

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Karin Sachs

Realismos de Periferia: Machado e Tchekhov

Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras

Orientador: Prof. Dr. Antônio Marcos V. Sanseverino

Porto Alegre, dezembro de 2011

Agradecimentos

Aos meus pais por terem me apoiado sempre, em todas as decisões que tomei;

À Cláudia, minha irmã, que me apoiou e continua sendo minha maior força para viver este sonho acadêmico;

Aos professores Antônio Marcos Vieira Sanseverino e Rita Lenira de Freitas Bittencourt pelo apoio, orientação e ajuda tanto no desenvolvimento deste trabalho como nos momentos em que ficou difícil levar o curso adiante;

Aos meus colegas, e agora amigos, por me aceitarem como igual, fazendo com que eu me sentisse tão jovem quanto eles;

Aos professores do curso que fizeram com que minha vontade de estudar e aprender crescesse a cada semestre em contato com eles;

À Mana, apoiadora incondicional;

Aos meus irmãos, cunhados, sobrinhos e amigas de toda a vida que acompanharam minha trajetória, sempre me apoiando em todos os finais e recomeços.

“Assim preencho as lacunas alheias; assim podes preencher também as minhas”

Machado de Assis

“Meu conselho: procure ser original e, na medida do possível, inteligente, mas não tenha medo de parecer estúpido; a liberdade de pensamento é necessária e só quem não teme escrever bobagens pensa de maneira livre. Não apure demais, não lapide, seja desajeitado e audacioso. A concisão é irmã do talento.”

Anton Tchekhov

Resumo:

O presente trabalho procura discutir o conceito de realismo no século XIX. Depois, considerando que há grande variação na forma de representar a realidade e diferentes concepções de realismo, procura identificar a abordagem realista feita por Machado de Assis e Tchekhov, suas características e pontos de contato com a estética formal do Realismo. Por fim, analisa dois contos de cada um dos dois autores. A partir das duas análises, busca fazer uma comparação entre os dois escritores / contistas, procurando problematizar o vínculo de Machado de Assis e Tchekhov com o Realismo, ao produzirem Realismos de periferia, deslocados, além da Europa, ou seja, do centro.

Palavras-chave: Realismo; conto; Machado de Assis; Tchekhov.

Abstract:

The work intends to discuss the concept of realism in the 19th Century. Then, considering the variety of differences in the way reality is represented, it tries to identify the realist approach developed by Machado de Assis and Tchekhov, its characteristics and the aspects where it matches the formal aesthetic of Realism. In addition, it analyses two short-stories from each of the two authors. From this analysis on, it tries to compare the two authors and the concept of realism, considering that their work was produced in the periphery, that is, displaced, away from Europe, the center.

Keywords:

Realism, short-story, Machado de Assis, Tcheckov

Sumário

Introdução.....	7
1. Algumas notas sobre o Realismo	8
Realismo	8
Realismo Russo	14
Realismo Brasileiro	16
Tchekhov	18
Machado de Assis	21
2. Poética do Realismo: Tchekhov e Machado de Assis	25
Poética do Realismo: Tchekhov	25
Poética do Realismo: Machado de Assis	29
Uns Braços-Machado de Assis e O Beijo-Anton Tchekhov	30
Missa do Galo-M. de Assis e Cronologia Viva-A. Tchekhov.....	32
Machado e Tchekhov: diferenças e semelhanças	34
3. Considerações Finais	38
Referências	43

Introdução

A decisão pelo estudo comparativo entre Machado de Assis e Tchekhov a partir da estética do Realismo, na qual ambos estão inseridos, se deu a partir de leituras e discussões surgidas ao cursar a disciplina “Estudo de Autor”, onde o foco era a produção literária de Machado de Assis. Ao longo destas leituras, começou a delinear-se um paralelo entre o modo de abordar a realidade feito por Machado de Assis (1839-1908) e por seu quase contemporâneo Anton Tchekhov(1860-1904). O interesse maior surgiu ao se perceber que, com muitos pontos em comum, os dois escritores não tinham conhecimento da produção literária um do outro. Este fato aguçou a percepção de que uma forma estética pode se desenvolver paralelamente, em diferentes pontos do globo, tendo em comum o fato de os escritores estarem atravessando, ao mesmo tempo, um mundo em transição. Cada um com suas peculiaridades e com as características da sociedade e da cultura nas quais estão inseridos, mas que, mesmo assim, acabam por desenvolver uma escrita em moldes semelhantes, abordando as mesmas questões e de forma muito similar.

1- Algumas notas sobre o Realismo

Realismo

O conceito de realismo surge na segunda metade do Século XIX, na Europa, como um movimento anti-romântico. As transformações pelas quais as pessoas estão passando, sejam elas políticas, sociais, econômicas e ideológicas propiciam o surgimento desta nova estética. O mundo torna-se aparentemente claro e sem abismos, um mundo que já não encerra mistérios, cheio de desafios e de enigmas que precisam apenas da razão para serem entendidos e explicados. Ele se apresenta agora como um “conjunto em evolução, mas sem planejamento, de indivíduos particulares vivendo experiências particulares em épocas e lugares particulares”. (WATT, 1996, p.11). É interessante observar aqui que Ian Watt trata do romance inglês do Século XVIII, ou seja, o romance desenvolvido por Defoe, Richardson e Fielding. Esse *realismo* opõe-se à tradição clássica em seu esforço de representar a experiência particular do homem comum, com nome e sobrenome, inserido no prosaico cotidiano. Um movimento similar dá-se na metade do Século XIX em que o afã de realidade leva ao afastamento da idealização romântica.

O escritor realista abandona, assim, a fantasia, a interioridade e outras características do romantismo e passa a participar e observar o mundo ao seu redor, relatando o que vê sob a luz das teorias vigentes, sejam estas filosóficas, sociológicas, psicológicas ou biológicas. (GONZAGA, 1998, p.85). Não que o realismo esteja necessariamente vinculado à negação do romantismo, mas sim à negação da tradição romântica e de suas características. Nesta

passagem do romantismo para o realismo, misturam-se aspectos das duas tendências, mas o sentimento que predomina é o de retratar as contradições, de tentar explicar o que passa na vida das pessoas, procurando razões sociais, políticas ou pessoais. A idéia é a de mostrar a realidade tal como ela se apresenta neste momento conturbado. Neste sentido, Moretti, em seu ensaio “O Século Sérico” (MORETTI, 2003) contribui para mostrar, através da descrição de uma sala de jantar, como a vida pública e privada era dividida e quais eram os parâmetros que guiavam a sociedade neste sentido.

Moretti conclui que a seriedade seria a definição da classe média. O trágico descreve a aristocracia, o cômico descreve a plebe e o sério a burguesia, a classe média. E a vida da classe média é uma vida comum, sem grandes acontecimentos ou emoções. O escritor realista utiliza, então, “enchimentos” que, em última análise será a ferramenta que permitirá a narração do cotidiano. O enchimento se faz através de um olhar, da forma de pensar, de falar, de conversas paralelas à história principal, ou seja, “o enchimento é aquilo que acontece entre uma mudança e outra” no desenrolar da história (MORETTI, 2003, p.6). Este artifício acrescenta nuances ao desenrolar dos acontecimentos, mas não modifica as alternativas apresentadas na história, afinal são apenas “cotidianos”, e como tal, não têm o peso ou força suficiente para causar uma bifurcação na história, não causam conflito, não fornecem uma alternativa à narrativa principal, apenas “preenchem” o dia-a-dia dos personagens e permitem que estes sejam vistos pelo leitor com um olhar mais minucioso, como se estivessem dentro das suas casas, vivendo aqueles momentos comuns. Os enchimentos são leves, suaves, permitem que o leitor tenha tempo suficiente para observar os detalhes de forma precisa e, de posse de todas as minúcias da situação, possa também ser mais imparcial.

Segundo Moretti, a narrativa permanece no interior do caráter ordinário da vida. E é nesta descrição da ordinariedade dos acontecimentos descritos que a civilidade adquire importância. Afinal, são as boas maneiras, as trocas de gentilezas e favores que moldam a existência da classe social descrita. São elas que dão forma e regularidade à existência. Assim, a vida cotidiana ganha dignidade e merece ser descrita e apreciada. É a “imitação séria do cotidiano” que traz credibilidade ao realismo.

A estética do realismo manifesta-se na prosa, e esta se baseia na imanenência, na interiorização do devir histórico nas ações humanas. (SANSEVERINO, *in mimeo*). O romance e o conto – social, psicológico e de tese – são as principais formas de expressão. A prosa deixa de ser uma distração e se torna um meio para se criticar instituições tais como a Igreja Católica e a hipocrisia burguesa. A escravidão, os preconceitos raciais e a sexualidade são os principais temas, tratados com linguagem clara e direta. Afinal, “a prosa significa que o homem volta-se para fora de si, percebe as mudanças, compreende a integralidade do caráter e, com tudo isso, realiza o ideal no mundo finito” (SANSEVERINO, *in mimeo*).

Assim o discurso prosaico, enraizado no conto literário e no romance, seria único a se mostrar capaz de uma representação abrangente da realidade. “Seja pela observação direta da experiência, seja pela particularização do estilo na construção das personagens; seja pela mistura de estilos, as formas literárias devem estar abertas aos mais variados registros para representar o real de modo amplo. O ponto central é a busca de uma identidade”. (SANSEVERINO, *in mimeo*)

Apesar do momento histórico e das características do período realista terem sido muito semelhantes em quase toda Europa, as pessoas viviam experiências particulares em épocas e lugares diferentes, o que fez com que a estética realista se apresentasse também com variações, baseado na forma com que cada um representava sua realidade pessoal ou individual. “Todos foram atingidos muito mais rápida, mais consciente e mais uniformemente pelos mesmos pensamentos e acontecimentos” (AUERBACH, 2007, p.409), mas cada artista expressou à sua moda, expondo aquilo que mais o tocava no momento, fosse a realidade social, fossem seus questionamentos e críticas pessoais. Baseando-se nesta premissa, podemos entender o porquê de tipos diferentes de realismo. Assim, mais do que pensar os estilos de época, que têm diversas manifestações, este parece ser o melhor caminho para se pensar esta estética.

