

O QUE ESTÁ PARA ALÉM DA INTERPRETAÇÃO: PRODUÇÃO DE PRESENÇA COMO ANÁLISE LITERÁRIA

WHAT IS BEYOND INTERPRETATION: PRODUCTION OF PRESENCE AS LITERARY ANALYSIS

Diana Milena Heck¹

Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Resumo: A análise de narrativas literárias através da proposta teórica de Hans Ulrich Gumbrecht (2010), introduzindo a tensão das oscilações entre as interpretações dos sentidos (a atribuição de significados) e a produção de presença (as sensações e estados afetivos) é o objetivo deste trabalho. Neste sentido, pretende-se apresentar como as obras podem ser compreendidas não somente como interpretação, mas também como produção de presença a partir das experiências de leitura. Para tanto, entende-se que a interpretação se configura como um viés analítico, mas não o único e, a partir de dois romances que trazem a morte como tema principal, *A passagem tensa dos corpos* (2009), de Carlos de Brito e Mello, e *El don de la vida* (2010), de Fernando Vallejo, buscar-se-á refletir como a compreensão de seus significados para o que está além da interpretação, enquanto evento social e como personagem, possibilitaram uma reflexão sobre o tratamento literário do tema em contextos temporais semelhantes, mas em espaços sociais e culturais diferenciados.

Palavras-chave: Interpretação do texto literário; Produção de presença; Gumbrecht.

Abstract: The analysis of literary narratives by the theoretical proposal of Hans Ulrich Gumbrecht (2010), introducing the tension of the oscillations between the interpretations of the senses (the attribution of meanings) and the production of presence (the sensations and affective states) is the objective of this paper. In this sense, it is intended to present how the narratives can be understood not only as an interpretation, but also as a production of presence from reading experiences. Therefore, it is understood that the interpretation is configured as an analytical bias, but not the only one and, from two novels that bring death as the main theme, *A passagem tensa dos corpos* (2009), by Carlos de Brito e Mello, and *El don de la vida* (2010), by Fernando Vallejo, we seek to reflect on how the understanding of their meanings for what is beyond interpretation, as a social event and as a character, enabled a reflection on the literary treatment of the theme in similar temporal contexts, but in different social and cultural spaces.

Keywords: Interpretation of the literary text; Production of presence; Gumbrecht.

Recebido em 23 de março de 2023.

Aprovado em 15 de dezembro de 2023.

¹ Professora Adjunta da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Introdução

Antonio Candido (2011), Antoine Compagnon (2012), Terry Eagleton (2006) e Tzvetan Todorov (2009) refletem sobre como a literatura é capaz de produzir atos e sensações que extrapolam o escrito “[...] fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 2011^b, p.177), mas também as experiências propostas pelos escritores. A literatura tem em si uma capacidade - não obrigatória, mas possível - de tocar e transformar, de compreender o mundo e o ser humano ou, como proposto pelo viés teórico que norteará este trabalho, de produzir presença.

O ato da leitura é capaz de produzir sensações - identificadas pelo viés teórico proposto neste trabalho como momentos de intensidade - que fazem com que o leitor se identifique, ou não, com a obra ou o motive a transformar algo em sua vida. Neste sentido, intensidade das sensações na leitura é o que toca o leitor. Diniz (2016, p. 31) afirma que

a literatura oferece de forma extraordinária o potencial de disparar em nossas consciências uma infinidade de imagens, que despertam, por sua vez, reações corporais que nos conectam, fisicamente, com o universo ao nosso redor. A tensão entre esses efeitos e a busca ativa por sentido, tensão levada ao paroxismo na catarse aristotélica, define a leitura de literatura [...].

As tensões entre as reações corporais que conectam o leitor com o contexto e a busca pelo sentido (significado) daquilo que lê são identificadas por Hans Ulrich Gumbrecht (2010), filósofo e teórico alemão, como momentos de intensidade, que propiciam a produção de presença: sensações e experiências particulares que cada um sente e vive, não somente ao ler um livro, mas estando em contato com algo que o modifique.

Pilar del Río, esposa de José Saramago, fala que a literatura, mesmo não mudando o mundo, intervém

[...] na maneira das pessoas estarem na vida. A forma de olhar e analisar o contexto e o mundo influencia, de maneira categórica, os projetos pessoais: quantas pessoas não decidiram estudar ou mudar de profissão movidas por uma leitura que fizeram de um autor? Não muda o mundo, mas dá mais consciência aos leitores (DEL RÍO, 2018, s/p).

A intervenção na maneira das pessoas estarem na vida que Pilar menciona são exemplos de produção de presença. Ela ressalta que a literatura atua nos leitores,

modificando-os, e isso se torna relevante nos momentos de intensidade provocados pela leitura, pois a literatura sempre carrega o significado e a produção de presença, oscilando, ora mais para representações atreladas ao sentido, ora mais para presença. Essas oscilações compreendem os significados mais relevantes para o leitor, que vivenciará o que a obra significa e o que ela transmite em termos de experimentação sensorial.

Gumbrecht (2010, p. 79) estabelece que a produção de presença não abandona o viés interpretativo. É uma “[...] experiência estética como uma oscilação (às vezes, uma interferência) entre 'efeitos de presença' e 'efeitos de sentido’” (GUMBRECHT, 2010, p. 22).

Os efeitos de presença seriam provocados pelos objetos culturais, através da nossa relação com eles, que perpassem os efeitos de sentido/interpretação, suscitando tensões entre significado e a forma como provocam sensações e experiências as quais não estão descritas no texto, mas são sentidas por meio do contato entre a forma e o conteúdo, através da experiência de leitura.

Essas tensões são vivenciadas a partir de qualquer contato do ser com um objeto do mundo, seja um livro, pintura, música, fotografia, um filme ou um jogo de futebol, por exemplo. Toda relação do ser humano com algo do mundo provoca sensações que estão fora do alcance da interpretação, por isso consideradas produção de presença.

A morte, por exemplo, tema interdito no cotidiano ocidental, pode ser vivenciada e problematizada por meio da literatura de um modo que possibilite ao leitor ressignificar as sensações e impressões sobre o tema na vida, a partir do jogo entre identificações e rejeições, que derivam em momentos de intensidade, resultado do que o leitor compreendeu, mas também ressignificou, ou do que não atribuiu sentido para si.

Como a literatura permite o estudo da representação, interpretação e produção de presença, objetiva-se, de maneira geral, apreender as oscilações entre interpretação (sentido) e produção de presença (experiência).

