

**O REALISMO NOS CONTOS MACHADIANOS:
DO “EFEITO” AO “CHOQUE” DO REAL**

Patrícia Peres Ferreira Nicolini (UENF)
patricianicolini@saocamilo-es.br

RESUMO

O objetivo deste ensaio é analisar fragmentos das obras machadianas “A cartomante” e a “A causa secreta”, no intuito de destacar e discutir estratégias narrativas que visam intensificar a dimensão do real na construção do universo ficcional, assim dando credibilidade e verossimilhança aos fatos narrados e às personagens. Nesse estudo, percebe-se que as obras machadianas possuem um estilo próprio que ora, aparentemente, aceita, ora nega as características do realismo mimético, inventariante e documental do século XIX, que os estudos de Roland Barthes defenderam como sendo responsáveis pelo “efeito do real”. A construção do real na narrativa machadiana também se ancora no subentendido, no implícito e no elíptico, estratégias que nos permitem inferir que a “carpintaria machadiana” está muito além do seu tempo quando se discutem marcadores realistas em textos ficcionais do século XIX. Sendo assim, as estratégias realistas criadas por Machado de Assis são, por muitas vezes, muito próximas das estratégias utilizadas na construção de textos ficcionais contemporâneos, quando avaliamos, em ambas, sua intenção de afetar o leitor. Para Karl Erik Schøllhammer, o realismo afetivo pretende apresentar os fatos ficcionais recorrendo a estratégias narrativas impactantes que confrontem as experiências e vivências do leitor, tirando-o da zona de conforto e lhe proporcionando a reflexão crítica. Esse “impacto sensual” também é defendido por Beatriz Jaguaribe como estratégia narrativa eficaz na contemporaneidade. Sua tese defende que “o choque do real” tornaria o texto literário crível, visto que a sociedade contemporânea vive uma realidade fabricada pelos meios midiáticos, sendo assim, “o choque” propiciaria ao leitor uma lucidez social.

Palavra-chave: Realismo. Narrador machadiano. Estratégias narrativas.

1. Introdução

Machado de Assis foi e ainda é um dos maiores escritores da literatura brasileira. Seu estilo tão particular ainda é objeto de estudo de muitos pesquisadores brasileiros e estrangeiros, mesmo depois de mais de cem anos de sua morte. Tal fascínio se deve à sua imprevisibilidade na criação de narradores e personagens, ao domínio da dualidade dos fatos e à astúcia ao driblar padrões estéticos literários da segunda metade do século XIX.

Na obra machadiana, nem tudo que parece ser realmente é. O narrador machadiano sempre testa a perspicácia do leitor. Em verdade, o domínio da escrita pelo autor, na perspectiva da abordagem de temas

existenciais e sociais pertinentes, revela a sutileza do estilo irônico ao mesmo tempo em que fomenta a pungência dos “não ditos”. Antonio Candido também destaca essas características na escrita machadiana: “ironia fina, estilo refinado, evocando as noções de ponta aguda e penetrante, de delicadeza e força juntamente”. (CANDIDO, 1977, p. 18)

Roberto Schwarz ainda diz também que “o terreno é movediço, e cabe ao leitor orientar-se como pode, desamparado de referências consentidas, e tendo como únicos indícios as palavras do narrador, ditas em sua cara, com indisfarçada intenção de confundir”. (SCHWARZ, 2000, p. 23)

Diante disso, a construção da obra machadiana seduz pela harmonização entre a regra e a exceção, entre o dito e o não dito, entre a aceitação aparente e a negação emancipadora de padrões estilísticos vigentes.

2. O realismo machadiano

O realismo surge como estética literária no século XIX e se desenvolve comitadamente ao processo de modernização das cidades. Suas características gerais seriam a representação do real de maneira mais objetiva, racional e documental, abolindo a visão romântica e fantasiosa do mundo. O “efeito do real”, segundo Roland Barthes, se ancoraria no romance realista por meio do detalhamento minucioso dos fatos, ambientes e personagens, assim garantindo a verossimilhança. Em sua pesquisa, Beatriz Jaguaribe também disserta sobre “o efeito do real”:

No seu sentido mais primário, o realismo estaria conectado com a utilização da *mimese*, ativando a noção da arte como cópia de uma realidade e mundo material. A *mimese* é aqui entendida como um ilusionismo espelhado, uma representação que parece copiar aquilo que existe no mundo. (JAGUARIBE, 2007, p. 26)

As obras realistas de Machado de Assis também são produzidas nesse mesmo período histórico, no entanto o autor dispõe de outras estratégias narrativas. Nos treze primeiros parágrafos do conto “A cartomante”, por exemplo, a estratégia do narrador onisciente é “lançar” o leitor no meio dos acontecimentos, isto é, não há nenhuma introdução descritiva que apresente as personagens Rita e Camilo ou explique a relação entre eles e muito menos esclareça a situação vivida pelas personagens.

