalho e raramente desviava os olhos da tela; nem mesmo olhava para a fisionomia da esposa. E ele não quis ver que as tintas que espalhava pela tela eram retiradas das faces dela, sentada ao seu lado. Passadas muitas semanas, quando pouco mais havia a ser feito, exceto uma pincelada na boca e algum retoque no olho, a alma da jovem estremeceu como a chama de uma vela que se apaga. E então foram dados a pincelada e o retoque; e, por um momento, o pintor parou arrebatado diante de seu trabalho; contudo, no minuto seguinte, enquanto ainda contemplava sua obra, começou a tremer e empalidecer e, horrorizado, gritou a plenos pulmões: isto é de fato a própria Vida! E voltou-se para olhar sua amada. Ela estava morta!".

**ANEXO D**

Conto “Um senhor muito velho com umas asas enormes” entregue aos participantes da pesquisa para a leitura



o terceiro dia de chuva haviam matado tantos caranguejos dentro da casa que Pelayo teve que atravessar seu pátio alagado para atirá-los ao mar, pois o menino recém-nascido passara a noite com febre e se pensava que era por causa da peste. O mundo estava triste desde terça-feira. O céu e o mar eram uma só coisa cinza, e as areias da praia, que em março fulguravam como poeira de luz, converteram-se num caldo de lodo e mariscos podres. A luz era tão mansa ao meio-dia, quando Pelayo voltava a casa, depois de haver jogado os caranguejos, que lhe deu trabalho ver o que se mexia e se queixava no fundo do pátio. Teve que se aproximar muito para descobrir que era um velho, que estava caído de boca para baixo no lodaçal e, apesar de seus grandes esforços, não podia levantar-se, porque o impediam suas enormes asas.

Gabriel García Márquez

Assustado com aquele pesadelo, Pelayo correu em busca de Elisenda, sua mulher, que estava pondo compressas no menino doente, e a levou até o fundo do pátio. Os dois observaram o corpo caído com um calado estupor. Estava vestido como um trapeiro. Restavam-lhe apenas uns fiapos descorados na cabeça pelada e muito poucos dentes na boca, e sua lastimável condição de bisavô ensopado o havia desprovido de toda grandeza. Suas asas de grande galináceo, sujas e meio depenadas, estavam encailhadas para sempre no lodaçal. Tanto o observaram, e com tanta atenção, que Pelayo e Elisenda se repuseram logo do assombro e acabaram por achá-lo familiar. Então se atreveram a falar-lhe, e ele lhes respondeu em um dialeto incompreensível, mas com uma boa voz de marinheiro. Foi assim que desprezaram o inconveniente das asas, e concluíram, com muito bom juízo, que era um naufrago solitário de algum navio estrangeiro abatido pelo temporal. Apesar disso, chamaram para vê-lo uma vizinha que sabia todas as coisas da vida e da morte, e a ela bastou um só olhar para tirá-los do erro.

— É um anjo — disse-lhe. — Não tenho dúvida de que vinha buscar o menino, mas o coitado está tão velho que a chuva o derubou.

No dia seguinte todo mundo sabia que em casa de Pelayo tinham aprisionado um anjo de carne e osso. Contra o julgamento da sábia vizinha, para quem os anjos destes tempos eram sobreviventes fugitivos de uma conspiração celestial, não haviam tido coragem para matá-lo a pauladas. Pelayo esteve vigiando-o toda a tarde da cozinha, armado com o seu garrote de meirinho, e antes de deitar-se arrastou-o do lodaçal e o encerrou com as galinhas no galinheiro alambrado. À

*Um senhor muito velho com umas asas enormes*

meia-noite, quando terminou a chuva, Pelayo e Elisenda continuavam matando caranguejos. Pouco depois o menino acordou sem febre e com vontade de comer. Então se sentiram magnânimos e decidiram pôr o anjo em uma balsa com água potável e provisões para três dias, e abandoná-lo à sua sorte em alto-mar. Mas quando saíram ao pátio, às primeiras luzes da manhã, encontraram toda a vizinhança diante do galinheiro, brincando com o anjo sem a menor devoção e atirando-lhe coisas para comer pelos buracos dos alambrados, como se não fosse uma criatura sobrenatural mas um animal de circo.