Desta forma, o trabalho visa aprofundar a perspectiva teórica de Hans Ulrich Gumbrecht, que reanima os estudos literários de maneira inusitada e criativa ao propor, ao lado da compreensão semiótica, entender a literatura como produção da presença de experiência no mundo.

Para tanto, a primeira seção do texto centra-se, primeiramente, na elucidação do que propõe o filósofo quanto aos conceitos apresentados e como podemos identificar, relacionar e ler a literatura a partir de sua proposição teórica. Em seguida, busca-se

identificar leituras que fogem à interpretação tradicional assumindo a provocação de pensar situações e obras, percebendo tanto a interpretação quanto o que está para além dela pela produção da presença. Além de alguns exemplos da literatura, a segunda parte do trabalho apresentará a análise comparada a partir do tema da morte dos romances *El don de la vida* (2010), do colombiano Fernando Vallejo, e *A passagem tensa dos corpos* (2009), do brasileiro Carlos de Brito e Mello.

1. Interpretação e produção de presença

Hans Ulrich Gumbrecht é um filósofo alemão, radicado nos Estados Unidos desde 1980, professor e pesquisador da Stanford University. Transita entre várias áreas da Humanidade, tais como História, Estudos Literários, Filosofia, Filologia e Estética e considerado um dos grandes pensadores contemporâneos.

Entre as pesquisas que o filósofo desenvolve, há a que ele chama de “materialidade comunicativa”, relacionada com a experiência da linguagem e suas funções. Neste sentido, Gumbrecht procura explorar a função da linguagem de uma forma diferente do que já foi postulado, tentando criar uma nova perspectiva de olhar para o que seria o processo de comunicação.

Como algo que está para além dos recursos interpretativos já conhecidos, o filósofo censura o pensamento dos críticos e teóricos da literatura que se referem à linguagem como “[...] algo que requer 'interpretação', algo que nos convida a atribuir às palavras sentidos bem circunscritos” (GUMBRECHT, 2009, p. 11), ou seja, a linguagem está além do que somente pode ser interpretado. Valendo-se dessa crítica e do conceito de metafísica, o autor busca

[...] ativar o sentido literal da palavra como algo “além do meramente físico”. Quero apontar para um estilo intelectual (que prevalece nas ciências humanas hoje) que permite apenas um gesto e um tipo de operação, a de “ir além” do que é considerado ser uma “superfície meramente física” (GUMBRECHT, 2009, p. 12 - grifos do autor).

Quando o filósofo menciona o “para além”, quer dizer que é necessário entender e olhar o texto tentando romper com os limites da interpretação, mas sem desconsiderá-la, buscando aprofundar o alcance de seu conteúdo.

O autor ainda complementa que o fato de apenas usar a interpretação como recurso de análise textual se atribui ao domínio da visão de mundo cartesiana, que vem desde o

início da modernidade, limitando a capacidade de se encontrar novos conceitos que possam satisfazer a análise textual sob outro viés.

Além disso, Gumbrecht rediscute o conceito de estética, tentando mostrar ao leitor que a experiência pode, igualmente, ser percebida além da interpretação, citando alguns exemplos de como seria possível entender o evento em situações do cotidiano:

Queria que os alunos conhecessem, por exemplo, a doçura quase excessiva e exuberante que às vezes me arrebatava quando uma ária de Mozart aumenta em complexidade polifônica e quando acredito, de fato, ser capaz de ouvir na pele os tons do oboé. [...] Os alunos deveriam ter pelo menos uma ideia daquela ilusão de força letal e violência, como se eu (entre todas as pessoas!) fosse um deus antigo, que me trespassa o corpo no momento da estocada final, numa tourada espanhola – quando a espada do toureiro atravessa, silenciosa, o corpo do touro e os músculos do animal ficam rígidos por um momento antes de aquele corpo enorme se desmoronar, como uma casa abalada por um terremoto (GUMBRECHT, 2010, p. 126).

Segundo o autor, a experiência estética proporciona ao sujeito sensações de intensidade², “[...] que não podem fazer parte dos respectivos mundos cotidianos em que ela ocorre [...]” (GUMBRECHT, 2010, p. 130), ou seja, são percepções que estão para além do sentido normal das coisas e sempre serão únicas, provocando um modo e uma intensidade diferentes em cada momento.

O que o autor propõe é “[...] tentar restabelecer o contato com as coisas do mundo fora do paradigma sujeito/objeto (ou numa versão mais sofisticada desse paradigma), tentando evitar a interpretação [...]” (GUMBRECHT, 2010, p. 81), ou seja, analisar o que ele chama de “presença” sem que as coisas do mundo a que se refere estejam interligadas a uma situação cultural específica.

Cláudio Ribeiro, que entrevistou o filósofo em 2016, explica o que Gumbrecht quer dizer com a materialidade da comunicação e a produção da “presença”:

Quando lemos um romance policial e conseguimos sentir a mesma aflição que a personagem que está sendo perseguida sente, ou quando ouvimos uma canção interpretada por Billie Holiday ou Elis Regina, e sentimos com mais intensidade o drama da letra, por conta do ritmo, dos tons, da cadência da voz, estamos nos relacionando com “camadas substanciais”, sendo afetados pela concretude dessas obras. Estamos, em suma, produzindo *presença*, no sentido ontológico do termo, como concebeu Heidegger. O termo *presença* vem sendo utilizado por Gumbrecht para denominar o “não-hermenêutico”, aquilo que não está no campo da interpretação e do sentido (RIBEIRO, 2016, s/p).

² Gumbrecht prefere, em vez de usar o termo experiência estética, que estaria concatenada a uma ideia interpretativa, utilizar “momentos de intensidade” e “experiência vivida”.

O conceito de “presença”, por sua vez, está relacionado ao que Heidegger (2002) chama de *dasein*. A problematização desse conceito para Gumbrecht articula-se com a teoria do filósofo alemão, que parte do que ele chama de “*ser-no-mundo*” para explicar a *presença*.

Para Heidegger, “o ser-no-mundo é, sem dúvida, uma constituição necessária e a *prior* da presença [...]” (*apud* SILVA, 2015, p. 144), ou seja, o corpo como instância de contato com o mundo e produção de presença.

Gumbrecht propõe uma tipologia que diferencie o que chama de “culturas de sentido” e “culturas de presença”, já que, para ele, “[...] certas culturas - como a nossa própria cultura 'moderna' têm uma tendência maior de colocar entre parênteses a dimensão da presença e suas limitações” (GUMBRECHT, 2009, p. 12).