A primeira frase do conto é um intertexto da obra de Shakespeare, “Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que

sonha a nossa filosofia”. A frase é colocada estrategicamente no primeiro parágrafo. Trata-se de um indício importantíssimo, pois já revela o tema do conto desde que o leitor consiga chegar à leitura do não dito: As manifestações sobrenaturais, místicas são verdadeiras ou são apenas superstições?

No primeiro momento, aparentemente, o narrador confirma a linha realista que nega o místico e a fantasia quando ele questiona o fato por intermédio do intertexto. No entanto a forma como o narrador fez isso é totalmente divergente do realismo mimético, o qual a arte é como se fosse uma cópia da realidade e do mundo material, o efeito do real no romance realista mimético é alcançado pelo detalhamento da cena e da situação, esse detalhamento é que daria credibilidade ao romance.

Contudo, na seqüência narrativa, os únicos adjetivos utilizados para se referir a Rita e Camilo foram “bela” e “moço”. O leitor precisa ficar bem atento ao diálogo das personagens e tentar preencher as lacunas para formular hipóteses. Quando Rita diz que a cartomante “adivinhou o motivo da consulta” apenas pelo fato de afirmar “a senhora gosta de uma pessoa”, já é um indício que subentende que é uma frase padrão, uma afirmação vaga que a cartomante poderia ter dito a qualquer pessoa.

No quinto parágrafo, o leitor já compreende que Camilo e Rita se amam, mas ainda não sabe que há uma terceira pessoa entre os dois. No final do parágrafo a personagem Vilela simplesmente aparece em um comentário “Vilela podia sabê-lo, e depois...”. Não há, portanto, nenhuma preparação do leitor sobre a entrada dessa personagem na trama. Nos parágrafos seguintes, a preocupação manifestada por Camilo e os cuidados tomados por Rita para visitar a cartomante e se encontrar com Camilo podem levar o leitor mais astuto a inferir que Rita tem uma relação amorosa com Vilela também. O próprio tom ameaçador do trecho em que a personagem Vilela é mencionada, “e depois...”, é muito revelador, apesar de elíptico.

A mesma conduta de “lançar” o leitor no meio da história, trabalhado os fatos de forma fragmentada, incompleta e subentendida ocorre no conto “A causa secreta” nos dois primeiros parágrafos com a apresentação indireta das personagens Garcia, Fortunato e Maria Luísa. O mesmo ocorre com a apresentação inicial da trama. Não há uma descrição do ambiente nem das personagens, muito menos uma contextualização da situação. O leitor subentende, pelas informações implícitas do narrador, que se trata de um momento aparentemente constrangedor e preocupante

vivido pelas personagens. Informações soltas que no primeiro momento deixam o leitor confuso.

A partir do terceiro parágrafo, o narrador onisciente retorna “à origem da situação” e utiliza a estratégia narrativa de um *flashback* para resgatar o início da história. A partir desse parágrafo já surgem indícios, subentendidos que sugerem a causa secreta dos comportamentos de Fortunato, tais como: sua atenção redobrada ao assistir lances dolorosos de uma peça teatral; a bengalada no cão que dormia; a devoção ao cuidar das feridas de um desconhecido e o distanciamento diante da gratidão do ferido; seu interesse por “moléstias aflitivas”; seus estudos sobre anatomia e fisiologia em que rasgava e envenenava gatos e cães.