O padre Gonzaga chegou antes das sete, alarmado pelo exagero da notícia. A esta hora já haviam acudido curiosos menos frívolos que os do amanhecer, e haviam feito todo tipo de conjecturas sobre o futuro do cativo. Os mais simples pensavam que seria nomeado prefeito do mundo. Outros, de espírito mais austero, supunham que seria promovido a general de cinco estrelas, para que ganhasse todas as guerras. Alguns visionários esperavam que fosse conservado como reprodutor, para implantar na terra uma estirpe de homens alados e sábios, que tomassem conta do universo. Mas o padre Gonzaga, antes de ser cura, tinha sido um forte lenhador. Junto aos alambrados, repassou num instante seu catecismo, e mesmo assim pediu que lhe abrissem a porta para examinar de perto aquele varão lastimável, que mais parecia uma enorme galinha decrépita entre as galinhas distraídas. Estava atirado a um canto, secando ao sol as asas estendidas, entre as cascas de frutas e os restos do café que lhe atiraram os madrugadores. Alheio às impertinências do mundo, apenas levantou seus olhos de antiquário e murmurou algo em seu dialeto quando o padre

Gabriel García Márquez

Gonzaga entrou no galinheiro e lhe deu bom dia em latim. O pároco teve a primeira suspeita de sua impostura ao comprovar que não entendia a língua de Deus nem sabia saudar aos seus ministros. Logo observou que visto de perto ficava muito humano: tinha um insuportável cheiro de intempérie, o avesso das asas semeado de algas parasitárias e as penas maiores maltratadas por ventos terrestres, e nada de sua natureza miserável estava de acordo com a egrégia dignidade dos anjos. Então abandonou o galinheiro, e com um rápido sermão preveniu os curiosos contra os riscos da ingenuidade. Recordou-lhes que o demônio tinha o mau costume de recorrer a artifícios de carnaval para confundir os incautos. Argumentou que se as asas não eram o elemento essencial para determinar as diferenças entre um gavião e um aeroplano, muito menos podiam sê-lo para reconhecer os anjos. Entretanto, prometeu escrever uma carta a seu bispo, para que este escrevesse outra a seu primaz e para que este escrevesse outra ao Sumo Pontífice, de modo que o veredito final viesse dos tribunais mais altos.

Sua prudência caiu em corações estéreis. A notícia do anjo cativo divulgou-se com tanta rapidez que, ao cabo de poucas horas, havia no pátio um alvoroço de mercado, e tiveram que usar a tropa com baionetas para dispersar o tumulto, que já estava a ponto de derrubar a casa. Elisenda, com a coluna torcida de tanto varrer lixo de feira, teve então a boa ideia de murar o pátio e cobrar cinco centavos pela entrada para ver o anjo.

Vieram curiosos até da Martinica. Veio uma feira ambulante, com um acróbata voador, que passou zumbindo várias vezes por cima da multidão, e ninguém lhe fez caso, porque suas asas não eram de anjo

*Um senhor muito velho com umas asas enormes*

mas de morcego sideral. Vieram em busca de saúde os enfermos mais desgraçados do Caribe: uma pobre mulher, que desde menina estava contando as batidas do seu coração e já não lhe bastavam os números, um jamaicano que não podia dormir porque o atormentava o ruído das estrelas, um sonâmbulo que se levantava de noite para desfazer as coisas que fizera acordado, e muitos outros de menor gravidade. No meio daquela desordem de naufrágio, que fazia tremer a terra, Pelayo e Elisenda estavam felizes de cansaço, porque em menos de uma semana empanturravam de dinheiro os quartos, e apesar disso a fila de peregrinos que esperava vez para entrar chegava ao outro lado do horizonte.

