

**PERSPECTIVAS  
TEXTUAIS NA  
NARRATIVA  
AUDIOVISUAL:  
ANÁLISE DE THE  
AFFAIR, DE SARAH  
TREM E HAGAI LEVI**

**Larissa Brito dos Santos**

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

larissabs1@hotmail.com

**RESUMO:** O presente trabalho consiste em uma análise da narrativa audiovisual seriada *The Affair*, a partir da teoria da Antropologia Literária elaborada pelo teórico alemão Wolfgang Iser, que propõe que a ficcionalização é uma necessidade humana. Utilizamos o conceito de perspectivas textuais para compreender como as categorias de narrador, personagem, enredo e ficção do leitor se estabelecem em uma narrativa audiovisual, a saber, a série estadunidense *The Affair*. Compreendendo o caráter ficcional do cinema e demais narrativas audiovisuais, percebemos relações entre as categorias supracitadas, já clássicas nas teorias literárias, nas teorias específicas do cinema e da televisão, estreitando os processos analíticos que permeiam ambos os suportes. Portanto, a série parece se tratar de um caminho intercambiável à literatura para suprir a necessidade de ficcionalizar, visto que o ato da leitura e os procedimentos a ele subjacentes parecem ser deveras similares e a experiência estética, capaz de emancipar o indivíduo, é possível de se concretizar além do espectro estritamente literário. Concluímos a partir dessa análise que a literatura e o audiovisual são capazes de proporcionar uma experiência estética de qualidade que resulte na emancipação do leitor, possibilitando a compreensão de textos cada vez mais complexos a partir de um desenvolvimento cognitivo e emocional que ressignifica a forma com que o sujeito está inserido no mundo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Experiência Estética; Audiovisual; Antropologia Literária; Perspectivas Textuais

**ABSTRACT:** This work consists of an analysis of an audiovisual narrative *The Affair*, from the theory of Literary Anthropology, created by the German theorist Wolfgang Iser, who proposes that fictionalization is a human necessity. We use the concept of textual perspectives to understand how the categories of narrator, character, plot and fiction of the reader are established in an audiovisual narrative, specifically, the North-American series *The Affair*. Understanding the fiction presents on cinema and other audiovisual narratives, we perceive relations between the categories, already classic in literary theories, in the specific theories of cinema and television, narrowing the analytical processes that permeate both supports. Therefore, the series seems to be an interchangeable path to literature to meet the necessity to fictionalize, since the act of reading and the procedures underlying it seem to be very similar and the aesthetic experience, capable of emancipating the individual reader, is possible to be realized beyond the strictly literary spectrum. We conclude from this analysis that literature and audiovisual are capable of providing an aesthetic experience of quality that results in the emancipation of the reader, making possible the comprehension of increasingly complex texts from a cognitive and emotional development that means the way in which the subject is inserted in the world.

**KEYWORDS:** Literature; Aesthetic Experience; Audiovisual. Literary Anthropology; Textual Perspectives

## INTRODUÇÃO

Muitas teorias literárias se desenvolveram a partir da década de 1960, quando o leitor passou a ser visto como parte integrante do processo de leitura, visto que até então o foco das teorias versava entre o texto e o autor. Na Alemanha, a Teoria da Estética da Recepção, criada por Hans Robert Jauss, adquiriu grande visibilidade, integrando os principais estudos de teoria literária até a atualidade. Na Universidade de Leipzig, também na Alemanha, provocado pelas descobertas da teoria jaussiana, Wolfgang Iser desenvolveu uma teoria centrada no efeito estético causado pela arte, principalmente a literatura, identificando que o processo de leitura resultava em um efeito. Esse efeito seria específico a cada experiência de leitura, pois para que acontecesse, exigia uma participação ativa do leitor e, conseqüentemente, do seu repertório, interagindo com o texto, o que deu origem a Teoria do Efeito Estético. Essa teoria procurou responder o que acontece na mente do leitor quando este dá sentido a um texto ficcional. Ora, ao descrever os processos psicológicos inerentes à leitura, tanto cognitivos quanto psicológicos, Iser identificou que a ficcionalização extrapolava a leitura literária, mas fazia parte de um processo inerentemente humano, de teor antropológico, visto que poderia ser vivenciado por todos os indivíduos nas mais diferentes situações, o que exigiu que sua teoria fosse expandida para o que conhecemos hoje como Antropologia Literária.

