

LITERATURA FANTÁSTICA E FORMAÇÃO DO LEITOR: UMA LEITURA DE O BARRIL DE AMONTILLADO, DE EDGAR ALLAN POE

FANTASTIC LITERATURE AND READER FORMATION: A READING OF THE
CASK OF AMONTILLADO, BY EDGAR ALLAN POE

Linguística & Letras e Artes • 19/04/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/776546675](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/776546675)

Rita de Cássia Verdi Fumagalli¹

RESUMO

Este artigo propõe uma reflexão sobre o potencial da literatura fantástica na construção da experiência estética e na formação do leitor, tomando como objeto de análise o conto O Barril de Amontillado, de Edgar Allan Poe. A partir dos pressupostos teóricos de Todorov (1975), Zilberman (1989) e Jauss (1994), busca-se compreender de que forma o fantástico contribui para a produção de sentidos e para o envolvimento do leitor com o texto literário. Além da análise literária, o estudo estabelece aproximações com o ensino de literatura, destacando possibilidades de abordagem que favoreçam a participação ativa do leitor e o desenvolvimento de uma leitura crítica. Os resultados indicam que a ambiguidade e a hesitação, características do gênero fantástico, ampliam o interesse pela leitura e promovem reflexões sobre aspectos humanos universais, contribuindo para a formação de leitores mais autônomos e conscientes.

Palavras-chave: Literatura fantástica; Formação do leitor; Ensino de literatura; Edgar Allan Poe; Estética da recepção.

ABSTRACT

This article reflects on the potential of fantastic literature in the construction of aesthetic experience and in the formation of readers, based on Edgar Allan Poe's short story The Cask of Amontillado. Grounded in the theoretical assumptions of Todorov (1975), Zilberman (1989), and Jauss (1994), the study investigates how the fantastic contributes to meaning production and reader engagement. The analysis also establishes connections with literature teaching, highlighting pedagogical approaches that encourage critical reading. The results indicate that ambiguity and hesitation enhance reading interest and contribute to the formation of more autonomous and reflective readers.

Keywords: Fantastic literature; Reader formation; Literature teaching; Edgar Allan Poe; Reception aesthetics.

1. INTRODUÇÃO

O conto é uma das formas mais antigas de expressão literária e que já gerou inúmeras controvérsias sobre sua definição. Não é possível determinar com precisão sua origem, uma vez que ele nasce de uma tradição oral, coletiva e popular. As narrativas passaram a ser denominadas contos no século XIX, quando os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm reuniram, na Alemanha, histórias de origem oral. Nesse mesmo período, Edgar Allan Poe destacou-se como um dos primeiros teóricos do conto, além de ser reconhecido como precursor da literatura fantástica moderna, especialmente por provocar no leitor sensações de medo, tensão e suspense.

O conto O Barril de Amontillado, de Edgar Allan Poe, aborda temas como morte, vingança e traição, explorando os desdobramentos da mente humana em situações limite. A construção narrativa evidencia o pessimismo e o caráter macabro do autor, elementos que contribuem para a criação de uma atmosfera de terror psicológico. Essas características aproximam o texto do gênero fantástico, na medida em que conduzem o leitor a uma experiência de imersão, fazendo com que ele se sinta parte da narrativa.

No contexto do ensino de literatura, esse tipo de narrativa apresenta grande potencial pedagógico, pois mobiliza o imaginário do aluno e favorece o envolvimento com a leitura. Ao explorar situações que transitam entre o real e o sobrenatural, o texto fantástico desperta a curiosidade e estimula a reflexão, contribuindo para a formação de leitores mais críticos e participativos.

A narrativa fantástica pode ser evidenciada no conto em análise, uma vez que Poe constrói acontecimentos que levam o leitor a questionar a natureza dos fatos narrados. Segundo Tzvetan Todorov, o fantástico se caracteriza pela hesitação do leitor diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural, sendo essa ambiguidade entre o real e o imaginário a sua principal marca: “a hesitação do leitor é, pois, a primeira condição do fantástico” (TODOROV, 1975, p. 36-37). Dessa forma, o texto literário cria um espaço de dúvida que envolve o leitor e o convida a participar ativamente da construção de sentidos.

