

O “NOVO REALISMO” NO CONTO *MARIA FILHA DE MARIA*, DE ANTÔNIO CARLOS VIANA

Maria Ivonete S. Silva¹

“Tão bom que as pessoas tivessem o coração exposto, igual ao de Maria. Para acertar, bastava um tiro só, como diz Istênio”.

Viana, Antônio Carlos, p. 45.

Neste artigo, o objetivo é analisar os mecanismos composicionais do conto *Maria, filha de Maria*, de Antônio Carlos Viana, tratando de estabelecer importantes conexões entre o tema proposto (violência e religiosidade), e um tipo de linguagem performática por ele utilizada para expressar de maneira concisa e bem articulada, os traços reveladores do universo psicológico/emocional das principais personagens: Maria e Istênio. Antes, porém, para que se possa entender o “lugar” de onde parte a visão irônica e ao mesmo tempo bem humorada do narrador, que se apresenta em 3ª pessoa para suscitar, subliminarmente, uma análise crítica do caráter das personagens envolvidas na trama, faz-se necessária uma breve apresentação do autor que, ao retratar a dura realidade dos oprimidos ou dos nulificados pela perversidade das regras sociais estabelecidas, incorpora às suas produções narrativas os recursos expressivos que caracterizam o “novo realismo”.

BREVE APRESENTAÇÃO

Contista premiado por diversas vezes no sul e sudeste do Brasil, Antônio Carlos

¹ Professora Titular do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia; possui graduação em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Federal de Sergipe (1983), especialização em Literatura Brasileira Contemporânea pela Universidade Federal de Uberlândia - UFU (1984), mestrado em Literatura pela Fundação Universidade de Brasília - UnB (1988), doutorado em Teoria Literária pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP/SP (1997), pós-doutorado na área de Teoria Literária pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários - POSLIT/UFMG (2006). E-mail: missilva@ufu.br

Viana traz como marca inconfundível de suas produções a presença de vozes que, subliminarmente, reagem aos estereótipos criados ao longo da história e que, em diferentes momentos e em diferentes circunstâncias tiveram por objetivo solidificar uma imagem inferior da mulher, do idoso e da criança/adolescente perante a sociedade que lhes negava (e que ainda hoje nega) a condição de sujeitos merecedores de direitos, sobretudo, do direito à vida com dignidade. Desde 1974, no livro de contos *Brincar de Manja*, essa característica já é bem visível; as figuras femininas, as crianças/adolescentes e os idosos que dão vida e profundidade à trama narrativa de seus contos são singulares no que diz respeito a uma natureza ora ingênua, ora sábia, além de apresentarem *nuances* de uma sensibilidade trabalhada em níveis que beiram ao desespero e à insanidade. Nas produções subsequentes, Viana aprimora ainda mais o seu estilo mordaz e surpreendente. Ele insiste na valorização das vozes, explorando, nos papéis desempenhados pelas mulheres e pelas crianças/adolescentes, as experiências afetivas, emocionais e, ainda, aquelas de natureza "iniciáticas" ou "iniciatórias" de uma vida sexual quase sempre marcada pela surpresa, pela frustração e pela dor, como é o caso das personagens de *Em Pleno Castigo* (1981). Nos contos de *O Meio do Mundo* (1993), *Aberto Está o Inferno* (2004) e *Cine Prive* (2009), todos publicados pela *Companhia das Letras*, as personagens são protagonistas de histórias mínimas, quase banais, que causam no leitor indignação e revolta devido à precariedade de vidas marcadas pelo abandono e pelo esquecimento. Em *Jeito de matar lagartas* (2015), também publicado pela *Companhia das Letras*, a decadência, a velhice e a morte, são temas que perpassam todos os contos, reiterando preocupações humanísticas e existenciais presentes desde seu primeiro livro.