Tendo em vista que os estudos antropológicos se dedicam a diferentes aspectos que vão desde a paleontologia, etnografia, arqueologia e cultura, entre outros, do ponto de vista iseriano, a literatura também se insere na Antropologia, visto que, considerada como 6ª arte, conseqüentemente constitui parte da dimensão cultural da humanidade, como aponta Iser no seguinte fragmento:

a arte constitui um componente inevitável da cultura. E uma vez que a cultura se tornou – ainda que só recentemente – o principal interesse da antropologia, a literatura como característica constitutiva daquela adquire necessariamente uma dimensão antropológica própria (ISER, 1999, p. 150).

Desse modo, a ficcionalização se caracteriza como uma necessidade, por ser uma ação inerente ao ser humano, que ocorre nas mais diversas situações, desde a leitura de um poema até uma reflexão sobre um acontecimento que perpassa a rotina do indivíduo. Para Iser (1999), ficção

se apresenta no sentido de “algo feito”, “algo moldado”, e não de algo falso ou irreal, como é comumente apresentado. Sendo assim, a ficcionalização se constitui como um processo de “construção”, na qual damos sentido aos vazios da realidade, moldando-os. Caracteriza-se então como um procedimento que faz parte da vida e da cultura humana, um processo antropológico, pois evidencia características humanas.

De acordo com o autor, o objeto estético é delineado a partir de quatro perspectivas, que se alternam constantemente através de uma estrutura denominada *tema e horizonte*. A estrutura de *tema e horizonte* é responsável por substituir uma perspectiva textual pela outra, proporcionando a possibilidade do leitor coordenar os pontos de vista apresentados a fim de definir seu próprio ponto de vista articulado, atribuindo sentido àquele objeto.

As perspectivas textuais se dividem entre perspectiva do narrador, do enredo, da ficção do leitor e dos personagens, categorias clássicas do texto literário. No entanto, essas mesmas categorias também são teoricamente fundamentadas nas demais narrativas ficcionais, como o cinema e o audiovisual. Essa identificação entre as teorias possibilita a hipótese de que a narrativa ficcional audiovisual pode ser considerada como um caminho intercambiável à literatura para uma experiência estética de qualidade, visto que há uma similaridade entre os processos de atribuição de sentido entre ambos os suportes.

Consideramos, portanto, que a análise de uma narrativa audiovisual sob o aporte teórico da Antropologia Literária, especificamente das perspectivas textuais descritas por Iser, possibilitaria tanto enfatizar uma relação teórica já estabelecida entre os dois suportes, quanto o respaldo de que o cinema também é capaz de emancipar o leitor, possibilitando-o desenvolver-se cognitivamente e emocionalmente a partir da experiência estética que resulta dessa interação.

Para isso, utilizamos a série estadunidense *The Affair*, criada por Sarah Treem e Hagai Levi, distribuída pelo canal Showtime. Por se tratar de uma narrativa seriada, selecionamos um dos episódios, o décimo segundo, da segunda temporada, como foco da análise, considerando, conseqüentemente, o desenvolvimento da narrativa até culminar nesse episódio específico.

A motivação que resultou neste trabalho foi o fato de que o cinema parece possuir uma estrutura de apelo mais democrática, pois não requer o conhecimento de um código específico – no caso da literatura é preciso compreender o código da escrita, por exemplo – além de exigir menos tempo para que se estabeleça uma experiência estética completa, o que é vital na

contemporaneidade, em que a fluidez entre as relações é cada vez maior, e os estímulos audiovisuais parecem conectar mais os indivíduos do que o suporte do livro, que pouco evoluiu com o passar dos anos.

Além disso, afirmam Andrade e Santos (2015), que “nós somos a presentificação de apenas uma possibilidade de nós, o cinema mostra-nos uma outra, a da direção. Nos textos ficcionais, como a direção é feita por nós, há a possibilidade de formulação de “novos eus” que se fazem e desfazem em *recursive looping*”. Ou seja, na narrativa cinematográfica temos parte dos vazios ficcionais preenchidos a partir da perspectiva da direção, tornando mais fácil perceber a alteração entre as perspectivas.

### **PERSPECTIVAS TEXTUAIS: O PONTO DE VISTA EM MOVIMENTO**

A leitura literária é, de acordo com os preceitos iserianos, um evento que combina o repertório do leitor – que é formado pelo seu conhecimento de mundo e leituras anteriores – com o repertório do texto – constituído dos elementos originais que se articulam ao repertório do leitor a partir de um elo em comum, propiciando a interação entre ambos. O leitor seleciona aspectos do seu repertório e os combina junto aos vazios do texto literário, com o objetivo de atribuir um sentido completo aquela obra, resultando na experiência estética.