O realismo formal é caracterizado pela particularização de tempo, local e pessoa, por uma seqüência natural de ação, pela criação de um estilo literário que apresenta o equivalente verbal e rítmico mais exato possível do objeto

descrito. (WATT, 1996). No entanto, cada realismo - seja o francês, seja o russo, inglês ou o brasileiro - apresenta características ou enfoques diferentes, dada a realidade diferente de cada um destes escritores.

Georg Lukács (*Narrar ou Descrever*, 2000) vê o realismo sob outro foco. Ao abordar o tema, Lukács contrapõe o predomínio da postura narrativa ao predomínio da postura descritiva nos livros de ficção. Para ele, o escritor que privilegia a descrição, de certo modo, se torna cúmplice com o existente, legitimando-o, fazendo crer que a realidade é e será sempre aquilo que ela está sendo no momento em que é descrita, já que ficam enfraquecidas a percepção e a representação do que está mudando, do processo pelo qual a realidade está sempre se tornando aquilo que ela ainda não é. Lukács relaciona a contraposição narrar ou descrever à contraposição entre a atitude de quem age e participa do mundo e a atitude de quem se limita a observar contemplativamente as situações.

A estética realista tenta abranger a realidade como um todo, através de um retrato da sociedade, mas segundo Sanseverino, a fragmentação do discurso, o apego ao particular, a ambiguidade, a descrença no devir histórico, a percepção da eterna repetição do mesmo, a corrosão dos grandes heróis são apenas alguns aspectos que mostram a incapacidade do realismo, como prosa idealizadora, de abranger o real e conceituá-lo em sua complexidade. Watt afirma que o termo “realismo” tem o defeito de esconder uma característica importante do movimento, pois se realista fosse apenas ver a vida pelo lado mais feio, seria apenas uma espécie de “romantismo às avessas”, enquanto o que se procura retratar nesta nova estética é a experiência humana, por mais variada que seja. O autor realista confia na representação precisa do mundo, na revelação da unidade histórica da sociedade que vai do gesto cotidiano ao sublime e faz com que se leve a sério qualquer acontecimento (SANSEVERINO, *in mimeo*). O homem comum, como indivíduo, passa a ser importante, já que expõe sua irrelevância social e a tem representada, mostrando-o “como personagem em busca de uma identidade no meio da massa”. (SANSEVERINO, *in mimeo*) O realismo, enfim, não está na espécie de vida apresentada, mas na forma como o autor a apresenta. (WATT, 1996, p.13)

Realismo é, portanto, um termo bastante amplo, servindo para designar vários tipos de tendências artísticas. No sentido de "arte que pretende a reprodução exata e sincera do ambiente social e da época em que vivemos", ele já aparece numa exposição de pinturas de Coubert, em 1856. Porém, como afirmação literária de uma doutrina estética, surge em 1857, também na França, com *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. (GONZAGA, 1998, p.91)

No entanto, poderíamos dizer que o realismo já estava sendo "produzido", em termos práticos, alguns anos antes com Balzac, autor de *A Comédia Humana*. Apesar de ainda apresentar características românticas, representando, portanto, o período de transição entre as duas estéticas, Auerbach considera-o, junto com Sthendal - que publica seu primeiro romance em meio ao florescimento do movimento romântico - o criador do realismo moderno. Em seus melhores romances (respectivamente *As Ilusões Perdidas* e *O Vermelho e o Negro*), podem-se identificar com facilidade os postulados do movimento. Ainda segundo Auerbach, se Balzac é o criador, por ter começado a pensar o indivíduo como representante de um grupo social, Sthendal seria o fundador da estética, na medida em que o realismo moderno sério não pode representar o homem engastado numa realidade política-sócio-econômica de conjunto, concreta, em constante evolução. O realismo não poderia, para Sthendal, trabalhar com a totalidade, pois a "a verdade não está na totalidade, mas no fragmento salvo, na memória das vítimas resgatada". O realismo precisa ainda do herói, já que é "através do herói, do indivíduo excepcional, o progresso do espírito se realiza". (SANSEVERINO, *in mimeo*)

Balzac olha os indivíduos também como representantes de certos grupos sociais, e esses indivíduos possuirão significado dentro das narrativas se expressarem as vivências e as idéias de seus grupos. (GONZAGA, 1998, p.86). É como se o meio e a pessoa tornassem-se uma coisa só, um é o reflexo do outro. É uma simbiose. Segundo Auerbach, para Balzac, todo espaço vital torna-se "uma atmosfera ético-sensível, cuja paisagem, habitação, móveis, acessórios, vestuário, corpo, caráter, trato, ideologia, atividade e destino permeiam o ser humano, ao mesmo tempo em que a situação histórica geral aparece, novamente, como atmosfera geral que abrange todos os espaços vitais individuais. Trata-se da unidade de um espaço vital determinada com

uma visão de conjunto e descrita com meios extremamente sugestivos e sensíveis”. Assim, o realismo de Balzac é produto de sua época, uma época que descobria outras fontes de informação (a Idade Média, o Renascimento, as culturas do Oriente) e que, por isso, começou a produzir uma literatura muito diversificada, onde os estilos se misturavam. E foi esta mistura de estilos que permitiu não só o surgimento de personagens tão reais como Julien Sorel ou Mme Vauquer, mas que os mesmos pudessem ser tratados como representação literária séria.

Quanto a Stendhal, Auerbach afirma que circunstâncias formaram-no de tal modo que se viu obrigado a se entender com a realidade de uma forma que ninguém antes conhecia, fazendo com que o seu realismo ligasse-se “enérgica e estreitamente” à sua existência. O realismo de Stendhal “é um produto da luta pela sua auto-afirmação e a partir disto se explica que o nível estilístico dos seus grandes romances realistas se aproxime muito mais do antigo conceito do trágico do que aquele da maioria dos realistas posteriores. Julien Sorel é muito mais herói que as figuras de Balzac ou de Flaubert”. (AUERBACH, 2007, p.417) Ele desenvolve, então, o “método analítico de observação psicológica”. Seus personagens são construídos através de pormenores mínimos, de pequenas apreciações, de matizes por vezes contraditórios, obrigando o leitor a completá-los e a reinterpretá-los. (GONZAGA, 1998, p.86) Stendhal sempre trata da realidade com que se defronta, mas esta realidade é construída de tal forma que não pode ser representada sem uma referência constante às violentas mudanças pelas quais ele atravessa e sente que ainda vai atravessar. Sua representação dos acontecimentos dirige-se, mesmo quando de acordo com o sentido da psicologia clássica-moral, para uma análise do coração humano e não para uma pesquisa ou para um pressentimento de forças históricas. (AUERBACH, 2007, p.414)

Assim, a representatividade histórica e a análise psicológica dos personagens, típicas do realismo, sedimentam-se em Balzac e Stendhal. Cada estilo possui suas peculiaridades, relacionados ao contexto histórico em que se enraízam, mas seu ponto em comum parece ser a capacidade mais ampla da prosa de se apropriar da realidade. (SANSEVERINO, *in mimeo*)

Flaubert, considerado como sendo um realista já sem influências românticas, é quem estabelece este estilo, uma vez que coloca sua personagem, *Madame Bovary*, em contato com a realidade nua e crua, mostrando, pela impossibilidade da mesma de alcançar seus sonhos, a impotência do ser comum frente à realidade, aniquilando com a idealização romântica que até então alimentava a literatura produzida.

Realismo Russo

Até que o advento do Realismo, a Rússia não ocupava um lugar de destaque no cenário literário, porém, a partir daí, essa situação foi totalmente invertida.

Naquele período, final do Século XIX, a Rússia vivia uma das piores crises econômicas de toda a sua história. O atraso econômico e cultural do país e as péssimas condições de vida dos camponeses e operários serviram de estímulo para que os autores realistas russos, muito influenciados pelo realismo do resto da Europa, utilizassem a literatura como forma de crítica e instrumento de denúncia social. Talvez por isso o realismo russo tenha seguido um curso próprio, “pois estaria enraizado na dignidade cristã de cada ser humano, em que o indivíduo humilde, enfrentando os conflitos imediatos, inserido em suas condições particulares, ganha relevância ao ser tratado de modo sério. A inovação da prosa russa estaria em valorizar a representação da alma, independente de sua origem humilde”. (SANSEVERINO, *in mimeo*) Os autores que mais se destacaram neste período foram Dostoiévski e Tolstói. Tchekhov, no entanto, não pode ser esquecido, já que foi um dos maiores contistas de todos os tempos e produziu sua literatura neste período de transformações.

Tchekhov, assim como Gogol mostrou sua preocupação com o destino do homem russo, mas enquanto Dostoiévski e Tolstói demonstravam este amor à humanidade de forma mais messiânica, Tchekhov se utilizava de uma ironia velada e de uma sátira de costumes. “Em todos, sempre o desejo de justiça e

de fraternidade, o dom de simpatia humana, surgidos da própria vida miserável e do sofrimento surdo do povo.” (MACHADO, 2004, p.12)

Realismo brasileiro

Quando analisamos o realismo brasileiro, fica claro que os romances realistas tornaram-se instrumentos de crítica ao comportamento burguês e às instituições sociais. O Brasil acompanha as transformações de ordem política, econômica e social por que passa a Europa, mas com diferenças substanciais. Afinal, enquanto na Europa vive-se um capitalismo industrial, no Brasil a sociedade estava se organizando em torno da produção agrícola e do binômio aristocracia – mão de obra escrava. Neste sentido, a situação vivida no país provoca mudanças radicais na sociedade que refletirão na prosa realista. A época em que o realismo começou a ser produzido no Brasil foi o período em que a campanha abolicionista havia se intensificado, o partido Republicano foi fundado (1870- ano em que acaba a Guerra do Paraguai), D.Pedro II vê seu prestígio, e conseqüentemente o prestígio da monarquia, despencar, e ainda há a Lei Áurea que ajuda, mas não resolve, o problema da escravidão, já que cria uma nova realidade.

