

“A CARTOMANTE”: UM ESTUDO SOBRE A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NO CONTO MACHADIANO

Orientanda: Sarah de Souza PEREIRA¹

Orientadora: Prof^a. Esp. Fernanda Oliveira dos SANTOS²

RESUMO

Este trabalho objetiva fazer uma análise, através de excertos e respaldada em teóricos como Ivan Teixeira e Nádia Batella Gotlib, de algumas características da estilística machadiana presentes no conto “A Cartomante”, *corpus* publicado originalmente na “Gazeta de Notícias” em 1884. Coube a esta pesquisa também contextualizar brevemente sobre o período literário do autor, bem como explicar sobre suas produções maduras.

PALAVRAS-CHAVE

Realismo; Machado de Assis; “A Cartomante”; Estilo.

Introdução

O período realista surgiu na Europa, especificamente na França, na segunda metade do século XIX. Foi marcado, inicialmente, pela publicação da obra *Madame Bovary* – de Gustave Flaubert – em 1857, a qual trata de assuntos cotidianos e do adultério sem subjetividades. As tendências realistas surgiram a fim de quebrar o olhar idealizado presente no período romântico, objetivando mostrar aquilo que, de fato, acontecia na sociedade de uma forma mais explícita e real.

Em meados do século XIX, ocorreu na Europa uma forte reação à estética romântica. Artistas e escritores passaram a buscar uma linguagem capaz de abordar, de modo mais objetivo, a vida cotidiana de ricos e pobres. Cenas comuns, em que pessoas anônimas trabalham ou se relacionam entre si, começaram a aparecer em textos literários e em diversas formas de arte, sobretudo na pintura. (RAMOS, 2013, p. 84).

¹ Graduanda em Letras – FIRA – Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18700-902 – Avaré – SP – Brasil – sarahsouza.ss91@gmail.com

² Departamento de Letras – FIRA-Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18700-902 – Avaré – SP – Brasil – fer_taguai@hotmail.com

Com a ascensão da burguesia e o movimento da expansão do capitalismo na época, os realistas passam a ter uma visão materialista e objetiva das coisas. Por conta do crescimento das indústrias e produções, as pessoas são estimuladas a consumir, tornando-as dependentes dessas transformações para atingir uma posição social, conforme explicita o crítico Afrânio Coutinho:

De modo geral, 1870 marca, no mundo, uma evolução de ideias e na vida, que levou os homens para o interesse e a devoção pelas coisas materiais. Essa era do materialismo (1870-1900) foi uma continuação do iluminismo e do enciclopedismo do século XVIII e da Revolução, acreditou no “progresso” indefinido e ascensional e no desenvolvimento constante da civilização mecânica e industrial. (1997, p. 06).

Esse foi um período de transformações, a Revolução Industrial entra em sua segunda fase, marcada pelo crescente número de indústrias e mão de obra assalariada, há, portanto, muito mais maquinários e pessoas trabalhando. Ocorre o avanço científico juntamente com a indústria como forma de aceleração ao desenvolvimento da produção tecnológica.

As ciências evoluem e os métodos de experimentação e observação da realidade passam a ser vistos como os únicos capazes de explicar e trabalhar o mundo físico. Os autores realistas, assim, são influenciados pelas teorias científicas e filosóficas: o positivismo de Augusto Comte – trata a verdade por meio da ciência; o socialismo de Karl Max – discute a unificação de classes sociais com a derrubada da burguesia capitalista; o determinismo (Taine) – retrata o comportamento humano pelo método condicionado, através da influência da raça, do momento histórico e do meio físico-social; e, por fim, o darwinismo que faz uma relação entre a natureza das espécies mostrada a partir das leis religiosas e as leis científicas.

[...] boa parte do desenvolvimento científico do período estava estreitamente ligada à atividade econômica. Mas houve um grupo de ciências que se desenvolveu à margem da produção industrial. Tanto o darwinismo como as demais ciências da época enfatizavam a experimentação, a observação dos fenômenos naturais, para deles extrair leis universais da natureza. Alguns estudiosos da cultura tentaram aplicar essas leis ao funcionamento das sociedades humanas, constituindo o cientificismo, forma de conhecimento fundada no saber científico que causou grande confronto de boa parte da intelectualidade europeia com a igreja católica. Além da religião, também a filosofia caiu em descrédito, pois se ocupava em explicar a realidade por meio de ideias abstratas. (RAMOS, 2013, p. 87).