O corpus deste trabalho, *O Barril de Amontillado*, é marcado pelo discurso irônico do narrador, elemento que reforça essa ambiguidade e intensifica a experiência estética do leitor. Nesse sentido, a Estética da Recepção contribui para compreender o papel ativo do leitor no processo de leitura, destacando que o significado do texto não está pronto, mas é construído na interação entre texto e leitor.

Assim, compreender a leitura como um processo de construção de sentidos implica reconhecer que o leitor mobiliza suas experiências, conhecimentos prévios e repertório cultural ao interpretar um texto. Segundo Eagleton (1997), a leitura se constitui a partir do diálogo com outras obras e experiências, possibilitando a produção de novos significados. Esse aspecto é especialmente relevante no contexto escolar, onde o trabalho com a literatura pode favorecer a formação de sujeitos críticos e conscientes.

Para sustentar essa discussão, partimos dos pressupostos teóricos de Regina Zilberman e Hans Robert Jauss, no âmbito da Estética da Recepção, além das contribuições de Tzvetan Todorov sobre a

literatura fantástica. A análise do conto busca evidenciar de que forma o fantástico atua como recurso estético, capaz de envolver o leitor e provocar reflexões que ultrapassam o texto literário.

Dessa forma, além de analisar os elementos que caracterizam a narrativa fantástica no conto, este estudo também propõe uma aproximação com o ensino de literatura, evidenciando como textos dessa natureza podem ser explorados em sala de aula. Ao articular teoria e prática, pretende-se demonstrar que o texto literário não apenas apresenta uma estética própria, mas também constitui um importante instrumento de formação do leitor.

2. ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: UMA RELAÇÃO DIALÓGICA ENTRE O LEITOR E O TEXTO

A Estética da Recepção investiga as formas pelas quais o leitor constrói o sentido de uma obra a partir de sua experiência no mundo. Nessa perspectiva, a leitura é compreendida como uma atividade essencialmente criativa, uma vez que o texto não é apreendido de forma isolada, mas em constante diálogo com outras leituras, conhecimentos prévios e vivências do leitor.

Assim, ao entrar em contato com um texto, o leitor não apenas o interpreta, mas o (re)cria, atribuindo-lhe significados a partir de sua própria historicidade. Nesse processo, o leitor assume papel fundamental, como destaca Mirian Zappone, ao afirmar que:

Seja individualmente, seja coletivamente, o leitor é a instância responsável por atribuir sentido àquilo que lê. A materialidade do texto, o preto no branco do papel só se transformam em sentido quando alguém resolve ler. E, assim, os textos são lidos sempre de acordo com uma dada experiência de vida, de leituras anteriores e num certo momento histórico, transformando o leitor em instância fundamental na construção do processo de significação desencadeado pela leitura de textos (sejam eles literários ou não). (ZAPPONE, 2009, apud BONNICI & ZOLIN, 2009, p. 189).

Desse modo, a leitura deixa de ser entendida como simples decodificação de signos linguísticos e passa a ser vista como um processo ativo de construção de sentidos, no qual o leitor se constitui como elemento central do fenômeno literário.

Hans Robert Jauss é um dos principais representantes dessa vertente teórica, sendo responsável pela sistematização da chamada Estética da Recepção. Para o autor, o valor estético de uma obra está diretamente relacionado ao efeito que ela produz em seus leitores. Ao propor uma nova forma de compreender a história da literatura, Jauss desloca o foco da obra para a recepção, enfatizando a relação dinâmica entre texto e leitor.

Nesse sentido, a literatura é compreendida como um processo histórico, marcado pela interação entre obra e público. A cada nova leitura, a obra é atualizada, adquirindo novos significados. Tal

perspectiva rompe com concepções que tratam o texto como portador de um sentido fixo e imutável.