Desde o fim do tráfico negreiro em 1850, houve progressiva entrada de imigrantes (portugueses, alemães, italianos, poloneses...) no país. Pobres em suas terras de origem, eles vinham para o Brasil tentar a sorte. A mão de obra até então escrava é gradualmente substituída pela mão de obra assalariada, representada por levadas de imigrantes europeus que vinham trabalhar na lavoura cafeeira, originando uma nova ordem econômica no país. Por estarem intimamente ligados ao momento histórico, os romances realistas e naturalistas internalizam na forma, através de personagens e de seu cotidiano, não só período pelo qual o país atravessa, mas também as doutrinas dominantes da época, tais como o positivismo, o socialismo e o evolucionismo. Tal incorporação dá-se nos anos 70, quando a ciência passa a ser um padrão para olhar o mundo e o *realismo* é considerado como sua expressão estética. O objetivismo, o

materialismo, o cientificismo estão presentes na prosa modernista brasileira seja através de descrições de personagens que acreditavam nestes preceitos ou simplesmente da ironia, da qual Machado de Assis é um excelente exemplo.

Ideologicamente, muitos autores desta época são antimonárquicos, defendendo claramente o ideal republicano – um bom exemplo é Aluísio de Azevedo em *O Mulato* e *O Cortiço*, assim como Raul Pompéia em *O Ateneu*. Já a obra de Machado, entre outras abordagens, se conduz mais no sentido de negar a burguesia a partir da célula básica da sociedade, a família. Exemplo disso é a presença de triângulos amorosos onde a mulher é adúltera e o amante é, em geral, um “amigo da casa”, ou agregado. Alguns triângulos amorosos clássicos da literatura realista brasileira são de Machado de Assis: Bentinho/Capitu/Escobar, Palha/Sofia/Rubião, Lobo Neves/Virgília/Brás Cubas.

Outro aspecto também presente na prosa da época é o anticlericalismo, o que pode ser observado pela presença de padres corruptos, não castos, beatas hipócritas, etc.

Portanto, não se trata mais de produzir textos para entreter leitores e leitoras de jornal, de criar uma simples distração. A produção literária do realismo se dedica a questões da atualidade, tais como a escravidão, os preconceitos raciais e sociais, a sexualidade. A publicação do livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, obra na qual duras críticas são feitas à sociedade da época, é tida como sendo o marco inicial do movimento no Brasil.

É importante destacar dois aspectos nesta questão. Primeiro, o debate realista no Brasil, nos anos 70, dá-se de modo retardatário em relação à Europa. Podemos citar a título de exemplo que Alencar lia Balzac e escrevia romances tão diferentes quanto “O Guarani” e “Lucíola”. Assim, o autor realista incorpora a forma do romance, em oposição à epopéia, mas mantém a perspectiva da superação heróica ou romântica. Segundo, o *realismo* no próprio século XIX confunde-se a representação da realidade mediada pelo olhar da ciência e pela intervenção intelectual sobre a miséria, o atraso, o preconceito, etc. É importante, neste momento, destacar que tanto o realismo russo quanto o brasileiro são periféricos ao padrão europeu. De certo modo, Machado e Tchekhov acompanham tal debate, mas tomam uma posição cética. Mantêm o interesse em representar a realidade, mas o fazem a partir da desconfiança em relação aos

modelos e a eficácia da intervenção. Parece-nos que Machado de Assis questiona a diferença entre narrar e descrever em linha semelhante ao que George Luckács apresenta. O realismo está mais ligado ao narrar, à participação do autor na história descrita. O realismo de Machado vem através de uma visão de totalidade; já o Naturalismo – duramente criticado por ele em seu texto sobre *O Primo Basílio* de Eça de Queirós (ASSIS, 1992, p.903) concentra-se em descrever, observar, e só aí inserir o personagem ou personagens, resultando em uma visão parcial da realidade, sem a percepção real do que está mudando. Machado de Assis criticava o determinismo puro e simples de não considerar o contexto em que se passa a história. No caso específico de *Primo Basílio*, o romance se perde na dimensão acessória de descrições funcionais para o enredo ou em episódios casuais não derivados do caráter da personagem.

Retomando a questão de que Machado de Assis e Tchekhov seriam autores tardios quanto à emergência do realismo europeu, seria possível pensar em uma dimensão de realismo de periferia: Rússia e Brasil.

Machado de Assis, assim como Tchekhov, com seu estilo de narrar provocativo, deixando espaço para o leitor ler nas entrelinhas, ou completar os “vazios” do texto, “quebravam as regras” do romance europeu do Século XVIII, com seu senso oitocentista da realidade e o seu objetivismo. (SCHWARZ, 2004, p.2) No entanto, os dois autores mantiveram o espírito realista, ao descreverem a lógica do social, captando as características da sociedade em que viviam: russa e brasileira. Machado descrevia a sociedade brasileira ciente das suas falhas e dos seus aspectos morais duvidosos. Buscava, declaradamente, inspiração em outros autores (notadamente Sterne ou Xavier de Maistre), que não pertenciam ao cânone realista europeu da época. Assim, ao mesmo tempo em que descrevia uma atmosfera provinciana e baseada em padrões europeus, como a brasileira, Machado de Assis dava uma pincelada de universalidade, ao discutir a condição humana, ao ironizar seus personagens (Brás Cubas, narrador defunto, sem credibilidade) e utilizar o humor para descrever uma sociedade escravocrata com aspirações à elite europeia. Machado utiliza um narrador culto que atende ao esforço patriótico de formação cultural acelerada, mas esse é um narrador que debocha e ironiza a si mesmo. A forma da prosa de Machado constitui-se de uma constante alternância entre a esfera universal

e a típica brasileira, seus personagens procuram a universalidade sem perder as características da vida local ao descrever o dia-a-dia trivial de um país atrasado como o Brasil. Machado “repolarizou o repertório de suas manobras em função das ambivalências de classe da elite brasileira, que lhe imprimem a conotação realista, e, sobretudo, fazem adivinhar uma formação social em curso, fechada num destino a reboque, mas moderno.” (SCHWARZ, 2004, p.17) A base é a mesma de Moretti, pois o *Século Séri* trata da dimensão burguesa, européia, centrada no trabalho livre, na educação laica, na distinção entre vida privada (onde a maioria das ações se passam) e vida pública, e na atribuição de valor ao cotidiano, etc. Ao tomar como cena a escravidão brasileira ou a servidão russa, surgem os problemas de como retratar uma realidade a partir de uma estética como o realismo formal, europeu, derivado de outra necessidade histórica. Machado e Tchekov, então, desenvolvem este “realismo de periferia” que mantém a *forma realista*, mas recebe influxos da matéria e da gente local, uma “cor local” que interfere na mimese das ações humanas. Adaptada ao momento e à realidade em que vivem, a luta do indivíduo para se realizar e para alcançar sua autonomia muda de sentido em uma sociedade com escravidão ou servidão.

Temos, portanto, dois mestres: um no realismo russo e outro no brasileiro - Anton Tchekhov e Machado de Assis. Embora seja provável que nenhum dos dois tenha tido contato com a obra um do outro, já que são contemporâneos e suas obras só foram traduzidas para o francês após a morte de ambos, eles têm muito em comum. Existem contos de Machado de Assis considerados tchekovianos e vice-versa.

Tchekhov

“Ninguém compreendeu tão lúcida e finamente como Anton Tchekhov a tragédia das trivialidades da vida, ninguém antes dele mostrou aos homens, com tão impiedosa verdade, o retrato terrível e vergonhoso de suas vidas, no turvo caos da existência cotidiana da burguesia”. Gorki

Nenhum outro escritor conseguiu concentrar tanta densidade e sutileza em tão poucas páginas. Quando se lê um conto ou uma peça de Tchekhov, não são necessárias mais do que algumas linhas para que ele trace a psicologia e a condição de um personagem com todas as aflições e contradições. Pode-se perceber sua grandiosidade através dos silêncios, pelos quais ele é famoso. Em suas peças de teatro não ocorre nada especial. Cada personagem é envolvido e isolado por uma zona de silêncio. O verdadeiro drama é a inação. Os diálogos tradicionais cedem lugar a monólogos paralelos, em que cada um deixa entrever, de quando em quando, suas mágoas ou desejos mais profundos.

Ao contrário dos compatriotas Tolstói e Dostoiévski, Tchekhov não traça grandes painéis da sociedade russa de seu tempo. Seu objeto é o homem comum, o mujique, os funcionários públicos, a classe média. Seu cenário é o cotidiano, a vida como ela é; sua abordagem é a sugestão, aquilo que não é dito, apenas sentido; seu tom é introspectivo, amargo, pessimista. Ele tece um painel russo através de uma ótica invertida, de dentro para fora, do indivíduo para a sociedade. O gênio de Tchekhov está em encontrar poesia no banal.

O clima existencial de suas histórias remonta ao homem do subsolo de Dostoiévski, com a diferença que Tchekhov leva seus protagonistas a extremos, mas sem que eles nunca percam a razão. Dostoiévski talvez seja mais intenso, Tchekhov, no entanto, é mais pessimista, já que não oferece saída para os seus heróis.

