



O MANEIRISMO EM “ A CAUSA SECRETA” DE MACHADO DE ASSIS THE MANNERISM IN “ THE CAUSE SECRET OF MACHADO ASSIS”

Iracy Barbosa Pires

RESUMO: Este artigo tem por objetivo fazer um breve estudo sobre o movimento maneirista, as transformações decorrentes do mesmo no modo de pensar e agir de toda a sociedade da época e seus reflexos no campo literário. Analisaremos também o conto: A Causa secreta de Machado de Assis, onde abordaremos duas características do maneirismo: o efeito estético e o ser e parecer.

Palavras-Chave: maneirismo, conflito de sentimentos, efeito estético, ser e parecer.

ABSTRACT: This article has for objective to do an abbreviation study on the movement maneirista, the current transformations of the same in the way of to think and to act of the whole society of the time and their reflexes in the literary field. We will also analyze the story: The Secret Cause of Machado of Assis, onde will approach two characteristics of the maneirismo: the aesthetic effect and the being and opinion.

Word-key: maneirismo, conflito of sentimentos, efeito estético, ser and opinion.

MANEIRISMO: O SURGIMENTO

O panorama político cultural da Europa no século XVI era bastante conturbado: de um lado havia um movimento reformista, propondo mudanças radicais no modo de pensar e agir da sociedade frente às necessidades imediatistas da burguesia em ascensão. De outro lado, a península Ibérica, que era inteiramente monopolizada pelo grupo senhorial, ainda ligado aos preceitos medievais.

Se de um lado o Renascimento ganhava forças, do outro, dentro da Península, o rei abandona seu papel tradicional de árbitro entre as diversas forças nacionais. O Estado torna-se absorvente, destrói as minorias, sejam elas de lavradores, vilões, hebreus ou pagãos e, impõe uma vigorosa disciplina ideológica, reprimindo as dissidências e oposições, principalmente através da Inquisição, regressando assim, à ideologia tradicional do período feudal.



*Mestranda em Letras: Literatura e Crítica Literária pela UCG, professora de História da UEG..iracypires@hotmail.com

Diante desta conjuntura o homem moderno, especialmente o artista, sente a necessidade de expressar seu modo de pensar e sentir o mundo que o cerca, bem como, todas as contradições existenciais. Neste sentido, o artista quer livrar-se do mundo externo, recriando-o e transformando os valores formais do Renascimento. Muitos deles, especialmente os literatos, enveredaram-se por um caminho mais individual, com maior liberdade de criação, tentando romper definitivamente com os modelos clássicos pois sentiam-se frustrados e já estavam saturados da imitação classicista.

No século XVI, alguns literatos, sem romperem de todo com as normas do classicismo, enveredaram-se por um caminho estético mais dinâmico, menos submisso às regras, com maior liberdade de imaginação. A este modo especial de tratar as letras deu-se o nome de maneirismo.

Os literatos maneiristas mostraram predileção por temas que acentuam as naturais limitações do homem na terra: a dor, o desengano da vida, a fugacidade do tempo. Neste sentido, sobressai o gosto pelas metáforas ousadas, pelas antíteses, pelas agudezas verbais. Essa transformação estética avolumou-se a ponto de nos meados do século XVII, não conservar praticamente mais nada do classicismo. Os literatos da época, embora continuassem a admirar a cultura greco-romana, procuraram numa ânsia incontida de originalidade, retorcer e exagerar as formas e apresentar aos leitores os assuntos mais inesperados, pelos processos mais imprevisos. Esta evolução do exagero deu origem a uma literatura diferenciada e afastada do classicismo primitivo.

Para a ocorrência de tal situação, o repressor da Inquisição, teve uma contribuição fundamental, pois se o artista sentia-se encurralado, sendo-lhe vedada a análise da sociedade, restava-lhe somente o refúgio nos malabarismos dos jogos verbais, das metáforas e antíteses para contestar a ordem social vigente naquele período. O artista maneirista compreendia que não deveria olhar para o exterior, mas para o interior de si próprio, onde existia a Idéia, sinônimo de divindade, forma mental digna de ser imitada e não mais os objetos naturais. Neste sentido Hauser afirma:

“O maneirismo foi mais profundo do que a crise do Renascimento que lhe deu origem. O maneirismo marcou uma revolução na história da arte e criou padrões estilísticos inteiramente novos; e esta revolução



constitui fato de que pela primeira vez a arte se afastou deliberadamente da natureza”. (1993,p 16)

Arnold Hauser, em seu livro publicado em 1993, faz uma análise do homem maneirista e suas relações com as instituições. Interessante é que Hauser analise largamente e institucionalização econômica, social e política da época, evidenciando todo o enredamento do homem maneirista e a necessidade do mesmo em promover um rompimento com a ordem estabelecida.