Junto ao Realismo, surgiu também o Naturalismo, período literário no qual a personagem age por meio de seus instintos, e seu comportamento pode ser explicado através das teorias científicas e filosóficas da época, como o determinismo e o darwinismo social supracitados. De acordo com Afrânio Coutinho:

Quanto ao Naturalismo, é um Realismo a que se acrescentam certos elementos que o distinguem e tornam inconfundível sua fisionomia em relação a ele. É o Realismo fortalecido por uma teoria peculiar, de cunho científico, uma visão materialista do homem e da sociedade. (1997, p. 11).

Era um momento de mudanças na sociedade brasileira, quando o Realismo é abordado nos contextos literários, em 1881. Estava sendo colocada em prática a lei que finalizava o tráfico negreiro, o império também chegava ao seu fim, dando lugar a um novo olhar de liberdade social, a partir da proclamação da República que estava se instaurando naquela época. Assim, as concepções realistas e científicas desenvolvidas na Europa foram concebidas pelos escritores brasileiros a fim de acompanhar as ideias liberais realistas presentes naquele período, desvinculando, portanto, do idealismo romântico.

O último quarto do século XIX foi marcado por vários acontecimentos importantes nas esferas política e social do país. Ocorre a abolição da escravidão, o fim da monarquia e o início da era republicana. É também um período de grande produção intelectual: surgem, de modo mais sistemático, a crítica literária, os estudos históricos e o pensamento filosófico culturalista, que analisa os fenômenos individuais e coletivos com base em traços da cultura. De certa maneira, o Brasil acompanha as transformações que ocorreram na Europa e que desencadearam o abandono progressivo da estética romântica e a ascensão do Realismo. (RAMOS, 2013, p. 100).

Joaquim Maria Machado de Assis foi o introdutor dessa estética no país. Escreveu utilizando uma variedade de tipos textuais desde o período romântico – entre esses tipos, destacou-se no gênero romance e no conto.

Suas obras podem ser divididas em duas fases: na primeira, os romances românticos, cujo foco era o enredo; já na segunda, publica textos (entre estes, romances e mais de duzentos contos) que marcaram a tendência literária realista, vigente na época. Sua preocupação maior era com a estilização das personagens (ao contrário de sua fase romântica – em que o enredo é colocado em primeiro plano), as quais são, em sua maioria, complexas. Adotou também a não linearidade do enredo, os desfechos surpreendentes, os capítulos curtos, a conversa com o leitor, a metalinguagem, entre

outras características as quais o fazem um dos maiores autores brasileiros. Enfim, alguns desses expedientes serão abordados mais adiante neste trabalho.

Sua obra, que se iniciou em pleno romantismo, tem como divisor de águas o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de 1881. A partir daí, pode-se ver dois Machados de Assis, na já cristalizada classificação didática: um, que escreveu segundo os cânones românticos (*Ressurreição*, *A mão e a luva*, *Helena*, *Iaiá Garcia*, *Crisálidas*, *Falenas* etc.); outro, que inaugurou o Realismo no Brasil (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Esau e Jacó* etc.). (ABDALA JUNIOR e CAMPEDELLI, 1986, p. 142).

As obras de maior reconhecimento literário foram criadas em sua fase madura. Tais textos tratam de análises psicológicas das personagens, empreendidas através do seu método de observação do homem, cuja finalidade é retratar a essência da alma e o comportamento humano. Diferentemente das demais produções de sua época, o multifacetado autor relatava, de forma individual, os problemas dos homens em seu mundo particular; ao passo que seus contemporâneos, faziam-no sob o viés social, da coletividade.

Essas narrativas são formulações de psicologia aplicada ou instrumentos de problematização da existência. O autor reinventa nelas aquilo que observava nas pessoas, procurando explorar, em profundidade, os componentes essenciais da ética, da moral e da psicologia. Cada texto possui o propósito definido de investigar um problema específico, pois, de caso em caso, Machado de Assis pretendia formar um conceito sobre o homem. (TEIXEIRA, 1988, p. 57).

