

## ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA: UMA LEITURA CRÍTICA DOS CONTOS DE BERNARDO ÉLIS E MANUEL DA FONSECA

*Antônio César Nascimento de Brito*

**Resumo:** Neste artigo, tratamos de estabelecer uma relação crítica, por meio da Literatura Comparada, entre dois contos, procurando perceber como a matéria literária, trabalhada por escritores de dois países com peculiaridades e singularidades próprias, pode representar questões sociais e históricas que dizem respeito não apenas ao particular, mas que extrapola as questões regionais até chegar ao universal. Utilizamo-nos dos contos “A virgem santíssima do quarto de Joana”, do escritor brasileiro Bernardo Élis, e “Maria Altinha”, do português Manuel da Fonseca. Ao estabelecer o diálogo entre os dois contos, pretendemos ressaltar também que esses textos trazem marcas de um sistema social em crise, representado por meio da ruína e da degradação social, marcas de uma materialidade e de um passado que insiste em permanecer na matéria literária como na social.

**Abstract:** *In this article our intention is to think critically, through comparative literature, about two tales, looking to see how the literary, crafted by writers from two different countries, with their own quirks and peculiarities, may represent social and historical issues that concern not only the particular, but that goes beyond regional issues to achieve the universal. We make use of the short stories “A Virgem Santíssima do quarto de Joana,” wrote by the Brazilian writer Bernardo Elis, and “Maria Altinha”, wrote by the Portuguese writer Manuel da Fonseca . Trying to see the dialogue between the two tales, we also want to highlight these texts as marks of a social system in crisis, represented by ruin and social degradation, marks of a materiality and a past that insists on staying in the literary field as the social field.*

### **Pressupostos teóricos da literatura comparada: entre contos**

O intuito deste trabalho é estabelecer um diálogo crítico entre os contos “A virgem Santíssima do quarto de Joana”, de Bernardo Élis, e “Maria Altinha”, de Manuel da Fonseca, não esperando traçar critérios de valor entre os dois escritores e suas obras, mas perceber de que modo a literatura produzida pelos dois contistas pode tecer um fio narrativo que ligue esses dois intelectuais por meio da visão da história e do papel representado pela literatura diante da realidade concreta.

Para isso, utilizaremos pressupostos da Literatura Comparada que, desde seu surgimento no século XIX como disciplina de crítica literária, ao se produzir enquanto objeto de estudo, ressalta que a literatura se constitui a partir de retomadas, trocas, empréstimos e diálogos entre textos e culturas produzidos ao longo da história. No caso da literatura brasileira, isso é ainda mais peculiar, pois desde o surgimento dos primeiros textos literários produzidos no Brasil, o modelo buscado pelos escritores foi o padrão europeu. Esse foi um dos fatores que levou Antonio Candido a afirmar que a literatura brasileira é “um galho secundário da

portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas.”<sup>1</sup> A advertência de Candido remete também ao fato de que a literatura brasileira, ao se originar no seio da literatura portuguesa, tomando como forma o modelo europeu, requer um tratamento peculiar, devido aos fatores que originaram sua produção, bem como a construção da identidade nacional.

Candido também ressalta que, comparada às literaturas da metrópole, a nossa literatura é pobre e fraca. No entanto, apesar disso, é ela que exprime a nossa identidade. Assim, levantar aspectos que possam relacionar obras produzidas no Brasil a textos que sejam originados em países que possibilitaram o surgimento dessa literatura, como Portugal, é importante para contextualizar fatores que possibilitem verificar o que há em comum entre as obras analisadas, assim como a História desses dois países.

