

---

REAL OU FICÇÃO: UMA QUESTÃO FOTOGRÁFICA NO CONTO *LAS BABAS DEL DIABLO*, DE JULIO CORTÁZAR E NA OBRA FÍLMICA *BLOW UP*, DE MICHELANGELO ANTONIONI

REAL OR FICTION: A PHOTOGRAPHIC ISSUE IN THE STORY *LAS BABAS DEL DIABLO*, BY JULIO CORTÁZAR AND IN THE FILM WORK *BLOW UP*, BY MICHELANGELO ANTONIONI

Andre Rezende Benatti<sup>1</sup>

Rute Pereira da Silva<sup>2</sup>

**Resumo:** O propósito do trabalho é realizar uma análise do papel da fotografia no conto *Las babas del diablo*, de Julio Cortázar e da obra filmica *Blow-Up*, de Michelangelo Antonioni, com base nos pressupostos de Roland Barthes sobre o processo fotográfico. A narrativa *Las babas del diablo* foi publicada pela primeira vez em 1959, em uma coletânea de contos intitulada *Las armas secretas*, ela nos conta a história do fotógrafo e tradutor, Michel, que ao ampliar algumas fotos ele percebe, nas imagens, que as fotos são provas de um crime. Inspirado nessa trama, em dezembro de 1966, Michelangelo Antonioni, transcriu (CAMPOS, 2013), de maneira primorosa, o filme *Blow-Up*. Do conto ao filme, vários questionamentos foram trazidos por Antonioni, identificados tanto na obra literária quanto na filmica. Tanto a literatura quanto os meios audiovisuais possuem a capacidade de narração e a necessidade de narrativas, o que permite a proximidade entre ambas as áreas. Contudo, cada linguagem tem suas especificidades, visto que as produções têm formas próprias de se expressarem e de se apropriar de significados. Para tal, traremos para discussão estudos referentes à literatura e fotografia, tais como Roland Barthes (1984), Ismael Xavier (2003), Susan Sontag (2003), Julio Cortázar (2003) entre outros.

**Palavras-chave:** Fotografia; Julio Cortázar; literatura; Blow Up.

**Abstract:** The purpose of the work is to perform an analysis of the role of photography in the short story *Las babas del diablo* by Julio Cortázar and the film work *Blow-Up*, by Michelangelo Antonioni, based on Roland Barthes' assumptions about the photographic process. . The narrative *Las babas del diablo* was first published in 1959, in a collection of short stories entitled *Las armas secretas*, it tells us the story of the photographer and translator, Michel, who by expanding some photos he realizes, in the images, that the photos are evidence of a crime. Inspired by this plot, in December 1966, Michelangelo Antonioni, transcribed (CAMPOS, 2013), in an exquisite way, the film *Blow-Up*. From the tale to the film, several questions were brought by Antonioni, identified in both literary and filmic work. Both literature and audiovisual media have the ability to narrate and the need for narratives, which allows proximity between both areas. However, each language has its specificities, since productions have their own ways of expressing themselves and appropriating meanings. . To this end, we will bring to discuss studies related to literature and photography, such as Roland Barthes (1984), Ismael Xavier (2003), Susan Sontag (2003), Julio Cortázar (2003) among others.

**Keywords:** Photography; Julio Cortázar; literature; Blow Up.

---

1 Professor da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. E-mail: andre\_benatti29@hotmail.com

2 Mestranda em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: ruteeloisio@gmail.com

A fotografia é a única arte importante em que um aprendizado profissional e anos de experiência não conferem uma vantagem insuperável sobre os inexperientes e os não preparados [...] Seja a foto entendida como um objeto ingênuo ou como a obra de um artífice experiente, seu significado — e a reação do espectador — depende de como a imagem é identificada ou erroneamente identificada; ou seja, depende das palavras [...] (SONTAG, 2003, p. 76 - 77).