Tchekhov teve uma infância e adolescência pobre. Descobriu sua veia para a escrita ainda jovem e conseguiu sobreviver escrevendo para revistas. No entanto, ele escrevia sem parar para pensar, usando pseudônimos: era uma “máquina de escrever”. Seu objetivo era apenas obter dinheiro para sobreviver e pagar seus estudos de Medicina, não levando realmente a sério a possibilidade de tornar-se um escritor. No entanto, no ano de 1886 Tchekhov recebeu uma carta de Dimitri Grigorovitch, um dos mais importantes escritores da Rússia, que o influenciou a ponto de conscientizá-lo de que ele era um verdadeiro escritor, fazendo-o assumir essa condição. Em sua carta, Grigorovitch dizia a Tchekhov:

“Os atributos variados de seu indiscutível talento, a verdade de suas análises psicológicas a mestria de suas descrições (...) deram-me a convicção de está destinado a criar obras admiráveis e verdadeiramente artísticas. E o senhor se tornará culpado de um grande pecado moral, se não corresponder a essas esperanças. O que lhe falta é estima por esse talento, tão raramente conhecido por um ser humano. Pare de escrever demais. Deixe de produzir trabalhos com data marcada! Desconheço suas condições materiais, caso sejam minguadas, de preferência passe fome, como nós já o fizemos. Poupe suas impressões para um trabalho bem apurado, que não se pode escrever de chofre, mas, sim, nas horas felizes de calma e inspiração”. (CARVALHO, 2007)

A partir daí, Tchekhov torna-se mais rigoroso consigo mesmo e começa a teorizar sobre literatura, considerando algumas regras a seu ver essenciais: não dar ênfase a problemas políticos, econômicos ou sociais, ser sempre que possível objetivo e verdadeiro, ser breve, original, sincero e, acima de tudo, evitar a banalidade.

Seu gosto pelo realismo lhe custou críticas severas, que o acusavam de “mau gosto” e de utilizar “detalhes sujos e grosseiros”. Ao que ele respondeu: “Pensar que a literatura tem como finalidade descobrir as pérolas e mostrá-las livres de qualquer pureza equivale a rejeitar a literatura. Esta só pode ser classificada de arte quando pinta a vida como ela é”. (ANGELIDES, 1995, p.57)

Além da influência de Grigorovitch, Tchekhov também foi bastante influenciado por Tolstói, o qual afirmou ter sido superado por Tchekhov como escritor na técnica da ficção, e por ter ele criado novas formas de escrever.

Grande parte da matéria prima para as suas criações originou-se do convívio em hospitais de Moscou e da sua periferia, com pessoas miseráveis, que passavam por grandes dores e sem quaisquer esperanças. Como médico, pode tomar consciência da insensatez e da indiferença da sociedade no que dizia respeito à miséria humana. Ele transportou para os seus contos e novelas toda a intensidade do sofrimento dos seres marginalizados com os quais convivia, fazendo da história destas pessoas a matéria-prima de sua produção literária.

Talvez Tchekhov tenha sido o único escritor russo de importância que nunca escreveu um único romance. Contos, ao contrário, Tchekhov escreveu centenas deles, e com rara facilidade, sobre quaisquer temas, passando dos

contos mais extensos que poderiam ser tomados por novelas, para os contos curtos e sintéticos. Todos, no entanto, impregnados de humanismo e de um profundo sentimento de solidariedade para com os desafortunados. Sobre a aristocracia, descreveu-a como sendo indolente e ridícula por suas frivolidades.

Seus contos, aparentemente, não têm uma construção formal. O leitor encontra uma série de pequenos fatos, detalhes, como em uma tela impressionista. No entanto, quando menos se espera, encontra-se embrenhado em uma atmosfera densa e os personagens tornam-se completamente envolvidos por este ambiente denso: suas falas, gestos e atitudes parecem refletir e prolongar esta situação. A realidade se alterna com o sonho, muitas vezes sem que se perceba o árduo trabalho do autor. Não é só uma descrição de costumes e tipos humanos que Tchekhov nos apresenta, mas um conjunto de emoções que perpassam a vida das pessoas comuns, desde o grotesco ao lírico, onde ele ainda deixa espaço para que o leitor complete o quadro com suas próprias experiências e percepções.

Tchekhov, talvez mais do que nenhum outro contista russo, parece preencher o perfil abaixo:

“A arte de contar é um dom do povo eslavo – dom que lhe teria vindo da Ásia. O homem russo, ao mesmo tempo que expande muito e facilmente, é capaz do mais demorado mergulho em si mesmo. Rapidamente passa do estado de alegria para o de angústia niilista, da aventura para o êxtase vago. Parece viver mais intensamente quando conversa e se comunica: quando conta...” (MACHADO, 2004, p.12)

Machado de Assis

Gogol, Edgar Allan Poe e Guy de Maupassant, considerados os fundadores do conto literário, nasceram, os dois primeiros, em 1809, e Maupassant em 1850. Tchekhov é de 1860 e Machado de 1839. Com base em tais marcos, poderíamos falar numa geração de contistas realistas que não somente deu ao conto a estrutura de gênero autônomo, como também legou-nos as formas de exprimi-lo.

Machado de Assis pertence, pois, a uma geração de contistas. Ele é o primeiro escritor brasileiro a dar a devida importância ao conto literário, graças às suas leituras de Diderot, de Mérimée, Poe e Maupassant, e a prestar-lhe o devido respeito. Sua obra de contista é considerada por muitos até superior à sua obra de romancista, as quais desenvolveram-se paralelamente à poesia, à crítica de teatro, ao teatro, ao romance e à crônica.

A existência, na época, de revistas literárias em profusão facilitou a divulgação do gênero, que passou a ganhar público, uma vez que lhe exigia menos tempo para leitura, abordava a ainda incipiente emancipação feminina, assim como a fragmentação da personalidade e espelhava a abolição das classes sociais, a ruptura da Igreja e da família, a quebra dos padrões de moralidade, a falência dos impérios, o desenvolvimento das ciências, o esvaziamento da hiper-fantasia, que era substituída pela ironia. Estas notícias, idéias e modas se colocavam em movimento de forma cada vez mais rápida no século XIX, e “Machado sentiu também seus efeitos, sabendo adaptar-se a eles”. (GLEDSON, 2006, p.54)

É importante lembrar que, por volta do final do século XIX, o conto, como gênero literário, adquiriu uma dimensão internacional. Segundo Gledson, os historiadores do conto concordam que “o conto adquiriu um novo tipo de respeitabilidade e identidade artísticas por volta desta época”. Segundo o crítico, “trata-se menos de uma questão de influência de escritores específicos que de mudanças de gosto e atmosfera.” Assim, consciente das mudanças já ocorridas ou em andamento no mundo europeu e inspirado nos modelos de conto que lhe chegaram através do francês e do inglês, Machado pratica quatro tipos de história curta: o conto de fundo anedótico, à Maupassant; o conto de personagem, baseado em Mérimée, mas, acima de tudo, com aquele “efeito singular e único” extraído de estados emocionais extremos, a que se refere Poe; o conto de teor moralizante, sob forma de apólogo, à Diderot; o conto impressionista, à maneira de Tchekhov. (PÓLVORA, 2007) Nesses contos não importa muito o acontecimento; o que importa, acima de tudo é a fluência narrativa. O enredo artificialmente montado anuncia o moderno, a vanguarda, pois “cede vez ao impressionismo de um quadro, ou de uma coleção de quadros; a história narrada deixa de estabelecer concorrência com a vida, na busca de efeitos, e re-

flete a vida ou a interpreta; descrevendo menos, o conto sugere mais; a narração indireta utiliza símbolos e seqüências fílmicas, e a composição se aproxima do poema, na medida em que transfigura ao máximo a realidade imediata”. (PÓLVORA, 2007) Realidade esta que é tratada com maestria por Machado, com um controle total do ritmo da narrativa, seja no nível da frase ou da estrutura como um todo. “A rapidez da narrativa, seu tom muitas vezes coloquial e ironicamente íntimo, seus momentos de diálogo calculados com tanto cuidado” (GLEDSON, 2006, p.55) são marcas de um escritor que sabe o que está fazendo, que busca na realidade que o cerca a inspiração para descrever o que se passa na sociedade em que vive, com todas as suas falhas, virtudes, meandros e características.

Mestre do ceticismo, a obra de Machado da segunda fase é carregada de ironia, a tentação é de desmoralizar tudo por causa do humor, da causticidade, do cinismo, etc., mas sempre sobra a cena realista, a artimanha, a conduta das personagens – e a implacável autoridade do narrador. (VILLAÇA, 2007, p.39) O narrador diferente é uma das grandes características de Machado. É um narrador que interfere, opina, participa, liberando o escritor, através deste subterfúgio, a expressar seu ponto-de-vista, ao mesmo tempo que “se protege”, pois quem fala é a personagem, em última análise, e não o autor propriamente dito. Machado ficcionaliza o narrador, isentando-se, assim do compromisso com o texto narrado. A presença do autor intruso opera um irônico distanciamento entre criador e criatura, estabelecendo um duplo ângulo de visão na apresentação de um mesmo evento. (CUNHA, 2007, p.41) Assim, “o autor não se anula, mas se coloca como uma voz entre outras na unidade não monológica do romance polifônico em que cada um é respeitado em seu ponto de vista, em que cada discurso mostra a inconclusividade constante da personagem, em que o homem nunca coincide consigo mesmo” (SANSEVERINO, *in mimeo*)

