

CLEVERTON BARROS DE LIMA

IMAGENS DO POVO:

Política e literatura na obra de Amando Fontes

Dissertação de Mestrado em História
apresentada ao Departamento de História do
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas,
da Universidade Estadual de Campinas, sob
a orientação da Prof^a. Dr^a. Maria Stella
Martins Bresciani.

CAMPINAS 2010

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP
Por Sandra Ferreira Moreira CRB nº 08/5124**

L632i Lima, Cleverton Barros de
Imagens do Povo: Política e literatura na obra de Amando
Fontes / Cleverton Barros de Lima. - - Campinas, SP: [s. n.], 2010.

Orientador: Maria Stella Martins Bresciani.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Fontes, Amando, 1899-1967. 2. Política. 3. Política social. 4. Romance. 5. Industrialização. 6. Ficção Brasileira. 7. Personagens. I. Bresciani, Maria Stella Martins- II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Título em inglês: Images of people: Politics and literature in Amando Fontes' work .

Palavras chaves em inglês (keywords): Fontes, Amando, 1899-1967
Politics
Social policy
Novel
Industrialization
Brazilian fiction
Characters

Área de Concentração: Política, Memória e Cidade.

Titulação: Mestrado em História

Banca examinadora: Maria Stella Martins Bresciani, Márcia Regina Capelari Naxara, Daniel Barbosa Andrade de Faria, Virginia Célia Camilotti

Data da defesa: 26/10/2010

Programa de Pós-Graduação: História

CLEVERTON BARROS DE LIMA

IMAGENS DO POVO:

Política e literatura na obra de Amando Fontes

Dissertação de Mestrado em História
apresentada ao Departamento de História do
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas,
da Universidade Estadual de Campinas, sob
a orientação da Prof^a. Dr^a. Maria Stella
Martins Bresciani.

Este exemplar corresponde à redação
Final da Dissertação/Tese defendida e
aprovada pela Comissão julgadora em

26 / 10 / 2010

BANCA

Prof^a. Dr^a. Maria Stella Martins Bresciani.

Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria (membro)

Prof^a. Dr^a. Márcia Regina Capelari Naxara (membro)

Prof^a. Dr^a. Virginia Célia Camilotti (suplente)

Prof^a. Dr^a. Izabel Andrade Marson (suplente)

Campinas

Para Elaine, com amor e afeto.
Para Valdelice e J. Barros, queridos pais que me educaram.

RESUMO

Esta pesquisa trata historicamente das figurações literárias do escritor Amando Fontes (1899-1967), especialmente do enfoque que ele confere às classes pobres no contexto do romance social de 1930. Analiso, portanto, os sentimentos e as representações que se relacionam à figuração das populações que deixaram o interior, impelidas pela seca e pela decadência da produção de açúcar nos engenhos e usinas, para viver em cidades fabris no início do século XX. Nos dois romances, *Os Corumbas* e *Rua do Siriry*, publicados respectivamente em 1933 e 1937, o autor de origem sergipana legou uma leitura contundente a respeito das condições sociais vivenciadas pelo que denominou o “povo” brasileiro. Seus personagens mereceram comentários dos mais variados intelectuais nas principais revistas literárias na década de 1930. As críticas e resenhas propiciam apreender o olhar político do autor e dos leitores ao definirem o lugar dos marginalizados no contexto da introdução do sistema fabril no norte e nordeste do Brasil.

ABSTRACT

This research deals with the characterizations historically literary writer Amando Fontes (1899-1967), especially in the focus given to poor grades in the context of the social novel of 1930. I analyze, therefore, the feelings and representations that relate to the figuration of the people who left the interior, driven by drought and the decline of sugar production in mills and factories, factory towns to live in the early twentieth century. In both the novels and *Os Corumbas* and *Rua do Siriry*, published respectively in 1933 and 1937, the original author of Sergipe, bequeathed a trenchant reading about the social conditions experienced by what he called the "people" in Brazil. His characters have earned the most varied comments intellectuals in major literary magazines in the 1930s. The criticisms and reviews provide seize the political gaze of the author and readers to define the place of the marginalized in the context of the introduction of the factory system in northern and northeastern Brazil.

AGRADECIMENTOS

Várias pessoas se envolveram nesse trabalho. Mas antes das pessoas agradeço a Deus por tudo e por todos que participaram da minha trajetória no mestrado na Unicamp.

Neste período fui apoiado diligentemente por Stella Bresciani, minha orientadora que com total gentileza e paciência ouvia minhas interrogações quanto ao trabalho. Stella ajudou-me a pensar meu objeto de estudo. Em todo esse tempo sou grato por seu profissionalismo e atenção.

Aos professores do Departamento de História que ministraram disciplinas imprescindíveis para meu desenvolvimento intelectual e profissional. Nesse quesito, agradeço aos professores, Izabel Andrade Marson, Silvana Rubino, José Alves e Cristina Meneguello.

Aos professores Daniel Faria (UnB) e Márcia Naxara (UNESP) que participaram da banca de qualificação. Suas observações foram imprescindíveis para organização da dissertação.

Agradeço o apoio incondicional e afetuoso de meus pais, Valdelice e J. Barros, minhas irmãs, Kézia e Felícia, por entenderem a importância do aperfeiçoamento profissional vivenciado na Unicamp.

À família da minha esposa, os pais Clemilton e Elma, e os irmãos, Rafael, Elisandra e Everlânia. Grato também Augusto Cesar e Alex pela amizade nesses anos longe de Aracaju.

Aos meus primos Edward Lima pela amizade e apoio e também a Cristiano e sua esposa Kelly pela amizade e hospitalidade em São Paulo, desde a época das seleções de mestrado em 2006.

Aos amigos que participaram desse trabalho: Elaine leu todos os rascunhos com atenção e paciência; Kaline pela amizade e por todas as correções dos resumos; Kézia que revisou os detalhes finais; e também Danielle Maciel pelas correções do texto final.

Aos amigos sergipanos que vieram para Unicamp, Marcos e Alessandra foram importantes nessa caminhada. Não poderia esquecer Vanessa por sua amizade mesmo no Canadá e Edjane por todo esse tempo de convivência entre Campinas e São Carlos.

Todo o ano encontrava em Aracaju os amigos, André e Érica e Gilberto de Moura e Bel. Muito obrigado pela amizade de vocês.

Na convivência do mestrado, agradeço aos colegas, Renata Xavier e Ludmila Maia pela amizade em todos esses anos.

Aos amigos da Igreja Presbiteriana Jerusalém e aos Gideões Internacionais no Brasil, Campo de Aracaju.

Não poderia deixar de agradecer as instituições em que pesquisei. Assim, sou grato aos funcionários das Bibliotecas da Unicamp e do AEL; aos funcionários do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/USP; ao atendimento atencioso do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe.

Obrigado a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo financiamento por meio da bolsa de mestrado durante os dois anos, pois foi muito importante para o desenvolvimento do projeto.

Por último, agradeço a minha esposa Elaine, exemplo inquestionável de amor altruísta em minha vida.

SUMÁRIO

Introdução.....	01
1. ESCRITA “SIMPLES, HUMANA E SINCERA”	17
1.1. A “Casa de Felipe” premia Amando Fontes.....	17
1.2. Lágrimas piedosas e a simplicidade da escrita	18
1.3. “Romance social”, um exercício de “conhecimento da vida”	43
2. REPRESENTAÇÕES DOS CORUMBAS.....	61
2.1. Figuras entre fronteiras.....	61
2.2. Seca e desenraizamento no sertão: os limites da vida dos retirantes.....	65
2.3. “Tomar o partido dos oprimidos contra os opressores!”	80
3. OPERÁRIAS E MULHERES-DAMAS.....	111
3.1. Prostituição na expressão ficcional.....	111
3.2. “Casadas, elas seriam gente”	116
3.3. “Mulheres de vida fácil”: legam-se, um leito no hospital e uma cova no Cambuí.....	137
Considerações finais.....	157
Fontes e Referências Bibliográficas	163

Introdução

A inspiração desse trabalho partiu das figurações das classes pobres na escrita de Amando Fontes. O autor presenciou o êxodo de várias famílias, oriundas do sertão, a caminho da cidade fabril, a Aracaju dos anos 1920. Captando essa novidade, o escritor sergipano lançou seu olhar de perplexidade por sobre a degradação vivenciada pela multidão de retirantes das constantes secas nos espaços em que peregrinaram, a saber, o sertão, o engenho e a cidade, trazendo-as para as páginas do romance. Neste tocante, suas figuras foram emblematicamente tecidas pelo viés do desenraizamento e da marginalização produzida pelos meios modernos de produção: o engenho/usina e a fábrica. Nesses espaços simbólicos, Amando confere atenção aos modelos de visibilidade e à condição dos jovens enquanto elementos centrais dos insucessos dos pobres, na passagem agonizante da produção agrícola açucareira para a fabril.

Mas é na moral do sistema fabril que o autor se deterá, não só enquanto lugar de sofrimento. Além desse aspecto, degrada-se a família, pois os filhos dos retirantes são derrotados por três desgraças: a morte, a prisão e a prostituição. Essas representações trágicas são marcadas pela estética do sublime¹, onde o autor emoldura sua narrativa pela perspectiva de um mal-

¹ Edmund Burke apontou o conceito de sublime no século XVIII como “tudo que seja de algum modo capaz de incitar as ideias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionado a objetos terríveis ou atua de modo análogo ao terror constitui um fonte do sublime”. BURKE, Edmund, *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*, Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus/UNICAMP, 1993, p.48; Para Emanuel Kant, o sublime relaciona-se ao sentimento de “certo assombro ou também de melancolia”. Cf: KANT, Emmanuel. *Observações sobre o sentimento*

estar² generalizado do povo na cidade que só promete a liberdade, e que, todavia, ao final, essa promessa se consubstancia em estado de bestialidade e de “retorno às senzalas”.

Utilizando a obra ficcional deste escritor, analisei historicamente as peculiaridades de seus personagens e dos sentimentos que estavam vinculados a sua tessitura. Enredei-os nos embates políticos dos leitores e do pensamento político da época, os anos 1920. Não obstante assinalar esses olhares, a minha opção metodológica foi a de analisar o olhar sentimental e político de Amando Fontes, como forma de problematizar sua visão estética. Não acredite o leitor que esta estratégia de análise seja um ato pueril em que encontrarei algo especial, pois esta estratégia sublinha tão somente o caráter histórico ou historiográfico desta reflexão³. Além disso, não pretendo fazer crítica literária, mas, atinar ao modo de utilização da retórica⁴ de denúncia as condições de marginalização dos retirantes, filhos do extinto trabalho

do belo e do sublime. Ensaio sobre as doenças mentais. Trad. Vinicius de Figueiredo. Campinas: Papirus, 1993, p.22. (1ª. edição 1764). Por último, o leitor percebe a tendência de autores do século XVIII em definir os sentimentos relacionados ao sublime, e ao belo, nas aulas proferidas pelo filósofo Friedrich Schiller no inverno de 1792-93. Schiller desenvolve as ideias trabalhadas por Kant e Burke a respeito da estética. Cf: SCHILLER, Friedrich. *Fragmentos das preleções sobre estética do semestre de inverno de 1792-1793.* Trad. Ricardo Barbosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004. Por fim, Terry Eagleton: “O sublime está do lado do empreendimento, da rivalidade e da individuação: é uma expansão fática que surge de nossa confrontação com o perigo, embora esse perigo seja encontrado figurativa e vicariamente e não nos possa ferir realmente”. Cf: EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética.* Trad. Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, p.45.

² Esse sentido de *mal-estar* na cultura é próprio da vida moderna segundo Freud. Cf. FREUD, Sigmund. *Mal-estar na cultura.* Trad. Renato Zwick. Revi e Pref. Márcio Seligmann-Silva. Ensaio biobibliográfico. Paulo Endo e Edson Sousa. Porto Alegre: L&PM, 2010.

³ Procedimento metodológico inspirado nos seguintes trabalhos: BRESCIANI, M. Stella. Martins. *Londres e Paris no século XIX. O espetáculo da pobreza.* 10ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004; FARIA, Daniel. *O modernismo que se tornou romântico: literatura, política e brasilidade.* Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de Brasília, 2000; _____. *O mito modernista.* Uberlândia: Edufu, 2006; NAXARA, Márcia R. Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra. Representações do Brasileiro. 1870/1920.* São Paulo: Annablume: Fapesp, 1998.

⁴ François Hartog assim define o conceito de retórica: “retórica significa arte de persuadir: como fazer crer? Precisamente pela movimentação de figuras e seus procedimentos pelo narrador”, Cf: HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro.* Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999, p.315. Para o estudo da história, a retórica evidencia o papel da linguagem e da argumentação, como afirma enfaticamente Dominick La Capra. Cf. *History & criticism.* Ithaca, NY, London: Cornell University Press, 1985, p.15-16.

escravo no Brasil, figuras procedentes da nova paisagem política republicana do norte do país.

Notadamente, as figuras⁵ de Amando Fontes⁶ são egressas da escravidão. Esse aspecto denota-se pela abordagem do autor ao qualificar a tez dos personagens. Não são imigrantes italianos, ou de outras nacionalidades, os que trabalharam nas fábricas do Aracaju. Em toda obra, a linha de descrição dos personagens perpassa a vida dos mestiços e negros, ou seja, das classes pobres identificadas por Amando Fontes enquanto símbolo do povo brasileiro. Eles representam os sertanejos retirantes no momento do declínio da produção de açúcar no estado de Sergipe, especialmente, a decadência da produção de algodão que originava dividendos para os produtores. No foco da narrativa, há o predomínio das fábricas, anotado por Amando como evento inquietante, que mudou o destino dessas populações pobres.

Todavia, Amando Fontes parte, de início, da figura clássica do retirante, eleita, referencialmente, por escritores do norte do país, a exemplo de José Lins, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos. Dentro dessa geração de escritores, – que se denominou escritores do norte – Amando Fontes teceu a saga da família Corumba. Fugidos da seca, e da falta de ganhos suficientes para sobreviverem no engenho, esses retirantes vão trilhar a vida na cidade fabril do Aracaju, capital de Sergipe. Submetidos ao novo ritmo de trabalho, e

⁵ A etimologia do conceito figura, que é radical de figuração, vincula-se à raiz do latim *figere, figulus, fctor e effigies*, estudado por Erich Auerbach, que designa uma forma plástica. Remotamente encontrado em Terêncio, que em sua obra *Eunuchus* (317) “diz que uma jovem tem uma nova figura oris [um formato incomum de rosto]”. Cf: AUERBACH, Erich. *Figura*. Trad. Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 1997.

⁶ As duas obras — *Os Corumbas* (1933) e *Rua de Siriry* (1937) — de Amando Fontes fazem parte da expansão do mercado editorial dos anos 30. Outros livros que estavam no mesmo contexto destas últimas obras, como as obras de Raquel de Queiroz (*O Quinze*, *Miguel*), José Lins do Rego (*Menino de Engenho*), Graciliano Ramos (*Caetés*, *Vidas Secas*), Jorge Amado (*Cacau*, *Suor*, *Pais do Carnaval*), dentre outros. Nesse período, nascem as principais editoras, como José Olympio. Na verdade esse editor faz uma revolução neste setor ao contratar os principais escritores do momento que haviam publicado via editor Augusto Frederico Schmidt (1906-1965). Cf.: PAULILLO, Maria Célia *Rua de A. Tradição e modernidade: Afonso Schmidt e a literatura paulista, 1906-1928*. São Paulo: Annablume, 2002.

aos símbolos modernos, dentre eles, o bonde elétrico e o cinema, os *Corumbas* experimentam a marginalização durante o tempo em que ficaram na cidade. O fato é comprovado pela dissolução da família durante a narrativa, na qual todos sofrem a derrocada.

Uma família sertaneja protagoniza o enredo do romance *Os Corumbas*. Composta por Geraldo e Sá Josefa, o casal, e mais dois filhos que o narrador onisciente não nomeia, caminha em busca de trabalho e comida. Em virtude da seca de 1905, que os afugenta para um destino de peregrinação pelo sertão e agreste sergipano, a família vive dias angustiantes devido à escassez de alimento e à morte de entes queridos.

Eles acolhem-se no Engenho Ribeira, situado no município de Capela, no estado de Sergipe. Vivem dezessete anos nesse espaço, onde nascem mais filhos, e após seguidas decepções advindas dos pequenos rendimentos do trabalho na lavoura, – mais especificamente, a produção da cana-de-açúcar –, a família deseja morar na cidade do Aracaju. Agora, a família compõe-se de cinco filhos, Pedro, Bela, Albertina, Caçulinha e Rosenda. Todos sonham em residir na cidade, local das oportunidades de trabalho nas fábricas, escola e saúde. Sonhos e figuras entretecidos pelo ideal de encontrar e conquistar um local que os abrigasse. É este um claro exercício de esboçar o emblema da família pobre no contexto republicano brasileiro.

Outros autores⁷ despertaram-se para o mesmo interesse, o qual Amando Fontes narrou em linhas vivas no destino da família Corumba. Refiro-me aos contemporâneos deste autor, que registraram a precariedade da vida em cidades fabris, em outras partes do Brasil. Lauro Palhano, por exemplo, descreveu, no livro *Gororoba* (1931), o problema do proletariado em Belém, sem, contudo, recorrer às feições espaciais de uma cidade industrial, como quis escrever o autor sergipano. Assim também fez Patrícia Galvão, em *Parque Industrial* (1933), que, mesmo não obtendo a repercussão da obra do

⁷ PALHANO, L. *O Gororoba: cenas da vida proletária do Brasil*. Rio de Janeiro: Terra de Sol, 1931; LOBO, Mara. *Parque Industrial*. São Paulo: José Olympio, 2006 (1ª. ed.1933).

sergipano, retratou o problema do proletariado no contexto paulistano, pelo viés da marcha comunista, na ótica de uma proletária. Jorge Amado escreve a desventura do personagem Sergipano nas fazendas de *Cacau* do interior baiano. Por último, o também sergipano, médico e escritor Ranulpho Prata publicou, em 1937, o romance *Navios Iluminados*, que figura a vida de um nordestino na região de Santos, vivendo em precárias condições, isto é, em estado de penúria⁸.

Na historiografia quero enfatizar o papel de três autores que abordaram o romance social de 1930 enquanto espaço de inserção do povo pobre. Antonio Candido trata a década de 1930 como o mais importante momento da tendência para ensaio⁹. Vivia-se um período marcado pelo neonaturalismo e pela expressiva inspiração popular, objetivando retratar os dilemas do Brasil. Seria característica nesta produção literária a decadência da aristocracia e os problemas do proletário. Deste modo, Candido acredita que este decênio vivenciou majoritariamente um olhar radical com expressiva “preponderância do problema sobre o personagem”¹⁰. Ou seja, os personagens raramente têm domínio nos enredos destas narrativas, sendo estes sobrepujados pelo “meio social, paisagem, problema político”. Isto se deve, segundo o crítico, ao amadurecimento do modernismo de 22, que teria sido responsável pela geração de 30. Dessa feita, essa geração estava imbuída de um grande ardor em conhecer o país. A crise de 1929 havia

⁸ Oportuno lembrar o livro do americano Jack London, publicado em 1903, sob o título *O povo do abismo*. Essa obra retratou, sob a ótica de London, as condições de vida dos bairros pobres de Londres. O escritor viveu sete semanas em East London no ano de 1902 entre os marginalizados com intuito de relatar a degradação econômica dos pobres. Cf: LONDON, Jack. *O Povo do abismo*. Trad. Ana Barradas. Intro. Jack Lindsay. Lisboa: Edições Antígona, 1994.

⁹ O crítico Antonio Candido faz um estudo que se tornou clássico sobre o interesse da reflexão sobre o Brasil na década de 30. Os denominados “intérpretes do Brasil” são desta geração, que engloba Gilberto Freyre, com seu *Casa grande e Senzala*, Sergio Buarque de Holanda, com *Raízes do Brasil*, e, por último, Caio Prado Jr, com seu *Formação do Brasil Contemporâneo*. Consultar: CANDIDO, Antonio. O significado de Raízes do Brasil. In: HOLANDA, Sérgio B. *Raízes do Brasil*. 26ª. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

¹⁰ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*, p.114.

fomentado grande celeuma social e ideológica, tendo como resultado a “ida ao povo”; ocorrendo assim “a consolidação de uma cultura nacional”¹¹.

Flora Sussekind expôs no livro *Tal Brasil, Qual Romance?* a tese de que a literatura de 30 tem como característica preponderante o empenho na procura por uma denominada “realidade nacional”. Estas narrativas são compreendidas em grande medida como espelho da nação. Para a autora, esta literatura tinha em vista “uma estética predominantemente visual e analógica e uma obsessiva busca via regionalismo da nacionalidade¹²”. É possível perceber que sua leitura foi pautada por uma estigmatização desta prosa compreendida como empenhada, por consagrar o caráter naturalista na tradição ficcional brasileira, ficando uns poucos autores fora deste quadro. Entretanto, é perceptível neste estudo uma extrapolação a respeito da literatura de 30, pois se limitou a investigar os autores consagrados pelo cânon literário, a saber, Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, e, mesmo assim, generalizou-se a respeito da supremacia da estética naturalista. A figuração estética¹³ destes personagens perpassa o chamado olhar neonaturalista. Esta postura conferia um tom enaltecido do documental e também por uma apropriação do romance como um veículo de propaganda política, num sentido negativo do termo.

Luis Bueno também procurou aprofundar o debate a respeito desta busca literária da “realidade brasileira”, no livro *Uma história do romance de 30*. Sua postura revela a assimilação da tese do movimento modernista como definidor das práticas literárias no Brasil. Ele afirma que o romance de 30 não seria possível “sem as condições que o modernismo conquistou para o

¹¹ CANDIDO, Antonio. *A Revolução de 30 e a Cultura* In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 181-198.

¹² SUSSEKIND, Flora, p.150.

¹³ Para o conceito de *estética* ver: EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Trad Mauro Sa Rego Costa Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010; WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: 1780-1950*. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1969; RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental, Ed. 34, 2005.

ambiente literário e intelectual do país”¹⁴. Assim, para este autor, o romance social de 30 tornou-se responsável pelo enquadramento das camadas mais baixas da população. Esta assertiva é comprovada pela hegemonia do romance social ou proletário, que no decorrer das décadas enfraqueceu-se, enquanto o romance psicológico, com menos expressividade, consolidou-se. Ao enfatizar a figuração do povo no romance de 30, Luis Bueno afirma que foram utilizadas diversas soluções ideológicas e estéticas, que vão desde a simpatia sem questionamento até a recusa de integrá-las na ficção. Assim, o romance de 30 teria propiciado uma ampliação significativa das possibilidades temáticas, como também de novos personagens.

A incorporação das classes pobres pela ficção é um fenômeno bem visível neste período. De elemento folclórico, distante do narrador até pela linguagem, como se vê na tendência regionalista do início do século, o pobre, chamado agora de proletário, transforma-se em protagonista privilegiado nos romances de 30, cujos narradores procuram atravessar o abismo que separa o intelectual das camadas mais baixas da população, escrevendo em uma linguagem mais próxima da fala¹⁵.

Para Luís Bueno, a barreira entre o intelectual e o povo é delineada por uma dificuldade da linguagem. Segundo este, a intelectualidade brasileira - que na realidade é um problema da sociedade - via o pobre como um ser humano de segunda classe, dessa postura decorreria a dificuldade de tratamento. Para o crítico, é possível sublinhar essa dificuldade através da crítica que “achou inverossímil que Paulo Honório fosse sofisticado narrador de São Bernardo”. Para Bueno, Graciliano Ramos procurou refletir esta relação sem procurar soluções fáceis, sendo assim, um escritor mais sofisticado. Neste sentido, narrador e personagem se tocam, mas não se

¹⁴ BUENO, Luis. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006, p. 80.

¹⁵ BUENO, Luís. 2006, p.23.

identificam. Graciliano teria visto que o “roceiro pobre é um outro, enigmático, impermeável¹⁶”.

Quando expõe a trajetória literária de Jorge Amado, Luis Bueno acredita na visão consagrada de que este escritor procurou uma inserção artificial destes novos protagonistas, pois teria apelado para uma adesão “artificial”. Ressalto certo lugar comum na crítica literária, o de estigmatizar e reduzir mesmo a produção literária de “autores engajados politicamente”, ou até tidos como “naturalistas”. Não é possível compreender o que está nas entrelinhas dessa discussão somente pela via da estigmatização de um estilo literário; é preciso entender e esmiuçar o papel político desta literatura sem apelar para caricatura.

Luis Bueno definiu “o fracassado” como uma figura-síntese da prosa de 1930. Entretanto, é importante sublinhar algo determinante sobre a literatura moderna em relação ao fracasso. Na realidade, existe uma tradição literária que desenvolve suas leituras sobre essa perspectiva do fracasso, a começar por Dom Quixote de Cervantes, e que vai se apresentar num Machado de Assis, Flaubert, Balzac, Dostoievski¹⁷, dentre outros escritores. Ao ler o romance de 30, Bueno assimila a ideia sem problematizar a produção literária anterior à esta década, que já havia exposto a vida das pessoas pobres, e mesmo a temática do fracasso no Brasil. É flagrante esta postura em Paulo Barreto, que conseguiu notoriedade utilizando o pseudônimo *João do Rio*¹⁸, e que através do *decadentismo* avaliou a sociedade marginalizada do Rio de Janeiro do início do século XX.

Bueno buscou inspiração na visão de Mário de Andrade, que afirma categoricamente a utilização do fracasso como preponderante no romance de

¹⁶ *Idem*, p. 24.

¹⁷ Arnold Hauser faz uma análise interessante a respeito da literatura de Dostoievski. HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

¹⁸ As obras *As Religiões do Rio* e *Alma encantadora das Ruas* de Paulo Barreto são exemplos dessa preocupação com os excluídos e marginalizados. Sobre João do Rio o leitor pode consultar o trabalho da historiadora Virgínia Camilotti. *João do Rio: Idéias sem lugar*. Uberlândia: EDUFU, 2008.

30, definindo uma visão de nacionalidade. Esta visão seria um espírito *pós-utópico* na acepção de Bueno, pois as utopias estavam adiadas, mas não afastadas, no intuito de entender as misérias do presente. O crítico não concorda, entretanto, com a ideia de Mário de Andrade quanto a este período se caracterizar pela existência de uma “nacionalidade desarmada para viver”. Ele acredita que o resultado desta literatura de 1930 foi constituir um procedimento anti-escola, produzindo, assim, uma oposição à visão totalizante do Brasil proposta por Getúlio Vargas.

Existe um problema nessa leitura de Luis Bueno que é preciso salientar. Parece-me uma extrapolação enfatizar a literatura como “espelho do Brasil”, configurando-se numa postura determinista e mecânica. Aspecto ilustrado na crença de uma perspectiva historiográfica¹⁹ já superada e criticada, que vê a “revolução” de 1930 sob a perspectiva de um projeto de modernização do país, porquanto, é sob esta vertente que Bueno tece sua visão de literatura pós-utópica. Essa categoria está inserida numa leitura reducionista, já que confere um valor paradigmático ao movimento modernista de 22, que seria o marco inaugurador do pensamento nacional e do tempo das utopias quanto à modernização do país.

Dessas leituras, é possível enumerar outros autores que incorporam o caráter emblemático dessa discussão a respeito de uma literatura que busca “documentar” a “realidade brasileira”. Por vezes, essa literatura foi tratada pelo viés de uma produção marcada pela precariedade estética e até mesmo descuidada no âmbito literário. É uma linha de leitura que relacionou a instituição dos romances sociais, que inclui os pobres, sem atentar para as formas e as condições em que foram tecidas, enquanto espaços de lutas e jogos políticos entre os intelectuais.

¹⁹ Sobre o debate historiográfico de 1930, consultar: DE DECCA, Edgar. *O Silêncio dos Vencidos*. 6^a. ed. São Paulo, Brasiliense, 2004; BORGES, Vavy Pacheco. *Tenentismo e Revolução*. São Paulo: brasiliense, 1988.

Por essa razão, a obra do escritor Amando Fontes não pode ser analisada²⁰ fora do contexto dos que pensaram a cultura e a história do país na passagem do século XIX para as primeiras décadas do XX. Márcia Naxara²¹ mostra que se forjaram análises globalizantes, com intuito de compreender a identidade do país, ou seja, o caráter do povo brasileiro. Vários intelectuais partiram da linha evolucionista para entretecer o futuro de um país, que era visto como “atrasado”, muito longe do sonhado mundo civilizado europeu. Categorias opostas, como civilização e barbárie; progresso e atraso; povo e elite são posturas políticas dessas análises. Esse procedimento foi largamente utilizado por autores brasileiros, como Euclides da Cunha, Silvio Romero, Nina Rodrigues e Manoel Bonfim. No campo literário, Monteiro Lobato esboçou a vida da população matuta do interior paulista, emblematicamente, em sua leitura tem-se a distância entre a realidade do país e o modelo civilizado pregado exaustivamente pelo pensamento político.

Para Stella Bresciani²², as análises das décadas 1910 e 1920 tornam essa tradição um “estatuto político e acadêmico nos estudos dos professores de Direito Alberto Torres e Francisco de Oliveira Viana, que construíram de modo sistemático o que postularam ser uma distância entre as instituições e ideais políticas, de um lado, e de outro, a “realidade nacional””. Havia, portanto, um descompasso entre o país apreendido por esses intelectuais que vislumbravam uma indefinição do Brasil e os brasileiros, pois a leitura

²⁰ A respeito do trabalho histórico e a literatura, o leitor pode conferir o debate nos seguintes textos: CAMILOTTI, Virginia C.; NAXARA, Márcia R. C. História e Literatura - fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. *História. Questões e Debates*, v. 50, p. 15-49, 2009; NAXARA, Márcia R. C. Historiadores e texto literário. *História. Questões e Debates*, v. 44, p. 112-128, 2006; FARIA, Daniel. Quando os poetas se despediram da felicidade: Baudelaire e Dostoiévski criticam as utopias. *História. Questões e Debates*, v. 23, p. 69-86, 2006.

²¹ NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra*. Representações do Brasileiro. 1870-1920. São Paulo: Annablume, 1998, p.17-18.

²² BRESCIANI, Maria Stella Martins. Reconhecer-se no “outro”. A alteridade como espelho da semelhança. In *Figurações do outro na história*. Márcia R. Capelari Naxara; Izabel Andrade Marson; Marion Brepohl de Magalhães (orgs). Uberlândia: EDUFU, 2009, p. 102.

chegava à conclusão de “um espaço indefinido, nem nacional, nem estrangeiro” ²³.

Sem atentarmos ao pensamento político vigente sobre o brasileiro, o povo figurado nos romances de Amando Fontes perde seu sentido enquanto “produto cultural”. Na realidade, limita-se a leitura, se apreendemos somente o caráter regionalista, visto que o autor empreende o descompasso não dos retirantes, mas do processo de fragmentação social fomentada pelas inovações tecnológicas. O engenho mecanizado, a usina e a fábrica são as formas de trabalho que promoveram a dissolução das classes pobres figuradas por esse escritor. Ao contrário, o sertão serve de enquadramento apropriado ao povo brasileiro, onde os laços de solidariedade estão postos pela tradição e pelo catolicismo romano. Mesmo assim, o autor salienta que as secas constantes da região norte penalizam os sertanejos, e os fazem peregrinarem para o engenho e, depois, para a cidade fabril. É nesse movimento de desenraizamento da vida dominada pela técnica que o problema dos retirantes chega ao ápice da deterioração social e política.

Amando Fontes elegeu a cidade fabril como palco central dos dois romances. Não por acaso, pois Aracaju foi apresentada ao público leitor em 1933, por meio da vida dos “retirantes” tecida nas suas experiências terrificantes, marcada pelas justificativas políticas da secas e do declínio da produção dos engenhos. Essa retórica é reforçada através da explicação mesológica no contexto do sertão, tornando, assim, plausível a compreensão das desventuras desses sujeitos. Mas no espaço da cidade, a ordem política é retomada, visto que Amando Fontes ainda preocupou-se em denunciar a prisão arbitrária de Pedro Corumba e os demais problemas da fábrica. Antes desse momento, o autor descreve o papel político da única figura do romance, o único filho homem da família Corumba, que participa ativamente do movimento operário sergipano. É através dos operários que Pedro

²³ BRESCIANI, 2009, p. 100.

consegue acesso à leitura da literatura russa²⁴, e de autores do movimento comunista. Por fim, Amando Fontes considera a luta por direitos sociais e políticos inserida no movimento proletário; também descreve a marginalização das operárias defloradas ou das que fugiam com os namorados, tornando-se inadequadas ao trabalho nas fábricas. Configura-se neste sentido, na crítica contundente do escritor, a moral do sistema fabril e de suas condições de funcionamento.

No segundo romance de Amando Fontes, *A Rua do Siriry* (1937), as figuras são delineadas pelo grupo de prostitutas liderado por Marianna e Esmeralda. Filha de retirantes, a protagonista é uma figura alegórica, pois exemplifica a marginalização das “mulheres decaídas”. A desonra da mulher geralmente ocorria após a passagem nas fábricas têxteis, onde se tornavam alvo das investidas dos homens casados, ou mesmo-de tantos outros que as viam na imagem clássica de mulheres públicas. Enfim, Amando alegoriza o processo de marginalização das garotas pobres do interior, até chegar ao baixo degrau da prostituição: uma cama no Hospital Santa Isabel, seguida pela cova no Cemitério dos Cambuís. No romance as prostitutas são impelidas a saírem da área central da cidade, em direção à rua delimitada pelo Secretário de Segurança Pública do Estado de Sergipe. Logo, o leitor percebe o elo temático que existe no livro *Os Corumbas*, pois a *Rua do Siriry* partilha a vida de figuras marginalizadas da área central do Aracaju, as filhas dos *Corumbas*, personagens impelidos pela contingência do lugar, a cidade e de sua moral fabril.

Amando Fontes preocupou-se com o universo dessas figuras que denomina “povo simples”; figuras que atraem os leitores de seus romances desde a década de 1930 até os nossos dias, interesse comprovado pela publicação de *Os Corumbas*, exemplo de longevidade no mercado editorial

²⁴ Peculiaridade verificável na aproximação do autor à estética russa. Na realidade, essa literatura tinha ampla repercussão nesse período. Durante sua trajetória, Amando Fontes trabalhou para Editor José Olympio, momento em que traduziu obra de Tolstoi. Cf.; TOLSTOI, Leão. *A Sonata a Kreutzer*. Trad. Amando Fontes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941.

brasileiro. Muito mais que esse detalhe editorial, evidencia o poder do romance social em por questões cruciais da pobreza e da marginalização do operariado. É este um problema político por excelência, especialmente na literatura que ambiciona inserir personagens de diversas classes sociais.

O autor dos Corumbas utiliza o contraste entre o sertão e a cidade para desvendar de forma explícita a preferência pelos “ares sertão”. Amando Fontes avalia emblematicamente os problemas políticos da seca ou mesmo da derrocada da economia, em por conta do declínio das usinas de cana-de-açúcar nas primeiras décadas do século XX, onde a família Corumba vive e trabalha. Depreende-se que a opção pela vida no contexto rural decorre de sua descrença nas condições de vida do homem na cidade fabril, que instila a dissolução da família Corumba para cinco vilipêndios: a tuberculose; as péssimas condições de trabalho; jovens inaptas para o matrimônio; a prisão; e, por fim, a prostituição.

A trajetória destes personagens do campo, passando pelo engenho até a cidade, torna a narrativa fragmentada, evidenciada pelas experiências vivenciadas nesses três espaços. A caminhada da família do sertão à usina é justificada pelo lugar-comum no romance social dos anos 1930, que tem a seca a causa única e imediata do problema do sertanejo. Neste fenômeno natural, Amando acompanha outros autores, ao descrever o papel do divino, do sagrado, entre os sertanejos, este é único meio de resolução dos problemas. A religiosidade católica inserida na narrativa do romance tem, portanto, um papel central na peregrinação dos personagens através dos ritos, da crença nos santos que oferecem esperança da possibilidade das chuvas e, por consequência, da viabilidade do trabalho no campo.

Ao apresentar essas questões, o leitor pode questionar quem seria esse autor. Qual vinculação política? Que relevância teria sua produção no contexto do romance social de 1930? Amando Fontes ficou conhecido primeiramente pelo ofício de escritor. Somente após a publicação do primeiro romance alcança o posto de deputado federal por Sergipe, no período entre

1934 e 1937. No início de sua trajetória intelectual, o campo literário exerceu um papel preponderante. Tornou-se uma das personagens chaves da livraria do amigo José Olympio²⁵, na charmosa *Rua do Ouvidor 110*, no Rio de Janeiro. Como advogado, foi agente editorial de vários escritores a publicarem na editora de José Olympio, a exemplo de Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos e José Lins do Rego.

Em sua trajetória política elegeu-se numa legislatura ordinária, pela União Republicana – num momento imediato ao sucesso editorial do romance *Os Corumbas*, em 1933 –, ficando até a instauração do Estado Novo em novembro de 1937. No segundo pleito, vinculou-se ao Partido Republicano (PR); eleito deputado federal em 1945, participa ativamente das discussões que instauraram o perfil jurídico da Petrobrás; seu último pleito foi entre 1950 a 1954. Após esses três pleitos legislativos, Amando Fontes ensaia um retorno ao campo literário com o inacabado romance *O Deputado Santos Lima*, que infelizmente não chegou a seu termo, pois faleceu em 1967.

A propósito, o fio condutor da minha análise é formado pelos traços das figuras desse escritor, onde procuro delimitar em sua retórica as representações do povo. Por essa categoria apreende-se a imagem das populações de retirantes alinhados a condição de opressão social e política no contexto do sistema fabril brasileiro. Os traços que surgem dessa análise são assim delimitados em primeiro lugar na visão estética do autor de *Os Corumbas*. Nesse ponto, problematizo, a partir dessa construção literária, as figurações estéticas dos retirantes inseridos na cidade sob o domínio da técnica e dos valores modernos, identificados por Amando Fontes em sua retórica do povo enquanto expressão da fragmentação social das populações de retirantes. Concluo a construção do sentido político dessa figuração

²⁵Para maiores informações a respeito do mercado editorial vinculado ao Editor José Olympio, o leitor encontra informações nos seguintes livros: PEREIRA, José Mario. *José Olympio – O Editor e sua casa*. São Paulo: Sextante, 2008; VILLAÇA, Antonio Carlos. *José Olympio – O descobridor de Escritores*. São Paulo: Thex Editora, 2001; SOARES, Lucilia. *Rua do Ouvidor 110*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

através da leitura empreendida por diversos intelectuais que debateram o romance nos periódicos em circulação no país na década de 1930.

No segundo momento, observo os problemas das representações dos *Corumbas* nos espaços por onde peregrinaram e, por conseguinte, avalio o enquadramento político dos mesmos.

Essas representações são construções políticas que iluminam a reflexão da terceira parte, onde retomo as figurações afetivas das filhas dos retirantes tratadas no primeiro romance. O destino dessas mulheres coincide com a questão central da obra *Rua do Siriry* (1937). O enfoque das “mulheres decaídas” – em especial, Marianna e Esmeralda, que são as protagonistas – na obra de Amando Fontes padece da falta de perspectivas para o casamento, onde de fato as moças pobres conseguiam status humanos. Essa narrativa desenrola-se na cidade, que é por excelência o palco da narrativa onde o autor enfoca os problemas enfrentados pelas “mulheres-damas”, especialmente, a condição de degradação social, moral e física. Os destinos das filhas dos retirantes são finalizados, nesse romance, pela imagem sublime da morte oriunda das doenças, em especial, do câncer de útero e da sífilis. São, portanto, representações fortes da degradação sofrida pelas mulheres do interior em virtude da moral fabril. Logo, Amando Fontes compromete-se em descrever as derrotas vivenciadas pelos retirantes além da fábrica, instituindo assim uma retórica de denúncia da condição humana das classes pobres do Brasil.

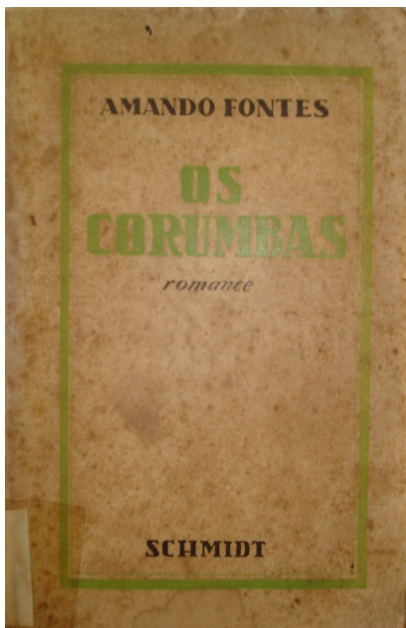


Fig.1. Primeira Edição de *Os Corumbas*, 1933.



AMANDO FONTES
bico-de-pena
de Luís Jardim

Fig.2. Amando Fontes, por Luís Jardim.

1. Escrita “simples, humana e sincera”.

1.1. A “Casa de Felipe” premia Amando Fontes

Em março de 1934, ocorreu a noite de premiação literária da Sociedade Felipe d’Oliveira. Em reunião sediada no Salão da Rua Marechal Pires Ferreira, no Rio de Janeiro, Octavio Tarquínio de Souza anunciou os motivos do encontro aos convidados, dentre estes, escritores, artistas, personalidades da política que assistiam à entrega do primeiro prêmio da agremiação que leva o nome do poeta gaúcho Felipe d’Oliveira (1890-1932)²⁶, morto em acidente automobilístico em Paris. De praxe, os oradores enalteceram a trajetória do patrono, enunciando um profícuo culto a personalidade do poeta, autor de obras distintas no cenário intelectual brasileiro das primeiras décadas do século XX. Duas obras escritas pelo poeta, *Vida Extinta* (1911) e *Lanterna Verde* (1926), justificavam a notoriedade entre simbolistas e apreciadores de sua poesia. Sob essa atmosfera solene, o escritor Ronald de Carvalho proferiu palavras de rememoração da figura do patrono e do objetivo da reunião de premiar com cheque de cinco contos o romancista

²⁶ O leitor terá maiores informações a respeito do poeta Felipe D’ Oliveira no livro: *In memoriam de Felipe D’ Oliveira*. Rio de Janeiro: Sociedade Felipe d’ Oliveira, 1933. Consultar os seus poemas: *Livro Posthumo*. Rio de Janeiro: Ed. Soc. Felipe D’ Oliveira, 1938.

sergipano, em virtude da publicação do romance *Os Corumbas* (1933). Premiar Amando Fontes “não é um galardão acadêmico”, declara Ronald de Carvalho, pois, o prêmio representava “o testemunho de que não esquecemos a mensagem humana legada pelo nosso alto Patrono” ²⁷.

Após Ronald Carvalho discursar, ocorreu a leitura do discurso de entrega do prêmio por Amando Fontes. Esse relato guarda as ideias do escritor quanto à tessitura de suas figuras e da relevância de se escrever um romance no Brasil. Munidos de algumas questões centrais, interrogarei o pensamento político do escritor Amando Fontes, com intuito de primeiro compreender sua postura estética e política; por esta razão destaco e questiono as bases teóricas da obra deste escritor. Qual o sentido político da inscrição proposta ao local dos “retirantes”? Não menos importante é avaliar as “camadas” ²⁸ dos personagens do escritor sergipano, pois vinculam ideias de figuras simples ou de vida interior complexa. Em segundo, analiso a forma de apreensão de intelectuais do período nas revistas literárias que circularam nos anos 1930. Antes, examino a interpretação delineada pela intelectualidade da “Casa de Felipe”.

1.2. Lágrimas piedosas e a simplicidade da escrita

O escritor Ronald de Carvalho (1893-1935)²⁹ apresentou, em linhas gerais, o pensamento teórico político da Sociedade Felipe de Oliveira³⁰, que

²⁷ CARVALHO, Ronald. 1934, p.7.

²⁸ A importância das camadas dos personagens foi delineada por AUERBACH, Erich. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. 5.^a. – 1^a reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2007, p.10.

