

# LEITURA LITERÁRIA: ESTUDOS, REFLEXÕES E PROPOSTAS

**JOÃO PAULO BALDIN\***

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 31 maio 2023. Aprovado em: 29 jun. 2023.

Como citar este artigo: BALDIN, J. P. Literatura literária: estudos, reflexões e propostas. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 23, n. 2, p. 33-50, maio/ago. 2023. doi: 10.5935/cadernosletras.v23n2p33-50

## Resumo

O presente estudo, que tem como base teórica o material exposto em Miall e Kuiken (1999, 2002), tem por objetivo fazer uma breve e sumária exploração do que vem sendo pesquisado e escrito acerca da leitura literária no campo da Psicologia. Para tanto, primeiramente, propõe-se uma definição de leitura literária, como delineado pelos acadêmicos mencionados acima. Faz-se, posteriormente, ainda com base em Miall e Kuiken, uma investigação das emoções envolvidas na leitura de narrativas literárias e no fenômeno da catarse. Por fim, faz-se a revisão dos dados revelados por alguns estudos relevantes à área. Na

---

\* E-mail: [jpcbaldin@gmail.com](mailto:jpcbaldin@gmail.com)  
 <https://orcid.org/0000-0003-0774-2771>

conclusão, considerando o que foi exposto ao longo do artigo, sugerem-se algumas estratégias que podem ser utilizadas por professores e mediadores de leitura, no intuito de facilitar o acesso das pessoas à leitura literária.

## Palavras-chave

Leitura literária. Psicologia. Mediadores de leitura.

## INTRODUÇÃO

Um posicionamento tradicionalmente adotado em relação à literatura, sustentado tanto por professores quanto por amantes, é a afirmação do seu poder de instruir e transformar os leitores. De acordo com esse ponto de vista, já defendido na Antiguidade grega por filósofos como Aristóteles (2014), o contato com o mundo das letras convida o indivíduo não só a melhor compreender aos outros, mas também a si mesmo. Nessa mesma linha, mais recentemente, intelectuais como Antonio Candido (2002), crítico literário brasileiro, descreve a literatura como nada menos do que um direito humano, dotada de importantes funções, como a de educar e de humanizar as pessoas. Northrop Frye (2011), por sua vez, exemplifica o valor universal que o contato com a literatura tem e salienta que o que o leitor busca ao ler *Macbeth*, de Shakespeare, não é o conhecimento objetivo acerca de fatos históricos da Escócia, mas o conhecimento humano implícito no comportamento das personagens, ou seja, busca compreender a experiência de um homem que ganhou um reino ao preço de sua alma.

Isso posto, uma pergunta que se pode fazer é a seguinte: considerando que muito já se falou – e, com certeza, muito ainda há para se falar – no âmbito dos Estudos Literários a respeito desse assunto, que contribuições as áreas que se encontram além dos limites das Letras podem oferecer para a compreensão do valor da literatura?

Em 1999, David Miall e Don Kuiken, ambos professores na Universidade de Alberta, no Canadá – dos departamentos de Literatura e de Psicologia, respectivamente – colaboraram na tentativa de construir uma ponte que ligasse essas duas áreas. Da empreitada resultou o artigo “What is literariness? Three componentes of literary Reading”. Fundamenta-se, assim, uma psicologia dedicada ao estudo de fenômenos relativos à leitura literária. Desde então,

muito, em termos de pesquisa e de escrita, transcorreu na intersecção na qual se encontram a Literatura e a Psicologia. É justamente nessa intersecção que se situa o presente artigo. Com pretensões modestas, tenciona-se aqui fazer uma breve revisão de partes da bibliografia desenvolvida na área. Faz-se isso, em primeiro lugar, no intuito de divulgá-la, trazendo alguns desses trabalhos mais para perto do mundo das Letras; e, em segundo lugar, para possivelmente trazer à atenção de professores e mediadores de leitura dados que lhes poderão ser úteis na formação de leitores.

Almejando a realização dessa proposta, este trabalho se dividirá em três partes. Na primeira, expõe-se resumidamente um artigo de Miall e Kuiken (1999), no qual é elaborada uma definição de leitura literária que busca contemplar as especificidades de ambas as teorias: a da Literatura e a da Psicologia. Mais à frente, na segunda parte, resume-se um segundo artigo – de autoria dos mesmos acadêmicos –, no qual se descreve a relação mantida entre certos estados emocionais suscitados pelo contato com a obra e o engajamento do leitor na atividade da leitura literária. As duas publicações mencionadas constituirão a base teórica para este trabalho.

Deve-se destacar que, paralelamente à revisão desses artigos, serão traçadas comparações bastante concisas com alguns dos pensadores mais clássicos da Teoria da Literatura. Faz-se isso, em primeiro lugar, no intuito de expandir e exemplificar essas ideias, mas também de garantir que as reflexões feitas pelos estudiosos supramencionados não se distanciem em demasia do pensamento tradicional da área; e, em segundo lugar, para se demonstrar a aplicabilidade direta que as suas contribuições podem ter para o mundo das Letras.