Em outro texto, ao avaliar o papel fundamental que a Literatura Comparada exerce em um país como o Brasil, Candido diz que estudar a literatura brasileira é sempre estudar literatura comparada. No entanto, em seus primórdios a comparação se dava por meio de uma vocação comparatista “espontânea e informal”, como algo coextensivo à própria atividade crítica no Brasil. A partir da institucionalização da disciplina, por volta de 1961, tem-se o amparo necessário para que a literatura comparada ocupe o papel relevante na academia:

A partir de então o interesse e as atividades em literatura comparada começaram a se manifestar regularmente nas universidades brasileiras, das quais mencionei o caso paulista, por conhecer mal a situação em outros estados. Mas faltava algo importante, e eu diria decisivo: a consciência profissional específica, que se fortalece pelo intercâmbio, os periódicos especializados e a vida associativa, marcada por encontros, simpósios e congressos. Foi o que começou com a Associação Brasileira de Literatura Comparada, que equivale a uma certidão de maioridade da disciplina no Brasil. De fato, ela encerra a era que começou pelas manifestações ocasionais, passou à prática regular, mas individual, antes de obter reconhecimento institucional, que ainda assim não a tirou da situação marginalizada, em que existia sobretudo como subproduto do ensino das literaturas estrangeiras modernas. A partir de agora ela poderá assumir o papel que lhe cabe num país caracterizado pelo cruzamento intenso das culturas, como é o Brasil. (CANDIDO, 2004, p. 234)

### **Neo-realismo e o subdesenvolvimento**

Os anos de 1930 e 1940 estabelecem uma nova ordem social na Europa e nos países do Terceiro Mundo. Os conflitos oriundos das Grandes Guerras começam a delinear uma sociedade em crise, cujas contradições necessitavam ser reveladas. Em Portugal, O Estado Novo, regime totalitário implantado por Salazar em 1933 e inspirado no Nazi-Fascismo, impõe ao povo português um longo período de ditadura, a qual findaria somente em 1974 com a chamada “revolução dos Cravos”.

Na literatura, a transição de um projeto estético, idealizado pelos escritores da Revista Presença, que propunham uma rejeição e submissão da arte a tudo o que não fosse essencialmente artístico, para um projeto ideológico, de caráter explicitamente social e de

---

<sup>1</sup> CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos. 12 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.

contestação da realidade, concretiza-se em uma polarização artística e política, operando um movimento de sentido oposto ao do presencismo, dando origem ao chamado Neo-realismo.

Inspirados na literatura norte-americana e na brasileira dos anos 1930, e influenciados pelo materialismo histórico-dialético, escritores portugueses como Alves Redol, Manuel da Fonseca, Fernando Namora, Carlos de Oliveira, entre outros artistas que se inserem nessa linha de produção, começam a elaborar uma literatura que retoma a estética realista e vai de encontro à doutrina da Revista Presença, engajando-se em uma criação literária que se opõe à ditadura salazarista, fazendo emergir para o primeiro plano da narrativa personagens provenientes do mundo rural, apresentados sem nenhum paternalismo por parte do narrador, evitando-se uma literatura pitoresca e exótica.

Se durante a ditadura que se impôs em Portugal a censura inibia a contestação direta da realidade, utilizando-se da arte os escritores começam a produzir obras que procuravam revelar as contradições históricas, ao mesmo tempo em que denunciavam a exploração do trabalho, a miserável condição de vida do homem do campo e a inadequação de um suposto progresso industrial em uma sociedade atrasada e subdesenvolvida.

Para parte da crítica literária, o Neo-realismo não trazia avanços em relação às estéticas anteriores porque pensavam que a revolução social proposta pelos escritores neo-realistas fazia parte de um programa do Realismo do século XIX, do qual a produção neo-realista seria apenas uma continuidade. Apesar de apontar diferenças entre os dois movimentos, Mário Sacramento, é um dos estudiosos que compartilha dessa teoria:

O neo-realismo português foi e é um movimento ideológico e estético que exprimia e exprime a incidência cultural dum processo histórico económico-sociopolítico (sic) cujas raízes mergulham no século XIX [...] À chamada geração de 40 coube assim (e apenas) o privilégio histórico de dar sentido a um movimento que antecedia e ultrapassava.<sup>2</sup>