O "NOVO REALISMO"

O professor-pesquisador e crítico literário Karl Erik Schøllhammer vem se destacando no cenário intelectual e acadêmico brasileiro devido ao seu interesse em analisar as aproximações que hoje se observam entre a prosa mais recente e a realidade, na maioria das vezes retratada pelo seu aspecto mais degradante e violento. Em seu livro *Ficção contemporânea* (2009), na tentativa de abarcar a heterogeneidade

que caracteriza a produção narrativa atual, Schøllhammer problematiza o conceito de “contemporâneo” a partir de pensadores como Giorgio Agamben e Nietzsche, mostrando como no, no Brasil, a crítica literária “ressalta insistentemente o traço da *presentificação* [...] visível no imediatismo de seu processo criativo e na ansiedade de articular e de intervir sobre uma realidade presente conturbada.” (SCHØLLHAMMER, 2009, p.11-12). Desse modo, o crítico traz à tona o conceito de “novo realismo” ressaltando, obviamente, que este não se refere ao realismo histórico do século XIX. Ainda sobre o “novo realismo” e sua problemática conceituação devido ao entrecruzamento de formas híbridas, em outro ensaio denominado *Além ou aquém do realismo de choque?*, Schøllhammer, retomando as ideias de Alain Badiou, estas presentes no livro *O século* (2007), afirma:

Alain Badiou não se interessa pelo realismo num sentido tradicional e que o real, objeto da paixão do século, não deve ser confundido nem com a realidade da experiência comum nem com o realismo comprometido com uma tradição mimética. Pelo contrário, o real parece ser perceptível apenas como resultado de uma relação contrafactual entre realidade e representação que torce ou rompe com os laços de semelhança e apenas pode ser reconhecido indiretamente num ato de paixão reflexiva. (SCHØLLHAMMER, 2011, p.80).

O “novo realismo”, portanto, se apresenta como uma forma de narrar que se responsabiliza pela incorporação de uma visão circunstancial da vida e, nesse sentido, não tem como objetivo buscar em estilos literários do passado referências e métodos narrativos. O próprio Schøllhammer, em *Ficção brasileira contemporânea* (2009), afirma que não está comparando os escritores de hoje (sobretudo os que publicaram depois de 2000, *corpus* central de sua pesquisa) estilisticamente com os escritores realistas do passado, pois está ciente de que hoje não há um retorno às técnicas de verossimilhança descritiva e de objetividade narrativa de outrora. Para o crítico, na prosa contemporânea, é possível encontrar

a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vistas marginais ou periféricos. Não se trata, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade. Nem se trata tampouco, de um realismo propriamente representativo; a diferença que mais salta aos olhos é que os “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios.

(SCHØLLHAMMER, 2009, p.53-54).

Verifica-se, portanto, que o “novo realismo” proposto por Schøllhammer tem uma vontade de ser referencial, mas não necessariamente de ser representativo ou de estar engajado a nenhuma corrente político-ideológica específica. Considerando o grande interesse da mídia pelas várias formas de dar ênfase à realidade, o que no dizer de Schøllhammer se chama “demanda pelo real”, os escritores conscientes da função transformadora da literatura se deparam

com o problema de como falar sobre a realidade brasileira quando todos os fazem e, principalmente, como fazê-lo de modo diferente, de modo que a linguagem literária faça uma diferença. É possível mostrar que a busca por um efeito literário ou estético, com força ética de transformação, de fato existe e se apresenta claramente na preocupação em colocar a realidade na ordem do dia. Essa procura por um novo tipo de realismo na literatura é movida hoje, pelo desejo de realizar o aspecto performático e transformador da linguagem e da expressão artística, privilegiando o efeito afetivo e sensível em detrimento da questão representativa. (SCHØLLHAMMER, 2009, p.56-57).

