



<http://dx.doi.org/10.30681/issn23163933v26n01/2019p64-78>

AS REGRAS DA ARTE EM *O PAÍS DAS UVAS*, DE FIALHO DE ALMEIDA - UM ESCRITOR INSUBMISSO

THE RULES OF ART IN THE COUNTRY OF GRAPES, BY FIALHO DE ALMEIDA - A WRITER DOES NOT SUBMISSIVE

Elisabeth Batista¹

Data de recebimento: 05/05/2019

Data de aceite: 30/05/2019

RESUMO: *O País das Uvas* (1893), uma emblemática coletânea de contos, Fialho de Almeida (1857-1911), explora, com aguda e refinada percepção, pelo discurso ficcional, temas que se voltam para o enfoque da complexa dinâmica da vida social de sua época. O autor impôs-se como intelectual e formador de opinião, quer pela originalidade da idealização, quer pela linguagem e estilo pujantes. Instiga-nos compreender quais foram os princípios que nortearam a sua produção criativa na referida coletânea, no qual tema, espaço, personagens, narrador destacam aspectos das narrativas, configurando-a em seu contexto físico, moral e ideológico. A matéria dos seus contos constitui-se, desta forma, em literatura viva. É, portanto, no bojo do complexo de revoluções verificadas no final do século XIX, nos campos político, social, econômico, religioso, cultural e estético, que entreveremos, no plano da expressão literária, as mais vigorosas marcas representativas, sob a ótica de um médico e escritor insubmisso.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Portuguesa; contos; *O País das uvas*; Fialho de Almeida.

ABSTRACT: *The Country of the Grapes* (1893), a collection of short stories in which Fialho de Almeida (1857-1911) explores, with acute and refined perception, fictional discourse, themes that focus on contemporary human problems. The author imposed himself as intellectual and opinion-maker, both for the originality of idealization and for the vigorous language and style. It instigates us to understand which were the principles that guided its creative production in the mentioned collection, in which theme, space, characters, narrator highlight aspects of the narratives, configuring it in its physical, moral and ideological context. The material of his tales is thus formed in living literature. It is, therefore, in the midst of the complex of revolutions observed at the end of the nineteenth century, in the political, social, economic, religious, cultural and aesthetic fields, that we see, in terms of literary expression, the most vigorous representative brands, from the standpoint of an unsubmissive physician and writer.

KEYWORDS: Portuguese Literature; Tales; *The Country of the grapes*; Fialho de Almeida.

¹ Docente lotada na Faculdade de Educação e Linguagem- FACEL, Campus Universitário Jane Vanini – Cáceres, da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT. Atua no Programa de Pós-graduação, Mestrado e Doutorado em Estudos Literários - PPGEL.





Ao tomar como ponto de partida a constatação que Pierre Bourdieu insere em seu projeto sociológico, o item reservado ao exame do que ele denominou de “As regras da arte”, no qual se encontra a gênese do conceito de campo literário, contribui para o enriquecimento da discussão em torno de uma prática que distingue o homem: a capacidade de simbolização do real. Bourdieu explicita que o entendimento da criação artística só é possível através do mapeamento das mediações interpostas entre obra e público.

A obra de Fialho de Almeida² tem sido lida, no Brasil, principalmente em função do estudo das especificidades da vida social portuguesa do século XIX, período ideológico intensamente marcado pelo determinismo. Esta comunicação busca colocar em relevo os limites e as consequências que a visada de sua fortuna crítica facultou à imagem do escritor e à sua recepção internacional. Isto porque o lugar que a crítica e historiografia literária atribuem a Fialho parece resultar de um enorme equívoco. Esse equívoco decorre basicamente do postulado que equaciona o escritor ao Naturalismo, o que terá condicionado a crítica a subestimar a força produtiva de sua literatura.