A primeira diferenciação entre “cultura de sentido” e “cultura de presença” seria que “a autorreferência humana predominante numa cultura de sentido é o pensamento, enquanto a autorreferência predominante numa cultura de presença é o corpo” (GUMBRECHT, 2010, p. 106).

Os seres humanos podem ser entendidos dentro desses dois processos. Para a cultura do sentido, a subjetividade e o sujeito seriam as autorreferências humanas predominantes. Para a cultura da presença, o que se leva em consideração seria a materialidade espacial e física do ser humano, ou seja, o ser como parte do mundo.

O conhecimento, para a cultura de sentido, só é legítimo se for produzido por um sujeito no ato de interpretar o mundo. Para a cultura da presença, o conhecimento precisa ser revelado, pois não é apenas conceitual.

Mais além, Gumbrecht (2010, p. 109) ressalta que

os seres humanos querem relacionar-se com a cosmologia envolvente por meio da inscrição de si mesmos, ou seja, de seus próprios corpos, nos ritmos dessa cosmologia [...]. Pelo contrário, numa cultura de sentido, os seres humanos tendem a ver a transformação do mundo como principal vocação. Aquilo que chamamos de “motivação” é imaginar um mundo parcialmente transformado pelo comportamento humano, e qualquer comportamento orientado para realizar essas imaginações é uma “ação”.

A cultura de presença está relacionada com a inscrição dos corpos na materialidade e a do sentido em perceber/imaginar a transformação do mundo através de

“ações”, que poderiam traduzir-se como “magia” em uma cultura da presença, ou seja, tornar presente o que está ausente e o contrário.

Se o corpo é a autorreferência principal para a cultura da presença, então o espaço deve ser a dimensão primordial para a relação entre os seres humanos com as coisas do mundo. Por outro lado, o tempo seria a dimensão para a cultura do sentido. A relação entre os corpos nesse espaço pode ser constantemente transformada na cultura da presença e, muitas vezes, pela violência, ou seja, na ocupação e bloqueio do espaço pelos corpos. Na cultura de sentido, a violência tende a ser adiada, transformando-se em poder.

O conceito de evento também pode ser dimensionado a partir das culturas de presença e sentido. Para a primeira, o evento equivale à saída ilegítima das regularidades cosmológicas. Como exemplo, o filósofo alemão explica que, sabendo que um determinado evento acontece sempre no mesmo horário, produz o que ele chama de “eventividade”, não trazendo nada de inovação ou surpresa. Próprio da cultura do sentido, o evento necessita do valor da surpresa e inovação.

O lúdico e a ficção, por fim, estão somente presentes na cultura de sentido, causando nos participantes de um evento cênico, por exemplo, uma vaga ideia das motivações que lhes orientam o comportamento.

Para diferenciar com exemplos o que seria a cultura de sentido e presença, respectivamente, Gumbrecht (2010, p. 112) expõe que

os debates parlamentares são competições entre diferentes motivações individuais, ou seja, entre diferentes visões de um futuro remoto que pode orientar o comportamento individual ou coletivo num futuro mais imediato. Ainda que os debates parlamentares tenham contado desde sempre com a presença física dos participantes, eles são encenados como se as decisões dependessem exclusivamente da qualidade intelectual dos argumentos e das visões em confronto. A Eucaristia, ao invés, é um ritual de magia porque torna o corpo de Deus fisicamente presente no centro de uma situação passada.

Terminando essa diferenciação binária entre culturas de presença e culturas de sentido, o autor sugere outra tipologia que motiva, através de análises da teoria, ao lado da compreensão semiótica, entender a literatura como produção da presença de experiência no mundo.

Para ultrapassar o estatuto exclusivamente interpretativo, ele sistematizou quatro modos de apropriação-do-mundo pelos seres humanos: *comer as coisas do mundo*, *penetrar coisas e corpos*, *misticismo* e *interpretação e a comunicação*. Gumbrecht elabora esses conceitos com o “[...] intuito de sugerir e inspirar imagens e conceitos que

nos ajudem a captar os componentes não interpretativos da nossa relação com o mundo” (GUMBRECHT, 2010, p. 114).

O primeiro conceito seria o de *comer* as coisas do mundo, que inclui práticas antropofágicas - desde o canibalismo até a ideia de comer um corpo simbolicamente, no sentido de apoderar-se dele - e de teofagia como, por exemplo, comer o corpo e beber o sangue de Cristo.

Ao mesmo tempo em que se despreza e se torna tabu comer a carne humana, pelo fato de se alimentar de um semelhante e, por conta disso, poder virar alimento, por outro lado, não há pudor algum em comer a carne de um animal, não considerado um semelhante. Segundo Gumbrecht (2010, p. 114), “[...] comer o mundo vai sempre provocar nos seres humanos, como partes corpóreas do mundo, o medo de que eles próprios possam ser comidos”. A ideia aterradora de comer e poder também ser comida torna a carne humana tabu.³

Por outro lado, não há problema em comer e beber, simbolicamente, o corpo e o sangue de Cristo. Isso ocorre porque, de fato, não se come carne humana e não se bebe o sangue, mas torna o relatado tabu contraditório, já que metaforicamente se utiliza a expressão “comer o corpo e beber o sangue”.

O segundo conceito se refere a *penetrar* coisas e corpos, que significa “[...] contato corporal e sexualidade, agressão, destruição e assassinio [...]” (GUMBRECHT, 2010, p. 115), ou seja, tudo que se refere à penetração do corpo do outro, seja de maneira violenta, através de um assassinato, por exemplo, seja de forma consensual, por uma relação sexual (lembrando que a relação sexual também pode ser uma maneira violenta de penetrar o outro e, conseqüentemente, o medo de uma penetração violenta, gera o pesadelo em ser violado).

O terceiro conceito de apropriação-do-mundo é o que o teórico chama de *misticismo*, que a cultura ocidental classifica como as formas de vida espiritual, ou seja, quando a presença do mundo ou de outro é sentida fisicamente sem identificar ou perceber o objeto que originou esse sentimento.

³ Nesse sentido, não se leva em consideração especificidades de algumas culturas que já praticaram o canibalismo como algo comum, ou de culturas que ainda praticam. Ressalta-se um comportamento geral, principalmente do Ocidente.