O “desejo de realizar o aspecto performático e transformador da linguagem e da expressão artística” do qual reiteradamente se refere Schøllhammer, se apresenta nos contos de Viana como um dos elementos composicionais de extrema relevância, na medida em que ele trata de dar, como resposta aos desafios enfrentados pela produção literária brasileira contemporânea outra dimensão de uma realidade que em nada coincide com o realismo da grande mídia sensacionalista, tampouco se assemelha ao realismo, estilo literário do final do século XIX.

Em *Maria, filha de Maria*, conto que faz parte da coletânea de *Cine Privê*, livro no qual Viana já demonstra muita intimidade com as técnicas narrativas do “novo realismo”, é visível a construção de uma consciência crítica que subjaz à história narrada e que tem por objetivo mostrar o lado perverso e desumano das personagens envolvidas na trama. Cumpre-se a partir de procedimentos narrativos voltados para a reflexão de temas aparentemente desimportantes - e o conto *Maria, filha de Maria* é um bom exemplo disso -, a função que se impõe ao “novo realismo”, conforme observa Schøllhammer,

[...] o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. (SCHØLLHAMMER, p. 54).

Em sua produção contística Viana faz emergir de histórias mínimas, quase banais, personagens que experimentam sentimentos e situações distintas: algumas extremamente sensíveis, carregadas de um lirismo patético principalmente no plano psicológico e emocional, expressam dramas existenciais que denotam certa complexidade; outras trazem as marcas da violência de forma explícita - as marcas das desigualdades sociais, das injustiças e da falta de reconhecimento para com a humanidade do outro. No conto selecionado para análise, a personagem-protagonista, Maria, incorpora esse primeiro modelo de composição enquanto Istênio, seu namorado, o segundo.

Identifica-se, sobretudo na produção do Viana das últimas duas décadas, o compromisso com os acontecimentos de um mundo real, palpável e absurdamente desumano, haja vista que suas personagens participam de tramas nas quais são rebaixadas e completamente desqualificadas diante de situações em que os atos de violência praticados são vistos ou assimilados como “normais”. Portanto, é possível afirmar que seu realismo decorre de um trabalho de inovação das formas de expressão e das técnicas de escrita pautadas na incorporação das “cenas” de um cotidiano aparentemente desprovido de sentidos reveladores de uma ética e de uma moral social comprometida com a integridade e com o bem-estar do outro. Por esta razão, sua produção narrativa “não se apoia na verossimilhança da descrição representativa, mas no efeito estético da leitura, que visa a envolver o leitor afetivamente na realidade narrativa” (SCHØLLHAMMER, 2009. p. 59).

Sobre a questão do “efeito estético da leitura”, e analisando a diversidade da produção literária brasileira contemporânea, Schøllhammer chama atenção para as especificidades da “cultura traumática” em oposição à cultura moderna “do choque”, evidenciando que tanto uma quanto a outra, produzem no leitor uma reação de desconforto ou de mal-estar diante da cruzeza e da violência dos fatos narrados. Sobre a

“cultura traumática²”, diz ele, ao retomar um importante estudioso do assunto:

Segundo Mark Selzer (1998), vivemos sob o impacto de uma “cultura da ferida” que se evidencia numa espécie de inversão da esfera pública, em que a intimidade privada é exposta como o interior de um casaco virado, exibida em público num constante curto circuito entre o individual e a multidão (SCHØLLHAMMER, 2009. p. 114).

Essa exposição da intimidade, incorporada à produção literária contemporânea e inserida na estética do “novo realismo”, impõe uma reelaboração dos procedimentos narrativos, sobretudo no tocante às novas linguagens que são colocadas em evidência, visando o total arrebatamento do leitor diante de “cenas” de grandes impactos ou de grandes constrangimentos. Ainda sobre os efeitos que tais produções provocam no leitor Schøllhammer comenta:

Trata-se de um voyeurismo espetacular que se nutre do fascínio da exposição de atrocidades grandes e pequenas, de uma patologização da esfera pública que enfaticamente é compartilhada em torno de feridas traumáticas; sofrimentos que, de alguma maneira, se coletivizam, pois se aglutinam e envolvem emocionalmente, num tempo em que o embrutecimento e a indiferença parecem atingir a esfera privada e a vivência particular (SCHØLLHAMMER, 2009. pp. 114-115).