Esta impropriedade terá levado a crítica a omitir ou ignorar, por muito tempo, os aspectos mais inovadores da obra fialhiana. Tal condenação parece-nos ainda dominante na crítica contemporânea de Fialho que apontou, na altura em que viveu, a sua incapacidade de efabulação romanesca, para as obras de fôlego, um entrave à consagração definitiva do autor. Isto pode ser percebido na síntese de Lopes d’Oliveira, "todos deploram que ele [Fialho] não tenha produzido até hoje

² Este estudo deriva a minha pesquisa que resultou na Dissertação de Mestrado intitulada: *A figura feminina na condição de sogra sob os olhares de Fialho de Almeida e Aluísio Azevedo*, apresentada na Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo – USP, 2002, desenvolvida sob a orientação da Professora Doutora Benilde Justo Lacorte Caniato (*in memoriam*).





um grande romance em que o seu génio dramático deveria erguer uma obra-prima, modelada na mais estranha e bizarra linguagem que jamais se há escrito em língua portuguesa" (Oliveira, 1903:81).

É certo que, contra esta condenação se haveria de insurgir contemporaneamente, entre outras, a voz de Teixeira-Gomes:

"A meu ver, abusa-se muito do adjectivo "fragmentária", para designar a obra de certos escritores (como por exemplo o Fialho) que não publicaram romances de quatrocentas páginas, nem tratados maçudos sobre coisa alguma. Um conto, uma novela, um trecho de viagem, a crítica a um livro, embora curtos, podem ser compostos com acabada perfeição, que não admite acréscimos. São, exactamente, como os volumosos romances, fragmentos espirituais da mesma inteligência donde brotaram. Fragmentária, propriamente dita, seria a obra composta de trabalhos, curtos ou longos, que nunca fossem terminados" (Teixeira-Gomes, 1993:200).

A defesa crítica de Teixeira-Gomes, contudo, logo se diluiria no coro de outras vozes. O lugar-comum em que, de algum modo, configura a história da recepção da obra fialhiana parece ter origem nesta condenação que pressupõe, subliminarmente, uma comparação. Para a crítica no tempo em que Fialho viveu, este foi considerado como um discípulo de Eça de Queirós, contudo, desconsiderado pelo fato de, contrariamente ao mestre, não ter conseguido escrever um único romance. O estigma da incompreensão que parece ter perseguido Fialho em vida, parece ainda a cumprir-se na exclusão do escritor das estantes das livrarias, na quase total ausência de uma reedição da sua obra (exceção feita ao Círculo de Leitores, a quem se deve a edição da obra de Fialho ou à Clássica



Editora, na sua reedição de *Os Gatos*³ e no estranho silêncio que sobre esta a crítica tem mantido.

Duplamente penalizada, quer pela preferência revelada pela produção de contos, que na época era considerado “sub-gênero”, quer pela comparação implícita com o romance queirosiano, a verdade é que a obra deste “escritor aquém-romance, num século que é “do” romance” (Almeida, 1996:41) é suficientemente complexa para justificar as mais diversas interpretações. Embora “rotulada” e arquivada na prateleira do Naturalismo, a obra de Fialho continua a surpreender os leitores e a desafiar qualquer rígida vinculação periodológica, ideológica ou estética.

Em sua leitura acerca dos ensaios de Bourdieu, Louis Pinto chama a atenção para a ocorrência de situações semelhantes à mencionada, afirmando: Concretamente, isso significa, por exemplo, que não se pode considerar uma obra sem considerar aquilo cuja negação ela traz implícita: o sentido que ela possui está nessa própria diferença, desafio objetivamente lançado às demais obras, isto é, aos demais criadores. Op. cit. p.71.

Na literatura de língua portuguesa produzida no Brasil, no final do século XIX, verifica-se a ocorrência de situação semelhante à mencionada, trata-se do caso de um escritor que, quase ignorado em seu tempo, teria sua importância resgatada pela posteridade.

³ ” MEUS SENHORES, AQUI ESTÃO OS GATOS!

Deus fez o homem à sua imagem e semelhança, e fez o crítico à semelhança do gato.