²⁹ Principais obras de Ronald de Carvalho: *Luz gloriosa* (1913); *Pequena história da literatura brasileira* (1919); *Poemas e sonetos*; *Epigramas irônicas e sentimentais* (1922); *Toda a América* (1926).

unia a ideia de premiar o autor de *Os Corumbas*. A instituição, em sua acepção, estava vinculada a compreensão de que “o coração comanda e a razão obedece”. Ou seja, Ronald Carvalho alude à visão estética do Patrono: “a de colocar sempre a inteligência na sua verdadeira luz” ³¹. Ele situa a vida de Felipe d’Oliveira no encantamento pelo “desentranhar em cada homem o artista ou o herói”. O papel da diversidade das figuras apreendidas pelo olhar do ficcionista é enquadrado enquanto diretriz de trabalho a ser elevado ao mais alto grau de esmero e de dedicação. As figuras valorizadas por Ronald de Carvalho, ao anunciar a desenvoltura do escritor Amando Fontes, e que ao mesmo tempo une ao Patrono, são os marginalizados da sociedade brasileira. Ele prossegue a análise, ao reiterar a visão estética do poeta gaúcho nas seguintes palavras que descortinam de forma didática quem de fato são essas figuras atrativas:

Mas há um aspecto de Felipe que nunca será escusado acentuar: o seu amor aos humildes, aos modestos, aos vencidos, aos entes que as estatísticas inscrevem na categoria dos detritos sociais. Para ele, o sofrimento alheio não era simples curiosidade: era um pólo de atração. Quantas vezes o vimos debruçado sobre a dor de um ser obscuro! E como, nesses instantes, vinha molhada de lágrimas a sua voz!³²

Existe nesse enaltecimento a personalidade piedosa do patrono, a desvalorização do potencial alçando pelo romance *Os Corumbas*. Ou melhor, Ronald de Carvalho utiliza o elogio a Amando Fontes de forma a não conferir os méritos que os críticos, intelectuais o deram nas revistas literárias em 1933. Não existem motivos relevantes, nada mais que o sentimento de

³⁰ A Sociedade Felipe d’Oliveira publicou uma revista literária durante as décadas de 30 e 40: *Lanterna verde*; boletim da sociedade Felipe d'oliveira [periódico].

³¹ CARVALHO, Ronald. 1934, p. 107.

³² CARVALHO, Ronald, 1934, p. 108.

piedade³³ pelos marginalizados, que aproximaria, portanto, a atração do poeta Felipe d' Oliveira a Amando Fontes. Segundo Ronald de Carvalho, ao coroar “a obra de Amando Fontes dignificamos, do mesmo passo, um dos índices mais poderosos da personalidade de Felipe: a doçura da sua piedade vigilante”³⁴. Este aspecto aproxima-o da representação estética da família de retirantes vinda do interior sergipano para a capital ilustrada por Amando Fontes, eivada pelo sentimento de piedade³⁵, salientada pela retórica de Ronald de Carvalho. As palavras deste escritor enfatizam o sentimento de piedade pelos pobres, que, submetidos ao trabalho extenuante nas fábricas das primeiras décadas do século XX, necessitam do olhar que não seja curioso, mas tão somente interessado pelos sofrimentos desses “resíduos sociais”. Isto é, vincula à imagem dos retirantes submetidos ao trabalho fabril o processo de degradação social dessa população.

Historicamente, durante os anos posteriores à Revolução Francesa³⁶, as multidões³⁷ amotinadas de pobres assumiram papel central nos debates

³³ Ao discorrer a respeito da piedade em relação aos pobres, Bronislaw Geremek observa que as ciências sociais se desenvolveram justamente pela tentativa de sanar os problemas decorrentes da miséria. Compadecer-se pelos desamparados tornou-se o centro das investigações científicas e das disputas ideológicas. Encontrar os meios de eliminar a mendicância, ou mesmo levar os ociosos a uma atividade pecuniária, emergiu nas primeiras obras da época moderna, e ~~que~~ estão presentes no pensamento econômico. Deste contexto, a pauperização decorrente dos contornos do capitalismo juntamente com os conflitos sociais vai elevar a miséria como um problema social. A história em decorrência desta preocupação vai tornar-se um ponto de referência central para o entendimento da miséria. Na literatura e no pensamento social europeu, considerou-se a pobreza como “enfermidade envergonhante”. Cf. BRONISLAW, Geremek. *A piedade e a força histórica da miséria e da caridade*. Lisboa: Terramar, 1986; _____. *Os filhos de Caim. Vagabundos e miseráveis na literatura européia. 1400-1700*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

³⁴ CARVALHO, Ronald, 1934, *Idem*.

³⁵ A discussão sobre o romantismo pauta-se nas seguintes obras; GUINSBURG, J. (org.) *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978; LÖWY, M. e SAYRE, R., *Romantismo e Política*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1993. _____. *Revolta e melancolia. O romantismo na contramão da modernidade*, Petrópolis, Vozes, 1995; SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

³⁶ A respeito desse processo revolucionário cito duas reflexões: ARENDT, Hannah. *Da revolução*. Trad. Fernando Dídimo. São Paulo: Ática-UNB, 1990; HUNT, Lynn. *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

³⁷ O debate a respeito das multidões e da modernidade nas grandes cidades do século XIX está ancorado na leitura proposta por: BRESCIANI, Maria Stella Martins. “Metrópoles: As

políticos. O assombro decorrente da visão destas multidões instaura um horror inédito na história. Ela é associada à ausência de racionalidade e à incapacidade de pensar logicamente. Este aspecto tornou-se relevante na politização da pobreza alinhada à questão da sobrevivência, que foi encarada como “uma manobra dos líderes jacobinos”. Os “sans-culottes” foram identificados pelos jacobinos, na imagem mais precisa dos pobres, pelos quais alimentarão o sentimento de compaixão³⁸. Os sentimentos diante da pobreza deixam, portanto, seu foro íntimo para torna-se um tema central do jogo político, aspecto definido por Stella Bresciani:

[...] As multidões movidas pelas paixões, inflamáveis e presas fáceis quando conduzidas por demagogos lhes apresentavam imagens de forte apelo emocional; viriam a compor um tema caro aos pensadores políticos dos mais variados horizontes teóricos e doutrinários no século XIX. A multidão de pobres tomando de assalto as instituições políticas e se outorgando o direito à palavra no espaço público torna-se certamente um objeto de reflexão importante para a filantropia, a filosofia política e os pensadores políticos; porém, o fenômeno da pobreza em si ganha rapidamente espaço como tema corrente nesses escritos e debates quando sua presença passa a suscitar desconforto moral e estético³⁹.

Assim, os revolucionários tinham como principal inspirador para pensar a pobreza o filósofo setecentista J. J. Rousseau⁴⁰. A princípio, a

faces do Monstro Urbano (as cidades no século XIX)”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.5, n°8/9, pp.35-68, set. 1984/abr.1985.

³⁸ A compaixão foi estudada por Márcio Seligmann-Silva, em estudo recente, importante para o leitor compreender os fios desse sentimento: cf. SELIGMANN-SILVA, M. *Para uma crítica da compaixão*, São Paulo: Lumme Editor, 2009.

³⁹ BRESCIANI, M. Stella M. “A compaixão pelos pobres no século XIX: um sentimento político”. In: *Palavra e imagem: memória e escritura*. Márcio Seligmann-Silva.org. Chapecó: Argos, 2006, p. 92-93.

⁴⁰ Lynn Hunt descreve o papel de Rousseau na delimitação dos direitos humanos, ao analisar o romance *Júlia ou A nova Heloísa* (1761), obra epistolar que gerou intensa identificação com os sofrimentos da protagonista. Cf. HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos. Uma história*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

questão da preservação de si, e até mesmo a visão insuportável de ver nossos semelhantes sofrerem, inspira o pensamento político sobre a pobreza durante o século XIX. Para Rousseau⁴¹, a participação nos debates políticos estava vinculada à justiça social. Eis a concepção de Rousseau a respeito da piedade, concepção que poderia aplicar-se aos discursos sobre os personagens de Amando Fontes, proferidos por leitores da linha de Ronald de Carvalho:

É portanto bem certo que a piedade é um sentimento natural, que, moderando em cada indivíduo a atividade do amor de si mesmo, concorre para a conservação mútua de toda a espécie. É ela que nos leva sem reflexão ao socorro daqueles que vemos sofrer ⁴².

Stella Bresciani salienta outro escritor setecentista importante quanto à reflexão a propósito dos sentimentos morais sobre a multidão pobre amotinada, o escocês Adam Smith. Este pensador vinculou a “noção de simpatia” a uma perspectiva pragmática, vislumbrando o desconforto diante dos sofrimentos de outrem. Smith acreditava que o sentimento de simpatia levava através da imaginação as condições precárias dos pobres, tornando-se suscetível à miséria alheia.

Nos oitocentos, o quadro interpretativo e de evidência da pobreza aumenta vertiginosamente, aspecto salientado por Bresciani:

⁴¹ Tzvetan Todorov faz uma menção importante a respeito do pensamento de Rousseau, quanto ao método de análise do homem: “O “bom” universalismo é, portanto, o que não deduz a identidade humana de um princípio, qualquer que seja ele, mas que parte de um conhecimento aprofundado do particular”: *Nós e os outros*. A reflexão francesa sobre a diversidade humana. Volume 1. Trad. Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1993, p.31.

⁴² ROUSSEAU, J. J. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Trad. Iracema Gomes Soares e Maria Cristina Roveri Nagle. Coment. Jean-François Braunstein. São Paulo: Ática, 1989, p.76.

Os autores de escritos políticos, no século XIX, não só se dobraram à evidência da pobreza nas grandes capitais e cidade industriais, mas dispunham de fundamentos teóricos que permitiram incorporar a suas reflexões a dimensões dos sentimentos: a questão da pobreza deixava de ser interrogada de um ponto de vista predominantemente individual e íntimo; trazendo para o plano expressiva carga emocional. São escritos que podem ser pensados como discursos fundadores de uma nova sensibilidade social inspirada na noção estética do sublime⁴³.

Bresciani ainda aponta que a pobreza ganha neste momento um território profícuo para o conhecimento das cidades industriais e de suas capitais mais proeminentes. Houve uma aproximação detida do fenômeno da pobreza, não mais como algo peculiar da intimidade do indivíduo. Os discursos traziam reverberações desse foro íntimo, imprimindo uma leitura encantadora, pois “são escritos que podem ser pensados como discursos fundadores de uma nova sensibilidade social inspirada na noção estética do sublime”.

Retomo a descrição dos brasileiros na “penumbra” anunciados por Ronald de Carvalho, que se associa à ideia de se conhecer o país, tido por desconhecido por Mário de Andrade. Em meados dos anos 1920, ele descreveu o interesse na estratégia da viagem de conhecimento, fartamente documentada no livro *O Turista Aprendiz*. Algo que primava por expressiva tendência da intelectualidade⁴⁴ em forjar uma identidade para o país, visto que, este não era tido como conhecido. A viagem é entendida como elemento de conhecimento da “realidade” brasileira, pelo viés modernista, pois o Brasil para Mário de Andrade não era conhecido. Assim, o escritor paulista se

⁴³ BRESCIANI, M. Stella M. A compaixão pelos pobres no século XIX: um sentimento político. In: Márcio Seligmann-Silva (org.). *Palavra e imagem: memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006, p.94-95.

⁴⁴ BRESCIANI, Stella. “Forjar a identidade brasileira nos anos 1920-1940”. HARDMAN, Francisco Foot (org). *Morte e progresso. Cultura Brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

afirma “empenhado em entender a realidade brasileira dentro de um quadro latino-americano e em traçar, na medida de suas possibilidades o folclore e a cultura popular como instrumento para seu conhecimento do povo brasileiro” ⁴⁵.

Essa tese do desconhecimento do país está fielmente alinhada às intenções da intelectualidade brasileira do prelúdio do século XX. Márcia Naxara empreendeu uma incursão a respeito dos nacionais, ou brasileiros, a partir da análise minuciosa de documentos do século XIX e início do XX. Eles foram vinculados à condição de silenciamento e isolamento em sua própria terra e história. Para a historiadora, são representações, portanto, que delineam “uma sensibilidade, uma crítica e um lamento frente a tal situação” ⁴⁶. E, mais, ela indica Euclides da Cunha, como um dos primeiros intelectuais a afirmar “a ideia de abandono e desconhecimento do povo brasileiro” no livro *Os Sertões* (1902). Obra em que investigou o episódio de Canudos, encontrando nesse espaço “os desconhecidos singulares”. Também, o escritor Graça Aranha, no romance *Canaã*, descreve as impressões de Milkau, estrangeiro que ao se aproximar de um povoado profere as seguintes palavras: “as primeiras casas iam chegando: eram pobres habitações, como soltas na beira da estrada”.

Na análise destes escritores persiste a vinculação do povo brasileiro ao viés das oposições: civilização/barbárie e progresso/atraso. O povo brasileiro figurado por esses pensadores aproximava-se do atraso e da barbárie, se tinha em vista alcançar o progresso e a civilização. Tal questionamento resultou na identificação do brasileiro pela ausência do que se esperava que ele pudesse ser, ou seja, por aquilo que lhe faltava.

⁴⁵ ANDRADE, Mário. *O turista aprendiz*. 2ª. Ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983, p. 15.

⁴⁶ NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro 1870/1920*. São Paulo: Annablume, 1998, p.15.

Essa falta de humanidade dos brasileiros é atributo indicado por Ronald de Carvalho no discurso da premiação. Ele afirma sem reticências o problema central da obra premiada e suas motivações intelectuais e políticas:

Esses Corumbas, cujas figuras Amando Fontes esculpiu com a violência dos relevos de um obreiro gótico, estão mergulhados na tormentosa penumbra do Brasil, nessa penumbra onde as máquinas e os trabalhos trituram almas e corpos, silenciosamente.

Vencer essa penumbra, trazer à luz nossos irmãos apagados, desenvolver-lhes os músculos e os talentos, transformá-los em homens, dar ao Brasil milhões de Brasileiros, eis a missão que nos herdou o entusiasmo solar de Felipe d'Oliveira⁴⁷.

Essa missão de transformação do povo brasileiro em nação foi posta por diversos intelectuais, inclusive Ronald de Carvalho. No livro publicado e organizado em 1924 por Vicente Licínio Cardoso, intitulado *A margem da História da República*, vários autores traziam análises do país. No geral, esses intelectuais chegaram à conclusão do Brasil ser fruto de uma “condição transplantada e artificial da cultura e das instituições brasileiras”. Ao concluírem a análise dessa forma, postularam ser necessário “voltarmos os olhos para nós mesmos” ⁴⁸. A autora identifica os vários projetos nacionalistas dos anos 1920, onde “o componente de ressentimento configura sempre a imagem de um país desencontrado consigo mesmo, e desloca do plano político para o sociológico a disputa entre projetos integradores” ⁴⁹. Ao falar da transformação dos “irmãos apagados” em Brasileiros, Ronald de Carvalho situa as figuras de Amando Fontes no

⁴⁷ CARVALHO, Ronald, 1934, p.108.

⁴⁸ BRESCIANI, M. Stella M. *O chame da ciência e a sedução da objetividade*. Oliveira Vianna entre os intérpretes do Brasil. 2ª. Ed. São Paulo: Editora UNESP, 2007, p.159.

⁴⁹ *Idem*, 159.

“projeto político orientado pela sociologia histórica e fundamentado na “realidade nacional”, como observou Stella Bresciani⁵⁰.

Ronald de Carvalho assinalou essa perspectiva no texto “Bases da nacionalidade brasileira”, publicado na coletânea supracitada. Em especial, quando critica a “fecundação artificial” do pensamento brasileiro, pois se deixava seduzir pela produção europeia. Assim, ele descreve o projeto para o Brasil⁵¹: “O nosso dever é erguer, dentro da nossa comunhão, na generosidade e no esplendor da beleza e da força, a civilização latino-americana, gerada em nossa carne e fruto de nosso sangue” ⁵².

Outro ponto partilhado por vários intelectuais da primeira metade do século XX, e que é defendido por Ronald de Carvalho, encontra-se na tese da “tragédia da adaptação”. Por essa tragédia, o brasileiro erguera-se das três melancolias:

Deu-lhe a saudade portuguesa a doçura da sensibilidade ibérica e o fatalismo voluptuoso da imaginação oriental; acrescentou-lhe o índio a inquietação do terror cósmico; ajuntou-lhe o africano a queixa imensa da sua humilhação, o travo do seu sofrimento resignado⁵³.

⁵⁰ BRESCIANI, M. S. M. “Identidades inconclusas no Brasil do século XX. Fundamentos de um lugar-comum”. In: Stella Bresciani; Márcia Naxara. (Org.). *Memória e (Res) sentimento: Indagações sobre uma questão sensível*. 2ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2004, v. 1, p. 403-429; _____. “Projetos políticos nas interpretações do Brasil da primeira metade do século XX”. *Revista de História* - edição especial, 2010, p.187-214. _____. “Um possível diálogo entre (e com) os intérpretes do Brasil”. In: SOIHET, Rachel et ali (Orgs). *Mitos, projetos e práticas políticas*. Memória e Historiografia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p.161-183.

⁵¹ Preciso anotar que esse projeto de nacionalidade vincula-se ao mito fundador, e que o mesmo,—encontrar-se ligado umbilicalmente à concepção de sociedade autoritária. Essa leitura esta lastreada na reflexão de Marilena Chauí: Brasil. *Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

⁵² CARVALHO, Ronald. Bases da nacionalidade brasileira. In: CARDOSO, Vicente Licínio Cardoso (Org). *À margem da história da república*. Biblioteca do Pensamento Político Republicano. Vol.8 Brasília: Editora UNB, 1981, p.37.

⁵³ CARVALHO, Ronald. 1981, p.37.

Esses traços sentimentais do brasileiro agregam-se à “natureza áspera e pouco generosa para as criações do homem civilizado”. Ou seja, Carvalho percebe a necessidade de lutar tenazmente contra o poder da natureza que assimilou “o índio”. A razão da melancolia do brasileiro relaciona-se, portanto, ao problema da terra e dos antepassados que a vieram explorar. Ele conclui: “O Brasil é uma dádiva da terra, mas, como aquele arco pesado e belo, formidável e gracioso do velho Odisseu, exige dos seus pretendentes uma disposição enérgica e uma vontade sem desfalecimento”. Em outras palavras, o escritor propõe a tarefa de erguer o brasileiro, de sua melancolia e da força subjugadora da terra. É a partir dessa compreensão que o escritor paulista avalia o dissabor vivenciado pelos *Corumbas*.

Também, as condições de trabalho dos brasileiros estão salientadas na produção da geração de Ronald Carvalho. O livro *O Estrangeiro*, publicado por Plínio Salgado, em 1926, atesta essa afirmação. As figuras centrais dessa obra são os pobres submetidos ao trabalho no Brasil. Eles evidenciam de forma insofismável que as preocupações dos romancistas de 1930 não eram novidades, pois, no período anterior, a figuração dos personagens em situação de marginalização já evidenciava o problema político das condições de trabalho e subsistência. Logo no prefácio do romance *O Estrangeiro*, Plínio Salgado exprime a proposta estética de um dos livros mais prestigiados na década de 1920 no Brasil:

Este livro é, antes de tudo, um desabafo. Nele se notará que se quis dizer alguma coisa.

Se não atingiu o objetivo, nem por isso deixa esta crônica de ser oportuna. Pelo menos, como depoimento, num instante de tamanha inquietude e necessidade de discussão.

São Paulo, 1 de setembro de 1926.

Plínio Salgado⁵⁴.

⁵⁴ SALGADO, Plínio. *O Estrangeiro*. Vol.11. São Paulo: Editora das Américas, 1926, p.13.

O cenário desta narrativa é a cidade de São Paulo, e o personagem central é um imigrante que, “após 20 dias nos porões do navio”, chegou “na terra livre da América, como um condenado”. O Departamento Estadual do Trabalho aparece neste contexto como sentença bíblica. Mas, a vida de Ivã – um imigrante russo - tomou um caminho inusitado: “Ivã seguiu o seu caminho. Fez-se revolucionário, conspirou nos bairros escusos dos clássicos porões, onde fervia em ebulição o cérebro da Pátria. Esteve perseguido e ameaçado de morte⁵⁵. Reiteradamente, o personagem central faz uma leitura severa das relações sociais: “Aqui, sem prerrogativa de nascimento, sem brasões nem escudos de armas, efetiva-se o ciclo da evolução social. O homem entra pela porta da escravidão e sai pela da opulência. E apenas os fracos sucumbirão na luta em que se forja o Deus-Cíclope-Indivíduo”⁵⁶.

Concluo com o livro *Dentro da Vida* (1922), do escritor e médico Ranulpho Prata. Nas primeiras palavras da obra, o leitor toma ciência da inclinação para o universo da pobreza e da marginalização, agora vista pela ótica do narrador, Luís Bento, um médico que enfatiza o aspecto sublime da experiência da pobreza: “Nasci na humildade e no sofrimento”. Nos primeiros trechos do romance, o autor, fortemente aproximado da corrente política de linhagem católica⁵⁷, descreve as características piedosas da mãe do narrador-personagem:

Minha mãe era frágil, gasta nos trabalhos da fábrica, onde vivia desde os quinze anos, descorada, de pequena estatura, só tendo como atrativo a suave mansidão das suas feições menineiras, o que, de certo, meu pai nunca percebera.

Há criaturas que vêm ao mundo dentro de tal passividade e estoicismo, que dão a ideia de receberem o sofrimento como uma graça divina

⁵⁵ SALGADO, Plínio. *O Estrangeiro*, p.21.

⁵⁶ SALGADO, Plínio. 1926, p.24.

⁵⁷ Para ser mais específico, ao pensamento de Jackson de Figueiredo, mentor do Centro Dom Vital.

Minha mãe era deste número.

(...) Toda ela era um doloroso feitio de humildade e fraqueza⁵⁸.

A figuração da mãe operária demonstra representações claras do quanto o sistema fabril consumia a vida dos pobres. Na descrição surge a imagem das crianças em ambientes insalubres, onde marcadamente a infância se esvai num espaço infernal.

Enfim, essas obras anteciparam o projeto estético de livros como os de Amando Fontes. A retórica predominante era a da denúncia das condições sociais precárias, nas quais a figura do retirante (ou imigrante no caso de São Paulo) torna-se trabalhador nas fábricas, enquadrado na situação de marginalização, seja pela insuficiência dos pagamentos, seja pela insalubridade e precariedade das condições dos serviços.

Ao tom de denúncia das precárias condições alinha-se a mensagem moral ou ética a respeito do trabalho na cidade fabril brasileira. As relações de trabalho insuflam a perdição dos filhos dos Corumbas e por consequência a derrota do casal que sonhava com a inserção social. Aponta, portanto, uma linha de interesse de escritores brasileiros em figurar a forma de inserção no mercado de trabalho. No caso de Amando Fontes, destaca-se a trajetória dos herdeiros do sistema escravocrata que certamente foram diluídos na leitura da literatura proletária dos anos 1930. Para isso, Amando utiliza o espaço da premiação para expor as diretrizes, pressupostos estéticos e políticos de seu trabalho.

Amando Fontes inicia o discurso de entrega do primeiro prêmio literário da Sociedade Felipe d' Oliveira em tom de agradecimento. Ele enaltece a iniciativa de mais “um prêmio literário no Brasil”, que “inicia, por

⁵⁸ PRATA, Ranulpho. *Dentro da vida (narrativa de um médico de aldeia)*. São Paulo: Clube do Livro, 1953, p.14-15.

certo, uma nova era para nossas letras”⁵⁹. Assim, crê que a escolha foi feita por “um grupo de homens inteligentes, livres de qualquer suspeição ou dependência, libertos das restrições costumamente impostas por determinadas correntes literárias”⁶⁰.

O aspecto central de sua visão – a respeito dos personagens e do significado do romance – perpassa a ideia de escrita independente dos programas literários vigentes, ou mesmo, qualquer linha teórica estranha ao perfil do Brasil. Para sustentar esta avaliação, o autor descreve também sua visão a respeito do país, e das condições e motivações de se escrever. Segundo ele, reinava no país “baixo nível de cultura”, em especial nas atividades artísticas. Não obstante haver uma “insignificante compensação de ordem financeira”⁶¹, as motivações para se escrever ficção no Brasil eram de outra natureza:

Pintar e esculpir, tirar harmonias do nada, fazer versos, dar vida e movimento e ação própria a entes imaginários, só o têm tentado a sério em nosso meio raros seres privilegiados, que trouxeram do berço a predestinação de criar e espalhar a Beleza, vencendo todas as dificuldades e percalços. Nenhum deles, ao contrario do que ocorre em outras nações, pôde viver tendo como profissão tão somente o ramo de arte preferido. Tiveram todos de dividir as suas horas, de sacrificar uma porção de tempo sumamente preciosa ao seu trabalho, ao aperfeiçoamento das suas inatas qualidades de artista.

Amando reafirma que o problema da falta de boas condições para o trabalho dos escritores no Brasil resultava em “prejuízo a criação, a grandeza da obra imaginada”. Os únicos beneficiados, – os “seres privilegiados” – encontrariam independência, pois possuíam mecenas que lhes propiciavam

⁵⁹ FONTES, Amando. “Entrega do Prêmio da Sociedade Felipe de Oliveira” In: *Lanterna Verde*, 1934, p.108.

⁶⁰ FONTES, Amando, 1934, p.108.

⁶¹ FONTES, Amando, 1934, p.108.

as condições mínimas da escrita e da divulgação artística. Muito mais ainda que em outras causas, “étnicas ou sociológicas, a pobreza e a pouca altura da nossa produção intelectual” suplantavam a cultura letrada do país.

O diálogo do romancista firma-se nas construções políticas de correntes sociológicas, em voga no país, que explicavam o caráter do brasileiro⁶² e suas instituições. Os termos dessa avaliação foram trilhados por pensadores - a exemplo de Silvio Romero, Nina Rodrigues, Euclides da Cunha e Oliveira Viana - ao pensarem o brasileiro como essencialmente obstruído de um “caráter original”⁶³. Stella Bresciani observa, a respeito da problemática do caráter dos brasileiros, quais seriam as ideias predominantes no pensamento político desse período, nas seguintes peculiaridades: “a ausência de identidade própria, nossas instituições em descompasso com a “realidade” social, nossa cultura de empréstimo, nossas cidades formadas ou reformadas com base em modelos importados, nossas ideias fora do lugar”⁶⁴.

A conclusão da análise a respeito da cultura brasileira para Amando Fontes é que o prêmio da Sociedade Felipe d’Oliveira não iria “resolver de vez o grave problema da situação econômica do homem de letras no Brasil”⁶⁵. Não obstante a constatação da precariedade do trabalho de escrita literária, ele faz uma comparação entre o melhor do mercado editorial brasileiro, que seria bem menos expressivo que o da “Rússia desletrada e semi-bárbara do tempo de Dostoievsky”. Por conseguinte, o prêmio, segundo o autor, viria como estímulo moral aos novos escritores brasileiros, pelo “ideal de perfeição de suas obras”.

⁶² Várias obras centrais a respeito do país foram escritas nesse momento. Lembremos *Casa grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, publicada em 1933, e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, publicada em 1936: obras clássicas do pensamento político brasileiro.

⁶³ BRESCIANI, Maria Stella. Reconhecer-se no “outro”. A alteridade como espelho da semelhança. In: NAXARA, Márcia Regina C; MARSON, Izabel Andrade & MAGALHÃES, Marion Brepohl de (Orgs.). *Figurações do Outro na História*. Uberlândia: EDUFU, 2009, p.101-102.

⁶⁴ BRESCIANI, Maria Stella. 2009, p.100.

⁶⁵ FONTES, Amando, 1934, p.109.

Ele ainda enaltece o “gesto nobilíssimo dos herdeiros de seu patrono”, que haviam “reservado uma parte de sua fortuna para auxiliar o desenvolvimento do trabalho intelectual em nossa terra”. O culto ao patrono reverbera nas palavras de agradecimento de Amando Fontes; claro que mitificado, na mesma perspectiva sugerida pelo poeta Ronald de Carvalho ao iniciar a cerimônia de premiação. Amando afirma: “Felippe d’Oliveira, pois sempre o culto da palavra escrita acima de todas as outras preocupações que lhe encheram a existência. Ele poderia ter se apaixonado pelo trabalho; amado o volante e a canoagem (...) mas o melhor de si, o que estava guardado lá no fundo, ele o dedicou por inteiro à realização do Belo, revestido das formas da Poesia” ⁶⁶. Além disso, para Amando Fontes, ao premia-lo, a Sociedade Felippe d’ Oliveira não só enobrecia a cultura geral, também servia ao Brasil ao venerar à memória” de Felippe d’ Oliveira, que “pelo bem da Pátria não mediu esforços”.

Essas palavras de louvor ao patrono, e mesmo as congratulações aos intelectuais da Casa de Felippe, não excluiu o seu desconforto em relação aos ataques da crítica. Ele responde salientando a generosidade da agremiação pelo prêmio dado ao *Os Corumbas* e pelo esforço despendido para escrevê-lo. Alude aos princípios retóricos próprios do depoimento pessoal, em situações como a da premiação literária. O foco do relato é “narrar as dificuldades, as hesitações, as canseiras que tive de vencer pelo desejo de torná-la menos má. Que a tenacidade do meu esforço, a honestidade dos processos de que me servi, e, sobretudo, a sinceridade com que compus” ⁶⁷. Desse modo, o relato a respeito das figuras que o atraíram é esboçado no seguinte trecho do discurso de premiação:

Ainda em plena adolescência, o simples encontro de um pobre casal de velhos, silencioso e só, num vagão de estrada de ferro que deixava

⁶⁶ FONTES, Amando, 1934, p.109.

⁶⁷ FONTES, Amando, 1934, p.110.

a estação de Aracaju, foi o pequenino átomo, o núcleo gerador de meu romance.

A proximidade da noite, o meu estado de espírito no momento, a circunstancia de ir ali, solitário e doente, em busca de melhores ares no sertão, emprestaram aquele fato tal relevo que, dali por diante, a minha imaginação, minha vontade, passaram a agir no sentido de criar uma “história”, uma “vida” para aqueles desconhecidos, que nunca mais eu teria de rever....

O efeito retórico dessas palavras nos dá os indícios da proposta estética de Amando Fontes. A imagem do adolescente, no momento do encontro inesperado com as figuras que o inspirariam a escrever, traz consigo os elementos de uma concepção romântica e da gênese do romance⁶⁸. Ian Watt lembra duas peculiaridades essenciais desse gênero: “certamente o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente” ⁶⁹.

A intensidade da imagem construída a respeito das figurações traz a fidelidade quanto à concepção romântica relativa aos pobres. Vê-se que a cena de inspiração do livro está tomada pelo olhar que romantiza esses personagens ao coincidir com sua história. A saúde abalada leva ao estado de espírito da sensibilidade aguçada para enredar os problemas do casal de idosos. Ele atina, portanto, para a imagem clássica do caráter solitário⁷⁰ do artista que procura seus personagens nas ruas, em especial, na estação de trem. No tocante a esse aspecto, Peter Gay sublinha o aspecto romântico dos

⁶⁸ O romance “ocupa um domínio próprio” alçando por uma longa tradição que remonta à literatura inglesa do século XVIII. GAY, Peter. “As verdades da ficção”. O coração desvelado: a experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.245.

⁶⁹ WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.19.

⁷⁰ GAY, Peter. *Modernismo: O fascínio da heresia, De Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. Trad. Port. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.58.

poetas, que se resguardam num mundo solitário⁷¹, onde tecem suas narrativas. Este autor cita o exemplo do escritor Baudelaire e, depois, as várias gerações se apropriaram dessa prática.

Ainda podemos enquadrar a rememoração do escritor no âmbito do “efeito de realidade” ⁷². Os qualificativos (em especial pobre) das figuras aludem claramente a essa verossimilhança do casal idoso e silencioso na estação de trem. Pinta-se o quadro do fazer, pautado pelo ideal de sinceridade e honestidade, elementos essenciais do seu instrumental. A intenção do autor é a de propor de antemão que sua obra parte da verdade, ou seja, não se opta, segundo ele, pelo falseamento tão comum às correntes literárias em voga.

A escrita lhe exigiu a delimitação dos requisitos preliminares. Em sua ótica, faltava-lhe a “técnica segura e um conhecimento da vida mais amplo e mais profundo”. Por anos, esperou o amadurecimento da ideia até “fixá-la em linguagem escrita”. Ele revelou os cuidados exigidos ao escrever: “nada para mim é mais alto e mais sério que o romance”. No processo de escrita do romance, a escolha dos personagens aparece em primeiro plano, pois desejava propor logo o eixo central, a “espinha dorsal do livro”. As possibilidades eram múltiplas nas primeiras décadas do século passado, devido aos inúmeros livros estrangeiros, que o tentavam a “criar entes complexos, de uma intensa vida interior, que me dessem ensejo a destamar complicadas psicologias” ⁷³.

Amando Fontes enumera autores e personagens literários que o seduziram a criar uma vida interior complexa para os retirantes. Dentre eles, *Thérèse Desqueyroux* (1927), de François Mauriac; *Nastássia Filíppovna*, {

⁷¹ Goethe utilizou esse recurso na construção do personagem solitário Werther no livro que marcou o início da literatura moderna germânica no século XVIII, *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774). Cf: GOETHE, Johann W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2009.

⁷² BARTHES, Roland. O efeito de real. In: _____ et ali *.Literatura e realidade. (Que é o Realismo?)* Apresentação Tzvetan Todorov. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984, p.96.

⁷³FONTES, Amando, 1934, p.111.

personagem do livro *O idiota*, 1869 }, e *Stavroguine*, do romance *A Confissão de Stavroguine*, personagens do aclamado escritor Fiodor Dostoievski⁷⁴; e Julien Sorel, personagem do livro *O vermelho e o negro* (1830), de Stendhal. Em contraposição a esses personagens e autores de romances estrangeiros, ele optaria por seguir os exemplos de Lima Barreto e de Machado de Assis, pois “deveria limitar-me a dar vida a Capitus e Clara dos Anjos, José Dias e Policarpus...”⁷⁵. Os dois conjuntos de romances citados por Fontes salientam a ideia de não utilizar uma abordagem preponderantemente psicológica. Em seu lugar, o autor enquadrou-se numa tradição literária que se inspirava em figuras do país.

Em sua ótica, o “processo” naturalista, objetivo ou de pura introspecção, havia gerado os maiores entraves à escrita do romance. Com certeza, essa crítica era fruto da negação explícita do viés psicológico dos romances das primeiras décadas do século XX. De qualquer forma, outras peculiaridades lhe chamavam a atenção para os escritores do século XIX, em especial, Daudet, Maupassant, Flaubert, que “ainda poderiam servir, com certas atenuações, à realização de um romance moderno”. Por conseguinte, outras indagações lhe surgiram ao pensar as possibilidades de escrever *Os Corumbas*: em primeiro lugar, pesavam o “objetivismo puro” legado por Balzac; em segundo, “o verrumar paciente, quase sádico da alma humana, adotado por Proust”.

Após essa reflexão panorâmica a respeito do romance, ele inclinou-se a deixar de lado as escolas e processos predeterminados. Sujeitaria a escrita pela intuição, “que poderia enganar-me, mas que eu deveria seguir, ainda uma vez, sincero”. Continua:

⁷⁴GOMIDE, Bruno Barretto. *Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)*. Tese de Doutorado em Teoria e História Literária. - Campinas, SP: IEL- UNICAMP, 2004.

⁷⁵FONTES, Amando, 1934, p. 111.

Assim, se se tornasse precisa, em tal passagem, uma descrição minuciosa e direta, fazê-la; se, num outro passo, me parecesse mais acertado mostrar a psicologia dos personagens através de sua ação, proceder de tal sorte; e se, por outro lado, sargento Zeca e Caçulinha, mais inteligentes, mais cultos, e por isso mesmo mais complexos, tinham lutas interiores, cujo conhecimento se tornava indispensável ao perfeito entendimento de seus caracteres, não hesitar em conduzir o leitor por tais desvãos. Eu só deveria ter, e só tive, afinal, uma preocupação: narrar de tal modo, fazer os personagens falarem e se moverem de tal jeito, eu dessem bem a impressão de que eram seres vivos, agindo por conta própria⁷⁶.

No esforço de delimitar todas as possibilidades de escrita do romance moderno, Amando Fontes aproxima-se do “processo apresentativo” do escritor espanhol Ortega y Gasset. Na realidade, não aprofunda muito a respeito do processo, soa até lacônico, pois não desenvolve a ideia oriunda do que denomina de “magnífico ensaio”.

A certeza quanto ao método utilizado na escrita do romance de Amando Fontes paira na questão da verdade e do real. São as bases do realismo em sua escrita. Para tanto, avalia os naturalistas do Século Dezenove, que teriam “desvirtuado, estragado a noção da verdade na arte”. Amando Fontes acreditava que esses autores insistiam que “só era real o que tinha de fato acontecido”.⁷⁷ Por conseguinte, “todo mundo do verossímil, do possível, que é o largo campo onde o romancista pode e deve agir com inteira liberdade de movimentos, ficava excluído da obra de ficção. E a vida dos homens reduzia-se a um amontoado de pequeninos atos, maus ou ridículos”⁷⁸. Seriam exageros de escola, para Amando, “se não fora também o grande

⁷⁶ FONTES, Amando, 1934, p.111.

⁷⁷ FONTES, Amando, 1934, p.112.

⁷⁸ *Idem*.

mal, ao lamentado por Tourguéniev, de Zola⁷⁹ nunca haver lido Shakespeare”.

Não é por acaso também que Amando Fontes opta por analisar aquele que se tornou o literato de maior preocupação com o melhor método para se escrever um romance. Émile Zola⁸⁰ empenhou-se sobremaneira em dar “detalhes na elaboração do ambiente de seus romances e do caráter dos personagens” ⁸¹. Ele utilizava meticulosamente cadernos onde anotava detalhes dos locais e as respectivas características dos personagens figurados. E foi além, ao propor um método a partir do livro do médico Claude Bernard, *Introduction à l' étude de la médecine expérimentale* (1865), propondo a experimentação como prática do romancista, na linha de um cientista. Por isso, Zola⁸² formulava o problema, e, a partir dele, iniciava a coleta e a seleção do material, ou seja, “uma familiaridade mais íntima com o setor da vida a ser tratado começa com a formulação do problema. Não é a experiência que o leva para o problema, é este, pelo contrário, que o leva à experiência” ⁸³.

⁷⁹ Italo Caroni faz uma reflexão pertinente sobre a escola literária de Zola Cf: *Do Romance. Émile Zola*. São Paulo: Edusp-Imaginário, 1995.

⁸⁰ Uma das obras importantes escrita por ele: ZOLA, Émile. *Le Roman expérimental*. Paris: Garnier- Flammarion, 1971; Hauser identifica o ciclo de romances de Zola ao “plano para um empreendimento científico”. Essa postura científica, entretanto, denota o perfil romântico deste escritor. HAUSER, Arnold. *História Social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p.814.

⁸¹ BRESCIANI, Maria Stella. “Literatura e cidade”. *Arte e cidade: imagens, discursos e representações*. Selma Passos Cardoso et ali. (orgs). Salvador: EDUFBA, 2008, p.24.

⁸² Os romancistas do século XIX objetivaram construir imagens a respeito dos valores e paixões do ocidente. Hobsbawm afirma que “o grande potencial do romance residia na sua amplitude: os temas mais vastos e ambiciosos estavam dentro do campo de alcance do romancista: Guerra e paz (1869) tentou a Tolstoi, Crime e castigo (1866) a Dostoievski, Pais e filhos (1862) a Turguenev. O romance procurava apreender a realidade de uma sociedade inteira, embora, fato bastante curioso, as tentativas deliberadas de fazê-lo em nosso período, por meio de obras articuladas segundo o modelo de Scott ou Balzac, não atraíssem talentos: mesmo Zola somente veio a dar início ao seu gigantesco retrato retrospectivo do Segundo Império”. HOBBSAWM, Eric. *A Era do Capital. 1848-1875*. 5ª. ed. Trad. Luciano Costa Neto. 1997, p.412.

⁸³ HAUSER, Arnold. *História Social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p.814.

A pretensão artística do escritor sergipano⁸⁴ era a necessidade desses velhos romancistas em trabalharem na perspectiva do “verdadeiro” e do “real”⁸⁵. Não mentir e esboçar “os seres justamente como são na vida”, pautariam as motivações centrais para se escrever um romance. Em sua ótica, a verdade apresentava-se diversa ao pretendido pelos grandes romancistas do século XIX. A mediocridade humana, as ações negativas, são ingredientes para escrita do romancista, da mesma forma que “o sonho também faz parte da realidade, segundo a feliz expressão de André Maurois”. Por essas escolhas, as tentativas de construção das figuras do romance vão se aproximando-se das condições “tais como os homens nascem e andam pelo mundo”. Por isso, propõe que suas personagens não tenham por objetivo dignificar os atos do gênero humano; tampouco, completa, há “o intuito dos Flaubert, dos Eça, dos Gide, de desmoralizá-lo a toda prova. “*Signe de Dieu*”, quis imitá-lo apenas, jamais corrija-lo”⁸⁶.

Amando Fontes utiliza, na esteira do realismo praticado por escritores dos séculos XVIII e XIX, o ideal a ser alcançado, isto é, a “representação “fiel do real”, a do discurso verídico, que não é um discurso como outros, mas a perfeição à qual todos os discursos devem encaminhar-se”⁸⁷. Ele ainda adere ao olhar do espectador na imagem metafórica de quem assiste ao desenrolar dos acontecimentos, como num espetáculo teatral. Este enquadramento da narrativa levaria em conta a possibilidade trabalhada por Marcel Proust, “que

⁸⁴ FONTES, Amando, 1934, p.112.

⁸⁵ Dois textos importantes que trazem o debate do realismo para a literatura. Cf: GAY, Peter. *Represálias selvagens* - Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2010; WATT, Ian. “Realismo e forma romanesca”. In: BARTHES, Roland. et ali *.Literatura e realidade. (Que é o Realismo?)* Apresentação Tzvetan Todorov. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

⁸⁶ FONTES, Amando, 1934, p.112.

⁸⁷ TODOROV, Tzvetan. “Apresentação”. In: BARTHES, Roland. et ali *.Literatura e realidade. (Que é o Realismo?)* Apresentação Tzvetan Todorov. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984, p.9.

atingiu a altura máxima do romance por processos inteiramente subjetivos”⁸⁸.

Pelo visto, mesmo contando com as possibilidades das correntes e preferências estéticas do romance moderno, Amando Fontes tem em mente a ideia de liberdade devida à Arte, “desvencilhando-a de métodos, de escolas, de modelos que só fazem restringir-lhe as possibilidades e apoucá-la”⁸⁹. Todorov acredita que esse é um traço do realismo na literatura do século XIX, pois ao leitor parece que não existem regras no discurso das obras realistas, “a não ser uma, a de transcrever escrupulosamente o real, assegurar um contacto imediato com o mundo tal como ele é”⁹⁰.

Toda essa preocupação em dar detalhes de suas escolhas estéticas remete ao teor do engajamento, à questão social subjacente, à moral do realismo do romance *Os Corumbas*:

Não deverei esconder-vos que fui solicitado muita vez, ante o sofrimento que dia a dia se acumulava sobre a cabeça dos Corumbas, a tomar partido dos proletários, dos pobres, colocando-me sistematicamente contra os ricos. Fazê-lo, porém, seria cair na sustentação de uma tese, seria falsear acontecimentos e caracteres, seria deixar de ser “romance”.

Entre centenas de tantos outros argumentos, ocorriam-me, sobretudo, aquelas palavras de Tchekhov:

“Quando eu falo em ladrões de cavalos, não acrescento nunca que esse ato é um crime. Isso é da alçada do júri. A mim apenas complete mostrar como agem tais indivíduos”⁹¹.

⁸⁸ FONTES, Amando, 1934, p.113.