A terceira parte deste trabalho será reservada para a revisão de artigos mais recentes, mediante os quais foram demonstradas, por exemplo, correlações entre a leitura literária e o desenvolvimento da empatia e da personalidade. Fala-se, também, brevemente, a respeito da psicologia da catarse.

## UMA DEFINIÇÃO DE LEITURA LITERÁRIA

Como explicado, esta parte do trabalho será dedicada à exposição da definição de leitura literária, segundo o entendimento de Miall e Kuiken (1999). Segundo esses acadêmicos, são três as características da leitura literária, sendo uma necessidade que as três estejam presentes e colaborem para que a leitura literária possa ocorrer.

Antes de listá-las e explicá-las, no entanto, é necessário que, a respeito da definição que se apresentará, explicita-se o seguinte: de acordo com os estudiosos, a “literariedade” de um texto não deve ser encontrada nem no texto nem no leitor, mas na interação entre os dois. Explica-se: assim como a mão humana é capaz de agarrar objetos e os objetos possam ser agarrados pela mão, a leitura é capaz de ser literária e o texto pode ser lido “literariamente”. Assim, a “agarrabilidade” não é uma qualidade inerente ao objeto, mas também não depende exclusivamente da mão, manifestando-se na interação entre os dois. Uma mão cujas dimensões são adequadas para agarrar confortavelmente um lápis provavelmente não terá condições de agarrar o tronco de uma sequoia – e vice-versa –, a despeito do fato de essa mão ainda ser dotada da habilidade de agarrar. O mesmo ocorre com a “pisabilidade” do chão, que não se encontra nem no terreno nem no pé, mas na interação harmônica entre os dois. Da mesma forma, a “literariedade” do texto não está nem só no texto nem só no leitor, sendo mais bem caracterizada como uma dinâmica que os une.

Isso posto, a primeira característica é a presença de variações estilísticas – remetendo àquilo que Jakobson (1981) denominava como função poética. Figuras de linguagem, de um modo geral, encaixam-se aqui; a organização das frases, dos parágrafos, dos eventos da narrativa, bem como recursos relativos à sonoridade do texto, como a aliteração e a assonância. Todos os mecanismos capazes de quebrar a previsibilidade do texto, encompridando o tempo de leitura e exigindo, por parte do leitor, maior esforço de interpretação, respondem pela primeira das condições listadas por Miall e Kuiken.

A segunda condição é a de que os recursos estilísticos listados acima sejam suficientemente impactantes para convocar a atenção do leitor – sendo aqui o ponto em que a interação entre os dois começa a responder pela “literariedade” do texto. Esse impacto leva à necessidade de reinterpretação. Esse é o momento em que aquilo que parecia ser óbvio e fechado se revela pleno de potencial e possibilidades de interpretação. Os objetos familiares e as interpretações automatizadas se dissolvem, exigindo uma nova forma de compreender o texto.

Tal entendimento ecoa o conceito de desautomatização, como exposto pelo teórico russo Viktor Shklovsky (1917). De acordo com o autor, uma vez tornadas habituais, as ações se tornam automáticas – o que vale também para as percepções e formas de entender. O discurso do cotidiano, prosaico, rápido, direto e econômico é o território da automatização. O artístico, por sua vez, como se vê na literatura, “é criado conscientemente para libertar a

percepção do automatismo; ela é construída artificialmente de maneira que a percepção se detenha nela e chegue ao máximo de sua força e duração” (Shklosky, 1917, p. 54).

E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte. O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que é já “passado” não importa para a arte (Shklosky, 1917, p. 45).

Finalizando, a terceira condição está inteiramente relacionada ao leitor que, impelido pelos efeitos dessa desautomatização das percepções, reflete – presumindo-se um leitor mais ativo que passivo – sobre as implicações que essa emergência de potencial não realizado pode ter sobre a sua interpretação do texto e busca uma nova forma de compreendê-lo. A leitura literária, dessa forma, é vista como produto da relação dialética estabelecida entre leitor e texto. É no desenrolar da sequência familiaridade/quebra da familiaridade/reconstrução da familiaridade por meio de uma nova interpretação que reorganiza o significado do texto para o leitor que vive a leitura literária.

Nota-se, como Miall e Kuiken salientam, que embora essas três características possam ser encontradas separadamente em diversos outros meios, é apenas no momento da conjunção delas que há “literariedade”. A publicidade, explicam eles, é conhecida por utilizar recursos estilísticos que amplificam o seu impacto e levam à desautomatização das percepções do receptor. Eventos traumáticos podem desfamiliarizar o sujeito com algum objeto, de modo a exigir uma reinterpretação.