Ao crítico deu ele, como ao gato, a graça ondulosa e o assopro, o ronrom e a garra, a língua espinhosa e a câlinerie. Fê-lo nervoso e ágil, reflectido e preguiçoso; artista até ao requinte, sarcasta até à tortura, e para os amigos bom rapaz, desconfiado para os indiferentes, e terrível com agressores e adversários. Um pouco lambeiro talvez perante as coisas belas, e um quase nada céptico perante as coisas consagradas; achando a quase todos os deuses pés de barro, ventre de jibóia a quase todos os homens, e a quase todos os tribunais, portas travessas. Amigo de fazer jongleries com a primeira bola de papel que alguém lhe atire, ou seja um poema, ou seja um tratado, ou seja um código. [...]”





Ao ser publicado, sem indicação de autoria, em folhetins do *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro, de junho de 1852 a julho de 1853, certa obra não teve boa recepção nem de público nem de crítica, o mesmo acontecendo quando surgiu em dois volumes, em 1854 e 1855, assinado apenas: “Um Brasileiro”.

A obra, em sua forma traçou uma pintura quase realista dos costumes do povo simples, causou estranheza aos leitores habituados aos enredos sentimentais dos romances de Joaquim Manuel de Macedo, tal como *A Moreninha*, por exemplo. Trata-se da obra *Memórias de um sargento de milícias* (1854)⁴, de Manuel Antonio de Almeida. O referido livro só despertou algum interesse, enquanto o Realismo ia-se firmando em nossos meios literários, a ponto de Sílvio Romero, em 1888, considerá-lo um dos livros mais gabados das letras brasileiras, acrescentando, porém: Esses registros não são infundados, posto que não seja mister exagerá-los em demasia. (Romero, 1960, p.478-479). Posteriormente, ao comentar o romance, em 1913, afirmou Coelho Neto: Há quem o gabe com entusiasmo apontando maravilhas ao longo de suas páginas: eu acho-o duro, áspero, escavacado como um andurrial (Coelho Neto, 1913, p.112). José Veríssimo, entretanto, ao falecer, em 1916, deixava no seu livro póstumo a opinião, de certa forma consagradora:

Pouco falta (...) às *Memórias de um Sargento de Milícias* para serem a obra-prima do gênero na fase romântica. É original como nenhum outro dos até então e ainda imediatamente posteriores,

⁴ Praticamente esquecido durante considerável , reavaliado positivamente a partir de 1920, o romance sempre constituiu um problema para a visão tradicional da crítica literária brasileira, sentia-se pouco à vontade diante da irreverência e da desordem próprias de Manuel Antônio de Almeida. Irreverência e desordem que fizeram e fazem de *Memórias de um sargento de milícias* um dos romances mais lindos de toda a ficção brasileira. A obra foi publicada originalmente em folhetins de jornal. Assim sendo, cada um de seus capítulos, à semelhança das modernas telenovelas, devia provocar no leitor a curiosidade sobre o desenrolar subsequente da história.



pois foi concebido e executado sem imitação ou influência de qualquer escola ou corrente literária que houvesse atuado a nossa literatura, (sic!) e antes pelo contrário a despeito delas, como uma obra espontânea e pessoal. (Veríssimo, 1969, p.189-190).

O livro contará também, posteriormente, com o reconhecimento de escritores como Mário de Andrade, Eugênio Gomes, Astrojildo Pereira e, entre outros, Antonio Candido, que disse:

É quase incrível que, em 1852, um carioca de vinte anos conseguisse estrangular a retórica embriagadora, a distorção psicológica, o culto do sensacional, a fim de exprimir uma visão direta da sociedade de sua terra. (Candido, 1964, p.217)

As Memórias de um Sargento de Milícias trazem para o texto romanesco uma nova possibilidade de representação em que a narração de eventos mais próximos de sua referencialidade, marca, desta forma, um contraste entre as obras na altura de sua publicação.