⁸⁹ FONTES, Amando, 1934, *Idem*.

⁹⁰TODOROV, Tzvetan. “Apresentação. In: BARTHES, Roland. et ali *.Literatura e realidade. (Que é o Realismo?)* Apresentação Tzvetan Todorov. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984, p. 9.

⁹¹ FONTES, Amando, 1934, p. 113.

Contra a sedutora proposta comunista, da luta do proletariado contra os ricos donos das fábricas, Amando Fontes usa a retórica da escrita do romance como expressão única de arte, fiel à premissa do escritor russo Anton Tchekhov, referência em sua abordagem:

Eu acho que não são os escritores que devem resolver questões como Deus, o pessimismo, etc. O que cabe ao escritor é apenas apresentar quem, quando e em que circunstancia falou ou pensou sobre Deus ou sobre o pessimismo. O artista não deve ser juiz de suas personagens e daquilo que dizem, mas tão-somente testemunho imparcial⁹². [...]

Esse local de testemunho imparcial subverte o caráter moral de vários romances escritos no período. Inclusive, descredencia algumas obras da lavra de Patrícia Galvão, que em 1933 havia escrito *Parque Industrial*, romance na linha da revolução dos proletários, ou seja, que traz a declarada adesão ao comunismo. Portanto, a tarefa do escritor na acepção de Amando Fontes é a de um escultor de figuras imaginativas com o objetivo de divulgar a beleza, e não julgá-las ou tomar partido por seus problemas. A esfera da luta política teria seu campo delimitado e apropriado, o qual não era certamente o do romance para Amando.

De qualquer maneira, não podemos esquecer que o romance é construído dentro de determinadas condições sociais e políticas. Edward Said afirma algo imprescindível para se compreender o romance moderno: O romance é uma forma cultural incorporada, de tipo enciclopédico. Dentro dele se encontram tanto um mecanismo altamente preciso de enredo quanto um sistema inteiro de referencial que depende de instituições existentes da

⁹² “Carta a A Alevisi Suvórin Súmy. 30 de maio de 1888, (C5, p.52.)”. TCHÉKHOV, Anton. *Sem trama e sem final. 99 conselhos de escrita*. Seleção e prefácio de Pierro Brunello. São Paulo: Martins, 2007.

sociedade burguesa, de sua autoridade e poder⁹³. Escrever uma obra ficcional implica a entrada do escritor no âmbito dos jogos de poder e na construção do *mundo sensível* das figurações. Construir o local, as formas de viver, trabalhar, pensar, amar, dos personagens são aspectos da escrita política, mesmo que o autor não queira se submeter à “partilha do sensível”⁹⁴.

Ao falar da grandeza do estilo da escrita, Amando Fontes admite que o padrão utilizado seja a “simplicidade” e o “escrever seco”. Para isso, descreve os principais teóricos da literatura, a fim de justificar essa opção por “uma escrita sóbria”: “Hoje é de Valéry a afirmação de que “ao bom escritor bastam algumas palavras para despertar em nossa alma todas as qualidades das coisas”⁹⁵. Preocupava-o o artificialismo das letras, que foi assaz combatido na década de 1920. Por isto, optou por “combater a insinceridade literária, o brilho oco, a avassalante paixão em que vivemos pelas ‘palavras penteadas’ de que já falava com ironia o velho Manoel Bernardes”⁹⁶. Compreendia que não devia assimilar a ideia recorrente de “escrever bem”, pois observava atentamente o exemplo de Stendhal na composição do *La Chartreuse de Parme* (1839), ao utilizar “com a simplicidade, a parcimônia de vocábulos usada pelo Código Civil de sua pátria”⁹⁷. Essa referência a escrita simples aponta para a decisão de não optar por um modelo literário predeterminado:

Porque a necessidade de bem fixar os movimentos de meus personagens, a sua fala, os lugares por onde se moviam, as influências do vento, do luar, da chuva sobre os seus sentimentos, as reações que as atitudes de uns provocavam na alma dos outros, tudo isso me trouxe a convicção de que o meu estilo já não dependia mais

⁹³ SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.109.

⁹⁴ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Estética e política. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Ed. 34, 2005, p.15-16.

⁹⁵ FONTES, Amando. 1934, p.113.

⁹⁶ *Idem*.

⁹⁷ FONTES, Amando, 1934, p.114.

da minha vontade, porém, da marcha, das direções que a vida tomasse no romance. Quanta vez imaginava, de referência a determinadas figuras, usar de tais ou quais palavras, que me pareciam extremamente adequadas a definir as suas qualidades e emoções; mais no correr da narrativa brotavam, saídos como da própria ação do livro, outros termos, novos modos de exprimir aquelas qualidades, de externar aqueles sentimentos. E logo essas maneiras de dizer se me afiguravam as únicas justas, próprias, e que não suportariam uma substituição, sem a quebra da harmonia, do interesse, da verdade mesma da coisa criada⁹⁸.

O autor assumiu a postura de que optar por um estilo enquadrava-se na longa tradição literária de escritores criticada pela limitação na forma de escrever. Para tanto, consultou e compulsou críticos antigos e modernos a fim de justificar os limites de sua capacidade de “dar o sopro da vida a entes imaginários”. Ele menciona “Balzac, Stendhal, Dostoievski, Dickens, Hardy, Proust que ‘também não escreveram bem’, se considerarmos que só é boa a prosa onde figuram palavras nobres, artisticamente dispostas, de jeito a darmos uma impressão de cadência, de sonoridade grata ao ouvido” ⁹⁹.

Em resumo, a preocupação central, que articula sua retórica da escrita, quando diz que: “descrever os atos, as paixões, os sofrimentos de meus personagens numa linguagem desataviada, clara, direta, que pudesse ser entendida por todos os corações brasileiros” ¹⁰⁰. Por isso, relata que se esforçou por dezoito meses de trabalho na composição do livro, no qual não utilizou “qualidades de beleza e perfeição”. Mesmo assim, em sua opinião, o romance *Os Corumbas* havia ao menos se tornando - **“simples, humano, sincero”**.

⁹⁸ FONTES, Amando, 1934, p.114.

⁹⁹ FONTES, Amando, 1934, p.114.

¹⁰⁰ FONTES, Amando, 1934, p. 116.

1.3. “Romance social”, um exercício de “conhecimento da vida”.

Ultimamente, registramo-lo com agrado, têm aparecido alguns romances das terras do Norte, dignos de excepcional acolhimento.

Os Corumbas merecem, sem favor algum, essa rara distinção. É um romance admirável, sem retórico pedantismo, sem ênfase, sem literatura (como soem dizer os papalvos do estilo arrevesado e de puro artifício) e que é a literatura melhor.

É um romance forte, de aguda observação, de realismo sem agruras inúteis, de entrecho admiravelmente urdido na vida real da gente pobre, vítima inexperiente de todos os exploradores da miséria honesta dos que trabalham sem nenhuma garantia do bem-estar e ainda menos da felicidade. [...]

JOÃO RIBEIRO¹⁰¹

Essas são palavras escritas pelo crítico João Ribeiro, ao resenhar *Os Corumbas*, na coluna “Registro Literário”, do *Jornal do Brasil*, em agosto de 1933. Ele avaliou a obra no quadro geral dos romances publicados por autores oriundos do “Norte” do país. Em sua ótica, a obra de Amando Fontes era “um romance do proletário infeliz e desesperançado, vivendo entre ilusões e desenganos mortais”. O crítico resume o foco do enredo: uma família pobre do interior que emigra para a cidade devido à escassez do sertão, com objetivo de colocar os filhos na escola e na fábrica. Essas figuras são alvos do

¹⁰¹ RIBEIRO, João. “Os Corumbas”. Registro Literário. *Jornal do Brasil*, 3 de agosto de 1933.

meio degradante da fábrica, pois “três filhas dotadas de beleza despertam a cupidez daquele meio vicioso e brutalmente sensual. Dessas três meninas uma de saúde frágil, doente e inútil sucumbe e desaparece. As outras duas vão ser colhidas em breve pelo Moloc de depravações a que resistem quanto podem”. A divindade Moloc¹⁰², oriunda dos antigos fenícios, tem referência no livro de Levítico¹⁰³; essa divindade relaciona-se ao sacrifício de crianças, notadamente, entre os amonitas. João Ribeiro associa a perdição das filhas dos *Corumbas* ao culto a Moloc e conclui: “Mas afinal a miséria não tem forças bastantes para resistir à cupidez dos homens”. Sobre isso, Ribeiro salienta a dominação dos marginalizados, expressa pela ambição dos homens em possuir as filhas dos corumbas.

Outros traços apontados por João Ribeiro são depois repetidos por outros leitores, a exemplo da arquitetura do romance que representaria fidedignamente a vida sergipana:

As paisagens são de colorido largo e absolutamente verdadeiro no seu naturalismo. A vida de Aracaju (que deve ser conhecida do autor) é flagrante de realidade e de vida. As três raparigas devem ter existido ou existem acaso, tal é a vida que respiram no ambiente das suas terras. Não há uma só falha de realismo, como não há nenhuma passagem que repugne à delicadeza dos leitores a quem recomendamos esse extraordinário romance que é uma pintura de inexcedível fidelidade.

Não conhecemos o autor, Sr. Amando Fontes, mas bem se vê que Os *Corumbas* foram escritos por um sergipano conhecedor da sua terra e observador da vida e dos costumes do campo e da cidade¹⁰⁴.

¹⁰² WILLI-PEIN, Ina. *Sacrifícios e culto na Israel do Antigo Testamento*. São Paulo: Loyola, 2001, p. 58.

¹⁰³ Em Levítico 18 o leitor encontrar a referência destas ordenanças. *Bíblia de Jerusalém*. 4ª. São Paulo: Paulus, 2002.

¹⁰⁴ RIBEIRO, João. “Os Corumbas”. Registro Literário. *Jornal do Brasil*, 3 de agosto de 1933.

João Ribeiro observa que a proximidade do escritor ao objeto de escrita sustentava a relevância do romance. Isto é, o romance seria fruto da realidade conhecida e vivenciada, e não oriundo de um lugar da fantasia. Essa realidade não se restringiria à paisagem, pois, segundo Ribeiro, há, nesse registro, “um pouco da psicologia daquela gente pobre, nômade, por miséria, e vítima da destruição menos por inépcia do que por inocência incauta”. Resolve-se o problema numa interpretação ancorada na tópica romântica de relacionar os pobres ao estado de natureza. Eles seriam crianças¹⁰⁵ por agirem sem cautela, por esta razão, estariam despreparados para vida na cidade fabril. O crítico continua: “*Os Corumbas* pareceu-nos um dos raros documentos do comunismo incipiente e fatal. É o retrato bem parecido da sociedade que se dissolve sob a erosão funesta da civilização” ¹⁰⁶.

Ao final da degradação familiar, o casal indagou-se por que haviam deixado “nossa terra e nossa pobreza”. A resposta para esse sentimento de derrota do casal encontra-se, segundo João Ribeiro, na proposta de escrita de “uma espécie de Evangelho da simplicidade sertaneja”. Nesta proposta, Amando Fontes teria escrito um romance forte, “realmente um milagre da nossa literatura tão preocupada de futilidades e de luxúria”. Certamente, a seriedade do romance se enquadrava no sentimento que ele nutria em relação ao estado natal de ambos: “Sergipe é uma terra esquecida, pequenina. Amando Fontes fá-la viver e amar na sua tragédia íntima e a sua terra deve-lhe essa maravilhosa evocação, uma das mais impressionantes que conhecemos” ¹⁰⁷.

Essa leitura pioneira de João Ribeiro marcou o viés interpretativo da intelectualidade que se propôs a refletir sobre o papel da obra de Amando Fontes. Eles compreendem, no geral, o romance na acepção de viagem a um local desconhecido e esquecido, no qual o escritor se propõe a narrar com

¹⁰⁵ O autor retoma uma tópica do pensamento romântico, exemplarmente a opção de J. J. Rousseau, quanto a ideia de estado de natureza.

¹⁰⁶ RIBEIRO, João, 1933.

¹⁰⁷ RIBEIRO, João, 1933.

fidelidade o que vê. Por isso, ficou conhecido como romance de conhecimento da realidade da tragédia moderna dos pobres no sistema fabril do norte do país. Na seção “Momento Literário”, do *Boletim de Ariel*, o autor da promoção do livro recorre a essa tese do romance como exercício de conhecimento e para demonstrar o quanto Amando Fontes foi fiel a realidade:

Plenamente vitoriosa a estreia deste excelente escritor nortista. Consagrado que foi pelos representantes mais idôneos da nossa crítica, e entre eles o nosso colaborador João Ribeiro, nenhuma dúvida nos resta quanto a tratar-se de um dos melhores romances do ano.

Como bem disse outro magnífico animador de almas e cenários do Norte, o Sr. Jorge Amado, ler *Os Corumbas* equivale fazer uma viagem a Sergipe, onde decorrem os acontecimentos do livro. E essa viagem, sob certos aspectos, será uma viagem de instrução. Sim, quantos detalhes se encontram ali de que nós outros cariocas, sempre um tanto distraídos em relação aos nossos irmãos longínquos, nem desconfiávamos.

Sendo acima de tudo, um romance de costumes, *Os Corumbas* fazem ver, com uma incisiva nitidez de linhas, as misérias e tristezas a que esta sujeita uma família de sergipanos, dessas que se estiolam entre o trabalho mecânico, das fábricas e a inclemência de uma terra tantas vezes rebelde aos que a revolvem de sol a sol, por longos anos sucessivos.

Aracaju, com a humildade e os sonhos as pobres criaturas que lhe formam por assim dizer a classe proletária, esta retratada, sem nenhuma caricatura perversa, nessa narração discretamente apiedada, em que a ternura pelos humilhados e ofendidos nem de longe enturva os dons de observação perspicaz que tornam o Sr. Amando Fontes umas das mais vigorosas afirmações de romancista do Brasil de 1933¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Momento literário. Amando Fontes. *Os Corumbas*. Edição Schmidt, Rio, 1933. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, (I,18),1933, p.28.

Quase no mesmo momento da resenha de João Ribeiro e do anúncio no jornal, Mário de Andrade envia uma carta felicitando a gentileza do escritor Amando Fontes em enviar-lhe o exemplar dos *Corumbas*. Nas poucas palavras deste texto epistolar observa-se a admiração do crítico paulista:

Venho felicitá-lo pelo seu livro *Os Corumbas*. Já Antonio de Alcântara Machado me tinha falado muito bem dele, e eu me dispunha a comprá-lo a primeira vez que fosse na cidade, quando recebi a sua dádiva. Muito obrigado pela dádiva, mas não acredite que por causa dela eu esteja a felicitá-lo. Seu livro não carece de favores de ninguém. Vale por si, bem descrito, bem entrechado, os personagens vivem, o ambiente convive com o leitor. E você tem uma qualidade especial, bastante rara nos romancistas nacionais, o dom do diálogo. Confesso que admiro muito isso porquê pela minha parte sou incapaz dessa técnica de diálogo tão necessária no romance que não seja de exclusiva inspeção psicológica. Meus parabéns por tudo, e acredite que tem em mim um admirador muito sincero.

Cordialmente

Mário de Andrade¹⁰⁹.

O crítico e poeta Manoel Bandeira¹¹⁰ também escreveu suas impressões a respeito dos *Corumbas*. A resenha trouxe de forma palpável o quanto as figuras de Amando Fontes haviam alçando êxito entre os leitores. Bandeira afirmou que, após a primeira leitura, os personagens passaram a lhe preocupar como gente que havia de fato conhecido, e continua, “cujo destino me abalou profundamente e de cuja lembrança nunca mais me libertarei”¹¹¹. Revendo as notas de leitura, às margens do romance, o poeta

¹⁰⁹ ANDRADE, Mário. *Carta a Amando Fontes*. São Paulo, 6-VIII-33.

¹¹⁰ BANDEIRA, Manoel. Impressões literárias. *Diário de Notícias*. Domingo, 3 de Setembro de 1933.

¹¹¹ BANDEIRA, Manoel. Impressões literárias. *Diário de Notícias*. Domingo, 3 de Setembro de 1933.

admite que sentiu “as pontadas da emoção revirarem-se aqui e ali, como a gente costuma sentir com elementos da própria experiência. Sobretudo com o caso de Caçulinha, a mais nova dos *Corumbas*, talvez a figura feminina mais tocante de todos os romances brasileiros”. Manoel Bandeira revela afirmativamente que Amando Fontes havia criado um excelente romance, pois era “indigesto”:

Preciso explicar-me. Geralmente se diz da má literatura, dos livros mal feitos, que são indigestos. A expressão me parece imprópria. A má literatura é intragável, isso é o que ela é. Agora o bom livro, o livro rico de substância humana, rico de ensinamento ou de poesia, esse a gente o fecha pensando que acabou e o danado continua a remexer dentro da gente, coisa viva e imperecível que nunca pode ser inteiramente assimilada em nossa própria substância (...) ¹¹².

A digressão demonstra a força do romance em gerar debates e questões. E, no caso da resenha de Manoel Bandeira, há um convite ao leitor para reviver as emoções da narrativa que não pareciam “invenção de romancista”. Por este termo, Bandeira advertiu ser o livro a “narrativa de testemunha do drama”. A veracidade é, portanto, o ponto alto dos *Corumbas* para o poeta pernambucano, visto que a seu ver o autor escreveu “indiferente aos conselhos dos estilistas”, trazendo a verdade do drama vivenciado pela família.

Na mesma linha interpretativa de Manoel Bandeira, Octávio de Farias elogia a obra de Amando Fontes, por “assumir as proporções de uma bandeira”, mas acredita que “louvá-lo só por isso é sem dúvidas diminuí-lo, mas louvá-lo acima de tudo por isso parece-me perfeitamente justo” ¹¹³. Octávio de Farias acreditava que Jorge Amado e Oswald de Andrade haviam

¹¹² *Idem*.

¹¹³ FARIA, Octávio. “Dois romancistas: Jorge Amado e Amando Fontes”. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, (I,18),1933.

escrito livros que atacam a burguesia, numa forma literária: “o romance, ou alguma coisa que com ele se confunde”. A tentativa do crítico é fazer um contraste entre esses dois escritores e Amando Fontes. Assim, ele conclui que “a burguesia não teve sorte com nenhum dos três”. Mas, Amando teria se apegado à “função de romancista”, ao discorrer fidedignamente sobre a vida proletária em Aracaju, sem utilizar o drama para “benefício do seu credo pessoal”. Os outros dois,—haviam esquecido a tarefa do escritor, pois “põem os seus romances ao serviço de uma corrente social, para denunciar com o Sr. Jorge Amado, para destruir e borrar de preto com o Sr. Oswald de Andrade”. Na ótica de Octávio Faria, e outros que seguem esta linha interpretativa como Valdemar Cavalcante¹¹⁴, não haveria espaço para o escritor fazer apologia à revolta contra os burgueses como feita por Amado no romance *Cacau*, ou mesmo, por Andrade, em *Serafim Ponte Grande*. Por outro lado, a postura de Amando Fontes revelaria para o crítico um ato de revolta, igualmente ao divulgado em *Cacau*, mas em superioridade, por não “torcer o menor acontecimento para fazê-lo falar pró ou contra o partido ou a corrente a que pertence”.

Octávio Faria acreditava que seria um absurdo a existência de romances de propaganda fascista: “Tão absurdos como absurdos são todos os romances católicos em que os chefes de família sem religião são sistematicamente desonestos e maus pais”. Ele não discorda, portanto, da postura de João Ribeiro em classificar *Os Corumbas* como romance comunista, ou proletário, pois esse gênero literário não se prestaria a essa tarefa. Mesmo conferindo elogios, Faria foi contundente nas críticas à escrita de Amando Fontes. Principalmente, no que diz respeito ao estilo, que “às vezes carregado de falsos adornos, certos lugares comuns sentimentais a que

¹¹⁴ CAVALCANTE, Valdemar. “Amando Fontes”. *Revista do livro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, I, 1956, pp. 147-181.

o autor não se recusa, como não soube se furtar, sente-se, à simples reprodução do vivido para tentar se elevar às alturas do criado”¹¹⁵.

Em sua definição do que seria romance, ou mesmo a tarefa do escritor, existiria lutas de poder para deliberar os gêneros e as práticas. O lugar do escritor na acepção de Octávio Faria estava em escrever sem fazer propaganda ideológica, algo praticado em demasia por Jorge Amado, ao publicar *Cacau*, em 1933. No prólogo deste romance, o autor baiano definira o que seria sua visão literária, na seguinte epígrafe: "Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de *honestidade*, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário?"¹¹⁶.

A obra de Amando Fontes foi questionada pelos que aderiam ao viés estético proposto por Jorge Amado, denominado romance proletário. O romance do escritor baiano propunha a revolta dos trabalhadores como meio de luta política. Já o romance do escritor sergipano não oferece ao leitor uma saída para as desventuras das suas figuras vilipendiadas na sociedade fabril. Ou seja, a retórica proposta perpassa por enredar as classes pobres em seus dilemas, especialmente, aos problemas relacionados à introdução dos retirantes das secas no sistema fabril. Nesta opção, as tensões se configuram, mesmo sem a utilização da bandeira retórica dos donos do poder contra os proletários, pois Amando Fontes não deixa a linha de denúncia da questão social. Isto é, ele descreve os trabalhadores das três primeiras décadas do século XX que não gozavam de nenhuma legislação efetiva que lhes assegurasse de fato direitos enquanto trabalhadores e a degradação social vivenciada.

Por isso, o problema da definição da existência ou não da literatura proletária¹¹⁷ no Brasil tornou-se central nos vários debates que se seguiram

¹¹⁵ FARIA, Octávio. (I,18),1933, p.8.

¹¹⁶ AMADO, Jorge. *Cacau*. 50^a. Ed. Rio de Janeiro: Record, 1996, p.ix.

¹¹⁷ Autores portugueses interessaram-se pela literatura brasileira da segunda metade da década de 30, principalmente, no que concernem as questões sociais. Nesse item, Amando

nos anos 1930 especialmente, por parte da intelectualidade simpática às transformações ocorridas na União Soviética¹¹⁸. Neste contexto, a arte proletária soviética, juntamente com os “artistas franceses que se organizaram em torno do surrealismo e do movimento antifascista ligados ao Partido Comunista Francês” ¹¹⁹ tornaram-se imprescindíveis em algumas produções desse período.

Após a Revolução Russa, os dirigentes soviéticos atuaram impondo uma ordem estética aos intelectuais vinculados à produção cultural. A preocupação central centrava-se no modelo de organização do trabalho. Foi Alexandr Bogdanov (1873-1928) que propôs teoricamente o conceito “cultura proletária”. Esse marxista teorizou um novo homem para a sociedade socialista daquele momento. Contudo, somente em 1918, realizou-se a I Conferência Pan-Russa das Organizações Culturais Proletárias, “na qual foi defendida majoritariamente uma definição de “cultura proletária” que se opunha à “cultura burguesa”. Enquanto a primeira deveria ser coletivista e monista a segunda era individualista e anárquica” ¹²⁰. Contrapondo-se à cultura proletária da linha de Bogdanov, Lênin elabora a “revolução cultural”. O controle do campo literário faz sentir-se a partir de 1925, por ocasião da publicação do “documento do Comitê Central, ‘Sobre a política do Partido no campo literário’, quando a intervenção e controle do partido sobre campo cultural passou a ser cada vez maior” ¹²¹. Por conseguinte, após 1934, a postura estética de Lênin será dominante, culminando nas deliberações da

Fontes, Jorge Amado, José Lins do Rego, Êrico Veríssimo “passaram a constituir referências literárias centrais, ao lado de outros igualmente relevantes, como os de Máximo Gorki e de Fiódor Gladkov, entre os autores soviéticos, de Romain Rolland e de Louis Aragon, entre os escritores franceses, e de John dos Passos e de Michael Gold, entre os novos ficcionistas norte-americanos”. Cf.: ANDRADE, Luis Crespo. *Um rasgo vermelho sobre o oceano: Intelectuais e literária revolucionária no Brasil e em Portugal*. In: GUIMARÃES, Lúcia. *Afinidades atlânticas – impasses, quimeras e confluências nas relações luso-brasileiras*. Rio de Janeiro: Quartet Editora/FAPERJ, 2009, p.181.

¹¹⁸ PALAMARTCHUK, Ana Paula. *Os novos bárbaros: os escritores e o comunismo no Brasil (1928-1948)*. Tese de Doutorado em História, Campinas: Unicamp, IFCH, 2003, p.106.

¹¹⁹ *Idem*, p.106

¹²⁰ *Idem*, p.107.

¹²¹ *Idem*, p.108.

Internacional Comunista de luta de “classe contra classe”, evidenciando, portanto, as amarras políticas sobre a produção literária.

Enquanto isso, na França, as delimitações de uma literatura proletária sistematizada torna-se perceptível a partir de 1926. O Partido Comunista Francês organiza-se nos anos 20, e no final desse período alguns “intelectuais próximos ou filiados ao PCF vinham de uma geração de humanistas e pacifistas contrária a I Guerra Mundial. Alguns vinham de mais longe, tendo participado criticamente do Caso Dreyfus, ao lado de Zola, no final do século XIX” ¹²². Integravam esse grupo, André Breton, Louis Aragon, Paul Éluard e Benjamin Péret. Breton negou-se a escrever “um informe sobre a indústria petrolífera na Itália”. Essas atitudes, dentre outras, foram indícios para sua expulsão e a de alguns surrealistas em 1933 do PCF, “porque se opuseram ao espírito pacifista e de frente única que inspirava o movimento Amsterdam-Pleyel” ¹²³.

Essas tramas do Partido Comunista Francês expõem claramente a intervenção partidária na atividade literária, aspecto importante para compreendermos a postura de Jorge Amado. O autor baiano explica sua opção estética em um texto ensaístico¹²⁴ publicado na *Lanterna Verde*, importante periódico literário. Nele, traça um projeto político e estético a respeito do romance moderno brasileiro. Em sua ótica a tradição literária do romance passava por Lima Barreto, Machado de Assis, Aloísio de Azevedo, Raul Pompéia, Manoel Almeida e Graça Aranha. Entretanto, o maior destes romancistas seria Machado de Assis, que não tinha nenhuma relação com Amado: “é tão brasileiro como inglês, ou menos”. Jorge Amado declara que seu interesse pelo romance é delimitado pela multidão, vista primeiramente na obra de Graça Aranha, *Canaã*. Por isso, preocupa-se com o problema do Brasil e seu grito o aproxima.

¹²² PALAMARTCHUK, Ana Paula. *Os novos bárbaros: os escritores e o comunismo no Brasil (1928-1948)*. Tese de Doutorado em História, Campinas: Unicamp, IFCH, 2003, p.109.

¹²³ *Idem*, p. 109.

¹²⁴ AMADO, Jorge. “Apontamentos sobre o moderno romance brasileiro”. In: *Lanterna Verde*, p.49.

O escritor baiano afirmava que o modernismo¹²⁵ havia destruído muito da literatura ruim, mas pouco se construiu. Esse pouco se resumia: “a Cobra Norato, do Bopp, Macunaíma do Mario de Andrade, dois romances de Oswald de Andrade, livros de versos de Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Felipe de Oliveira, contos de Antonio Alcântara Machado, uns estudos de Ronald de Carvalho e outros de Renato Almeida”. Ele ainda abre espaço para comentar o romance de Plínio Salgado, *O estrangeiro*¹²⁶, que em sua opinião trouxera alguma celeuma entre os escritores, mas seria flagrantemente uma imitação do texto de Oswald de Andrade. Assim, ao finalizar a lista do que restou da produção brasileira após o modernismo, o escritor baiano acredita não haver mais nada para destruir, e que, por isso, esse movimento seria o responsável pelo recesso da produção romancista no país.

Essa digressão no texto de Jorge Amado¹²⁷, a respeito do romance brasileiro, enfatiza o papel dos romancistas do norte como os que expressaram o “sentido de documento e de grito”. Este é conceito de Amado para o novo romance: “não é negócio de escola, besteira de grupo”¹²⁸. Eis a postura política do escritor em relação à recusa do modernismo e ao quanto os novos romancistas optavam por uma postura política e estética:

[...] Os novos romancistas, brasileiros, não apenas os do Norte, não acreditam mais em brasilidade e em verde amarelismo. Viram mais longe. Viram nesse mundo ignorado que é o Brasil. E o Brasil é um grito, um pedido de socorro. Não falo aqui em frase de deputado baiano na assembléia: “o Brasil está na beira do abismo”. Isso é literatura de quem tem 6 contos por mês. Grito, sim, de populações inteiras, perdidas, esquecidas, material imenso para imensos livros.

¹²⁵ Consultar as discussões sobre o debate proposto pelo historiador Daniel Faria no livro *O mito modernista*. Uberlândia, EDUFU, 2006.

¹²⁶ SALGADO, Plínio. *O Estrangeiro*. Vol.11. São Paulo: Editora das Américas, 1926.

¹²⁷ ROSSI, L. G. F. *As Cores da Revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30*. Annablume/Fapesp/PPGAS Unicamp. 1. ed. Annablume Editora/FAPESP, 2009.

¹²⁸ AMADO, Jorge. “Apontamentos sobre o moderno romance brasileiro”. *Lanterna Verde*, p. 49.

Daí essa angustia que calca as páginas dos modernos romances brasileiros, servidos todos por um clima doloroso, asfixiante.

Romancistas novos do Brasil, revolucionários ou reacionários, nos seus livros vive um clamor, um grito que era desconhecido e que começa a ser ouvido¹²⁹.

Na verdade, Jorge Amado compõe sua visão a respeito do romance como veículo precípua das transformações sociais. Não cabia mais ao escritor, em sua visão, construir o romance sob a fórmula estética dos antigos romances, onde a narrativa girava em torno de um protagonista, o herói, e seus amores. Nesse aspecto, em sua análise faltava muito a ser construído na literatura brasileira sobre essa perspectiva estética. O livro de Oswald de Andrade, *Serafim Ponte Grande*, marcara para Amado o fim do modernismo e do café; nele o herói havia expulsado o secretário que teria se tornado importante, constituindo uma “sátira admirável”. A técnica utilizada por Oswald é enfaticamente repudiada por Amado por ser um romance onde há “um herói e umas sombras girando em torno dele”.

Hoje, era do comunismo e do arranha-céu, da habitação coletiva, o romance tende para a supressão do Herói, do personagem. Sei que não estou dizendo coisa nova. Mas não faz mal repetir. O personagem e sempre uma coisa inanimada que vive da vida dos que nela trabalham ou habitam. Cito exemplos daqui: em “Menino de Engenho” o personagem não é o menino Carlos de Melo. É o engenho. Aliás vejam “O ateneu” e “Doidinho”. No livro de Raul Pompéia o Herói é Sergio. Ele é o centro. No volume de José Lins do Rego tudo gira em torno do internato inclusive Carlos de Melo. No outro era o Ateneu girando em torno de Sergio. A seca é o personagem de “O Quinze”, a

¹²⁹ *Idem*, AMADO, Jorge, p. 49.

cadeia o de João Miguel. E não são as fabricas os Heróis de “Os Corumbas”?¹³⁰ [...]

Jorge Amado¹³¹ acreditava na atividade literária como engajamento político. Orgulha-se por ser um escritor político, e não acreditava na arte pela arte, ou no “romance impolítico”. Em seu discurso ressoa uma visão unilateral para a atividade literária, pois não haveria espaço para ser “romancista puro”, sem opção política. Não optar implicaria certamente estar localizado em um dos lados. Segundo Jorge Amado, o momento trágico não proporcionava outra postura na escrita dos romances, os autores deveriam optar por uma “cor política”. Ainda diz que o que não tem um “caminho a seguir porque ainda amam as camisas de seda a gente só pode rir. Nós somos essencialmente políticos” ¹³².

De fato, o debate a respeito da obra pode ser compreendido pelo olhar do escritor Renato Almeida, que concluiu, em artigo publicado em 1934, sob o título *O romance dos Corumbas*, no boletim *Lanterna Verde* da Sociedade Felipe de Oliveira, que era tempo do romance. Para este autor, havia uma preocupação em demasia com o desequilíbrio moderno, e, neste sentido, a literatura passaria a agregar escritores preocupados pelas feições de grande dor. Não restaria espaço para a indiferença, a literatura expressava esse caos, encontrando no “romance a sua forma adequada”. Nesta resenha, consagrou os romances do Norte como o grande fenômeno dos primeiros anos da década de 30.

Opostamente, a poesia não teria relacionamento com a sensibilidade contemporânea, por associar-se ao lirismo, que “seria uma forma de alheamento, ao qual não se pode entregar”. Exemplifica a tradição de alguns

¹³⁰ AMADO, Jorge. “Apontamentos sobre o moderno romance brasileiro”. *Lanterna Verde*, p. 49.

¹³¹ PALAMARTCHUK, Ana Paula. “Jorge Amado: um escritor de putas e vagabundos”. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo A. de M.. (Org.). *A História Contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, v., p. 333-359.

¹³² AMADO, Jorge. “Apontamentos sobre o moderno romance brasileiro”. *Lanterna Verde*, p.51.

poetas que intencionam inflamar as massas, a exemplo de Maiakovski e dos poetas proletários russos. Entretanto, esse gênero discursivo teria abandonado a narrativa, configurando-se como cerebral e difícil, impossível de comover e emocionar. Portanto, define sua intenção como a de revelar o caráter do romance na educação do homem para ação, pois a poesia não proporcionava esta missão. Acredita assim, no romance como forma de seu tempo para mover “os homens atormentados pelas grandes soluções”.

Renato de Almeida continua seu diagnóstico a respeito do romance referindo-se aos escritores russos, Fedor Gladkov em seu livro *O Cimento, Gold, Os judeus sem dinheiro* e, por fim, Malraux, e seu livro *A condição humana*, como exemplos de romances que expõem uma realidade dura e violenta, obrigando assim o leitor a tomar partido. Na realidade, demonstra também a difusão da literatura russa no país, via traduções francesas. Além das citadas¹³³, *As aventuras de Julia Juarenito*, de Ilya Ehrenburg, e *O soviet em Marte*, de Alexei Tolstoi; todas figuram entre as obras mais propagadas no país.

O romance, para este escritor, é sempre uma atitude “vinda do autor ou da ação ou mesmo das figuras”¹³⁴. Ao discorrer sobre o romance, Renato Almeida pensa na possibilidade deste como único mediador da “realidade social brasileira”. Haveria assim certa sincronia desta literatura preocupada pelos novos contornos das sociedades modernas, em meio às convulsões revolucionárias e sociais. A poesia modernista com sua abstração e abandono, só teria, na voz de Ronald Carvalho, a preocupação com os assuntos sociais, especialmente em sua obra *Toda a América*. Todavia, creditou aos romancistas Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado, Amando Fontes, a condição de praticantes de uma literatura que trazia a realidade direta, expressada na literatura proletária, mesmo que

¹³³ PALAMARTCHUK, Ana Paula. *Os novos bárbaros: os escritores e o comunismo no Brasil (1928-1948)*. Tese de Doutorado em História, Campinas: Unicamp, IFCH, 2003, p.110.

¹³⁴ ALMEIDA, Renato. “O romance dos Corumbas”. *Lanterna Verde*. Rio de Janeiro. Nº. 1 fev. 1934, p.53.

atribuindo imprecisão nesta denominação em moda nos primeiros anos da década de 30. Em sua ótica, esses autores trouxeram “um espetáculo da miséria e degradação dos meios brasileiros, e a sua atitude pode vir da ideologia ardente, ou da simples história, como no *Os Corumbas*”¹³⁵.

O diagnóstico do romance proposto por Renato Almeida sublinha o poder deste produto cultural na formação do cidadão. Mas, acima de tudo, deixa claro que o quê estava em jogo era a possibilidade política do romance como veículo de esclarecimento e encaminhador da ação do leitor. Acreditava que o escritor não tinha objetivo de propor soluções às questões sociais, pois essa era uma tarefa inadiável do próprio leitor, que seria o verdadeiro dono do romance. O escritor não teria o poder de interferir na realidade proposta por sua narrativa, mesmo assim, observando que ninguém ficaria indiferente após a leitura.

[...] A desgraça dos Corumbas não tem traço psicológico é apenas um fato econômico. A Caçulinha, no dia em que não pôde mais continuar os estudos, porque era preciso ganhar algum dinheiro para sustentar a casa, nesse dia começou a sua escravização, cuja alforria, como a das irmãs, seria a desonra. E toda a máquina jurídica, quando a pobre velha pensou em pedir reparação, amparou o crime do poderoso e esmagou a que, por ser pobre, não podia pensar em justiça e dignidade. Tinha de conformar-se em ser resíduo social¹³⁶.

Renato Almeida realça o caráter social do romance *Os Corumbas*. Seria um livro de ação, que absorvia os personagens e, nesse sentido, onde se identificava uma constante psicologia no enredo. Essa discussão leva aos outros romances do período:

¹³⁵ ALMEIDA, Renato. “O romance dos Corumbas”. *Lanterna Verde*. Rio de Janeiro. Nº. 1 fev. 1934, p.53.

¹³⁶ ALMEIDA, Renato. “O romance dos Corumbas”. *Lanterna Verde*. Rio de Janeiro. Nº. 1 fev. 1934, p.53.

[...] Enquanto Jorge Amado, em *Cacau*, nos coloca em frente de uma ideologia social e a faz determinante, e Raquel de Queiroz, no *Quinze*, nos dá o patético pela tragédia do ambiente, Amando Fontes limita-se à narrativa, donde brota a impressionante realidade. Por isso mesmo, o romance é simples e desataviado, estranhamento angustioso e cheio de sugestão. Piedade, revolta ou ódio, ninguém fechará o livro indiferente ao destino da gente infeliz e vencida. E porque quiseram tão pouco, o direito à vida, e não obtiveram, tem o direito à melancolia, que é uma forma nobre da piedade. E naqueles, que não querem concertar o mundo, ficará ao menos essa impressão e ela justificará o livro. Os outros se deixarão inflamar, e, frementes e audazes, prosseguirão na ânsia de implantar a justiça e vingar Os Corumbas [...]¹³⁷

Gilberto Freyre¹³⁸ também avaliou essa produção literária, ao propor uma linha de leitura que se tornou recorrente na tradição da crítica literária brasileira. Segundo Freyre, a geração intelectual pós-modernistas de São Paulo e Rio de Janeiro havia utilizado uma abordagem denominada *sociologismo*. Em 1938, Alves Filho explicou essa categoria utilizada pelo sociólogo, ao avaliar o romance brasileiro, que estaria dividido em duas vertentes: a do sociologismo e a da imaginação. Para este estudioso, “o romance brasileiro estava muito voltado à realidade objetiva, obedecendo a uma lógica de sentido de uma nova ordem, que se integrava muito ao campo da observação”¹³⁹. Alves Filho utiliza a argumentação consagrada de que o romance social estava calcado na figuração da “realidade”, tese difundida no pensamento político desde as primeiras décadas do século. No decênio de 1930, essa questão já estava cristalizada no discurso político e literário.

¹³⁷ *Idem*, p.54.

¹³⁸ FREYRE, Gilberto. “Sociologia e Literatura”. *Lanterna Verde*. Rio de Janeiro n°. 4, Nov, 1936.

¹³⁹ ALVES FILHO, F.M.R. *Sociologismo e imaginação no romance brasileiro*. 1ª. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1938, p.74.

A propósito, Freyre deseja responder, no texto, intitulado *Sociologia e Literatura* (1936), à proposta estética de Jorge Amado para a escrita do romance brasileiro. Para o sociólogo, realmente, a poesia havia perdido a eficácia enquanto o romance elevava-se ao tornar-se grito: “um grito rouco, profético e até demagógico em alguns romancistas”. Logo no parágrafo seguinte deste texto, o sociólogo salienta sua definição do novo romance brasileiro:

O que principalmente passou a caracterizar o romance novo foi o seu tom de reportagem social e quase sociológica; a sua qualidade de documento; as evidências que reuniu de vida esmagada, machucada, deformada por influências de natureza principalmente econômica; os seus transbordamentos políticos. Tal o caso dos romances de Jorge Amado, principalmente os anteriores a Jubiabá: *Cacau* e *Suor*. O que, até certo ponto, dos romances de José Lins do Rego, de Graciliano Ramos, de José Américo de Almeida, de Raquel de Queiroz – formidável documentação de vida regional, do maior interesse sociológico e até político, e suprimindo a falta de inquéritos, sondagens, pesquisas sistematizadas. Quase nada nesses “romances” é obra de ficção: apenas os disfarces; apenas a deformação para os efeitos artísticos, sentimentais ou, em certos casos, políticos¹⁴⁰.

Inserem-se nesse grupo, Amando Fontes e Marques Rabelo, que são analisados por Gilberto Freyre, do ponto de vista técnico, como os verdadeiros romancistas. Mesmo assim, eles teriam mantido em suas obras a “reportagem social” e de “documentação sociológica”, como traços dessa tradição romancista.

É verdade também que a crítica bebeu nessa leitura de Gilberto Freyre, sem, contudo, atentar ao projeto político que a sustentava. Neste tocante, Stella Bresciani, reitera que Freyre denunciava a “influência”

¹⁴⁰ FREYRE, Gilberto. “Sociologia e Literatura”. *Lanterna Verde*. Rio de Janeiro n°. 4, Nov, 1936, p.15.

estrangeira presente no país desde a abertura dos portos em 1808, momento em que predominou o quê considerou desrespeito às características locais. A autora completa:

Para Freyre, a região nordeste constituía a matriz da “riqueza de tradições ilustres (...) depois impostas aos outros brasileiros”. Imposta, sublinha, não tanto “pela superioridade econômica do açúcar” e sim “pela sedução moral e pela fascinação estética dos mesmos valores”. Sua sentença é clara: por ser “a doce aristocracia de maneiras e gostos, de modos de viver e de sentir” bem anterior ao “café de São Paulo – o Nordeste” teria o direito de considerar-se “uma região que já grandemente contribuiu para dar à cultura ou à civilização brasileira autenticidade e originalidade e não apenas doçura e tempero” ¹⁴¹.

Portanto, não é por acaso que Gilberto Freyre¹⁴² aclamava a obra de Amando Fontes, pois via em sua escrita um projeto da busca do Brasil, utilizando os aportes teóricos da sociologia que estariam presentes na obra do sergipano.

¹⁴¹ BRESCIANI, Maria Stella. “Projetos políticos nas interpretações do Brasil da primeira metade do século XX”. *Revista de História USP*. - edição especial, 2010, 187-214, p.206.

¹⁴² Outro aspecto importante a respeito do pensamento de Gilberto Freyre quanto à literatura produzida no Brasil é expresso em texto de 1947, quando ele afirma que “através da literatura e da arte é que os homens parecem mais projetar a sua personalidade, e, através da personalidade, o seu *éthos* nacional. Através das artes eles descrevem as condições mais angustiosas do meio em que vivem e refletem os seus desejos mais revolucionários. E ainda, através das artes, exprimem os aspectos mais particularmente oprimidos, tanto como os mais vigorosamente dinâmicos, da sua personalidade e do seu *éthos* nacional” (FREYRE, 2001, p.281). FREYRE, Gilberto. *Interpretação do Brasil. Aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. (1ª Edição: 1947).

2. Representações dos *Corumbas*

2.1. *Figuras entre fronteiras*

Os personagens de Amando Fontes foram construídos sob a estética política da marginalização. O autor descreve em tom de denúncia os passos de desagregação das classes pobres no Brasil embasado pela tragédia e pelo desenraizamento da família dos retirantes. Suas figuras transitam por espaços simbólicos, isto é, entre o sertão, o engenho e a cidade fabril, em busca da sobrevivência social. Em decorrência da novidade desse processo no norte do país, a obra dialogou com uma rede de debates a respeito do direito dos trabalhadores nas fábricas do Brasil no prelúdio da industrialização.