O anjo era o único que não participava do seu próprio acontecimento. Gastava o tempo em buscar cômodo no ninho emprestado, aturdido pelo calor de inferno dos lampiões e das velas de promessa que encostavam nos alambrados. No princípio, trataram de que comesse cristais de cânfora, que, de acordo com a sabedoria da sábia vizinha, era o alimento específico dos anjos. Mas ele os desprezava, como desprezou, sem provar, os almoços papais que lhe levavam os penitentes, e nunca se soube se foi por anjo ou por velho que acabou comendo nada mais que papinhas de berinjela. Sua única virtude sobrenatural parecia ser a paciência. Principalmente nos primeiros tempos, quando as galinhas o bicavam em busca dos parasitas estelares que proliferavam nas suas asas, e os entrevados arrancavam-lhe penas para tocar com elas seus defeitos, e até os mais piedosos atiravam-lhe pedras, forçando a que se levantasse para vê-lo de corpo inteiro. A única vez que conseguiram alterá-lo foi quando lhe queimaram as costas com um ferro de marcar novilhos, porque estava há tantas

horas imóvel que o acreditaram morto. Acordou *sobressaltado*, dizendo disparates em língua hermética e com os olhos *em lágrimas*, e deu um par de asadas que provocaram um *redemoínho* de esterco de galinheiro e poeira suja, e um temporal de *pânico* que não parecia deste mundo. Embora muitos acreditassem que sua reação não fora de raiva e sim de dor, desde aí trataram de não molestá-lo, porque a maioria entendeu que sua passividade não era a de um herói no uso de boa aposentadoria mas de um cataclismo em repouso.

O padre Gonzaga enfrentou a frivolidade da multidão com fórmulas de inspiração doméstica, enquanto esperava um julgamento final sobre a natureza do cativo. Mas o correio de Roma perdera a noção da urgência. Gastavam o tempo em averiguar se o réu convicto tinha umbigo, se seu dialeto tinha algo que ver com o aramaico, se podia caber muitas vezes na ponta de um alfinete, ou se não seria simplesmente um norueguês com asas. Aquelas cartas de prudência teriam ido e vindo até o fim dos séculos se um acontecimento providencial não tivesse posto fim às atribulações do pároco.

Aconteceu que por esses dias, entre muitas outras atrações das feiras errantes do Caribe, levaram ao povoado o triste espetáculo da mulher que se convertera em aranha por desobedecer a seus pais. A entrada para vê-la não só custava menos que a entrada para ver o anjo, mas até permitiam fazer-lhe quaisquer perguntas sobre sua absurda condição, e examiná-la pelo direito e pelo avesso, de modo que ninguém pusesse em dúvida a verdade do horror. Era uma tarântula espantosa, do tamanho de um carneiro, e com a cabeça de uma donzela triste. O mais triste, entretanto, não era

sua figura absurda, mas a sincera aflição com que contava os pormenores de sua desgraça; ainda menina, fugira da casa dos pais para ir a um baile, e quando voltava pelo bosque, depois de haver dançado sem licença toda a noite, um trovão pavoroso abriu o céu em duas metades, e por aquela greta saiu o relâmpago de enxofre que a converteu em aranha. Seu único alimento eram as bolinhas de carne moída que as almas caridosas quisessem pôr-lhe na boca. Semelhante espetáculo, carregado de tanta verdade humana e de tão temível escarmento, tinha que derrotar, mesmo sem querer, o de um anjo altivo, que mal se dignava olhar os mortais. Além disso, os escassos milagres que se atribuíam ao anjo revelavam uma certa desordem mental, como o do cego que não recuperou a visão, mas lhe nasceram três dentes novos, e o do paralítico, que não pôde andar, mas esteve a ponto de ganhar na loteria, e o do leproso, em quem nasceram girassóis nas feridas. Aqueles milagres de consolação, que mais pareciam brincadeiras, já haviam abalado a reputação do anjo quando a mulher convertida em aranha acabou por aniquilá-la. Foi assim que o padre Gonzaga se curou para sempre da insônia, e o pátio de Pelayo voltou a ficar tão solitário como nos tempos em que choveu três dias e os caranguejos caminhavam pelos quartos.