Utilizando este artifício, Machado causa o efeito mais contundente de sua narrativa: “ao simular descompromisso de forma tão escancarada, acaba por nos comprometer a todos”. (VILLAÇA, 2007, p.39) É nas entrelinhas que o conto de Machado se completa, se transforma, se diversifica segundo o ponto de vista dos leitores. Machado abre as portas da sugestão. “Chegando mais

perto de seus textos sofremos a ação dos ácidos infiltrados na perspectiva do narrador, que destilam do fundo de sua consciência e se infiltram na nossa, resultando no ganho de uma estranha e alta lucidez, que parece se alimentar de si mesma e paralisar-se, gostosamente, em seu mirante privilegiado”. (VILLAÇA, 2007, p.38)

Muito criticado por não abordar assuntos particulares da sociedade brasileira, Machado revela sua “alma nacional”, ao transpor a comédia humana para hábitos e costumes da sociedade imperial. A capacidade machadiana de observar e analisar algumas instituições do império, como a família e a escravidão, seja a partir da psicologia dos membros das camadas sociais, seja como efeito de transformações nas relações sociais, e transpô-las para suas histórias de forma irônica, é uma de suas grandes características e talvez um de seus maiores méritos. A verossimilhança de seus romances apóia-se na paródia. Recusando o modelo do romance moderno como um relato completo e fiel de uma experiência singular, Machado de Assis concebe sua literatura como uma permanente releitura das opiniões dominantes, submetendo-as a novas interpretações que reconstroem os acontecimentos em um novo sentido. O objetivo maior da obra não é a sátira da vida social, mas do comportamento humano no país “com idéias fora do lugar”, como diz Schwarz, analisado de acordo com os princípios do moralismo filosófico. (CUNHA, 2007, p.44)

A relativização, marca da modernidade, já constituía uma prática estratégica de Machado. (VILLAÇA, 2007, p.38) Machado de Assis mantém-se até hoje atual porque já exibia características de nossos dias como o gosto de duvidar de tudo, a dificuldade ou a impossibilidade de ter certezas. As situações narrativas de Machado de Assis acusam a complexidade das contradições essenciais, detectadas no plano da vivência íntima e na dinâmica da vida pública. (VILLAÇA, 2007, p.39) Nesse modelo de conto oblíquo e dissimulado está a sua contribuição à modernidade literária.

2- Poética do Realismo: Tchekhov e Machado

Poética do Realismo – Tchekhov

Quando Tchekhov começa a escrever, o ocidente já tinha uma teoria do conto estabelecida por Poe, que afirmava que era necessário apenas pensar em “um certo efeito único e singular” (ANGELIDES, 2005, p.182), e a partir daí desenvolver fatos e incidentes que contribuam para que tal efeito se dê. Seguindo esta mesma linha, mas sem o rigor da forma de Poe, surge Maupassant, já na segunda metade do Século XIX, cujos contos são considerados exemplares como realização do gênero. São contos com progressão dramática, em que todos os aspectos da narrativa convergem para um efeito determinado. Além de informar o leitor de tudo o que ele precisa saber sobre o assunto, Maupassant termina seus contos com frases nitidamente conclusivas, dando um fechamento à história.

Tchekhov vai noutra direção. Escreve sobre todo o tipo de acontecimentos e não esgota a narrativa com explicações definitivas. A narrativa de Tchekhov não tem partes bem definidas, visando um desenlace, conforme preconizava a teoria até então estabelecida. Ele também não utilizava seus contos como um veículo de idéias sociais ou filosóficas, pelo menos não diretamente. Tchekhov abria novos caminhos, mostrando novas possibilidades de representação da realidade. Angelides diz que não se pode afirmar que “houvesse uma intenção deliberada (de Tchekhov) de romper com o que se fazia no Ocidente, pois desde o início da chamada grande literatura russa, as influências do exterior sofriam grandes transformações, talvez em vista da forte tradição da literatura oral popular, que deixara a sua marca nos procedimentos composicionais e nas noções de gênero”. (ANGELIDES, 2005, p.183). Pode-se, portanto, pen-

sar aqui também em um Realismo de periferia, no sentido de que, ao não seguir a fórmula do Ocidente, leia-se, tradição européia, Tchekhov desenvolveu um realismo com cor local, aproximando-o da sociedade russa, trocando os personagens burgueses europeus por mujiques, soldados e grandes proprietários locais.

A farta correspondência trocada por Tchekhov com seu irmão e com alguns de seus contemporâneos permite-nos, hoje, elaborar o que seria a “poética” de Tchekhov e, conseqüentemente, do realismo, ou melhor, da sua forma de representar a realidade. Diferentemente de Poe e de outros escritores que teorizaram sobre sua prática de escrita, Tchekhov nunca escreveu artigos teóricos sobre a arte de escrever. Suas opiniões sobre o fazer artístico encontram-se apenas em cartas, em comentários de artistas da época e em algumas anotações feitas por ele. No entanto, inúmeras vezes, em inúmeras cartas, ele lista as qualidades que julga serem importantes para que a prosa se realize de forma realista. Desta forma, suas cartas podem ser encaradas como uma descrição de sua “estética” realista, estética esta construída sobre exemplos concretos surgidos de sua própria obra e de conselhos dados para escritores iniciantes. Algumas delas parecem até lições de como escrever. Alguns exemplos:

Carta n. 4 para seu irmão Aleksandr P. Tchekhov:

“... só se tornará uma obra de arte nas seguintes condições:

1. Ausência de palavratório prolongado de natureza político-sócio-econômica;
2. Objetividade total;
3. Veracidade nas descrições das personagens e dos objetos;
4. Brevidade extrema;
5. Ousadia e originalidade – fuja dos chavões;
6. Sinceridade.”

... “Que Deus te proteja dos lugares-comuns.”

... “É melhor evitar a descrição do estado de espírito dos heróis; procure fazer com que ele seja percebido através das personagens... Não é necessário sair

em busca de muitas personagens. Como centro de gravidade, deve haver duas: ele e ela....”

Carta n.19 para I.L.Leôntiev:

“ Nos pequenos contos, porém, é melhor dizer a menos do que dizer a mais, porque... porque... não sei porquê...”

Carta n. 44 para Aleksandr Tchekhov:

“Meu conselho: procure ser original e, na medida do possível, inteligente, mas não tenha medo de parecer estúpido; a liberdade de pensamento é necessária e só quem não teme escrever bobagens pensa de maneira livre. Não apure demais, não lapide, seja desajeitado e audacioso. A concisão é irmã do talento.”

“O enredo pode ser novo, ao passo que a fábula pode estar ausente”.

Carta n. 47 para Aleksandr Tchekhov:

“A linguagem deve ser simples e elegante.”

Tendo-se em mente que o movimento de representar a experiência particular do homem comum, inserido em seu cotidiano prosaico, se dá na metade do século XIX, em que o afã de realidade leva ao afastamento da idealização romântica, pode-se pensar se a dimensão realista, ou a necessidade de representar a realidade, não apareceria em momentos de cristalização estética, quando uma forma se torna convenção e perde a capacidade de incorporar as transformações históricas. Assim, Tchekhov, não encontra na convenção espaço para exprimir sua realidade, e busca, então, novos caminhos. Tchekhov parecia ter em mente a definição dada por Gledson (2006, p.57) de que “contos são criaturas delicadas, com sua própria lógica interna, que de certa forma os assemelha mais a um poema, ou uma boa piada, do que a um romance, e po-

dem facilmente se desmanchar, ou funcionar para um leitor sem que funcionem para outro”.

Muitas vezes, a partir de um simples incidente, ou de uma situação prosaica, que parece uma piada, ele desenvolve uma história com um final insólito que acaba por acentuar a situação descrita no conto. Um bom exemplo disso é o conto “A Morte do Funcionário”, de 1883. A partir de um espiro que saiu em hora não apropriada, e das infrutíferas tentativas de desculpas pelo autor de espiro, fato este que acaba causando a morte da personagem, Tchekhov mostra, para quem quiser assim entender – já que nada é explícito, a conduta subserviente do pequeno funcionário na sociedade russa czarista. Assim, por uma ótica invertida, ele transgride o cânone do realismo europeu ao descrever apenas um incidente, mostrando um desfecho imprevisível e não necessariamente seguindo uma sequência natural de ação como prega o realismo formal. Tchekhov procura, na verdade, mostrar que fatos pequenos e corriqueiros podem ter um efeito intenso e definitivo na vida de um indivíduo comum. Desta forma, confirma o que Watt diz quando comenta que o realismo deve retratar, acima de tudo, a experiência humana, por mais variada que seja.

Se Tchekhov comenta que “a fábula pode estar ausente”, é porque em seus contos, muitas vezes, o que conta são as reflexões das personagens. A ação é praticamente inexistente, os acontecimentos externos, corriqueiros e fragmentários servem como referência para uma ação interior do personagem. Um bom exemplo disso é o conto “Uma história enfadonha” o qual pode-se resumir como sendo uma “biografia do espírito do personagem”¹ em uma determinada fase de sua vida. A ação é praticamente só interna e nada é resolvido no final do conto, que termina de forma aparentemente inacabada. No entanto, a “colocação correta do problema”, sem, no entanto, resolvê-lo, como apregoa Tchekhov, em sua Carta nr. 31, está ali, assim como a idéia da impotência humana perante os enigmas da vida. Tchekhov dizia: “Neste mundo não se compreende nada” (Carta 25) e ele tampouco procurava explicar alguma coisa, deixando esta tarefa para seus leitores.

¹ Termo usado pelo historiador de literatura russa D.S.Mirsky em *Histoire de La littérature russe*, p.422, citado por Angelides, p.197

Assim, a leitura das cartas de Tchekhov descerra seu modo de pensar quanto à estética, na qual ele era um mestre. Através de pequenos conselhos, Tchekhov dá uma “receita” de realismo e permite que seus leitores e estudiosos compreendam bem o seu modo de pensar, que ele conseguiu traduzir em tantas obras de mestre.