Com o intuito de compreender as nuances da marginalização destes sujeitos e traçar historicamente os sentimentos que foram gestados sobre estes espaços¹⁴³ por onde transcorreu inicialmente a vida dos *Corumbas*,

¹⁴³ As leituras de apoio para a discussão da relação entre o campo e a cidade são as seguintes: WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras: 1989. NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e Sensibilidade romântica. Em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília: Editora

discorro, neste capítulo, a respeito das condições de vida dos personagens do escritor Amando Fontes. Questiono, então, quais eram as condições sociais e políticas dos pobres no sertão nortista. Preocupo-me com a tessitura de figuras retóricas, instituídas a respeito da condição humana dos sertanejos nos espaços percorridos, seja o sertão, o engenho ou, por fim, a cidade fabril. Pretendo examinar as *representações* oriundas de suas figurações, uma vez que o escritor criou um universo ao tocar no *mundo sensível*¹⁴⁴ dos retirantes, em especial, ao interessar-se pelos sofrimentos dos conterrâneos fugidos da seca para cidade fabril. As secas que os impeliram a abandonar vida rural e ir trabalhar nas fábricas têxteis do Aracaju.

Ao relatar esse processo, Amando Fontes relaciona dois espaços simbólicos da cultura brasileira: o sertão e a cidade¹⁴⁵. No primeiro espaço, identifica o problema da seca em primeiro plano, proporcionando os relevos conferidos por outros escritores do período e, em sequência, a decadência do engenho de açúcar, ocasionada pela queda da sua cotação nos anos 1920. Enquanto, no segundo espaço, o autor revela o outro lado do norte do país, onde as fábricas são o espaço por excelência das novas relações sociais citadinas e de trabalho. Nessa transição, os personagens buscam a cidade fabril, objetivando alcançar os sonhos da inclusão social, impossíveis de

Universidade de Brasília, 2004.

¹⁴⁴ Jacques Rancière diz que “uma partilha do sensível fixa, (...) ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas”. Na prática, o filósofo define essa partilha ao observar que Aristóteles dizia que o cidadão é “quem toma parte no fato de governar e ser governado”. A ocupação define, portanto, a partilha do sensível, pois se realiza pelas “competências ou incompetências para o comum”. Cf. *A partilha do sensível. Estética e política*. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Exo Experimental org., Editora 34, 2005, p.15-16.

¹⁴⁵ Uma incursão importante sobre a emergência do *sistema de fábrica* é elucidado na obra: DE DECCA, Edgar. *O nascimento das fábricas*. São Paulo: Brasiliense, 1996; os personagens literários das duas maiores metrópoles do século XIX, conferir: BRESCIANI, M. Stella. M. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. 10ª. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2004; a respeito dos efeitos da industrialização ver: HOBBSAWM, Eric. *A Era das revoluções: Europa 1789-1848*. Trad. Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001; _____. *A Era do Capital. 1848-1875*. 5ª.ed. Trad. Luciano Costa Neto. 1997; HIMMELFARD, Gertrude. *The Idea of Poverty, England in the Early Industrial age*. Vintage Books, 1985. _____. *Poverty and compassion. The moral imagination of the late Victorians*. New York: Vintage Books, 1992;

serem alcançados no sertão inóspito e no engenho em franco declínio: sonho de obter trabalho, escola e alimentação adequada para subsistência. Por esse aspecto, a cidade é eleita como palco da narrativa, visto que Amando Fontes deseja apreender as vicissitudes da vida dos retirantes.

A vida da família *Corumbas* alegoriza o fracasso político da inserção das classes pobres no contexto da industrialização nas primeiras décadas do século XX no Brasil. Além de delimitar a escassez de oportunidades para mudanças profundas na condição humana desses personagens, a repressão dos patrões ao movimento fabril em conjunto com o poder público (governo e polícia) são denunciados sem rodeios. Como advogado, o autor precisa os problemas intransponíveis enfrentados pelo envolvimento do filho dos Corumbas no movimento operário, especialmente nas greves. O jovem Pedro Corumba é preso e enviado para o Rio de Janeiro, acusado de causar transtornos aos donos das fábricas. Bela também sofre no contexto da fábrica onde trabalhava, tendo agravado o quadro de tuberculose, pois o tratamento é inadequado, o que a leva a morte. O último aspecto desse fracasso dos pobres ocorre na desvalorização das jovens no interior das fábricas, onde são assediadas e, por conseguinte, desonradas. Elas são enquadradas como inapropriadas para o casamento, ou mesmo ao trabalho fabril após a desonra social, e lhes resta à prostituição na *Rua do Siriry* (1937), degradação final dos herdeiros dos retirantes.

Na acepção de Amando Fontes, o espaço da fábrica introduz os transtornos por que passaram os *Corumbas* na cidade. Isto é, a fábrica é figurada em espaço que inflige o mal destruidor da moral dos filhos dos retirantes e da desordem social. Os problemas enfrentados estão relacionados ao trabalho¹⁴⁶ infernal nas fábricas, denunciados pelo assédio

¹⁴⁶ Stella Bresciani demonstra como a noção de trabalho se impôs de forma tácita no “mundo moderno, a partir da afirmação dos valores ligados à atividade de comerciantes, proprietários fundiários e fabricantes” [p.8]. Esta afirmação operou-se sob a justificativa de eliminar os valores culturais tradicionais que não se ajustavam à nova ordem burguesa fundada no domínio da natureza pelo uso progressivo do aprimoramento tecnológico. Essa compreensão torna-se imprescindível para compreendermos o papel do trabalho das figuras

moral e sexual, pelos acidentes recorrentes, pelo aumento da carga de trabalho e, por fim, pela violência da greve e da seguida repressão policial-estatal.

Mesmo assim, a cidade não é figurada por Amando como um espaço necessariamente mau, pois veicula a ideia de cidade lírica, repleta de lugares oportunos para o lazer e de encantamento com os espaços modernos, a exemplo da praça da matriz de Aracaju:

Durante toda uma quinzena, logo que a noite vinha, o povo corria à Praça da Matriz, onde havia barracas de pano, muito brancas; coretos; tabuleiros de guloseimas; e, no lugar de todos os anos, o grande Carrossel, com o negro do realejo e os seus cavalos de pau.

Nos quiosques, abarrotados de bugigangas e brinquedos, estavam as grandes rodas numeradas, para o sorteio dos bilhetes. Em dado instante, alguém gritava:

- 42! Quem ganhou foi eu! É meu o despertador!

Junto às mesas de jogo os camelôs atraíam a multidão, fazendo chocalhar os dados na combuca, e cantando:

“Chega pro caipira:

Quem mais aposta mais tira!...”¹⁴⁷

Existe, portanto, um contraste que fundamenta o ideal de cidade repleta de encantos e divertimentos, mas que, ao mesmo tempo, se configura como um espaço sombrio por conter sujeitos submetidos à punição infernal nas fábricas. Para o autor, a fábrica é o espaço de desvirtuação e desmoralização atenuante dos jovens. Ou seja, *Os Corumbas* são símbolo da família fragmentada pela condição do trabalho fabril e da lógica moral. Este processo se traduz por longas jornadas de trabalho, além de vencimentos

do escritor Amando Fontes. Cf. BRESCIANI, Maria Stella. Lógica e Dissonância. Sociedade de trabalho: Lei, Ciência, Disciplina e Resistência Operária. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.6, n. 11, pp-7-44, set. 1985/fev. 1986.

¹⁴⁷ FONTES, A. *Os Corumbas*, 1933, p. 79-80.

ínfimos que demonstram o estado asfixiante desses proletários. Ou seja, os personagens estão reduzidos ao império das necessidades do corpo¹⁴⁸; estão exauridos por não encontrarem escapatória para seus infortúnios. Por fim, eles são frustrados em seu sonho de liberdade na cidade com toda oportunidade de realização profissional, de estudos e de casamento.

Em contraposição ao fracasso do trabalho fabril, os personagens de *Os Corumbas* são oriundos de dois espaços, a saber, o sertão¹⁴⁹ e o engenho de açúcar, onde são forjados geneticamente. Observa-se nitidamente que Amando Fontes evidencia a força do catolicismo em unir a comunidade por meio da crença em São José. Aliás, a festa ao Santo transmite a ideia de unidade e fraternidade, onde Geraldo e Josefa apaixonam-se, e o pequeno dono de terra paga suas promessas por meio da ajuda aos necessitados. E, no engenho, a família vive e trabalha na produção de açúcar, até o momento de declínio dessa cultura no final dos anos 1920.

2.2. *Seca e desenraizamento no sertão: os limites da vida dos retirantes*

Setembro já fora escasso de chuvas. Os comboieiros do S. Francisco, infalíveis em outubro, falharam dessa vez. E assim, sem que do céu pingasse uma só gota d'água chegou-se a março.

– Se não chover agora, vamos ter seca, e da braba! murmuravam os sertanejos, temerosos.¹⁵⁰

AMANDO FONTES

¹⁴⁸ Essa é a condição humana do labor. Ou seja, *Labor: definido pelo* processo biológico do corpo, e sua condição: a própria vida. ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p.15.

¹⁴⁹ NAXARA, Márcia. Pertencimento e alteridade: romance e formação – leituras de Brasil, na coletânea *Figurações do outro*. _____ MARSON, Izabel & BREPOHL, Marion (org.). Uberlândia: EDUFU, 2008.

¹⁵⁰ FONTES, Amando. *Os Corumbas*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1933, p. 7.

Nesse trecho preliminar do romance *Os Corumbas*, Amando Fontes identifica de imediato sua filiação aos problemas vivenciados pelos sertanejos/retirantes. Preocupa-se com os destinos dessa parcela da população brasileira que vivia no sertão do norte do país, reféns do problema da seca, limitados enquanto cidadãos de segunda classe a uma vida sôfrega. O autor colocará as características desse espaço inóspito que impelirá vários sertanejos para o espaço da cidade, visto que o problema lhe parece sem solução; ao menos é dessa forma que discorre sobre a família Corumba, sua alegoria¹⁵¹ dos retirantes sertanejos das primeiras décadas do século passado, especialmente, a partir da seca de 1905, claramente um referencial de realidade¹⁵². No romance, os sertanejos, identificados na imagem dos “retirantes”, são nominados por *Corumba*¹⁵³. O significado vincula-se semanticamente à ideia do sertanejo que abandona a terra pelas intempéries da seca, ou mesmo “pau-de-arara”, ainda de quem mora longe. As acepções são próximas à imagem dos personagens que a trama de Amando Fontes vai emoldurar na perspectiva estética do povo sem muitas opções de vida, que irá submeter-se ao ritmo artificial da cidade, ou seja, descreve-se aí o processo de desenraizamento.

A dependência do sertanejo em relação aos caprichos da natureza denota o seu caráter místico para resolução dos problemas decorrentes da escassez de chuvas. Esperava-se unicamente pelo “milagre do inverno” que trazia alívio temporário a todos da região. No imaginário social cristalizou-se a ideia da seca e dos problemas vivenciados no período da estiagem como essencialmente naturalizados. Este aspecto das narrativas de vários

¹⁵¹ Hansen pensou a alegoria enquanto “dispositivo retórico para expressão”, nesse item ela faz “parte de um conjunto de preceitos técnicos que regulamentam as ocasiões em que o discurso pode ser ornamentado”. Cf. HANSEN, João Adolfo. *Alegoria – construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Unicamp, 2006, p.9.

¹⁵² BARTHES, Roland. “Efeito de verdade”. In: TODOROV, T. et. ali. *Literatura e Realidade: O que é Realismo?* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

¹⁵³ O dicionário HOUAISS traz a seguinte definição: localidade ger. deserta e distante de qualquer povoado (mais us. no pl.). Versão On-line.

romances do decênio de 1930 revela o papel da tradição católica romana, em especial, da presença dos jesuítas na região do Sertão.

O aspecto central da vida dessas figuras, e dos sonhos por uma vida digna, é pintado por Amando Fontes, numa narrativa que evidencia e salienta como o povo sofrido, mas esperançoso pela fartura advinda das chuvas da providência de São José. Emerge a desagregação dos personagens que conflui para um estado de tragédia e desolação, que ainda é utilizado por alguns grupos políticos do chamado “polígono da seca” como argumento plausível dos infortúnios.

Assim, mesmo acreditando que os “ares do sertão” proporcionam saúde, em contraposição ao ambiente degradante da cidade fabril, o autor cria um espaço repleto de ambiguidades. Pois, o sertão¹⁵⁴ guarda a tradição¹⁵⁵ brasileira, mas conserva o suplício dos sertanejos, crentes no milagre da natureza para poderem sobreviver mais um ano. São aspectos do sertão de onde Amando Fontes tece as várias linhas de suas figuras, e sobre o qual pretendo discorrer, a fim de entender os problemas políticos que ele enxerga na trajetória dos retirantes das secas. É, portanto, um espaço tecido como agente explicativo dos problemas enfrentados pelos habitantes da região de meados do século XIX, e de parte do século XX, e escrito por meio da estética neonaturalista dos anos de 1930. No sertão, ele pensa o lugar das tradições católicas no cotidiano através das diversas tradições de festas, a exemplo da de São José e de demais demonstrações de fé. Mas não se exime de caracteriza-los diante das vicissitudes da vida, seja a seca, a fome, o horror ou a morte.

¹⁵⁴ NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Perspectiva do olhar: cidade e cidades, campos, sertões*. Mimeo, 2009.

¹⁵⁵ Para uma discussão a respeito do sertão como espaço privilegiado nos debates no Brasil, estou fundamentado nos seguintes textos: AMADO, Janaína. “Região, Sertão, Nação”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 8, n.15, 1995. LIMA, Nisia Trindade. *Um Sertão Chamado Brasil: Intelectuais e Representações Geográfica da Identidade Nacional*. Rio de Janeiro: Revan; IUPERJ/UCAM, 1999. ALMEIDA, Ângela Mendes de; ZILLY, Bertold; LIMA, Eli Napoleão (orgs.). *De Sertões, Desertos e Espaços incivilizados*. Rio de Janeiro: FAPERJ/MAUAD, 2001.

O autor atribui relevância religiosa à vida moral dos sertanejos. O casamento dos principais protagonistas propõe a ideia de que, nesse espaço, o matrimônio para os pobres concretiza o aspecto moral, em contraposição à fragmentação social das mulheres no contexto fabril e citadino.

No enredo¹⁵⁶ de *Os Corumbas*, Amando Fontes veicula o lugar-comum da literatura¹⁵⁷ romancista das décadas de 20 e 30 do século passado. Sertão é o espaço central da decadência acompanhada pela escassez de chuva. Por meio desta natureza imobilizadora, que configura um estado de deserto, no qual prevalece a carência e a insuficiência das condições humanas de sobrevivência destes personagens dependentes da lavoura, Amando Fontes estabelece um diálogo¹⁵⁸ com os denominados “escritores do Norte”¹⁵⁹, - como era conhecido o grupo composto por Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Jorge Amado. Em suas narrativas, os problemas dos retirantes ou dos pobres estavam no centro das preocupações. Através da maior identificação afetiva com o destino desta parte do Brasil, apresentaram significativa intensidade às experiências desses personagens.

Durval Muniz apontou outro detalhe a respeito das representações do sertão, anteriormente ao período do romance social, ao afirmar que:

¹⁵⁶ Edward Said atribui relevância ao romance como uma forma cultural que é fonte para formação de sensibilidades e de atitude; também é tido como um objeto estético de relevante ligação com as sociedades modernas. Para compreender essa discussão consultar: SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

¹⁵⁷ Observar as conclusões sobre a questão social no romance social no texto: LIMA, Cleverton B. de. “Figuras da exclusão na escrita do romance social brasileiro de 1930”. *LLJournal*, New York, NY, Vol 4, No 2, 2009.

¹⁵⁸ A literatura russa de meado século XIX também pode ser identificada como um dos produto culturais de reflexão para essa geração. O próprio Amando Fontes foi tradutor de uma obra do escritor Leon Tolstoi. Muito das discussões sobre a miséria e a tragédia do norte brasileiro estava em franca sintonia com a visão de autores como Nicolai Gogol, Fiodor Dostoievski, Leon Tolstoi, Máximo Gorki e Anton Tchekhov. Consultar: GOMIDE, Bruno Barretto. *Da estepe a caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)*. Tese de doutorado em Teoria e História Literária. Campinas: UNICAMP/IEL, 2004.

¹⁵⁹ JOHNSON, Randal. “The Dynamics of the Brazilian Literary Field, 1930-1945”. In: *Luso-Brazilian Review*, Vol. 31, No. 2, Getúlio Vargas and His Legacy (Winter, 1994), pp. 5-22.

(...) antes mesmo da repercussão do romance social de 1930, a literatura regionalista nortista configurou-se por discorrer a respeito da precariedade dessa região em comparação ao resto do país. Os títulos dos livros de José do Patrocínio e Rodolfo Teófilo elucidam respectivamente os problemas que a literatura de Amando Fontes e outros escritores enfrentaram: *Os Retirantes* (1879) e *A Fome* (1890). Logo, é possível afirmar que no final do século XIX, essa literatura havia potencializado o caráter político das contestações quanto “a marginalização da região do processo econômico e político do país”

160.

Após esse período, o lugar-comum era a narrativa do sertão¹⁶¹, como escrevia Raquel de Queiroz sobre o problema da seca no Ceará na sua obra *O Quinze*.¹⁶² Enquanto isso, o romance de Fontes conferiu maior relevância à vida na cidade, em seus aparatos modernos, a exemplo do cinema, do bonde, da escola, e, especialmente, o ambiente da fábrica, onde esses personagens foram utilizados como mão-de-obra, visto que, não houve imigração estrangeira para o trabalho fabril nessa parte do país, o que sugere que essa família era egressa do trabalho escravo.

Assim, mesmo iniciando o romance pautado pelas condições sociais dos sertanejos, a imagem eixo do romance *Os Corumbas* é o processo de deslocamento, da perda dos laços comunitários, em virtude da seca de 1905 e das precárias condições de trabalho no Engenho; restringi-se, portanto, as possibilidades de subsistência moral do sertanejo no espaço do Sertão. Extinta a esperança do fim da estiagem e de melhores vencimentos no trabalho no campo, suas vidas são reduzidas às necessidades biológicas,

¹⁶⁰ ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. *Falas de astúcias e de angústia: a seca no imaginário nordestino – de problema à solução (1877-1922)*. Dissertação de mestrado em História, Campinas: Unicamp-IFCH, 1988, p.221.

¹⁶¹ O autor faz um debate a respeito do papel do sertão na tradição literária brasileira: ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de, 1988.

¹⁶² *O Quinze*. 64 ed. São Paulo: Siciliano, 1993.

configurando, sob este aspecto, pessoas silenciadas e alijadas dos direitos sociais e políticos.

O espaço do sertão traduz-se pelo contraste entre o momento das secas e o das chuvas. Quando essas começam a cair, o verde da flora reanima as esperanças dos sertanejos, pois poderão plantar e colher mais um ano de prosperidade. O verde enfatiza o contraste *neonaturalista* do espaço que surge da mudança climática, e que ele mesmo é o agente da história:

Parece que o verde estava escondido à flor do chão, esperando apenas o momento de apontar. Pois só assim se pode explicar a extraordinária rapidez com que se alastrou por toda a parte. As velhas árvores, os arbustos raquíticos das caatingas, tabuleiros agrestes, as vastas soltas, sem cerca e sem limite, tudo, como que por encanto, se vestira de verde. Era o milagre do inverno, que chegava¹⁶³.

No interior do norte do país, a natureza castiga o homem, e, como premissa do contraste, a espera pela chuva gera representações de calamidade que certamente instituíram uma imagem do sertanejo como forte, pois ele luta contra as intempéries da natureza adversa e, sem ajuda do poder público, resta-lhe a espera sufocante do milagre que resiste em se concretizar.

A festa pela fartura decorrente das chuvas salienta o aspecto do Sertão enquanto local da tradição brasileira. O cenário da festa torna visível o pequeno dono de terra, “o velho João Piancó” ¹⁶⁴, que fizera uma promessa aos trabalhadores se as chuvas viessem proporcionando uma colheita farta. Ele haveria de prometer que o pagamento “seria maior do que o que dissera”.

¹⁶³ Os Corumbas. 1933, p.7.

¹⁶⁴ Curioso notar que o nome Piancó tem origem Tupi, significando terror e pavor. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Pianc%C3%B3>

A satisfação de Piancó traduziu-se pelos preparativos da festa a São José: “foi a Lagarto fazer provisão de pólvora, de foguetes, de bebidas. Comprou roupas novas para a família e enfeites vários para a imagem do Santo. Escolheu, a dedo, os mais destemidos bacamartistas das redondezas. Chamou as mulheres que melhor sabiam tirar as ladainhas” ¹⁶⁵. Ainda preocupou-se em trazer os maiores instrumentistas, ao todo uns dez, para compor a banda. Faltava a figura mais conhecida do Vasa-Barris, na realidade, “o tocador mais afamado”, que morava a quatro léguas, num lugar chamado de Saco do Moreira. O gaitista Geraldo Corumba aquiesceu ao pedido de João Piancó: “– Pode contar na certa. Nem que chova canivete antes das onze eu risco na Urubutinga”.

Crente na bonança trazida por São José, João Piancó transforma sua casa no espaço da fé católica. A casa é assim descrita como espaço de onde saíra o cortejo, que tem local privilegiado na habitação adornada para celebrar as chuvas enviadas pelo Santo. Na frente da casa, no terreiro, “um arco triunfal, trançado das palmas verdes de imburi, marcava o ponto de passagem do cortejo”. Os convidados chegavam pela manhã e o anfitrião recebia-os em ato de congratulação regado a “vinho branco às mulheres e obrigando os homens a beberem o gole da pindaíba”.

A festa em homenagem ao santo católico é o momento privilegiado para o autor figurar o personagem Geraldo Corumba, o gaitista:

Justamente pelas onze da manhã foi que chegou Geraldo, cavalcando um ruço magro e perereca. Era moreno claro, de estatura mediana, corpo delgado e ágil. Estava sem casaco, na sua camisa nova de riscado, calças brancas, seguras por um largo cinturão de couro, com vistosas fivelas de metal. À cabeça, um largo chapéu de palha de carnaúba, circulado por uma fita escarlata, quebrado atrás e empinado na frente, produziu enorme efeito.

O povo, reunido na sala, recebeu-o entre aclamações:

¹⁶⁵ FONTES, Amando. 1933, p. 8.

A figuração confere relevo às características físicas do gaitista, em especial ao corpo delgado e ágil e, em particular, à cor, “moreno claro”. Essa disposição em transmitir o perfil sob a ótica da pele acompanha toda a obra do autor, inclusive ao figurar Josefa, filha de Piancó, que todos chamavam de “a flor da casa”. Assim, o narrador segue essa estratégia retórica de descrição dos personagens: “e logo uma desenvolta rapariga, meio loira, os olhos claros e fulgentes, saiu ao encontro do tocador, apresentando-lhe um pequeno copo de vinho” ¹⁶⁷.

Outra peculiaridade da obra é que no espaço do sertão os habitantes vivem em solidariedade, proporcionada pelo culto religioso laico. João Piancó representa o fazendeiro que reúne os sertanejos à confraternização, estreitado pela fé ao santo, a festa transmite a ideia de comunidade, de povo reunido: “sobre largas esteiras de piri servira-se a refeição. Uns, sentados, outros, de cócoras, cominam e palravam a um tempo só. Alguns, mais folguintos, excediam-se nas bebidas”. Logo após a refeição, eles saem em “marcha”, ao som da “descarga estrondosa dos bacamartes e roqueiras, cheios os ares do pipocar incessante dos foguetes”. O cortejo era composto da banda musical que ia à frente, seguida por Josefa, que carregava a imagem do santo, e as demais mulheres, “que entoavam as rezas dolentes; atrás caminhavam os homens do bacamarte e outros, que riam e falavam alto, erguendo, de quando em quando, vivas a S. José” ¹⁶⁸. Sob a liderança de João Piancó, o cortejo parte para a casa de João das Dores e Pedro Antônio, “paralítico há muitos anos”.

A ausência do clero na procissão delineia o catolicismo laico, sem interferência direta da Igreja Católica Romana. Todo ritual do culto a S. José

¹⁶⁶ FONTES, Amando, 1933, p.9-10.

¹⁶⁷ FONTES, Amando, 1933, p.9.

¹⁶⁸ FONTES, Amando, 1933, p.10

é popular, os sertanejos não seguem uma liturgia específica, visto que, no itinerário do cortejo, é servida cachaça e diz o narrador: “um preto velho, metido num vasto gibão de couro, prendia agora as atenções. Estava bêbado a cair e queria, a toda força, disparar um bacamarte”. O vaqueiro insistia em disparar a arma, enquanto outro personagem constrangeu-o: “Um negro jovem, de alvos dentes limados, chalaceou: - Que o que, Seu Felipe....Assim cheio da branca, vosmecê não atira com uma besta de menino...”¹⁶⁹.O fim do cortejo e da festa deu-se pelo distanciamento dos sertanejos, e, assim, “o som melancólico das rezas morria sem eco nas quebradas; as gaitas assoviavam tristemente, acompanhadas pelo ritmo selvagem dos zabumbas”¹⁷⁰.

Nessa atmosfera de exercício da fé, o autor figura a aproximação amorosa no sertão. A aproximação entre Geraldo, o gaitista, e a filha do fazendeiro João Piancó, Josefa, dá-se sob um tipo de moral que contrasta com o da cidade. No mesmo cenário do cortejo a S. José, Geraldo aproximou-se “ombro a ombro com Josefa”, e, vencendo a “natural timidez”, perguntou se ela estava gostando da música. Não pôde continuar a conversa, mas “foi desse dia – em que Josefa lhe apareceu tão bela, vestida de novo, os cabelos em trança – que Geraldo amou por toda a vida”¹⁷¹. Nos outros domingos, retornou à Urubutinga, percorrendo o longo caminho a pé, e “voltou muitas vezes”. “Ao fim de dois anos se casavam”.

A violenta seca de 1905 é enfocada em contraste à riqueza da terra e à fé em S. José. Ao utilizar o tempo cronológico como demarcador, além da ilusão referencial¹⁷², Amando transcreve a força da seca, pois, ela trouxe morte para tudo que existia, ao ponto, do “capim chegar a nascer no leito estorricado dos ribeiros”. E mais, “João Piancó, doente, não pode salvar as

¹⁶⁹ FONTES, Amando, 1933, p.12.

¹⁷⁰ FONTES, Amando, 1933, p.13.

¹⁷¹ FONTES, Amando, 1933, p.13.

¹⁷² Segundo Riffaterre, “a representação da realidade, a mimese, não é mais que o pano de fundo que torna perceptível o caráter indireto da significação”. RIFFATERRE, Michael. A ilusão referencial. In: BARTHES, Roland, et ali. *Literatura e Realidade*. Que é o realismo? Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984, p.99.

reduzidas criações. E morreu de desgosto” ¹⁷³. O autor desenvolve a tópica da seca e do quanto esse evento assolou os ânimos do agora casal Geraldo e Josefa Corumba:

Geraldo, a esse tempo, tinha já três filhos. Lutou contra a miséria o quanto pode. Josefa o ajudava dia e noite.

Mas tiveram de desanimar, como outros tantos. Perceberam que só lhes restava o recurso de desertar, fugir para sempre daquele torrão maldito.

Destino certo, não levavam. A Cotinguiba, o vale rico do Japaratuba, qualquer lugar onde houvesse água e onde não se morresse de fome...

Foram andando, foram andando...¹⁷⁴.

Assolados pela seca, aturdidos pela morte de João Piancó, Os *Corumbas* seguem desolados, sem destino, sem o apóio da comunidade. Os laços de solidariedade são quebrados pela força irresistível da seca que devora os sonhos de fartura e de uma vida melhor. Pois, antes, a chuva trouxera fartura, a natureza toda sentia o “milagre” que surgia desse evento, até “nos troncos das árvores as cigarras cantavam sem parar”. Enfim, a natureza dava sinais de vida, de alegria e renovação. Entretanto, ela gerava dor e lamento, não restava alternativa a não ser procurar outro lugar para a sobrevivência.

O Engenho Ribeira, situado no município sergipano de Capela, “estava colhendo retirantes. Pediram pouso, e ali ficaram” ¹⁷⁵. Essa fase da vida dos *Corumbas* na Ribeira durou dezessete anos. Nasceram mais três filhos, “duas meninas e um varão”. O menino, que era o segundo, “morreu, pequenino

¹⁷³ FONTES, Amando, 1933, p.17.

¹⁷⁴ FONTES, Amando, 1933, p.17.

¹⁷⁵ FONTES, Amando, 1933, p.15.

ainda, de um ataque de sezões” ¹⁷⁶. A morte acompanha, portanto, a trajetória dos *Corumbas*, através da maleita ou malária¹⁷⁷, como era conhecida nesse período; por isso, o menino morre em decorrência da febre não tratada. Logo de início, o engenho é local de morte, ou seja, continua as perdas da família e a denúncia quanto à mortalidade infantil tão comum.

A morte de um filho homem contrasta com a “verdadeira calamidade – e a cada momento o repetiam – o fato de a Providência lhes haver enchido a casa de mulheres. Por que estas, em verdade, pouco poderiam ajudá-los na rude labuta do campo” ¹⁷⁸. Mesmo desfavorável para o trabalho duro no engenho, o número maior de meninas não deixou abater os ânimos da família, que lutava obstinadamente “com a vontade firme de vencer”:

Todos da família trabalhavam. Um das raparigas chegava a fazer 4\$000 por semana, como botadeira de cana na moenda. A mais velha se ocupava em ralar a mandioca de todos os roceiros do lugar, recebendo, como paga, entre dez a quinze litros da farinha preparada. O rapaz, que exercera já uma meia dúzia de empregos, servia agora como auxiliar do maquinista do Engenho. Até as duas menores sempre faziam algum coisa, ajudando em casa ou na roça. [...] Geraldo carregava do primeiro ao último dia do verão; e durante o inverno não largava a enxada, ora limpando os canaviais da patroa, ora plantando para si quatro ou cinco tarefas de caiana. Josefa, da madrugada à boca da noite, não parava. Cosia, lavava, mexia nas panelas, amanhava a terra nos roçados, cortava cana de empreitada¹⁷⁹.

¹⁷⁶ FONTES, Amando, 1933, p.17.

¹⁷⁷ CAMARGO, Erney Plessmann. Malária, maleita, paludismo. *Cienc. Cult.* [online]. 2003, v. 55, n. 1, pp. 26-29.

¹⁷⁸ FONTES, Amando. 1933, p.17.

¹⁷⁹ FONTES, Amando. 1933, p.17-18.

Segundo o narrador, eles trabalhavam para colher “umas migalhas” que as despesas básicas consumiam, em uma crítica substancial e contundente ao tratamento conferido aos retirantes nesse núcleo de produção tão importante no norte. Engenhos e usinas utilizam a mão-de-obra barata dos *Corumbas*, e pagam valores insuficientes.

A faceta realista dos *Corumbas* aborda o problema da decadência da produção e comercialização da cana-de-açúcar¹⁸⁰. Em parte do século XIX e início do XX, as usinas instalaram-se em Sergipe, ocasionando um aumento significativo da produção de açúcar e, por consequência, o agravamento da concentração de terra. Fontes enfatiza a crise econômica pela qual passava o país: “Naquele ano a baixa do açúcar veio agravar-lhes mais e mais a situação, de si já tão precária. Os usineiros e senhores de engenho reduziram à metade o jornal da sua gente; e passaram a pagar a tonelada de cana por tal preço, que nem valia a pena plantá-la”¹⁸¹.

Resume-se, portanto, a trajetória dos retirantes no espaço do sertão na tríade: seca, morte, crise. Desagregados de sua comunidade no sertão, os retirantes são explorados por um sistema de trabalho sem retornos para a família. Até a crença católica esvai-se diante da mecanização do campo, onde não mais existia lugar para crenças numa divindade; os retirantes da seca de 1905 estão longe do milagre da vida, quando inicia o processo de desenraizamento. Este processo completou-se no ambiente da cidade fabril, onde foram residir posteriormente.

Sob estas condições de vida, “foi Josefa que aventou a ideia de se mudarem para Aracaju”. Ela enumerou as razões para deixarem o Engenho Ribeira para família:

¹⁸⁰ Para compreender o papel da cana-de-açúcar em Sergipe, consultar: ALMEIDA, Maria da Glória Santana de. *Sergipe: fundamentos de uma economia dependente*, Petrópolis: Vozes, 1984; FREIRE, G. O nordeste do açúcar. In: RIEDEL, D. (Org.). *Os canaviais e os mocambos: Paraíba, Pernambuco e Alagoas*. São Paulo: Cultrix, 1969, p. 210-224. (História e Paisagens do Brasil, v. 3).

¹⁸¹ FONTES, Amando. 1933, p.18

Na Capital havia emprego decente para as duas meninas mais velhas. Era nas Fábricas de Tecidos. Estavam assim de moças, todas ganhando bom dinheiro... Pedro não custaria em conseguir um bom lugar, como ferreiro ou maquinista... Uma outra vida, enfim. Vestia-se melhor, andava-se no meio de gente... Depois, tinha assim uma certeza, uma espécie de pressentimento, de que lá as filhas logo casariam. Isso, as mais velhas. As duas mais novas iriam para a escola. Nem precisavam até de trabalhar. Caçulinha, que era tão viva e inteligente, bem poderia chegar a professora...¹⁸²

O esposo, Geraldo, silenciou-se ao ouvir as razões apresentadas por sua esposa. Em seu íntimo havia hesitação e medo, pois “sentia-se bastante velho para mudar de vida e de lugar”. Depois de um longo tempo, optou pela “felicidade” dos filhos.

As expectativas quanto à vida na cidade tomaram conta de todos os componentes da família *Corumba*. Entretanto, buscaram averiguar informações a respeito das condições de vida que teriam nesse local tão sonhado. Josefa escreve ao mestre Almerindo, “um seu irmão que serviu como foguista numa das fábricas da cidade”, a fim de recorrer à sua experiência de vida na cidade. O mestre é descrito na imagem de uma personalidade arredia:

[...] um homem rude e prático, que via tudo em seus lugares. Entre outras passagens, escrevia: “Aconselhar, não aconselho, que as coisas por cá também não andam muito boas. Mas que é melhor do que a vida sem futuro aí do mato, principalmente quando a gente tem a casa cheia de filhas moças, isso até um menino sabe que é. Se resolverem vir, o trabalho para as duas mais velhas está garantido, que isso eu mesmo posso arranjar”¹⁸³.

¹⁸² FONTES, Amando, 1933, p.19.

¹⁸³ FONTES, Amando, 1933, p. 20.

Almerindo salienta a falta de perspectiva do “mato” (o sertão, e o engenho/usina) para uma família composta por jovens, especialmente de moças. Além de adiantar que as condições da cidade não estão muito propícias.

Em meio às incertezas e sonhos de uma vida nova na cidade, *Os Corumbas* preparam-se para nova caminhada. Assim, vendem as galinhas, dois cavalos e a roça pouco plantada. Já a casa, feita pelas próprias mãos, não conseguiram vender e, assim, resolveram doá-la para uns de seus compadres. Na Estação Murta, a família aguarda a passagem do comboio e aproveita para avaliar a vida que estava deixando. O tom agora é de saudosismo, descrito pelas lembranças dos *Corumbas*, que “levavam saudades dos amigos, da vida plácida do Engenho, da própria terra que deixaram; mas iam risonhos e contentes. Aos seus corações alvoroçados parecia a Felicidade, lá em baixo, os esperava...”¹⁸⁴. Eles esperavam a felicidade, sonhavam com as oportunidades ouvidas a respeito da cidade.

O Engenho¹⁸⁵ é percebido pelos retirantes enquanto local pacífico nas reminiscências da partida. Nesse espaço, eles conseguiram o pouco que tinham, como alguns animais e a casa própria. Não obstante essa imagem de estabilidade, Amando Fontes, na trilha de outros autores do norte, como José Lins do Rego, descreve o problema do declínio da produção de açúcar e, por fim, a derrocada das famílias que detinham o poder econômico.

Este aspecto é representado no romance *Menino de Engenho*¹⁸⁶, publicado em 1932, ou seja, um ano antes de *Os Corumbas*, no qual José Lins refere-se à má situação social e econômica do engenho de açúcar na Paraíba. Ele relata a transição entre o engenho e a usina, através do menino-

¹⁸⁴FONTES, Amando, 1933, p.20.

¹⁸⁵ Josué dos Passos Subrinho advoga que “no pós-abolição da escravidão até 1930, as exportações brasileiras de açúcar foram sofrendo redução”. Esse processo foi atinado por Amando Fontes ao tratar do problema do Engenho Ribeira. Cf. PASSOS SUBRINHO, Josué Modesto dos. *Reordenamento do trabalho: trabalho escravo e trabalho livre no nordeste açucareiro. Sergipe 1850/1930*. Aracaju: Funcaju, 2000, p. 203.

¹⁸⁶ REGO, José Lins do. *Menino de Engenho*. 84^a. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

narrador protagonista que passa a morar no engenho Santa Rosa do avô José Paulino. O garoto percebe a pobreza dos trabalhadores, mas não a relaciona ao estilo de vida do avô, figurado como grande proprietário de terras; enquanto isso, os trabalhadores subnutridos padecem sob condições de vida precárias. A narrativa, portanto, idealiza o poder oriundo dos senhores de engenhos, algo que Amando Fontes, não adere, pois ao final do livro *Os Corumbas*, ele aponta o engenho como “as Senzalas da Ribeira”. Ou seja, Amando não assimila a ideia saudosista do escritor José Lins do Rego. Mesmo acreditando por um longo tempo que o engenho proporcionou a estabilidade da família retirante, ele não acreditava que os pobres tinham descanso, visto que, esse espaço estava associado à escravidão. Não era, portanto, o espaço das realizações e dos sonhos de autonomia, trabalho e casamento, tal como a cidade fabril era vislumbrada a princípio.

No geral as personagens de Amando Fontes são fortemente figuradas por essa peculiaridade da estética naturalista: o sofrimento passivo. Sofrimento este instituído pela imagem do confinamento, da falta de meios políticos para efetivar qualquer mudança ou utopia. Raymond Williams¹⁸⁷ observou que esse sofrimento fortalece a visão tão propagada/disseminada naquele período, do homem fruto do meio. Ou seja, um padrão mesológico¹⁸⁸ apresentava uma assertiva corriqueira para parte significativa dos intelectuais.

Ao mesmo tempo, acredito que a postura de Amando Fontes, como a de tantos outros que escreviam nas primeiras décadas do século passado, pode ser vislumbrada por outra perspectiva que vai além do naturalismo do final do século XIX. Existe uma denúncia relacionada à sua perspectiva de escrever com o objetivo de “conhecimento da vida”. Amparado por esse paradigma, Amando Fontes discorreu sobre as desgraças das famílias pobres

¹⁸⁷ WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

¹⁸⁸ BRESCIANI, M. Stella Martins. *O charme da ciência e a sedução da objetividade. Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil*. 2ª. ed., rev. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

oriundas do sertão nortista sem, contudo, utilizá-las como panfleto. Ele usa a estratégia das desventuras do mundo obscuro da prostituição dos mesmos personagens do primeiro romance, e que se tornam o centro da narrativa de seu segundo romance, *Rua de Siriry* (1937), publicado no início do Estado Novo varguista. As representações são fieis a seu projeto de leitura da sociedade republicana iniciada em seu primeiro livro. Nesse segundo, a ênfase da narrativa¹⁸⁹ se fixa na representação do destino dos filhos das famílias pobres em sua sobrevivência na cidade fabril – prostituição; que na realidade já estava enunciado no romance *Os Corumbas*. Projeta-se nos personagens o mesmo insucesso dos “retirantes”, ou seja, a vida precária.

2.3. “Tomar o partido dos oprimidos contra os opressores!”

O enredo dos *Corumbas*, na segunda parte, enfatiza as relações sociais entre os operários e o Estado. Mais especificamente, as tramas que são tecidas entre os filhos dos retirantes das secas, agora no espaço fabril, os donos das fábricas e o presidente do estado. A questão operária surge em função das condições de trabalho, mas especificamente, o acréscimo de mais um turno com os mesmos vencimentos. Para introduzir o tema do engajamento político na fábrica, Amando Fontes elege Pedro, único filho homem da família Corumba, aliado ao protagonista central da greve, José Afonso, líder do movimento operário sergipano. Esta figura representa o

¹⁸⁹ Roland Barthes advertiu a respeito do “efeito do real” no texto ficcional, que remete sobre as peculiaridades da textualidade em seus pormenores. Cf. BARTHES, Roland. “O efeito do real”. In: _____. *Literatura e realidade. Que é realismo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

militante do movimento sindical, associado ao comunismo, que oferece as primeiras leituras doutrinárias de esquerda ao filho dos *Corumbas*, a exemplo do livro “*O Encouraçado Potemkim*”. Curiosamente, Amando Fontes insere no romance o nome do clássico filme do russo Serguei Eisenstein, lançado em 1925. O filme marcou as montagens cinematográficas mundialmente e foi encomendado por ocasião das comemorações dos vinte anos da Revolução Russa. A película baseou-se no fato histórico ocorrido em 1905, na rebelião de marinheiros de navio de guerra. Criou-se uma leitura universal que transmite a clássica lição contra as injustiças e a força do poder coletivo que engendram as revoluções.

No romance *Os Corumbas*, a sugestão¹⁹⁰ bibliográfica dada por João Miguel a Pedro, exerce o papel retórico da postura política de Amando Fontes, quanto ao movimento operário. Posiciona-se, desse modo, quanto às tramas políticas envolvidas numa greve ou na forma de mobilização dos operários. Além disso, acrescenta a ótica da ação governamental em coibir as mobilizações na fábrica e na cidade, e as estratégias de dominação e confinamento feitas pelos patrões, pelo presidente do estado e, por fim, pela repressão policial. Enfim, a narrativa transmite uma visão nebulosa do sistema fabril¹⁹¹ e dos problemas advindos do trabalho dos operários, onde a greve das fábricas do Aracaju alegoriza as diversas experiências que esses trabalhadores vivenciavam. Neste aspecto, o autor mostra os jogos políticos, as tramas, na ação e no desrespeito à condição humana dos operários.

Esses problemas são trabalhados na concepção própria desse gênero do discurso que assimila a “diversidade das linguagens do mundo e da

¹⁹⁰ Esta seria umas das metalinguagens utilizadas na obra.

¹⁹¹ A análise acompanha as discussões a respeito do sistema de fábrica e a da figuração do trabalhador para fora da fábrica, que aparece descrito nos seguintes trabalhos: BRESCIANI, Maria Stella M, *Londres e Paris no século XIX– O espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2004; DE DECCA, Edgar. *O nascimento das fábricas*. São Paulo: Brasiliense, 1996; DECCA, E. S & MENEGUELLO, Cristina. *Fábrica e Homens*. 5ª. ed. São Paulo: Atual Editora, 2008.

sociedade que orquestram o tema do romance”¹⁹². São linguagens que circulam e são transferidas para a tessitura do romance, seja ao relacionar livros, filmes, ou, no estilo do autor, ao dar voz aos personagens, criar os espaços, insinuar aproximação do leitor por meio do narrador. Ou seja, elas estão “prenhes de imagens, que falam as linguagens dos gêneros, das profissões e outras linguagens sociais, seja como imagens personificadas do autor convencional, dos narradores ou, finalmente, dos personagens”¹⁹³.

Os laços de solidariedade entre os operários afirmam-se pela presença do ideário de luta do movimento operário organizado. Trocas de leituras e de experiências de vida são os ingredientes para a figuração de um ambiente fraterno e de cordialidade entre os trabalhadores. José Afonso é o personagem responsável por orientar os jovens recém chegados à fábrica. Ao chegar um novo operário ele inicia a narrativa de sua vida atribulada, “órfão de pai, ainda pequeno, sem poder ir à escola pela necessidade de ajudar, com o seu trabalho, a manutenção da mãe e da irmã”¹⁹⁴. Ele havia estudado em curso noturno, o qual buscou por conta própria e onde “aprendeu a ler com extrema rapidez”. A desenvoltura com as letras proporcionou-lhe a mudança radical do “serviço da marcenaria em que se achava pelo cargo de aprendiz de tipógrafo num jornal”. Assim, fora pela passagem pela tipografia que teve acesso às notícias a respeito do “movimento operário do mundo, e que lhe veio aquele anseio de conhecer as novas ideias, as reformas sociais que se operavam como outros países”¹⁹⁵. A tipografia e a biblioteca pública são figuradas como espaços de emancipação política do cidadão, especialmente, na trajetória dos pobres, no trecho sobre a experiência de Pedro Corumba:

¹⁹² BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética*. (A Teoria do Romance). Aurora Fornoni Bernardini e ali. Trad. São Paulo: Unesp; Editora Hucitec, 1988, p. 134.