Tal como verifica-se na obra de Fialho de Almeida. Em sua terra natal passou uma infância difícil e, na inclemência do solo e clima impiedosos, viveu o drama das privações. Nessa terra formou o seu espírito revoltado e impulsivo. Enviado pela família para o reputado Colégio Europeu em Lisboa, torna-se alvo de críticas e maus tratos. Em 1872, sua família passa por dificuldades financeiras; Fialho, para sobreviver, interrompe os estudos e emprega-se numa botica, fato para ele deprimente, pois seu trabalho era desgastante, segundo se queixa em sua Autobiografia, que precede um dos seus livros.

O contato direto com os pobres, doentes e outras vítimas inclinou-o para o curso de Medicina. Este parecia ser o melhor meio de revidar as humilhações de que foi vítima na juventude. Essa predileção por situações mórbidas se expressa





com maior força no limiar de sua carreira de literato, em *A Ruiva*⁵, um dos seus primeiros trabalhos (1878), escrito quando ele estava próximo de ingressar na Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa, no ano seguinte.

Os estudos científicos e os professores de medicina repercutiram na obra de Fialho. A abundância de vocabulário constante da linguagem médica é testemunha da influência da ciência na imaginação de Fialho. Além disso, as metáforas são, às vezes, ligadas ao mundo da ciência e mesmo para fenômenos “extramédicos” utiliza método semelhante ao utilizado por seus mestres. O próprio Fialho (1971 : 195 e 196) em “ Quatro épocas” nos diz:

O curso de ciências naturais conseguiu destruir o mundo romanescos e labiríntico que eu idolatrava em arte. Longe de me dissecarem as faculdades criadoras e as aspirações saltitantes da imaginação, aqueles trabalhos minuciosos (...) davam-me às vezes concepções delicadas, de larga elegância artística.

Como estudante de medicina, e com o pseudônimo de Valentim Demônio, publica o folhetim “Os Decadentes” no jornal *Novidades* com críticas à sociedade contemporânea que repercutem no meio conservador. Segue-se intensa atividade jornalística.

Ao concluir o curso de medicina, profissão que jamais chegou a exercer, já havia publicado dois volumes de contos. Intensifica-se também sua intervenção na atividade política, notadamente com o apoio ao fracassado movimento de 31 de janeiro de 1891, no Porto. Futuramente, já no fim de sua vida, surpreendentemente apóia o movimento ditatorial (ferozmente combatido em 1891), liderado pelo

⁵ Narrativa inserida em *O País das Uvas*. “A Ruiva”, trabalhamos com a edição de 1987, da Editora Biblioteca Ulisséia, de autores portugueses. Consultamos também a 5ª edição de *O conto português* organizada por Massaud Moisés, 1999, Cultrix.





ministro de Estado João Franco Castelo Branco. Seus amigos e correligionários do movimento de 1891 nunca o perdoaram por este ato.

Os documentos que dão testemunho de sua vida e obra afirmam que, aos 36 anos de idade, precisamente em 23 de novembro de 1893, contraiu núpcias com D. Emília Augusta Garcia Pego, rica proprietária e sua co-provinciana. Mudou-se para a província de Cuba e dedicou-se à administração de suas terras. Tido por muitos como um casamento de conveniência, esse contrato matrimonial foi interrompido pelo falecimento da consorte, cuja saúde sempre fora periclitante, vitimada pela tuberculose, em 21 de setembro de 1894. Essa união não deixou descendentes, de forma que Fialho tornou-se seu herdeiro universal. Viúvo e abastado, viajou a Lisboa, Paris e outras cidades européias.

A paisagem da Galiza, por exemplo, impressionou-o de tal maneira que serviu de inspiração para uma de suas melhores páginas de *Estâncias d'Arte e de Saudade*. Escreveu crítica literária, crítica teatral, e uma quantidade enorme de crônicas, publicadas em *Os gatos*. A história literária registra particularmente o vigor literário de seus contos.