O maneirismo ou anti-Renascimento, foi uma fase datada como a transição do Renascimento para o Barroco. Alguns historiadores preferem ver o maneirismo não como fase, mais sim como um estilo de arte seu início é evidente quando o Renascimento entra em decadência, Hocke descreve o início do maneirismo da seguinte forma:

“Francisco Mazzola, natural de Parma e, por isso cognominado “Il Parmigianino”, em 1523, postou-se diante de um espelho convexo e pintou seu auto-retrato. Este fato marcou o início de um novo estilo conhecido pelo nome de Maneirismo”. (1974,p 15)

Esta obra de Mazzola diferencia-se das demais onde aparecem espelhos como parte constituinte do quadro, neste caso o , o quadro é o próprio espelho e o autor conclui que: “ o retrato, em forma de medalhão apresenta-se como um modelo característico do espírito”

Alguns estudiosos do maneirismo, consideram-no como um movimento de transição, outros porém , preferem defini-lo como um movimento autônomo com regras próprias. Vários estudiosos como Aguiar e Silva, trabalham no sentido de recuperar o lugar devido ao maneirismo, tanto dentro da teorização literária como na história literária portuguesa. Na literatura, o maneirismo representa um diluir das regras formais do classicismo. Coincide historicamente com o clima de instabilidade e pessimismo decorrente de algumas descrenças das capacidades humanas manifestadas no século XVI.

Através do maneirismo instaurou-se um conflito fundamental que mesmo o Barroco não consegue equacionar: o conflito entre os prazeres corpóreos e as exigências da alma. Diante do exposto é pertinente fazermos uma diferenciação: o maneirismo seja ele considerado um movimento de transição ou autônomo, é importante salientar que este movimento criou bases para o Barroco. Enquanto o maneirismo se manifesta numa ligação aos modelos literários

clássicos que apura e refina as suas características, sublinhando os pormenores da composição e o seu caráter estético, seguindo um pendor melancólico, o barroco define-se pela exibição espetacular de conflitos e oposições semânticas, em torno da reflexão sobre o tempo e a mudança. Aguiar e Silva confirmam essa idéia e diferenciam Maneirismo e Barroco da seguinte forma:

“O barroco é profundamente sensorial e naturalista, apela gozosamente para as seriações fruídas na variedade incessante do mundo físico, ao passo que o maneirismo, sob o domínio do “disegno” interior, da Idea, se distancia da realidade física e do mundo sensorial, preocupado com problemas filosóficos, morais, com fantasmas interiores e com complexidades e sutilezas estilísticas; o barroco é uma arte acentuadamente realista e popular, animada de um poderoso ímpeto vital, comprazendo-se na sátira desbocada e galhofeira, dissolvendo deliberadamente a tradição poética petrarquista, ao passo que o maneirismo é uma arte de elites avessa ao sentimento “democrático” que anima o barroco, anti-realista, impregnada de um importante substrato preciosista e cortês, representado sobretudo pelo filão petrarquista; o barroco caracteriza-se pela ostentação, pelo esplendor e pela proliferação dos elementos decorativos, pelo senso da magnificência que se revela em todas as suas manifestações, tanto nas festas de corte como nas cerimônias fúnebres, contrariamente ao maneirismo, mais sóbrio e mais frio, introspectivo e cerebral, dilacerado por contradições insolúveis; o barroco tende frequentemente para o ludismo e o divertimento enquanto o maneirismo aparece conturbado por um “phatos” e uma melancolia de raízes bem fundas”.(1971,p 81)

O MANEIRISMO E A CAUSA SECRETA

Ao estudarmos o maneirismo, escolhemos o conto A Causa Secreta de Machado de Assis para analisarmos duas características: o ser e o parecer e o efeito estético.

A professora Maria Aparecida Rodrigues, ao analisar o livro Maneirismo: o mundo como labirinto de Gustav Hock, afirma que: “Todo aparente pode ser visto sob dois pontos de vista: em sua “aparência” e em seu “ser”. Todo fenômeno possui duas perspectivas, uma “natural” e a outra “antinatural”.