¹⁹³ BAKHTIN, Mikhail, 1988, p.134.

¹⁹⁴ FONTES, Amando, 1933, p.87.

¹⁹⁵ FONTES, Amando, 1933, p.88.

Como os seus minguados vencimentos não lhe permitissem adquirir os livros desejados, procurou conhecê-los na Biblioteca Pública da cidade. Zola, Gorki, Tolstoi, todos os que fizeram sentir, em suas obras, a injustiça da organização social contemporânea, despertaram-lhe a mais viva simpatia. Assim, de passo em passo, guiado por suas próprias tendências libertárias, chegou a Trotsky e Lenine. Deslumbrou-se ante a argumentação, cerrada e forte, dos dois gênios moscovitas. E aceitou integralmente o comunismo¹⁹⁶.

A simpatia por autores que retrataram os problemas sociais infere-se da aproximação do autor à literatura russa¹⁹⁷. Ele mesmo traduziu um dos livros do escritor russo Leon Tolstoi, *A Sonata a Kreutzer*¹⁹⁸. Para além dessa afinidade e aproximação, a literatura russa sugere uma abordagem moral como a qual *Os Corumbas* tem filiação umbilical. Os autores russos da segunda metade do século XIX tornaram-se referenciais inquestionáveis das preocupações “com tudo aquilo que causava injustiça, opressão e falsidade nas relações humanas, com o aprisionamento seja por muros de pedra seja pelo conformismo”¹⁹⁹. Atentos a essência dessas experiências e da condição humana, esses autores enfocaram “a condição da Rússia, mas, por extensão, a de toda a humanidade”²⁰⁰. Por isso, o problema da denúncia social das condições dos sertanejos na cidade fabril e o problema mais imediato do movimento operário encontram respaldo nessa literatura, e, por conseguinte, inclinação pelas ideias do comunismo.

Dessa forma, Amando Fontes elabora um personagem, que seria um tipo de líder proletário, ou seja, uma liderança próxima das camadas pobres

¹⁹⁶ FONTES, Amando, 1933, p.93.

¹⁹⁷ Isaih Berlin escreveu mais detidamente sobre a relevância do pensamento russo no século XIX na seguinte obra: BERLIN, Isaih. *Pensadores russos*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

¹⁹⁸ TOLSTOI, Leão. *A Sonata a Kreutzer*. Trad. Amando Fontes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941.

¹⁹⁹ BERLIN, Isaih. *Limites da utopia. Capítulos da história das idéias*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 14-15.

²⁰⁰ BERLIN, Isaih, 1991, p.15.

da sociedade: José Afonso, a figura alegórica que conseguiu espaço a partir da instrução, seguido da aproximação da redação do jornal proletário. Com inteligência e destreza, logo passou a chefia da composição do jornal, “e desde aí passou a ter uma ação decisiva nos centros operários do Estado”. Eleito secretário da “Sociedade Proletária de Sergipe”, o tipografo “ergue-a do chão e fê-la vibrar ao calor do seu entusiasmo juvenil”. Além de fundar o jornal “O Proletário”, ele “organizou demonstrações públicas de coesão da classe; preparou um grande eleitorado, para se fazer temido dos governos”. Ele vinha munido de um discurso de contestação: “melhoria geral dos ordenados, a diminuição das horas de serviço, tudo que, enfim, pudesse dar ao operário de Sergipe o conforto e o bem-estar que o trabalhador do Rio e de S. Paulo já gozava”. A partir dos subúrbios da cidade de Aracaju, a fama de José Afonso recrudesceu. Houve reações ambíguas reveladas por sentimentos de admiração e de temor em vista da ação política do chefe do operariado, pois “ele era o agitador, o cérebro pensante, capaz de por em movimento aquela imensa mole de homens rudes” ²⁰¹. O narrador apresenta o papel do chefe do movimento na acepção clássica das mentes preparadas para guiar os “homens rudes”.

Enquanto isso, a visibilidade política de Zé Afonso gerava “uma perseguição surda e constante”. Alguns sugeriram ao jornalista Mota Pires, dono do periódico onde Afonso trabalhava, que o despedisse. Mas o “velho jornalista, que admirava a altivez e força de vontade do rapaz, respondeu-lhes a troçar: - Qual o quê! Zé Afonso não é capaz de matar um passarinho... O que ele faz apenas é falar...” ²⁰². Mota Pires não despediu o tipógrafo e ainda ofereceu espaço privilegiado na primeira página do jornal para que “viessem a lume os seus artigos doutrinários” ²⁰³.

Essa figuração de Zé Afonso sugere os motivos que levaram o jovem Pedro Corumba a alinhar-se a esse movimento de ideias. Após muitas

²⁰¹ FONTES, Amando, 1933, p.94.

²⁰² FONTES, Amando, 1933, p.94.

²⁰³ FONTES, Amando, 1933, p.94.

conversas e conselhos, o jovem dedica-se à leitura de livros, revistas e jornais, e “não tardou muito que a sua palavra inflamada, a decisão de suas atitudes, tivessem empolgado por completo o filho de Geraldo” ²⁰⁴. Ao aderir ao movimento operário, Pedro torna-se insatisfeito com as condições de trabalho. Reclama ao ser promovido a contramestre, pois iria ganhar “cento e oitenta em mês corrido”. Ele não aceita a ideia da mãe de que ele estivesse com sorte em Aracaju, pois o valor do trabalho era aquém do percebido em outras partes do país. A resposta da mãe à indignação do filho pelos baixos vencimentos traça, essencialmente, um olhar paternalista da relação entre operários e patrões:

Sá Josefa franziu o sobrolho de repente, e, acercando-se mais do filho:

– Escute aqui, Pedro. Você por que não larga umas certas companhias, que andam virando a sua bola? Não, não se zangue... Eu falo é pro seu bem, pro bem de todos nós... Se há um que não pode se queixar, esse é você. Seus patrões lhe tratam como um filho; sobem você de posto cada dia... Por que, então, essa história de querer sempre ganhar mais, só oito horas de serviço, e mais isso e mais aquilo? Bem pensado, é até uma ingratidão de sua parte...²⁰⁵.

A conversa encerrou-se num tom sarcástico do filho à postura da mãe: “– Então, é um favor que eles me fazem? Olhe, mãe, é melhor a agente não conversar sobre essas coisas...”. Sem se despedir da mãe, ele sai “em direção à casa do tipógrafo, que o aguardava juntamente com outros companheiros”. Vendo que o filho não escutava as suas repreensões, Sá Josefa pediu ao esposo, Geraldo, para que com ele falasse, pois sempre ouvia do filho que por ser mulher não compreendia os problemas enfrentados no trabalho. Havia da

²⁰⁴ FONTES, Amando, 1933, p.89.

²⁰⁵ FONTES, Amando, 1933, p.99-100.

parte dela receio do filho “acabar no olho da rua... Se não acontecer coisa pior...”²⁰⁶.

O prognóstico da matriarca Corumba concretizou-se, pois “na mesma semana imediata a vida plácida do operariado sergipano estremeceu, convulsionou-se de repente”²⁰⁷. Os atritos entre os proletários e os donos das fábricas decorreram do acréscimo da carga de trabalho: inclui-se o turno da noite sem, contudo, aumentar os vencimentos. Mesmo antes dessa providência das fábricas, a quantidade de encomendas impeliu a formação de duas turmas que dessem conta do volume de trabalho: “Uma, que trabalharia das cinco e meia da manhã até a tardinha; e outra, que entraria às seis da tarde para sair de madrugada”²⁰⁸. A reação inicial dos trabalhadores foi atraente, pois pensavam em ganhar uma renda extra, ou mesmo, viam a possibilidade de familiares e parentes conseguirem trabalho. Entretanto, os protestos foram ecoando, “tímidos, a princípio. Violentos e exaltados” prevaleceram.

As pessoas vinculadas a José Afonso deram o tom da luta nas fábricas. Por meio da “Sociedade Proletária” do Aracaju, os operários exigiam que o serviço noturno fosse “pago com a bonificação de mais um terço sobre os salários do dia, ou ninguém se sujeitaria à nova exploração”. Agora, a Sociedade reunia em sessões permanentes vários curiosos e prosélitos. Os donos das fábricas não dariam importância à luta do operariado, pois,

Eles sabiam que havia muita miséria entre os humildes. As colheitas tinham sido más por toda a parte. Do interior, todos os dias, chegavam famílias e famílias em busca de trabalho. Ganhariam a partida sem esforço. E declararam, então, energicamente, ‘que iriam trabalhar durante a noite com o mesmo salário que pagavam pelo

²⁰⁶ FONTES, Amando, 1933, p.100

²⁰⁷ FONTES, Amando, 1933, p 97.

²⁰⁸ FONTES, Amando, 1933, p.97.

dia. Os operários escalados que faltassem seriam sumariamente despedidos’²⁰⁹.

O tom de denúncia da escrita de Amando Fontes é evidente nesse trecho. Ele compreendeu o problema econômico e moral da forma de dominação utilizada, ao quais os donos das fábricas submeteram os retirantes. Nutridos por esse sistema degradante, o sistema fabril no norte do país destruía os sonhos por uma vida melhor. A utopia dos *Corumbas* na cidade começava a naufragar.

A reação da Sociedade Proletária deparou-se com um impasse, pois “se reagisse, pela força, contra os que se submetessem, teria o revide violento da Polícia; se afrouxasse, diante da atitude assumida pelas Fábricas estaria desmoralizada para sempre”²¹⁰. José Afonso deleita-se com o ritmo das mobilizações, e não se cansava dos quatro ou cinco discursos diários. Ele “não para um instante, atendendo a uns e outros. Alimentava-se mal, quase não dormia, naquela tensão de nervos que acomete o soldado na trincheira”.

No tocante à ação governamental, Amando Fontes elege tipos da política republicana, como a figura notória do coronel²¹¹, para elucidar os interesses envolvidos na ação dos operários. Interessa a ele delinear o caráter das relações políticas de Sergipe em efervescência periódica. Em ano eleitoral, para renovação da Câmara Federal, a oposição composta por Dr. Pereirinha, homem prestigiado em todo estado, e pelo General Rolando Martins, “abertamente apadrinhado pelo Centro, desenvolvia uma cabala intensíssima”. Por outro lado, a situação, figurada pelo presidente do Estado, é descrita negativamente, nas imagens do coronelismo despótico:

²⁰⁹ FONTES, Amando, 1933, p.98.

²¹⁰ FONTES, Amando, 1933, p.98.

²¹¹ FORTUNATO, Maria Lucinete. *Coronelismo e a imagem do coronel: de símbolo a simulacro do poder local*. Tese de doutorado em História, Campinas: IFCH-UNICAMP, 2000; DANTAS, J. I. C. “O domínio dos senhores do açúcar (1889/1930)”. In: _____. *História de Sergipe: República (1889-2000)*. Rio de Janeiro: T. Brasileiro, 2004, p.15-75; DANTAS, J. I. C. *Coronelismo e Dominação*. 1ª. ed. Aracaju: Diplomata/UFS, 1987.

[...] era um homem voluntarioso e truculento, que não admitia dissensões ao seu governo. Sob o seu gabinete a oposição não tinha um só momento de trégua. Não havia arma ou progresso de que hesitasse lançar mão com o fim de sufocá-la. Já havia mandado fechar o jornal do Pereirinha. No interior cometia as maiores violências, fazendo prender e espreitar os que dissentiam de seus atos²¹².

A ação violenta do presidente avançou em atos de arbitrariedades, ao suprimir comarcas, ao criar impostos abusivos e anexar municípios sem autorizações jurídicas. As reações de descontentamento aos atos do presidente foram imediatas, ainda mais pelo “martírio de certos chefes municipais bem conhecidos”. Fundou-se um Partido dominante que agregava os protestos e as palavras de ordem proferidas por todo parte; por fim, instaurou-se por completo o desacordo entre patrões e os operários. O plano do presidente era “um hábil golpe, que lhe traria a adesão das classes pobres”. Golpe engendrado em conjunto com o Delegado de Polícia da Capital, o Dr. Celestino, que recebeu as seguintes instruções do presidente do estado:

– Mande chamá-lo, Dr. Celestino, para lhe dar pessoalmente algumas ordens. O Prado está doente. E demais, o Sr, mesmo é que deve caber essa missão, por suas velhas ligações com as classes trabalhadoras. Trata-se disso: Essas duas Fábricas me movem uma oposição surda e tenaz. Com parte de dar liberdade de opinião aos operários, cabalam às escondidas contra mim. Agora, chegou a vez de eu lhes dar uma lição. Como o Sr, sabe, eles não perdem vasa para explorar a pobreza. Nessa questão do trabalho noturno estão fazendo assim. Resolvi, então, me por decididamente ao lado dos operários, ajudá-los de toda forma, para que vençam a partida. Quero, portanto,

²¹² FONTES, Amando, 1933, p.104.

que o Sr. aja nesse sentido. Procure os chefes da greve, dê-lhes pleno conhecimento dessa minha deliberação. Ante a luta que vimos sustentando, é preciso angariar simpatias, deste ou daquele lado...

E, estendendo a mão para o rapaz:

– Compreendeu tudo claramente, não é assim? Pois bem: Tem carta branca. Pode agir.

Tomar o partido dos oprimidos contra os opressores! Uma grande alegria alvoroçou o Delegado²¹³.

As estratégias de dominação social²¹⁴ e opressão estão indicadas na fala do Presidente do Estado. Realmente, os operários tinham opinião contrária às suas pretensões, algo impraticável, tendo em vista o caráter autoritário do seu governo. Nada mais estratégico do que, aparentemente, ficar ao lado dos operários, pois teria garantias da “adesão das classes pobres”. Concluía-se, então, o plano de utilização do problema dos operários com intuito de “congelar os focos de tensão da história e resolver, definitivamente, a questão social, redimindo da exploração as populações trabalhadoras” ²¹⁵.

O golpe do presidente tornou-se claro e a princípio eficaz, ao requisitar o delegado Celestino. Ele era um jovem de vinte e poucos anos que precocemente tornou-se Delegado Geral do Aracaju; o delegado havia concluído os estudos do bacharelado em Direito e era reconhecido como exímio orador. Além dessa credencial, o delegado foi requisitado pelo presidente, porque era “filho de pai sem fortuna, pequeno lavrador lá nos sertões. Celestino havia se criado entre campônios, conhecendo-lhes de perto as privações e sofrimentos” ²¹⁶. O narrador conclui que Celestino tinha uma

²¹³ FONTES, Amando, 1933, p. 104-105.

²¹⁴ LENHARO, Alcir. *Sacralização da política*. 2ª. ed. Campinas: Papyrus/Ed.Unicamp, 1986, p.13.

²¹⁵ LENHARO, Alcir. 1986, p.13

²¹⁶ FONTES, Amando, 1933, p. 105.

inclinação pelos humildes, “aquela espécie de piedade que sentia por todos os que vivem do suor derramado a cada hora” ²¹⁷. Isto é, o perfil do delegado sugere que a estratégia de utilizar a proximidade afetiva dos problemas enfrentados pelas classes pobres, era uma forma de controle. Celestino sempre defendia causas liberais e aludia em suas conversas à “Ideia Nova”; na prática, tinha um histórico de defesa dos direitos políticos, a exemplo de quando trabalhou gratuitamente pelos “presos pobres e defendeu com brilho e ardor certa causa que apaixonara os saveiristas”. Essa trajetória afeita aos problemas dos pobres lhe rendeu o convite da Sociedade dos *chauffeurs* e dos estivadores para defendê-los enquanto advogado. Não faltaram críticas e rótulos de “revolucionário e comunista”, o que não foi empecilho para que “o Governo, por insistência de um chefe político sertanejo, o nomeasse Delegado Geral do Aracaju” ²¹⁸.

A aproximação estratégica entre o delegado Celestino e o presidente do movimento operário, José Afonso, ocorreu logo após a conversa com o presidente no Palácio do Governo. Conhecidos de longa data, o delegado passou as deliberações do presidente ao amigo do movimento operário: “– Você não avalia, Zé Afonso! O homem está positivamente indignado. Diz que nunca viu uma exploração igual a essa! Querer que se troque a noite pelo dia sem menor compensação!”. O apelo de Celestino ganhou o secretário da Sociedade Proletária, mas não sem as reações de pasmo e, supresso pela postura inesperada do Presidente em aquiescer positivamente aos problemas dos operários. Assim, o narrador afirma o lugar de Zé Afonso na sociedade e sua reação:

Uma chama de alegria fulgiu no olhar do comunista. Apertou efusivamente a mão de Celestino. E, a comoção transparecendo na voz, exclamou:

²¹⁷ FONTES, Amando, 1933, p. 106.

²¹⁸ FONTES, Amando, 1933, p. 106.

– Obrigado, Dr... Eu sei que devemos essa reviravolta à sua ação. Os proletários de Sergipe reconhecem o muito que lhe devem. E saberão ser gratos, algum dia...

Conversaram ainda uns dez minutos, concertando planos, estabelecendo prós e contras. A despedida, Celestino pôs a mão no ombro tipógrafo: – Você é um homem extraordinário, Zé Afonso! Ainda hei de vê-lo muito alto, no posto que de justiça lhe compete !

219.

Seduzidos de forma ingênua pela proposta do presidente em apoiar a luta do operariado, Zé Afonso reúne os líderes, ou como diz o narrador, “seus quinze lugares-tenentes mais dispostos. Eram contramestres, foguistas, mecânicos, pedreiros e tipógrafos.” Desse grupo, participava Pedro Corumba, que assumiu as ideias do movimento instigado pelo presidente do estado que na realidade agia de forma traiçoeira. A seguir, eles passam toda noite reunidos deliberando a respeito do que foi posto por Celestino, e assim, “Deram-se as mãos em silêncio. Todos estavam emocionados”.

Ao expor o desfecho dessa adesão política do presidente do estado à questão operária, Amando Fontes revela ao leitor de que maneira a imagem da pobreza pode ser utilizada inescrupulosamente, para efeito de manobras políticas. Não é por acaso que o cenário da cidade agitou-se devido à repressão estatal à greve dos operários. A população vivia “presa de pânico, fervendo sob os boatos mais disparatados”. Os automóveis conduziam grevistas ou soldados em alta velocidade e, para ressaltar um tom ainda mais realista, o narrador cita duas marcas de carro: “o Studebaker e o Hudson das duas Fábricas em movimento contínuos pelas ruas”. Acontecem sucessivas reuniões no Palácio e na Chefatura de Polícia, visto estarem “as

²¹⁹ FONTES, Amando, 1933, p.107.

classes conservadoras alarmadas. A gente humilde receosa, por seu turno, de ver a fome pela porta...”²²⁰.

Os operários organizados fizeram circular boletins afirmando “que não deveriam comparecer aos serões, para evitar funestas consequências”. A maioria dos operários foram para as fábricas trabalhar a noite, uns, por medo de perder o emprego, outros, por amizade pelos patrões. Com essa atitude dos operários, os donos das fábricas já viam a vitória. Entretanto, as reações dos operários foram contrárias ao que eles esperavam:

Mas, na madrugada de terça-feira, veio a *revanche*, em que ninguém acreditava. Os operários que retornavam do trabalho foram agredidos a cacete, de emboscada, nos aterros e vielas por onde tinham o seu caminho.

Um pano sobre os rostos, disciplinados e certos, os grevistas atacavam em vários pontos. Vinham em grupos de quatro e seis. Silenciosos. Ameaçadores. Dispostos a tudo.

Houve gritos, ataques, mulheres que se rasgaram, saltando cercas a correr. Muitos se atiraram pelos mangues, ferindo-se nas ostras pontiagudas, atolando-se na vasa. Os poucos homens que pretenderam reagir, apanharam duramente. Cinco ficaram por terra, mal feridos. Dizia-se que entre os atacantes um tivera o ventre rasgado a canivete e fora levado nos braços dos companheiros²²¹.

O narrador aponta nesse trecho, o papel da violência operária²²² no contexto da greve enquanto problema político. A violência não é utilizada somente pelo poder estatal, no contexto dos relatos há uma atmosfera de policiamento e agressões entre os trabalhadores.

²²⁰ FONTES, Amando, 1933, 108.

²²¹ FONTES, Amando, 1933, 109.

²²² A clássica reflexão a respeito da violência dos proletários como a única cabível pode ser lida no livro: SOREL, Georges. *Reflexões sobre a violência*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

Os patrões contra-atacaram com o apoio do presidente e, por consequência, da polícia – meio de dominação na era Vargas. O delegado Celestino afirma “que para acabar com a greve seria preciso recolher à prisão todo o operário da cidade, pois que todo ele se achava contra as Fábricas”; foram lançados manifestos da Associação das Indústrias, que prestigiavam a “Têxtil” e a “Sergipana”, e outros setores liberais afirmaram apoio. Mesmo assim, as investidas grevistas perduraram, até não mais haver o turno suplementar.

A própria população afirmou apoio ao movimento operário e seu total descrédito à postura do Governo em cruzar os braços. Eles percebiam que fazia parte da luta política a atitude alheia do presidente. Não há, portanto, um povo manobrado nessa leitura, pois eles leem claramente, pela voz do narrador, a estratégia inescrupulosa do presidente em manipular os dois lados. A população não estava “bestializada” ²²³ para lembrar uma leitura recorrente da historiografia do período da Primeira República no Brasil. Em outras palavras, os operários são os que agem ingenuamente, pois não percebem a jogada do presidente em manipular por meio do discurso sentimental pela causa operária, e mais especificamente, pela dor dos mais pobres.

A reação do presidente do estado deu-se na madrugada, ao requisitar a presença de Celestino ao palácio governamental. Para o presidente, a questão operária havia perdido os rumos, e pairado por “um terreno perigoso”. O trecho da fala segue assim:

Precisamos acabar com isso de uma vez. Principalmente agora, que o Presidente da República apela para mim, na qualidade de amigo, afim de que se faça um acordo na política. Vamos ter uma só chapa federal. Pouco nos adianta, pois, uma ou duas dúzias de eleitores.

²²³ Essa postura vincula-se à leitura a respeito dos estudos sobre a Primeira República, também denominada República. Ver: CARVALHO, J. M. de. *Os bestializados*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.

[...] É isso: Acabo de receber um longo telegrama do líder, pedindo a inclusão na chapa oficial do Pereirinha e do Rolando, alegando que todos são amigos do Governo, e mesmo que não convém, ante a delicadeza do momento nacional, haver dissensões pelos Estados. Aconselha, portanto, o conagraçamento de todos os correligionários. Mas fã-lo em termos muito cordiais, chamando-me de chefe, dizendo que espera tudo do meu patriotismo²²⁴.

O campo complexo da relação entre governo e movimento operário é tecido de forma a enquadrá-lo nos arranjos da política Vargasista. Com certeza, o líder²²⁵ citado remete à figura do governo estruturado a partir do golpe de 1930, período em que o Brasil foi governado por interventores, e cujas práticas de conciliação Amando Fontes descortina. Em nome dessa conciliação, unem-se adversários, como Pereirinha e Rolando, e, assim, pleiteia-se a exclusão de qualquer dissensão, traço inequívoco do governo autoritário²²⁶.

Perplexo com a atitude do presidente em debelar a greve dita “violenta”, e ainda em punir os “mais exaltados” e “desordeiros com mão forte”, o delegado Celestino não compreende como podiam trair o acordo de apoio firmado com os líderes do movimento operário. Celestino pensava como eles poderiam “castigar esses pobres homens, que defendiam seus direitos, que tiveram o nosso apoio integral”. Logo, o presidente justificou a postura, ao afirmar que nunca havia mandado ninguém “espancar os companheiros. Eles se excederam por sua conta exclusiva. Cometeram verdadeiros crimes! E

²²⁴ FONTES, Amando, 1933, 112.

²²⁵ A respeito da figura do líder, Elisabeth Cancelli diz: “Esta figura do líder, de um ente todo-poderoso que passara a ser confundido com toda a sociedade, era o símbolo mais forte da união nacional.” (p.23-24) Conferir: CANCELLI, Elisabeth. *O mundo da violência*. A Polícia da era Vargas. 2ª. ed. Brasília: Editora UnB, 1994.

²²⁶ O debate a respeito do pensamento autoritário no Brasil pauta-se nas seguintes leituras: BRESCIANI, M. Stella. M. *O charme da ciência e a sedução da objetividade*. Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil. 2ª. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2007; CHAUI, M. S. *Brasil - mito fundador e sociedade autoritária*. 1. ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

para quem ofende a lei, castigo! Esse é o papel da Polícia!” ²²⁷. Assim, em nome da ordem, e do poder, a polícia é requerida para punir os desordeiros operários.

O delegado Celestino aparece, portanto, como a figura ingênua, pois acreditou na falsa aproximação entre o presidente do estado e o movimento operário. Oriundo das classes pobres, o delegado acreditou no comprometimento do estado em tratar a causa operária como prioridade. E ao tentar propor outra solução para os jovens do movimento operário, ouviu uma negativa do presidente que temia a opinião pública. Assim, eles deveriam “romper de vez com essa gente, para dar uma satisfação em regra à opinião pública. As Fábricas, o Comércio, todos estão contra nós. Precisamos modificar esse ambiente” ²²⁸. Celestino interpretou essa decisão como “um degrado moral”, mas o presidente não aceitou essa interpretação, pois os interesses do Partido estariam acima, completou: “Agora, se o Sr prefere ficar com essa gente e abandonar os amigos políticos...”. Havia agora o temor de arruinar sua carreira e, ainda mais, de não ajudar em nada a causa dos operários. Ao final do debate, Celestino resolveu abrandar a fúria do presidente, ao consentir em fazer o que seria preciso: “– Eu não sabia que era assim... Se se trata de uma questão política, de um serviço ao Partido, absolutamente eu não me escuso. Sou um soldado V. Excia. Pode ordenar” ²²⁹.

O presidente toma algumas decisões para sufocar o movimento operário. A frente da Polícia empossa um novo Chefe, o Dr. Prado Nunes, que já havia preparado um plano para extinguir por completo a ação dos operários: “prisão e deportação”. Celestino ficou perplexo ao escutar as novidades trazidas à segurança pública. Não demorou em questionar qual seria o papel dele no plano e ouviu que o trabalho dele se restringiria a “apenas me apontar, nome por nome, os cabeças”. Ele havia deixado os

²²⁷ FONTES, Amando, 1933, p.113.

²²⁸ FONTES, Amando, 1933, p.112.

²²⁹ FONTES, Amando, 1933, p.115.

líderes reunidos na Sociedade, “aguardando o meu regresso... É só chegar de surpresa”. E assim, o plano de debelar a ação dos operários foi concretizado, pois “foram presos nove. Passaram a noite numa sala escura, de sentinela à vista. Ao outro dia embarcaram, com precauções extremas, que só se tomam para os seres excessivamente perigosos” ²³⁰.

A prisão dos operários, na categoria de criminosos perigosos, é figuração de uma denúncia da violência do estado varguista instalada a partir do golpe de 1930²³¹. Após a prisão eles são enviados ao navio Itajubá²³², aportado “defronte à Alfândega” no rio Sergipe. Dentro da embarcação, mais precisamente na proa, os prisioneiros pensam onde seria a prisão. “Estariam sendo deportados para o Rio? Para mais longe? O Amazonas? Ou seria uma ilha deserta, no Oceano? Fuzilamento?! Prisão por toda a vida?” ²³³. Nem interrogados eles foram, de nada adiantavam as conjecturas. Assim, Amando Fontes descreve uma sociedade imersa no estado de exceção²³⁴. Ainda mais desoladora é a descrição da embarcação Itajubá²³⁵ zarpando com os “inimigos do estado”:

²³⁰ FONTES, Amando, 1933, p.116.

²³¹ A seguinte obra descortina a ação policial e as faces da violência sob a égide de Vargas, no pós-10. CANCELLI, Elizabeth. *O mundo da violência*. A Polícia da era Vargas. 2ª. ed. Brasília: Editora UnB, 1994.

²³² Na década de 1930, outros navios ou embarcações serviram de transporte para prisioneiros políticos, como no episódio da prisão do escritor Graciliano Ramos, tratada no seguinte texto: FARIA, Daniel. O bestiário do Brasil contemporâneo: Figurações de desumanização em textos literários. In: Márcia Naxara, Izabel Marson, Marion Brepohl. (Org.). *Figurações do outro*. Uberlândia: EDUFU, 2009, v., p. 351-371.

²³³ FONTES, Amando, 1933, p.110.

²³⁴ Giorgio Agamben acredita que o estado de exceção “situa-se entre no limite entre a política e o direito”. Este conceito “não é um direito especial (como o direito da guerra), mas, enquanto suspensão da própria ordem jurídica, define seu patamar ou seu conceito-limite”, p. 15. Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004. (Estado de sítio)

²³⁵ O Vapor Itajubá foi uma embarcação da Companhia Nacional de Navegação Costeira. Em dezembro de 1932 o nome deste Vapor é rebatizado por *Calheiros da Graça*, e foi classificado como Navio Auxiliar de 2ª Classe. Até 1936, o navio fez inspeção da costa norte do Brasil. MENDONÇA, Mário F. e VASCONCELOS, Alberto. *Repositório de Nomes dos Navios da Esquadra Brasileira*. 3ª edição. Rio de Janeiro. SDGM. 1959, p.59-60 e 137.

Estavam todos juntos, silenciosos, os corações pesados. Olhavam tristemente o casario da cidade, que ia ficando para trás; a rua da Frente; um bonde que passava; os coqueiros da Ilha, na outra banda. No fundo, ressaltando ante seus olhos, o Moro do Urubu, verde negro; a Igrejinha de S. Antonio; as chaminés das Fábricas, que vomitavam rolos de fumo branco...

Passando em frente da Capitania, o vapor lançou um novo apito muito longo.

Pelo estado em que se achavam suas almas, aquele som lhes pareceu mais triste e doloroso do que nunca. Três, dentre eles, choravam...²³⁶.

O tom melancólico ressoa na postura taciturna de José Afonso, e, além disso, na ansiedade incontável de Pedro Corumba, “que acendia um cigarro atrás do outro”. Ao passar pela Barra dos Coqueiros, onde o rio encontra-se com o mar, as ondas batiam violentamente na proa onde estavam os prisioneiros. Neste instante, “o tipógrafo levantou-se, o olhar chispante. E espalmando a mão para a cidade, que se perdia na distância, em tom de ameaça proferiu: – Traidores! Miseráveis!” ²³⁷.

A reação da família Corumba à prisão do filho e de demais companheiros do movimento operário conclui a narrativa do episódio da greve no romance. Em desespero Sá Josefa procura informações do filho na sede da “Sociedade Proletária”, mas “recuou, cheia de espanto, vendo-a, guardada por soldados, que conduziam carabinas”. Foi à Polícia mais não recebeu respostas às suas indagações, “apenas um soldado, já na rua, a escutou com interesse. Nada pode, entretanto, esclarecer a respeito do seu filho”. Restava procurá-lo nas oficinas, quando, só então, ficou sabendo, por um dos colegas de trabalho de Pedro, do ocorrido. Ela então correu à Rua da Frente, estremecida e angustiada, e viu ao longe o vapor “dobrando a Barra”. Josefa avaliou o episódio da prisão do filho como uma desgraça.

²³⁶ FONTES, Amando, 1933, p.116-117.

²³⁷ FONTES, Amando, 1933, p.117.

A população pobre sentiu, de fato, a ação violenta da Polícia de forma contundente. Elisabeth Cancelli descortina as práticas policiais do período pós-golpe de 1930 enquanto estratégia de dominação política e social eficaz, principalmente, por tratar-se de uma polícia que trabalhou com o imaginário do terror e na perspectiva da completa instabilidade social. Para essa estrutura funcionar, “o papel da polícia torna-se fundamental”. Nesse quadro de terror, “a prisão fazia parte do espaço extralegal dominado pelas forças policiais. Era sujeita ao arbítrio do poder e seu caráter secreto e reservado contribuía no sentido da impulsão do terror” ²³⁸. Por isso, os operários foram submetidos à prisão por decisão da política, não havia um processo legal. São aspectos que expressam a dominação de terror instaurado que Amando Fontes capta ainda no início do processo.

Sob o ponto de vista das classes populares, ficava a cargo da polícia a implementação do sentimento de constante instabilidade social. Como o medo havia se generalizado intensamente através do exemplo concreto da caça aos “inimigos do governo da nacionalidade”, e como a instabilidade das elites também informava as massas, o corpo policial e sua falta de princípios garantia um imenso clima de “instabilidade” ²³⁹.

Vários trabalhadores, agora, deixavam suas famílias desoladas devido às prisões dos líderes da greve. Um tom angustiante e aflito tomou conta dos pais de Pedro Corumba e de José Afonso. O pai do primeiro acreditava que haviam virado a cabeça do filho; enquanto a mãe do segundo ficou aos prantos ao ver a polícia fazendo busca em sua residência, remexendo nos

²³⁸ CANCELLI, Elisabeth. *O mundo da violência*. A Polícia da era Vargas. 2ª. ed. Brasília: Editora UnB, 1994, p.29-30.

²³⁹ CANCELLI, Elisabeth. 1994, p.45.

pertences de José Afonso. Enfim, “também houve esposas que choraram os seus maridos e filhos que gritaram pelos pais...”²⁴⁰.

Somente após seis meses de prisão, Pedro Corumba envia uma carta aos pais, afirmando o estado atual de sua condição²⁴¹. Nesse trecho epistolar, o filho dos Corumbas, omite detalhes da prisão em Aracaju e do tempo de confinamento no Rio, mas descreve as características da vida de tipógrafo e militante comunista na capital do país:

Pai:

Desejo que esta o encontre com saúde e também a mãe e Caçulinha. Não foi por doença que eu deixei de escrever a Vosmecês. É a trabalhadeira que me toma todo o tempo. Depois, quando a agente anda com a vida desarrumada, como eu ando, fica até sem jeito de dar notícias à família. Para que? Só para contar que vive necessitado e sem poder ao menos mandar um presentinho de dinheiro para ajudar o enxoval de Caçulinha?

Vosmecês não podem avaliar como aqui tudo é difícil. Principalmente para mim, que sou olhado de banda, porque tenho cá as minhas ideias.

Agora estou trabalhando na “Gazeta”. Foi o único jornal que me aceitou, depois da greve que eu já mandei contar em outra carta. Tive de me sujeitar a um ordenado de esmoler. Não dá quase para nada, pois, com pouco que faço, tenho ainda de ajudar dois companheiros, que ficaram sem emprego. O que sobra é só para a comida e uns dois ou três livros que sempre tenho de comprar [...] ²⁴².

Pedro torna-se militante do partido comunista, escalado para atuar no Rio de Janeiro, enquanto José Afonso foi para São Paulo, onde trabalha na

²⁴⁰ FONTES, Amando, 1933, p.120.

²⁴¹ FONTES, Amando, 1933, p.225.

²⁴² FONTES, Amando, 1933, p. 236-237.

impressa. Segundo o filho dos *Corumbas*, Afonso “está muito bem empregado num jornal. Faz um conto e pouco por mês”. Ele acredita na vitória do movimento, apesar das dificuldades atravessadas, “tenho tanta confiança na vitória, como de estar vendo a luz daquela lâmpada”.

Com essas palavras, Amando Fontes encerra a trajetória do único filho homem dos *Corumbas*. O sonho de um trabalho que possibilitasse emancipação trouxe prisão, e a perda do filho para as ideias do partido comunista. Assim, o único personagem do escritor que vivencia a condição humana da ação é cerceado peremptoriamente pela força policial estatal. Sufocados pelo silenciamento, os operários são transferidos para um espaço controlado pelo estado.

Tomar partido pelos pobres desafortunados ainda é a tônica do romance *Os Corumbas*, onde Amando Fontes delineia a reação da sociedade ante a questão social, principalmente na figura do Dr. Barros, advogado que escreve cartas de recomendação para empregos aos recém chegados na cidade fabril, Aracaju. Ele é visto como alguém bondoso, que “tem força de verdade”. Albertina ao perder emprego na fábrica, procura nesse senhor a saída para o infortúnio de ser desempregada.

O narrador explica que o Dr. Barros era um velho advogado, que muito prematuramente saiu de Sergipe e conseguiu auferir uma fortuna considerável. Ele havia enriquecido na Avenida Paulista, e aos cinquenta anos, sem casar, desejava retornar e viver em seu estado natal. Havia estudado muito e conseguira “uma cultura sólida e variada. Tinha a prosa fluente e colorida”. Morava no ponto mais alto da cidade próximo à Capela do Santo Antonio, onde sua residência era concorrida desde muito cedo até a noite pelos retirantes pobres que chegavam diuturnamente a Aracaju. Para o narrador, ele seria uma “alma simples”, que desejava aproveitar os benefícios de sua terra. Ao se propagar a notícia de sua fortuna na cidade, “toda pobreza do arrabalde foi lhe implorar uma qualquer coisa. Teve contato, então, com as misérias mais dolorosas. Conheceu doentes sem alimento e

sem remédio. Topou crianças nuas, gemendo de fome ou tiritando de sezões”²⁴³. Munido dessas imagens que evocam o sublime, o horror das multidões doentes, sôfregas, o narrador salienta os elementos da compaixão que o faz se entregar “àquela “missão de lenir dores”.

A jovem Albertina e sua mãe Sá Josefá tomam a decisão de intermediação do Dr. Barros em algum emprego nas fábricas do Aracaju, visto que, o desemprego da primeira aprofunda os problemas de sobrevivência da família, restando-lhe, portanto, a opção de requerer auxílio, pois lhes faltava o conhecimento necessário para conseguir um novo posto de trabalho. Amando Fontes dá ênfase à situação congênita do paternalismo nas relações de trabalho.

Ademais, Dr. Barros profere a seguinte situação: “– Veja como anda isso! Já dei hoje quatro cartas de pedido de emprego. Fico até acanhado. Eu sei que as Fábricas estão cheias. Eles atendem, porque são meus amigos. Mas eu não gosto de abusar. Vamos ver...”²⁴⁴. O desabafo do personagem Barros, na realidade, ratifica a posição condescendente da intelectualidade frente ao problema das classes pobres e seu ingresso no trabalho fabril; isto é, a quantidade de sertanejos fugidos da seca e da falta de oportunidades nos engenhos e nas usinas de cana-de-açúcar submetidos às condições da fábrica. Desta feita, Amando Fontes traduz as estratégias de atuação do pensamento letrado, que pensar estar ajudando os pobres ao intermediar a situação do desemprego, o que não configura necessariamente a preocupação em suavizar as dores do mundo.

Albertina fala com desprendimento sobre sua situação de muito trabalho na fábrica Sergipana. Ela estranha essa bondade das fábricas, ao se comparar com “um mouro que trabalha para fazer doze e treze mil réis por semana”. Aos prantos, a jovem diz que aceita tudo, pode fazer qualquer tipo de serviço, até mesmo ganhar cinco mil réis por semana. Enfim, a garota esta

²⁴³ FONTES, 1933, p. 47.

²⁴⁴ FONTES, 1933, p.51.

reduzida a nada, numa sociedade sem direitos trabalhistas efetivos. Diante desse pranto amargo, o Dr. Barros, argumenta que vai procurar o responsável do setor de fiação onde a jovem trabalhava até ser despedida, por não ceder aos assédios dos capatazes da fábrica.

Esse mesmo Dr. Barros aparece novamente no vigésimo primeiro capítulo do livro *Os Corumbas*. Notadamente, esse trecho dialoga com o problema levantado na passagem do pedido de recomendação da filha dos Corumbas, Albertina. Segundo o narrador, no domingo, o Dr. Barros recebia amigos próximos em sua residência. Eram seus amigos, o professor Salgado Brito, da Escola Normal, o jornalista e poeta Manoel Saraiva, Padre Torres, o vigário de Santo Antonio, e, por fim, o deputado federal Carlos Pereira, ao qual o narrador concede os únicos adjetivos positivos: “homem sincero, bondoso e inteligente”. A confraria acabara de jantar e se por a fumar finos charutos oferecidos pelo anfitrião, Dr. Barros, quando passa a colocar as questões próprias de cada área ali representada: “Carlos Pereira lembrou as pugnas tribunícias de Fausto e Moacyr. Saraiva discutiu, como sempre, teologia com o vigário. O Dr. Barros recordou uma célebre judiciária” ²⁴⁵.

No entremeio dessas conversas, Albertina e Caçulinha chegam à casa do Dr. Barros. Caçulinha foi reconhecida de imediato pelo professor Salgado Brito. Ao trocarem poucas palavras de saudação, as duas jovens e o Dr. Barros foram conversar reservadamente no gabinete. As explicações emergiram fluentemente ao discorrerem sobre os infortúnios da irmã Bela, que havia trabalhado na fábrica, mas que agora, bastante enferma, definhava dolorosamente do mal tísico. Caçulinha, a única que estudava, seria a salvação da família, visto que até o irmão Pedro, que residia no Rio de Janeiro, por consequência da prisão por envolver-se na greve proletária, não voltara a Sergipe, e muito menos tinha condições de enviar alguma ajuda financeira resultada do trabalho em uma tipografia da capital federal.

²⁴⁵ FONTES, 1933, p.145.

Relutante, Dr. Barros se condoía ao pensar naquela “moça, tão jovem e tão bem apessoada promiscuir-se com toda a sorte de gente que trabalha numa fábrica” ²⁴⁶. Não aceitando ver aquela menina se perder num ambiente tão inóspito, pensou assim nas possibilidades de vê-la numa repartição pública, se ao menos ela soubesse datilografar. Caçulinha, então, não via saída que adiasse sua inserção na fábrica, em virtude disso, Dr. Barros concorda em escrever uma carta de recomendação ao encarregado das contratações.

Ao retornar ao grupo, o Dr. Barros não escondeu a insatisfação quanto ao futuro de tantos jovens nas fábricas, “que assumem proporções de uma grande dor”. A situação o deixava perplexo por ver que a menina deixaria a Escola Normal, para ajudar na manutenção da família, “internando-se numa Fábrica...”. No trecho seguinte o Dr. Barros descreve o que realmente lhe deixa chocado:

– É triste! É uma coisa dolorosa !... Por mais que me digam que a vida é isso mesmo e que por todo o sempre existirão os nababos e os mendigos, nunca me hei de conformar... Não sei... Mas essas humildes misérias que nos cercam, tão pequeninas, às vezes, que nem as pressentimos, tem o dom de comover-me fundamente. Falem-me em grandes tragédias: - populações inteiras devastadas pela fome; exércitos que a guerra trucidou- e isso me choca muito menos do que um simples fato como esse... ²⁴⁷.

Essa crítica às péssimas condições de vida dos pobres salienta a forma letárgica da intelectualidade letrada em se posicionar ante aos problemas enfrentados pelo outro – as classes pobres representadas pelos retirantes. O sentimento ao que denomina de “humildes misérias” leva o Dr. Barros –

²⁴⁶ FONTES, 1933, p. 147.

²⁴⁷ FONTES, 1933, p. 148.

certamente ao estilo da classe política brasileira– a uma comoção profunda e sublime. Desta comoção inicial, emerge a postura de indignação ao constatar que existe um número cada vez expressivo de retirantes chegando à cidade a procura de trabalho, revelando haver uma cegueira aos problemas enfrentados nas precárias condições do proletariado das fábricas que recebem poucos vencimentos e sofrem a frequente repressão policial nos sindicatos.