Entre as contribuições de Jauss, destaca-se o conceito de horizonte de expectativas, entendido como o conjunto de conhecimentos, valores e experiências que o leitor traz consigo no momento da leitura. Esse horizonte orienta a forma como o texto será interpretado e pode ser ampliado ou transformado a partir do contato com novas obras.

Outro conceito relevante é o de distância estética, que se refere ao grau de aproximação ou distanciamento entre o horizonte de expectativas do leitor e o da obra. Quanto maior essa distância, maior tende a ser o impacto estético do texto, uma vez que ele desafia o leitor a rever suas referências e ampliar sua compreensão.

Além disso, Jauss propõe que a história da literatura deve ser analisada a partir de três dimensões: a diacrônica, que considera a recepção das obras ao longo do tempo; a sincrônica, que observa as relações entre as obras em determinado momento histórico; e a relação entre literatura e vida prática, evidenciando os efeitos da literatura na formação social do leitor.

Nesse contexto, a experiência estética se configura como um processo que envolve tanto a fruição quanto a compreensão. Conforme aponta Zilberman (1989), o leitor só aprecia aquilo que consegue compreender e, ao mesmo tempo, só compreende aquilo que lhe provoca algum tipo de envolvimento estético. Trata-se, portanto, de um movimento simultâneo de aproximação e interpretação.

No âmbito do ensino de literatura, essa perspectiva assume especial relevância, pois permite compreender o aluno como sujeito ativo no processo de leitura. Ao considerar suas experiências, repertórios e expectativas, o professor pode desenvolver práticas pedagógicas que valorizem a participação do estudante na construção de sentidos, tornando a leitura mais significativa.

Dessa forma, a literatura deixa de ser um objeto distante e passa a constituir um espaço de diálogo, no qual o leitor interage com o texto, ressignificando-o continuamente. No caso da literatura fantástica, esse processo é ainda mais intenso, uma vez que a ambiguidade e a hesitação características do gênero exigem um posicionamento ativo do leitor.

Assim, ao analisar o conto *O Barril de Amontillado*, de Edgar Allan Poe, à luz da Estética da Recepção, torna-se possível compreender de que maneira o texto mobiliza o leitor, convidando-o a participar da construção de sentidos. A ambiguidade presente na narrativa, que oscila entre o real e o sobrenatural, faz com que o leitor hesite diante dos acontecimentos narrados, assumindo papel fundamental na interpretação da obra.

3. LITERATURA FANTÁSTICA E FORMAÇÃO DO LEITOR: UMA LEITURA DE O BARRIL DE AMONTILLADO, DE EDGAR ALLAN POE

Tzvetan Todorov, em sua obra *Introdução à literatura fantástica* (1975), define a literatura fantástica como um gênero literário específico, caracterizado pela irrupção de um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis racionais do mundo conhecido. Para o autor, “a expressão ‘literatura fantástica’ refere-se a uma variedade da literatura ou, como se diz comumente, a um gênero

literário” (TODOROV, 1975, p. 7). Nesse sentido, a essência do fantástico reside justamente na presença de elementos que rompem com a lógica do real.

Desse modo, o fantástico está associado ao universo da ficção, do imaginário e do inexplicável, podendo assumir formas que transitam entre o encantador e o assustador. Todorov define o fantástico como “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1975, p. 31). Assim, o gênero se constrói a partir da tensão entre o real e o imaginário, colocando o leitor diante de uma situação de incerteza.

Essa ambiguidade é fundamental para a constituição do fantástico, pois é ela que sustenta o efeito de dúvida no leitor. Conforme destaca Todorov, o herói — e, por extensão, o leitor — vivencia a contradição entre o mundo real e o sobrenatural, permanecendo em estado de hesitação diante dos acontecimentos narrados. Dessa forma, o fantástico se estabelece não apenas no texto, mas também na relação que o leitor constrói com ele.