No conto A Causa Secreta, Machado de Assis, revela a interferência dos instintos e do inconsciente onde deveria reinar apenas a razão. Alfredo Bosi, comenta que Machado de Assis é cruel em vários de seus contos ao expor a natureza egoísta e predatória que habita o ser humano:

“Para Machado, o que atribuímos fundamentalmente à lógica interna do capitalismo em avanço e à sua moral da competição, seria antes, um



modo de agir entre defensivo e ofensivo, segundo a Natureza , aquela mesma natureza egoísta e darwiniana, amoral e inocente que assoma no delírio de Brás Cubas. A luta pelo dinheiro e pelo status aparece como prolongamento dos instintos, o que a expressão segunda natureza resume tão bem. O princípio é sempre a seleção do mais forte ou do mais astuto. Naturalizando a sociedade, via a corrida feroz ao poder como um processo comum a ambas as instâncias”.(1982,p 451)

Ao analisarmos A Causa Secreta pudemos observar que o mal parece congênito: Fortunato possui, como a Fortuna que traz no seu nome , um caráter maligno, poderíamos apontar o mal congênito como a causa secreta da dedicação ao trabalho de enfermeiro, que valeu para Fortunato a imagem de excelente profissional e os aplausos do reconhecimento público, a narrativa permite ao leitor deslumbrar a ruptura entre sociedade e natureza, por um lado e entre público e privado , por outro. Ao revelar tais rupturas , a narrativa faz surgir a máscara que confirma ironicamente a moral do conto: a essência e a aparência, ou seja , o ser e o parecer. Por um lado, aos olhos da sociedade, Fortunato é aquilo que sua alma exterior revele: um profissional dedicado e irrepreensível. Por outro lado, o mergulho na intimidade do ser, na sua vida privada e interior, revela a eterna contradição humana, a rachadura na integridade da aparência, o lado oculto da natureza humana.

Em A causa Secreta o narrador onisciente (3ª pessoa) , constitui uma notável caracterização psicológica em que revela, ao fazer a descrição do personagem Fortunato, o ápice do prazer que é conseguido na contemplação da desgraça alheia. Fortunato é um sádico, que transformou a mulher e o amigo num par amoroso inibido pelo escrúpulo. Este escrúpulo, que gera o sofrimento do par, é a causa secreta do prazer de Fortunato e de sua atitude de manipulação. O rato, no conto, simboliza Garcia em relação ao sadismo praticado por Fortunato.

Neste conto Machado de Assis faz talvez um de seus melhores “desenhos psicológicos”. Revela-nos a personalidade de uma pessoa capaz de realizar boas ações, desde que estas lhe permitam o exercício de seu prazer. O sadismo de Fortunato revela a “ser” e o “parecer”, ela apresenta-se como uma pessoa extremamente solidária, especialmente com os doentes, mas na verdade, toda essa solidariedade tem um objetivo interno: proporcionar-lhe prazer com o sofrimento alheio.

Freud assim explica a questão do sadismo:



“A existência d inclinação para a agressão, que podemos detectar em nós mesmos e supor com justiça que ela está presente nos outros, constitui o fator que perturba nossos relacionamentos com nosso próximo e força a civilização a um tão elevado dispêndio (de energia). Em consequência dessa mútua hostilidade primária dos seres humanos, a sociedade civilizada se vê permanentemente ameaçada de desintegração. O interesse pelo trabalho em comum não a manteria unida: as paixões instintivas são mais fortes que os interesses razoáveis. A civilização tem de utilizar esforços supremos a fim de estabelecer limites para os instintos agressivos do homem e manter suas manifestações sob controle por formações psíquicas reativas. Daí, portanto, o emprego de métodos destinados a incitar as pessoas a identificações e relacionamentos amorosos inibidos em sua finalidade, daí a restrição à vida sexual e daí, também, o mandamento ideal de amor ao próximo como a si mesmo, mandamento que é realmente justificado pelo fato de nada mais ir tão fortemente contra a natureza original do homem. A despeito de todos os esforços, esses empenhos da civilização até hoje não conseguiram muito”.(1980,p 56,57)

Não seria audacioso fazer uma relação entre a explicação de Freud, em *O mal-estar da civilização* e o enredo do conto: a estória de dois homens, Garcia jovem estudante de medicina e Fortunato, um burguês abastado de meia idade, que após salvar a vida de um homem atacado por malandros no centro do Rio de Janeiro, conhece Garcia e tornam-se sócio de uma casa de saúde. Fortunato guarda toda a aparência de homem normal, bem casado com Maria Luíza, é o guardador da causa secreta – um impulso aterrorizante de sadismo. Escondido sob o signo da generosidade e vingança. São muitas as vítimas e fontes de prazer do personagem: animais que servem de experimentos científicos, os doentes da casa de saúde, e um rato, sobre o qual impõe tortura chinesa.