Poética do Realismo – Machado de Assis

Em sua obra crítica, Machado de Assis acaba por delimitar seu próprio conceito da estética realista. Através de uma dura crítica escrita em 1878 a Eça de Queirós sobre seu livro *O Primo Basílio*, Machado comenta os aspectos que julga mais importantes a serem observados na prosa realista. Ele começa elogiando *O Crime do Padre Amaro*, o qual define como “realismo impecável, sem rebuço, sem atenuações, sem melindres ...[...] reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis.” Já aí se observa o conceito que Machado tinha do realismo, em especial no que diz respeito à atenção ao detalhe e à descrição de minúcias e do aspecto psicológico dos personagens. Quando critica *O Primo Basílio*, Machado fala em “incongruência de concepção”. Segundo ele, Eça faz descrições levianas, suas personagens não possuem profundidade psicológica e o romance se esvai. A sensualidade é apenas implícita e o romance está povoado de descrições “acessórias”, que não servem para caracterizar o personagem, e sim para “encher linguiça”. Machado de Assis julga o tom de Eça “carregado” demais, um exagero do realismo que leva ao grotesco. Diz: “O perigo do movimento realista é haver quem suponha que o traço grosso é o traço exato”. Falta aqui a ironia, a sutileza, a descrição das minúcias, a fim de construir um retrato da sociedade e não somente para que o romance renda mais páginas. Para Machado, a postura frente à estética do realismo deve ser a da busca pela verdade, pela descrição da realidade que se apresenta. Nada mais. “Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o Realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética”. (ASSIS, 1992, p.913)

Voltando a comparar os dois autores, Machado de Assis e Tchekhov são dois grandes autores, cujos contos refletem uma busca por uma estética realista própria, que poderíamos considerar como periféricas ao Realismo formal desenvolvido na Europa, então centro de produção literária. Portanto, em função da importância destes dois grandes contistas, serão analisados, a seguir, dois contos de cada um deles, procurando estabelecer um paralelo entre os dois e mostrar, assim, que o realismo, embora possuindo características locais, de sociedades e vivências diferentes, possui realmente uma mesma base teórica, com pelo menos muitos pontos em comum, conforme visto acima, o que se pode comprovar pela leitura de ambos, uma vez que tantos os contos quanto os contistas se parecem imensamente.

Uns Braços – Machado de Assis e O Beijo – Anton Tchekhov

Uns Braços foi publicado pela primeira vez em 5 de novembro de 1885, na Gazeta de Notícias, do Rio de Janeiro. Dois anos depois, em 1887, Anton Tchekhov publicou "O Beijo" numa revista russa. "Uns Braços" retoma o triângulo amoroso, irrealizado e apenas implícito. Inácio, jovem ajudante de solicitador na Corte, apaixona-se platonicamente pela dona da casa em que está hospedado, D. Severina. Maltratado pelo solicitador Borges, ele encontra em sonhos, nos braços da mulher, a evasão, a ternura de que está carente, a resposta às primeiras solicitações do sexo. Inácio adormece e sonha com a amada. Sonha que ela lhe deu um beijo na boca. O fato é que o beijo foi real, já que D. Severina, num instante de fraqueza cedera ao instinto de beijá-lo. Inácio vai embora e vive daí por diante embalado pelo gosto daquele beijo.

Também a situação equívoca entre sonho e realidade semelhante está centrado "O Beijo", de Tchekhov. Neste conto fica clara a habilidade do russo de trabalhar com tramas simples, frívolas, de tons menores e delas fazer inefáveis. Um grupo de soldados em marcha é convidado, por educação, a tomar chá na casa de um fazendeiro. Um jovem soldado, tímido e desajeitado, perdido na mansão, é beijado em um quarto escuro por alguém que, logo a seguir,

foge. O incidente marca-o para o resto da vida. Quem teria sido a dama? A senhora de vestido lilás ou a loura de vestido preto? A senhora que está dançando agora com o seu companheiro de regimento, ou aquela ali à sua frente, na mesa? Independente de quem fosse, o importante é que o soldado muda sua postura diante da vida a partir deste beijo, que nem era dirigido a ele – teoricamente. Ele passa a ver a vida e a si mesmo de forma de diferente. Passa a sentir-se mais importante, mais seguro de si e sua postura perante a vida e às pessoas muda a partir daí.

Os dois contos são baseados em uma ilusão, uma vontade de que algo aconteça, que afeta o comportamento dos protagonistas. Os dois personagens principais (Inácio e o soldado) vivem na fantasia, um de algo que poderia acontecer e outro na de que alguém pode gostar dele, que não é tão insignificante assim. Mas o último cai na realidade, mostrando o traço mais pessimista de Tchekhov, enquanto o outro deixa de aproveitar algo que lhe é de direito, o prazer de ter conquistado ou de poder conquistar alguém. A ilusão os move. Ambos lidam com um ser comum, de baixa auto-estima, que não se permite aspirar a algo mais, ou pensa que não tem condições de realizar aquilo a que aspira. Acima de tudo, fica claro que a validação da sociedade é fator importante para ambos os personagens, nem que seja em sonhos (que na verdade foi real) ou de um beijo fugidio, dirigido a outra pessoa.

O que se pode observar também, em ambos os contos, é o que Tchekhov chama de "reticência artística" (PÓLVORA, 2007). O escritor não dá tudo de mão beijada ao leitor, nem ao personagem. Deixa-os intuir, sentir e concluir, observando as mudanças que se dão a partir de um acontecimento fortuito. Machado, assim como Tchekhov, sabia quando parar. No capítulo LIX de Dom Casmurro (Convivas de boa memória, p.95), Machado confirma este modo de pensar ao dizer: "Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos". E logo em seguida: "É tudo que se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas." Machado de Assis e Tchekhov, ao passarem para o leitor a responsabilidade por preencher as lacunas da história, opõem-se diretamente ao realismo balzaquiano ou a Tolstói que pregavam a totalidade, pois tudo deveria ser dito e explicado, não deixando espaço para o leitor fazer suas

próprias reflexões e chegar à sua conclusão ou interpretação da narrativa. O mínimo incidente servia para os dois criarem um enredo novo, e é a partir destas pequenas “aventuras do cotidiano” – um beijo, uma transgressão, a partir de pequenos detalhes ou de pequenas coisas que eles encontravam uma abertura para o desconhecido, para discorrer sobre a condição humana inserida em uma certa sociedade;

Em “Os Braços” Tchekhov deixa em aberto a imaginação do menino e a culpa de D. Severina. O que cada um vai fazer com isto, depois, é problema deles e da conclusão que o leitor tirar. É a prática do silêncio de Tchekhov presente também aqui. O escritor dizia que, mais do que escrever, era preciso saber quando parar, deixando, assim, espaço para o leitor: “Quando eu escrevo, confio inteiramente no leitor, supondo que ele próprio acrescentará os elementos subjetivos que faltam ao conto” (ANGELIDES, 1995, p.174). Espaço este presente nos dois contos.

Missa do Galo – Machado de Assis e Cronologia Viva – Anton Tchekhov

Missa do Galo foi publicado pela primeira vez em 1893, quando Machado de Assis tinha 54 anos. *Cronologia Viva* também é um conto da maturidade de Anton Tchekhov. *Missa do Galo* retoma algumas das características mais presentes em Machado de Assis: o tema do adultério e, através da personagem Conceição, a análise psicológica e a ambiguidade de comportamento. Nogueira, estudante do interior hospedado na casa do escrivão Meneses, relata o diálogo que tem na noite de Natal com Conceição, esposa do escrivão, que costumava passar uma noite por semana fora de casa, deixando-a triste, mas conformada. A conversa intriga Nogueira, por ser ao mesmo tempo banal e misteriosa, mas envolta em um clima de sensualidade.

Entretido pela conversa, o jovem quase esquece o horário da missa que pretendia assistir, mas durante a celebração, não consegue se concentrar, pensando em Conceição. Na manhã seguinte, tudo volta ao normal, como se a tal conversa nunca houvesse existido. Na verdade, não acontece praticamente

nada entre os dois, mas o autor parece contar uma história bem diferente, pois onde nada acontece, tudo pode estar acontecendo subjetivamente. Para que isto seja percebido, é preciso ler nas entrelinhas as marcas do desejo não explícito, subjacente à conversa.

Também centrado em uma sugestão de infidelidade, agora um pouco mais evidente, está baseado *Cronologia Viva*, de Tchekhov. Neste conto, narrado em terceira pessoa, fica clara a habilidade do russo de trabalhar com tramas simples, de tons menores e, de forma impessoal, mostrar a vida como ela é. Um conselheiro de estado está confortavelmente sentado em sua casa, cercado da família - mulher e quatro filhos - contando a um convidado as reminiscências do passado e louvando a dedicação de sua mulher, presidenta do Comitê de Armas, em ajudar cantores, soldados e feridos. Para tanto, ao lembrar-se de cada homem que a mulher ajudou, não sabe com certeza a data de tais acontecimentos e recorre à idade de seus filhos para obter tal informação, ficando claro, quase que em forma de piada, a infidelidade da mulher. No entanto, nada é falado e o conto se encerra com os personagens sentados como estavam, assim que o assunto acaba. Nada mais acontece, tudo está dito.

Os dois contos falam, cada um a seu modo, do passado, e o “adultério feminino é sugerido através de uma ação escassa, de poucos movimentos e final sutil” (ARMANGE, 2005). Ao descrever um fugaz momento na vida de seus personagens, captando um pequeno flagrante do cotidiano, os dois autores criam uma atmosfera onde as “repercussões psicológicas das ações e fatos concretos são muito mais significativas do que a construção de um enredo bem arquitetado e de desfecho imprevisto” (ASSIS, 2009)

Assim, tanto em *Missa do Galo* quanto em *Cronologia Viva*, a concisão, a rapidez e unidade dramática, princípios essenciais do conto, estão presentes. O insólito de uma situação, misto de conversa, de aconchego, de sensualidade e de insinuações é focado. Tchekhov é mais contundente, mais irônico. Seus contos da maturidade mostram um lado mais satírico, e a representação da realidade em sua obra é mais forte, mais evidente, mas a ironia fina e a sutileza de Machado de Assis levam a um mesmo final: o da conclusão, pelo leitor, de que tudo aconteceu (ou não), nos dois contos, sem que nenhuma palavra tenha sido dita a este respeito, ou seja, o adultério.