O impacto emocional da literatura ocorre sobre um pano de fundo de familiaridade e hábito. Durante a leitura literária, é bastante alta a probabilidade de questionarmos as perspectivas que adquirimos, talvez sem pensar, no contato com a nossa cultura. Se assim for, isso aponta para o valor adaptativo que a literatura tem, em remodelar nossas perspectivas e nos fornecer maior flexibilidade, especialmente ao nos impelir a reconsiderar nosso sistema de convicções e valores (Miall; Kuiken, 1999, p. 127, tradução nossa).

Um paralelo bastante elucidativo pode ser traçado com a proposta apresentada por Bakhtin (2008) na obra *Problemas da poética de Dostoiévski*. Para o teórico russo, assim como para Miall e Kuiken, o leitor não é visto como um receptor passivo de significados, mas um criador ativo. Responsável por adicionar as próprias interpretações e entendimentos ao texto, ele oferece a sua contribuição à “cacofonia de vozes” a partir da qual é construída a riqueza da narrativa. Miall e Kuiken assemelham-se também à distinção feita por Roland Barthes (1974) entre textos completos e fechados, com os quais se engajam os leitores passivos – de acordo com ele, meros “consumidores” – e os textos incompletos e abertos, que deverão ser lidos por leitores-escritores: leitores que interagem ativamente com o texto, engajando-se no ato de ler literariamente e de trabalhar cooperativamente com o escritor.

Fica assim definida a atividade da leitura literária. Descrever-se-á, na próxima parte deste artigo, a maneira como as emoções despertadas no leitor auxilia no seu engajamento com essa atividade.

## **SOBRE A RELAÇÃO ENTRE EMOÇÕES E O ENGAJAMENTO NA LEITURA LITERÁRIA**

As descrições a seguir resumem o que é exposto em Miall e Kuiken (2002), servindo como base teórica para a revisão bibliográfica da terceira parte deste trabalho.

Durante o contato com uma narrativa, diversas emoções podem ser vivenciadas pelo leitor. Essas emoções podem ser categorizadas como emoções de simpatia e de empatia. O alvo das emoções de simpatia é sempre um elemento do texto. O seu papel em auxiliar o engajamento do leitor com a narrativa está relacionado à avaliação qualitativa feita por esse leitor dos elementos que a compõem – são assustadores, irritantes, apaixonantes etc. As emoções de empatia, por sua vez, ocorrem quando o leitor sente algo juntamente com esse elemento, em congruência ou em sintonia com ele. São essas emoções que respondem pela habilidade que as pessoas têm de se identificar com elementos de uma história e de se sentirem incluídas como participantes nela.

As emoções, sejam elas de simpatia ou de empatia, podem ser lembradas ou originais: quando emoções lembradas são vivenciadas, isso ocorre por meio do mapeamento de eventos que se desenrolam na narrativa sobre eventos

semelhantes ocorridos na vida do leitor. Exemplos disso são lugares parecidos, pessoas parecidas, tipos semelhantes de relacionamentos. Quando originais, no entanto, essas emoções não podem necessariamente ser mapeadas sobre as experiências do leitor, sendo, assim, remetentes a experiências possíveis que ainda não foram vivenciadas pessoalmente – potenciais humanos que ainda não se atualizaram. Ou seja, a diferença entre “como foi que eu me senti quando...?” e “como eu me sentiria se...?”.

Outro aspecto importante da relação emocional do leitor com o texto é a maneira como essas emoções podem evocar lembranças. Ao ler um texto no qual a personagem deve se aventurar ao longo de um túnel escuro, o leitor pode se lembrar de uma situação na qual ele também teve de fazer o mesmo – ou parecido. No entanto, essa mesma passagem pode lhe trazer memórias – ou melhor, sensações – de enclausuramento e claustrofobia. O objetivo desse exemplo é mostrar que as memórias que são conjuradas pela leitura do texto podem ser relacionadas aos acontecimentos da narrativa de forma direta ou emocional. Quando a relação que une o evento da narrativa à lembrança do leitor é direta, nota-se algo que se aproxima de uma equivalência formal entre os dois. No entanto, quando a relação entre evento e lembrança é emocional, o que se vê é uma equivalência no significado emocional que esses dois têm para o leitor.

As emoções despertadas durante o engajamento com uma narrativa podem, dessa forma, cruzar fronteiras que separam um contexto de outro, sendo justamente por meio das relações emocionais que isso ocorre: o ponto em que o “túnel escuro” evoca sentimentos de enclausuramento e claustrofobia é o momento em que as emoções mais são capazes de transpor as fronteiras entre dois contextos diferentes. A desautomatização das percepções causada pelos recursos estilísticos aumenta a frequência com a qual o leitor faz ligações emocionais e diminui a frequência com a qual ele faz ligações puramente formais. Assim, o engajamento com a leitura literária constrói pontes entre as categorias que organizam a percepção do leitor.