De acordo com essa linha de pensamento, o leitor não só é parte ativa do processo de leitura como também funciona como co-autor da obra, já que a especificidade do seu repertório individual será fundamental para o sentido que poderá ser atribuído, o que torna o texto literário com múltiplos sentidos em potencial. Santos corrobora:

Não se trata, portanto, da consciência do leitor ser invadida pela consciência do autor, como preconiza Poulet, mas de o leitor agir como coautor da obra, porquanto a ele é dado o papel de suplementar a porção não escrita, mas implícita no texto. Cada leitor preencherá os vazios ou áreas de indeterminação de sua própria maneira, todavia, isso não quer dizer que o texto seja fruto da subjetivação do leitor, pois o preenchimento de vazios precisa estar em consonância com as disposições construídas pelo texto, o *leitor implícito*. (SANTOS, 2009, p. 63)

Por se tratar de uma narrativa linear, o texto não pode ser transferido para a consciência do leitor, antes passa por um processo de assimilação, quando, através dos *chunks*, os correlatos de sentença, admitimos pouco a pouco os significados ali presentes (ISER, 1999, p.13). É exatamente aí que entram em cena as perspectivas textuais: o ponto de vista do leitor se movimenta em meio a um processo dinâmico em que, a cada novo elemento apresentado, as sínteses anteriores precisam ser modificadas, fazendo com que somente a experiência estética completa seja significativa.

No texto literário, delimitar onde uma perspectiva começa e outra termina não é uma tarefa fácil, pois as fronteiras entre os pontos de vista são deveras fluidas. A perspectiva da personagem é constantemente fundida à do narrador. A perspectiva do enredo, por vezes tão subjetiva, acaba sendo mostrada sob o ponto de vista dos personagens, por exemplo. A ficção do leitor passa muitas vezes despercebida, pois, por se tratar de um aspecto do texto associado ao polo artístico, ou seja, o leitor fictício para quem o autor pensa estar escrevendo, está pouco definida nas estruturas textuais.

Na linguagem cinematográfica é possível perceber os diferentes pontos de vista de forma menos subjetiva, pois esse suporte possui elementos que auxiliam na diferenciação entre as perspectivas, facilitando o processo de atribuição de sentido. Além disso, uma das perspectivas – a da ficção do leitor – tem seus vazios e indeterminações parcialmente preenchidos através do repertório do diretor.

O diretor no audiovisual é responsável por delinear a narração – seja a partir de um personagem, dos recursos de voz *over* ou voz *off*, ou com letreiros aparecendo na tela, por exemplo, a mudança entre os personagens – através dos diferentes atores que compõem o *casting*, utilizam do corte entre cenas para definir alterações no enredo, entre outros recursos que evidenciam o ponto de vista em movimento e que parecem ser mais facilmente identificáveis nesse suporte, quando comparados a linguagem literária.

Apesar disso, o efeito estético é mantido, pois o processo de alternância, seleção e combinação de elementos parece ser o mesmo, proporcionando o salto cognitivo, a significação, dentre outros processos de teor cognitivo e emocional que permeiam a leitura.

## **AS PERSPECTIVAS TEXTUAIS EM *THE AFFAIR***

Utilizar-se de uma teoria literária para a análise de uma narrativa

audiovisual justifica-se devido as diversas similaridades entre os dois suportes. A teoria cinematográfica se fundamentou utilizando como base a própria teoria da literatura e recorre a esta em diversas situações e problemáticas analíticas, apesar de já ter um arcabouço teórico consolidado. A ficcionalidade é, provavelmente, a maior semelhança entre essas linguagens, como afirma João Batista de Brito:

O cinema é uma arte tão narrativa quanto o é a literatura, e há pelo menos uma expectativa a partir da qual faz sentido comparar essas duas modalidades de arte. É que foi de fato a literatura que inspirou a narratividade do cinema. Descrevendo a formação da linguagem cinematográfica, os historiadores do cinema não cansam de mostrar como o pai dessa linguagem, o americano D. W. Griffith inspirou-se nas técnicas narrativas do romancista inglês Charles Dickens para conceber, no âmbito da linguagem fílmica, recursos que, por ironia, se tornariam específicos do cinema. (BRITO, 1995, p. 193)

Os pontos de vista em alternância no momento da interação entre texto e leitor, de acordo com Iser (1999, p. 82), são divididos entre perspectiva do enredo, do(s) personagem(ns), do narrador e da ficção do leitor. Com exceção da última categoria, os outros três termos são familiares a qualquer entusiasta das teorias literárias e/ou da teorias cinematográficas clássicas.