Novamente, são contos “abertos”. A intuição do leitor o ajudará a tirar as conclusões necessárias ou perceber que a conclusão é desnecessária. A dúvida é suficiente e deixa o leitor livre para a reflexão. Em *Missa do Galo*, o adultério masculino é declarado, mas o feminino é apenas intuído. Já em *Cronologia Viva*, a infidelidade é declarada, mas não dita. O leitor não sabe se o conselheiro sabe ou não do adultério da mulher, mas parece óbvio que sim. É a prática do silêncio de Tchekhov presente também aqui. O espaço para o leitor, marca de modernidade, está presente também nestes dois contos.

Enfim, são dois contos, de cada autor, muito semelhantes, que se passam em continentes geograficamente opostos, escritos em países em que o realismo se mostrou tardio - um realismo de periferia-, mas que, acima de tudo, trazem o realismo unido a um certo lirismo, refletindo a situação e a emoção dos personagens e deixando para o leitor intuir o desenrolar de suas histórias.

Machado e Tchekhov: diferenças e semelhanças

Machado e Tchekhov pertencem à mesma fase produtiva, pois escrevem suas melhores obras nos últimos 20 anos do século XIX e nos primeiros anos do século XX. Se Tchekhov é considerado, com justiça, o renovador das estruturas do conto clássico e o introdutor do teatro moderno, para esse conceito de modernidade também contribui Machado de Assis.

Neles, de comum, a infância pobre e o esforço intelectual de autodidatas. Escrevendo contos sucessivamente, e publicando-os em jornais e revistas, Tchekhov sustenta a família e consegue completar o curso médico. Machado sobrevive, em paralelo à sua atividade de funcionário público, graças à sua colaboração jornalística como crítico, cronista e contista em jornais do Rio de Janeiro.

A obra de Tchekhov ficou conhecida por ter criado novas possibilidades estéticas no cenário literário do final do século XIX. Ele foi considerado um transgressor das concepções literárias baseadas na tradição (ARMANGE,

2005), pois caracterizava personagens, não possuía uma postura ideológica explícita, mas, acima de tudo, seus contos assinalam a falta de um acontecimento impressionante, que despertasse interesse como assunto, e de uma sequencialidade causal visível, rompendo com as tradições até então aceitas como sendo a boa literatura.

Os contos de ambos, em que o cotidiano do Século XIX, com sua vida burguesa, baseada em uma economia escravocrata, centrado na cidade, com as relações familiares e de favores sempre presentes, procuram desmascarar aparências e ridicularizar estereótipos, com muita ironia, além de revelarem a preocupação do autor com a forma literária, verificáveis no cuidado formal na descrição do comportamento das personagens. A valorização da objetividade se junta a uma concepção profundamente realista de literatura: os textos devem retratar a realidade exatamente como foi observada ou vivida, mas, como qualquer objeto é passível de representação, se lhe é dado o tratamento artístico adequado, a escolha do tema é irrelevante. Outra característica dos contos dos dois contistas, mesmo aqueles com final inesperado, é imprimir a tônica da narrativa ao seu desenrolar, e não ao desfecho. Ou seja, tanto o brasileiro quanto o russo dão muita ênfase ao discurso, e acreditam que todos os objetos são passíveis de representação, podendo ser utilizados como assunto, pois o que importa mesmo para eles é a construção do argumento. Machado também escreveu muitos contos em que o desenvolvimento é mais importante que o desfecho, afinal, neles, a ênfase recai na descrição dos processos psíquicos das personagens, através de um narrador que penetra em suas consciências, mostrando a repercussão dos eventos do cotidiano e fazendo prevalecer o ponto de vista do herói.

O tom da composição de Tchekhov decorre de uma certa postura existencial: as idéias, os sentimentos e a percepção das coisas são incertos e, por isso, não podem ser traduzidos de maneira harmoniosa no texto. Segundo Angelides, o contista também toma o cuidado de representar a realidade de maneira que o herói fique desorientado, justificando a existência dos conflitos. Para Angelides, a narrativa do contista russo estaria mais de acordo com a realidade e com a interioridade “fluída e contraditória” do ser humano.

Outro ponto em comum entre Tchekhov e Machado o fato dos dois serem representantes da prosa impressionista, típica do *fin de siècle*, a qual se caracteriza por impressões subjetivas de estados cambiantes de alma, pela análise psicológica em detrimento da ação concreta, pela percepção sensorial contra a confiança na razão e no engajamento político explícito, pelo esteticismo, pela presença do tempo e de ritos de memória, em textos nos quais a sugestão é o que importa, ao invés do fato (SENNA, 1998, p.106).

Tanto Tchekhov quanto Machado tematizaram o cotidiano e o casual, o conflito do homem burguês do Século XIX, que não trabalha, vive de rendas e de aparências, o senhor de escravos, envolvido e identificado com relações de clientela, “adepto de tudo que é novidade européia e sócio do condomínio pós-colonial de dominação” (SCHWARZ, 2004, p.3) com o meio que o cerca, que geralmente não é resolvido no desfecho das narrativas, além de terem sido acusados de não tratarem das questões sociais de seu tempo. Os dois se parecem muito também por utilizarem finais inconclusos e epifânicos. “Missa do Galo”, com seus subentendidos, por exemplo, é um conto bastante tchekhoviano. A associação é pertinente pelo tema (em um mundo insano, quem é são é louco), ainda que as abordagens dos autores difiram: Machado faz uma sátira com fundo trágico, Tchekhov uma tragédia com fundo satírico. (ARMANGE, 2005)

Ambos se valem da ambigüidade, e buscam o efeito de estranhamento. Tchekhov através da satirização de tipos sociais por um narrador pretensamente objetivo; Machado, através de um narrador que também ironiza as personagens e até o seu interlocutor, mas de forma subjetiva e, frequentemente, comentando com o leitor o processo de elaboração do texto. A quebra da sequencialidade causal e cronológica das ações, o humor, a ironia e o ceticismo também são características de ambos.

A principal diferença a ser destacada entre os dois escritores é sua concepção de arte (ARMANGE, 2005). Para Tchekhov, a literatura deve descrever a realidade como ela é, a fim de atingir a verdade, portanto, uma visão realista. O russo defendia a objetividade como forma de atingir o distanciamento indispensável para se estabelecer o efeito de estranhamento. Machado, por sua vez, afirma que a verdade é uma ilusão e acredita que se pode perceber me-

lhor a realidade através da transformação e da deformação, enfim, da recriação que a arte nela promove.

Por fim, podemos unir os dois escritores em torno de um objetivo comum: a construção de narrativas que visam ao estabelecimento de um efeito específico, entre os quais está mostrar a trivialidade da vida cotidiana entre tantas outras coisas.

3 - Considerações Finais

O trabalho tentou, através de um panorama, mostrar as diferentes facetas da estética literária do realismo, assim como caracterizar dois escritores expoentes desta arte e como eles se colocam neste cenário.

No final do Século XIX vivia-se em um mundo em constantes e rápidas mudanças, mas estas ocorreram de forma diferente e em tempos diferentes em cada país. Mesmo assim, apesar de o realismo ser representado de formas diversas, quando cada autor enfoca sua realidade interior e social é possível traçar paralelos entre escritores como Machado de Assis e Anton Tchekhov que, mesmo vivendo quase que em lugares opostos da terra conseguiram traduzir para seus leitores, de forma parecida, as contradições do mundo em que viviam, assim como suas crenças, dúvidas e críticas.

O realismo, por ser uma estética que busca retratar a realidade, deixa abertura para várias interpretações e aceções. Marcado pela verossimilhança interna e pelo princípio de que a história se faz no cotidiano e nas ações humanas, o destino não está traçado, nem os deuses revelam o sentido da existência. Talvez daí o motivo de haverem diferentes “realismos”, desenvolvidos a partir da realidade de sociedade e tempo que cada autor vivia, assim como do modo de encarar esta realidade por cada um deles. Por isso, o trabalho não busca uma resposta final e, sim, busca colocar questões a serem refletidas quando se pensar na estética do realismo.

Ian Watt, ao tratar do romance inglês do Século XVIII, opõe-se à tradição clássica em seu esforço de representar a experiência particular do homem inserido em um cotidiano prosaico. Para ele, prosa, personagem, a relação espaço/tempo, assim como a particularização do objeto representado são importantes como contraponto ao classicismo. Para ele, o realismo está

na forma como o autor apresenta a vida e não no tipo de vida que ele representa.