Os sentimentos vivenciados pelo leitor – sejam eles ecos de memórias pessoais que apontam em direção ao passado ou reverberações a partir de um ponto de impacto que se expandem em direção ao futuro ou reconstruem o passado retroativamente – em resposta ao texto servem como um roteiro capaz de orientar a interpretação que esse leitor faz do texto. Medo, por exemplo, faz com que coisas normalmente inócuas se pareçam, no contexto da obra,

ameaçadoras. Para ilustrar isso, é só imaginar o medo antecipado que se sente ao ouvir o ranger de uma porta em um filme de terror. Um evento como esse, que em outros contextos talvez fosse até ignorado, no filme de terror provoca medo. O sentimento, dessa forma, é uma moldura interpretativa que fornece o roteiro para o entendimento da narrativa.

Esse sentimento, vale dizer, exerce um efeito retroativo e antecipatório sobre a interpretação da narrativa, ou seja, o leitor é levado tanto a criar novas molduras interpretativas nas quais se encaixarão os eventos que ainda estão por se desenrolar quanto a reinterpretar aqueles que já se desenrolaram de modo a encaixá-los no seu estado emocional atual. A emoção, assim, exerce a função de orientar a atenção do leitor, levando-o a se engajar com o texto de uma forma específica.

Esse roteiro – moldura interpretativa – que o leitor elabora inconscientemente para si mesmo, a partir das emoções vivenciadas por ele durante a leitura, cria expectativas. Quando essas expectativas são quebradas por conta de mecanismos de desautomatização, ele é forçado a empreender um novo trabalho de interpretação. A nova interpretação transforma o significado dos elementos da narrativa. Quando a reinterpretação forçada pela desautomatização transforma o significado de uma personagem com o qual o leitor está empaticamente identificado, redimindo-o, por exemplo, isso pode levar, por extensão, à redenção da emoção que serve como elo que torna a identificação possível. A reinterpretação da emoção ocorre por meio da transposição das fronteiras que separam um contexto do outro. Tal deslocamento dá à emoção um novo significado – que pode ser bom ou ruim. Tal fenômeno possibilita que o leitor-escritor, quando seriamente engajado com o processo de leitura literária, mapeie uma área da sua psique ainda desconhecida, pouco compreendida ou não tolerada por ele.

É justamente isso que, de acordo com os autores do artigo que está sendo revisado, ocorre mediante o fenômeno da catarse. Não é que a emoção é “gasta”, dissipando-se com a tensão por ela causada e “higienizando” a psique. A catarse, de acordo com o que está sendo proposto aqui, é uma recontextualização da emoção, de modo a purificá-la de seus aspectos mais nocivos, redimindo-a por meio da humanização da personagem.

No drama de Édipo, por exemplo, a audiência testemunha os resultados catastróficos da hibris do herói, que, não compreendendo as suas limitações, tenta subverter o próprio destino. A audiência se identifica empaticamente



com o orgulho desmedido da personagem. Da identificação resulta o medo, por conta dos acontecimentos da peça: o mesmo potencial humano que, com consequências trágicas, Édipo manifestou, pode ser manifestado por qualquer um dos presentes na plateia.

Isso, contudo, não é algo que as pessoas, de modo geral, gostam de admitir sobre si mesmas: “dentro de mim existe um Édipo – eu também sou capaz de ser cegamente guiado por hibris”. Todavia, no final da peça, no momento da catarse, o medo que se sente por conta do destino do herói, e até, possivelmente, a raiva que a plateia sente dessa personagem que personifica uma fraqueza típica presente em todo o ser humano, é substituída pela pena que se sente de Édipo. A pena permite a humanização da personagem; a humanização, por sua vez, permite a aceitação. A aceitação da personagem Édipo possibilita a aceitação do “Édipo interior” – a aceitação daquele aspecto da personalidade que, reprimido, causava desconforto psicológico. Desfaz-se, assim, a repressão. Não de modo a levar todos a sucumbir às mesmas tentações às quais sucumbiu Édipo, mas de modo a possibilitar um diálogo entre a parte consciente da pessoa e aquela parte inconsciente reprimida – o que dissipa a tensão emocional que dela provinha.

Isso posto, ficam dispostas as peças necessárias à compreensão da terceira parte deste artigo, em que se reportarão brevemente algumas demonstrações empíricas do poder da leitura literária de transformar a personalidade.

## REVISÃO DE ARTIGOS

Esta parte será dividida não em artigos, mas em tópicos. Cada tópico será brevemente explicado e, feitas as explicações, discutem-se alguns estudos e dados relevantes. São dois os tópicos abordados nessa parte: a literatura como comunicação indireta e a literatura como uma ferramenta capaz de cultivar a empatia.

Embora toda a teoria apresentada nos capítulos anteriores seja relevante ao primeiro tópico, literatura como comunicação indireta, ele está mais proximoamente relacionado ao que se disse acerca das associações feitas entre eventos da narrativa e memórias pertencentes ao leitor.