A conversa a respeito das condições precárias das famílias pobres do Aracaju ganhou espaço entre os amigos do Dr. Barros. Salgado Brito externou o mesmo sentimento ao ouvir a notícia de que Caçulinha, sua aluna na Escola Normal, iria abandonar os estudos em vista de suprir com o seu trabalho na fábrica as necessidades mínimas de subsistência da família. No mesmo momento, o deputado federal, Carlos Pereira, diz:

– Tudo, falta de uma legislação sábia e adequada. Muito menor, em verdade, seria o sofrimento dos humildes, se tivéssemos leis de salários mínimos, de seguros operários, e outras conquistas plenamente razoáveis. Eu, por mim, tenho feito nesse sentido o que é possível. Ainda este ano apresentei longo projeto, estipulando algumas garantias indispensáveis ao trabalho. Foi recebido, mereceu os mais rasgados elogios dos colegas... e enalhou para sempre lá num canto... ²⁴⁸.

Enquanto os outros amigos do Dr. Barros insistem na piedade, ou mesmo na compaixão, o deputado federal examina o problema em termos de política de Estado. A inexistência de direitos mínimos efetivos para os trabalhadores era, em sua opinião, uma das causas da exploração destes por parte dos donos das fábricas. Ele atina para a fragilidade das leis que

²⁴⁸ FONTES, 1933, p. 149.

protejam o proletariado, ao mesmo tempo em que denuncia as armações políticas para tirar vantagem da luta pelos direitos trabalhistas. Com certeza, vê-se nesse trecho a crítica e a denúncia incisiva da forma inescrupulosa de como boa parte dos políticos utilizava a causa operária na promoção pessoal, sem, contudo, mudar as regras do jogo.

Este aspecto é exemplificado pela indagação feita pelo Dr. Barros ao deputado federal Carlos Pereira, em decorrência da ação política do líder Almeida, descrito como “um homem bem intencionado e inteligente, (já trabalhamos juntos numa causa): porque não leva avante essas ideias generosas?”²⁴⁹. Barros responde a essa indagação: “– Ah! Se todo homem norteasse a sua vida pública pelos mesmos rígidos princípios de seu agir particular, este Brasil seria um país bem diferente...”²⁵⁰. Certamente, a ideia de enfraquecimento do espaço público²⁵¹ permite compreender a perplexidade do Dr. Barros, ao apontar a falta de credibilidade do líder deputado, muito bem intencionado, entretanto, agi em dissintonia entre o público e o privado. Resta nessa relação enfraquecida o sentimento de “generosidade” para com os problemas dos proletários, ou seja, a aposta no nível de pessoalidade no que se refere a questões que necessitariam de uma impessoalidade naquilo que é denominado de interesse público.

²⁴⁹ FONTES, 1933, p. 149.

²⁵⁰ FONTES, 1933, p. 149.

²⁵¹ No livro *O declínio do homem público*, Richard Sennett avalia a sociedade do Antigo Regime, a partir de 1750, período em que existia uma fronteira clara entre o espaço público e o privado. Um equilíbrio pairava sobre esses dois espaços de ação, que permitia um agir específico. No público, havia a postura aberta ao outro, por consequência, as diversas diferenças, enquanto que, na outra, as relações concernentes a amigos e à família era o que, definia os comportamentos adequados para cada relação. Entretanto, esse equilíbrio de atuação entre os espaços feneceu, trazendo a tona os problemas inerentes ao embaralhamento nas relações de cada contexto, precisamente, num período de crescimento vertiginoso das cidades, em decorrência das migrações internas. Pessoas que moravam próximo às cidades aproximam-se desse espaço atraídas por novas oportunidades de vida. As cidades são redefinidas por essas migrações, transformando-se em lugar de estranhos. O domínio público passou a se referir ao local do refúgio, onde se poderia conhecer as pessoas, lugar esse caracterizado pela intimidade. Restava agora aos homens relacionarem-se pelo “código de credibilidade”, que se tornou como ponto de interação entre os estranhos entre si. SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público*. Trad. Port. Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

É possível também ler essa passagem em termos de denúncia e crítica. Nesta exposição, Amando Fontes advoga a ideia do quanto o jogo político era regido por sofismas e interesses escusos. Isso porque a fala do personagem Barros, identifica os compromissos contrários ao cargo eletivo, selados por alguns políticos.

Em seguida à observação do Dr. Barros sobre a atuação do líder político, o jornalista Manoel Saraiva teceu uma crítica impiedosa aos amigos que em sua opinião “emprestam ideias carbonárias e anarquistas”. Ao avaliar as opiniões dos colegas, o jornalista acredita que sua atitude era de brandura, pois via que os pobres não tinham de quem esperar auxílio. Pois, “uns, exploram por interesse e inconsciência; outros, calam, por falta de sinceridade e de coragem!... De quem esperar remédio, então?”. Essa indagação é respondida de forma voraz e implacável: “Cada vez mais me convenço: – Ou o pobre faz justiça pelas suas próprias mãos, ou há de viver escravo eternamente” ²⁵².

Essa fala enquadra-se no “enorme papel que a violência sempre desempenhou nos negócios humanos” ²⁵³, observação persuasiva de Hannah Arendt ao avaliar²⁵⁴ as sociedades modernas. Além desse aspecto, a pensadora salienta que “somente a pura violência é muda, e por este motivo a violência, por si só, jamais pode ter grandeza” ²⁵⁵.

Mesmo assim, a saída visualizada pelo jornalista para os problemas dos filhos dos retirantes é a violência, justificada pela escassez dos meios para mudar as condições políticas dos trabalhadores das fábricas. Por isso,

²⁵² FONTES, Amando. 1933, p.143.

²⁵³ ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*. Prefa. Celso Lafer; trad. e ensaio Andre Duarte. Rio de Janeiro: Dumarã, 1994, p. 16

²⁵⁴ Hannah Arendt buscou na tradição política os autores que se dispuseram a refletir a respeito da violência. Em especial, Georges Sorel foi apontado, entre tantos intelectuais, como uma das exceções no tratamento da violência enquanto partícipe da vida moderna. Ao combinar “marxismo com a filosofia da vida de Bergson” (...), “pensou a luta de classes em ternos militares” (ARENDT, Hannah. 1994 p.19), afirmando, por fim, a greve geral como arma legítima de uma violência sagrada. Cf.: SOREL, Georges, *Reflexões sobre a Violência*, trad. Paulo Neves, São Paulo: Martins Fontes, 1992.

²⁵⁵ ARENDT, Hannah. 2008, p.35.

Manoel Saraiva concorda com o direito do pobre de exercer a violência em vista de obter suas garantias, pois não existia justiça eficiente. A opção unívoca pela violência constitui, portanto, estratégia para que as classes pobres possam ser ouvidas. Até mesmo porque os colegas, que representam emblematicamente setores da sociedade brasileira, não estão muito preocupados quanto à situação dos proletários, ou dos pobres.

Saraiva afirma que os amigos emprestavam sonhos alheios a possibilidade de mudanças na questão social no Brasil. O personagem explica que esses sonhos eram oriundos não só de sociedade secretas, como as carbonárias²⁵⁶, mas também de movimentos como o anarquismo, que seriam estranhos ao país. Essa observação do personagem vincula-se ao debate fecundo e recorrente no pensamento político brasileiro da chamada “ideias fora de lugar” ²⁵⁷.

A última opinião dos convidados, e certamente a mais sucinta, foi a do Vigário. Na realidade, foi esta a mais lacônica do trecho, pois o narrador descreve o Padre Torres invocando a *Rerum Novarum*²⁵⁸, em sua argumentação a respeito da melhor maneira de resolver o problema social brasileiro. Enquadrou-se nessa cena as estratégias de setores da Igreja Católica Romana²⁵⁹ ao se posicionar em relação às mudanças do mundo

²⁵⁶ A carbonária era uma sociedade secreta de Portugal. Leonídio explica o significado desse movimento: “No Brasil a carbonária encontrou respaldo entre os adeptos do republicanismo, sobretudo aqueles que mantinham certa preocupação social e que, por isso, tendiam a se aproximar das idéias socialistas em voga. Um exemplo interessante é o do jornal *Carbonário*, publicado entre 1881 e 1890. Em seu número inicial destacava a necessidade da existência no país de “sociedades políticas-secretas”, defendendo que somente através das “conspirações” seria possível a vitória das “classes baixas”. Cf. LEONÍDIO, Adalmir. Carbonários, maçons, positivistas e a questão social no Brasil na virada do século XIX. *Fênix. Revista de História e Estudos Culturais*. Vol. 5, Ano V, n.º. 3. Julho/Agosto/Setembro, 2008, p.8.

²⁵⁷ Stella Bresciani retoma esse debate no texto: “Projetos políticos nas interpretações do Brasil da primeira metade do século XX”. *Revista de História*. Ed. Especial, USP, 2010, p. 187-214.

²⁵⁸ LEÃO XIII. *Condição dos operários. Encíclica Rerum Novarum*. 14^a. ed. Rio Janeiro: Vozes, 1985.

²⁵⁹ Para uma avaliação do papel da Igreja e a citada encíclica, atinar para as observações da seguinte obra: CORBIN, Alain (org.). *História do Cristianismo*. Para compreender melhor o nosso tempo. Trad. Eduardo Brandão, São Paulo: Martins Fontes, 2009.

moderno. A Encíclica de autoria do Papa Leão XIII, divulgada em 1891, consistia em uma carta aberta aos bispos, onde se definia a postura afirmativa do clero em relação à organização dos trabalhadores em sindicatos. Mas, o texto também criticava a leitura socialista ao afirmar o apoio à propriedade privada. Isto é, há na esteira dessa postura uma crítica veemente ao Estado laico, apontado como causador dos problemas sociais, ou seja, a pobreza e a miséria seriam frutos do liberalismo e do capitalismo selvagem e da desumanização dos patrões. Em especial, são os trabalhadores apontados como vítimas da ganância exacerbada e da legislação alheia aos princípios da fé cristã nas palavras do personagem Padre Torres: “(...) é necessário, com medidas prontas e eficazes, vir em auxílio dos homens das classes inferiores, atendendo a que eles estão, pela maior parte, numa situação de infortúnio e de miséria imerecida”. Em leitura crítica dessa encíclica, Romualdo Dias sintetizou claramente seu significado:

Nos documentos lançados por Leão XIII, é de ressaltar quatro itens: primeiro, sua conclusão de que a partir da recusa da autoridade da Igreja a sociedade moderna acabou numa subversão geral; segundo, a visão de que a soberania popular só produz desordem social, ao contrário de uma sociedade que coloca toda fonte do poder em Deus; terceiro, a condenação da liberdade de imprensa e ensino; quarto, a apologia da unidade. Sua atuação vem assim reforçar o mito de uma sociedade unida, aquela que fora destruída pela revolta de Lutero. Este pontífice atribui à Igreja a missão restauradora da ordem social pela autoridade que impõe sua tutela à razão individual e social. Em seus pronunciamentos encontramos articulados os princípios da unidade, da autoridade e da ordem²⁶⁰.

²⁶⁰ DIAS, Romualdo. *Imagens de ordem: a doutrina católica sobre autoridade no Brasil (1922-1933)*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996, pp. 44-45.

Enfim, toda tradição social da Igreja Romana tangenciou a aproximação dos problemas sociais pelas ideias concebidas nessa encíclica e, neste sentido, o Papa Leão XIII tornou-se figura central.

O leitor percebe que Amando Fontes fez criticamente uma leitura expressiva da reação intelectual quanto ao problema social dos trabalhadores fabris no Brasil. Muitas correntes sociais pensavam quais seriam as mudanças necessárias e urgentes para a situação de miséria das classes pobres em franco êxodo para cidades nas primeiras décadas do século XX. Pela avaliação de Amando, as figuras pobres sofrem e são vilipendiadas em função dos jogos de controle, exercidos por setores da sociedade que se apoderam das dores dessas figuras, com intuito de utilizá-la em benefício dos seus interesses. No mesmo quadro, a intelectualidade, o clero, a imprensa, os movimentos sociais na linha do comunismo e anarquismo, todos proclamam lutar pelo direito dos trabalhadores. Mas ocorre que, na verdade, os trabalhadores pobres são sempre derrotados na acepção de Amando Fontes, representados, emblematicamente, na imagem da família Corumba.

Essa imagem de derrota e desolação foi interpretada e traduzida em desenhos por dois artistas. Nas imagens agregadas às edições do romance *Os Corumbas*, publicadas por José Olympio a partir de 1934, observam-se os traços inconfundíveis de Poty²⁶¹ (Fig.3) e de Santa Rosa²⁶² (Fig.4), ao imprimir a tristeza do casal ao retornar para Engenho. São elementos que agregam novos significados à leitura do romance, visto que a gravura exerce a função de âncora da imagem final de Geraldo e Sá Josefá ao perderem o filho pela prisão e as filhas para o universo sombrio da prostituição. Roger

²⁶¹ Napoleon Potyguara Lazzarotto (Curitiba, 1924-1998), conhecido simplesmente como Poty. Trabalhou em várias edições do romance social, a exemplo, do *Quinze de Raquel de Queiroz*.

²⁶² Tomás Santa Rosa Junior (João Pessoa PB 1909 - Nova Délhi Índia 1956). Ilustrador, artista gráfico, cenógrafo, pintor, decorador, figurinista, gravador, professor e crítico.

Chartier afirma a este respeito que as gravuras “funcionam como protocolos de leitura ou lugares de memória do texto” ²⁶³.



Poty In: Corumbaa. p.173

Fig. 3. **Poty**

Fonte: Fontes, 2003.



Fig. 4. **Santa Rosa**

As imagens reverberam a desolação do casal Corumba, Geraldo e Sá Josefã. Por essa razão, por não restarem opções dignas e legítimas para o casal idoso – pois perderam os filhos para o repressivo sistema fabril –, eles voltam para “senzalas da Ribeira” (ou Engenho), de onde haviam saído.

²⁶³ CHARTIER, Roger. *A história cultural. Entre práticas e representações. Memória e Sociedade*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: DIFEL, 1990, p.130.

3. Operárias e mulheres-damas

3.1. Prostituição na expressão ficcional

O segundo romance do escritor, e nesse período também deputado federal, Amando Fontes, foi publicado em novembro de 1937. Intitulada a *Rua do Siriry*, esta obra tocou num tema clássico da literatura: o universo da prostituição²⁶⁴. Muitos escritores de outros tempos já haviam passeado por esse universo eivado por paixões e sentimentos, a exemplo do romancista Alexandre Dumas²⁶⁵, que abordou esta temática e descreveu em sua obra sensações e impressões da *Dama das Camélias* (1848); ou mesmo, a figuração da cortesã no cenário do Rio de Janeiro feita por José de Alencar, em *Lucíola*²⁶⁶. Baudelaire²⁶⁷ também se encantou com as prostitutas da Paris do Primeiro Império, em poemas e textos amplamente estudados por Walter Benjamin²⁶⁸.

²⁶⁴ O universo da prostituição tornou-se um tema clássico das ciências humanas, como é possível confirmar a partir de algumas reflexões como a de Simmel e de outros escritores: CORBIN, Alain. *Les Filles de Noce. Misère Sexuelle et Prostitution aux XIXe et XXe Siècles*, Paris: Aubier, 1979; ADLER, Laure. *A vida nos bordés de França: 1830-1930*. Trad. Maria da Assunção Santos, Lisboa, Terramar, 1990; FINNEGAN, Francis - *Poverty and Prostitution. A Study of Victorian Prostitution in York*; Cambridge; Cambridge University Press, 1979.

²⁶⁵ Cf.; DUMAS, Alexandre. *La Dame aux Camélias*. Paris: Bookking, 1994.

²⁶⁶ Cf.: ALENCAR, José de. *Lucíola*. São Paulo: Editora Ática, 1988 (1ª. ed. 1862).

²⁶⁷ BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985 (1ª. ed. 1857).

²⁶⁸ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. Obras Escolhidas; v. III.

Nesse tocante, é imprescindível observar a leitura de Kathryn Norberg²⁶⁹, ao discorrer, em um de seus textos, a respeito da profusão da imagem da prostituta libertina nos romances no século XVIII. Essas imagens seriam para a historiadora frutos da fantasia masculina, não sendo, portanto, garantia verídica de uma realidade social, ou seja, essa literatura não é representação da realidade da prostituição. Mesmo assim, “na literatura libertina, a prostituta é um excelente instrumento para detectar mudanças na pornografia e, por sua vez, mudanças nas atitudes e convenções” ²⁷⁰. Pois, a prostituta “funciona como um barômetro social, indicando novas posturas em relação às velhas hierarquias políticas”. (...) A autora alerta para o fato de a prostituta poder desvelar o quadro de comportamentos a respeito da sexualidade e do valor atribuído às mulheres. Duas posturas são apresentadas por essa literatura libertina ao revelar a prostitua sob duas perspectivas: vítima ou predadora.

Compreendo que essas damas, prostitutas libertinas e cortesãs²⁷¹, não são propriamente as prostitutas pobres e marginalizadas figuradas por Amando Fontes, não obstante, estão alinhadas à própria ideia de repressão à prostituição de rua e/ou de bordel no decorrer da história moderna. O que importa resgatar nessa dimensão temporal²⁷² da prostituição romanesca é que ela inseriu-se no contexto cultural e político do ocidente, em que se instauram imagens apaixonantes e sedutoras. Também, é oportuno mencionar o problema da condescendência do estado com a prostituição de

²⁶⁹ NORBERG, Kathryn. “A prostituta libertina: prostituição pornográfica francesa de Margot a Juliette” In: HUNT, Lynn. *Invenção da pornografia: Obscenidades e as origens da modernidade 1550-1800*. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999, p.242.

²⁷⁰ *Idem*, p.241-242; Ver também Margareth Rago. *Do cabaré ao lar: utopia da cidade disciplinar*, Brasil: 1890-1930. 2.ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1987.

²⁷¹ Os termos que são direcionados a mulheres que vendem o corpo têm uma longa tradição, como, por exemplo, “cortesã”, que foi utilizado para designar as prostitutas associadas a homens ricos ou aristocratas, ou simplesmente uma mulher sustentada. Cf.: GRIFFIN, Susan. *O livro das cortesãs. Um catálogo das suas virtudes*. Trad. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2003, p.18.

²⁷² Sob esse aspecto das temporalidades. Cf. KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. Trad. Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

luxo, e repressão das áreas de meretrícios pobres como sublinhou George Simmel:

[...] a sociedade se mostra curiosamente muito mais indulgentes para com essa prostituição mais refinada (por certo capaz de se arranjar globalmente bem melhor do que a prostituição de rua e de bordel) do que para com a prostituição de baixo nível, a qual, no entanto — supondo-se que haja pecado nisso —, é muito mais sancionada pela miséria de sua existência do que a primeira [...] ²⁷³.

Simmel compreendeu as reações sociais e políticas, ao que denominou de “baixa prostituição” ²⁷⁴. Ela estava vinculada às classes pobres, portanto, ao nominado substrato das classes perigosas, alvo imediato das ações médico-sanitárias ²⁷⁵ no decorrer do século XIX.

De início, o problema moral esta imbricado na relação entre literatura e prostituição. É um tema que instila vários sentimentos de adesão aos dilemas enfrentados pelas mulheres e a implícita relação de poder. Na obra de Amando Fontes, o tema já se assinalava nos problemas da família Corumba, visto que três de suas filhas foram impelidas para o universo da prostituição devido ao convívio sexual com namorado ou noivo, sem a celebração do matrimônio, ato veementemente punido com a identificação de mulher da vida. Isto porque, sem o endosso da lei civil e da Igreja, a união

²⁷³ SIMMEL, George. *Filosofia do amor*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.2.

²⁷⁴ Para o contexto do Rio de Janeiro, existem estudos que fazem essa constatação em relação a repressão a prostituta de rua. O leitor pode consultar: ENGEL, Magali. *Meretrizes e doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro, (1840-1890)*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

²⁷⁵ Agregam-se a essas questões as práticas de controle eugênico do centro da cidade, as quais foram intensificadas nas primeiras décadas do século XX. MARQUES, Vera Regina B. Raça e noção de identidade nacional. O discurso médico-eugenista nos anos 1920. In: SEIXAS, J. A., BRESCIANI, M. S., BREPOHL, M.(Orgs). *Razão e paixão na política*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002, pp.181-195.

não se constituía, e o destino dessas mulheres via-se selado pelo infortúnio de viver sob a pecha de impura. Por consequência, a vida na zona do meretrício torna-se uma contingência fatídica e intransponível para parcela das mulheres vindas de áreas do interior dos estados.

Na escrita de Amando existe um apelo retórico de denúncia ao enfatizar o problema das jovens do baixo meretrício como problema político por excelência. A questão da vida dura das ruas do Aracaju para as “mulheres-damas”, como são nomeadas, perpassa questões da ordem dos direitos sociais e políticos. Suas vidas são gestadas de forma ostensiva, através da ação violenta dos homens que se servem da prostituição, bem como das autoridades policiais que agem em conformidade com o poder estatal que as reprimem moralmente.

Em meio a essas questões políticas sugeridas pelo texto, procuro entender, neste capítulo, as especificidades das figuras femininas e o problema estético e retórico de um sério dilema colocado por Amando Fontes: qual é o local das assim denominadas “mulheres-damas”? Que direitos lhe são garantidos numa sociedade capitalista de ordem fabril? Quais são os detalhes destas figuras marginalizadas da sociedade? Essas e outras questões estão na base da reflexão a respeito do espaço dos marginalizados na obra ficcional deste escritor, em especial, as mulheres pobres da cidade fabril brasileira.



Fig.5. **Poty.**

Fonte: Fontes, 2003.

3.2. “Casadas, elas seriam gente”.

*A mulher é, antes de tudo, uma imagem, um rosto, um corpo, vestido ou nu. A mulher é feita de aparências. (...)*²⁷⁶

MICHELLE PERROT

A vida das prostitutas da *Rua do Siriry* remete ao destino das mulheres no espaço público²⁷⁷ da cidade fabril²⁷⁸. Seu texto, ambientado nas fábricas têxteis do Aracaju da década de 1920, exteriorizam os desafios das mulheres oriundas das classes pobres que vivenciaram o matrimônio ou “caíram” na fatídica prostituição. Elas são expressão da marginalização social e política a que foram submetidos os contingentes do sistema fabril brasileiro. Na esteira da proposta estética do escritor Amando Fontes, há explícita continuidade temática entre o primeiro romance, *Os Corumbas*, e o segundo, a *Rua do*

²⁷⁶ *Minha história das mulheres*. Trad. Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007, p.49.

²⁷⁷ A categoria “espaço público” esta pautada pelas argumentações dos seguintes autores e textos: BRESCIANI, Maria Stella M. “A mulher e o Espaço Público”. *Jogos da Política: imagens, representações e práticas*. São Paulo, ANPUH/Marco Zero/ FAPESP, 1992, pp.67-86; PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

²⁷⁸ Segundo Edgar De Decca, a utopia do trabalho instaurou-se a partir da glorificação da sociedade do trabalho no século XVI. Entretanto, foi no século XVIII que a palavra trabalho adquiriu uma nova significação, pois, em toda Idade Média, “sempre foi sinônimo de penalização e de cansaços insuportáveis, de dor e de esforço extremo, de tal modo que a sua origem só poderia estar ligada a um estado extremo de miséria e pobreza”. DE DECCA, Edgar. *O nascimento das fábricas*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p.7.

*Siriry*²⁷⁹. Refiro-me à questão das relações sociais e afetivas na cidade fabril, que instaura o esfacelamento da família Corumba, pela vergonha social, ou melhor, pela humilhação das filhas abandonadas pelos parceiros, que adentram o inferno desértico da venda do corpo. A família procura exercer seu papel de refúgio²⁸⁰, traduzido na proteção da “virgindade da jovem solteira” que se torna “uma obsessão familiar e social”²⁸¹ muito recorrente no século XIX e prelúdio do século XX, como afirmou Michelle Perrot:

A violação é grande risco, porque constitui um rito de iniciação masculina tolerada na Idade Média: Georges Duby e Jacques Rossiand descreveram os bandos de rapazes em busca de pressas. Infeliz daquela que se deixa capturar. Torna-se para sempre uma suspeita de ser uma mulher fácil. Uma vez deflorada, principalmente se forem muitos os que o fizeram, não encontrará quem a queira como esposa. Desonrada, está condenada à prostituição²⁸².

Portanto, Amando Fontes elabora a alegoria do fracasso dos retirantes nesse novo espaço também sob o aspecto sentimental e amoroso. Não só uma derrocada econômica, mas, sobretudo a dos relacionamentos, já que um dos planos do casal Geraldo e Josefá era o de casar as filhas mais velhas, e destinar as mais novas ao estudo. Nenhum desses planos se estabeleceu em virtude da condição de mulher operária, oriunda do sertão, sem prestígio

²⁷⁹A *Rua do Siriry* não obteve a mesma repercussão da auferida pelo romance *Os Corumbas*. Acredito que um dos motivos tenha sido que o assunto era deveras perturbador para um país de tradição católica romana.

²⁸⁰Para Hannah Arendt, “a família ganha sua importância inquestionável porque o mundo assim está organizado, porque nele não há nenhum abrigo para o indivíduo- vale dizer, para os mais diferentes. As famílias são fundadas como abrigos e castelos sólidos num mundo inóspito e estranho, no qual se precisa ter parentesco”. Cf.: ARENDT, Hannah. *O que é política?* 6ª. Ed. Trad. Reinaldo Gurany. São Paulo: Bertrand Brasil, 2006, p.22.

²⁸¹PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Trad. Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007, p.45.

²⁸² PERROT, Michelle, 2007, p.45.

social e consideradas sem a aptidão moral para o casamento. Somado a este aspecto, analisar situações das mulheres da *Rua do Siriry* exige que se retome as peculiaridades de como as operárias se tornaram prostitutas. A narrativa põe às claras os motivos centrais que levaram as filhas dos *Corumbas* ao meretrício ao demonstrar seu preço no mercado matrimonial. Existia uma evidente escassez de respeito por elas, devido a sua presença na fábrica, espaço emblemático das piores condições de convívio e existência.

As primeiras filhas a fugirem dos planos traçados pelo casal Corumba foram Albertina e Rosenda. Trabalhavam na fábrica “Têxtil”, e, depois das longas horas de trabalho, perambulavam pela cidade junto com outras operárias e rapazes. A mãe, Sá Josefá, reprovava veementemente essa liberdade das filhas em virtude dos seus longos passeios até tarde da noite pela cidade, em particular, por se dar na companhia de rapazes. O zelo da mãe enquadra-se na preocupação da possível perda da virgindade, ou seja, no risco de a inocência das garotas ser vilipendiada pelo julgamento impiedoso do bairro. Emblemática é a comparação, feita pela mãe, entre a vida na cidade e o tempo vivido no Engenho Ribeira no município sergipano de Capela:

– Eu sempre fui a que sou hoje. Vocês, sim, é que mudaram... Quando a gente morava na Ribeira não havia passeios toda noite, nem amiguinhas, nem namoros. Mas, lá, vocês eram tementes. Aqui, é que engrossaram o pescoço. Fazem o que dá na vontade, andam acima e abaixo pelo mundo, como bois soltos no pasto, e depois, pai e mãe que se calem... Ah! Quanto eu me arrependo de ter deixado o meu Engenho! Foi aqui que vocês deram pra reclamar o trabalho, se lastimando a cada passo e a cada hora²⁸³.

²⁸³ FONTES, Amando. *Os Corumbas*, Rio de Janeiro: Schmidt, 1933, p.59-60.

Em uma discussão calorosa com a filha, a matriarca Corumba tece uma rememoração saudosista do tempo vivido no Engenho e o coloca em contraste com a cidade. Na cidade, os filhos adquirem autonomia em virtude do trabalho, e, especialmente as meninas, adquirem uma maior mobilidade. Essa mudança foi substancial para vida dessa geração que agora vivencia a dicotomia histórica entre campo e cidade, aspecto justificável pelo poder conferido a essas palavras²⁸⁴.

Essa percepção alinha-se às percepções contraditórias da cidade, onde é gestada uma nova sensibilidade já no século XIX. Stella Bresciani²⁸⁵ indica justamente a essa percepção de “uma perda de identidade social”, que conflui consistentemente no sentimento do desenraizamento: o homem é arrancado de sua relação com a natureza, mas, que ao mesmo tempo, consagra-se como dela vencedor.

É bom lembrar que, como afirmado por Michelle Perrot: “foi a industrialização que colocou, enfaticamente, a questão do trabalho das mulheres. A manufatura, a fábrica, era uma mudança perturbadora, mais aguda para elas do que para seus companheiros” ²⁸⁶. No contexto da primeira revolução industrial, o setor que mais agregou mulheres foi o têxtil,

²⁸⁴“Em torno das comunidades existentes, historicamente bastante variadas, cristalizaram-se e generalizaram-se atitudes emocionais poderosas. O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. A cidade associou-se a ideia de centro das realizações – de saber, comunicação, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação”. WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*. Na história e na literatura. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.11; Anne Cauquelin esclarece que “o campo oferece tudo o que a cidade subtrai – a calma, a abundância, o frescor e, bem supremo, o ócio para meditar, longe dos falsos valores”. Cf.; *A invenção da paisagem*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p.62; Em termos alegóricos, “traduziu-se, no século XIX, na representação bipolar civilização/barbárie, materializada por várias metáforas que, pela aproximação ou pelo distanciamento, procuram demarcar tal oposição. Entre elas, destacamos a estabelecida entre urbano e rural, ou seja, entre cidade e campo, como campos simbólicos constitutivos da sociedade moderna, e como uma das demarcações entre seus opostos e contradições”. NAXARA, Márcia R. Capelari. *Cientificismo e sensibilidade romântica*. Em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX. Brasília: Editora UnB, 2004, p.23.

²⁸⁵ “Metrópoles: as faces do mostro urbano. As cidades no século XIX”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 5, n° 8/9, set. 1984/abr. 1985.

²⁸⁶ PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Ed. UNESP, 1998, p.119.

onde entraram em grande número nas fiações e tecelagens. No norte brasileiro, do final do século XIX, emerge um contingente significativo de mulheres fugidas da seca, que encontra nas fábricas têxteis uma ocupação remunerada. Essas jovens adquirem significados sociais no espaço da fábrica, entretanto “as migrações, o êxodo rural, fragilizam particularmente as mulheres idosas que não têm mais espaço nas novas estruturas”²⁸⁷. Essa condição de fragilização social acontece com o casal Corumba ao não ser assimilado ao trabalho fabril.

Em termos históricos, o trabalho sempre esteve no cotidiano das mulheres. Sua ocupação vinculava-se a uma atividade primeiramente do domínio privado, do espaço da casa, onde não lhe era conferido valor, tão pouco remuneração: uma condição pautada pela invisibilidade social, isto é, uma vida reservada ao espaço da casa. O trabalho das mulheres era, enfim, uma vida restrita às necessidades primárias do corpo como asseverou Hannah Arendt, em seu clássico *A condição humana*²⁸⁸.

A criação dos filhos na cidade fabril contribuiu para gerar de novas implicações sociais e políticas no cotidiano da família dos retirantes. O cuidado com os filhos, a intenção de preservá-los de um mundo hostil, passa pelo controle dos passeios e das novas amizades e namoros. Os receios de Sá Josefá logo aparecem, ao saber que Rosenda fazia passeios “escusos com o Cabo Inácio”. A violência impera nesse universo onde os pais são supremos, aspecto notável por meio das bofetadas e dos impropérios com os quais a mãe castigou a filha, ao ponto do sangue lhe escorrer pelo nariz. Josefá havia escutado a vizinha Pirambu, que lhe alertara a respeito do namoro dos dois: “Tome cuidado com a Rosenda. O namoro dela com o cabo caiu no gosto do povo. Aquele sujeito não presta”²⁸⁹.

²⁸⁷ PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Trad. Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007, p.49.

²⁸⁸ ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 10ª. ed. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2008.

²⁸⁹ FONTES, Amando. *Os Corumbas*, Rio de Janeiro: Schmidt, 1933, p.70.

Apesar de todos esses rigores na criação dos filhos, o casal Corumba saiu derrotado, pois Rosenda aceitou a proposta do Cabo Inácio e fugiu para o interior do estado. O lamento da família foi geral, a matriarca praguejou insistentemente: “- Veja só, Senhor meu Deus, pra essa vergonha! Com que cara a gente vai andar na rua, agora? Uma filha se fazer mulher perdida!... Nunca pensei que Deus me desse esse castigo! Eu...”²⁹⁰.

A perda do poder dos pais sobre os filhos operários é uma das tópicas da obra de Amando Fontes. O controle dos filhos e filhas afrouxou-se, especialmente quando Pedro Corumba envolve-se no movimento sindical e as três filhas – Rosenda, Albertina e Caçulinha – começam a namorar. Os homens são os vilões na construção das personagens que “se perderam”. Perdição oriunda de um relacionamento sem aprovação dos pais, pois os valores dessa família são reiteradamente afirmados pela moral do catolicismo ao casamento. Neste ínterim, o casamento deveria ser uma celebração abençoada pelos pais de ambas as famílias. Nunca deveria ser fruto de um ato impensado, sem a completa anuência das famílias envolvidas.

Como os homens são os maiores culpados na perdição das moças das fábricas, Amando Fontes figura negativamente, em especial, os de origem militar. É o caso do perfil fisionômico do policial Inácio dos Santos, que insinua uma representação marcante a respeito do significado social dessa categoria. Na figuração de Amando, o cabo Inácio “Era mulato disfarçado, de compleição hercúlea, altura média. Tinha os cabelos duros e crescidos, cuidadosamente repartidos bem no meio da cabeça. Olhos baços, raiados de sangue na esclerótica; nariz grosso. A boca, continuamente arregaçada, num riso cínico e desdenhoso, deixava à amostra dois largos dentes de ouro”²⁹¹. Mais adiante, o autor completa essa descrição narrando o fato do jovem ser órfão e “peralta incorrigível” do sertão de Pernambuco, que passara boa parte da vida perambulando, em estado de orfandade e miséria; por isso fora

²⁹⁰ *Idem*, p.80.

²⁹¹ FONTES, Amando. *Os Corumbas*. 1933, p.87.

internado na Escola de Aprendizes de Marinheiros. Após os dezoito anos, transferido para a Marinha de Guerra, teve a oportunidade de morar no Rio de Janeiro. Nesse período conheceu Hamburgo, Havre, e por causa de conflito com mulheres foi preso na cidade de Nova York. Voltou ao Brasil e começou a trabalhar no vapor da “Costeira”, que trafegava entre Porto Alegre e Aracaju. Adoeceu quando estava a bordo desse vapor na cidade de Aracaju, onde foi hospitalizado.

Em suas andanças pela cidade, buscou emprego no Batalhão Policial, onde conseguiu o cargo de praça em virtude da abertura de recrutamento. Devido aos conhecimentos militares, o batalhão o condecorou em pouco tempo com duas divisas. Sua popularidade na cidade cresceu, especialmente, pela desenvoltura demonstrada nas com serenatas: violão, cachaça e dança. Com esse perfil, fica patente serem os elementos físicos e sociais de Inácio inquestionavelmente reprováveis nessa figuração.

O narrador, entretanto, não figura Rosenda agradavelmente, pois ela não era bonita, “antes podia ser chamada de feia”. Ao sorrir colocava a mão a boca para não deixar seu interlocutor observar as falhas dos dentes estragados. Além disso, tinha um “gênio irritadiço” e sempre reclamava: “Queixava-se da má qualidade da farinha; do seu trabalho afadigoso; do pouco dinheiro que as Fábricas davam de esmola a seus escravos” ²⁹².

Geraldo e Sá Josefá não aceitaram de bom grado o namoro. Nesse ponto do texto, o narrador adverte-nos sobre o quê poderia ser um entrave incontornável para os pais de Rosenda: “Não porque Inácio tivesse a cor mais apertada, cabelos duros, lábios grossos. Se fosse um homem de proceder correto, amigo do seu trabalho e dos bons modos, nenhuma oposição levantaria”. Desse modo o próprio narrador corrobora o modelo de pobreza relacionada com o perfil estético do negro²⁹³ indolente, que deteria uma

²⁹² FONTES, Amando. *Os Corumbas*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1933, p.59.

²⁹³ A respeito da discussão racial no Brasil, o leitor pode conferir o estudo: SCHWARCZ, L. K. M. *O Espetáculo das raças*, 8ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

inclinação inexorável à vagabundagem. Mesmo que o narrador censure o namoro por Inácio carregar o estigma da cor, a família usa o argumento de que o problema estaria no fato dele ser – “um vagabundo, um loroteiro e um vira-copo”.

De qualquer forma, o relato da “perdição” de Rosenda com o cabo Inácio Santos comprova um quadro cruel para as filhas das classes pobres no contexto de industrialização. Outros relatos vêm realçar o quanto a proximidade das fábricas corrompeu os costumes e tradições de família e do casamento. Verifica-se esta questão no relato da fofoqueira Pirambu, em especial, sobre o caso de Rosita, uma menina de quatorze anos, que saiu de casa com o “boticário da Cidade, um homem velho, casado e cheio de filhos!”. A garota morava no bairro Chica Chaves, próximo a Fábrica; tinha mãe viúva, e sua danação era tamanha que o povo lhe conferiu a alcunha de Azougue Fêmea. Rosita não era a primeira a se “perder”, havia uma irmã que fugira e, na fala impiedosa de Pirambu, tornara-se uma “mulher-dama”.

A narrativa conflui na denúncia contundente do modo como as filhas das classes pobres eram vilipendiadas por não encontrarem um homem que as reconhecessem como esposas. Notadamente no romance *Os Corumbas*, Amando Fontes descortina os mecanismos e as estratégias das garotas para afirmarem-se como mulheres dignas do respeito familiar. O caminho mais vislumbrado pelas jovens era o casamento com um homem trabalhador e responsável. Através dos exemplos da desvirtuação das filhas dos *Corumbas*, Amando elucida as questões centrais do significado do casamento e seu oposto, a fuga dessas garotas para um destino incerto, ou melhor, a prostituição.

O casamento é tido como único refúgio de dignidade moral dos trabalhadores. O exemplo fica com o matrimônio do casal operário Benedita e Manuel Alves. A escassez de recursos havia impedido a realização do casamento. Mesmo assim, resolveram não esperar mais, pois viam que “vida

de pobre não concerta... Tem que ser sempre aquela lida... O melhor, mesmo, era casar, antes que a velhice fosse entrando..."²⁹⁴

A família Corumba recebeu a notícia dos conhecidos com inveja indisfarçável. Não consideravam o casamento um rito que pudesse isentar as moças “dos trabalhos e canseiras da existência. Sabiam mesmo, pelo que acontecera com eles próprios, que ela iria ter os sofrimentos aumentados”. E, sobretudo, o casamento eximia do infortúnio da vida de “mulher perdida”. O desejo do casal era tão somente “vê-las *casadas!*”, pois “Casadas, elas seriam *gente!* Ninguém fugiria ao seu convívio; ninguém as olharia de través... E não se lhes dariam nunca os nomes, sobretudo infamantes, de “rapariga” e “mulher-dama”” ²⁹⁵.

Observo que o problema do casamento nessa moldura de cidade fabril vincula-se ao diagnóstico da sociedade, ou ao olhar do outro. Casar, neste contexto social, humaniza a mulher, ou seja, retira-lhe da condição de objeto escuso do desejo masculino, para torná-la uma dona de casa, uma mulher responsável pelo destino da casa, e pela criação dos filhos. Estes que são os elementos constitutivos da condição humana do labor, inerentes às necessidades imediatas do corpo²⁹⁶, e onde a mulher se insere tradicionalmente.

Os dissabores da família Corumba continuam com o destino amoroso das filhas Albertina e Caçulinha. As duas são inseridas no espaço da fábrica, – local pernicioso e das relações de promiscuidade que lhe são intrínsecas. Trabalhando na “Têxtil”, Albertina cede ao assédio insistente do médico Dr. Fontoura. A aproximação entre os dois deu-se em decorrência da doença fatal de Bela, que sofrera e definhara até a morte em virtude da tísica agravada após o trabalho na fábrica. Por isso, o Dr. Fontoura aproveitara a oportunidade, de médico da fábrica têxtil para cortejar Albertina. Tinha fama

²⁹⁴ FONTES, Amando. *Os Corumbas*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1933, p.91.

²⁹⁵ FONTES, Amando. *Os Corumbas*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1933, p.93.

²⁹⁶ ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 10ª. ed. Trad. de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2008.

na cidade de aproveitador, um “grande deflorador”, como era denominado em meados do século XX.

Amando Fontes utiliza o mesmo recurso retórico para tecer a imagem do médico aproveitador, que utilizar seu automóvel para levar Albertina “para fora da cidade, pelas estradas ermas, pelos campos” ²⁹⁷. Agora sua relação com o médico tornava-se notória na cidade e a fofoqueira, Sá Maria Pirambu, convence a esposa do dono da bodega, Seu Chico, de que Albertina, “finge que vai pra casa e larga-se com o macho, de automóvel. Não dou mais nada por ela. Não vale um dez-réis furado” ²⁹⁸. Pirambu acreditava que os pais davam muita liberdade para as filhas, mas a mulher do bodegueiro discordava dessa versão da desgraça dos Corumbas. Para ela, os pais não tinham como saber dos passos da filha, pois “ela sai pro trabalho e de lá mesmo ganha o mundo... Eles têm culpa disso?” ²⁹⁹.

O diálogo entre Sá Josefa e Geraldo Corumba a respeito do comportamento da filha Albertina repete o mesmo dilema do problema da fuga de Rosenda. A mãe propõe a surra para efeito de correção das atitudes equivocadas da filha, mas pondera e pede que o pai utilize o recurso da conversa franca a fim de “livrar a sem miolo da desgraça”. Geraldo diz sem pestanejar que o ideal seria tirá-la da Fábrica e colocá-la todo o dia em casa ajudando nos afazeres domésticos. O problema seria a moral da fábrica.

Não houve escapatória para *Os Corumbas*, visto que, mais uma filha foi arrebatada pela prostituição. Entretanto, o narrador atina para algo peculiar no caso de Albertina: “a impressão da desonra lhes foi muito mais viva e acabrunhante”. Rosenda havia fugido com alguém da mesma condição social, enquanto Albertina deixara a casa paterna para viver com um ricoço, sem garantias de que casariam algum dia. O intuito central de Albertina, ao fugir com o médico da fábrica, segundo a mãe, era “apenas o desejo de se vestir melhor, trabalhar menos”.

²⁹⁷ FONTES, Amando. 1933, p.178.

²⁹⁸ *Idem*, p.179.

²⁹⁹ *Idem*, p.180.

A desolação do casal diante da insensatez da filha firmou-se num longo silêncio que retrata a perda do respeito³⁰⁰ nesta sociedade fabril. Sá Josefa arruma a casa, e suspira distraída, enquanto Geraldo larga-se “sentado no batente da porta do quintal, o cachimbo apagado preso aos dentes, o olhar perdido longe” ³⁰¹.

O mesmo infortúnio alcança a filha Caçulinha, a única na qual os pais depositavam o sonho de realização nos estudos. Com doze anos, ela nutria o sonho de ingressar na Escola Normal. Era a estudiosa da casa, com horas a fio debruçadas nos livros, ou seja, a promessa de melhorias sociais. Nesse tempo, Bela, a irmã mais nova, há muito tempo com a saúde combalida, emprega-se mesmo assim na fábrica têxtil, aonde seu problema de saúde agravar-se-ia acentuadamente. A doença da irmã impôs a saída de Caçulinha da Escola, só lhe restando a saída de trabalhar na fábrica para sustentar a casa, pois dizia humilhada “– Quem é pobre é assim mesmo: Não pode nunca satisfazer suas vontades” ³⁰².

A perdição moral de Caçulinha inicia-se com o trabalho na fábrica. O trabalho exigia dedicação diuturna, o que a faz abandonar os estudos na Escola Normal. É importante, apreender a tessitura dessa personagem, pois nela Amando Fontes dispôs maior relevo. Através dessa personagem, criam-se imagens da falta de oportunidades, pois tudo gira em torno da fábrica infernal. O simples fato de trabalhar neste espaço confere um valor negativo às mulheres. Uma das ideias centrais do romance deste escritor é ressaltar o quanto esse mundo mecanizado produz o sofrimento moral das jovens.