Em ambos os contos, o leitor é convidado a sair da sua zona de conforto e se posicionar diante do texto, tentar decifrá-lo, levantar hipóteses e preencher lacunas, as estratégias narrativas machadianas afetam o leitor à medida que o desafiam. Para Karl Erik Schøllhammer, “o afeto é, assim, a transformação sensível produzida em reação à certa situação, coisa ou evento”. (SCHØLLHAMMER, 2012)

No conto “A cartomante”, Camilo é um cético, não acredita no divino e nem no sobrenatural. No décimo segundo parágrafo, o narrador onisciente justifica a incredulidade de Camilo com a utilização de uma metáfora que sustenta a preferência do autor pelo implícito, “no dia em que deixou cair toda essa vegetação parasita, e ficou só o tronco da religião, ele, como tivesse recebido da mãe ambos os ensinamentos, envolveu-os na mesma dúvida, e logo depois em uma só negação”.

A expressão “ambos os ensinamentos” refere às credências e à religião ensinadas a Camilo por sua mãe. O leitor é convidado a elaborar um raciocínio o qual deveria fazê-lo compreender que, na infância, a mãe incutiu em Camilo a religião (tronco) e as credências (vegetação parasita); quando adulto, Camilo percebe que as credências são falsas, que não há nelas uma comprovação racional. Diante dessa descoberta, a personagem começa a questionar os ensinamentos recebidos, ou seja, se parte dos ensinamentos da mãe era falso, toda sabedoria dela poderia ser questionada. Portanto, Camilo passou a negar o conjunto desses ensinamentos. O pensamento vigente da arte realista do século XIX como representante racional e objetiva do mundo como ele é, e “como crítica aos fantasmas românticos popularizados, ao devaneio escapista e ao imaginário fantasioso” (JAGUARIBE, 2007, p. 23) são abordados pelo autor nesse trecho e, mais adiante, no conto ocorre uma reviravolta na concepção de seus valo-

res. Nesse contexto, Ivan Marques faz uma referência a esse pensamento de Machado de Assis:

A verdade e a mentira, o bem e o mal, o justo e o injusto, o bonito e o feio, tudo se equipara aos olhos do homem cético, cuja razão duvida o tempo inteiro da possibilidade de se conhecer o real. Na escrita machadiana, prevalece sempre o tom dubitativo e desconfiado, ocorrendo a todo instante brutais inversões de valores, [...]. (MARQUES, 2008, p. 116)

Contudo Rita é crédula, acredita que a cartomante leu o seu futuro e que Vilela não descobrirá nada sobre seu caso amoroso. Camilo, melhor amigo de Vilela, manteve a racionalidade e a descrença até o dia em que recebeu um bilhete de Vilela que dizia “Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora” (vigésimo quinto parágrafo). A partir do vigésimo sétimo parágrafo, o ritmo da narrativa é alterado, os fatos que antes eram narrados de forma dinâmica, fragmentada e elíptica, agora são narrados minuciosamente.

A intenção, no entanto, não é seguir os padrões do realismo mimético, mas fazer com que o leitor embarque no mundo subjetivo de Camilo. Nessa parte do texto, a narrativa atinge o ponto culminante, o momento de maior tensão. O autor recria no texto a experiência da duração e da vivência do tempo subjetivo, assim, a ansiedade da personagem é transferida para o leitor. Beatriz Jaguaribe discute em seu trabalho que a descrição também é uma estratégia narrativa para ancorar o real desde que ela seja utilizada para afetar o leitor:

Na arte realista crítica, o “efeito do real” e a retórica da verossimilhança deveriam ser acionados não para meramente configurar o quadro mimético dos costumes, mas para mascarar os próprios processos de ficcionalização e assim garantir ao leitor-espectador uma imersão no mundo da representação que, entretanto, contivesse uma análise crítica do social e da realidade. (JAGUARIBE, 2007, p. 27)

Conforme Karl Erik Schøllhammer, afetar o leitor é fazê-lo perceber a realidade sinestesticamente, e essa foi a intenção de Machado de Assis:

Ou seja, a obra se torna referencial ou “real” na medida em que consegue provocar efeitos sensuais e afetivos parecidos ou idênticos aos encontros extremos e chocantes com a realidade em que o próprio sujeito é colocado em questão. (SCHØLLHAMMER, 2002, p. 82)

No trigésimo terceiro parágrafo do conto “A cartomante”, Camilo se vê tentado a consultar a vidente. O medo e a angústia induzem-no a acreditar que todos os contratemplos, que impedem o tálburi de seguir seu caminho são “sinais do destino”, e em sua mente surge um conflito exis-

tencial. Camilo era cético e racional, agora estava se questionando se realmente não poderia existir o sobrenatural. O realismo estético do século XIX postulava o cientificismo e a racionalidade, no entanto, a situação da personagem Camilo também leva o leitor a se questionar se “há mais cousas no céu e na terra do que sonha nossa filosofia”.