Em quase todos os contos de *Cine Privê*, um narrador indiscreto e completamente despudorado conduz o leitor à interioridade de espaços físicos onde as personagens se movimentam e se sentem à vontade para expor suas intimidades, fazendo com que ele (leitor) assuma a condição de testemunha de situações constrangedoras, vexatórias e, em alguns casos, de extrema violência. Nesse sentido, ele também pode ser considerado como uma espécie *voyeur*, como se pode ver na análise do conto a seguir:

O CONTO: MARIA, FILHA DE MARIA

A história é mínima: Maria é uma empregada doméstica muito religiosa, “filha de

² A cultura traumática é uma cultura de interiorização do impacto, em que fica difícil discernir o exterior e o interior, a percepção e a fantasia, o físico e o psíquico e até mesmo a causa e o efeito (SCHØLLHAMMER, 2009. p. 115).

*Maria*³, que mora no quartinho dos fundos da casa da patroa, dona Edite, uma senhora muito exigente com a limpeza da casa, mas que gosta de criar muitos gatos e recentemente ainda pegou um cachorro para criar, informa o narrador que, gradativamente vai conduzindo o leitor para dentro da casa de dona Edite e para o quartinho dos fundos onde vive Maria. Maria também tem um namorado, Istênio, sujeito revoltado, de modos grosseiros e de boca suja. Não para em emprego nenhum! Sempre falando palavrões e exibindo seus dotes físicos no quartinho dos fundos, ele entra e sai da casa de dona Edite e da vida de Maria sem que ao menos ela saiba como isso pode acontecer.

Sendo assim, de um lado, o leitor se depara com um perfil de uma personagem ingênua, frágil e alienada, haja vista que, em nenhum momento Maria manifesta qualquer tipo de desejo para mudar de vida, só se for pela graça e pela misericórdia de Nossa Senhora; do outro, e em oposição à Maria, Istênio, encarna as características do indivíduo que, apesar de desqualificado, tem consciência política e está sempre “atenado” com os acontecimentos do dia a dia. É o narrador quem comenta: “Seu ídolo é Lula, um presidente da porra” (VIANA, p. 41), enquanto “Maria diz que não entende dessas coisas, vota em quem dona Edite manda” (Viana, p. 41). Mais adiante, quando Maria está escutando a rede de televisão Canção Nova, Istênio logo se manifesta; “Tire dessa Canção Nova, só tem banda chulé” (Viana, p. 43). Ele se diz atualizado, porque assiste aos melhores programas da televisão e cita o programa do “Faustão”, prometendo que um dia ainda vai lá “se virar nos trinta”.

De dona Edite o leitor só conhece aquilo que é dito sobre ela por Maria e por Istênio, considerando que somente no final do conto lhe é concedida duas únicas falas. Mesmo assim, sua objeção ao namoro de Maria com Istênio, sobretudo pelo fato de vê-lo entrando e saindo da sua casa com tanta liberdade, revela o teor das relações construídas em cima de sentimentos de rejeição, ódio e do desejo de vingança. É dona Edite quem diz: “Maria eu já disse que não quero esse seu narrado aqui” (VIANA, p. 45), mentindo Maria responde: “Chegou e saiu agorinha mesmo” (VIANA, p. 45). Este é

³ Associação religiosa criada 1872 em Mariana e em 1874 em Diamantina, Minas Gerais, por freiras francesas oriundas da Congregação de São Vicente de Paulo.

o teor da narrativa.