Por outro lado, Alexandre Pinheiro Torres<sup>3</sup> não vê consistência na teoria de Sacramento, explicitando que a literatura neo-realista, fortemente influenciada pela teoria marxista, propunha a revolução e a união das classes como solução para os problemas provenientes da desigualdade social. Carlos Reis também vê diferenças entre essas duas correntes estéticas, porque, mesmo que ambos se propunham a representar o real, há uma série de fatores que fazem uma distinção entre elas:

Com efeito, só de forma muito genérica e pouco rigorosa pode dizer-se que o neo-realismo é um prolongamento ou uma simples reedição do realismo, tal como praticaram autores como Balzac, Flaubert e Eça de Queirós, entre outros. Se o intuito de representar o real se manifesta em ambos, o certo é que são profundamente diversas as raízes ideológicas, as preferências temáticas e as próprias técnicas literárias utilizadas.<sup>4</sup>

Neste contexto insere-se *Aldeia Nova*, primeiro livro de contos do escritor português Manuel da Fonseca, publicado em 1942. Os 12 contos que o compõem foram escritos a partir do final dos anos 1920 até o final dos anos 1930, alguns publicados inicialmente em revistas literárias e jornais. “Valgato é terra ruim.” (FONSECA, 1978, p. 09) A frase que inicia e finaliza o

---

<sup>2</sup> SACRAMENTO, Mário. *Há uma estética Neo-Realista?* Lisboa: Dom Quixote, 1968, p. 32.

<sup>3</sup> TORRES, Alexandre Pinheiro. *O neo-realismo português*. Lisboa: Moraes, 1976.

<sup>4</sup> REIS, Carlos. *Textos teóricos do Neo-Realismo português*. Lisboa: Seara Nova, 1981, pp. 13-14.

primeiro conto, *Campaniça*, antecipa ao leitor o clima de pessimismo que permeará, senão todos, a maioria dos contos que compõe o livro, em contraposição à narrativa que dá nome ao livro. Para Massaud Moisés, a aldeia representa uma situação que transcende o espaço físico “como se fosse a prisão do homem tolhido em sua condição e em sua angústia.”<sup>5</sup>

Essa tomada de consciência da realidade portuguesa é análoga à mudança de perspectiva dos intelectuais brasileiros da década de 1930. Em “Literatura e Subdesenvolvimento”<sup>6</sup>, Candido afirma que o regionalismo foi uma etapa necessária na literatura brasileira porque levou os escritores a focalizarem a realidade local, e se ainda hoje permanece como tema é porque indica que a realidade econômica ainda é a de subdesenvolvimento. Nesse texto, adotando a perspectiva da literatura regionalista, Candido identifica três fases da consciência de atraso da América Latina, especialmente o Brasil. A primeira fase corresponde ao que ele chama de “consciência amena do atraso”, quando os escritores copiavam os modelos europeus e adaptavam-nos à realidade local. Nessa fase, o regionalismo aparecia como tema, ligado à exaltação da natureza, aos aspectos da terra, e tinha na figura do índio o herói perfeito, idealizado. Com os avanços estéticos e temáticos alcançados por Machado de Assis, a literatura brasileira alcança um novo patamar, consolidando o sistema literário brasileiro. A ideologia de “país novo”, que permeou a sociedade até o início do século XX e proporcionou uma visão utópica do progresso do Brasil começa, então, a ser substituída por uma visão menos otimista do país e se estende do Realismo/Naturalismo aos escritores de 1930.