Roland Barthes em *Câmara clara* nomeia de forma particularizada os três agentes que atuam no processo fotográfico: 1) *operator* define o fotógrafo, aquele que está presente diante da cena apreendida pela câmera, aquele que opera, que manipula a máquina; 2) *spectador* é aquele que olha para a(s) fotografia(s); 3) *spectum* é aquele que é fotografado. A palavra *spectrum* é duplamente pertinente para designar o referente, destaca Barthes (1984, p. 20), porque em sua raiz se relaciona diretamente com “espetáculo” e com algo considerado como “coisa um pouco terrível que há em toda fotografia: o retorno do morto”. Na fotografia encontra-se, ao mesmo tempo, encenação e morte.

Nessa obra Barthes age/escreve como um *spectator*, não se detendo somente na tarefa de observador, mas um *spectator* que ao mesmo tempo em que observa as fotografias, escreve sobre elas. Partindo do ponto de vista do autor supracitado, esse trabalho tem como objetivo, analisar o papel da fotografia dentro do conto *Las babas del diablo*, de Julio Cortázar e da obra fílmica *Blow-Up*, de Michelangelo Antonioni.

A narrativa de *Las babas del diablo*, do escritor argentino Julio Cortázar, foi publicada pela primeira vez em 1959, em uma coletânea de contos intitulada *Las armas secretas*. Davi Arrigucci Jr (1973) afirma que o conto é uma das narrativas mais complexas escritas por Cortázar e nos conta a história de um fotógrafo e tradutor, Michel, que ao sair de um passeio em um parque, fotografa uma mulher e um adolescente que, aparentemente, formam um casal. Ao perceber que foram fotografados, a mulher se irrita e tenta fazer com que as fotografias sejam destruídas, o rapaz foge após a discussão e o surgimento de uma quarta personagem a qual também reivindica as fotos, tudo aparentemente se resolve e Michel vai embora com suas fotografias. Ao revelá-las ele percebe algo que chama sua atenção nas imagens, ampliando-as ele vê o que estava em seu fundo, percebe que as fotos são provas de um crime, a mulher serviu de isca para atrair o rapaz para um homem desconhecido.

Inspirado nessa trama, em dezembro de 1966, Michelangelo Antonioni, transcriba (CAMPOS, 2013), de maneira primorosa, o filme *Blow-Up*. Do conto ao filme, vários questionamentos foram trazidos por Antonioni, sendo, portanto, identificados tanto na obra literária quanto na fílmica.

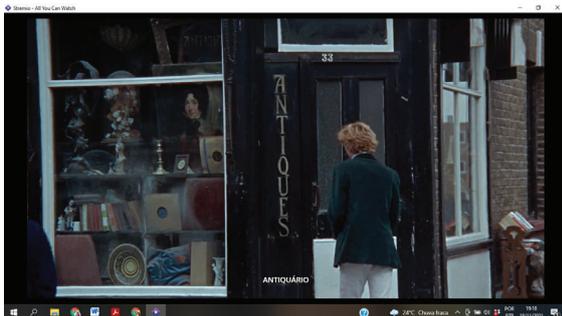
Por se tratar de um conto, *Las babas del diablo*, diferentemente do filme, terá um número de ações bem mais restrito em relação à película, pois no gênero conto espera-se que as “divagações e digressões são dispensáveis [...]. [...] A técnica de estrutura assemelha-se à técnica fotográfica [...] concentra sua atenção num ponto e não na totalidade dos pontos que pretende abranger no visor” (MOISÉS, 2006, p. 52), o próprio Cortázar afirma que o conto se deixa comparar analogamente a uma fotografia que “quando bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmera abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação” (CORTÁZAR, 1974, p. 151).

Tanto a literatura quanto os meios audiovisuais possuem a capacidade de narração e a necessidade de narrativas, o que permite a proximidade entre ambas as áreas. Contudo, cada linguagem tem suas especificidades e, ao abordarmos a reciprocidade de influência entre as duas linguagens, faz-se necessário a consideração daquilo que caracteriza cada uma das obras, o que as diferenciam das outras, visto que as produções têm formas próprias de se expressarem e de se apropriar de significados.