Além das formas espirituais conhecidas, o misticismo também “[...] se relaciona com o medo de perder para sempre o controle sobre si mesmo” (GUMBRECHT, 2010, p. 116), ou seja, de ser possuído por outro.

Esses três primeiros conceitos referem-se ao que o autor chama de cultura de presença, em que a autorreferência predominante é o corpo. Além disso, essas três maneiras de cultura de presença

[...] são, em geral, negadas dentro destas mesmas culturas por regras que pretendem preservar seus integrantes do medo despertado pelas próprias formas de apropriação, a saber, o medo de ser comido, penetrado ou possuído por um espírito que não é o seu (CARDOSO FILHO e MARTINS, 2010, p. 155).

O último conceito apresentado por Gumbrecht, centrado exclusivamente na cultura de sentido, denomina-se *a interpretação e a comunicação*. A comunicação gera “[...] o medo de ser acessível nos nossos pensamentos e sentimentos mais íntimos, de ser acessível e aberto como um livro à astúcia interpretativa de pais e professores, maridos, esposas e agentes secretos” (GUMBRECHT, 2010, p. 117), ou seja, o medo seria causado por uma “comunicação total”, revelando até mesmo o que não se quer comunicar. Os rituais equivalentes para a cultura da comunicação seriam a psicanálise e a psicoterapia, tentando superar mais o medo de ser lido, do que o resultado da interpretação e comunicação extraída. Gumbrecht (2010, p. 117) enfatiza que a estratégia principal para esse modo de apropriação-do-mundo “[...] é a arte de fingir, a arte de esconder os mais íntimos sentimentos e pensamentos por trás da máscara de uma 'expressão que não expressa coisa nenhuma”’.

Em seguida, serão explorados os conceitos apresentados a partir da literatura.

1.1 Produção da presença: o olhar para além da interpretação na literatura

Concordando com Ligia Gonçalves Diniz (2016, p. 58), que diz que a “[...] a literatura habita o mundo dos vivos, que é o mundo da sociedade, decerto, mas ela também exerce encantamentos que ficam além, ou aquém, desse domínio. E talvez esteja nesse espectro sua mais contemporânea energia [...]”, o desafio está justamente em realizar uma leitura das obras que busque ultrapassar as superfícies físicas e puramente interpretativas, visando alcançar o que Gumbrecht chama de “momentos de intensidade”.

Em um momento de intensidade de leitura ocorre o que o filósofo chama de epifania, sendo que não se sabe quando acontecerá, qual intensidade terá, causando o que o autor chama de evento. Cada evento se torna uma experiência vivida, causada por um momento de intensidade passageira que parte de algo que está circunscrito dentro de uma cultura de presença, ou seja, a partir da leitura de um livro, de uma música, de um quadro, de uma cena de um filme, de uma fotografia, etc.

São momentos únicos que podem, ou não, repetir-se caso o sujeito esteja em contato com o mesmo evento por duas ou mais vezes. Por exemplo, a leitura de um livro pode causar uma epifania no leitor, mas isso não significa que toda vez que ler a mesma obra será arrebatado pela mesma intensidade. Desse modo, o teórico da literatura também entende a estética da obra literária como uma forma de experiência que está para além da interpretação.

A produção de “presença” seria definida por situações em que a linguagem atua no sujeito, produzindo algo não interpretável, mas possível de ser sentido. Diniz (2016, p. 191) afirma que “[...] é essa ideia de presença, pensada como efeito sensorial e emocional, que introduz a *imaginação* como dimensão da experiência literária em que acessamos o mundo de modo não conceitual”.

Pensando as culturas de sentido e presença de Gumbrecht com o ato da leitura, salienta-se 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 (GUMBRECHT, 2003, p. 109 *apud* DINIZ, 2016, p. 192).

É possível assimilar como as culturas de sentido e presença aparecem no contato do leitor com o texto literário. Os efeitos que a narrativa produz, juntamente com a materialidade da obra, são fundamentais para a construção dos sentidos do texto, mas o autor também deixa claro que é possível extrair significados da obra não somente pela trama ou pela materialidade dela.

Relacionando os quatro conceitos gumbrechtianos apresentados anteriormente com a Literatura e sua função e atuação para com a vida humana, é possível pensar que o primeiro modo de apropriação-do-mundo, *comer as coisas do mundo*, suscita a imagem de que “comemos” os livros, nos alimentamos de literatura, mastigamos seu conteúdo e digerimos o que nos tocou e o que nos chamou a atenção, realizando, portanto, uma

antropofagia literária. Do mesmo modo que tribos se alimentavam da carne de seus inimigos para adquirirem suas qualidades, a leitura também funciona nesse sentido, pois espera-se, com o ato da leitura, obter novos conhecimentos, extraindo a força dos significados das obras.

Ler o mesmo livro várias vezes pode causar no leitor vários eventos e momentos de intensidade, pois ele é capaz de perceber e experimentar novas sensações, descobrir novos sentidos e entender a estética do texto com valores diferentes, pois “[...] o texto é um potencial de efeitos que se atualiza no processo da leitura” (ISER, 1996, p. 15).

Wolfgang Iser (1996, p. 12), que discute sobre o efeito estético e recepção do texto literário, diz que “[...] o texto tem o caráter do acontecimento, pois na seleção a referência da realidade se rompe e, na combinação, os limites semânticos do léxico são ultrapassados”. O leitor⁴ experimenta algo que está além do que aparece no texto, pois a realidade se rompe e os efeitos semânticos do texto são ultrapassados, possibilitando uma leitura dos sentidos da obra, e não simplesmente do que está visualmente posto.

Sobre *penetrar coisas e corpos*, pode-se afirmar que os leitores são penetrados e atingidos pelo modo como as narrativas tratam de certos temas, podendo transformar, encantar, intrigar e/ou assustar. A intensidade da penetração do ato da leitura depende de como o leitor se posiciona e recebe aquilo que lê, mas também é importante entender que “[...] o texto é o processo integral, que abrange desde a reação do autor ao mundo até sua experiência pelo leitor” (ISER, 1996, p. 13). O saber, o entendimento e as experiências de vida são fundamentais para a recepção positiva ou negativa de uma obra literária, portanto, a penetração é individual, torna-se uma experiência única, pois, ao mesmo tempo que os autores constroem as obras partindo de reações subjetivas, os leitores, enquanto seres penetrados por essas histórias, também as assimilam de modos distintos, pois a leitura é o momento da experimentação íntima do texto.