A partir de então, o regionalismo passa de algo exótico e pitoresco a tema de alta grandeza na literatura. Candido denomina essa fase de “pré-consciência do subdesenvolvimento”, quando os escritores abandonam o otimismo patriótico. Os escritores começam a ver o país, então, a partir da consciência de subdesenvolvimento, deixando de lado “a amenidade e *curiosidade*, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico”<sup>7</sup>. Autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Miguel Ángel Asturias, Jorge Icaza, Ciro Alegria, entre outros escritores latino-americanos se encontram nessa fase, que corresponde à consciência catastrófica do atraso e têm como característica principal a superação do patriotismo otimista e adotam um pessimismo diferente do que ocorria no naturalismo porque, segundo Candido:

Enquanto este focalizava o homem pobre como elemento refratário ao progresso, eles desvendavam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não seu destino individual.<sup>8</sup>

Diante das evidências da miséria e das desigualdades sociais, da persistência das relações imperialistas de dominação, e da paralisia das forças produtivas, os escritores começam a ver o Brasil com uma visão problemática quanto ao presente e pessimista em relação ao futuro e a literatura passa a ser portadora da crítica a essas situações.

---

<sup>5</sup> MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 34 ed. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 278.

<sup>6</sup> CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, pp. 171-172.

<sup>7</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>8</sup> Idem, p. 193.

A terceira fase corresponde à consciência dilacerada do atraso, em que as perspectivas de superação do atraso já não se põem mais em vista pelos intelectuais, momento em que os escritores se utilizarão de elementos mágicos e fantásticos para compor uma literatura marcada pelo refinamento estético, na qual o regional extrapola os limites do local e se transfigura no universal. A essa fase Candido chama de super-regionalismo, que tem um cunho surrealista ou super-regionalista, e tem como representantes, entre outros, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Juan Rulfo, Vargas Llosa, Júlio Cortázar.

Nesse contexto, insere-se *Ermos e gerais*, o livro de contos que inicia a carreira literária do goiano Bernardo Élis, compondo 19 contos e uma novela. Utilizando-se do regionalismo e da oralidade, o narrador relata, de maneira concisa, casos dramáticos de personagens simples do interior de Goiás, que, por extensão, atingem a complexidade do povo brasileiro. O que procuraremos mostrar neste trabalho é que o regionalismo português, então representado pelo Neo-realismo, também é um sintoma do atraso e do subdesenvolvimento.

### **"A Virgem Santíssima do quarto de joana" e "Maria Altinha": entre ficção e história**

*Ermos e Gerais* é o primeiro livro de contos do goiano Bernardo Élis, publicado originalmente em 1944. Composto por 19 contos e uma novela, o título do livro aponta para a grandeza, para o descampado e para a solidão do planalto central, bem como para os campos de terras desabitados e que se encontram inaproveitados. Escrito seguindo uma linha regionalista iniciada ainda no século XIX, com Bernardo Guimarães, Valdomiro Silveira, Afonso Arinos, Manuel de Oliveira Paiva, passando por Simões Lopes Neto, Hugo de Carvalho Ramos, a obra de Bernardo Élis pode ser considerada uma acumulação madura dos seus predecessores. Além da modernidade aplicada à linguagem, da criação de personagens com traços de sua realidade local, mas apontando para o universal, pode-se afirmar que Bernardo Élis

[...] fixa-se no barbarismo social, a violência do patriarcado, os policiais e os fora da lei, o arcaísmo de um mundo, por fatores econômicos, diferentes dos de Zé Lins do Rego, em que o jugo de classes sociais mais favorecidas sobre as menos galardoadas pela riqueza compõem o antiquíssimo quadro de *senhores e servos*. (NEJAR, 2011, p. 713-714)

Assim, o realismo de Bernardo Élis é constituído pela oralidade e pelas paisagens goianas, bem como pelo insólito que manifesta a desumanização a que estão sujeitos os personagens de seus contos. São esses aspectos que constroem a narrativa do conto "A virgem santíssima do quarto de Joana".

O conto narra a terrível história de Joana, uma moça que, desde criança foi criada pela família do coronel Rulfo. Em troca, cozinhava, buscava água para a família, cuidava dos afazeres domésticos. Ao se transformar em uma moça formosa, atrai os olhares de todos os homens, inclusive do coronel: "O coronel mesmo gostava de lambar com os olhos as pernas da menina, as suas formas que esmurravam as vestes numa ânsia selvagem de espaço, de infinito." (ÉLIS, 2005, p. 157).