Auerbach e Moretti teorizam sobre o realismo a partir da ótica do romantismo, nascido na França, no século XVIII. A preocupação dos mesmos é sobre as diferentes formas de se representar a realidade. Já Machado e Tchekhov, ambos produzindo pelo menos 30 anos depois do advento do realismo europeu, convivem com o exagero destas teorias que resultaria no Naturalismo, do qual ambos se distanciam, por não concordar com uma estética em que a história do personagem exemplifica um princípio científico, *natural*. De certo modo, o sentido fechado da existência é determinado por força externa. Há somente relato do que se vê e não considera os diferentes conflitos humanos que fazem com que tal realidade se manifeste enquanto história humana, além do fato de que a simples descrição do acontecimento enfraquece a percepção do mesmo. Mas uma pergunta que se coloca aqui é: Machado não é sério, ele rompe com o século sério, quebrando o padrão europeu. Não há enchiementos no texto de Machado de Assis. Tudo o que está ali tem uma razão de ser. Tchekhov talvez possa ser considerado “mais sério”, mas também não utiliza enchiementos em seus textos. Acima de tudo, usa “a palavra justa” de Flaubert, o texto conciso como ele mesmo prega. Como colocar esta problemática em termos da estética do Realismo, já que os dois, como diz Moretti, dão dignidade à classe média, descrevendo a seriedade da mesma, mas sem, no entanto, utilizar enchiementos e acontecimentos sem importância para o desenrolar da história. Em princípio, tudo o que está nos contos de Machado e Tchekhov tem uma razão de ser, não estão ali por nenhum outro motivo que não seja o complementar a problematização do texto narrado.

Outra questão que se apresentou na elaboração do trabalho foi a de deslocamento. Quem é o cânone, Tchekhov ou Machado? Estão os dois no mesmo patamar ou não? Por que a tendência de sempre a comparação ser feita de Machado em relação a Tchekhov? Outro reflexo de periferia? Afinal, a Rússia está mais próxima da Europa que o Brasil...

Além disso, há que se considerar as questões de espaço / ambiente em que ambos autores viviam. Considerar a distância da língua russa / língua portuguesa em relação ao francês, a servidão/escavidão em que estavam envol-

vidas a sociedade russa e brasileira em contraponto à liberdade já amplamente estabelecida na França na época de criação destes dois autores, e também a diferença da burguesia da Rússia czarista/burguesia escravocrata brasileira ainda em formação na qual viviam Machado e Tchekhov em comparação com a burguesia européia que já usufruía das grandes invenções e facilidades advindas com a Revolução Industrial. Como retratar de forma realista uma sociedade ambígua, sem ser ambíguo? Fatores estes que, certamente, influenciaram tanto o brasileiro quanto o russo no desenvolvimento de sua obra madura.

Outra questão seria: quão problemático é o conceito fechado de realismo? O realismo trata de forma mais particularizada as experiências humanas tentando aproximar a ficção, o máximo possível, de uma representação mais autêntica da realidade objetiva. No entanto, tanto Machado quanto Tchekhov ampliam esta definição, ao levarem em conta sua experiência não só pessoal, mas também a de cidadãos de sociedades em transformação, com peculiaridades que não “caberiam” na “fórmula” do realismo desenvolvida por Poe e Maupassant, ambos europeus e, portanto, cidadãos de sociedades já desenvolvidas para a época.

Tchekhov tinha como opção seguir a tradição do romance russo: Tolstói e Dostoiévski já produziam nesta época e eram reconhecidos como representantes importantes da literatura russa. No entanto, Tchekov tem uma marca de modernidade ausente nos outros dois autores. Ele procura descrever “a vida como ela é”, sem a preocupação com a totalidade, aproximando-se, neste sentido mais de Flaubert, pois busca a verdade no fragmento e não na totalidade. O russo tem um modo de pensar diferente, incorpora o romance, mas não a forma realista, fala sobre coisas pouco importantes de maneira a descrever uma sociedade inteira, procura ser claro e objetivo e deixa uma abertura para que o leitor complete seu pensamento. Já Machado tinha como opção seguir Alencar e a geração naturalista, o que não lhe agrada, por julgar que o excesso de detalhes e a crueza do Naturalismo não serviam para descrever a alma humana e suas variantes e tampouco serviam para descrever as nuances de uma sociedade contraditória em formação. Assim, Machado de Assis abre caminho para a novidade, rompe com o realismo formal, preocupado em retratar a realidade exatamente como foi observada ou vivida, se afasta do escrever e se a-

proxima do narrar (Lukács). Ainda preocupado com a composição e a verossimilhança do texto, Machado seria o “Poe do Realismo”, já que seguia, neste aspecto, as diretrizes de construção de texto ditadas e estabelecidas pelo grande mestre do conto. Portanto, usar o termo “realista” para a produção da maturidade de Machado não seria ideal, já que ele não faz mais uma representação realista na forma canônica, formal e sim um esforço mimético, ou seja, um realismo sob um novo prisma. “O valor artístico e a verdade da obra não residem na semelhança do retrato, mas nas perspectivas novas e nas reconfigurações que a busca da semelhança ocasionou.” (SCHWARZ, 2004, p.20)

Interessante lembrar que o realismo de um Eça (o que hoje entendemos por Naturalismo) pregava a ciência levada à arte. Machado discordava desta visão e batia de frente com ela. Tchekhov, apesar de ser cientista, já que era médico, também não consegue ver a possibilidade de uma representação da realidade ser efetiva apenas com a descrição nua e crua dos acontecimentos, sem considerar o contexto em que estava inserido ou as reflexões próprias de cada cidadão, tão variadas como a realidade que cada um enfrentava. Assim, pergunta-se: Como fazer quando entra em cena a escravidão no Brasil, quais problemas surgem quando se tenta representar a realidade? Quando a passagem da servidão para o trabalho livre, a modernização de São Petesburgo se constrói com violência, a religião ortodoxa mantém força, como se desenvolve a estética realista? São questões pertinentes e pertinentes à realidade vivida por Machado de Assis e Anton Tchekhov, que fizeram com que a representação da realidade realizada pelos dois autores se diferenciasse do padrão europeu, buscando uma identidade própria.

A saída encontrada por ambos foi, talvez, a opção pela ironia, pelo humor e pela descrição da realidade sob o ponto de vista das várias camadas existentes, desde os ricos até o mais simples trabalhador/soldado da sociedade brasileira/russa, sem nunca tentar, como os Naturalistas, traçar um retrato cru do que estavam vivendo. Pelo contrário, através de sugestões, subentendidos, entrelinhas, conseguiram levar à literatura a realidade do seu tempo. Machado de Assis cria, assim como Tchekhov, um realismo de periferia, cujo ponto de vista é deslocado, está fora do centro, além da Europa. Um realismo que leva em conta a diversidade da experiência humana e a diversidade de abordagem

possível a partir deste preceito e deixa que seus conterrâneos completem a história....

Referências:

- ANGELIDES, S. 1995. A.P. Tchekhov: Cartas para uma poética. *São Paulo, Edusp, 1995.*
- ARMANGE, A.H.K. A concepção de conto em Machado, Poe e Tchekhov: diferenças e similitudes, 2005 in <http://www.entrelinhas.unisinos.br> Site *Entrelinhas – a revista do curso de Letras* acessado em 15/10/2007
- ASSIS, M. de, *Obra Completa. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1992*
- ASSIS, M. de, *Dom Casmurro. Porto Alegre, Editora Novo século, 2001*
- ASSIS, M. de, *50 Contos / Machado de Assis: seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo, Companhia das Letras, 2007*
- AUERBACH, I. *Mimesis: a Representação da Realidade na Literatura Ocidental. São Paulo, Editora Perspectiva, 1971*
- BRAGA, R. *Contos Russos, os clássicos. Rio de Janeiro, Ediouro, 2004*
- CARVALHO, P.L.de. *Anton Tchekhov, Mestre do Conto – Junho de 2007 in http://panorama-direitoliteratura.blogspot.com/ Site: Panorama – Opinião & Literatura, acessado em 20/10/2007*
- CUNHA, C.A. *O desafio da Crítica. Revista Entre Livros, Ano 3, nr.30. São Paulo, Duetto Editorial, 2007*
- GLEDSON, J.O *Machete e o Violoncelo- Introdução a uma antologia dos contos de Machado de Assis em Por um novo Machado de Assis. São Paulo, Editora Schwarz Ltda, 2006*
- GONZAGA, S. *Manual de Literatura Brasileira. Porto Alegre, Editora Mercado Aberto, 1996*
- LOPES, J. *Tchekhov, o cirurgião da alma de 13/07/2006 in http://www.digestivocultural.com/colunistas Site Digestivo Cultural acessado em 20/10/2007*
- LUKÁCS, G. *Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. J. Marcos M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. (Espírito Crítico)*

- MACHADO, A. em BRAGA, R. Contos Russos, os clássicos. *Rio de Janeiro, Ediouro, 2004*
- MORETTI, F. *O Século Séri*o, *Novos Estudos*, CEBRAP, N.º 65, novembro 2003, pp. 3-33.
- NINA, C. O Escritor de 7 Faces *Revista Entre Livros*, Ano 3, nr.30. São Paulo, *Duetto Editorial*, 2007
- PÓLVORA, H. Machado, o contista *in* http://www.vidaslusofonas.pt/machado_de_assis.htm Site *Vidas Lusófonas*, acessado em 15/10/2007
- SANSEVERINO, A. História, realismo e alegoria moderna. *Porto Alegre, in mimeo*.
- SCHWARZ, R. A Viravolta Machadiana, *Novos Estudos CEBRAP* n.69, July 2004
- SENNA, M. de. 1998. Machado e Tchekhov: conto de memória *in: M. de SENNA. O olhar oblíquo do bruxo: ensaios em torno de Machado de Assis. Rio de Janeiro, Nova Fronteira*.
- TCHEKHOV, A. As Três Irmãs – contos. São Paulo, *Editor: Victor Civita*, 1982
- VILLAÇA, A. Os Apuros de Machado. *Revista Entre Livros*, Ano 3, nr.30. São Paulo, *Duetto Editorial*, 2007
- WATT, I. A Ascensão do Romance. São Paulo, *Editores Schwarcz*, 1996
- <http://www.tg3.com.br/realismo/realismo.htm> Site: *Realismo – Literatura, artes plásticas, teatro*, acessado 28/11/2007
- <http://www.lunaeamigos.com.br/gramatica/realismoenaturalismo.htm> Site: *Letras e Letras*, consultado em 28/11/2007