Qualquer narrativa, seja ela literária, fílmica ou televisiva, conta uma história com personagens que se localizam no espaço e no tempo, sendo esses elementos indissociáveis na construção do significado textual como um todo. Jonathan Culler (1999, p.84), no capítulo intitulado “Narrativa”, de *Teoria literária: uma introdução*, afirma que “As histórias [...] são a principal maneira pela qual entendemos as coisas, que o pensar em nossas vidas como uma progressão que conduz a algum lugar, quer ao dizer a nós mesmos o que está acontecendo.”, e essas histórias, narradas, são possíveis apenas pelos mecanismos microestruturais que as compõem. Para Xavier (2003) o filme narrativo-dramático, a peça teatral, o romance e o conto comungam da mesma forma no que tange as ações das personagens e aos acontecimentos. Segundo o autor aquele que narra:

[...] escolhe o momento em que uma informação é dada e por meio de que canal isso é feito. Há uma ordem das coisas no espaço e no tempo vivido pelas personagens, e há o que vem antes e o que vem depois ao nosso olhar de espectadores, seja na tela, no palco ou no texto. (XAVIER, 2003, p. 64).

Dessa forma, *Blow-Up* apresenta uma gama maior de personagens, assim como uma rede de pequenas ações entrelaçadas à principal, parecendo, em um primeiro momento, desviarem do foco principal, contudo, examinando de forma mais detalhada, percebe-se que elas são colocadas como reforço metafórico das ideias dentro da obra fílmica. Como o diálogo entre a cena da loja de antiguidades e as fotos para o desfile de modas, reportando a questões entre passado e presente.



Fonte: *Blow-up* (1966) - Michelangelo Antonioni

Esse diálogo semelhante também pode ser constatado no conto, quando o narrador/protagonista se refere a nuvens e pombas, as quais ele vê passar pela janela enquanto está escrevendo “Não havia nada além de um casal e, claro, pombas; talvez alguma das que agora passam pelo que estou vendo” (CORTÁZAR, 2018, p. 244), constituindo um atestado do

presente, mas que em determinada passagem o protagonista questiona se aquelas pombas não seriam as mesmas vistas por ele à beira do rio.



Fonte: *Blow-up* (1966) - Michelangelo Antonioni

Esses questionamentos suscitados sobre o tempo - passado/presente - são relevantes dentro dessa análise, pois, de alguma maneira, trata-se de um dos alicerces ligados à fotografia e que aponta para a presença questionadora desse tipo de imagem dentro de ambas as obras trabalhadas. Culler (1999, p. 86) afirma que

A teoria da narrativa postula a existência de um nível de estrutura – o que geralmente chamamos de “enredo” - independentemente de qualquer linguagem específica ou meio representacional. Diferentemente da poesia, que se perde na tradução, o enredo pode ser preservado na tradução de uma linguagem ou de um meio para o outro: um filme mudo ou uma história em quadrinhos pode ter o mesmo enredo de um conto.

No caso aqui analisado, há o mesmo enredo, e podemos perceber que a tradução de uma linguagem à outra possibilita o desenvolvimento de novas visões do texto “original” de Cortázar. Antes de adentrarmos um pouco mais sobre a temática em si, por se tratar de um conto metaficcional, vale ressaltarmos que esse tipo de texto, primeiramente foi usado, por modernistas norte-americanos, para nomear as obras que romperam com o cânone estabelecido e que a metaficção subverte as convenções literárias da escrita de uma narrativa, sendo ela trabalhada em sua composição, seu referencial e representação do real. Escritores pós-modernistas abrangem, em seus escritos, simultaneamente, a amplitude da escrita, da análise e da crítica literária, deixando, transparecer sua intenção pelas definições e conceitos, os quais desvelam o gênero metaficcional. Dessa forma, pistas são colocadas, a fim de levar o leitor a desvendar sua estratégia de criação literária. Agregado a isso as criações metafictionais tem como características a multiplicidade de ponto de vista, a não separação entre o real e ficção, a quebra da linearidade canonizada e a instigação ao leitor para uma interpretação reflexiva e crítica.

Nunca se saberá como isto deve ser contado [...]

Durante a narração, se fosse possível ir beber um chope por aí e a máquina con-

tinuasse sozinha (porque escrevo à máquina), seria a perfeição. E não é uma maneira de dizer [...]