A afirmação do pai da psicanálise casa com as recriações das paixões de Machado de Assis. Em *A Causa Secreta*, há agressividade e amor, tensões boas e ruins, humanas e egoístas. O foco da narrativa está sobre Fortunato, o que carrega a pulsão de morte, que para Freud é principalmente o que leva o homem ao impulso sádico. A explicação do sadismo se dá pela relação do amor não conflituoso com o ódio.

Não faremos aqui uma análise detalhada do sadismo, apenas discutiremos como a literatura assume uma faceta na qual o escritor criativo, como é o caso de Machado de Assis, nos concede um paliativo para as nossas tensões humanas.

A relação que o leitor literário estabelece com os textos desse gênero provoca, portanto, diversas sensações que dizem respeito à maneira que a literatura vai dialogar com seus horizontes de expectativas, de experiências. Logo a importância da ficção reside no seu caráter de



limiar entre o real e o puramente imaginário, ou seja, o ser e o parecer, na qual o leitor é capaz de identificar sua esfera ou de confrontar determinados pontos de vista e, assim, questionar o seu universo de sentidos. Dessa forma, é através da leitura de heróis e histórias que o leitor frui e se permite liberar as suas tensões, relacionadas diretamente com a sua maneira de perceber a realidade e de codificá-las em devaneios, onde todos os sentimentos, até mesmo os mais profundos são liberados, onde o leitor se reconhece e se projeta.

Neste sentido Freud explica que:

“O escritor suaviza o caráter de seus devaneios egoístas por meio de alterações e disfarces, e nos suborna com o prazer puramente formal, isto é, estético, que nos oferece na apresentação de suas fantasias (...) Talvez até grande parte desse efeito seja devido à possibilidade que o escritor nos oferece de, dali em diante, nos deleitarmos com nossos próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha”. (1986, p. 158)

No conto *A Causa Secreta*, Machado de Assis opta pelo efeito estético via “mistério” o que de certa forma, já começa a ser implantado, quando o narrador, ao se referir a Garcia, Fortunato e Maria Luísa como personagens, acrescenta um tom despreocupado que, enquanto protagonistas da história, “estão agora mortos e enterrados”. Situando no presente uma história que aconteceu no passado, o leitor não é apenas solicitado a se relacionar com as personagens enquanto criações ficcionais, mas também, estabelecer contato com entes narrativos que apresentam força de expressão e pensamento.

Com o enredo elaborado a partir do epílogo, Machado como bom artesão da palavra oferece ao leitor estímulo para mergulhar no mundo ficcional criado na narrativa, ou antes, desenvolve condições para interação do leitor com o texto como no exemplo a seguir: “Garcia, em pé, mirava e estalava as unhas; Fortunato, na cadeira de balanço olhava para o teto; Maria Luísa, perto da janela, concluía um trabalho de agulha”. É dessa forma também que o estranhamento é despertado na percepção do leitor; pela elaboração do ambiente de mistério e pela campanha do narrador para chamar a atenção sobre si mesmo no início da história: “Como os três personagens aqui presente estão mortos e enterrados, tempo é de contar a história se rebuço”.

A esse respeito Edgar A. Poe diz:



“Nada é mais claro do que deverem todas as intrigas, dignas desse nome, serem elaboradas em relação ao epílogo antes que se tente qualquer coisa com a pena. Só tendo o epílogo, constantemente em vista poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência, ou causalidade, fazendo com que os incidente e, especialmente o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção”. (1986,p 911)

Vale dizer que a composição literária causa, por essa via, um efeito, um estado de excitação ou de exaltação da alma no leitor. E como todas as excitações intensas são necessariamente transitórias, logo, é preciso moderar a obra, de forma a permitir sustentar este efeito durante um determinado tempo. Caso o texto seja longo demais, ou breve demais, esta excitação ou efeito ficará diluído.

Logo, para a produção de um efeito, Poe sugere a leitura de uma só assentada.