Amando cria primeiro o cenário de namoro apaixonado que logo depois se torna a destruição da dignidade das jovens operárias. É o que ocorre entre

³⁰⁰ Para Richard Sennett, “a falta de respeito, embora seja menos agressiva que o insulto direto, pode assumir uma forma igualmente ofensiva. Nenhum insulto é feito ao outro, mas ele tampouco recebe reconhecimento; ele não é visto como um ser humano pleno, cuja presença tem importância”. SENNETT, Richard. *Respeito. A formação do caráter em um mundo desigual*. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Record, 2004, p.17.

³⁰¹ FONTES, Amando, *Os Corumbas*, 1933, p. 198.

³⁰² *Idem*, p.135.

a Caçulinha e o Sargento Zeca, que, após a morte de Bela e a fuga de Rosenda e Albertina, tornar-se-ia a única felicidade do casal Corumba. Essa relação amorosa foi esboçada na xilografia (figura 3) de Poty, na edição dos *Corumbas* de 1960, o que indica a centralidade dos dois personagens no romance.

Assim, Caçulinha e Zeca aproveitaram os momentos a sós para intensificar o convívio amoroso. Caçulinha sentia receio de entregar-se ao noivo, pois sentia que suas carícias poderiam ser interpretadas de forma errada. Até porque, os escândalos seguiam-se no “meio humilde da cidade”, onde “duas irmãs, operárias da “Sergipana”, haviam sido presas, noite alta, em companhia dos namorados, trabalhadores da “Têxtil” ³⁰³. Seguiu-se o casamento precipitado desses pares, o que nutriu comentários maldosos na cidade. Até a fofoqueira, Sá Maria Pirambu, “encontrou a filha com o amante a pernoitar no seu quarto”. Pirambu estava convicta de que sua filha deveria casar-se imediatamente ou ela tomaria a providência de castigá-la impiedosamente; a filha Clarinha entretanto retira a queixa de defloração e “da própria chefatura seguiu para morar com o jovem amante” ³⁰⁴.

Nesse ambiente de controle moral dos namoros, Caçulinha vivencia o dilema da perdição fatídica recorrente nos constantes casos amorosos entre operários das fábricas do Aracaju. Sob sua ocupação na fábrica abriga-se uma pecha social negativa pelo simples fato de ser operária. Por esse motivo, aos prantos, a jovem conta ao namorado, o Sargento Zeca, o caso de Amélia, umas das operárias que trabalhava no escritório da Têxtil. Ela havia noivado com um rapaz, que fora obrigado pela família a romper o relacionamento “só porque ela era uma moça do Tecido...”. O lamento prossegue: “a moça que trabalha numa Fábrica pode ser boa e direita como for. Não adianta. É sempre tratada de resto, com desprezo... Todos torcem a boca pra um lado e

³⁰³ *Idem*, p.221.

³⁰⁴ FONTES, Amando. *Os Corumbas*, 1933, p.222.

vão dizendo: É uma operária... Como se todos fossem iguais” ³⁰⁵. Este lamento remete à falta de respeito ao qual são submetidas às personagens operárias do escritor Amando Fontes, e que faz lembrar algo importante sobre essa escassez de respeito muito bem colocada por Richard Sennett:

Quando uma sociedade trata a grande maioria das pessoas desta forma, julgando apenas alguns poucos dignos de reconhecimento, é criada uma escassez de respeito, como se não houvesse o bastante desta preciosa substância para todos. Como muitas formas de escassez, esta é produzida pelo homem; ao contrário da comida, o respeito nada custa. Por que, então, haveria uma crise de oferta?³⁰⁶

Essa indagação deixa evidente o problema central das operárias e de tantos trabalhadores fabris das primeiras décadas do século passado, submetidos a extenuantes e longas cargas de trabalhos, poucos rendimentos, escassas garantias sociais e políticas, ingredientes que coexistem para corroborar o desrespeito generalizado desses proletários.

Na obra de Amando Fontes, esse conjunto de desrespeitos transfere-se também para o ambiente externo ao espaço fabril, quando aponta para o fato de que as relações amorosas das operárias serem sempre conflituosas e seguidas por constrangimentos. Em toda a narrativa, elas são assediadas por rapazes que desejam relacionamentos mais ousados para os padrões dos namoros do sertão. Por isso, a conduta moral das operárias exerce um papel central na trama. Amando prepara um quadro emoldurado pela moral vigente, ou seja, o casamento burguês. Melhor dizendo, é um casamento de moral católica, o alvo das famílias operárias. Mesmo assim, outras tantas

³⁰⁵ *Idem*, p.223.

³⁰⁶ SENNETT, Richard. *Respeito*. A formação do caráter em um mundo desigual. Trad. Rytá Vinagre. Rio de Janeiro: Record, 2004, p.17.

jovens não conseguem um casamento nesses moldes e o resultado cruel para estas mulheres é o refúgio desértico³⁰⁷ da prostituição.

A propósito, o namoro de Caçulinha com o Sargento Zeca apresenta a visão moral de uma sociedade em mudanças, própria da cidade moderna. Este aspecto é exibido pelos passeios do casal a sós pelas ruas e praças de Aracaju, ou mesmo no bonde elétrico³⁰⁸ — que era uma inovação tecnológica das primeiras décadas do século XX.

Outra novidade naquele início de século, que enseja a mudanças dos costumes tradicionais, residia na influência do cinema para os novos comportamentos culturais. Padrões cinematográficos intensificavam o olhar por meio de ideais de beleza, como o da atriz norte-americana Joan Crawford³⁰⁹ na tela da principal sala da cidade, a Rio Branco. O padrão de beleza dessa atriz, propiciado pela película, afirma-se através da opinião do personagem Sargento Zeca, que a aclama a “mais bela e a mais consumada das artistas”. A beleza da atriz, na realidade, contrasta com a falta de beleza das operárias, o que revela que esse padrão estético tornou-se um paradigma após a disseminação do cinema nos anos 1920 e 1930 no Brasil.

Neste contexto, o filme *Our Blushing Brides* exerce a função retórica de exortar moralmente as pessoas sobre o perigoso mundo dos relacionamentos citadinos. A narrativa da película traz a emblemática visão de três jovens pobres de Nova York. As desventuras das três amigas que estão sem proteção e sem família assemelham-se ao problema vivenciado pelas operárias do

³⁰⁷ Hannah Arendt explica que a dilatação do deserto configura-se no mundo moderno através da “ausência-de-mundo”, e na “destruição do que há entre nós”. Cf. ARENDT, Hannah. *A promessa da política*. 2ª. ed. Trad. Pedro Jorgensen Jr. Rev. Eduardo Jardim, Rio de Janeiro: DIFEL, 2009, p.266-269.

³⁰⁸ O escritor Machado de Assis foi um dos primeiros escritores a pensar a mudança do bonde na vida brasileira. Em uma crônica, dispôs sua opinião sobre esse artefato, “parece que contundiu, esmagou, fez não sei que lesão a um homem. O cocheiro evadiu-se”. Cf. *A Semana*, São Paulo: Hucitec, 1996, p.136.

³⁰⁹ O verdadeiro nome da atriz Joan Crawford era Lucille Fay LeSueur. Nasceu em San Antonio, no Texas em 1905, e faleceu em 1977, depois de uma longa carreira no cinema norte-americano. Tornou-se um ícone de beleza ainda nos anos 1920, nos filmes *Pretty Ladies* e *Lady of the Night*, ambos de 1925. Informações mais detalhadas no site: <http://www.filmsocrawford.com/>

Aracaju, que foram desprezadas por seus parceiros e tornaram-se indesejáveis na comunidade. O filme citado no romance de Amando é lançado em 1930 e contava com a protagonista central das décadas seguintes no cinema americano, a bela atriz Joan Crawford³¹⁰, e mais outras duas atrizes, Anita Page e Dorothy Sebastian. É notável o fato dos personagens interpretados por essas atrizes serem jovens trabalhadoras, bem como a presença dos homens e suas estratégias de sedução, que por meio de “jantares e passeios, promessas falazes, a tentação do luxo, arrastaram duas delas ao maior dos infortúnios” ³¹¹. O enredo da película induz Caçulinha aos prantos, pois a fizeram lembrar os problemas vivenciados por suas irmãs Rosenda e Albertina, desmoralizadas socialmente com o fim dos respectivos relacionamentos amorosos. O noivo tenta consolar sua noiva num tom de galhofa: “— Não chore, tola! Aquilo é história de mentira”.

Logo, o temor da jovem Caçulinha tornou-se justificável, pois, pairava em seus pensamentos os riscos ao se “entregar” ao namorado. Não lhe parecia correto uma aproximação física. Ela “imaginava que o sargento, bem no íntimo, reprovaria a facilidade com que ela acendia aos seus desejos” ³¹². O casamento demorava a acontecer devido aos fracos recursos que a jovem percebia. Um dia resolveu ir à Rua de Arauá fazer a encomenda do seu enxoval de casamento. Encontrou o noivo no Bonde e assim resolveram passar à tarde no comércio de Aracaju, com intuito inicial de pegar a encomenda de bordados. Entretanto, o Sargento Zeca pediu para que a noiva fosse à sua casa, com o objetivo de ver a louça que havia comprado. Apesar de Caçulinha alegar ser muito tarde e que precisava voltar a sua casa,

³¹⁰ O poeta Vinicius de Moraes faz menção da atuação dessa atriz. Cf: MORAES, Vinicius de. *O Cinema de meus olhos*. (Org.). Calos Augusto Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 1991; Sobre a presença desta atriz no cinema cito os seguintes textos: VEILLON, Dominique. *Moda & guerra: retrato da França ocupada*, trad. e glossário André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p.18; BERGAN, Ronald. *Guia ilustrado Zahar cinema*. Trad. Carolina Alfaro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2007.

³¹¹ FONTES, Amando. *Corumbas*, p. 214.

³¹² *Idem*, p.219.

consentiu à insistência do noivo. Uma pausa no texto e o choro inconsolado da jovem demonstram o convite sexual do noivo. Na despedida, a voz embargada de Caçulinha lamenta o ocorrido: “- Oh! Zeca! Pra que você fez isso?!” ³¹³.

Manuel Bandeira observou essa passagem da perdição de Caçulinha, no *Diário de Notícias*, em 1933, ao descrever a emoção conseguida por Amando Fontes no episódio da experiência sexual da filha dos Corumbas: “A ação progride sempre para obter o máximo de emoção no episódio em que Caçulinha perdida grita para mãe: “Mãe! Mãe! Não presto mais!” Então o drama daquela pobre família, que resume tantas famílias, - toda uma classe de deserdados e explorados, sufoca-nos” ³¹⁴.

O dilema do casal aponta realmente para um problema social. Amando Fontes dá voz ao personagem Zeca como forma de entender a sociedade que explora as operárias. Após a relação sexual, o Sargento Zeca repudia veementemente a noiva. A todo o momento pensava no fato de se “casar com uma pequena deflorada”. Inquietava a ideia de ligar-se a uma mulher sob a pecha da humilhação social. Por fim, ele conclui o pensamento a respeito de sua conduta: “- O homem não passa de um ser egoísta e ignóbil! Olha, primeiro que tudo, o seu interesse” ³¹⁵. Agora compreendia que abusara de Caçulinha e que, portanto, seria louvável que reparasse o mal. Preocupava-o, contudo, a opinião de sua família, que reprovava enfaticamente o noivado com “uma operária do Tecido”. Seu avô, antigo senhor de escravo, dissera ao neto: “- Não, Zeca. Pra você tornar às boas com nós todos e ter a nossa ajuda na vida, precisa tomar juízo de uma vez. Comece por acabar com esse casamento desigual. Essa menina não é digna de você. Lembre-se bem: “Mulher e cão de caça, pela raça” ³¹⁶. Com essas palavras, o Sargento

³¹³BESSA, Karla. “O crime de sedução e as relações de gênero”. In: BASSANEZI, C. (Org.). *Cadernos Pagu: Sedução, tradição e transgressão*. São Paulo, 1994, p. 175-196.

³¹⁴ BANDEIRA, Manuel. Impressões literárias. Amando Fontes, Os Corumbas, Schmidt, 1933. In: *Diário de Notícias*, domingo, 3 de setembro de 1933.

³¹⁵ FONTES, Amando. *Os Corumbas*, 1933, 237.

³¹⁶ *Idem*, p.238.

aquiesceu à opinião do avô, “pela raça”, o memorável e justificável destino das irmãs Albertina e Rosenda. Preocupava-o Caçulinha ter se tornado mulher feita, pois “não havia tortura maior para a vida de um homem do que uma esposa leviana ou desonesta. Para ele, com o gênio violento e impulsivo que era o seu, seria, por certo, as grades da prisão” ³¹⁷.

Havia, portanto, um entrave inexorável na vida de Caçulinha que a tornava uma mulher imprópria para o casamento: seja pela atividade na fábrica ou pelo infortúnio das irmãs. Estavam dados todos os motivos para que ela fosse desclassificada como uma “raça” propícia a reproduzir um comportamento impróprio para o casamento, só restando o fim do relacionamento e, por consequência, toda mácula social sobre a filha dos Corumbas.

Caçulinha passava os dias sob o peso dos remorsos de haver consentido com a relação sexual antes do casamento. Atormentada, relata à mãe o que lhe afligia. Sá Josefá recebe a notícia em ataques de desespero: “soltou um grito agudíssimo, em seguida, rodou sobre os calcanhares, e caiu pesadamente no chão, a espumar e a contorcer-se” ³¹⁸. Logo após se restabelecer desse trauma, Sá Josefa decide levar o caso para a polícia. Caçulinha não adere de imediato à atitude da mãe, pois temia o escândalo e a vergonha pública. Mesmo assim, concordou com Josefá por temer por sua saúde tão frágil.

O desenrolar da história fatídica de Caçulinha deu-se no gabinete do Chefe de Polícia. Um local do qual Amando Fontes conhecia muito bem por sua formação de bacharel em direito. Talvez seja por isso que figure o Dr. Prado Antunes, o delegado, como alguém alheio aos problemas sérios. Nisto evoca a dimensão do poder político desse aparato médico e policial, que define a forma como elas serão vistas pela sociedade, ou seja, como

³¹⁷ FONTES, Amando. *Os Corumbas*, 1933, p. 238.

³¹⁸ *Idem*, p.250.

“mulheres desonestas”, inaptas para o casamento e/ou para o trabalho na fábrica.

O personagem Dr. Chico Dantas, Promotor Público da Comarca, destoa do perfil do delegado e do velho coronel. Sêrio, lacônico, Dantas chega para acompanhar o processo pós-exame de uma “moça deflorada”, Caçulinha, que passava por exames no Serviço Médico Legal. Ao dirigir-se ao chefe de polícia, ajuizava ser o caso muito sério, pois o “ofensor é um sargento do Exército, membro da família Vasconcelos... Dizem que a menina é formosíssima, bem educada e instruída” ³¹⁹. Humilhada, Caçulinha se junta à mãe e ao círculo que se formara entre médicos, delegado, promotor e o coronel. Emudecida, a jovem não aguenta a “tortura” à qual estava se submetendo na Chefatura de Polícia. Sá Josefa lamentava incansavelmente o ocorrido com a filha e dizia para Gustavo de Oliveira – o emblema do coronel oportunista: “Tenha pena da gente. Proteja quem é pobre, Seu Dr... Não deixe minha filha se perder por essa forma”. Depois das duas saírem da delegacia o Chefe de Polícia e o protótipo de político parasita chegam à conclusão de que Caçulinha era bonita e até tinha um “tipo de estrangeira”, mas que seu destino já estava determinado: “Faz pena” Aquela está perdida para sempre....”. Caçulinha foi imediatamente despedida do serviço na fábrica. Geraldo Corumba foi à fábrica receber o último ordenado da filha deflorada. Era uma regra do trabalho na secção do Escritório da fábrica a exigência que a moça tivesse uma vida honesta. Agora, a jovem entrava no rol das mulheres desonradas.

O Promotor requereu a prisão preventiva do sargento, ao saber do processo, a família de Zeca defendeu-se implacavelmente contra a injuriosa ideia de vê-lo casar com uma “operária do Tecido”. Logo com um neto do ³²⁰ Coronel Chiquinho Vasconcelos! Advertiram que “Zeca não era assim um

³¹⁹ FONTES, Amando. *Os Corumbas*, 1933, p.253.

³²⁰ A figura impiedosa e autoritária do coronel é bastante corriqueira no romance social brasileiro de 1930. Quanto ao poder do coronel, conferir a contribuição feita nos seguintes trabalhos: DANTAS, J. I. C.. *Coronelismo e Dominação*. 1. ed. Aracaju: Diplomata/UFS, 1987; FORTUNATO, Maria Lucinete. *O Coronelismo e a imagem do coronel: de símbolo a simulacro do poder local*. Tese de doutorado em História. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2000.

João-Ninguém. Tinha parentes, tinha amigos e dinheiro... Haveria de rir com mais prazer, quem ficasse para rir no fim de tudo” ³²¹. Revela-se também na reação da família de Zeca, especialmente pela voz do Coronel Chiquinho Vasconcelos, a força política do coronelismo; força essa, implacável e emblemática, que perpetua a forma autoritária, muito arraigada nas relações de poder local do norte do país, principalmente na justiça e na política partidária. Este poder se pautava pelo o prisma de um “sistema político, do clientelismo e/ou mandonismo” ³²², muito comum no período da Primeira República. Amando Fontes propõe em seu livro inserir este poder nefasto na denúncia à dominação política dos coronéis.

Com essa atitude inflexível da família do ex-noivo, a filha dos Corumbas viu sua esperança se esvair totalmente, restando-lhe uma última alternativa. Se ainda agia como quem acreditava, era tão somente para não deixar os pais desolados por sua confiança na lei e na Justiça. Havia uma total descrença, no íntimo de Caçulinha, na resolução do processo, pois o Sargento Zeca contava com o poder econômico da família vinculado à produção de açúcar no Estado. Além disso, tinha a sua disposição para a defesa os três melhores advogados da cidade. Restava como defesa à Caçulinha somente as lágrimas vertidas por sua mãe e agora a visita do impertinente coronel Gustavo de Oliveira.

No entanto, em pouco tempo Gustavo se esquece do processo e passa a visitá-la com o propósito de “agradá-la, levando-lhe revistas e romances, conversando com ela horas inteiras”. Aproveitando-se da oportunidade em que ficam sozinhos para revelar a paixão que o “abrasava”, “ofereceu-lhe uma casa, inteiramente mobiliada; dinheiro, para gastar, à vontade; criados; e tudo o mais que desejasse...” Desenhava-se, assim, a última alternativa de Caçulinha: ser um tipo de amante, ou cortesã do político ordinário, que mesmo casado mantinha várias amantes. A filha dos *Corumbas* optou pela

³²¹ FONTES, Amando. *Os Corumbas*, 1933, p. 258.

³²² FORTUNATO, M. Lucinete, 2000, p.11.

proposta de Gustavo e associou-se como amante, deixando os pais desolados, derrotados.

Geraldo Corumba vivia agora se lastimando pelo destino inglório das três filhas. Chegou a tomar ódio de Aracaju, pois dizia “encontrar uma vergonha em cada esquina”. Estava consciente de que deveria voltar para o Engenho Ribeira, pois não havia mais nenhum motivo para viver na cidade. Já Josefa resolveu despedir-se de suas filhas. Assim, chegando à residência adquirida pelo Dr. Gustavo Ribeiro, onde Caçulinha morava, encontrou-a e a abraçou intensamente. Contou-lhe os detalhes de sua partida para o engenho e lhe perguntou por Albertina; desenha-se o local onde supostamente estaria morando esta filha dos *Corumbas*: “É lá pra Rua do Siriry”.

Para o casal de velhos, a derrota e o ódio pela cidade originavam-se exatamente do olhar das pessoas para sua vergonha. Vergonha essa, também acentuada por estarem os dois sozinhos, como diz Elias Canetti: “uma família composta de duas pessoas é a formação mais desprezível que a humanidade produziu” ³²³. A exiguidade da família vilipendia a própria ideia da existência da mesma, o que deixa os velhos solitários, sem lugar na cidade fabril.

Na Estação, o casal chegou emudecido, em meio ao turbilhão de vozes e ruídos que emergiam da cidade, das duas fábricas, a “Sergipana” e a “Têxtil”. Os *Corumbas* viam os transeuntes que se direcionavam para o Bairro Industrial, o cenário da cidade fabril, onde as chaminés fumegavam intensamente; todo esse cenário trazia a memória da destruição nefasta de suas esperanças e sonhos de uma vida plena. No vagão, onde haviam sentado, Geraldo e Sá Josefa vertiam lágrimas de desconsolo, de quem não conseguira nada em seis anos na cidade, e haviam ainda, perdido o bem maior: “os filhos, desgarrados por esse mundo, a outra morta, afastados

³²³ CANETTI, Elias. *Massa e poder*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.221.

todos do seu convívio” ³²⁴. Como fruto de uma esperança que se esvaiu, os velhos voltaram “humilhantes para as senzalas da Ribeira”, segundo o narrador.

Amando Fontes narra esses casos de fragmentação familiar a fim de expor sua teoria de como o contexto da cidade fabril induziu e formou o mercado da denominada “mulher-dama”. Ele insiste no padrão de cidade do século XIX como expressão do vício, uma das piores degradações que o homem pode vivenciar. Essa imagem remete a Carl Schorske³²⁵, em sua pesquisa sobre a ideia da cidade vício, espaço da iniquidade, comparada à Sodoma e a Gomorra. A escola realista inglesa dos anos de 1840 via a cidade como resultante do crime social da época, foco assimilado na Rússia pela voz de Máximo Gorki. Assim, a cidade do início do século XIX é vista como o “símbolo estigmatizado” dos males sociais.

Fruto dessa imagem de cidade em crise, Amando Fontes narra a estória das filhas das classes pobres, como a maioria dessas garotas, cujo destino era as casas do denominado baixo meretrício; elas eram vítimas de um sistema fabril infernal, não só pelo extenuante trabalho fabril, mas também pela destruição do respeito pelas moças empregadas nesses espaços.

Um detalhe imprescindível para entendimento político dos dilemas das mulheres da *Rua do Siriry* é o momento em que o autor põe em destaque o fato de Albertina, logo abandonada pelo médico Fontoura, ter como local de abrigo a zona de meretrício, paralelamente à vida de amante mais requintada de Caçulinha, um tipo de cortesã, marcada por um olhar que apresenta a tez mais clara, pois era tida como uma quase “estrangeira”. Até mesmo a condescendência da mãe ao saber que a filha iria morar com o político, contrasta com a forma violenta com que as outras foram castigadas pelo mesmo delito.

³²⁴ FONTES, Amando. *Os Corumbas*, 1933, p. 269.

³²⁵ SCHORSKE, Carl. *Pensando com a história : indagações na passagem para o modernismo*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo : Companhia das Letras, 2000.

A beleza de Caçulinha abriu outras portas no mercado da prostituição no sistema fabril. Por isso, é possível aproximar a crítica de Amando Fontes à análise de Walter Benjamin, ao tratar a prostituição do século XIX: “o amor pela prostituta é a apoteose da empatia com a mercadoria” ³²⁶. As “meninas caídas” são tratadas pela sociedade, na obra de Amando Fontes, na condição de mercadoria, como subproduto sombrio do consumo fomentado pelas fábricas e pela mecanização dos engenhos e usinas.

A retórica utilizada por Amando Fontes perpassa o desvendamento do lado da sociedade do sistema fabril. Toda a narrativa pauta-se na fragmentação social da família Corumbas, ocasionada pelo mercado da prostituição fomentado pela participação da mulher no trabalho fabril; aspecto esse que proporciona a entrada política para o projeto literário deste escritor no segundo livro *Rua do Siriry*, publicado no final de 1937.

3.3. “Mulheres de vida fácil”: um leito no Hospital e uma cova no Cambuí

*A prostituição abre um mercado de tipos femininos*³²⁷

WALTER BENJAMIN

Em meados de 1937, o escritor Amando Fontes envia um exemplar de sua nova obra, a *Rua do Siriry*, para Monteiro Lobato. O resultado do envio desse romance ao aclamado autor foi uma breve carta publicada em uma das

³²⁶ BENJAMIN, Walter. *Passagens*, 2009, p.552.

³²⁷ BENJAMIN, Walter. “Prostituição, Jogo”. In: _____. *Passagens*. 2.^a reimp. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009, p. 555.

edições da *Rua do Siriry*. O livro teria um “estilo orgânico”, segundo Monteiro Lobato, pois a forma de escrever de Amando parecia emergir “instintivamente, fisiologicamente, como se possuísse lá dentro, ao lado dos órgãos comuns que respiram, cheiram, veem, fazem circular sangue, etc., órgão da escrita.” ³²⁸. O criador do Jeca Tatu complementa: “Perdoe-me o cru da comparação, mas v. escreve com a espontaneidade, fisiologicidade de quem mijá”. Havia uma estocada ao “artificialismo” dessa forma de desvendar o que o aproximava da narrativa de Amando Fontes.

Nesse relato também há uma constatação interessante a respeito da figuração das prostitutas:

Quanto ao resto, que maravilha, que galeria de tipos! Djanira, caso de milhares. Na boa Marianna, Esmeralda, a Neném, ótima! e todas – e todos os homens incidentemente desenhados de passagem. A resultante final da leitura é curiosa: aquelas mulheres equiparam-se a certas freiras, que renunciavam a tudo na vida para se dedicarem a um serviço social, um penoso serviço, como o das enfermeiras nos hospitais. Verdadeiras santas. Mas o mundo não lhes dá a palma de martírio que elas conquistam nos hospitais³²⁹.

Curiosa essa declaração do escritor Lobato, pois as inferências escolhidas por suas leituras vinculam as figuras das prostitutas ao trabalho das enfermeiras e/ou das freiras, que trabalhariam ardorosamente, sem conseguirem um reconhecimento compatível com o papel desempenhado. Soma-se a esta mediação a concepção das prostitutas como santas, dado seus sofrimentos e luta inglória não serem aplaudidos como as vitórias auferidas nos hospitais.

³²⁸ LOBATO, Monteiro. “Introdução”. In: FONTES, Amando. *Rua do Siriry*. São Paulo: Ediouro, Grupo Coquetel, (Coleção Prestígio), p.6. NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Copesul: Telos, 2007.

³²⁹ LOBATO, Monteiro. Introdução, p.6.

Essa luta vincula-se à visão de que as prostitutas são vítimas da desclassificação decorrente do estigma do trabalho fabril. Um fio interpretativo emerge da leitura da saga da família *Corumbas*: suas filhas decaem para o lugar inóspito das “mulheres desonestas”. E, mais, o próprio Monteiro Lobato considerava as prostitutas “pobres seres humanos que vivem dos órgãos sexuais, a gente não percebe ali o sexo” ³³⁰. Segundo Lobato, a venda cotidiana dos órgãos sexuais³³¹ aniquilava o que “dá às mulheres normais os mais altos e intensos prazeres da vida: o sexo”. Pare ele, também lhes era negado o gozo da imaginação que as Santas Terezas auferem. Nesse estilo solto, despojado, próprio da carta, o escritor Monteiro Lobato dirige um olhar eivado de compaixão pela luta diária das prostitutas da *Rua do Siriry*, exposição incontestada do sentimento de compaixão por esses personagens marginalizados, opção literária de Amando Fontes.

Antes mesmo de ser publicado, a *Rua do Siriry* já gerava expectativa no meio intelectual, como anotava Omer Mont’Alegre³³², ao antecipar para o leitor da revista *Dom Casmurro*³³³ que o ambiente do novo romance do escritor Amando Fontes era Sergipe. Em sua ótica, Amando Fontes não havia declinado da “função política”, e com a mesma consistência de *Os Corumbas* o novo livro viria estimular os leitores. Mesmo não conhecendo o plano do livro, Mont’Alegre acreditava “que com razão maior se venha a chamá-lo de livro dostoiévskyano”. Como sergipano, ele tinha conhecimento da *Rua do Siriry* onde “a gente que nela se movimenta e os dramas mais reais que nela se desenrolam”. Assim, esperava com ansiedade? um romance que viria a confirmar *Os Corumbas*, obra marcada por um ato perseverante e honesto,

³³⁰ *Idem*, p. 6.

³³¹ CORBIN, Alain (dir.). *História do corpo: Da Revolução a grande guerra*. Petrópolis: Vozes, 2008, v.2; SENNET, Richard. *Carne e Pedra. O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Trad. Port. Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2008.

³³² ALEGRE, Omer Mont. “Onde nasceram dois romancistas”. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 10 de junho de 1937, p. 5.

³³³ A revista literária *Dom Casmurro* foi um dos mais importantes periódicos da década de 1930. Foi criado em 1936, tornando-se um dos árdios veículos de combates às ideias do Estado Novo.

afirma Mont' Alegre. Nessa declaração, Alegre evidencia sua posição a favor de que não se misture o ofício de romancista ao ato puro do político. Até porque, nesse momento o escritor Amando Fontes exercia o seu primeiro mandato como deputado federal por Sergipe.

Em pleno momento de contestações políticas do movimento operário, o escritor se posiciona como alguém que opta pela via da “arte pela arte”. Não lhe interessava tornar o romance uma trincheira de lutas contra às injustiças, mas, tão somente, expor-las ao leitor, pois este, sim, teria condições de tomar partido contra a ordem vigente. Retomo aqui a estratégia teórica do escritor Tchekhov, que insistia ser a função do escritor escrever e não julgar, ou utilizar sua obra como arma política.

Graciliano Ramos, outro leitor privilegiado do segundo romance de Amando Fontes, escreveu “algumas observações ligeiras a respeito das personagens da *Rua do Siriry*, das mulheres, que os homens são lá escassos e têm pouca importância” ³³⁴. Ramos aponta esse detalhe do enfoque do escritor sergipano, que teria utilizado as personagens femininas como “as melhores figuras”. Assim, constata que os homens “servem para transportar móveis e para justificar a profissão das raparigas” ³³⁵. Outra observação do autor de *Vidas Secas* refere-se à voz das prostitutas de Amando Fontes:

Nesse horrível mister a que se dedicam as moradoras da Rua do Siriry não achamos as coisas sórdidas que os escritores ordinariamente veem em semelhantes lugares. Há ali muito espírito de ordem. As criaturas que lá foram parar caíram em desgraça forçadas por motivos de natureza econômica, iludidas por promessas ou porque não souberam resistir à solicitação de indivíduos graúdos. Nenhuma atendeu a necessidades interiores, a qualquer desregramento. Seres equilibrados, levaram para o lupanar hábitos

³³⁴ RAMOS, Graciliano. “As mulheres do sr. Amando Fontes”. In. _____. *Linhas tortas*: obra póstuma. 14^a. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1989, p. 112.

³³⁵ RAMOS, Graciliano. 1989, p. 112.

de acomodação, sisudez e uma boa quantidade de virtudes domésticas.

Além disso, possuem um notável comedimento de linguagem. Os srs. Jorge Amado e Lins do Rêgo, tratando delas, certamente não se deteriam em cenas escabosas e inúteis, mas não deixariam de introduzir nos diálogos algumas expressões cabeludas, dessas que produzem arrepios nas mocas devotas e nos críticos velhos, receosos de comprometer a alma e a pureza da língua escrita. No livro do Sr. Amando Fontes, dialogado quase todo, não topamos um palavrão³³⁶.

O escritor alagoano não estava censurando Amando Fontes. Ao contrário, acreditava que esse procedimento não era mau, pois “a classe baixa das cidades pequenas nem sempre se desboca” ³³⁷. Em debate: o uso do palavrão pelas populações pobres, principalmente o demarcado na escrita de Jorge Amado. Nos romances de Amado, os personagens falam na forma coloquial, dispondo também de palavrões. Entretanto, Graciliano Ramos quer enfatizar o tipo da prostituta familiar, “da meretriz séria a quem se podem confiar as meninas”. Ele reconhece esse tipo de personagem³³⁸ no romance Amando Fontes:

Em *Rua do Siriry* juntam-se dez ou doze exceções desse gênero, raparigas excelentes, de grande elevação moral, que suportam a miséria sem um movimento de revolta e se sacrificam umas pelas outras. Em geral não se entregam a manifestações violentas: queixam-se baixinho, resignam-se docemente, com um erguer de ombros fatalistas.

³³⁶RAMOS, Graciliano. “As mulheres do Sr. Amando Fontes”. In. _____. *Linhas tortas*: obra póstuma. 14^a. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1989, p. 112.

³³⁷ RAMOS, Graciliano. 1989, p.113.

³³⁸ Figura é uma configuração incivil, impessoal, acrônica, de relações simbólicas. BARTHES, Roland. *S/Z*. Lisboa: Edições 70, 1999, p.56.

[...] As personagens são talvez o autor, esse transforma, vira santo ou patife conforme as circunstâncias, às vezes os dois simultaneamente³³⁹.

Por fim, Graciliano Ramos localizou a linha de escrita de Amando Fontes no campo da hagiografia. Ou seja, o autor sergipano estaria mais próximo da biografia do que da crônica policial. Para Graciliano, a linha de escrita do autor sergipano estava associada à vida dos santos da Igreja.

Amando Fontes, na realidade, revela um “mundo sensível” para os filhos dos retirantes do sertão sergipano, proporcionando (uma) visibilidade ao menor estado da federação, Sergipe, e sua capital Aracaju, planejada ainda no século XIX para se constituir em centro do poder no estado. Tornara-se uma cidade de retirantes, dos oriundos do fim do trabalho escravo, cidadãos de segunda classe, ou até sem classe mesmo, que iam viver e amar num local dominado pelo apito da fábrica, e sua dinâmica moral e seus atrativos: o cinema, os parques, os passeios, o bonde, o prostíbulo etc. Esse universo estava impregnado por essas novidades reveladas por Amando Fontes ao criar as condições degradantes da vida na cidade, especialmente a das prostitutas.

A prostituição é tomada, na obra de Amando Fontes, como resultante das relações de trabalho e da representação das operárias fabris como sujeitos sem dignidade, esmagados pela ausência de direitos sociais ou políticos, enfim, cidadãos desprestigiados. Amando revela os limites de ação e até mesmo o silenciamento dos filhos dos sertanejos que acreditaram no sonho da cidade fabril, aonde chegaram esperançosos por tornar a vida menos limitada aos ditames do corpo, das necessidades imediatas. Encontraram o desalento da destruição do único refúgio do homem nos tempos modernos, que é a família. Para Hannah Arendt,

³³⁹ RAMOS, Graciliano. 1989, p.113.

[...] a família ganha sua importância inquestionável porque o mundo assim está organizado, porque nele não há nenhum abrigo para o indivíduo- vale dizer, para os mais diferentes. As famílias são fundadas como abrigos e castelos sólidos num mundo inóspito e estranho, no qual se precisa ter parentesco [...] ³⁴⁰.

Destruído e exaurido esse refúgio, a prostituição alcança a vida dessas mulheres retirantes. Nesse sentido, na escrita de Amando Fontes observa-se a exposição dos limites da cidadania para as classes pobres no Brasil, apresentadas literariamente no destino das filhas dos *Corumbas*. Vozes, sonhos e corpos expressam um problema das cidades brasileiras: o confinamento da “prostituição de rua”. Que direitos essas mulheres podiam requerer? E em que lugar elas poderiam se estabelecer? Como expor, por meio de uma perspectiva estética, a vida de mulheres silenciadas como as prostitutas? Estes questionamentos estão na base da retórica do romance *Rua do Siriry*, que remete o leitor para preocupações relacionadas a direitos sociais: por excelência um problema político do mundo moderno.

Logo no início do livro, Amando Fontes declarava sua intenção de descortinar o universo das prostitutas de Aracaju da década de 1920. Percebe-se claramente que seu interesse recaia na forma como elas foram removidas do centro da cidade, por envolver questões de ordem moral. Muitas famílias pobres vieram morar na cidade como demonstrou Amando Fontes em seu primeiro romance, *Os Corumbas*, mas também, outras famílias tradicionais vieram residir na capital, que nas primeiras décadas do século tornara-se o centro político do estado.

No início da trama, encontra-se a questão da ação do Estado, por meio da polícia³⁴¹ que íntima as denominadas “mulheres de vida fácil” a se

³⁴⁰ARENDT, Hannah. *O que é política?* 6ª. Ed. Trad. Reinaldo Gurany. São Paulo: Bertrand Brasil, 2006, p.22.

³⁴¹ A respeito da atuação da polícia brasileira no início do século XX, e na Era Vargas: BRETAS, Marcos Luiz. *Ordem na cidade*. O exercício cotidiano da autoridade policial no Rio

deslocarem do centro da cidade para um local determinado pelo poder público. A informação chega às prostitutas pelo Diário Oficial, lido pelo grupo da casa de Marianna e Esmeralda:

LOCALIZAÇÃO DO MERETRÍCIO

De ordem do Ex. ^{mo} Sr. Chefe de Polícia do Estado, ficam intimadas todas as mulheres de vida fácil, que hoje residem nas Ruas de Arauá, Estância, Propriá e Santa Luzia a se mudarem, no prazo improrrogável de 8 (oito) dias, para a Rua do Siriry, no trecho compreendido entre as ruas de Laranjeiras e Maroim.

Aracaju, 1. ° de dezembro de 1918.

O Secretário.

Manuel de Barros Maciel³⁴².

“Mulheres de vida fácil” é a denominação que a polícia conferia às prostitutas pobres da *Rua do Siriry*. As mudanças ocorridas no espaço do Aracaju nas primeiras décadas do século XX visavam a moralização do centro da cidade. Por esta razão, as prostitutas viram-se forçadas a se retiraram das vias centrais, enquanto medida preventiva.

A polícia aparece no texto de Amando Fontes como expressão da divisão social dos corpos, visto que não houve igualdade de exigências entre as casas de prostituição da cidade, pois,

As mulheres tinham sido obrigadas a mudar-se. Já o mesmo, entretanto, não se dera em relação ao “Gato-Preto”. Ficará no lugar de sempre, naquele ponto bem central, onde as ruas de Arauá e Estância se cruzavam. Não deixou também nunca de vender-lhes

de Janeiro (1907-1930) Rio de Janeiro. Rocco, 1997; CANCELLI, Elizabeth. *O mundo da violência*. A polícia da Era Vargas. 2ª.ed. Brasília: Editora Unb, 1994.

³⁴² FONTES, Amando. *Rua de Siriry*, 1937, p.9.

bebidas, e de alugar-lhes, á hora, os três quartinhos do fundo. As medidas polícias em nada o haviam atingido³⁴³.

Neste contexto, a polícia exerce seu poder de *polir*, como alertou Jean Starobinsk³⁴⁴, ao apresentar as “máscaras da civilização”. Starobinski identificou que “Poli (polido), Police (policiado) são palavras foneticamente muito próximas” ³⁴⁵. Existe, portanto, uma atração fonética e semântica dos termos: “o latim *polire*, a ação de *polier*; os termos gregos polis, politeia, as palavras francesas *politie*, *police* (polícia)”. O termo Polícia indica reiteradamente o que se denomina de baixa polícia, que se configura pelas violentas ações de cassetetes e pelas inquirições secretas. E seu agente, o policial, nas sociedades ocidentais representa “um elemento de um dispositivo social, em que se entrelaçam o médico, o assistencial e o cultural” ³⁴⁶. A atividade policial “desloca o corpo do lugar que lhe era designado ou muda a distinção de um lugar, ele faz ver o que não cabia ser visto, faz ouvir com discurso o que só era ouvido como barulho” ³⁴⁷. Jacques Rancière define a polícia, nestes termos:

(...) A polícia é assim, antes de mais nada, uma ordem dos corpos que define as divisões entre os modos de fazer, os modos de ser e os modos de dizer, que faz que tais corpos sejam designados por seu nome para tal lugar por seu nome para tal lugar e tal tarefa; é uma ordem do visível e do dizível que faz com que essa atividade seja visível e outra não o seja, que essa palavra seja entendida como discurso e outro como ruído (...) ³⁴⁸.

³⁴³ FONTES, Amando. A Rua do Siriry, 1937, p. 58.

³⁴⁴ STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização: ensaios*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.25.

³⁴⁵ BRETAS, Marcos Luiz. *Ordem na cidade*. O exercício cotidiano da autoridade policial no Rio de Janeiro (1907-1930) Rio de Janeiro. Rocco, 1997, p.25.

³⁴⁶ RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: Política e Filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996, p.41.

³⁴⁷ *Idem*, p.42.

³⁴⁸ *Idem*, p.42.

No ofício da advocacia³⁴⁹, Amando Fontes expunha em sua escrita, o próprio dilema social das “mulheres decaídas”, que encontraram na prostituição um lugar terrificante e degradante. Segundo o código penal³⁵⁰ de 1890, a prostituição é tratada no capítulo três, sob o título de *Do Lenocínio*³⁵¹. Neste, a punição parece não coibir a prostituição, visto que pune um ente por almejar suprir “desejos deshonestos ou paixões lascivas de outrem”. É mais esclarecedor o seguinte parágrafo da lei:

Art. 278. Induzir mulheres, quer abusando de sua fraqueza ou miseria, quer constringendo-as por intimidações ou ameaças, a empregarem-se no tráfego da prostituição; prestar-lhes, por conta própria ou de outrem, sob sua ou alheia responsabilidade, assistência, habitação e auxílios para auferir, directa ou indirectamente, lucros desta especulação:

Penas - de prisão celular por um a dois annos e multa de 500\$ a 1:000\$000.

Para Evaristo Morais, um dos mais proeminentes criminólogos brasileiros do final do século XIX e início do XX, “a prostituição era um “mal necessário” para a preservação da moral no lar, não podendo ser considerada crime”. Não obstante essa postura conservadora, a prostituição esteve enquadrada como um “ato imoral” que contribui para ameaça constante da vida em sociedade.

³⁴⁹ A questão jurídica da prostituição. ALVES, Paulo. *Verdade da Repressão: práticas penais e outras estratégias na ordem republicana (1890-1921)*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997.

³⁵⁰ ALVAREZ, Marcos C; SALLA, Fernand; SOUZA, Luís Antônio F. “A Sociedade e a Lei: o código penal de 1890 e as novas tendências penais na primeira República”. In: *Justiça e História*. Porto Alegre, v. 3, n. 6, 2003.

³⁵¹ “O *Lenocínio* é uma prática criminosa que consiste em explorar o comércio carnal alheio, sob qualquer forma ou aspecto, havendo ou não mediação direta ou intuito de lucro. No Brasil é crime segundo os Artigos 227 a 230 do Código Penal”.

Cf. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lenoc%C3%ADnio>; Também o Dicionário digital Aurélio, definiu desta forma: “Crime contra os costumes, caracterizado, sobretudo pelo fato de se prestar assistência à libidinagem alheia, ou dela se tirar proveito, e cujas modalidades são o proxenetismo, o rufianismo e o tráfico de mulheres; alcovitice, alcoviteirice’.

Entre o final do século XIX e início do XX, ao mesmo tempo em que se criminaliza a prostituição, instaura-se um recrudescimento da repressão médica, “que perpassava a profilaxia da sífilis, e uma repressão moral contra os “escândalos” promovidos pelas meretrizes”.³⁵² Instaurou-se uma poderosa penalização ao modo de vida das meretrizes, que ofereciam um dano latente à sociedade e, por consequência, à gestão do Estado. O campo médico foi uma ferramenta de controle, das doenças vinculadas ao viver das prostitutas, e seu instrumento eficiente de repressão, a polícia. A Criminologia exerce um papel imprescindível na construção da conduta desviante das prostitutas, e na ordenação dos corpos³⁵³ no espaço da cidade.