Nessas narrativas da fase madura do Bruxo do Cosme Velho, as características psicológicas são apresentadas na forma como o narrador descreve o pensamento e a personalidade das personagens. Esses enredos têm, em comum, o final trágico (ingrediente observável no *corpus* desta pesquisa), causado, por exemplo, por elementos negativos, como a mentira, o egoísmo e a traição. Características próprias do pessimismo do autor que recria, nas personagens, a forma como ele vê os próprios seres humanos.

Os [romances] maduros concentram-se na falsidade da vida posterior ao casamento. A traição, de alguma forma, está presente em todos eles: nas *Memórias Póstumas*, ela aparece sob a forma de adultério; em *Quincas Borba*, sob a forma de chantagem com a promessa de adultério; em *Dom Casmurro*, sob a forma de suspeita de adultério; em *Esau e Jacó*, sob a forma da discórdia entre irmãos, que traem as esperanças da mãe; em *Memorial de*

Aires, sob a forma da renovação da vida, que pretere os velhos em favor dos jovens. (TEIXEIRA, 1988, p. 64).

Nesse sentido, o polígrafo preocupou-se em construir uma ficção na qual o “modo de dizer” fosse também um expediente a ser analisado, em outras palavras, as escolhas lexicais, as figuras de linguagens, as entrelinhas, a onisciência do narrador, entre outros recursos utilizados são importantes para a composição da trama, tanto quanto seu enredo.

Dentre seus contos (gênero em que se notam características aplaudidas pela crítica, como a concisão vocabular), destaca-se “A Cartomante”, *corpus* deste trabalho, cuja temática é a traição e o triângulo amoroso, ambos recorrentes também em romances maduros como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Analisando a complexidade do gênero conto, a crítica literária Nádya Batella Gotlib pondera: “Vários atentam para a dificuldade de se escreverem contos. Machado de Assis, por exemplo, manifesta-se em 1873: ‘É gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade’”. (1985, p. 9).

A partir do percurso histórico e literário explorados brevemente nesta pesquisa, cabe, neste momento, a análise de excertos do conto *corpus* deste trabalho, a fim de elucidar algumas características presentes no estilo do romancista.

Análise da estilística machadiana em “A Cartomante”

É sabido que a estilística do autor de *Dom Casmurro* é um expediente que contribui para desvendar sua linguagem implícita. Assim posiciona-se Nádya Batella Gotlib:

O modo pelo qual o contista Machado representa a realidade traz consigo a sutileza em relação ao não-dito, que abre para as ambiguidades, em que vários sentidos dialogam entre si. Portanto, nos seus contos, paralelamente ao que *acontece*, há sempre o que *parece estar acontecendo*. E disto nunca chegamos a ter certeza. (1985, p. 78).

Em “A Cartomante”, o narrador utiliza, para construir o enredo, de vários manejos literários, que poderão ser observados nos excertos escolhidos e nas análises empreendidas. Assim se inicia a narrativa:

Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço

Camilo, numa sexta-feira de novembro de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras. (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 17).

Nesse excerto, é apresentada ao leitor a tese shakespeariana. Esta afirma que, em nossa existência, há muitas coisas além daquilo que podemos ver ou acreditar. Tal **intertexto é ironizado**, quando se retrata, em seguida, a crença da personagem Rita; em oposição ao comportamento irônico e cético de Camilo, que ri dela, revelando ser descrente de superstições – o que desvalida o trecho do clássico autor inglês. Assim, o narrador apresenta duas visões de mundo: a credulidade (representada por Rita) e o ceticismo (representado por Camilo) e deixa, como lhe é próprio do estilo, nas mãos do leitor, julgar essa dualidade.

Sobre a intertextualidade, os críticos José Luiz Fiorin e Francisco Platão Savioli descrevem: “Com muita frequência um texto retoma passagens de outro. [...] A essa citação de um texto por outro, a esse diálogo entre textos dá-se o nome de intertextualidade.” (2011, p. 19).