Ao descobrir que Joana estava grávida, o coronel resolveu logo arrumar um marido para a moça, além de encontrar um pai para a criança e decide casá-la com o coveiro, a quem Joana temia, devido às histórias que contavam que o coveiro gostava de assar e comer criancinhas. O temor do coveiro faz com que Joana conte que o pai da criança que esperava era Dedé, o

filho do coronel, que havia prometido casar com ela, acusação a que o coronel rebate veementemente: "- Prometeu nada. Você tem que casar mas é com o coveiro e fique quieta, ouviu, fique quieta. Senão te mostro. Pegue a falar nisso procê ver." (ÉLIS, 2005, p. 158).

Após um acordo financeiro com o coveiro, o casamento é realizado. Bento nem se importava com a mulher, vivendo pelas bandas do cemitério, bebendo o que ganhava com o ofício, mas tinha verdadeira adoração pelo filho de Joana e Dedé, o que causava maior temor em Joana, vendo-o beijar e morder os bracinhos do filho, temendo que o coveiro resolvesse assar a criança de comê-la, como nas histórias que contavam.

Ao conceber outro filho, agora do coveiro, a mulher tinha nojo da criança, sentindo-se indignada de apresentar-se como mãe do filho do coronel. O coveiro, por outro lado, aguardava ansioso o nascimento do filho. No entanto, ao chegar em casa, certa noite, e ver a mulher dormindo no jirau e o filho recém-nascido, envolto em trapos sujos, parecendo um monstro asqueroso, a criança morta "Era seu filho. Aquele molambo tenro representava o fracasso de sua última esperança. [...] Sua alma teria o aspecto duro dessas planícies secas, nos dias fumarentos de agosto[...]" (ÉLIS, 2005, p. 166)

Joana, ao ouvir seu filho chorando, esforçando-se para erguer-se e socorrê-lo, viu o marido arcado sobre o menino, e conseguiu enxergar o coveiro, com o rosto sujo de sangue, mastigando a perna do filho de Dedé. Quando o delegado Dedé, filho do coronel chega, no dia seguinte, a cena que encontra é de Joana, sentada em um canto da sala, com a criança morta no colo.

"Maria Altinha", o penúltimo dos doze contos que compõem *Aldeia nova*, do escritor português Manuel da Fonseca, tem como enredo o trabalho das mulheres nos campos de arrozais alentejanos. A personagem protagonista, Maria Altinha, sai da vila onde mora com a mãe e os irmãos para ir trabalhar e poder trazer algum dinheiro para que a família não passe fome. O povo das vilas se junta nos largos para ver as mulheres passando no caminho de ida e volta do trabalho, porque

[...] as cantigas das moças do Sul têm o brilho das águas e a vivacidade das ondas. [...] Elas trazem a frescura do mar para a charneca desolada.

Por isso o povo das vilas se junta nos largos para as ver passar, e malteses e ganhões ficam calados a ouvi-las, depois da faina, quando a noite se derrama de estrelas pela terra. (FONSECA, 1978, p. 218)

À medida que a narrativa transcorre, a alegria que acompanhava as cantigas das mulheres é substituída e esmorecida pelo cansaço do trabalho braçal:

Mas, agora, tudo mudava a pouco e pouco. Já a malta arrastava um coro pesado pelas quebradas e a voz das mulheres esmorecia. Começavam a sentir na carne a faina dolorosa, desde a manhã à noite, debaixo de um sol abrasador. O ar escaldante da planície secara a frescura do mar. Só as cantigas dolentes soavam pela calada da noite. (FONSECA, 1978, p. 220)

Além do cansaço e do olhar duro do capataz, muitos trabalhadores são acometidos pela malária, impedindo-os de trabalhar. Quando Maria Altinha, mesmo com febre, insiste em ir trabalhar, o capataz desconta os dias de trabalho pela pouca produção. Nos dias seguintes, não conseguindo se levantar, a moça fica no alojamento e, certo dia, entre delírios causados pela febre, é violentada por Valdanin, um dos homens que trabalhavam nos eitos.