Os donos da casa não tiveram nada a lamentar. Com o dinheiro arrecadado, construíram uma mansão de dois andares, com sacadas e jardins, com escadas bem altas para que os caranguejos do inverno não entrassem, e com barras de ferro nas janelas para evitar que entrassem os anjos. Pelayo, além disso, instalou uma criação de coelhos muito perto do povoado e renunciou para sempre a seu mau emprego de meirinho, e Elisenda comprou

*Um senhor muito velho com umas asas enormes*

umas sandálias acetinadas de saltos altos e muitos vestidos de seda furta-cor, das que usavam as senhoras mais invejadas nos domingos daqueles tempos. O galinheiro foi o único que não mereceu atenção. Se alguma vez o lavaram com creolina e queimaram gotas de mirra no seu interior, não foi para prestar honras ao anjo, mas para conjurar a pestilência de lixeira que já andava como um fantasma por todas as partes e estava tornando velha a casa nova. A princípio, quando o menino aprendeu a andar, cuidaram para que não estivesse muito perto do galinheiro. Mas logo foram esquecendo do medo e acostumando-se ao mau cheiro; antes que o menino mudasse os dentes, já fora brincar dentro do galinheiro, cujos alambrados, podres, caíam aos pedaços. O anjo não foi menos displicente com ele que com o resto dos mortais, mas suportava as maldades mais engenhosas com uma mansidão de cão sem ilusões. Ambos contraíram a catapora ao mesmo tempo. O médico que atendeu ao menino não resistiu à tentação de auscultar o anjo, e encontrou nele tantos sopros no coração e tantos ruídos nos rins que não lhe pareceu possível que estivesse vivo. O que mais o assombrou, entretanto, foi a lógica de suas asas. Ficavam tão naturais naquele organismo completamente humano, que não se podia entender por que não as tinham também os outros homens.

Quando o menino foi à escola, fazia muito tempo que o sol e a chuva haviam destruído o galinheiro. O anjo andava se arrastando, para cá e para lá, como um moribundo sem dono. Tiravam-no a vassouradas de um dormitório e, um momento depois, o encontravam na cozinha. Parecia estar em tantos lugares ao mesmo tempo, que chegaram a pensar que se desdobrava, que

se repetia a si mesmo por toda a casa, e a exasperada Elisenda gritava, fora dos eixos, que era uma desgraça viver naquele inferno cheio de anjos. Mal podia comer, seus olhos de antiquário tornaram-se tão turvos que andava tropeçando nas colunas, e já não lhe restavam senão os canudos pelados das últimas penas. Pelayo jogou sobre ele uma manta e lhe fez a caridade de deixá-lo dormir no alpendre, e só então perceberam que passara a noite com febre, delirando em engrolados de norueguês velho. Foi essa uma das poucas vezes que se assustaram, porque pensavam que ia morrer, e nem sequer a sábia vizinha pudera dizer-lhes o que se fazia com os anjos mortos.

Entretanto, não só sobreviveu a seu pior inverno, como pareceu melhor com os primeiros sóis. Ficou imóvel muitos dias no canto mais afastado do pátio, onde ninguém o visse, e em princípios de dezembro começaram a nascer-lhe nas asas umas penas grandes e duras, penas de grande pássaro velho, que mais pareciam um novo percalço da decrepitude. Ele porém devia conhecer a razão dessas mudanças, porque tomava muito cuidado para que ninguém notasse, e de que ninguém ouvisse as canções de marinheiro que às vezes cantava sob as estrelas. Uma manhã, Elisenda estava cortando fatias de cebola para o almoço, quando um vento que parecia de alto-mar entrou pela cozinha. Foi então à janela e surpreendeu o anjo nas primeiras tentativas de voo. Eram tão torpes, que abriu com as unhas um sulco de arado nas hortaliças e esteve a ponto de destruir o alpendre com aquelas asadas indignas, que escorregavam na luz e não encontravam apoio no ar. Mas conseguiu ganhar altura. Elisenda exalou um suspiro de descanso, por ela e por ele, quando o viu passar por cima das últimas casas,

Um senhor muito velho com umas asas enormes

sustentando-se de qualquer jeito, com um precário esvoaçar de abutre senil. Continuou vendo-o até acabar de cortar a cebola, e até quando já não era possível que o pudesse ver, porque então não era mais um estorvo em sua vida, mas um ponto imaginário no horizonte do mar.