No decorrer do conto, o narrador descreve a relação dos protagonistas:

Camilo pegou-lhe nas mãos, e olhou para ela sério e fixo. Jurou que **lhe queria muito, que os seus sustos pareciam de criança; em todo o caso, quando tivesse algum receio, a melhor cartomante seria ele mesmo. Depois, repreendeu-a; disse-lhe que era imprudente andar por essas casas. Vilela podia sabê-lo, e depois...** (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 17, grifo nosso).

Nesse excerto, a dúvida de Camilo sobre as palavras da cartomante é marcada através da **descrição comportamental das personagens** (evidenciando a proximidade do casal: “queria muito”) e do **discurso indireto** (introduzido pela conjunção integrante “que”), ambos expedientes comuns também nos romances maduros do escritor. O narrador insinua, por meio do olhar de Camilo, que Rita não tinha malícia para as coisas do mundo (como uma “criança”, representando imaturidade e fraqueza) e estava aflita, a ponto de consultar uma cartomante. O motivo pelo qual Rita poderia ser impedida de retornar à cartomante é declarado quando o autor deixa subentendido a atitude de uma terceira pessoa que não poderia saber do envolvimento entre Camilo e a jovem, supondo (através do advérbio de tempo “depois” e das reticências, cheias de subjetividade), através de uma **linguagem sutil e de entrelinhas**, a ideia de ter ali um triângulo amoroso (o que, mais tarde, é confirmado na trama).

Foi então que ela, sem saber que traduzia Hamlet em vulgar, disse-lhe que havia muita coisa misteriosa e verdadeira neste mundo. Se ele não acreditava, paciência; mas o certo é que a cartomante adivinhara tudo. Que mais? A prova é que ela agora estava tranquila e satisfeita. Cuido que ele ia falar, mas reprimiu-se. Não queria arrancar-lhe as ilusões. Também ele, em criança, e ainda depois, foi supersticioso, teve um arsenal inteiro de crendices, que a mãe lhe inculuiu e que aos vinte anos desapareceram. (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 17, grifos nossos).

No trecho acima, novamente, o mesmo intertexto é retomado na narrativa, porém, desta vez, nota-se o advérbio de modo “em vulgar”, justificando, além de seu emprego num contexto informal, que a jovem não conhecera esse texto de Shakespeare, e que talvez fosse inculta; o narrador, dessa forma, dá indícios da personalidade da moça. Reitera-se ainda a tese shakespeariana, em forma de **discurso indireto**, como uma justificativa de Rita, na intenção de mostrar sua credulidade. É nesse momento que o narrador interfere (inclusive em 1ª pessoa, com o verbo “Cuido”), mostrando que, num tempo remoto, o moço também acreditara em superstições, e que, depois de um exame de consciência, prefere calar-se, a fim de não desapontar e magoar sua amada ou seria hipócrita se a julgasse. Mestre em construir personagens que são cópias dos seres humanos, o polígrafo revela, através de Camilo, dúvidas e apreensões próprias do homem.

Porque os contos de Machado traduzem perspicazes compreensões da natureza humana, desde as mais sádicas às mais benévolas, porém nunca ingênuas. Aparecem motivadas por um interesse próprio, mais ou menos sórdido, mais ou menos desculpável. Mas é sempre um comportamento duvidoso, que nunca é totalmente desvendado nos seus recônditos segredos e intenções... (GOTLIB, 1985, p. 78).

Com o desenvolvimento da narrativa, é feita a apresentação das personagens:

Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura e nenhuma explicação das origens. (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 18, grifo nosso).

Acima, o narrador utiliza dois recursos estilísticos: a **concisão vocabular**, próprio da sua linguagem enxuta do contista e a **metalinguagem** – já que o narrador, num primeiro momento e referindo-se à narração, diz não explicar o começo do envolvimento dos protagonistas. Este último expediente também corrobora para ocultar a verdadeira explicação sobre o triângulo amoroso, o que denota a dissimulação do

narrador (posto que, como é onisciente, tem conhecimento sobre toda a história) e faz com que o leitor seja atraído para o texto.