“ A consideração inicial, foi a extensão. Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois, se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com a totalidade é imediatamente destruído”. (1986, p 812)

De fato, o conto atinge um efeito de espanto não apenas no leitor, mas também nas personagens que vivenciam duas histórias simultaneamente; a narrativa aos poucos assume direções ambíguas, A Causa Secreta abre-se para conceitos e sentidos que estão construídos no texto ficcional; cabendo ao leitor estabelecer ligações diretas ou indiretas com a obra.

Júlio Cortazar estudando “ A filosofia da composição” de Poe estabelece o seguinte conceito sobre o conto e seu efeito estético:

“Um conto é uma verdadeira máquina de criar interesses. É absolutamente literário, e se deixa de o ser como, por exemplo, na literatura de tese, se converte em veículo de um efeito extraliterário, isto é, deixa de ser um conto no antiquíssimo sentido da palavra. A coisa que ocorre deve ser intensa, a intensidade do conto é esse palpitar da sua substância, que só se explica pela substância. Certos contos serão intensos porque defrontam o homem com a circunstância em conflitos trágicos, de máxima tensão”. (1993,p 122-23)



Todavia, cabe ao narrador a responsabilidade de sugerir um outro tipo de envolvimento. Ele próprio dá exemplo disso. Assim, se as personagens já não vivem e só agora é possível contar “ a história sem rebuço “ é porque o que vai se narrado pode comprometê-las. Em nome das personagens mortas, o astuto narrador envolve o leitor durante todo o tempo da narrativa: “ Uma de suas raras distrações era ir ao teatro” e “ que a moléstia não lhe tirasse a máscara”, levando-o a assumir um papel de investigador para tentar desvendar qual era a verdadeira causa secreta.

“Garcia lembrou-se que na véspera, ouvira Fortunato queixar-se de um rato(...) Viu Fortunato sentado à mesa, que havia no centro do gabinete, e sobre a qual pusera um prato com espírito de vinho. O líquido flamejava. Entre o polegar e o índice da mão segurava um barbante, de cuja ponta pendia o rato atado pela cauda. Na direita tinha uma tesoura. No momento em que Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; em seguida desceu o infeliz até à chama, rápido, para não matá-lo, e dispôs-se a fazer o mesmo à terceira, pois já lhe havia cortado a primeira. Garcia estacou horrorizado (...) E com um sorriso único, reflexo da alma satisfeita, alguma coisa que trazia a delícia das sensações supremas, Fortunato cortou a terceira pata ao rato, e fez pela terceira vez o mesmo movimento até a chama “. (2003,p 58-59)

No fragmento descrito acima podemos perceber a ambigüidade que o efeito estético produz: o horror e a comicidade. Essa duas reações são aquelas de Fortunato e do narrador, de um lado, e de Garcia e Maria Luísa e do leitor, de outro. Enquanto Fortunato sente prazer com os sofrimentos do rato, o narrador também se delicia com a descrição pormenorizada desse martírio.

Juntamente com Garcia e Maria Luísa, o leitor presencia com asco e terror a cena que se desenrola diante de seus olhos.

O fato é que a elaboração do conto , segundo Poe, é produto de um extremo domínio do autor sobre seus materiais narrativos. O conto, como toda obra literária, é produto de um trabalho consciente, que se faz por etapas, em função desta intenção: a conquista do efeito estético, ou impressão total. Tudo provém de minucioso cálculo. Por essa via, tendo o contista:

“ Concebido, com cuidado deliberado, um efeito único e singular a ser elaborado, ele então inventa tais incidentes e combina tais acontecimentos de forma a melhor ajudá-lo a estabelecer este efeito preconcebido. Se sua primeira frase não tende a caracterização deste efeito, então ele falhou em seu primeiro passo. Em toda a composição



não deve haver nenhuma palavra escrita cuja a tendência direta ou indireta, não esteja a serviço deste designo preestabelecido”. (1986, p 35)

Dessa maneira, a reação de Fortunato no final da narrativa não é muito diferente daquelas que assumiu durante todo o texto: a maldade, o sadismo, a crueldade foram-lhe constituindo a personalidade. Já o comportamento de Garcia no final da história é espantoso para o leitor, que se coloca perante o texto como se estivesse diante de uma cena, frente à qual acontecem coisas que lhe despertam curiosidade, prazer e horror.