Na série *The Affair* há uma estrutura narrativa que explicita ainda mais a separação entre as perspectivas: cada episódio é dividido em duas partes, que contam a mesma sequência narrativa, porém sob o ponto de vista de diferentes personagens. Ao assistir o episódio completo o leitor/expectador confronta as narrações, identificando as discrepâncias que surgem entre a forma de cada personagem contar os fatos, fazendo com que seja necessária uma articulação entre os pontos de vista que proporcione um terceiro olhar sobre os acontecimentos – o do leitor – que poderá atribuir sentido levando em consideração os fatos que lhe parecem mais verossímeis, de acordo com o seu repertório individual.

O episódio doze da segunda temporada de *The Affair*, selecionado como recorte para esta análise, evidencia uma série de arcos narrativos explicitados desde o episódio piloto da série, constituindo-se como um tema que recupera horizontes de vários outros episódios. Isso faz com que a mente do leitor articule as informações apresentadas pela narrativa com os correlatos de sentença de leituras dos episódios anteriores da série, alternando as perspectivas, a partir dos processos de protensão e retenção,

que possibilitam a criação de uma síntese, que proporcionará a atribuição de sentido decorrente da experiência estética.

## **PERSPECTIVA DO ENREDO**

O conceito de enredo, para Antonio Candido (2009), é uma sequência de fatos e consequências organizados sobre um ou mais personagens fictícios. É necessário, no entanto, que haja uma verossimilhança interna acerca desses fatos que possibilite a criação de um pacto entre o leitor e o texto – literário ou cinematográfico. É importante salientar que a verossimilhança não é uma relação direta entre os acontecimentos da narrativa e a realidade extratextual, mas que dentro dos mundos possíveis organizados enquanto enredos ficcionais a relação dos fatos não se contradiga, contrariando o seu propósito.

Em *The Affair* o enredo é constantemente ressignificado a cada novo ponto de vista, que traz informações relevantes que podem ou não contradizer cenas anteriores, mas que mantém a verossimilhança quando confrontadas com pelo menos uma das perspectivas entre os protagonistas. A análise do enredo pretende identificar o conflito principal e as consequências por ele geradas, em uma relação de causa e consequências. Em *The Affair*, o conflito principal é a relação extraconjugal entre os personagens Noah e Alison. As consequências dessa relação interferem em todos os outros personagens no decorrer da narrativa, indo além das famílias dos protagonistas mas reverberando em diversos outros campos.

Para evidenciar essa relação de causa e consequência, apresentamos a seguir uma tabela que designa o primeiro fato apresentado no episódio piloto, mostrando algumas das consequências provenientes, que corroboram com os argumentos supracitados.

<b>Análise de fatos, causas e consequências no enredo de <i>The Affair</i></b>		
Flashforward	Fato 1	O detetive Jeffries volta à estrada no caminho do The End e encontra uma pedra com o nome de Alison.
	Causa	Ele está no ponto da estrada em que se encontra um barco abandonado. É o lugar onde aconteceu o atropelamento de Scott. A pedra é um símbolo importante da relação de Gabriel com os pais, pois era um item que ele colecionava. Alison guardou as suas pedras e tinha por elas valor afetivo. (Isso é apresentado no episódio 3 desta temporada, quando ela conversa com Robert na floresta). A lembrança de casamento de Cole e Luisa é uma pedra com o nome dos convidados gravado.
	Consequência	O investigador percebe que Alison provavelmente esteve no local do crime e a considera uma das suspeitas do assassinato de Scott.

As relações de fatos, causas e consequências vão muito além do que foi explicitado no quadro, que é apenas um recorte da análise utilizado para exemplificar a metodologia empregada, ressaltando as relações entre a análise da narrativa audiovisual e uma possível análise literária, que poderia ser realizada sob os mesmos moldes.