Ao final do conto, quando as mulheres voltavam para casa, o povo das vilas já não as reconhecia, visto que na ida passavam cantando cantigas alegres e traziam a fresca do mar, mas agora voltavam cansadas e envelhecidas pelo trabalho duro e pelas doenças:

E aquela moça que tanto cantava e ria, para ali vai, murcha, calada como uma sombra. Só lá por dentro os pensamentos se enrodilham numa amargura sem fim... Virá o Inverno com chuvas e ventos e virá a fome para aquela casinha humilde da aldeia... e o irmãozito mais novo há-de tossir toda a noite e a mãe há-de chorar pelos cantos e nada, nada ela poderá fazer!...(FONSECA, 1978, p. 226)

Há muito se fala que a mudança de perspectiva na representação da terra e do homem pelos escritores neo-realistas é devida à influência do chamado Romance Regionalista brasileiro dos anos 1930. Evidentemente não se pode afirmar que o neo-realismo seja uma versão lusitana da literatura regionalista brasileira, mas é inegável que escritores como Rachel de Queirós, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado, Amando Fontes, entre outros, tenham contribuído para a afirmação da estética neo-realista em Portugal, com suas especificidades, é claro:

Vemos, pois que a nova linguagem narrativa criada pelo nosso romance regionalista, foi um dos fatos que atuaram na gênese do romance neo-realista português. Este, porém, surge com uma especificidade muito própria e com tensões e intenções visceralmente geradas pela realidade da época. Humanismo social e politizante, inspirado pelas ideologias em choque no mundo em guerra, é o lastro que sustenta o Neo-Realismo português, - movimento que mais do que um impulso de renovação estética, pretendeu ser, em seu início, uma verdadeira tomada de consciência da realidade portuguesa em seu todo.<sup>9</sup>

Essa tomada de consciência da realidade portuguesa é análoga à mudança de perspectiva dos intelectuais brasileiros da década de 1930.

O conto de Bernardo Élis pode parecer naturalista e documental, visto que narra a exploração do trabalho de Joana, bem como a exploração sexual a que é submetida, além de ter seu casamento negociado com o coveiro. Além disso, pertence à linhagem da literatura regionalista, que, nos anos 1930, procurava denunciar a exploração do trabalho e a miséria a que estava submetido o trabalhador do campo, internalizando em sua estrutura a dialética entre o local e o universal, que constituiu a formação da literatura brasileira. No entanto, o conto inicia-se, estrategicamente, com a cena final do conto, pois encontramos já no início da narrativa, Joana, agachada no canto da sala, com o cadáver do filho nos braços, quando o delegado chega com Dedé, formado médico.

Aos poucos, o narrador vai retomando fatos do passado para explicitar a degradação da personagem. Esse recurso traz para o início da narrativa o trabalho do escritor, que dá forma estética para uma realidade deformada pela fantasia e pelo insólito, trazendo à tona a desumanização a que estavam submetidos os personagens "ao entrelaçar situações que envolvem a natureza humana com a natural e a animal num único corpo, o homem desumanizado, alienado, louco, feroz"<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e linguagem*. São Paulo: Quíron, 1986, p. 258.

<sup>10</sup> MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. "Introdução" In: ÉLIS, Bernardo. *Ermos e Gerais* (Contos Goianos). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Ao ver a mulher naquele estado, o médico atesta sua morte e friamente reconhece Joana, pois na parede do quarto há a imagem da virgem santíssima, a mesma imagem que ocupava a parede do quarto de Joana quando o filho do coronel pulava a janela para ter relações sexuais com a moça. Assim, o leitor percebe que o traço de poder desumanizador havia sido transferido do coronel para o filho, que daria continuidade a esse sintoma de alienação e reificação, como aponta Marchezan:

Nos ermos e gerais, o destino do homem é conduzido ou pelo poder do coronelismo ou pelo poder do atraso, do imprevisível, do que, paradoxalmente, não se prende a um domínio lógico, mas que condiciona uma situação e regula o valor de um comportamento.<sup>11</sup>

O conto de Manuel da Fonseca aproxima-se do de Bernardo Élis na temática e na estrutura da narrativa, por trazer à tona a exploração do homem do campo, a herança regionalista, a arrogância do mais forte, representada na figura do coronel, de Dedé e de Valdanin.