Nesse contexto, a participação do leitor torna-se essencial, uma vez que o fantástico só se efetiva quando há uma integração entre o leitor e o universo da narrativa. Segundo Todorov, essa integração se define “pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados” (TODOROV, 1975, p. 37). Assim, a hesitação não é apenas uma característica do texto, mas uma experiência vivida pelo leitor durante o processo de leitura.

Entretanto, quando o leitor encontra uma explicação racional para os acontecimentos, o efeito do fantástico tende a desaparecer. Como

afirma o autor, ao retornar ao seu mundo real, o leitor passa a interpretar os eventos narrados, o que pode romper com a ambiguidade que sustenta o gênero. Nesse sentido, a interpretação do texto constitui um momento decisivo para a manutenção ou dissolução do fantástico.

A partir dessa perspectiva, Todorov apresenta três condições fundamentais para a definição do fantástico, destacando que ele se estabelece no intervalo entre a explicação racional e a aceitação do sobrenatural. É nesse espaço de tensão que o texto literário produz seu efeito estético, envolvendo o leitor em uma experiência de incerteza e questionamento.

No conto *O Barril de Amontillado*, de Edgar Allan Poe, esses elementos se manifestam de forma significativa, uma vez que a narrativa constrói uma atmosfera de suspense e ambiguidade que envolve o leitor desde o início. A hesitação diante dos acontecimentos, aliada ao discurso irônico do narrador, contribui para a construção de uma experiência estética intensa, na qual o leitor é constantemente levado a questionar a natureza dos fatos apresentados.

No contexto do ensino de literatura, esse tipo de narrativa apresenta grande potencial, pois estimula a participação ativa do leitor e favorece a construção de múltiplas interpretações. Ao lidar com a incerteza e a ambiguidade, o aluno é convidado a refletir, argumentar e posicionar-se diante do texto, desenvolvendo habilidades essenciais para a formação de um leitor crítico.

São essas características que definem a literatura fantástica e que se fazem presentes na obra de Edgar Allan Poe. O inexplicável e o

estranho atravessam suas narrativas, construindo personagens que desafiam a lógica e, por vezes, aproximam-se da loucura. Os cenários, frequentemente sombrios, evocam a morte e a fatalidade, contribuindo para a atmosfera densa e inquietante que marca sua produção literária.

No que se refere ao efeito estético, os contos de terror evocam o medo como elemento central. Todorov (1975) destaca que “o medo está frequentemente ligado ao fantástico”, evidenciando a relação entre emoção e construção narrativa. No conto *O Barril de Amontillado*, esse aspecto manifesta-se desde o início, especialmente na construção do narrador-protagonista Montresor, cuja capacidade de arquitetar uma vingança de forma calculada, dissimulada e cruel provoca no leitor uma sensação constante de inquietação.

Nesse sentido, o narrador não se limita a relatar os acontecimentos, mas participa ativamente da diegese, assumindo uma posição que intensifica o efeito de tensão. Ao longo da narrativa, o leitor não é conduzido a um estado de alívio; ao contrário, a tensão se mantém e se intensifica, produzindo sensações de suspense, pavor e medo. Desde as primeiras linhas, evidencia-se o elemento que impulsiona a narrativa: o desejo de vingança.

Além disso, para a constituição do fantástico, é necessário um elemento de inquietação que mobilize tanto o autor quanto o leitor. Conforme aponta Todorov, “é necessário ao fantástico alguma coisa de involuntário, de sofrido, uma interrogação inquieta [...] surgida improvisadamente de não se sabe que trevas” (TODOROV, 1975, p. 41). Tal inquietação pode ser observada no conto no momento em que o narrador-personagem anuncia sua intenção de vingança.

Embora os motivos não sejam plenamente esclarecidos — sabe-se apenas que houve um insulto —, esse acontecimento torna-se central para a construção da narrativa.