O conceito ecoa e se sustenta em ideias de pensadores bastante consolidados, como Oscar Wilde (2000), com a sua famosa afirmação de que toda arte

é inútil, e Collingwood (1938), que via a arte como um empreendimento desprovido de um fim específico – ou seja, um bem em si mesmo. Para Collingwood (1938), um balde, por exemplo, existe para a realização de um objetivo: carregar líquidos; uma cadeira, por sua vez, existe para que pessoas possam se sentar nela. Uma peça de arte, contudo, existe sem necessariamente visar a um fim específico. Ela não existe como uma ferramenta de persuasão, mas de exploração. A sua forma final não é, como seria no caso de uma peça de artesanato, como a cadeira, conhecida previamente.

Essa natureza que, segundo Collingwood (1938), é peculiar à arte, significa que seu desenvolvimento é um mistério tanto para o seu criador quanto para o seu admirador. Dessa forma, ela tende a ser, muitas vezes, uma tentativa de exprimir emoções que ainda não são claramente compreendidas pelo sujeito. Trazendo essa ideia mais para perto da literatura, especificamente, parafraseia-se a afirmação de Anton Tchekhov, que explica: “o papel do autor é apenas formular as perguntas corretamente; cabe ao leitor o trabalho de respondê-las” (Heim; Karlinsky, 1997, p. 117).

É justamente nessa forma aberta e difusa de atenção – uma atenção que não visa a um foco específico, mas que interage com o objeto de modo descomprometido –, característica do engajamento com a leitura literária, que mais se manifestam as possibilidades de que as imagens evocadas pela leitura levarão o leitor a fazer associações que cruzam fronteiras entre diferentes contextos. Assim, a arte propicia a atualização de potenciais ainda não manifestados e a transformação da personalidade por meio do seu aprofundamento. Como explicam Djikic e Oatley (2014, p. 502),

[...] as narrativas literárias – aquelas dotadas de alta concentração de mecanismos de desautomatização impactantes – diferenciam-se das não literárias, como um ensaio explanatório ou como a ficção popular, pela sua não tentativa de nos dar respostas prontas para os nossos questionamentos.

Consequentemente, a narrativa literária, de forma aberta e não diretiva, “convida aqueles que se envolvem com ela a experimentar suas próprias emoções e pensamentos. A literatura pode nos ajudar a navegar em nosso autodesenvolvimento, transcendendo o nosso eu atual” (Djikic; Oatley, 2014, p. 503).

Um estudo bastante relevante para o tópico da literatura como comunicação indireta foi realizado por Djikic *et al.* (2008). O estudo se propôs a observar um grupo de participantes dotados de personalidades emocionalmente

evasivas e um grupo de controle. A atividade solicitada a cada grupo foi a leitura de um conto escrito por Tchekhov.

O estado emocional dos participantes fora mensurado antes e depois da leitura. Foi observado, confirmando a hipótese, que os participantes com personalidade evasiva foram mais – não menos – fortemente impactados pelo conto lido. São dois os motivos que explicam esse resultado, e ambos são dotados de potencial, do ponto de vista de professores e mediadores de leitura:

- interagir com a arte parece, da perspectiva do sujeito, uma forma menos ameaçadora de entrar em contato com as suas emoções reprimidas (catarse) do que a interação com outros seres humanos. Isso se dá pelo fato de que, diferentemente de uma situação de conflito real, a pessoa de personalidade emocionalmente evasiva pode, durante a leitura de um livro, simplesmente abandoná-lo, desengatando-se da emotividade típica à atividade. Tal característica leva as pessoas a verem o contato com a arte como menos ameaçador;
- é bastante difícil identificar exatamente onde está o conteúdo emocional em um texto, já que a veiculação de significados pode ser feita por uma grande diversidade de mecanismos, indo muito além das palavras empregadas pelo escritor. A ordenação do texto, as figuras de linguagem, aquilo que é dito em oposição àquilo que é omitido – esse caráter difuso do significado, que permeia a totalidade do texto –, põe o leitor emocionalmente evasivo em uma condição de vulnerabilidade perante o texto, pois ele não consegue empregar, pelo menos não de forma tão eficiente, os seus mecanismos de defesa para se fechar aos estados emocionais conjurados pela leitura.

Uma dinâmica semelhante se manifesta no estudo de Djikic, Moldoveanu e Oatley (2014). Aqui, buscou-se demonstrar uma correlação entre a leitura de literatura e um rebaixamento da necessidade de “fechamento cognitivo” – traduzido diretamente do artigo.

A necessidade de “fechamento cognitivo” corresponde tanto à necessidade de se tomar rapidamente uma decisão e de se alcançar uma conclusão em relação a um questionamento quanto à aversão à ambiguidade e à incerteza. Tal necessidade, que pode ser provocada por uma diversidade de causas, leva a pessoa a tomar decisões muitas vezes irrefletidas e baseadas em um conjunto

incompleto de informações. Nesses casos, a racionalidade e a criatividade da pessoa são prejudicadas.