[...] veremos quando chegar o momento, porque tenho que começar de algum modo e comecei por esta ponta, a de trás, a do começo, que afinal de contas é a melhor das pontas quando se quer narrar alguma coisa) [...]

De repente me pergunto por que tenho de contar isto, mas se a gente começa a se perguntar por que faz tudo o que faz [...]

E já que vamos contar, é melhor pôr um pouco de ordem, descer pela escada desta casa até o domingo sete de novembro, exatamente há um mês. A gente desce cinco andares e já está no domingo, com um sol inesperado para novembro em Paris, com muitíssima vontade de andar por aí [...]

Vamos contar devagar, já se verá o que aconteceu à medida que escrevo [...] (CORTÁZAR, 2018, p. 243).

Ao contrário do que vemos na obra do escritor Umberto Eco, ao publicar o livro *Pós-Escrito a O Nome da Rosa*, em que revela suas estratégias literárias, crítica e reflexiva a respeito da sua escrita em *O nome da Rosa*, os escritores contemporâneos fazem sua reflexão e crítica sobre o fazer poético dentro das próprias narrativas. Nesse tipo de escrita, o domínio/soberania do escritor é algo que se questiona, pois a personagem/narrador/escritor possui autonomia dentro do texto. O leitor participa como colaborador na construção de uma história e de um mundo possível. A imaginação ativa e criativa desse leitor é de grande relevância, pois o mesmo pode se tornar, também, uma personagem dentro da trama.

No conto, podemos perceber que, inicialmente, o fotógrafo pressupõe ser uma mãe com seu filho, ao ver as personagens saindo do parque e fazer a fotografia, porém, com as carícias trocadas entre ambos, conclui ser um casal. A cena o inquieta. Michel passa a investigar a “verdadeira” realidade por trás daquela imagem. Quem são aquelas pessoas? Como se encontraram? Entre o momento da descoberta do casal e o instante da captura da fotografia, o narrador imagina as biografias de cada personagem envolvida na naquela trama, tece uma teia de imagens e dados os quais, de alguma maneira, o atrai-se para aquele clique.



Fonte: <https://oatiradordefacas.wordpress.com>

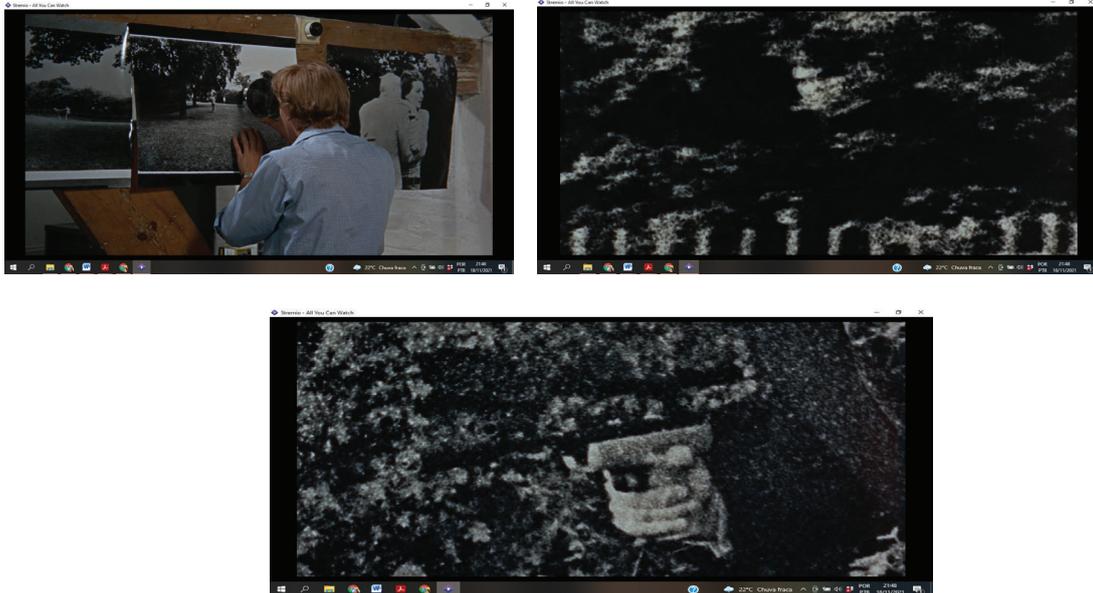
Em *Las babas del diablo*, o escritor argentino consegue, deixar o leitor completamente envolvido em sua narrativa metaficcional, elegendo para tal deflagração desse aspecto o narrador, pois o mesmo está inserido no enredo como uma personagem que escreve o conto e compartilha com o leitor suas inquietudes geradas com o processo da escrita. Podemos perceber, ainda dentro do conto, e especificamente na fotografia tirada pelo narrador, dando maior ênfase ao caráter metaficcional da narrativa, a tese relativa ao gênero proposta por Ricardo Piglia em *Formas breves* (2004, p.89) “um conto sempre conta duas histórias”, se tomarmos o fotógrafo do texto como um narrador de um conto e a fotografia, tal como afirmado por Cortázar (1974), como o conto, percebemos como o autor maneja o caráter metaficcional do texto. No filme a inserção da personagem também pode ser percebida pelo espectador e a estrutura contística também é mantida.