Nesse contexto, Beatriz Jaguaribe aborda esse pensamento do realismo estético em sua pesquisa. A estética do realismo do século XIX propunha a ruptura com todos os pensamentos que não se embasassem no pensamento racional científico, contudo o ser humano é mais do que apenas razão, somos sujeitos biológicos, psicológicos, sociais, culturais e afetivos. O pensamento científico não daria conta de responder a todos nossos tormentos existenciais. Machado de Assis, como bom estudioso de filosofia, sabia disso e também aborda esse assunto em algumas de suas obras: “Em sentido mais amplo, o desencantamento do mundo gerou uma crise de sentidos, na medida em que a ciência e a técnica não seriam capazes de oferecerem explicações sobre o significado da existência humana”. (JAGUARIBE, 2007, p. 20)

Os indícios de que a cartomante era uma fraude são sutilmente construídos ao longo do texto. “A luz era pouca, os degraus comidos pelos pés, o corrimão pegajoso [...]”, “velhos trastes, paredes sombrias, um ar de pobreza”, a descrição da casa da cartomante também não é para seguir os padrões do realismo mimético, mas para provocar o leitor, fazê-lo pensar, duvidar dos poderes de uma mulher que não consegue melhorar nem seu próprio destino. Na sequência, o narrador onisciente revela que toda aquela pobreza aumentava a fé de Camilo em relação aos poderes da vidente.

Em verdade, o narrador machadiano expõe a necessidade do ser humano em crer em alguma coisa para ter uma sensação de alento, de paz e confiança. A descrição minuciosa que se prolonga até ao quinquagésimo primeiro parágrafo é para afetar o leitor, jogá-lo nesse turbilhão existencial vivenciado por Camilo.

Karl Erik Schøllhammer discute essa estratégia em seu trabalho, “[...] o novo realismo parece revelar situações puramente perceptivas vividas por personagens que não conseguem traduzi-las em ação, mas que parecem mergulhadas na própria experiência como meros espectadores ou marionetes das circunstâncias”. (SCHØLLHAMMER, 2008, p. 91)

No conto “A causa secreta”, a narrativa deixa de ser subentendida, elíptica e fragmentada quando o narrador descreve minuciosamente como

Fortunato tortura o rato. Essa descrição é estratégica, representa a satisfação de Garcia diante do ato e ao mesmo tempo choca o leitor: “Fortunato cortou a terceira pata do rato, e fez pela terceira vez o mesmo movimento até a chama. O miserável estorcia-se, guinchando, ensanguentado, chamuscado, e não acabava de morrer” (MACHADO, 1994, p. 513). O trecho choca porque o leitor é confrontado com um fato impactante, que gera incômodo e estranhamento, “o choque do real” abala e proporciona a reflexão, conforme postula Beatriz Jaguaribe:

Defino o “choque do real”, como sendo a utilização de estéticas realistas visando suscitar um efeito de espanto catártico no leitor ou espectador. Busca provocar o incômodo e quer sensibilizar o espectador-leitor sem recair, necessariamente, em registros do grotesco, espetacular ou sensacionalista. O impacto do “choque” decorre da representação de algo que não é necessariamente extraordinário, mas que é exacerbado e intensificado. (JAGUARIBE, 2007, p. 100)

Para Karl Erik Schøllhammer, a estratégia do novo realismo “é uma arte que acentua os extremos da interpelação sensual sobre a consciência do espectador e tenta reproduzir o choque produzido pelo contato traumático com o real”. (SCHØLLHAMMER, 2002, p. 86)

Quando aparentemente Machado de Assis segue os padrões do realismo estético do século XIX, surpreende pela roupagem contemporânea com a qual ele mascara a ficcionalidade de suas obras e mergulha o leitor nos meandros existenciais da mente de suas personagens. Antonio Candido enfatiza muito essas características do fazer literário do autor:

O que primeiro chama a atenção do crítico na ficção de Machado de Assis é a despreocupação com modas dominantes e o aparente arcaísmo da técnica. Num momento em que Flaubert sistematizara a teoria do “romance que narra a si próprio”, apagando o narrador atrás da objetividade da narrativa; num momento em que Zola preconiza o inventário maciço da realidade, observada nos menores detalhes, ele cultivou livremente o elíptico, o incompleto, o fragmentário, intervindo na narrativa com bisbilhotice saborosa, lembrando ao leitor que atrás dela estava sua voz convencional. (CANDIDO, 1977, p. 22)

Diante disso, voltando à análise do conto “A cartomante”, o autor manipula o tempo psicológico criando diferentes ritmos ou andamentos, por meio da maior ou da menor minuciosidade descritiva para afetar o leitor com a percepção subjetiva da passagem do tempo pela personagem devido seus conflitos internos.

No quadragésimo quinto parágrafo, o tom da narrativa muda depois da fala da vidente “vá, vá, *ragazzo innamorato*”. Nesse ponto quebra-se a expectativa de um desfecho trágico para visita à casa de Vilela,

visto que Camilo está aliviado de seus medos, sente-se confiante, até a paisagem parece refletir esse novo estado de espírito, “o céu estava límpido e as caras joviais” (quinquagésimo segundo parágrafo). Essa quebra de expectativa também afeta o leitor, trata-se de um indício “plantado” pelo autor para enganar o leitor e possibilitar um deslance surpreendente.

Em verdade, é isso que acontece, no penúltimo e no último parágrafo. Em poucas frases é narrada a morte do casal de amantes, desmentindo, portanto, o intertexto em que a personagem Hamlet afirma que “há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia”. A cartomante não foi capaz de ler o futuro nas cartas e por mais que houvesse indícios elípticos e implícitos que apontassem a total incredibilidade da vidente, a eterna contradição humana impediu Camilo de avaliar a situação racionalmente, deixando-se levar pelo mais primitivo dos sentimentos humanos: o medo. Conforme Antonio Candido:

A sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e anormal seria o ato corriqueiro. Aí está o motivo da sua modernidade, apesar do seu arcaísmo de superfície. (CANDIDO, 1977, p. 23)

Contraste entre a normalidade social e a anormalidade essencial também é notado no conto “A causa secreta” em seus seis últimos parágrafos, visto que Maria Luísa foi desenganada pelos médicos devido a uma doença incurável, consequência de toda violência psicológica sofrida pela personagem em decorrência da convivência com um marido de comportamento tão contraditório, oscilando entre a compaixão e o macabro. Fortunato “não a deixou mais; fitou o olho baço e frio naquela decomposição lenta e dolorosa da vida, bebeu uma a uma as aflições da bela criatura, agora magra e transparente, devorada de febre e minada de morte”. Diante disso, a linguagem literária de Machado de Assis assume um aspecto performático que destaca o realismo afetivo. Para Karl Erik Schøllhammer:

Tanto na literatura quanto nas artes visuais, assistimos a uma preocupação de se colocar a referencialidade na ordem do dia, abrindo caminho para um novo tipo de realismo que em vez de seguir o cânone mimético do realismo histórico, nos moldes do cientificismo positivista, procura realizar o aspecto performático da linguagem literária, destacando o efeito afetivo nas artes plásticas em lugar da questão representativa. (SCHØLLHAMMER, 2002, p. 78)

No último parágrafo, a forma como o autor utilizou a linguagem literária para chocar o leitor com o deleite de Fortunato diante do sofrimento

mento de Garcia pela perda da mulher amada foi de um refinamento genial, a escolha das palavras, “o beijo rebentou em soluços”, “as lágrimas, que vieram em borbotões”, a escolha e combinações inusitadas com o verbo “rebentar” e o substantivo “borbotões” causam impacto, a cena tão sutilmente descrita é pungente. Essa pungência provém do “choque do real”, conforme analisa Beatriz Jaguaribe:

Da perspectiva do criador artístico, entretanto, o uso do “choque do real” tem como finalidade provocar o espanto, atizar a denúncia social, ou aguçar o sentimento crítico. Em qualquer dessas modalidades, o “choque do real” quer desestabilizar a neutralidade do espectador/leitor sem que isto acarrete, necessariamente, um agenciamento político. (JAGUARIBE, 2007, p. 101)