Em ambos os contos, os personagens podem ser vistos como resultados de um passado esquecido. Esses personagens estão embrenhados na paisagem descrita por uma condição imposta, e podem ser vistos como consequência de um sistema histórico que se empenhou em construir o presente a partir da submissão e da exploração do subalterno.

O final das duas narrativas é, a um só tempo, espantoso e desolador, pois a loucura que acomete Joana e, posteriormente sua morte, diante do riso irônico do doutor Dedé, traz à tona a insignificância daquela personagem. De modo análogo, a doença que impede Maria Altinha de trabalhar, bem como a violência sexual que sofre de Valdanin transformam a moça alegre e cheia de esperança em uma mulher cansada, murcha, calada como uma sombra. Maria Altinha é uma representante de todas as mulheres que partiam de suas vilas para trabalhar nos arrozais, a quem o narrador, inicialmente diz que traziam a frescura do mar para as charnecas desoladas, mas que, no decorrer da narrativa, transformam-se, como também a narrativa se metamorfoseia, enterrando os trabalhadores, como esses enterravam o arroz no fundo da várzea: "Pareciam condenados." (FONSECA, 1978, p. 221, 223, 224) A frase repetida diversas vezes pelo narrador soa como uma condenação dos trabalhadores ao sistema capitalista.

Percebe-se, então, que, tanto em Maria Altinha como em A virgem santíssima do quarto de Joana, os contos têm como objeto a representação de um sistema social em crise. Os objetos que se referem à Ruína e degradação social e do ambiente narrado guardam em si marcas de um passado, de sua identidade, mas sua materialidade remete não somente à sua especificidade física, mas também às relações sociais das quais eles fazem/faziam parte.<sup>12</sup> O pessimismo estabelecido pelas narrativas, gerando um clima de impotência e impasse, configura-se em uma forma de avaliação negativa do presente e na tomada de consciência do atraso que há muito se impregnou nas formas históricas e sociais.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> idem.

<sup>12</sup> Cf. BASTOS, Hermenegildo. *Relíquias de la casa nueva: La narrativa latinoamericana: El eje Graciliano* – Rulfo. México: Unam/CCYDEL, 2005, p. 22.

<sup>13</sup> BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006

## Referências

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas - Portugal*. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. *A escrita neo-realista*. São Paulo: Ática, 1981.
- ANDRADE, João Pedro. *Ambições e limites do neo-realismo português*. Lisboa: Acontecimento, 2002.
- BASTOS, Hermenegildo. *Relíquias de la casa nueva: La narrativa latinoamericana: El eje Graciliano – Rulfo*. México: Unam/CCYDEL, 2005
- BERGAMO, Edvaldo. *Ficção e convicção: Jorge Amado e o neo-realismo literário português*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- BUENO, Aparecida de Fátima [et all]. *Literatura Portuguesa: história, memória e perspectivas*. São Paulo: Alameda, 2007.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 12 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2009.
- \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Recortes*. 3 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e linguagem*. São Paulo: Quíron, 1986.
- ÉLIS, Bernardo. *Ermos e Gerais (Contos Goianos)*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FONSECA, Manuel. *Aldeia Nova*. 6 ed. Lisboa: Forja, 1978.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 34 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira: Da Carta de caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011.
- REIS, Carlos. *Textos teóricos do Neo-Realismo português*. Lisboa: Seara Nova, 1981.
- SACRAMENTO, Mário. *Há uma estética Neo-Realista?* Lisboa: Dom Quixote, 1968, p. 32.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. *O neo-realismo português*. Lisboa: Moraes, 1976.