Fonte: *Blow-up* (1966) - Michelangelo Antonioni

A obra fílmica *Blow up* (1966), trata-se de uma transcrição (CAMPOS, 2013) do conto *Las babas del diablo* feita pelo diretor Michelangelo Antonioni, que narra a história de um fotógrafo profissional, Thomas, que busca imagens para compor seu portfólio. Buscando uma fuga do seu cotidiano de fotografar modelos, vai para um parque e ao avistar um casal resolve fotografá-los, sem permissão. A jovem fotografada percebe e tenta pegar o negativo, para impedir que seja revelado, mas sem sucesso em sua investida. Após a insistência da

moça e passado alguns dias, Thomas acaba revelando as fotos. Ao revelar e ampliar as fotos, as imagens chamam a atenção do fotógrafo, pois o mesmo, observando detidamente as ampliações, acredita ter fotografado um assassinato.



Fonte: *Blow up* (1966) - Michelangelo Antonioni

Benjamin, em *Pequena história da fotografia*, coloca que mesmo o melhor fotógrafo, com toda sua experiência e perícia, não conseguirá tirar do observador

a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem [...]. [...] A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente” (1994, p. 94).

Na obra cinematográfica, após várias ampliações, percebemos uma realidade “chamuscada” (BENJAMIN, 1994), que mais esconde que revela e que acaba gerando dúvida ao observador/fotógrafo sobre a cena a qual foi capturada pela lente da câmara fotográfica. Não conseguindo distinguir o real do que ele pensa estar vendo na imagem borrada a sua frente. Partindo desta perspectiva podemos dialogar com a proposta de refração da realidade, proporcionada pelo objeto literário, neste caso também fílmico, postulada por Tânia Pellegrini no artigo “Realismo: a persistência de um mundo hostil” (2009, p.12), em que autora afirma que “A aparente obviedade do termo realismo esconde ambiguidades de sentido e imprecisões que sempre o fizeram difícil de apreender e definir, tanto no campo artístico quanto no literário, uma vez que evidência e visibilidade – sua visualidade - aparentam constituir o segredo de sua longa vida.”, ou seja, a ambiguidade de interpretação da imagem à frente ao fotógrafo o faz questionar sua própria noção de realidade.

A convergência entre fotografia e conto é algo que se faz necessário na análise de *Las babas del diablo*. Publicado em 1959 e transcrito para o cinema por Michelangelo Anto-

nioni em 1968, traz um narrador, que desde as linhas iniciais, anuncia que está morto “Então eu tenho que escrever. Um de nós tem que escrever, se for para ser contado. Melhor que seja eu que estou morto, que sou menos comprometido do que o resto [...]” (CORTÁZAR, 2018, p. 243) e expõe suas dúvidas diante do que será contado, que foi capturado por uma lente de uma “Contax 1.1.2” (CORTÁZAR, 2018, p. 243), questionando como, qual o tempo, que tipo de narrador...como o enredo irá caminhar, sua impossibilidade de relatar o que foi vivenciado e que ficou no passado.