A partir desse ponto, desenvolve-se uma trama marcada pela ambiguidade, pela tensão psicológica e pela ação calculada do narrador. Essa intenção inicial pode ser observada já no primeiro parágrafo do conto, no qual se delinea o tom da narrativa e se antecipa o desfecho trágico que se seguirá. Tal aspecto pode ser evidenciado no seguinte excerto:

Suportei o melhor que pude as injúrias de Fortunato; mas, quando ousou insultar-me, jurei vingança. Vós, que tão bem conheceis a natureza de meu caráter, não havereis de supor, no entanto, que eu tenha proferido qualquer ameaça. No fim, eu seria vingado. Este era um ponto definitivamente assentado, mas a própria decisão com que eu assim decidira excluía qualquer ideia de perigo. Não devia apenas castigar, mas castigar impunemente. Uma injúria permanece irreparada, quando o castigo alcança aquele que se vinga. Permanece, igualmente, sem reparação, quando o vingador deixa de fazer com que aquele que o ofendeu compreenda que é ele quem se vinga (POE, 2003, p.29).

Outra característica relevante da literatura fantástica é a narração em primeira pessoa. No conto em análise, o narrador-personagem busca convencer o leitor de que os acontecimentos narrados são

verídicos, mesmo que apresentem aspectos estranhos ou perturbadores. A utilização da primeira pessoa confere maior proximidade e credibilidade à narrativa, ao mesmo tempo em que intensifica a ambiguidade própria do gênero.

Os eventos são apresentados a partir da perspectiva singular do narrador, marcada pela estranheza e por elementos que desafiam a lógica racional. Nesse contexto, o personagem que narra os acontecimentos assume papel central na construção do discurso, instaurando no leitor a dúvida e a hesitação quanto à natureza da realidade apresentada. É justamente nessa hesitação que se estabelece uma das principais marcas do fantástico.

A narração em primeira pessoa contribui, ainda, para a construção de um clima de tensão que atravessa toda a narrativa. No conto de Poe, essa narração assume um caráter particular, como se Montresor relatasse os acontecimentos em um momento final de sua vida, dirigindo-se a um interlocutor implícito, ao afirmar: “Vós que tão bem conheceis a natureza de meu caráter” (POE, 2003, p. 29). Esse recurso aproxima o leitor do narrador e reforça o efeito de verossimilhança, ao mesmo tempo em que suscita desconfiança quanto à confiabilidade do relato.

Outro aspecto relevante diz respeito à forma como o narrador explora o ponto fraco de sua vítima. Montresor identifica na vaidade e no orgulho de Fortunato um elemento decisivo para a execução de seu plano, conduzindo-o de maneira calculada a uma armadilha fatal. Tal característica é evidenciada quando o narrador afirma: “Esse tal Fortunato tinha um ponto fraco [...] Vangloriava-se de ser entendido em vinhos” (POE, 2003, p. 29).

A partir dessa fragilidade, Montresor coloca em prática sua vingança, construindo uma situação cuidadosamente planejada. Fortunato, embriagado e trajado como um bufão, torna-se uma figura vulnerável, o que acentua o caráter irônico e trágico da narrativa. Nesse momento, intensifica-se a expectativa do leitor, que passa a questionar se o narrador levará seu plano até o fim e de que maneira isso ocorrerá — instaurando, assim, o efeito de hesitação característico do fantástico.

A condução da vítima às adegas reforça essa atmosfera de tensão. Montresor tem plena consciência de que Fortunato não resistiria à possibilidade de provar um Amontillado, vinho tradicional da região da Andaluzia, o que evidencia o caráter manipulador do narrador. Ao longo desse percurso, a condição física da vítima se agrava, especialmente em razão da umidade e do ambiente insalubre das adegas, ainda que o narrador, de forma irônica, simule preocupação com seu estado.

Por fim, os elementos que compõem o cenário do crime contribuem significativamente para a construção do efeito de medo e terror. As adegas da família são descritas como espaços escuros, úmidos, sinuosos e repletos de ossos, configurando um ambiente típico das narrativas fantásticas. Esse espaço assume função simbólica, tornando-se o local ideal para a concretização do plano de vingança de Montresor.