### **A PERSPECTIVA DOS PERSONAGENS**

Em *The Affair* a perspectiva dos personagens é fundamental para o desenvolvimento da narrativa, pois a série foi construída – e aí que se constitui o seu diferencial – pelo confronto entre o ponto de vista dos protagonistas. Gancho (2002) faz uma classificação dos personagens dos textos ficcionais enquanto planos e esféricos. A diferença primordial entre eles é que os primeiros são pouco ou nada complexos enquanto na segunda categoria estão os personagens que se desenvolvem no decorrer da narrativa, apresentando características e atributos que vão além do aspecto físico, mas também englobam o escopo social, psicológico, ideológico e moral. Os personagens da série cumprem esses requisitos, pois não tomam atitudes óbvias, surpreendendo o espectador, assim como não se configuram

enquanto bons ou maus, assumindo características não-maniqueístas, tipicamente humanas, com falhas de caráter e imprevisibilidades.

Utilizando o personagem Noah enquanto recorte dessa análise, observamos a evolução do personagem a partir de cinco momentos decisivos. No começo da série, Noah é um personagem simples, o típico pai de família novaiorquino, mas sua personalidade se altera profundamente depois que conhece Alison, a mulher com quem vem a ter um relacionamento amoroso e que guiará a narrativa.

<b>Desenvolvimento de personagem - Noah</b>	
Cena 1 – Temporada 1, Episódio 1	Quando Noah nada em uma piscina pública e uma mulher tenta abordá-lo, mas ele demonstra ser casado e não aceita sua investida, evidenciando sua fidelidade para com a esposa.
Cena 2 – Temporada 1, Episódio 4	Noah e Alison estão conversando no farol de Block Island e compartilham momentos íntimos sobre suas respectivas vidas, mostrando a profunda conexão entre ambos.
Cena 3 – Temporada 1, Episódio 7	Noah, já de volta à Nova York, tem um ataque de pânico e decide se separar de Helen, como se a crise fosse uma somatização gerada a partir da culpa que sentia em esconder o seu <i>affair</i> .
Cena 4 – Temporada 2, Episódio 8	Noah, ao ter seu trabalho criticado por um estudante universitário, tem um conflito de ego e reage com uma agressão física.
Cena 5 – Temporada 2, Episódio 12	Noah assume ter atropelado Scott, mesmo sendo inocente.

QUADRO 1 DESENVOLVIMENTO DO PERSONAGEM – NOAH

Como se vê, o comportamento de Noah se altera no decorrer da narrativa, o que pode ser observado a partir das atitudes por ele tomadas, que contrariam comportamentos antecessores e que demonstram, nesse personagem fictício, características mais humanizadoras, complexificando o personagem.

## A PERSPECTIVA DO NARRADOR

A categoria analítica do narrador é algo ainda controverso nas teorias literárias e cinematográficas. Por se tratar do elemento comum entre os dois tipos de linguagem, a maneira como o narrador se manifesta altera significativamente o andamento da história. Brito (2007); Gancho (2002); Gomes (2009); Rosenfeld (2009) e Vanoye (2012) são teóricos da literatura e do cinema que discutem o papel do narrador nos textos ficcionais. Na tentativa de estabelecer uma análise que fundamentasse ambos os suportes narrativos, em *The Affair* consideramos como narrador o personagem que possui a perspectiva em evidência, atuando como tema no momento da leitura, o que faz com que a figura do narrador se altere quando esse ponto de vista se torna horizonte da leitura e outro tema é colocado em foco. Nesse sentido, a narração é feita em primeira pessoa, já que o personagem em tema tem uma visão limitada da situação, visão esta que será confrontada pela perspectiva seguinte.

O narrador em *The Affair*, assim como em grande parte das narrativas modernas, não é uma entidade, nem deve ser dotado de total credibilidade, porque age conforme o que vê e não sob a totalidade dos fatos. É por isso que vários desvios e incongruências entre as perspectivas podem ser observadas, já que cada um assume e manipula o contexto de acordo com suas visões, interesses e responsabilidades na trama.

## FICÇÃO DO LEITOR

A ficção do leitor, ou o leitor fictício, é aquele para quem o autor pensa estar escrevendo, ou seja, é o leitor idealizado pelo polo artístico. No momento da escrita o autor usa determinadas estratégias visando atingir certos efeitos nos possíveis leitores. Ora, no cinema o diretor cumpre o mesmo papel! Ele utiliza diversos artifícios típicos da linguagem cinematográfica e audiovisual buscando estratégias que podem (ou não) causar reações no seu público. Em *The Affair*, a utilização da fotografia em prol da criação de uma atmosfera é bastante comum. O episódio analisado, mais precisamente nos minutos finais, em que ocorre o atropelamento do personagem Scott, a paleta de cores da série é reduzida drasticamente: ao cercar o quadro de sombras, baixo contraste e pouca iluminação direta, o diretor busca causar o efeito de mistério que a série tenta envolver nos espectadores, já que nenhum deles consegue imaginar quem de fato cometeu o assassinato.