A construção da frase final merece uma análise mais minuciosa: “Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranquilo essa exploração de dor moral que foi longa, deliciosamente longa” (MACHADO, 1994, p. 519). A utilização do verbo “saborear” enfatiza a dimensão do prazer sentido por Fortunato, a dor moral de Garcia era gritante porque ele estava diante da sentença do “nunca mais”, da impossibilidade de fazer diferente, da impossibilidade de redimir-se da culpa de não ter dito a coragem de se declarar para Maria Luísa ou de tê-la protegido. Para Beatriz Jaguaribe, essa linguagem literária pungente é “o mecanismo catártico do choque do real” que “visa aguçar a redescoberta de uma vivência humana que absorvíamos na indiferença”. (JAGUARIBE, 2007, p. 123)

Da mesma forma, a repetição da palavra “longa” e a segunda ocorrência acompanhada do advérbio de modo “deliciosamente” revelam o indisfarçado prazer de Fortunato em constatar que o sofrimento de Garcia iria marcá-lo para sempre, Fortunato estava maravilhado diante de um tipo de ferida que nunca iria se cicatrizar, porque não há “moléstia mais aflitiva” e duradora que a culpa.

3. Considerações finais

Com base na análise dos contos “A cartomante” e “A causa secreta”, pode-se perceber o aspecto performático da linguagem literária machadiana que propõe ancorar o real por intermédio de recursos elípticos, implícitos, fragmentados e descritivos no intuito de afetar o leitor à medida que o desafia a se posicionar diante do estranho, do contraditório e do não dito. Dessa forma, o autor propõe a discussão sobre as contradições humanas, bem como a complexidade da dinâmica entre sociedade e sujeito, e entre o sujeito e o real. Segundo Beatriz Jaguaribe, “num mun-

do de realidade em disputa, as estéticas do realismo no cinema, fotografia e literatura continuam a ser conclamadas a oferecer retratos candentes do real e da realidade, são acionadas a revelar a *carne do mundo* em toda sua imperfeição”. (JAGUARIBE, 2007, p. 41)

Machado de Assis revelou “a carne do mundo” a partir do momento em que criou personagens complexos, diferentes dos tipos realistas, com características genéricas, criados para representarem a realidade. Assim como criou narradores extremamente provocadores, destinados a tirar o leitor de sua zona de conforto, muito divergentes dos narradores realistas criados para narrar a realidade o mais fielmente possível. A esse respeito Alfredo Bosi afirma:

Trabalhando a fundo a sua visão universalista da espécie e do destino e postando-se em um distanciamento estratégico em face das convenções culturais do seu tempo, é compreensível que Machado não tenha reduzido as suas personagens àquela galeria de tipos locais que os realistas e naturalistas da época tantas vezes desenharam com traço da mimesis convencional. O tipo é um conjunto fechado de caracteres psicossociais. O comportamento da personagem-tipo é previsível no sentido da reprodução da própria identidade. (BOSI, 2000, p. 158 e 159)

Portanto, o texto machadiano do século XIX explora marcadores de estratégias narrativas, observadas também em textos contemporâneos que trabalham a linguagem literária no intuito de afetar/chocar o leitor com fatos e/ou eventos sensuais que provocam uma posição crítica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. Várias histórias. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Novo Aguilar, 1994, vol. 2, p. 477-483 e 511-519.

_____. *O espelho e outros contos*. Organizados por Ivan Marques e ilustrados por Angelo Abu. São Paulo: Scipione, 2008.

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: _____. *O rumor da língua*. Trad.: Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.

BOSSI, Alfredo. *Machado de Assis: O enigma do olhar*. 1. ed. São Paulo: Ática, 2000.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 15-32.

JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio

de Janeiro: Rocco, 2007, p. 15-41, p. 97-123.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. À procura de um novo realismo – teses sobre a realidade em texto e imagem hoje. In: ____; OLINTO, Heidrun Krieger. (Orgs.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002, p. 75-89.

_____. A literatura e a cultura visual. In: ____; OLINTO, Heidrun Krieger. (Orgs.). *Literatura e cultura*. Rio de Janeiro: PUC-Rio; 2008, p. 87-103.

_____. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. In: _____. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília: UnB, n. 39, jan.-jun. 2012.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. São Paulo: Editora 34, 2000.