Chega-se, nesse momento, ao anticlímax do conto, quando as personagens adentram uma cripta onde tudo está preparado para a consumação da vingança. A descrição do espaço reforça a dimensão do crime, evidenciando um cenário sombrio, marcado pela presença da morte:

Na extremidade mais distante da cripta aparecia uma outra, menos espaçosa. Despojos humanos empilhavam-se ao longo de seus muros, até o alto das abóbadas, à maneira das grandes catacumbas de Paris. Três dos lados dessa cripta eram ainda adornados dessa maneira. Do quarto, os ossos haviam sido retirados e jaziam espalhados pelo chão, formando, num dos cantos, um monte de certa altura. Dentro da parede, que, com a remoção dos ossos, ficara exposta, via-se ainda outra cripta ou recinto interior, de uns quatro pés de profundidade, três de largura e seis ou sete de altura. Não parecia haver sido construída para qualquer uso determinado, mas apenas para constituir um intervalo entre os dois enormes pilares que sustinham a cúpula das catacumbas, tendo por fundo uma das paredes circundantes de sólido granito (POE, 2003, p.34).

Esse ambiente, carregado de elementos macabros, contribui para a intensificação da atmosfera fantástica, funcionando como espaço simbólico da morte e da execução do crime.

O conto atinge seu clímax no momento em que Montresor inicia a construção de uma parede com pedras e argamassa, com o objetivo de isolar sua vítima da vida. Nesse ponto, Fortunato, que anteriormente se encontrava embriagado, apresenta sinais de lucidez, o que torna a situação ainda mais angustiante e perturbadora. A consciência da vítima diante da própria morte

intensifica o caráter trágico da narrativa, como se observa em sua súplica: “[...] mas não está ficando tarde? [...] Pelo amor de Deus, Montresor!” (POE, 2003, p. 36).

Apesar disso, não se percebe no narrador qualquer sinal de arrependimento ou piedade. Ao contrário, Montresor demonstra satisfação ao concretizar sua vingança, revelando uma frieza que acentua o horror da cena. Nesse contexto, a angústia vivenciada por Fortunato, aliada à sua tentativa de persuadir o agressor, configura-se como elemento fundamental da experiência fantástica. Conforme destaca Todorov, “o fantástico explora o espaço interior; tem uma estreita relação com a imaginação, a angústia de viver e a esperança de salvação” (TODOROV, 1975, p. 42).

A tensão atinge seu ápice quando Fortunato recupera parcialmente a consciência, ao mesmo tempo em que Montresor avança na construção da parede. O leitor é então confrontado com uma das cenas mais impactantes da narrativa: “A embriaguez de Fortunato havia, em grande parte, se dissipado. O primeiro indício que tive disso foi um lamentoso grito [...] Não era o grito de um homem embriagado” (POE, 2003, p. 35).

Os gritos da vítima, seguidos por momentos de riso nervoso e tentativas de negação da realidade, reforçam a tensão psicológica da cena, evidenciando o desespero diante da morte iminente. A alternância entre lucidez, ironia e súplica intensifica o efeito de inquietação no leitor, que acompanha a progressiva anulação da vítima.

A súplica final de Fortunato — “Pelo amor de Deus, Montresor!” (POE, 2003, p. 36) — sinaliza o esgotamento de qualquer

possibilidade de salvação, marcando o encerramento do conflito e a consumação da vingança.

Desse modo, O Barril de Amontillado constitui-se como uma narrativa que provoca no leitor sentimentos de desconforto e hesitação diante de uma ação extrema. Tal efeito já havia sido anunciado desde o início da narrativa, quando Montresor declara seu desejo de vingança impune. Conforme aponta Todorov, a hesitação do leitor diante dos acontecimentos é uma condição fundamental do fantástico, manifestando-se nos momentos em que não se sabe se os eventos devem ser aceitos como reais ou explicados racionalmente.