Você nunca saberá como dizer isso, seja na primeira pessoa ou na segunda pessoa, usando a terceira do plural ou continuamente inventando formas que não serão de nenhum uso. Se você pudesse dizer: eu vi a lua nascer, ou: meu fundo dos olhos dói, e acima de tudo assim: você a mulher loira foram as nuvens que continuam correndo na frente da minha sua seus rostos. Que diabo. (CORTÁZAR, 2018, p. 243).

No conto, que tem a imagem fotográfica como motivação principal, Cortázar usa como metáfora o foco de uma câmera fotográfica, a fim de representar uma realidade, flagrar um instante, eternizar um momento, contar uma história, assim como o filme do diretor Antonioni. Em ambas as obras a fotografia, parte do todo, se apresenta como um recorte da continuidade da vida da personagem/narrador, uma narrativa dentro da narrativa, meio utilizado pelo protagonista para solucionar um mistério, encontrar/mostrar a verdade presenciada. Estratégia semelhante percebe-se com Roberto Michel, narrador/personagem no conto, de Cortázar, *Las babas del diablo*.

Barthes ressalta também o *punctum*, e explica se tratar de “uma força de expansão” (1984, p. 73) a qual induz o *spectator* a acrescentar algo a mais à foto, conforme sua memória afetiva. E assim descreve ao relatar sobre uma fotografia de Kertész (1921):

Representa um rabequista cigano, cego, conduzido por um garoto; ora, o que vejo, por esse “olho que pensa” e me faz acrescentar alguma coisa à foto, é a rua de terra batida; o grão dessa rua terrosa me dá a certeza de estar na Europa central; percebo o referente (aqui, a fotografia se supera verdadeiramente a si própria [...]), [...] reconheço, com todo meu corpo, as cidadezinhas que atravessei por ocasião de antigas viagens pela Hungria e Romênia. (BARTHES, 1984, p. 73).

E continua sobre mais uma expansão do *punctum*, a qual se constitui um paradoxo: ocorrendo quando o detalhe, mesmo permanecendo um “detalhe”, acaba preenchendo a fotografia como um todo, ou seja, a fotografia passa a ser vista, a partir desse detalhe, o qual se torna dominante na imagem. Isso em *Las babas del diablo* pode ser notado após Michel descobrir os olhos do garoto, passando, a partir dessa visão, os olhos dominar todo o resto do que é visto pelo narrador/personagem.

Tudo isso era tão claro, ali a cinco metros –e estávamos sozinhos contra o parapeito, na ponta da ilha –que no começo o medo do garoto não me deixou ver di-

reito a mulher loura. Agora pensando nisso, vejo-a muito melhor nesse primeiro momento em que li no seu rosto (de repente virou-se como uma cata-vento de cobre, e os olhos estavam lá), quando compreendi vagamente o que podia estar acontecendo com o menino e disse a mim mesmo que valia a pena ficar e olhar. (CORTÁZAR, 2018, p. 245).

E na obra fílmica de Antonioni o olhar da mulher leva o protagonista – narrador/personagem – a construir toda a cena do crime construída por ele...



Fonte: *Blow up* (1966) - Michelangelo Antonioni

O *punctum*, segundo Barthes (1984, p. 77) faz com que a fotografia se torne única, deixando de ser uma foto “qualquer”, conquistando, dessa forma, a leitura do *spectator*. Através do *punctum*, que é uma leitura pessoal, o *spectator* revela o que pensa e sente.

A partir do trecho inicial do conto *Las babas del diablo* o narrador/personagem Roberto Michel levanta questionamentos sobre as dificuldades de um escritor em colocar no papel a imagem capturada pela lente de uma câmera fotográfica. Confrontando, de um lado, a fotografia, que representa, de certa maneira, uma autenticidade da verdade e de outro, o texto, aberto a uma vasta possibilidade de construção.