Como exemplos, propõe-se a leitura de dois romances que trazem a morte como tema central, perfazendo, portanto, uma análise comparada. Em *A passagem tensa dos corpos* (2009), Carlos de Brito e Mello reage ao mundo abordando o tema como um elemento que pertence ao espaço mineiro, retratando mortes do cotidiano, reais e metafóricas, mesclando horror e ironia: “Em Claro dos Porções, um poeta que cuidava da métrica de seu último verso foi perfurado nas costas por um instrumento de capinar, retendo-o nas vértebras [...]” (MELLO, 2009, p. 16), “Em São Bento Abade, outra

⁴ Leva-se em consideração a proposição do leitor ideal, elaborada por Iser (1996).

senhora morreu porque tinha preguiça. Em São Sebastião do Anta, um senhor morreu porque tinha bronquite (MELLO, 2009, p. 190). Ao mesmo tempo, o escritor vale-se de um narrador que, através da linguagem, narrando as mortes que atesta, se torna matéria: “Sou narrador, e toda constituição que eu desejar só poderá advir da linguagem que, ao mencionar o morto, tira dele algo para meu pertencimento” (MELLO, 2009, p. 108). “A palavra é o único indício de minha presença, e é por meio dela que toda ação e toda matéria podem aqui se realizar” (MELLO, 2009, p. 116).

O movimento de narrar para se tornar matéria levanta o papel do leitor como o sujeito que constrói uma imagem do texto a partir da leitura. A forma como a palavra o penetra faz com que ele elabore uma imagem daquela história e, conseqüentemente, construa seus significados a partir do ato da leitura.

O colombiano Fernando Vallejo, em *El don de la vida* (2010), reage ao mundo problematizando o mesmo tema em um espaço específico de uma maneira diferente da de Mello. O leitor, nesse caso, necessita entender o ambiente, Colômbia, que o autor descreve para se sentir penetrado e levantar sentidos a partir das mortes que ele narra: “Colombia es un matadero, el campo mejor minado para la Muerte⁵” (VALLEJO, 2010, p. 89).

Os momentos de intensidade são atingidos quando o leitor entende o contexto social colombiano e a maneira como a morte, dentro dessa esfera, é trabalhada, pois, de acordo com Iser (1996), os textos podem transmitir experiências, mesmo que não familiares, compreensíveis ao leitor.

Assim como o narrador de Mello, Vallejo também trabalha com uma voz que relata mortes e as registra em uma caderneta e, a partir dessa figura, o leitor se sente penetrado pelos efeitos de sentido do texto: “¿De cuántos de los que figuran en mi libreta he sido espectador de sus vidas, pero no ellos de la mía!”⁶ (VALLEJO, 2010, p. 33)

O *misticismo* sugere o medo de ser possuído por uma entidade espiritual, mas, no caso da literatura, pode se tornar o medo de ser “engolido” e possuído pelas próprias narrativas. Dom Quixote é um exemplo de leitor possuído pelas histórias que tanto lia. Tomado pela magia da cavalaria medieval, Quixote viveu aventuras que o colocaram no limiar da realidade, tornando-se um sujeito deslocado de seu tempo, vivendo em uma

⁵ “Colômbia é um matadouro, o melhor campo minado para a Morte” (Tradução nossa).

⁶ “Fui espectador das vidas de muitos que estão em minha caderneta, mas eles não foram da minha” (Tradução nossa).

espécie de bolha encantada, como se tivesse mergulhado em um de seus livros e ficado preso àquele contexto ficcional. Na vida, quando um indivíduo se encontra fora de sua realidade, comumente se diz que fulano é “quixotesco”, remetendo-se ao exemplo do anti-herói de Cervantes.

Retomando as obras de Mello e Vallejo, o *misticismo* está mais presente no narrador de *A passagem tensa dos corpos*, que através dos registros de morte, com o objetivo de apropriar-se dos restos daqueles mortos, realiza o processo de possessão. Neste caso, a possessão do corpo do outro ocorre de maneira inversa da habitual, pois os mortos, e não os vivos, que são possuídos pela entidade espiritual do narrador: “a morte faz restos, e os restos concernem a mim” (MELLO, 2009, p. 15). “[...] mas agora sei que a tarefa é minha / de possuí-lo, sem mais exigir da linguagem o que ela não consegue, nem lhe cabe, realizar (MELLO, 2009, p. 227).

Em Vallejo, uma possibilidade de leitura do misticismo poderia ser relacionada à figura do narrador, que possui forma e característica humana, mas é a Morte⁷, o que difere da imagem construída no imaginário popular, pois, apesar de ser relacionada à uma caveira, não tem forma humana completa. No romance, não há uma descrição física da figura do narrador, mas se subentende que ele figura como ser humano, pois interage com outros personagens, sem causar espanto ou estranheza por sua forma física. O narrador poderia estar habitando o corpo de outro para se comunicar com seu compadre e levá-lo para seu destino. Nas obras, os processos de misticismo não sugerem o medo de serem possuídos, pois quem é possuído está morto ou não tem consciência de tal ato.

Outros contextos possíveis de se relacionar os conceitos de Gumbrecht com a literatura seriam a Inquisição e as Ditaduras. Os eventos históricos sugeriram, cada um em sua época e a seu modo, a proibição de comer determinados livros, penetrar e ser penetrado por determinadas histórias e de ser possuído pelos conteúdos e ideologias que carregavam. A literatura, nesses contextos, era um perigo, justamente porque teria uma função social e política de abrir os olhos da população para as questões políticas. Os tribunais inquisidores e das ditaduras, que avaliavam as obras nesses períodos, representavam a repressão e o medo que se tinha de serem desmascarados, como o modo da *interpretação e a comunicação* sugere.

De acordo com Gumbrecht, a *comunicação* sugere o medo de ser totalmente acessível ao outro. Como se pretende alcançar o que está além da interpretação, a

⁷ Usa-se a grafia em maiúsculo para diferenciar a personagem do evento biológico.

percepção das camadas do texto, e da significação plural que pode ter revela-se como uma atitude de descoberta do quer comunicar além do que está dito. As lacunas que os autores deixam no texto representam aquilo que não se quer comunicar explicitamente, mas possibilitam análises. Diniz (2016, p. 225) salienta que

o leitor encontraria nos signos verbais do texto uma “superfície de contato” entre ele próprio e o mundo imaginário e se encontraria “na *presença* de um mundo”. Esse contato, no entanto, não se daria por meio de uma consciência de imagens completa, mas de um *conhecimento imaginativo*: uma consciência que “busca transcender a si própria” (grifos da autora).