Além disso, a disposição dos elementos na tela também são significativos, ainda que o espectador não conheça as teorias que fundamenta essa linguagem semiótica. Alguns símbolos também são muito presentes – e consequentemente significativos, como a utilização da água como elemento recorrente, desde o primeiro episódio, o que é evidenciado desde a vinheta de abertura e que tem um papel decisivo na vida de todos os personagens, cada um à sua maneira.

## **EXPERIÊNCIA ESTÉTICA ALÉM DA LITERATURA**

A breve análise elaborada neste artigo é um recorte do Trabalho de Conclusão de Curso, elaborado pela mesma autora, para obtenção do grau de licenciada em Letras pela Universidade Federal da Paraíba, denominado Caminhos Intercambiáveis entre literatura e cinema: as perspectivas textuais em *The Affair* (SANTOS, 2018).

Utilizando-se primordialmente de uma teoria ainda pouco divulgada nos estudos literários no Brasil, e extrapolando-a, inclusive, para a linguagem cinematográfica, o presente estudo foi capaz de elucidar que através do cinema é possível emancipar o espectador, através do que Iser (1999) denominou de experiência estética de qualidade. Em uma sociedade em que a leitura literária parece ter cada vez menos adeptos, lutando contra a tecnologia e as relações fluidas típicas da pós-modernidade (BAUMAN, 2001), o cinema parece ser uma alternativa, ou quem sabe um mediador, para a emancipação dos indivíduos, para que se tornem cidadãos críticos e desenvolvam-se cognitivamente e emocionalmente através da arte, afinal, as ficções vão muito além da literatura.

Além disso, o cinema parece ser um suporte onde os elementos narrativos descritos pela Antropologia Literária podem ser mais facilmente identificáveis, devido ao seu viés imagético que enfatiza a alternância entre as perspectivas textuais, facilitando – ou ressignificando - o processo de atribuição de sentido.

A série analisada também corrobora os objetivos deste artigo, evidenciando ainda mais esse ponto de vista em movimento no qual a interação entre o texto e o leitor é meio e consequência, a partir da sua inovadora construção e apresentação, que separa os pontos de vista e os confronta, o que resulta num desvelamento da estrutura de tema e horizonte, ao mesmo tempo que complexifica o desenrolar da trama, atribuindo papéis para o seu leitor e espectador.

Portanto, conclui-se que o cinema pode ser um caminho intercambiável à literatura para uma experiência estética de qualidade, ainda que não pretenda substituí-la, mas antes diversificá-la, abarcando um público que pode não sentir-se seduzido pelos textos literários, mas que, evidentemente, se vê enredado nas manifestações ficcionais do cinema, já que a ficcionalização é um processo antropológico.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, F. C. B.; SANTOS, C. S. G. **Da ficcionalização em Animação de Curta-Metragem para o ensino da leitura literária na educação infantil: a criação de um Roteiro Didático Metaprocedimental**. PROLICEN/UFPB, 2015.
- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BRITO, J. B. **Imagens amadas: ensaios de crítica e teoria do cinema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995.
- CANDIDO, A. A personagem do romance. In: CANDIDO, A.; GOMES, P. E. S.; PRADO, D. A.; ROSENFELD, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002.
- GOMES, P. E. S. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, A.; GOMES, P. E. S.; PRADO, D. A.; ROSENFELD, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. São Paulo, Editora 34, 1999. v. 2.
- ROSENFELD, A. Literatura e personagem. In: CANDIDO, A.; GOMES, P. E. S.; PRADO, D. A.; ROSENFELD, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- SANTOS, C. S. G. **Teoria do efeito estético e teoria histórico-cultural: o leitor como interface**. Recife: Bagaço, 2009.
- SANTOS, L. B. **Caminhos intercambiáveis entre literatura e cinema: as perspectivas textuais em *The Affair***. Trabalho de Conclusão de Curso (UFPB), 2018.

SHOWTIME. *The Affair*. Disponível em: <http://www.sho.com/the-affair>. Acesso em 06 mai 2018.

VANOYE, F. **Ensaio sobre a análise fílmica**.  
Campinas: Papirus, 2012.