Após proceder uma revisão na obra *Madona do campo santo*⁶, para uma coleção miniatura dirigida por Eugênio de Castro, faleceu em Cuba, província onde nascera. Sua morte oficialmente deu-se em função de uma síncope cardíaca em 04 de março de 1911; no entanto, circulou em certos meios a notícia de que ele teria abdicado de viver.

São cinco, os livros de ficção de sua autoria, o último deles já com publicação póstuma: *Contos* (1881), *A cidade do vício* (1882), *Lisboa Galante* (1890), *O país das uvas* (1893) e *Aves migradoras* (1921). A presente reflexão

⁶ ALMEIDA, Fialho de, 1857-1911. *Madona do Campo Santo*. Ed. rev. pelo autor. - Coimbra : Liv. Moderna : Imp. Universidade, 1896. - 93 p.





volta-se para o estudo da coletânea de contos *O país das uvas* (1893), na qual Fialho de Almeida fornece um vigoroso painel representativo da vida social no final do século XIX.

Todo esforço por traduzir as implicações de ordem social e cultural embutidas em qualquer obra literária, a abordagem mais profícua, conforme defende PAGEAUX (2011) é a “abordagem global do fato literário”, associando-se perspectivas históricas, condições de legitimação da obra.” (2011, p.191).

Neste sentido, ao buscar informações sobre a realidade sócio-político-cultural e literária portuguesa no período em estudo, anotamos que em Portugal, os últimos anos do Romantismo já denunciavam uma sociedade em crise. O descontentamento era geral mas fazia-se sentir com maior peso no campo. A revolta de camponeses da região do Minho, a Maria da Fonte (1840), bem como a rebelião de soldados denominada Patuléia (1847) são exemplos da crise portuguesa de meados do século XIX. Evidentemente, a situação portuguesa difere da francesa em particular, porque Portugal desconhecia o desenvolvimento industrial atingido pela França, mas guardadas as proporções, pode-se ver semelhança entre os levantes de Portugal e a revolução ocorrida na França em 1848. Os movimentos político-militares portugueses representaram uma válvula de escape para os grupos frustrados com os rumos tomados pela revolução industrial.

Com a intensificação dos conflitos internos, Portugal teve que buscar apoio na Inglaterra, até mesmo para derrotar a Patuléia. Tal crise política culminou com o golpe de Estado pelo Marechal Saldanha, que instituiu a monarquia parlamentar à inglesa. Dá-se início, então, ao período denominado de Regeneração, que vai de 1851 a 1910. Em 1890, a crise política acentua-se com o episódio do Ultimato: a busca da expansão em terras africanas fora contida pelos ingleses,



provocando enormes descontentamentos. Impotente para enfrentar a Inglaterra, a monarquia portuguesa recua sem opor a menor resistência.

A dependência portuguesa à indústria inglesa impedia-lhe o desenvolvimento industrial. Desta forma o desenvolvimento capitalista, apoiado no comércio e na agricultura, apenas permitia a poucos consumidores importar produtos. Esse pequeno desenvolvimento propiciou certo dinamismo à vida cultural das cidades portuguesas. Dilata, desta forma, o consumo de produtos culturais, de literatura, jornais, revistas. Esse novo público leitor desejava ver seus problemas contemplados pela indústria cultural, pela literatura.

Como canal de expressão desta condição, a história da arte segundo Hauser (1982) conhece o mais notável hiato. No dizer do crítico inglês Hauser (1982 : 881), em toda a parte o homem encontra “novas situações, novos tipos de vida e novos modos de sentir, como se houvésemos perdido o contato com o passado”. Equivale dizer que entre as obras antigas e as que vão surgindo, neste novo contexto, mais que uma sensível diferença, há uma significativa mudança de enfoque na seleção temática, no estilo, na produção ficcional dos autores, conforme se constata no referido livro.