Nos romances, há a representatividade de narradores que possuem a função de comunicar e registrar óbitos, portanto, são seres que trabalham especificamente com a palavra e seus sentidos: “Eu observo e descrevo gente morta, reunindo-a em um arquivo composto de outras mortes [...]” (MELLO, 2009, p. 18); “[...] para anotarlo en mi libreta de los muertos, que va en seiscientos cincuenta y siete [...]”⁸ (VALLEJO, 2010, p. 11). Além do leitor saber que os narradores possuem esse posto explícito na obra, há, além disso, a significação desse papel que possibilita um olhar para o que os escritores querem comunicar. Em Vallejo,

[...] el lector, de manera indiscriminada, puede integrar cada juego de palabras en la metáfora de la existencia humana, una soterrada verdad que necesariamente se sostiene bajo la rúbrica de la voz narradora. La estética de la desazón en el lenguaje de Vallejo no solo adiciona inestabilidad, aspiraciones frustradas, abyección, horror, fatalidad, melancolía, pasiones reprimidas sino que también induce al lector a tratar de adivinar en qué dirección se encamina esa voz, como un pasatiempo vano pero inevitable⁹ (GARNICA, 2016, p. 120).

Vallejo deixa que o leitor faça o trabalho da comunicação e interpretação do romance. O escritor lança algumas informações, trata de temas que são recorrentes em suas obras, mas não comunica todo o sentido de sua narrativa. O leitor é convidado a desvendar as possíveis interpretações do texto, “[...] tiene que esforzarse para eslabonar

⁸ “[...] para anotá-lo em minha caderneta de mortos, que já está em seiscientos e cincuenta e sete [...]” (Tradução nossa).

⁹ “[...] o leitor, de maneira indiscriminada, pode integrar cada jogo de palavras na metáfora da existência humana, uma verdade escondida que necessariamente se sustenta pela rubrica da voz narradora. A estética do desgosto na linguagem de Vallejo não só adiciona instabilidade, aspirações frustradas, objeções, horror, fatalidade, melancolia, paixões reprimidas mas também induz o leitor a tratar de adivinhar em qual direção se encaminha essa voz, como um passatempo vão, mas inevitável” (Tradução nossa).

las piezas que se conectan, aparte de que se compromete a construir los hechos y las identidades que se asoman en la estructura de un relato”¹⁰ (GARNICA, 2016, p. 123).

O leitor de Vallejo, através da evocação das memórias que são contadas em seus romances, passa a conviver com alguns personagens os quais apresentam-se como recorrentes. Mesmo não tendo lido outro romance de Vallejo, o leitor entende que muitos nomes foram mencionados em outros textos. Por exemplo, Vallejo menciona um personagem que já apareceu em outra obra sua: “[...] a Chucho Lopera lo mandaron de veinticuatro puñaladas al infierno. Pero eso ya lo conté en otro lado. ¿Dónde? – En *El fuego secreto*”¹¹ (VALLEJO, 2010, p. 51). Neste sentido, o autor cria um sentimento de familiaridade com quem lê, pois, ao mencionar nomes e histórias repetidas, o leitor acaba se sentido mais íntimo da narrativa e, conseqüentemente do autor. O caráter autobiográfico também aproxima o leitor, pois se cria uma ideia de que o autor está confessando suas memórias, seus segredos e suas perspectivas sobre sua própria vida. Segundo Garnica (2016, p. 122), “[...] la evocación es el recurso que usa Vallejo para manifestar el sentir de los personajes. Son los recuerdos de otros seres, vinculados directamente con el sentir de cada uno de los familiares, los que logran motivar la sensibilidad del lector”¹².

A linguagem, na obra de Vallejo, “[...] se convierte en el poder que incita al lector, a los mismos personajes de la historia a gritar, apuñalar, disparar, “enrevesar”, “argamasar” todo tipo de emociones y reacciones”¹³ (GARNICA, 2016, p. 124), produzindo, por meio das palavras, sensações e efeitos de leitura. Pela maneira como Vallejo trabalha com o uso da palavra e com a adjetivação dos temas que são relevantes em suas narrativas, o leitor é motivado a sentir o mesmo mal-estar que o autor sente diante do que narra. Toda a obra está centrada em produzir um efeito crítico e incômodo no leitor, como quando menciona que todos os males do país são obra da igreja e do governo: “No hay mal que padezca Colombia que no se remonte a la Iglesia o al gobierno”¹⁴

¹⁰ “[...] tem que se esforçar para unir as partes que se conectam, fora que se compromete a construir os acontecimentos e identidades que se assomam na estrutura do relato” (Tradução nossa).

¹¹ “[...] mandaram Chucho Lopera ao inferno com vinte e quatro punhaladas. Mas isso eu já contei. Onde? – No *El fuego secreto*. (Tradução nossa).

¹² “A evocação é o recurso que Vallejo usa para manifestar o sentir dos personagens. São as recordações de outros seres, vinculados diretamente com o sentir de cada um dos familiares, os que conseguem motivar a sensibilidade do leitor” (Tradução nossa).

¹³ “[...] se converte no poder que incita ao leitor, aos mesmos personagens da história a gritar, apunhalar, disparar, “confundir”, “argamassar” todo tipo de emoções e reações” (Tradução nossa).

¹⁴ “Não há mal que padeça Colômbia que não se remonte a Igreja e ao governo” (Tradução nossa).

(VALLEJO, 2010, p. 24).

A obra de Mello, apesar de comunicar e ser mais interpretativa do que a narrativa de Vallejo, conduz o leitor para uma leitura aflita, pois quem lê não sabe, até o final da narrativa, o que acontecerá com o narrador e C., seu último defunto. Segundo uma declaração do autor,

A passagem tensa dos corpos objetiva produzir uma reflexão sobre o manejo particular da palavra convocada pela ficção. A escrita elaborada em torno de uma morte deve afetar-se pela ruína que busca apreender, fazendo da mancha sua grafia e retirando daí o conjunto de forças que sustentam sua existência e sua ressurreição (MELLO, 2010 *apud* QUEIROZ, 2011, p. 134).