Não se encontrou, nesse estudo, uma correlação relevante entre quão artístico o texto era e a confirmação da hipótese. No entanto, foi encontrada uma relação entre a leitura de ficção – literária ou não – e a diminuição da necessidade de “fechamento cognitivo”, quando foram comparadas as observações feitas no grupo leitor de contos com as do grupo leitor de textos técnicos. A leitura de contos, em comparação com a leitura de textos técnicos, levou a uma diminuição significativa na necessidade de “fechamento cognitivo” mensurada nos participantes, sendo justamente a simulação da mente alheia – os efeitos das emoções de empatia em relação aos personagens do texto – que levou o leitor a se sentir livre das constrictões e imediatismos que parecem exigir o rápido fechamento cognitivo.

Observa-se, mediante os experimentos resumidos, a capacidade da literatura de, de maneira indireta e pouco perceptível ao leitor, transformar a sua personalidade. Essas transformações ocorrem por conta dos processos de recontextualização das emoções envolvidas na leitura, como explicadas na segunda parte deste artigo. Sabe-se, a partir de estudos que utilizaram ressonância magnética em pessoas durante a leitura de contos, que, se o protagonista “acende uma luz, a parte do cérebro do leitor associada com esse movimento é ativada. Quando o protagonista entra em uma sala, a parte do cérebro do leitor responsável por analisar um espaço é ativada” (Djikic *et al.*, 2013, p. 32-33). Dados como esses levam os estudiosos mencionados ao entendimento de que a literatura serve como uma “simulação da vida real”. Nessa simulação, os significados expressos na narrativa são mapeados diretamente no corpo do leitor. Esse mapeamento ocorre de forma tão profunda, diretamente nos níveis neurológico e fisiológico, que é capaz de subverter os mecanismos de defesa de pessoas com personalidades emocionalmente evasivas.

Com isso, passa-se para o último tópico a ser discutido neste artigo: a literatura como uma ferramenta capaz de cultivar a empatia. Essa hipótese, de acordo com os estudos examinados durante as pesquisas que levaram à escrita deste trabalho, articula-se da seguinte forma: se, por meio do contato com a literatura, que pode funcionar como uma simulação do mundo real, aprendemos a compreender melhor os próprios sentimentos e motivações, aprenderemos, também, por espelhamento, a compreender os de outras pessoas. Aumenta-se, dessa forma, a empatia que o indivíduo tem em relação aos demais.

De acordo com a definição empregada por Djikic e Oatley (2018, p. 162), empatia é a “experiência de uma emoção que é semelhante à de um outro alguém e evocada pela observação real ou imaginada da emoção desse outro alguém”. Faz-se, contudo, a distinção de que a pessoa que vivencia empaticamente a emoção de outrem deve estar ciente de que o outro é a fonte de seu estado emocional – não atendida essa condição, fala-se de identificação inconsciente com o outro. O teste utilizado na mensuração de empatia é simples e, segundo Djikic e Oatley (2018), largamente validado: nele, os participantes observam 36 fotografias de pessoas cujos rostos estão escondidos de modo a deixar somente os olhos visíveis através de uma fenda. Para cada rosto, os participantes devem escolher uma entre quatro possibilidades – reflexivo, horrorizado, irritado e paciente. A avaliação corresponde ao número de acertos.

Feitas essas ressalvas, são três os estudos que serão comentados. O primeiro deles tenciona medir a correlação entre empatia e leitura de ficção (Mar *et al.*, 2006). A hipótese central da análise é a de que é falso o estereótipo de que leitores ávidos costumam ser socialmente ineptos e isolados. Outras variáveis, como leitura de não ficção – que demonstrou ter correlação negativa com empatia – e a tendência pessoal de se permitir absorver por uma narrativa – demonstrando correlação positiva – também são consideradas.

Alguns dados dignos de nota expostos ao longo deste estudo são: os leitores, para compreender uma história, devem empaticamente tomar a perspectiva de uma personagem, representando mentalmente as suas emoções. Essas emoções são equivalentes quantitativa e qualitativamente àquelas que são vivenciadas na vida real. Além: as necessidades, impostas pelas reviravoltas na história, de atualizar os modelos interpretativos utilizados para compreender as ações e motivações de personagens, à medida que esses se transformam, correlaciona-se com a capacidade do leitor de fazer o mesmo com a sua compreensão de outras pessoas na vida real. É também notável que, no desenvolvimento promovido pelo contato com narrativas, em crianças, a seta parece apontar para os dois lados: a leitura auxilia no desenvolvimento de habilidades sociais ao mesmo tempo que crianças com maiores habilidades sociais aparentam ter um maior grau de compreensão da narrativa.