Desde o início, ciente do que se esconde por trás do comportamento dissimulado da personagem-protagonista, o narrador, seguindo seus passos e imiscuindo-se nos assuntos tanto da sua vida privada quanto da sua vida pública/religiosa, consegue flagrar *nuances* da uma personalidade monstruosa reveladora de um caráter medonho, assassino. Ao perceber no comportamento de Maria traços que contrariariam o perfil da “religiosa comedida” atribuído ao longo da narrativa, o leitor começa a computar todos os indícios ou rastros propositadamente deixados pelo narrador, cuja intenção é, ao final do conto, desmascarar a farsa pateticamente encenada pela protagonista.

Como o próprio título do conto deixa entrever, Maria, é “*filha de Maria*”, remete o leitor à ordem religiosa criada 1872, em Mariana, e em 1874, em Diamantina, Minas Gerais, por freiras francesas oriundas da Congregação de São Vicente de Paulo. As *Filles de la Charité*⁴, como também eram chamadas, tinham propósitos bem definidos: difundir princípios e práticas da religião católica que devido à laicização da sociedade brasileira, sobretudo a partir da segunda metade do século XIX, teve seus principais fundamentos abalados. Em ensaio que se intitula “Associação das Filhas de Maria: práticas religiosas e a construção de corpos femininos e castos em Diamantina/MG (1875-1902)”, Sandra Nui Asano, fala da importância atribuída à Associação das Filhas de Maria no século passado.

O papel da Associação das Filhas de Maria nessa preparação das mulheres para auxiliar os sacerdotes e a Igreja Católica na propagação de seu catolicismo romanizado foi relevante, haja vista a rápida expansão destas associações. Se apenas em número de duas, quando da sua criação, a Associação expandiu-se consideravelmente, chegando ao expressivo quantitativo de 117 associações e 11.623 associadas em todo o país, no período entre 1875 e 1948. Mas seu papel nessa preparação ressalta-se quando se atenta para a cultura religiosa dela e nela engendrada, centrada na devoção a Maria, na veiculação de sua imagem como modelo para as mulheres cristãs, referência para a missão que lhes foi atribuída de “guardiãs da tradição cristã e católica”. (ASANO, p. 4 - 5).

⁴ A Companhia das Irmãs de Caridade foi fundada em Paris, em 29 de novembro de 1633, a partir de Vicente de Paulo e Luiza de Marillac, uma de suas auxiliares na organização e manutenção das confrarias criadas por aquele religioso. Considerada a mais importante das três confrarias femininas vicentinas - Confraria de Caridade (1617) e Damas de Caridade (1633) -, a Companhia teve, desde sua criação, um lugar singular em relação às outras congregações religiosas femininas da época.

Sendo assim, se por um lado, Maria não demonstra qualidades intelectuais superiores, que as vincule ao perfil das freiras francesas ou das primeiras religiosas diamantinenses empenhadas na preservação da moral cristã, por outro, ela segue toda ritualística imposta àquelas “religiosas sem uniforme, sem véu, sem votos solenes”, mas consideradas “santas” a serviço do mundo, como normalmente eram reconhecidas. No culto à Maria mãe de Jesus, além das práticas religiosas, objetos que simbolizavam a verdadeira devoção à Grande Deusa eram venerados com a mais absoluta convicção, tais como a imagem de Maria, a fitinha da congregação e a medalha. A fé inabalável em seus poderes fazia com que todas as suas servas não hesitassem em seguir tudo que lhe era recomendado pela igreja e, no conto, o narrador deixa transparecer que Maria não foge à regra, ou seja, cumpre minuciosamente o ritual de uma verdadeira devota:

Ao chegar em casa, Maria tira a fita do pescoço, beija a medalha e a coloca numa caixa de papelão, onde guarda todas as suas miudezas. Depois tira a blusa de seda branca, a saia de linho branco, suas maiores aquisições na vida. A outra é um três-em-um para ouvir músicas religiosas. Maria estende a roupa na cama para vesti-la de novo à tarde, na hora da procissão. É ela quem puxa a fila da irmandade também o canto em louvor a Maria. Quando o padre grita “Viva a Maria!”, Maria pensa que ele está invocando o nome dela e grita bem alto e sorridente: “Viva!” A multidão toda grita e Maria sobe aos céus. (Viana, p. 42).