Assim, o conto se aproxima daquilo que o autor denomina de fantástico “puro”, ao manter o leitor em constante estado de dúvida. Ao provocar esse efeito, a narrativa não apenas surpreende, mas também envolve o leitor em uma experiência estética intensa, marcada pela ambiguidade e pela tensão.

O Barril de Amontillado destaca-se, portanto, como uma das mais expressivas produções de Edgar Allan Poe, na qual os efeitos estéticos e emocionais aprisionam o leitor — não entre paredes físicas, mas no interior da própria narrativa fantástica. Nesse processo, o leitor é levado a confrontar aspectos perturbadores da condição humana, reconhecendo, ainda que de forma inquietante, fragmentos de sua própria experiência.

A partir da análise desenvolvida, é possível pensar em práticas pedagógicas que explorem o potencial do texto fantástico em sala de aula. A leitura do conto pode ser acompanhada de discussões sobre as motivações das personagens, produção de reescritas sob

diferentes pontos de vista e atividades que incentivem os alunos a refletirem sobre os limites entre realidade e imaginação. Dessa forma, o ensino de literatura deixa de ser apenas um exercício de interpretação e passa a constituir um espaço de construção de sentidos, no qual o aluno assume papel ativo no processo de leitura.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises desenvolvidas ao longo deste estudo permitiram evidenciar a presença significativa da literatura fantástica no conto O Barril de Amontillado, de Edgar Allan Poe, à luz das contribuições teóricas de Tzvetan Todorov. A narrativa constrói-se a partir da tensão entre o real e o sobrenatural, produzindo no leitor um estado constante de hesitação, elemento essencial para a configuração do fantástico.

Ao explorar temas como vingança, traição e morte, o conto mobiliza aspectos profundamente humanos, conduzindo o leitor a refletir sobre os limites entre razão e loucura, bem como sobre a complexidade da condição humana. A construção do narrador-personagem, aliada ao uso da primeira pessoa e à atmosfera sombria da narrativa, intensifica o efeito de estranhamento e aproxima o leitor da experiência estética proposta pelo texto.

Nesse sentido, o fantástico não se configura apenas como um recurso estilístico, mas como um elemento fundamental na produção de sentidos, ao provocar o envolvimento ativo do leitor. A partir da perspectiva da Estética da Recepção, compreende-se que o significado do texto se constrói na relação entre obra e leitor, o que evidencia o papel central do sujeito na experiência literária.

Dessa forma, a leitura de *O Barril de Amontillado* revela-se como uma experiência estética intensa, marcada pela ambiguidade, pela tensão e pela inquietação. Ao manter o leitor em constante estado de dúvida, a narrativa aproxima-se do que Todorov denomina de fantástico “puro”, promovendo uma leitura que ultrapassa a simples compreensão do texto e se constitui como um processo de reflexão.

No contexto do ensino de literatura, tais características evidenciam o potencial pedagógico do texto fantástico, uma vez que favorecem a participação ativa do leitor e estimulam a construção de múltiplas interpretações. Ao propor situações que desafiam a lógica e mobilizam o imaginário, o conto possibilita práticas de leitura que valorizam o posicionamento crítico do aluno, contribuindo para a formação de leitores mais autônomos, sensíveis e reflexivos.

Assim, *O Barril de Amontillado* consolida-se como uma narrativa de grande relevância tanto no campo da análise literária quanto no âmbito educacional, ao demonstrar que a literatura fantástica pode atuar como um importante instrumento na formação do leitor, promovendo não apenas o contato com o texto, mas também a construção de sentidos e o desenvolvimento do pensamento crítico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

POE, Edgar Allan. O Barril de Amontillado. In: _____. *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Nova Cultural, 2003. p. 29-37.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi. Estética da recepção. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria literária*. Maringá: Eduem, 2009.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

¹ Doutora em Letras pela Universidade de Passo Fundo (UPF). Mestre em Letras, com ênfase em Literatura Comparada, pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). Atua como professora da Educação Básica e Coordenadora Pedagógica na Rede Pública Municipal. E-mail: ritacassiafumagalli@gmail.com