A correlação negativa observada entre a exposição a textos não-ficcionais e a empatia indica que o estereótipo do “leitor socialmente desajeitado” pode ser mais apropriadamente aplicado aos chamados “nerds”, aqueles que preferem material expositivo e teórico a textos narrativos. Os leitores de ficção, lendo

uma grande quantidade de narrativas ficcionais, podem proteger-se dos efeitos da redução do contato interpessoal direto, simulando as experiências sociais retratadas nas histórias. Os “nerds”, em contraste, ao consumirem predominantemente textos teóricos não narrativos, não têm tantas oportunidades de simular tais experiências, podendo acumular um déficit em habilidades sociais como resultado de se afastarem do mundo social real (Mar *et al.*, 2006, p. 705, tradução nossa).

Um estudo que pode, talvez, ser bastante esclarecedor ao fenômeno delineado acima, apresentando também relevância para o tópico da leitura literária, é o de Kidd e Castano (2013). Nele, cinco estudos são exibidos, resumidos e comparados em relação aos seus resultados. A comparação feita aqui é entre a leitura de ficção literária, ficção popular, textos teóricos e nenhuma leitura. O trabalho desses acadêmicos indica que a leitura de ficção literária, independentemente do tema, é drasticamente superior às demais possibilidades contempladas pelos experimentos, em termos de auxiliar no desenvolvimento de empatia e comportamento pró-social. A hipótese, confirmada por uma análise de Koopman (2016), é a de que os elementos de desautomatização, quando utilizados de forma coerente com os diversos elementos da narrativa – como diria Aristóteles (2014, p. 53), “de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade” –, causam perturbações não só na interpretação da narrativa, mas também – e isso se relaciona com as emoções de identificação que possibilitam que o leitor “entre” no mundo da história – na própria personalidade do indivíduo. A importância da verossimilhança aqui é explicada pela necessidade de que a situação possa ser mapeada adequadamente, na experiência de vida do leitor.

Tais perturbações levariam à necessidade de um autoexame e de uma reinterpretção da psicologia do próprio leitor, podendo, dessa forma, levá-lo a uma melhor compreensão de suas emoções. Essa melhor compreensão das emoções individuais correlaciona-se fortemente com o teste de empatia descrito acima, de modo a ser refletida na interação com outras pessoas.

A análise feita por Koopman (2016), à qual se fez breve menção acima, contou com participantes que seriam designados aleatoriamente para ler um de três trechos. O primeiro trecho era um excerto original diretamente extraído de um romance; o segundo trecho, proveniente do mesmo romance, havia tido alguns recursos de desautomatização removidos pelos responsáveis do estudo; o terceiro trecho foi completamente despido de quaisquer formas de

desautomatização, tornando-se uma descrição quase acadêmica do tema original. Aplicaram-se, antes e após a leitura, testes de empatia, e os aumentos mais substanciais se correlacionaram com os trechos com maior quantidade de mecanismos de desautomatização.

Volta-se, assim, para a definição de leitura literária apresentada no começo deste trabalho. Ela não é um algo em si, mas sim uma dinâmica que se estabelece entre texto e leitor. A leitura literária é o que emerge quando variações estilísticas, por se encaixarem de forma verossímil na narrativa, tornam-se emocionalmente impactantes, desautomatizando as percepções e interpretações do leitor que, atento e cuidadoso, participa empaticamente do universo construído pela narrativa e reage ativamente às peripécias engendradas pelo autor, de modo a transformar a sua compreensão do texto e, por reflexo, a de si mesmo – e das pessoas à sua volta.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como explicitado na introdução, o presente trabalho tinha dois objetivos: traçar, com os autores e acadêmicos acima citados, os esboços de uma ponte que possibilite o diálogo entre os mundos das Letras e da Psicologia, no intuito de explorar algumas das contribuições oferecidas por essa área de estudo ao entendimento da leitura literária; e, como um segundo objetivo, trazer à atenção de professores e mediadores de leitura dados que lhes poderão, possivelmente, ser úteis no desenvolvimento e na formação de leitores.

Sobre o primeiro objetivo, é importante que se deixe claro que esta foi uma revisão extremamente limitada em escopo da bibliografia relevante, examinando apenas de passagem alguns textos produtivos à discussão. É também essencial a ressalva de que o trabalho com a Psicologia não tem, de forma alguma, a intenção de reduzir o mérito ou a importância dos acadêmicos e profissionais de Letras. O que se fez aqui foi meramente uma tentativa de explorar algumas das possibilidades oferecidas por essa área.

A respeito do segundo objetivo, uma abordagem que se pode propor, levando-se em consideração os dados apresentados, é a de se trabalhar com textos – seja na sala de aula, seja em rodas de leitura, clubes do livro, quaisquer atividades de leituras em grupo direcionadas por um mediador – de modo a sempre dar atenção reforçada aos recursos estilísticos empregados pelo

escritor. Esses recursos, muito mais do que embelezar o texto, enriquecendo-o esteticamente, possibilitam, como visto, um engajamento mais lento, cuidadoso e menos automático com o texto.