As obras produzidas a partir daquele final de século vão constituir-se em literatura viva, de tal modo que os temas se voltam para o enfoque dos problemas sociais e humanos contemporâneos. Um dos exemplos dessa afirmação pode ser colhido em, *O País das Uvas* (1893):

“As grandes extensões de território, no Alentejo, pertencem a dez ou doze nababos que vivem nos grandes centros, indiferentes ao cultivo, e empenhados somente em receber num prazo fixo o



dinheiro das rendas, para a sustentação das suas prodigalidades e magnificências”.

Nessa direção, em tal registro literário se entreve o embrião do que viria a ser a reforma fundiária e a redistribuição de terras do seu país. Importa acrescentar que, notadamente, após a crise de 1890/91, de acordo com Rafael Amaro⁷ (2017, 122), houve a mudança para um estado mais interventor e protecionista, visível, acompanhada por uma cada vez maior mobilização social nos campos, em consequência da grave crise sentida na agricultura.

O vinho, pelo peso que tinha na economia e nas exportações portuguesas, estava entre os produtos mais expostos às flutuações do mercado. A crise de sobreprodução, sentida com intensidade em Portugal e nos principais países produtores da Europa entre 1890 e 1910, provocou um crescimento sem precedentes das dinâmicas de conflitualidade entre as principais regiões vitícolas nacionais. (AMARO, 2017, 122)

O acirramento da crise política e econômica gerou diversas oportunidades de afirmação dos interesses dos senhores do vinho. Os proprietários dos latifúndios organizaram-se em associações⁸ derivando daí ao crescimento das pressões dos vitivinicultores em crise sobre o governo, apelando ao seu poder regulatório e protetor; por outro, ao fim, ao cabo de uma certa passividade dos proprietários, que

⁷ AMARO, António Rafael, em seu ensaio: “O Estado, o interesse nacional e o poder de pressão das elites regionais: a institucionalização da região vinícola do Dão, 1907-1910”, publicado na revista **Ler História**, nº 70. 2017, p. 121-139.

⁸ Grupo de pressão com influência e poder junto dos governos, mas também no seio da Real Associação Central da Agricultura Portuguesa (RACAP).



passaram a associar-se corporativamente na defesa dos seus interesses, constituindo-se em influentes grupos de pressão.

A produção literária de Fialho, ao acessar tal interface do contexto político e histórico do seu país volta-se criticamente para a improdutiva elite do setor vinicultor que instalados na metrópole, afastados dos campos de cultivo desfrutam de conforto e, sem nenhum esforço e vivem às expensas dos trabalhadores subjugados pelo alto preço do arrendamento de suas terras agricultáveis. A pressão das elites regionais, contudo, foi decisiva para o sucesso das suas reivindicações que deve ser compreendido, de acordo com AMARO (2017: 123-124), em estreita ligação com a crise do Estado liberal.

Desta condição derive, talvez, paradoxalmente, a telúrica inspiração para título de sua coletânea. Por seu turno, no plano de estilo e expressão literária, ao mesmo tempo que nota o "quanto era diferente e rebelde a pressões de escola, o autor de "O País das Uvas", Jacinto Prado Coelho define Fialho, de um modo algo paradoxal, como "o mais romântico dos nossos prosadores realistas". Para este crítico, a "qualidade lírica" é o traço dominante da ficção fialhiana, o que o leva a concluir que Fialho "subordinou o realismo de escola ao deleite pessoal e à expressão ou expansão do eu" (1977: 149;151).

Considerações finais

A narrativa curta de Fialho de Almeida exerceu, por sua visada intensa, destacado papel na representação literária de episódios reais ou imaginários no final do século XIX, período marcado pela crise em que o fazer literário investia na renovação no manejo verbal e criação estética. Para alguns estudiosos a década de





1890 a 1900 gerou a literatura do *Ultimatum* cuja situação foi marcada pela retirada obrigatória dos portugueses da região de Chipre, tal medida gerou ressentimento que pode ser sentido na produção criativa dos autores de alta expressão intelectual tal como Eça de Queirós e Fialho de Almeida. Sua obra pode ser considerada como um canal de expressão desta condição, uma vez que apresenta-se carregada de crítica acerba, azeda, de ódio à burguesia, na qual expressa agressão violenta às convenções e instituições, como monarquia e igreja.