Subsequentemente, podem ser notadas, além da pouca adjetivação física, também a aparência mais velha do marido de Rita e a inexperiência de Camilo, este que aparenta facilidade em ser dominado pelas mulheres. É válido ressaltar que, em muitas obras do polígrafo, as personagens femininas são mais fortes que as masculinas:

Realmente, [Rita] era graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa. Era um pouco mais velha que ambos: contava trinta anos, Vilela vinte e nove e Camilo vinte e seis. Entretanto, o porte grave de Vilela fazia-o parecer mais velho que a mulher, enquanto Camilo era um ingênuo na vida moral e prática. (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 18, grifo nosso).

No excerto acima, nas poucas descrições sobre a protagonista, nota-se que os olhos desta são apontados como artifício da sedução e dominação, principalmente sobre o amante. Assim como é próprio do autor descrever boca, mãos, braços e olhos das personagens femininas, é possível fazer um paralelo entre Rita e a personagem Capitu, da obra *Dom Casmurro*. Ambas apresentam, em comum, olhos sedutores e enigmáticos. Nesse sentido, Ivan Teixeira comenta: “Machado concebeu imagens fortes para se referir a Capitu. Escolheu o motivo dos olhos. É por aí, enfim, que a tradição literária capta a essência das pessoas, no que prevalece a ideia de que os olhos são o espelho da alma.” (1988, p. 132).

Ainda com relação à protagonista Rita:

Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo e pingou-lhe o veneno na boca. (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 18).

É observável que a personalidade dominadora de Rita, induz ao pecado quando é comparada a uma serpente, insistindo na intenção de seduzir Camilo, que é facilmente manipulado por ela. O narrador metafóricamente revela a forma como o jovem é conduzido, assim, a praticar o adultério. Os vocábulos “serpente” e “veneno” também podem remeter, numa referência **intertextual** implícita, ao episódio bíblico de Adão e Eva (esta, por sua vez, leva o homem a cometer o pecado).

Mas, nem só nos romances essas mulheres metafóricas existem: elas estão também nos contos de Machado de Assis – parte importante de sua obra. Nesse sentido, basta ler, por exemplo, “A cartomante”, onde Rita é a metáfora do adultério, ou então “Missa do galo”, onde Conceição representa o recato, a sedução ou o fascínio. (ADBALA JUNIOR e CAMPEDELLI, 1986, p. 145).

Como é característico, nos enredos do contista, detalhar os estados psicológicos das personagens, é possível enxergar o **conflito interno** pelo qual passa Camilo no momento em que recebe o bilhete de Vilela:

— Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora, — repetia ele com os olhos no papel. Imaginariamente, viu a ponta da orelha de um drama, Rita subjugada e lacrimosa, Vilela indignado, pegando na pena e escrevendo o bilhete, certo de que ele acudiria, e esperando-o para matá-lo. Camilo estremeceu, tinha medo: depois sorriu amarelo, e em todo caso repugnava-lhe a ideia de recuar, e foi andando. [...] ia andando inquieto e nervoso. Não relia o bilhete, mas as palavras estavam decoradas, diante dos olhos, fixas; ou então, — o que era ainda pior, — eram-lhe murmuradas ao ouvido, com a própria voz de Vilela. “Vem já, já à nossa casa; preciso falar-te sem demora.” Ditas, assim, pela voz do outro, tinham um tom de mistério e ameaça. Vem, já, já, para quê? Era perto de uma hora da tarde. A comoção crescia de minuto a minuto. Tanto imaginou o que se iria passar, que chegou a crê-lo e vê-lo. Positivamente, tinha medo. Entrou a cogitar em ir armado, considerando que, se nada houvesse, nada perdia, e a precaução era útil. Logo depois rejeitava a ideia, vexado de si mesmo, e seguia, picando o passo, na direção do largo da Carioca, para entrar num tílbur. Chegou, entrou e mandou seguir a trote largo. (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 19).

É notável a predominância do tipo textual descritivo nesse trecho, o que torna a narração mais lenta, ao mesmo tempo em que aumenta a expectativa do leitor para o final do conto. O narrador, com sua onisciência e por meio do **discurso indireto**, revela o aumento da tensão da personagem e as dúvidas que o atormentam (as quais também pairam sobre o leitor): a reiteração dos dizeres do bilhete de Vilela (que se fixaram na mente do amante) ora maximizam o temor de Camilo, ao ponderar sobre ir armado ao encontro (o que contribui para um final trágico), ora o fazem pensar ser apenas um convite casual (o que resultaria num possível desfecho feliz).