O comportamento religioso e recatado de Maria nos espaços públicos, quando confrontado com suas ações e pensamentos nos espaços privados, a casa de dona Edite, seu quartinho dos fundos, evidencia traços de uma personalidade confusa, perturbada, doentia, talvez deformada, pela própria condição de miserabilidade em que sempre viveu. Sua inclinação religiosa às pregações mais voltadas para crianças, por um lado, revela traços psicológicos de uma pessoa mentalmente doente e, por outro, parece esconder a sua verdadeira personalidade. A última “cena” ou a última fala em que o narrador expõe o pensamento e o desejo de Maria acaba deixando a critério do leitor a tarefa de julgá-la: se digna de pena ou de punição severa. Diz ela se referindo à dona Edite: *“Tão bom que as pessoas tivessem o coração exposto, igual ao de Maria. Para acertar, bastava um tiro só, como diz Istênio”*.

Assim, sua última fala responde ao questionamento lançado no início do conto quando ela diz não compreender “... por que deixou Istênio entrar assim na sua vida?” (VIANA, p.43).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos contos de Viana, a composição dos personagens e suas experiências traumáticas suscitam a problematização de um conjunto de forças sutis geradas e retroalimentadas no seio dessa mesma sociedade que, de todas as formas se manifesta impedindo ações efetivas em defesa dos *esquecidos* pela chamada “ordem social”. O preconceito, a corrupção, a omissão, a convivência e a violência – ostensiva, declarada, ou, em algumas ocasiões, silenciada, travestida de legalidade, de valores morais e religiosos -, revelam a complexidade do universo das suas personagens. O individualismo, a indiferença e o desdém para com o sofrimento alheio, características marcantes dos sujeitos contemporâneos, nada mais são que reflexos do desfazimento das estruturas tradicionalmente responsáveis pela consolidação de valores humanísticos.

A técnica narrativa de desconstrução que questiona os modelos socialmente padronizados aponta vários indícios de que uma ordem inversa aos acontecimentos naturalmente esperados provocará o desmascaramento da personagem-protagonista, bem como sua integridade ética e moral. A linguagem, por sua vez, coloca em segundo plano as preocupações com os “formalismos linguísticos” e passa a valorizar como recurso expressivo a *performance*⁵, tendo em vista a necessidade de produzir efeitos impactantes e, por isso mesmo, capazes de promover a reflexão e o envolvimento do leitor no acontecimento narrado.

⁵ *Performance* é um dos conceitos a ser utilizado nas análises dos contos de Viana e terá como suporte teórico os estudos de Marvin Carlson (*Performance: uma introdução crítica*, 2009) e Paul Zumthor (*Performance, recepção, leitura*, 2007).

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. *Sobre a violência*. Trad. André Duarte. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- BADIOU, Alain. *O século*. Trad. Carlos Felício Silveira. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2007.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 165-196 (Obras Escolhidas v.1).
- BENJAMIN, Walter. *Para una crítica de la violencia*. Trad. Héctor A. Murena. Buenos Aires: Leviatán, 1995.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BLOCH-MICHEL, Jean. *La nueva novela*. Trad. G Torrente Ballester. Madrid: Guadarrama, 1963.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4 ed. São Paulo: Ed. USP, 2008
- EAGLETON, Terry. Prefácio. In: *As ilusões do pós-modernismo*. Tradução de Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998, p. 7-9.
- FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de Literatura e cultura*. 2ed. Niterói: Ed. UFF; Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010.
- FOSTER, Hal. *O retorno do real*. Trad. Célia Euvaldo. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 5ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor? (e outros ensaios)*. Portugal: Vega/Passagens, 1992.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História*. Trad. Frederico Carotti. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p. 143-180.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- LYOTARD, Jean-François. *La condición postmoderna*. Trad. Mariano Antolín Rato. Buenos Aires: Cátedra, 1987.
- MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- OLINTO, Heidrum Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik (Org.). *Literatura e realidade(s)*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011. 237 p
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Edunicamp, 2003.