Em artigos publicados em *Os gatos*, por exemplo, sua indignação alcança o sarcasmo e a irreverência reação. Fialho de Almeida firma-se como grande escritor do seu tempo por apresentar uma linguagem sugestiva, pictórica, não obstante ter sido o autor português de sua geração menos criteriosamente estudado.

Chamou-nos a atenção a hibridez dos seus discursos, uma vez que não podem ser estudados por princípios de um programa estético específico e rotulador, uma vez que se destaca pelo seu verbo contundente e mordaz que como poucos soube ironizar. Outro aspecto em que se destaca, é o fato de que em plena vigência do movimento realista, por exemplo, Fialho não vê o lirismo como atraso, preferindo a emotividade à racionalidade e à neutralidade científica do credo realista, visto que entendia ser a literatura um espaço de ideias e formas diferentes do laboratório científico. As emoções humanas vistas pela arte, na visão de Fialho, em vez de pedir o microscópio do experimentador, exigiam a sensibilidade do artista.

Ao longo da abordagem foi possível captar a instabilidade de natureza geopolítica no sistema artístico, uma vez que as obras abrem-se a múltiplas leituras, a partir de sua forma de inserção no campo literário. Bourdieu torna clara a noção



de que no espaço da atuação artística, o campo literário está sempre em permanente ebulição.

Mediante tal visada fica o convite para lançarmos um novo olhar, uma nova forma de contemplação, com vistas à elevação o *status* da obra de Fialho, habitualmente desmerecida, levando-se em conta o seu inegável contributo ao campo literário. A sua obra pode ser tomada como chave interpretativa, na medida em que a captação do seu olhar fornece, por meio da representação literária, uma nova possibilidade e um bom modelo de representação de questões que permeiam o âmago da vida social de um determinado período.

Referências

- ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um Sargento de Milícias**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968.
- ALMEIDA, Fialho de. **O País das Uvas**. Póvoa do Varzim: Editora Ulisséia, 1996.
- _____. **Os Gatos**. Póvoa de Varzim, Portugal. Editora Ulisséia, 1997.
- ALMEIDA, Maria Manuela Carvalho de. **A Literatura entre o Sacerdócio e o Mercado**. Estudo Comparatista de *Illusions Perdues* de Balzac e *A Eminente Actriz* de Fialho de Almeida. Editora Ângelus Novus, Coimbra, 1996.
- AMARO, António Rafael. “O Estado, o interesse nacional e o poder de pressão das elites regionais: a institucionalização da região vinícola do Dão, 1907-1910“, In; **Ler História**, n° 70. 2017, p. 121-139.
- COUTINHO, Fernanda Maria Abreu. “Pierre Bourdieu e a Gênese do Campo Literário”. **Revista de Letras** – N°. 25 - Vol. 1/2 - jan/dez, p. 53-58, 2003.
- BARTHES, Roland et alii. **Escrever... Para quê? Para quem?** Lisboa: Edições 70, s.d.



BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. Trad. Sérgio Miceli et alii. Introdução Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, (1992).

_____. **As Regras da Arte** (1996): Gênese e Estrutura do Campo Literário. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Martins, 1964, v.2.

COELHO NETO. **Compêndio de Literatura Brasileira**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1913.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

HAUSER, Arnold. **História Social da literatura e da arte**. Trad. Walter H. Geenen. 4.ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

PAGEAUX, Daniel Henri. “Literaturas, Intertextualidade, Interculturalidade”, In.. **Musas da encruzilhada**. Ensaios de Literatura Comparada. São Paulo, Hucitec/UFSM. Santa Maria/ RS, p. 183-212, 2011.

PINTO, Lovis. (2000). **Pierre Bourdieu e a Teoria do Mundo Social**. Trad. Luiz Alberto Monjardim. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.