Mas o mesmo trote do cavalo veio agravar-lhe a comoção. O tempo voava, e ele não tardaria a entestar com o perigo. Quase no fim da Rua da Guarda Velha, o tílbur teve de parar, a rua estava atravancada com uma carroça, que caíra. Camilo, em si mesmo, estimou o obstáculo, e esperou. No fim de cinco minutos, reparou que ao lado, à esquerda, ao pé do tílbur, ficava a casa da cartomante, a quem Rita consultara uma vez, e nunca ele desejou tanto crer

na lição das cartas. [...]

Camilo inclinou-se para beber uma a uma as palavras [da cartomante]. Então ela declarou-lhe que não tivesse medo de nada. Nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo. (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 20-21).

Assim, com relação ao excerto acima, o leitor passa a crer na possibilidade de tal imprevisto da “carroça, que caíra” servir de esperança e solução ao destino dos amantes. Mesmo porque, Camilo, antes cético; agora se mostra crédulo. Pode-se perceber, ainda, que o jovem faz parte de uma tradição burguesa imoral, ao sentir alívio diante das revelações de conforto da Cartomante, sem algum remorso ou arrependimento por fazer parte do triângulo amoroso.

A revolução machadiana desloca, radicalmente, o interesse do cenário e da ação para o íntimo das personagens. A peripécia e a paisagem, que eram a tônica do nacionalismo romântico, são substituídas pela pesquisa da alma humana (traços psicológicos, éticos e morais). Machado de Assis, em seus romances e contos maduros, investigou insistentemente esse universo interior. (TEIXEIRA, 1987, p. 58).

Camilo chega finalmente ao seu destino, como descrito no excerto abaixo. Nesse contexto, o leitor é surpreendido com o final trágico – anticlímax – contrariando a tese shakespeariana do início do conto. É possível notar que as revelações da cartomante serviram apenas para ludibriar e consolar Camilo e Rita por um curto tempo. Desse modo, o ceticismo e a visão pessimista (típicos expedientes machadianos) servem como uma crítica aos crédulos e à realidade por trás das aparências. Assim se dá o desfecho da narrativa:

Entretanto, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: - ao fundo sobre o canapé, estava Rita morta e ensanguentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão. (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 22).

Considerações finais

Não buscou-se, nesta presente pesquisa, esgotar todas as possibilidades de interpretação do conto, mas sim escolher alguns excertos que contribuíssem para a construção de sentidos e a compreensão da estilística machadiana.

Podem-se notar, após as análises empreendidas, os vários manejos literários do autor que contribuem para, além de criar um enredo que prenda a atenção do leitor,

também chamar a atenção para o próprio texto.

Ademais, o *corpus* reflete o ceticismo machadiano relativo a crenças populares, pois a cartomante erra ao afirmar que o marido traído nada sabia, também evidencia uma visão pessimista a respeito da personalidade das personagens, ao caracterizá-los como seres frágeis e ingênuos. Notou-se também os traços de uma sociedade patriarcal, em que a solução para um caso de traição resultou, não na separação, mas em “lavar a honra” por meio da eliminação do traidor.

Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin e CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Tempos da literatura brasileira**. 2 ed.. São Paulo: Editora Ática, 1986.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil – Era Realista, Era de Transição**. 4 ed.. São Paulo: Global Editora, 1997.

FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. **Para entender o texto: leitura e redação**. 17 ed.. São Paulo: Ática, 2011.

GOTLIB, Nádía Batella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1985.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Várias histórias – Machado de Assis**. São Paulo: Escala Educacional, 2008.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira – Realismo**. 1 ed.. São Paulo: Cultrix, 1984.

RAMOS, Rogério de Araújo. **Ser Protagonista: Língua Portuguesa, 3º ano: Ensino Médio**. São Paulo: Edições SM, 2013.

TEIXEIRA, Ivan. **Apresentação de Machado de Assis**. 2 ed.. São Paulo: Martins Fontes, 1988.