Nunca se saberá como isto deve ser contado, se na primeira ou na segunda pessoa, usando a terceira do plural ou inventando constantemente formas que não servirão para nada. Se fosse possível dizer: eu viram subir a lua, ou: em mim nos dói o fundo dos olhos, e principalmente assim: tu mulher loura eram as nuvens que continuam correndo diante de meus teus seus nossos vossos seus rostos. Que diabo. (CORTÁZAR, 2018, p. 243)

E Roberto Michel continua os questionamentos sobre a tradução de uma máquina de escrever, será que se ela pudesse traduzir o produzido por outra máquina, sem a presença do

tradutor imperfeito, no entanto, reconhece que essa tradução não é algo possível.

Durante a narração, se fosse possível ir beber um chope por aí e a máquina continuasse sozinha (porque escrevo à máquina), seria a perfeição. E não é uma maneira de dizer. A perfeição, sim, porque o insondável que aqui é preciso contar é também uma máquina (de outra espécie, uma Cántax 1.1.2) e de repente pode ser que uma máquina saiba mais de outra máquina que eu, tu, ela - a mulher loura - e as nuvens. Mas de bobo tenho apenas a sorte, e sei que se eu for embora, esta Remington ficará petrificada sobre a mesa com esse ar de duplamente quietas que as coisas móveis têm quando não se movem [...] (CORTÁZAR, 2018, p. 243).

A fotografia dentro do conto é colocada como uma maneira pela qual o narrador eliminará a falsidade do olhar do escritor

[...] Creio que sei olhar, se é que sei alguma coisa, e que todo mundo olha e goveja falsidade, porque é o que nos arremessa mais para fora de nós, sem a menor garantia, enquanto cheirar, ou (mas Michael se bifurca facilmente, não se deve deixá-lo declamar à vontade). De qualquer modo, quando de antemão se prevê a provável falsidade, olhar se torna possível; basta talvez escolher bem entre o olhar e o olhando, despir as coisas de tanta roupa alheia. E, claro, tudo isso é bem mais difícil [...] (CORTÁZAR, 2018, p. 245).

Conforme visto através dos elementos descritos por Roland Barthes em a *Câmara clara* sobre a fotografia, percebemos que tanto em *Las babas del diablo* quanto no filme *Blow-Up*, os protagonistas vivem uma história semelhante à exposta na obra barthesiana, contudo, vale ressaltar que Barthes apenas analisa fotografias como um *spectator*, enquanto Roberto Michel e Thomas também são marcados por seus trabalhos realizados como fotógrafos. Eles presenciam a cena que deu origem às fotografias, operaram as máquinas e selecionaram os elementos que aparecem no quadro final das fotografias. Roberto Michel de *Las babas del diablo* e Thomas do *Blow-Up*, diferente de Barthes, pois buscam desesperadamente, de alguma maneira, restituir uma verdade, entender um fato acontecido anteriormente o qual, no presente, a foto parece apontar.

Culler (1999, p.94), afirma que a narrativa “é uma história em que nossa ilusão inicial cede à crua luz da verdade e emergimos mais tristes mas mais sábios, desiludidos mas depurados. Paramos de dançar em círculos e contemplamos o segredo.” agindo, de alguma forma, como o fotógrafo, tanto da narrativa contística, quanto fílmica, que saí da experiência de contar uma história totalmente modificado, contemplando a dureza da vida humana.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. (Trad. Sergio P. Rouanet) In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. [1931].
- CAMPOS, Haroldo de. Transcrição. Organização Marcelo Tápia e Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: *Valise de Cronópio*. 1974. p. 147-163.
- CORTÁZAR, J. *Apocalipsis de Solentiname*. In: *Cuentos completos 2*. 1. ed. 7. reimp. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.
- CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. 4. ed. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2003.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa 1*. 20.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- PELLEGRINI, Tânia “Realismo: a persistência de um mundo hostil”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. n. 14, 2009. p. 11-46
- SILVA, Cícera Antoniele Cajazeiras da. “A narrativa por um fio: aspectos metaficcionalis no conto *As babas do diabo*”. *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, n. 20, jan.-jun. 2015. p 21-35. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num20/dossie/palimpsesto20dossie02.pdf>. Acesso em: 02 de novembro de 2021. ISSN: 1809-3507.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- XAVIER, Ismail. *Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema*. In: PELLEGRINI, Tânia. et al. *Literatura, cinema, televisão*. São Paulo: SENAC, Instituto Itaú Cultural, 2003.