O trabalho com um texto rico em recursos estilísticos bem colocados, focado, ao mesmo tempo, na letra e no efeito que ela tem sobre o leitor – as suas emoções, imagens mentais, lembranças pessoais e sentimentos de empatia – pode, se procedentes os dados e análises expostos nas pesquisas mencionadas, levar a grandes desenvolvimentos em empatia, comportamento pró-social, altruísmo etc.

É evidente independentemente da habilidade do indivíduo em leitura, gosto ou características de personalidade. É, na realidade, o esforço mental de reinterpretação que se segue a um evento de desfamiliarização que responde pelas transformações de personalidade ocorridas em resposta a textos literários. Nós temos demonstrado consistentemente que os recursos estilísticos do texto evocam sentimentos no leitor. Há também evidências que apontam que esses sentimentos levam o leitor a uma compreensão mais profunda de si mesmo. [...] A modificação ou transformação dos conceitos ou sentimentos dos leitores, o terceiro componente da literariedade que introduzimos anteriormente, é, portanto, específico do leitor individual: é nesse aspecto, de fato, que a literatura parece invocar o que há de mais individual no indivíduo (Miall; Kuiken, 1999, p. 134).

Orientar a atenção e os esforços dos leitores para uma forma de leitura mais ativa e menos passiva poderá levá-los a tirar grande proveito da relação entre os recursos estilísticos e a desautomatização das percepções.

## Literary reading: studies, thoughts and proposals

### Abstract

This work, which is based on the theories explained by Miall and Kuiken (1999 and 2002), aims to make a brief and summary exploration of what has been researched and written on the subject of literary reading in the field of Psychology. To this end, firstly, a definition of literary reading, based on the ideas presents by the aforementioned academics, is outlined. Secondly, still having Miall and Kuiken as basis, an investigation of the emotions involved in the reading of literary narratives and in the phenomenon of catharsis is carried out. Finally, a



review of the data revealed by the relevant literature is made. As a conclusion to this work, considering what has been laid out throughout the article, some strategies that might be profitably used by teachers and reading mediators, in order to facilitate people's access to literary reading, are suggested.

## Keywords

Literary reading. Psychology. Reading mediators.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Edson Boni. 1. ed. São Paulo: Edipro, 2014.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BARTHES, R. *S/Z: an essay*. New York: Hill and Wang, 1974.
- CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. In: DANTAS, V. (org.). *Textos de intervenção*. São Paulo: Editora 34, 2002. p. 77-92.
- COLLINGWOOD, R. G. *The principles of art*. Oxford: Oxford University Press, 1938.
- DJIKIC, M.; MOLDOVEANU, M.; OATLEY, K. Reading other minds: effects of literature on empathy. *Scientific Study of Literature*, v. 3, n. 1, p. 28-47, 2013.
- DJIKIC, M.; OATLEY, K. Psychology of narrative art. *Review of General Psychology*, v. 22, n. 2, p. 161-168, 2018.
- DJIKIC, M.; OATLEY, K. The art in fiction: from indirect communication to changes of the self. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, v. 8, n. 4, p. 498-505, 2014.
- DJIKIC, M.; OATLEY, K.; PETERSON, J. B.; ZOETERMAN, S. Defenseless against art? Impact of reading fiction on emotion in avoidantly attached individuals. *Journal of Research in Personality*, v. 43, n. 1, p. 14-17, 2008.
- FRYE, N. *The educated imagination*. Toronto: House of Anansi Press Inc, 2011.
- HEIM, M. H.; KARLINSKY, S. *Anton Chekhov's life and thought: selected letters and commentary*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1997.
- JAKOBSON, R. *Selected writings III: poetry of grammar and grammar of poetry*. New York. Mouton Publishers, 1981.

KIDD, D. C.; CASTANO, E. Reading literary fiction improves theory of mind. *Science*, v. 342, p. 377-380, 2013.

KOOPMAN, E. M. Effects of “Literariness” on emotions and on empathy and reflection after reading. *Psychology of Aesthetics*, v. 10, n. 1, p. 82-98, 2016.

MAR, R. A.; OATLEY, K.; HIRSH, J.; DELA PAZ, J.; PETERSON, J. B. Bookworms versus nerds: exposure to fiction versus non-fiction, divergent associations with social ability, and the simulation of fictional social world. *Journal of Research in Personality*, v. 40, p. 694-712, 2006.

MIALL, D. S.; KUIKEN, D. A feeling for fiction: becoming what we behold. *Poetics*, v. 30, n. 4, p. 221-241, 2002.

MIALL, D. S.; KUIKEN, D. What is literariness? Three components of literary reading. *Discourse Processes*, v. 28, n. 2, p. 121-138, 1999.

SHKLOVSKY, V. *A arte como procedimento*. 1917. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5700412/mod\\_resource/content/1/A%20arte%20como%20procedimento.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5700412/mod_resource/content/1/A%20arte%20como%20procedimento.pdf). Acesso em: 27 maio 2023.

WILDE, O. *The picture of Dorian Gray*. 1. ed. London: Penguin Classics, 2000.