SCHOLES, R.; KELLOGG. *A natureza da narrativa*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. 174 p.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Além ou aquém do realismo de choque? In: OLINTO, Heidrum Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik (Org.). *Literatura e realidade(s)*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011. p. 80-92.

ZIZEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do real*. São Paulo: Boitempo, 2003.

ZIZEK, Slavoj. *Violência*. São Paulo: Boitempo, 2014.

O "NOVO REALISMO" NO CONTO *MARIA FILHA DE MARIA*, DE ANTÔNIO CARLOS VIANA.

Resumo: Neste artigo, o objetivo é analisar os mecanismos composicionais do conto *Maria, filha de Maria*, de Antônio Carlos Viana, tratando de estabelecer importantes conexões entre o tema proposto (violência e religiosidade), e um tipo de linguagem performática por ele utilizada para expressar de maneira concisa e bem articulada, os traços reveladores do universo psicológico/emocional das principais personagens: Maria e Istênio. Antes, porém, para que se possa entender o "lugar" de onde parte a visão irônica e ao mesmo tempo bem humorada do narrador, que se apresenta em 3ª pessoa para suscitar, subliminarmente, uma análise crítica do caráter das personagens envolvidas na trama, faz-se necessária uma breve apresentação do autor que, ao retratar a dura realidade dos oprimidos ou dos nulificados pela perversidade das regras sociais estabelecidas, incorpora às suas produções narrativas os recursos expressivos que caracterizam o "novo realismo".

Palavras-chave: Realismo; Antonio Carlos Viana; Literatura.

THE "NEW REALISM" IN THE CONTO *MARIA FILHA DE MARIA*, BY ANTÔNIO CARLOS VIANA

Abstract: In this article, the objective is to analyze the compositional mechanisms of the tale *Maria, daughter of Maria*, by Antônio Carlos Viana, trying to establish important connections between the proposed theme (violence and religiosity), and a type of performative language used by him to express concise and well articulated way, the revealing traits of the psychological / emotional universe of the main characters: Mary and Istênio. But before we can understand the "place" from which the ironic and at the same time humorous vision of the narrator, who presents himself as the third person to subtly arouse a critical analysis of the character of the characters involved in the plot, it is necessary a brief presentation of the author who, in portraying the harsh reality of the oppressed or nullified by the perversity of established social rules, incorporates into his narrative productions the expressive resources that characterize the "new realism."

Keywords: Realism; Antonio Carlos Viana; Literature

EL "NUEVO REALISMO" EN EL CONTO *MARÍA HIJA DE MARÍA*, DE ANTONIO CARLOS VIANA

Resumen: En este artículo, el objetivo es analizar los mecanismos composicional del cuento *María, hija de María*, de Antonio Carlos Viana, tratando de establecer importantes conexiones entre el tema propuesto (violencia y religiosidad), y un tipo de lenguaje performático por él utilizado para expresar de " de manera concisa y bien articulada, los rasgos reveladores del universo psicológico / emocional de las principales personajes: María e Isteno. Antes, sin embargo, para que se pueda entender el "lugar" de donde parte la visión irónica y al mismo tiempo bien humorada del narrador, que se presenta en tercera persona para suscitar, subliminarmente, un análisis crítico del carácter de los personajes involucrados en la trama, se hace necesaria una breve presentación del autor que, al retratar la dura realidad de los oprimidos o de los nulificados por la perversidad de las reglas sociales establecidas, incorpora a sus producciones narrativas los recursos expresivos que caracterizan el "nuevo realismo".

Palabras clave: Realismo; Antonio Carlos Viana; Literatura

Submetido e Aprovado em Novembro de 2017