O autor pretende que o leitor interprete a obra como uma metáfora para a função da linguagem, que levante os sentidos da palavra e seus efeitos, que desvende o poder de comunicação, ainda que diante da morte. Mesmo o narrador sendo um reunido de mortes, a palavra o torna um ser legível para o leitor: “[...] uma vida, sustentada pela palavra que com esforço produzi até aqui” (MELLO, 2009, p. 189). Através da linguagem, ainda, “abandonarei a passagem, ocupando, daí em diante, um lugar próprio e um corpo inteiro, deleitando-me com as qualidades de uma constituição dada pela linguagem” (MELLO, 2009, p. 191).

Neste sentido:

[...] escrever é dar corpo, materialidade às ideias. [...] a palavra é marca de presença. É o verbo, a palavra, o signo da matéria, do corpo, da materialidade, da corporeidade: “A palavra é o único indício de minha presença, e é por meio dela que toda ação e toda matéria podem aqui se realizar” (QUEIROZ, 2011 p. 136).

Se os significados são interpretados a partir da palavra, retomando Iser (1996), é possível pensar no que está para além da interpretação quando o leitor é capaz de experimentar algo que não está no texto, mas que é evocado a partir dele com o processo de leitura, produzindo o que Gumbrecht chama de momentos de intensidade, visto que

se a princípio é a imagem que estimula o sentido que não se encontra formulado nas páginas impressas do texto, então ela se mostra como o produto que resulta do complexo de signos do texto e dos atos de apreensão do leitor. O leitor não consegue mais se distanciar dessa interação. [...] Se o leitor realiza os atos de apreensão exigidos, produz uma situação para o texto e sua relação com ele não pode ser mais realizada por meio da divisão discursiva entre Sujeito e Objeto. Por conseguinte, o sentido não é mais algo a ser explicado, mas sim um efeito a ser experimentado (ISER, 1996, p. 33-34).

A experiência de leitura, mesmo sendo diferente para cada leitor e em cada nova leitura, provoca sensações, desperta interpretações e move discussões acerca do que está sendo narrado. Mello, por exemplo, explica que não poderia escrever sobre o significado da linguagem, metaforizada na construção do narrador de *A passagem tensa dos corpos*, sem saber qual o verdadeiro sentido da linguagem para si mesmo. Segundo ele,

a experiência marca encontro com o estranho, com o desconhecido, com o imponderável. O leitor pode viver essa experiência na leitura do livro, sem dúvida, mas eu não poderia nunca começar a escrever se eu mesmo não fosse submetido a ela: experimentar a palavra, mas sem pretender ser seu dono, pelo contrário, colocar-me como fraco diante dela, manejá-la como quem vive um pequeno transe. Não se trata de alcançar outros estados da consciência, nem de estados místicos, mas estados de palavra: sonoridade, cadência, queda, violação, êxtase, tolice, imobilidade, enfrentamento, covardia, fuga. Para mim, não se trata de retratar ou de contar algo, como quem conta um caso ou dá uma notícia, mas de produzir – e viver – uma experiência (MELLO, 2010, s/p *apud* QUEIROZ, 2011, p. 132-133).

Viver e ao mesmo tempo produzir uma experiência, buscando na palavra as sensações e efeitos para aquilo que quer significar é primordial para a experiência de leitura. A estrutura da narrativa, a apresentação estética da obra, o enredo e a escolha das palavras fazem com que o leitor sinta a angústia do narrador que busca, incansavelmente, através do registro mortes, reunir restos, mas esses restos são, na verdade, um agregado de palavras que, juntas, significam algo, exprimem um significado para a vida, pois “escrever é um exercício de constituição de corpos na medida em que, escrevendo, se criam organismos e realidades, além de se excretarem emoções e experiências” (QUEIROZ, 2011, p. 126).

Ao realizar o processo de constituição, através da palavra, o narrador demonstra ao leitor a possibilidade leitura do significado da vida, pois viver se torna um reunido de sentidos, uma constante constituição e (re)construção do corpo e do que significa viver experimentando o mundo. O autor também produz, com o transplante metafórico de órgãos necessários ao narrador - “que, ao mencionar o morto, tira dele algo para [seu] pertencimento” (MELLO, 2009, p. 108, grifos da autora) - um imaginário da realidade da biotecnologia, que só é possível de ser interpretado na atualidade, pois, mesmo sendo narrado em outro momento, não produziria o mesmo efeito de sentido, já que antes da década de 70, por exemplo, não havia a mesma discussão sobre a biotecnologia, biomedicina e bioética. A literatura problematiza o ser em contato com o mundo e,

principalmente, o sujeito enquanto criatura pertencente a uma temporalidade específica.

Os escritores usam a linguagem como fator e ferramenta determinante para a compreensão da vida e “[...] a literatura presentifica o que, de outro modo, permaneceria fora de nosso alcance. Torna-se, assim, um “espelho da plasticidade humana”, respondendo ao nosso anseio por nos “tornarmos presentes” para nós mesmos” (DINIZ, 2016, p. 270).

Mello se vale de um narrador que, ao relatar mortes, absorve, através da palavra, a matéria da qual necessita para voltar a ser humano. Da mesma forma como a palavra ou seu conjunto formam um texto e, conseqüentemente, um significado, o narrador, ao reunir restos através da palavra, constrói o significado da vida, evidenciando que a existência humana está em constante constituição e reconstituição. A letra “C” se torna muito representativa, já que evoca “c”adáver, “c”arbono, “c”orpo, “c”ontorno, “C.” (último corpo que o narrador necessita se apropriar para retornar à forma humana) e “C”arlos, autor do romance. A mesma letra que possibilita o contorno do corpo de C. é a do autor, que desenha, cria e permite o nascimento da narrativa. Criador e criatura se unem através da palavra e da simbologia que a letra “C” possibilita ao significado do romance.

Vallejo, construindo um narrador que também ocupa a função de registrar óbitos, trabalha com o emprego da palavra/linguagem no sentido de construir memórias, que são significativas para o entendimento da vida, do tempo e do espaço. O narrador, assumindo-se como a Morte ao final da narrativa, revela que a morte está sempre ao lado, significando a ideia de que não há vida sem a morte e vice-versa. O final do romance, quando o narrador revela ser a Morte, evidencia a ideia de que ela anda de mãos dadas com a vida, mesmo que não nos atenhamos a isso cotidianamente:

- ¿Cómo es que se llama usted?
- Todos los nombres.
- ¿Y qué es? ¿Hombre? ¿O mujer?
- En alemán soy hombre y en español soy mujer.
- ¿Y dónde trabaja? [...]
- Donde algo se mueve con movimiento propio, ahí me tienen, esperando a ver. En el repique de unas campanas...En el vuelo de unas palomas...Y empiezan a dar las seis (VALLEJO, 2010, p. 161). [...]
- Una vida entera tratando de entender y sólo ahora entiendo. ¡Por fin! Y todo simultáneamente que era lo que quería. Ya sé quién es usted. Usted es... ¿la Muerte?
- ¡Claro! La Muerte¹⁵ (VALLEJO, 2010, p. 162).