“Entretanto, Garcia inclinou-se ainda para beijar outra vez o cadáver; mas então não pôde mais. O beijo rebentou em soluços, e os olhos não puderam conter as lágrimas, que vieram em borbotões, lágrimas de amor calado, e irremediável desespero”. (2003, p 61)

Observa-se que foi só no segundo beijo de Garcia no cadáver é que Fortunato pôde transformar a vaidade ferida em prazer absoluto. O detalhe que faltava ao primeiro beijo eram as “lágrima de amor calado, e irremediável desespero”. Quando essas lágrimas “vieram em borbotões”, Fortunato pôde saborear “tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa”.

Sobre o enigma da causa secreta, o que o narrador parece sugerir é que, no fundo, Garcia e Fortunato se interessam pelas mesmas coisas, porém, somente o código varia, pois, o que atraía Fortunato era aquilo que se transformara em corriqueiro no caso de Garcia com o intuito de curar, salvar vidas. Já no caso de Fortunato, o sofrimento simplesmente o fascina: quanto maior for, maior o seu prazer. dia a dia de Garcia enquanto médico (doença, dor e morte). O rapaz lida com tudo

Percebe-se no final do texto que não há só a ironia do narrador, mas também o riso da personagem Fortunato; que mais uma vez se deleita com o sofrimento alheio, além do riso do leitor; que apreende a riqueza do trabalho de linguagem e união dos pontos de efeito estético na composição machadiana. Sendo assim, o leitor esboça o riso da descoberta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



Machado de Assis nos convida a julgar, e observar juntamente com ele o que nos espera na narrativa. Não seria exagero dizer que a problematização da referência no autor se encarrega de criar uma estética própria, talvez única e primeira no país. Ao ler Machado, o senso de investigação e a noção de descoberta se aguçam, já que no conto o clímax e o desfecho têm um papel importantíssimo e ele o faz com uma perfeita maestria. O autor não se dedicou à obras policiais, mas suas tramas sempre reservam surpresas que levam, mais uma vez o leitor a julgar (sendo julgado também) os ditames do caráter humano. Seu olhar sempre se põe sobre os sentimentos e o coração do homem, que em *A Causa Secreta*, tem suas regiões desvendadas, bem além da realista e crítica aparência burguesa.

É interessante notar como o autor desenha aqui um comportamento doentio que norteia as ações que aos olhos da sociedade podem parecer da mais completa bondade e dedicação ao próximo. É uma temática muito comum em Machado de Assis, a idéia de que a aparência opõe-se radicalmente à essência.

Diante do exposto, fica evidente que em *A Causa Secreta*, Machado de Assis busca combinações adequadas de acontecimentos ou de tom, visando à construção do efeito estético e mantendo a tensão da narrativa “sem afrouxá-la, para não dar ensejo a interrupções”.

Por essa via, entende-se que nos estudos de Poe sobre o conto tais propostas de construção da obra em função do efeito predeterminado, primam pela racionalidade. Existe sempre a idéia de um projeto ou intenção, que posteriormente passa a ser executado, mediante trabalho racional. Segundo ele, “com precisão e rígida lógica de um problema matemático”.

Em fim, Machado como artesão da palavra, estuda qual efeito pretende causar no leitor, seja ele encantar, enganar ou espantar. Depois de selecionado um efeito, trata de conseguir com o mínimo de meios e o máximo de efeitos para fisgar o leitor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. **A Causa Secreta**. In: *Várias Histórias*. São Paulo: Ática, 2003.
- BOSI, Alfredo. **A máscara e a fenda**. In: Bosi et al. Machado de Assis. São Paulo. Ática, 1983, p 437-457.
- CORTZÁR, Júlio. **Valise de Cronópio**. Trd. Davi Arrigucci e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Cultrix. 1993.



FREUD, Sigmund. **O mal estar da civilização.** In: Obras completas de Sigmund Freud. Ed. Standart Brasileira, Rio de Janeiro: Imago, 1980, vol. XXI.

_____ **Escritores criativos e devaneios.** In: Obras completas de Sigmund Freud. Ed. Standart Brasileira, Rio de Janeiro: Imago, 1980, vol. XXI.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto. Série Princípios.** São Paulo: Ática, 2000.

Hauser, Arnold. **Maneirismo.** São Paulo: Perspectiva, 1993.

HOCKE, Gustav. **Maneirismo: o mundo como labirinto.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

JOLLES, André. **O conto.** In: Formas simples. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

POE, Edgar Allan. **A Filosofia da composição.** In: Ficção completa poesia & ensaios. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

SHERMAN, John. **O maneirismo.** Trd. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1978.

SILVA, Aguiar. **Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa.** Coimbra Centro de Estudos Românicos. 1971.