¹⁵ “– Como você se chama? – Todos os nomes. – E o que você é? Homem? Mulher? – Em alemão sou homem e em espanhol sou mulher. – Onde trabalha? [...] – Onde algo se move com movimento próprio, aí estou, esperando. No repique de alguns sinos... No voo de umas pombas... E começam a dar seis horas”.

Os significados e a produção de presença, juntos, são relevantes para a compreensão da literatura. Automaticamente, pelo ato da leitura, o leitor identifica os sentidos da obra a partir dos momentos de intensidade experienciados, o que leva ao entendimento de que a interpretação (significado) e presença dependem um do outro e só acontecem através da leitura. Cada nova experiência pode conduzir o leitor a novos momentos de intensidade, evocando novos sentidos do texto.

Considerações Finais

Como uma das críticas do filósofo se remete ao fato de estarmos conectados e realizarmos somente a interpretação das coisas do mundo, e nisso se inclui a Literatura, objetivou-se apreender o que está para além da interpretação como modo de produção de presença. Para tanto, o desafio foi extrapolar os limites interpretativos, igualmente realizados em todo o trabalho, buscando alcançar novas perspectivas de olhar e refletir sobre os textos literários.

O caminho percorrido levou ao entendimento de que o que está para além da interpretação é alcançado no momento da leitura do texto literário. Ler a obra também significa senti-la, entender os sentidos que são acionados no momento de confrontação com uma forma de expressão artística. Com o auxílio de Iser (1996), foi possível entender como ocorre o processo de significação de uma obra no momento de leitura, o que possibilita atingir os momentos de intensidade, originando a produção de presença. A obra, sob este aspecto, “conversa” com o leitor, tocando-o de uma forma que o atinge e o modifica e, em cada novo processo de leitura, algo novo ocorrerá, de positivo ou negativo. De toda maneira, atinge o leitor e provoca-lhe sensações que não estão descritas no texto, que assim reage ao que está posto.

Nas narrativas, as situações de produção de presença estão atreladas aos processos de leitura e entendimento do que os autores querem passar aos leitores, conectados com a materialização das obras, que ajudam a construir significados e dizer além daquilo que está fisicamente exposto, como o livro e, dentro dele, a palavra escrita. Produções de presença são situações que vivemos todos os dias, talvez em muitos instantes do mesmo

[...] “– Uma vida inteira tratando de entender e somente agora entendo. Por fim! E tudo simultaneamente que era o que queria. Já sei quem é você. Você é... a Morte? – Claro! A Morte” (Tradução nossa).

dia, mas não temos a compreensão de entendê-las como momentos de produção de algo que nos modifica diretamente. Por ser aquilo que está para além da interpretação, passa, muitas vezes, sem ser percebido, e é isso que configura a dificuldade de transcrever o que seriam esses momentos, pois estão imersos em uma condição interpretativa do que nos rodeia.

A pesquisa levanta a possibilidade de olhar o texto literário como uma experiência estética que ocorre por meio das oscilações entre as interpretações dos sentidos (a atribuição de significados) e da produção de presença (as sensações e estados afetivos), independente de seu tema e temporalidade.

Referências

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura, In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARDOSO FILHO, Jorge; MARTINS, Bruno. Presença e materialidade na experiência contemporânea. *ALCEU*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 145-161, jul./dez. 2010.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Trad. de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

DEL RÍO, Pilar. Pilar Del Río: “O último livro de José Saramago é um abraço aos leitores”. [24 de setembro, 2018]. Revista Estante. Entrevista concedida a Tiago Matos. Disponível em: <http://www.revistaestante.fnac.pt/pilar-del-rio-jose-saramago-entrevista/>. Acesso em 10 de Out. 2018.

DINIZ, Ligia G. *Por uma impossível fenomenologia dos afetos: imaginação e presença na experiência literária*. 2016. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília.

_____. *Nossa imaginação precisa da literatura mais do que nunca*. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/22/opinion/1519332813_987510.html . Acesso em 25 de Fev. 2018.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. De Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GARNICA, Jaqueline Murillo. La estética del lenguaje en la obra vallejana. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, Boyacá, n. 28, p. 115-126, 2016.

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

_____. A presença realizada na linguagem:

com atenção especial para a presença do passado. *História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 03, p. 10-22, Set. 2009.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético* (Vol. 1 e 2). Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

MELLO, Carlos de Brito e. *A passagem tensa dos corpos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Já, sem mais nem menos, assim. *Suplemento Pernambuco*, Recife, fev. 2010. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edições-anteriores/67-bastidores/123-ja-sem-mais-nem-menos-assim.html>. Acesso em 22 de ago. 2018.

QUEIROZ, Leandro J. Santos. Uma “autópsia” de A passagem tensa dos corpos, de Carlos de Brito e Mello. In: *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, 5ª ed. Rio de Janeiro: UERJ – Faculdade de Letras: Torre, 2011, p. 125-142. Disponível em: <http://www.forumdeliteratura.com.br/ensaios/ensaios-5-edicao/96-uma-autopsia-de-a-passagem-tensa-dos-corpos-de-carlos-de-brito-e-mello> Acesso em 26 de Set. 2016.

RIBEIRO, Claudio. *Hans Ulrich Gumbrecht: “Todo o passado de que conseguimos lembrar está presente quase que de maneira física em nosso presente”*, 2016. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/blogs/estado-da-arte/hans-ulrich-gumbrecht-todo-o-passado-de-que-conseguimos-lembrar-esta-presente-quase-que-de-maneira-fisica-em-nosso-presente/>. Acesso em 23 de Set. 2017.

SILVA, Wellington Amâncio da. Concepção de presença em Gumbrecht – contribuição paradigmática e interdisciplinar. *Revista Opapa*, Raimundo Nonato, Vol. 05, nº 1, p. 140-148, Jan./Abr. 2015.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VALLEJO, Fernando. *El don de la vida*. Buenos Aires: Alfaguara, 2010.