Esse traço de penalização da prostituição foi, sem dúvida, um procedimento do século XIX, mesmo lembrando com Adler que “a prostituição sempre existiu e à sua evolução desde a Antiguidade têm os mais diversos historiadores do fenômeno sempre consagrado um dos seus capítulos” ³⁵⁴. Um consenso entre os estudiosos é o de que a prostituição sofreu uma mudança de natureza no século XIX, expressa em trabalhos de historiadores, observadores sociais, médicos e romancistas. A primeira mudança dá-se com a ampliação da prostituição e, a segunda, com os que se afirmam zelosos pela moral e ordem social. Alexandre Parent-Duchâtelet³⁵⁵, em 1836, relatou em seu memorável estudo, um número próximo a dez mil prostitutas em Paris, enquanto a polícia em suas estimativas divulgava trinta mil. Enfim, essas mudanças ocorridas no século XIX, insinuam que,

³⁵² MAZZIEIRO, João Batista. “Sexualidade Criminalizada: Prostituição, Lenocínio e Outros Delitos - São Paulo 1870/1920”. *Rev. bras. Hist.*, São Paulo, v. 18, n. 35, 1998, p.1.

³⁵³ A respeito do corpo da mulher e da medicina, atente para a leitura do seguinte trabalho: MARTINS, Ana Paula Vosne Martins. *Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004.

³⁵⁴ ADLER, Laure. *A vida nos Bordéis de França. 1830-1930*. Trad. Maria da Assunção Santos. Lisboa: Terramar, 1990, p.9.

³⁵⁵ *La Prostitution a Paris au XIX Siecle*. Texte presente et annote par Alian Corbin, Paris: Seuil, 1981.

A prostituta é uma pessoa que, por necessidade ou inclinação, abandona as normas e se marginaliza social, afectiva e sexualmente. Abandona o domicílio familiar porque a isso a incitaram ou porque acredita numa ilusória liberdade. Larga o trabalho, no atelier ou em casa, e, face às necessidades, deixar-se seduzir por um vizinho, um passante, um taberneiro, uma janota, um dançarino emérito ou por uma colega já meio tocada que a arrasta para um botequim. Há também os parentes mal intencionados³⁵⁶.

Esse perfil de motivações envolto na forma como as mulheres são absorvidas pelo mercado da prostituição revela as nuances da prostituição enfocada por Amando Fontes. O rompimento das normas da sociedade fabril das primeiras décadas do século XX envolve os mesmos problemas da prostituição que já existiam na França do século XIX.

Até porque as prostitutas não são concebidas uterinamente como prostitutas. Mesmo que seja o pensamento dos observadores sociais, as prostitutas não são concebidas para executar essa tarefa. A fascinação deles está em encontrar nelas um ato ignóbil, ou como arautos da obscenidade, pois “veem nelas “esgotos seminais” e monturos de fantasmas” ³⁵⁷. Quem se dispõe a qualificá-las são os policiais, médicos e juristas criminais. Na ordem jurídica e administrativa, a prostituta é enquadrada como uma insubmissa.

As prostitutas também são antíteses da feminilidade e da maternidade, pois provocam duas reacções contraditórias: a repulsa e a fascinação. No contexto da França, as prostitutas são na “grande maioria oriundas de famílias operárias e artesãs, fizeram do próprio corpo seu instrumento de trabalho. Algumas foram obrigadas a vender-se para poderem muito simplesmente continuar vivas” ³⁵⁸.

³⁵⁶ ADLER, Laure. *A vida nos Bordéis de França. 1830-1930*. Trad. Maria da Assunção Santos. Lisboa: Terramar, 1990, p.10.

³⁵⁷ *Idem*, p.11.

³⁵⁸ ADLER, Laure. *A vida nos Bordéis de França. 1830-1930*. Trad. Maria da Assunção Santos. Lisboa: Terramar, 1990, p. 11.

A aproximação dos problemas decorrente da prostituição brasileira na escrita Amando Fontes desvenda tacitamente uma relação estreita ao problema colocado por Louis Chevalier³⁵⁹. Ele identificou a relação umbilical das classes trabalhadoras na França do século XIX com a emergência das “classes perigosas”. O mesmo ocorreu no contexto da Inglaterra, onde este termo associa-se a pobreza das classes pobres, na constatação de Gertrude Himmelfarb³⁶⁰.

As prostitutas enquadravam-se dentro das classes perigosas, pois representavam sempre problema de polícia. No decorrer do século XIX, outras acepções referentes à prostituição foram utilizadas para identificar seu lado obscuro. Surgiram imagens vinculadas à imundície, ao esgoto, enfim, às representações do ideário estético do sublime, do que gera asco, torpor. Parent-Duchâlet impôs a primeira definição clara de como se pensou a prostituição durante boa parte do século XX: “As prostitutas são tão inevitáveis num grande aglomerado de homens como os esgotos, os monturos, os depósitos de imundícies. A conduta da autoridade deve ser a mesma face àquelas e a estes” ³⁶¹. Entretanto, vozes dissonantes, advogaram outra forma de encarar a temível prostituição. Intelectuais da linha de “Victor Hugo, Proudhon e Victor Margueritte” acreditavam, juntamente, com Karl Marx, “que a prostituição mais não é do que uma expressão particular da exploração das operárias” ³⁶².

Amando Fontes trilha no romance *Rua do Siriry* uma argumentação aproximada à postura desses autores, além de contrariar a diretriz do pensamento jurídico que enquadrava o problema da prostituição como um mal desnecessário. Observava que este mal advinha sintomaticamente das relações econômicas do contexto fabril e da usina. Não obstante, Amando

³⁵⁹ *Classes laborieuses et classes dangereuses: a Paris pendant la première moitié Du XIXe siècle*. Paris: Hachette, 1984.

³⁶⁰ HIMMELFARB, Gertrude. *La idea de la pobreza. Inglaterra a principios de la era industrial*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

³⁶¹ ADLER, Laure, 1990, p.13.

³⁶² *Idem*, p.13.

salienta o contraste das relações afetivas entre a cidade fabril e o engenho/usina, que deflagra a derrocada das jovens pobres, as expulsam do espaço do sertão, onde se propiciam casamento e estabilidade na constituição da família. Esta é a tese defendida pelo escritor sergipano, ao descrever as memórias das garotas do interior que se prostituem na cidade do Aracaju, imersas na degradante e sombria vida de “mulheres-damas”.

Marianna e Esmeralda são as duas principais protagonistas do romance *a Rua do Siriry*. Elas reagiram às mudanças empreendidas pelo Chefe de Polícia, pois não acreditavam que “dentro de oito dias, quer chova quer faça sol” teriam que se mudar. Tita, uma das moças da casa de Marianna, questionou sua condição e diretos as companheiras: - Isso também, não! A gente vive nessa vida, mas não furtou e nem matou. É de se ter algum direito” ³⁶³. Esmeralda, em meio as gargalhadas, responde duramente lembrando os direitos que lhes cabem enquanto prostitutas:

– O que foi que você disse, Tita? Falou em *direito*, não foi? Pois olhe aqui, minha filha: Eu já sou velha nesta lida e o que posso garantir é que direito de mulher-dama não passa de duas coisas: uma cama no hospital, quando a doença é muito grave, e uma cova nos Cambuhys, no fim de tudo³⁶⁴.

A jovem Tita revelou para o grupo o receio de não conseguir abrigo. Não havia mais lugar para ir, pois dizia que “pra casa de mãe eu não posso mais voltar... Ela não quer me ver, nem de longe...” ³⁶⁵. Muitas das garotas personagens de Amando Fontes estão na mesma situação. A família não

³⁶³ FONTES, Amando. *A Rua do Siriry*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937, p.9.

³⁶⁴ *Idem*, p.9.

³⁶⁵ *Idem*, p. 9.

aceita conviver com “filhas defloradas”, ou mesmo, que se envolveram sexualmente sem casar.

Marianna argumenta que não há saída, pois o novo Chefe de Polícia teria a fama de prender rico e pobre. Entretanto, “com mulher da vida tem um cisma dos diabos. Quem não obedece no mesmo instante, leva cadeia e chupa bolo... Eu por mim, vou tratar logo da mudança” ³⁶⁶. Assim, a apreensão da protagonista resulta na fuga de maiores problemas que teria ao confrontar o Delegado. Preocupava-a também, a procura pelo novo ponto de vida da prostituição na cidade, em vista a carestia dos alugueis, pois havia uma frenética concorrência: “Hoje vai ter mais rapariga na *Rua do Siriry* do que bicho com sede na beira de um açude...” ³⁶⁷.

Na madrugada, as carroças saíam do centro da cidade levando os pertences das prostitutas. Os vizinhos não expressaram felicidade ao verem a saídas das “mulheres desonestas”. As reações da população traduzem a forma da sociedade interpretar a vida dessas figuras. Amando narra o tom de chacota de uma mulher, que disse: “– Ei, Marianna! Porque não monta no burro? Assim é que São José fugiu pro Egito” ³⁶⁸. Até mesmo o grupo pensou no que lhes parecia aquela caravana: “Parece Circo de cavalinho viajando no sertão”, outra disse: “– Também parece com viagem de cigano” ³⁶⁹.

Amando Fontes descreve a *Rua do Siriry* como espaço das classes pobres, onde as casas são de “taipa ou de tijolo, cobertas de telhas. Às vezes pequeninas, porta e janela apenas, sem reboco, pouco mais altas que um homem”. O autor define o contraste dessas moradias das antes predominantes, casas de palhas. Oportunidade aberta para descrever a casa que Marianna e Esmeralda encontram para alugar. A casa “ficava entre as ruas de Propriá e Laranjeiras. Tinha uma sala na frente, um longo corredor marginando três quartos apertados, um pequeno compartimento, onde

³⁶⁶ *Idem*, p.11.

³⁶⁷ *Idem*, p.14.

³⁶⁸ FONTES, Amando, *Rua do Siriry*, 1937, p.21.

³⁶⁹ *Idem*, p.21.

faziam as refeições, e, num puxado de taipa, nos fundos, mais outro quarto e a cozinha” ³⁷⁰.

Após a mudança imperativa das prostitutas, Marianna e Esmeralda receberam diversas garotas vindas do interior do estado de Sergipe e, de outras partes, em especial, do estado da Bahia. Mesmo sendo momentos difíceis, pois o movimento dos clientes estancou-se, “uns, em razão da maior distância, outros, por não lhes conhecerem ainda a nova moradia, o certo é que durante duas a três semanas, tiveram a visita de apenas quatro homens. O dinheiro escasseou” ³⁷¹.

O autor da *Rua de Siriry* evidencia suas preocupações em desvendar como a sociedade admitia e alimentava a prostituição. Revela situações onde as jovens são exploradas e, por fim, chegam à terrível morte por doenças venéreas. O livro persegue o mesmo problema, ao delinear o perfil das prostitutas e de seus clientes. Professores, estudantes, casados, solteiros, políticos, todos denunciados por explorarem as moças do interior. Elas são as vítimas, mas, além disso, Amando Fontes caracteriza os jogos de sedução das próprias garotas, portanto, elas também participam da trama ativamente.

É o caso de Tita, que se apaixonou pelo cliente, o estudante Horácio. A garota é figurada na acepção da prostituta romântica. Ela tem uma relação tumultuada e intrigante, pois acredita no amor. Em uma ocasião, Horácio não veio a casa encontrar Tita por não dispor de dinheiro para pagá-la pelo “serviço”:

– Você me ofende com essas coisas, Horácio! Então, porque eu sou uma perdida, não posso querer bem simplesmente, como outra mulher qualquer? Só hei de fazer tudo com interesse no miserável do dinheiro? Pois está enganado. Se pensa desse jeito, está iludido. A

³⁷⁰ *Idem*, p.16.

³⁷¹ *Idem*, p.24.

gente também gosta de uma pessoa por gostar. Nem se lembra de pagamento, nem de nada! Eu, pelo menos, sou assim....³⁷².

Outro tipo simbólico do romance apresenta-se na trajetória trágica de Djanira. A garota havia chegado do interior, trazia o lema de “chama homem, como flor de laranja chama abelha...” ³⁷³. Chegou a Aracaju de trem do município de Estância, onde “trabalhava numa fabrica de charuto”. Segundo seu relato: “os homens não me deixavam andar na rua. Tudo em cima de mim, como assanhaço quando vê mamão maduro...” ³⁷⁴. Não adiantou a esperteza, pois mesmo sabendo se defender, “não era tola... Até que tive um noivo. Bicho danado! Foi ele que me jogou no mundo, com promessas de casamento e outras viagens” ³⁷⁵. O passo para prostituição deu-se pela via do envolvimento sexual fora do casamento, ato que a desqualificou enquanto mulher para casar. Assim, Djanira começou a pegar dinheiro e presentes de homens que circulavam em um dos principais municípios de Sergipe desse período fabril. O narrador informa que todos em Aracaju falavam da estanciana, principalmente “pelos Cafês, na rua do Barão”. A jovem era disputada pelos homens da cidade que faziam festas e farras. Quando Djanira chega à casa de Marianna e Esmeralda, onde residia, “trazia nos olhos e no rosto um ar de inquietação e sofrimento”³⁷⁶. Ela relata o problema: “– Marianna, minha nega, escute aqui: Eu acho que apanhei doença ruim! Desde ontem que estava sentindo. Pensei que não fosse nada. Mas hoje amanheci muito pior. É uma coisa tão esquisita, que eu nem sei explicar direito...” ³⁷⁷.

³⁷² FONTES, Amando. *Rua do Siriry*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937, p.64.

³⁷³ *Idem*, p, 71.

³⁷⁴ FONTES, Amando. *Rua do Siriry*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937, p.73.

³⁷⁵ *Idem*, p.73.

³⁷⁶ *Idem*, p.110.

³⁷⁷ *Idem*, p 110.

A jovem relutou em ir ao hospital, tratar da doença que lhe afetava. Antes de ir, as prostitutas foram atrás do farmacêutico frequentador da “casa” e, por último, de um médico. Após muito choro e sofrimentos indizíveis, Djanira resolveu ir tratar-se no Hospital Santa Isabel. Esmeralda e Marianna a encontram tempos depois, pois fugiu do tratamento de “cancro da madre”. Djanira sofria,

Pálida e esquelética, os movimentos retardados por um começo de anquilose, tinha o corpo todo coberto de placas cor de rosa. Os grandes olhos negros, que dantes lhe dançavam á flor do rosto, jaziam agora, tristes, sem movimento, sem vida, no interior das orbitas cavadas. Dois fundos vincos e velhice sulcavam-lhe a face descarnada, desde a raiz dos málares ao mento³⁷⁸.

Após uma semana, a jovem doente morria em estado de penúria, passando por privações e fome na área denominada por “Curral do Bomfim”. Nota-se que esse espaço – o nome revela o local da bestialidade – é o último degrau da degradação social das prostitutas. Nele, Djanira e outras mulheres “esfarrapadas e magras” dividiam uma casa, onde Marianna e Esmeralda encontram a antiga companheira. A denúncia não se restringe ao local, dirigindo-se também ao problema do câncer de útero enquanto tema de saúde pública das mulheres no contexto da prostituição. Enfim, Amando Fontes apropria-se do conhecimento médico para narrar e expor a trajetória simbólica de Djanira, enquanto vítima da moral do sistema fabril e do engenho mecanizado que alimentava esse comércio humano desenfreado.

Amando Fontes, do mesmo modo, narra outro caso de morte entre as figuras de sua trama. O mais revelador, além de Djanira, foi o fim trágico de Marianna, que, acometida por “moléstia”, adoece ao fim do Carnaval, momento em que a *Rua do Siriry* “ia morrendo”. Raros eram os homens que

³⁷⁸ FONTES, Amando. *Rua do Siriry*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937, p. 180.

vinham à casa das prostitutas, e, assim, “a miséria não tardou em afligi-las”. Agora, elas “queixavam-se da sorte, da pobreza da Cidade” ³⁷⁹. Neste momento havia um afluxo constante de famílias que vinham morar na *Rua do Siriry*, o que afugentava “certa classe de fregueses, justamente aqueles que podiam ser mais generosos”. Assim, o narrador constrói a decadência da Rua simultaneamente à descrição dos últimos dias de Marianna, que vinha sentindo os sintomas da moléstia: dispnéia e cansaço. Todo dia passava deitada em sua cama, “recostada aos travesseiros, com o busto meio inclinado para traz, afim de que o ar não lhe faltasse por completo” ³⁸⁰. Nesses momentos de dores e de falta de recursos, “os fregueses” foram a solução inicial na ajuda por suprimentos e remédios. O maquinista do “Itaipava” e “um velho desembargador que a conhecia desde os primeiros dias em que se fizera mulher-dama, todos a ajudaram”. Além desses, o professor Tertuliano frequentador assíduo da casa de Marianna, “e até o ex-patrão, o que tirára da Fabrica, lembrou-se, por mais de uma vez, de lhe mandar algum dinheiro” ³⁸¹. Há uma idealização do autor em ao tornar relevante o quanto os fregueses estavam sensíveis à trágica doença de Marianna.

O quadro de saúde da protagonista agravou-se ao ponto de não mais restar opção de tratamento em casa. Venceu a ideia do Hospital, local onde as prostitutas sofrem e morrem. Não há escapatória, e para gerar essa imagem sublime e repulsiva da doença que instila a morte degradante, o autor descreve o ambiente do Hospital Santa Isabel tão temido pelas prostitutas:

Um vasto salão, cercado de janelas. Cinquenta camas, alinhadas em quatro ordens. O piso, de tijolos muito gastos, estava recoberto de

³⁷⁹ *Idem*, p. 357.

³⁸⁰ FONTES, Amando. *Rua do Siriry*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937, p.356.

³⁸¹ *Idem*, p.357.

manchas. A cal das paredes, de tão velha tinha já uma cor amarelada.

Quanta e oito doentes. Velhas; moças. Pretas ou loiras. Virgens e prostitutas. Tudo em promiscuidade, falando-se, trocando confidencias, esforçando-se as de melhor saúde por confortar as que gemiam as suas dores.

Vestiam todas longas camisolas de algodão. Algumas, já convalescentes, chegavam às janelas, para olhar as mangueiraes de em torno, as caatingas mais distantes. Uma pequena de dez anos cor de cera, um enorme ventre de opilada, andava de um para outro lado, conversando junto a esta, junto àquelas.

De vez em quando enchia a sala o grito lancinante de uma cabocla alta e magra, que ali penava há bem três meses...³⁸².

Nesse fragmento, Amando Fontes esboça um quadro sombrio do preço pago por Marianna e tantas outras jovens oriundas do interior, ao se envolverem e tomarem o caminho da prostituição. A retórica utilizada ao descrever os horrores padecidos pelas prostitutas fundiu-se a outros problemas, em especial, à questão da precariedade e limitações do Hospital para tratar as doenças mais comuns: a sífilis e o câncer de útero. É bom lembrar que não havia tratamentos eficientes para amenizar os efeitos dolorosos dessas doenças. Além disso, as representações do hospital trazem imagens nebulosas, repletas de dor e de sofrimentos dessas mulheres pobres.

³⁸² FONTES, Amando. *Rua do Siriry*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937, p.358.

Considerações finais

(...) o espetáculo da pobreza produzida pela própria sociedade do trabalho é insuportável. ³⁸³

STELLA BRESCIANI

Ao percorrer historicamente o olhar instigante do escritor Amando Fontes em suas duas obras, o leitor atina com a perplexidade do narrador ante a pobreza dos retirantes, evidenciada pelo destino das várias famílias oriundas do interior do Brasil do início do século XX, que se instalaram nos bairros operários da cidade do Aracaju. Como observador³⁸⁴ da cena urbana, o escritor sergipano enquadra as novidades atreladas aos novos comportamentos impressos na condição feminina, isto é, ao trabalho na fábrica e sua repercussão, bem como, aos percalços advindos da prostituição enquanto produto dessa sociedade do trabalho. São enfocadas as experiências cotidianas das classes pobres, a partir dos namoros das jovens operárias, do trabalho fabril, da greve e sua repressão, da doença, da vida espiritual, das festas, da solidão dos idosos e, por fim, do binômio

³⁸³ *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. 10^a. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 108.

³⁸⁴ O olhar do observador social consagra-se como exemplar nas novidades vivenciadas na cidade, são, assim, bons exemplos os seguintes textos: BRESCIANI, Maria Stella M. *Londres e Paris no século XIX*. O espetáculo da pobreza. 10^a. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004; BRESCIANI, M. Stella. M. *A Cidade das Multidões, A Cidade Aterrorizada*. In: Robert Pechman. (Org.). *Olhares sobre a cidade*. 1^a ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994, v., p. 09-42.

prostituição/morte. Por tudo isso, Amando Fontes elabora uma narrativa aguda das condições sociais da sociedade brasileira da Primeira República³⁸⁵.

A urdidura dessa narrativa converge para a tese de que os retirantes são vítimas do contexto fabril e do recrudescimento do desenraizamento e da marginalização. Ele demonstra os fios da trama governamental do período varguista, mais especificamente, quanto aos arranjos políticos que cooptaram o comando grevista. A tática astuta do presidente do estado de Sergipe de apoiar o movimento grevista num primeiro momento se revela pelo objetivo político de gerar a imagem clássica de preocupação social pelos problemas dos proletários. Essa imagem comparece nos discursos políticos desde o século XIX na Europa, onde a preocupação quanto às condições das multidões maltrapilhas toma a cena política das grandes metrópoles³⁸⁶. Vários analistas fizeram leituras desse “território da pobreza”, onde residem crianças perambulando nas ruas londrinas, e a prostituição e pauperização crescentes são descritas de forma exemplar por Alexis Tocqueville³⁸⁷ e Friedrich Engels³⁸⁸, ao visitarem algumas das principais cidades no século XIX.

Entretanto, o ponto central, ao qual Amando Fontes acrescenta as representações de vários romances sociais publicados no decênio de 1930, é o enquadramento da pobreza dos operários fabris do norte do país, que foram utilizados na tessitura de cada parte de sua obra. Seus romances destrincham as mazelas sociais e os ardis da política, ao traçar a conduta do

³⁸⁵ A respeito do cidadão na ordem republicana ver: BRESCIANI, Maria Stella M. “O cidadão da república. Liberalismo *versus* positivismo. Brasil: 1870-1900”. *Revista USP*, nº 17, março/abril/maio, 1993, p.122-135;_____. “Brasil: liberalismo, republicanismo e cidadania”. In: Fernando T. da Silva, Márcia R. Capelari Naxara & Virginia C. Camilotti (Orgs). *República, Liberalismo, Cidadania*. Piracicaba: Editora UNIMEP, 2003, p.17-30.

³⁸⁶ BRESCIANI, Maria Stella M. *Londres e Paris no século XIX*. O espetáculo da pobreza. 10ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004, p.79.

³⁸⁷ Essas experiências de Alexis Tocqueville estão documentadas nos seguintes livros: *Memoria sobre el pauperismo*. Trad. Joaquín Gallego. Madri: Editorial Tecnos, 2003, (1ª. ed.1835-1837). *A democracia na América – Leis e costumes*. Vol. 2.ª ed. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

³⁸⁸ ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. Tradução B. A. Schumann; edição José Paulo Netto, São Paulo: Boitempo, 2008.

presidente do estado em relação à greve dos operários. Neste sentido, o fio da trama evidencia o ardiloso apoio do governo ao comando grevista que lutava obstinadamente contra o poder autoritário dos donos das fábricas do Aracaju. Estes haviam acrescentado mais um turno de trabalho, mantendo, entretanto, os mesmos vencimentos, o que se torna alvo de uma das críticas políticas do romance *Os Corumbas*. As estratégias demagógicas utilizadas pelo presidente emprestam um relevo político e de denúncia à narrativa, pois definem a questão da falta de voz e de ação³⁸⁹ dos trabalhadores. Não há quem de fato busque a melhoria das condições de trabalho nas fábricas, nem mesmo salários dignos para sobrevivência na cidade. Eles são tidos na categoria de pessoas de segunda classe, ou melhor, são enredadas no mundo da bestialidade³⁹⁰.

Amando Fontes denuncia, portanto, o tratamento conferido aos filhos e filhas dos retirantes enquanto problema político. Duas condições para descortinar o destino dessas figuras se sobressaem: a greve e a prostituição. No primeiro caso, a vida de Pedro Corumba no movimento sindical e sua prisão. Neste sentido, as condições do confinamento sem um processo, ou mesmo, uma acusação tangível, denota o autoritarismo político vigente naquela sociedade. Em segundo lugar, as figuras femininas são enredadas na condição de pouco aptas ao casamento; especialmente, quando trabalham nas fábricas, pois trazem o estigma auferido por esse espaço infernal.

Por conseguinte, Amando evidencia os mecanismos que tornam as operárias inadequadas ao matrimônio. A elas é designado status de desumanização, emanado do sistema de trabalho fabril, como também das relações de trabalho mecanizado no engenho ou na usina. Relegam as filhas

³⁸⁹ Hannah Arendt define assim a ação: “A pluralidade humana, condição básica da ação e do discurso, tem o duplo aspecto de igualdade e diferença”. ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 10ª. Ed. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p.188.

³⁹⁰ A respeito dessa questão da bestialidade das figuras no período varguista: cf: FARIA, Daniel. “O bestiário do Brasil contemporâneo: Figurações de desumanização em textos literários”. In: Márcia Naxara, Izabel Marson, Marion Brepohl. (Org.). *Figurações do outro*. 01 ed. Uberlândia: EUFU, 2009, v., p. 351-371.

dos retirantes, na maioria das vezes, ao destino fatídico da prostituição na *Rua do Siriry*. Às que logravam fugir desse destino reservava-se a figura da cortesã, mais requintada, morando em casa particular de políticos e homens de negócio, como aconteceu a personagem Caçulinha. Aos demais homens, estudantes, professores, estivadores, operários, o espaço da *Rua Siriry* torna-se um lugar da crítica política e moral do escritor ao sistema de trabalho implantado no Brasil. Ele questiona a moral dos que podem usufruir dos corpos das filhas dos sertanejos. Elas se transformam em mulheres desviadas pelas relações fabris, pautadas pelo desrespeito às figuras predominantes nas fábricas.

Assim, a imagem de derrota e pessimismo dos velhos protagonistas, Geraldo e Sá Josefã Corumba, em retorno as “senzalas da Ribeira” (engenho) e a morte da prostituta Marianna, protagonista do segundo livro, assinalam, numa moldura estética do sublime, os dois romances. Ambos salientam a insatisfação do autor quanto às derrotas das classes pobres brasileiras, especialmente vistas como “um espetáculo insuportável”, aspecto pontuado por Stella Bresciani, ao discorrer a respeito do problema das multidões pobres nas duas principais metrópoles do século XIX: *Londres e Paris*.

O mesmo sentimento pairou na escrita de Amando Fontes ao descortinar a influência do sistema de trabalho na vida de um contingente crescente de sertanejos fugidos das secas e da decadência da produção de açúcar dos engenhos e usinas na região norte. A cidade fabril e as oportunidades de trabalho advindas das fábricas transformam-se numa experiência comum na vida de diversos retirantes do final do século XIX e primeiras décadas do século XX.

Esse enfoque literário trouxe o problema do sistema fabril para o debate entre vários intelectuais que resenharam os romances de Amando Fontes, atentos ao problema desnordeador da marginalização dos retirantes na cidade. Evento emblemático, pois o escritor sergipano traduziu em linguagem literária um problema essencialmente político e inquietante, ainda

não tratado neste campo, nessa parte do país: a marginalização das classes pobres brasileiras, imersas num crescente desenraizamento e marginalização, no período de modernização e de êxodo das populações do interior para o litoral. O autor, certamente, empreendeu a figuração de uma experiência insuportável, qual seja, a da derrota das classes pobres, que o instigou a materializar no romance sua “profunda perplexidade” ³⁹¹.

³⁹¹ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. Trad. Sergio Paulo Rouanet; pref. Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996, p. 201.

Fontes e Referências Bibliográficas

Obras de Amando Fontes

- FONTES, Amando. *Os Corumbas*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1933.
_____. *Os corumbas*. 25^a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
_____. *Rua do Siriry*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.
_____. *Rua do Siriri*. Rio de Janeiro: Ediouro Grupo Editorial.
_____. “Discurso de Amando Fontes na Sociedade Felipe de Oliveira”. In: *Lanterna Verde*. Rio de Janeiro, 1º de maio de 1934.

Bibliografia geral

- ADLER, Laure. *A vida nos bordés de França: 1830-1930*. Trad. Maria da Assunção Santos, Lisboa, Terramar, 1990.
ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste: e outras artes*. 4^a. ed. Recife: Massangana; São Paulo: Cortez, 2009.
_____. *Falas de astúcia e de angustia: a seca no imaginário nordestino: de problema a solução: (1877-1922)*. Dissertação de mestrado em história. Campinas: IFCH/Unicamp, 1988.
ALENCAR, José de. *Lucíola*. São Paulo: Editora Ática, 1988 (1^a. ed. 1862)
AMADO, Janaína. “Região, Sertão, Nação”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 8, n.15, 1995. LIMA, Nisia Trindade. *Um Sertão Chamado Brasil: Intelectuais e Representações Geográfica da Identidade Nacional*. Rio de Janeiro: Revan; IURPERJ/UCAM, 1999.
AMADO, Jorge. “Apontamentos sobre o moderno romance brasileiro”. In: *Lanterna Verde*, p.49.
_____. *Cacau*. Rio de Janeiro: Record, 1996. (1^a. ed.1933)
_____. *Suor*. 24^a. Ed. São Paulo: Martins, 1970.
ALMEIDA, Ângela Mendes de; Zilly, Bertold; Lima, Eli Napoleão (orgs.). *De Sertões, Desertos e Espaços incivilizados*. Rio de Janeiro: FAPERJ/MAUAD, 2001.
ALMEIDA, Renato. “O romance dos Corumbas”. *Lanterna Verde*. Rio de Janeiro. N°. 1 fev. 1934, p.53.
ALMEIDA, Maria da Glória Santana de. *Sergipe: fundamentos de uma economia dependente*, Petrópolis: Vozes, 1984.
ANDRADE, Luís Crespo. *Um rasgo vermelho sobre o oceano: Intelectuais e literária revolucionária no Brasil e em Portugal*. In: GUIMARÃES, Lúcia. *Afinidades atlânticas – impasses, quimeras e confluências nas relações luso-brasileiras*. Rio de Janeiro: Quartet Editora/FAPERJ, 2009.
ANDRADE, Mário. *Carta a Amando Fontes*. São Paulo, 6-VIII-33.
_____. *O turista aprendiz*. 2^a. Ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

ALVAREZ, Marcos C; SALLA, Fernand; SOUZA, Luís Antônio F. “A Sociedade e a Lei: o código penal de 1890 e as novas tendências penais na primeira República”. In: *Justiça e História*. Porto Alegre, v. 3, n. 6, 2003.

ALVES, Paulo. *Verdade da Repressão: práticas penais e outras estratégias na ordem republicana (1890-1921)*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997.

ALVES FILHO, F.M.R. *Sociologismo e imaginação no romance brasileiro*. 1ª. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004. (Estado de sítio)

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 10ª. Ed. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. *Da Revolução*. Trad. de Fernando Dídimo. São Paulo: Ática-UNB, 1990.

_____. *Compreender. Formação, exílio e totalitarismo. Ensaio, 1930-1954*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. *O que é política?* 6ª. ed. Trad. Reinaldo Gurany. São Paulo: Bertrand Brasil, 2006.

ATANES PEREIRA, Alessandro Alberto. *História e literatura no porto de Santos: o romance de identidade portuária Navios Iluminados*. Dissertação (Mestrado em História), São Paulo: FFLCH/USP, 2008.

AUERBACH, Erich. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. 5ª. – 1ª reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *Figura*. Trad. Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 1997.

BANDEIRA, Manoel. Impressões literárias. *Diário de Notícias*. Domingo, 3 de Setembro de 1933.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini [et al.] São Paulo: HUCITEC/Ed. UNESP, 1990.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno et al. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

_____. O efeito de real. In: _____ et al. *Literatura e realidade. (Que é o Realismo?)* Apresentação Tzvetan Todorov. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984,

BERLIN, Isaih. *Pensadores russos*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BERLIN, Isaih. *Limites da utopia. Capítulos da história das idéias*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1991

BENJAMIN, Walter. “Prostituição, Jogo”. In: _____. *Passagens*. 2ª reimp. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

_____. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; pref. Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

_____. *Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1997.

BOOTH, Wayne C. *A Retórica da Ficção*, Lisboa, Arcádia, 1980.

BORGES, Vavy P. *Tenentismo e Revolução Brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

BRETAS, Marcos Luiz. *Ordem na cidade*. O exercício cotidiano da autoridade policial no Rio de Janeiro (1907-1930) Rio de Janeiro. Rocco, 1997

BRESCIANI, M. Stella M.& NAXARA, Márcia. *Memória e (res) sentimento. Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

BRESCIANI, M. Stella Martins. *O charme da ciência e a sedução da objetividade. Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil*. 2ª. ed., rev. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

_____. “Projetos políticos nas interpretações do Brasil da primeira metade do século XX”. *Revista de História* - edição especial, 2010, p.187-214.

_____. Um possível diálogo entre (e com) os intérpretes do Brasil. In: SOIHET, Rachel et ali (Orgs). *Mitos, projetos e práticas políticas. Memória e Historiografia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p.161-183.

_____. “Literatura e cidade”. *Arte e cidade: imagens, discursos e representações*. Selma Passos Cardoso et ali. (orgs). Salvador: EDUFBA, 2008, pp.9-40.

_____. O pecado da origem na formação do mundo ibero-americano, 07/2008, Tempo Brasileiro, Vol. 174, pp.113-130, Rio de Janeiro, RJ, BRASIL, 2008.

_____. “A mulher e o espaço público”. *Jogos da política. Imagens, representações e práticas*. _____. Eni de Mesquita Samara, Ida Lewkowicz (Orgs). São Paulo: ANPUH/São Paulo; Marco Zero/FAPESP, 1992.

_____. *Liberalismo: ideologia e controle social. Um estudo sobre São Paulo de 1850 a 1910*. (Tese de Doutorado/FFLCH/USP/1976)

_____. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. 10ª. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. “Saberes sobre a cidade: a contribuição de diferentes áreas para o conhecimento da vida urbana” (mimeo)

_____. “Da perplexidade política à certeza científica: uma história em quatro atos”, in: *Revista Brasileira de História. Política e cultura*, no 23-24, p. 31-53.

_____. “Metrópoles: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX)”, in: *Revista Brasileira de História*, ns 8/9, ANPUH, 1985.

_____. “Forjar a Identidade Brasileira nos anos 1920-1940”. In: Francisco Foot Hardman (org.) *Morte e Progresso. Cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: Ed. UNESP, 1998, p.27-61.

_____. “O poder da imaginação: do foro íntimo aos costumes políticos, Germaine de Staël e as ficções literárias”. SEIXAS, Jacy; BRESCIANI, Maria Stella e BREPOHL, Marion (orgs.). *Razão e paixão na política*. Brasília: Ed UnB, 2002.

_____. “Lógica e dissonância – Sociedade de trabalho, lei, ciência, disciplina e resistência operária”, *Revista Brasileira de História*, 6, 11, 1986, PP. 7-14.

_____. “A compaixão pelos pobres no século XIX: um sentimento político”. In: SELIGMAN, Silva (org.). *Palavra e imagem: memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006.

_____. “Falar literariamente da alteridade: Plínio Salgado em O Estrangeiro”. In: *Litterature d’America. Revista trimestrale. Estratto*. Brasiliana, Anno XXI, n. 87, 2001.

_____. A cidade das multidões, a cidade aterrorizada. PECHMAN, R. M. (org.) *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

BRONISLAW, Geremek. *Os filhos de Caim. Vagabundos e miseráveis na literatura européia. 1400-1700*. Trad. Henryk Siewierski São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *A piedade e a força histórica da miséria e da caridade*. Lisboa: Terramar, 1986.

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

BURKE, Edmund. *Reflexões sobre a Revolução em França*. Brasília: UNB, 1982.

_____. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Trad. Enid Abreu Dobrânszky. Campinas: Papirus, 1993.

BURKE, Peter. (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. Unesp, 1992.

BURKE, Peter. “As fronteiras instáveis entre História e Ficção”. In: AGUIAR, Flávio, MEIHY, José C. S. B., VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (orgs.). *Gêneros de fronteira*. Cruzamentos entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997, pp. 107-115.

CAVALCANTE, Valdemar. “Amando Fontes”. *Revista do livro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, I, 1956, pp. 147-181.

CHAUÍ, M. S. *Brasil - mito fundador e sociedade autoritária*. 1. ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

CARONI, Italo. *Do Romance. Emile Zola*. São Paulo: Edusp-Imaginário, 1995.

CARVALHO, J. M. de. *Os bestializados*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.

CANCELLI, Elizabeth. *O mundo da violência. A Polícia da era Vargas*. 2ª. ed. Brasília: Editora UnB, 1994.

_____. *A cultura do crime e da lei*. Brasília: Ed. Unb, 2001.

CANETTI, Elias. *Massa e poder*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CANDIDO, Antonio. [et. alli]. *A personagem de ficção*. 11ª.ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. *A Revolução de 30 e a Cultura* In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Literatura e Sociedade*. 8ª. Ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p.149-62.

_____. “A Revolução de 1930 e a cultura”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2a ed. São Paulo, Ática, 1989.

CAMARGO, Erney Plessmann. Malária, maleita, paludismo. *Cienc. Cult.* [online]. 2003, v. 55, n. 1, pp. 26-29

CAMILOTTI, Virginia Célia. *João do Rio: Ideias sem lugar*. Uberlândia: EDUFU, 2008.

_____. NAXARA, Márcia Regina Capelari. História e Literatura - fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. *História. Questões e Debates*, v. 50, p. 15-49, 2009.

CARDOSO, Vicente Licínio Cardoso (Org). *À margem da história da república*. Biblioteca do Pensamento Político Republicano. Vol.8 Brasília: Editora UNB, 1981.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CHARTIER, Roger. *A história cultural. Entre práticas e representações. Memória e Sociedade*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: DIFEL, 1990

CERTEAU, Michel. *A escrita da História*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CORBIN, Alain. *Les Filles de Noce. Misère Sexuelle et Prostitution aux XIXe et XXe Siècles*, Paris: Aubier, 1979.

DANTAS, José Ibarê da C. “O domínio dos senhores do açúcar (1889/1930)”. In: _____. *História de Sergipe: República (1889-2000)*. Rio de Janeiro: T. Brasileiro, 2004, p.15-75.

_____. *Coronelismo e Dominação*. 1ª. ed. Aracaju: Diplomata/UFS, 1987.

DE DECCA, Edgar Salvadori e Lemaire, Ria. *Pelas margens: outros caminhos da história e da literatura*. Campinas/Porto Alegre: Ed. Unicamp/Ed. UFRGS, 2000.

DE DECCA, Edgar. *O Silêncio dos Vencidos*. 6ª. ed. São Paulo, Brasiliense, 2004.

_____. MENEGUELLO, Cristina. *Fábrica e Homens*. 5ª. ed. São Paulo: Atual Editora, 2008.

_____. *O nascimento das fábricas*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

D’ OLIVEIRA, Felipe. *Livro Posthumo*. Rio de Janeiro: Ed. Soc. Felipe D’ Oliveira, 1938.

DIAS, Romualdo. *Imagens de ordem: a doutrina católica sobre autoridade no Brasil (1922-1933)*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. São Paulo: Record, 1996.

DUMAS, Alexandre. *La Dame aux Camélias*. Paris: Bookking, 1994.

EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Trad. Mauro Sa Rego Costa Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. Trad. B. A. Schumann. São Paulo: Boitempo, 2008.

FARIA, Daniel Barbosa Andrade de. *O mito modernista*. Uberlândia, EDUFU, 2006.

_____. O bestiário do Brasil contemporâneo: Figurações de desumanização em textos literários. In: Márcia Naxara, Izabel Marson, Marion Brepohl. (Org.). *Figurações do outro*. 01 ed. Uberlândia: EUFU, 2009, v., p. 351-371.

_____. *O Modernismo que se tornou romântico: literatura, política e brasilidade*. Dissertação de mestrado em História. Brasília, Universidade de Brasília, 2000.

_____. “O romantismo de Graça Aranha: literatura, política e brasilidade”. In: *ArtCultura*. Uberlândia, v.8, n. 12, p. 175-184, jan-jun, 2006.

FARIA, Octávio. “Dois romancistas: Jorge Amado e Amando Fontes”. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, (I,18),1933.

FORTUNATO, Maria Lucinete. *O Coronelismo e a imagem do coronel: de símbolo a simulacro do poder local*. Tese de doutorado em História. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2000.

FINNEGAN, Francis - *Poverty and Prostitution. A Study of Victorian Prostitution in York*; Cambridge; Cambridge University Press, 1979.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 41ª Ed., Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *Interpretação do Brasil*. Aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. (1ª Edição: 1947).

_____. “Sociologia e Literatura”. *Lanterna Verde*. Rio de Janeiro nº. 4, Nov, 1936.

_____. O nordeste do açúcar. In: RIEDEL, D. (Org.). *Os canaviais e os mocambos: Paraíba, Pernambuco e Alagoas*. São Paulo: Cultrix, 1969, p. 210-224. (História e Paisagens do Brasil, v. 3).

FREUD, Sigmund. *Mal-estar na cultura*. Trad. Renato Zwick. Revi e Pref. Márcio Seligmann-Silva. Ensaio bibli. Paulo Endo e Edson Sousa. Porto Alegre: L&PM, 2010.

JOHNSON, Randal. The Dynamics of the Brazilian Literary Field, 1930-1945. In: *Luso-Brazilian Review*, Vol. 31, No. 2, Getúlio Vargas and His Legacy (Winter, 1994), pp. 5-22

GAY, Peter. *Represálias selvagens – Realidade e ficção na literatura de Charles, Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Modernismo: O fascínio da heresia, De Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GINZBURG, Carlo. *Nenhuma ilha é uma ilha: Quatro visões da literatura inglesa*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *O fio e os rastros: Verdadeiro, falso, fictício*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão, São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Relações de força. História, Retórica, Prova*. Trad. Jonatas Batista Neto, São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GOETHE, Johann W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2009.

GOMIDE, Bruno Barretto. *Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)*. Tese de Doutorado em Teoria e História Literária. - Campinas, SP: IEL- UNICAMP, 2004.

GRIFFIN, Susan. *O livro das cortesãs. Um catálogo das suas virtudes*. Trad. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2003.

GUINSBURG, J. (org.) *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HAROCHE, Claudine, *Da Palavra ao Gesto*. Trad. Ana Montoia e Jacy Seixas. Campinas, Papirus, 1998.

HARTOG, F. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Ed, UFMG, 1999.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HOLANDA, Sérgio B. *Raízes do Brasil*. 26^a. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HOBSBAWM, Eric. *A Era das revoluções: Europa 1789-1848*. Trad. Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

_____. *A Era do Capital. 1848-1875*. 5^a.ed. Trad. Luciano Costa Neto. 1997.

HUNT, Lynn. “O romance e as origens dos Direitos Humanos: interseções entre história, psicologia e literatura”. *Varia história*. 2005, vol.21, n.34, pp. 267-288.

_____. HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos*. Trad. Rosaura Eichenberg, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*. Trad. Laura Teixeira Motta . Companhia das Letras, 2007.

HIMMELFARB, Gertrude. *La idea de la pobreza. Inglaterra a principios de la era industrial*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

_____. *Poverty and compassion. The moral imagination of the late Victorians*. New York: Vintage Books, 1992.

YATES, Frances A. *A Arte da Memória*. Trad. Flávia Bancher. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

KRAMER, Lloyd. “Literatura, crítica e imaginação histórica”. In: HUNT, Lynn (org). *A nova história cultural*. Trad. Jefferson Luis Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992. pp.131-173.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. Trad. Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão da tradução Cesar Benjamin Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LACAPRA, Dominick. *History & criticism*. Ithaca, NY, London: Cornell University Press, 1985.

LEÃO XIII. *Condição dos operários. Encíclica Rerum Novarum*. 14^a. ed.. Rio Janeiro: Vozes, 1985.

- LINHARES, Temístocles. *História Crítica do Romance Brasileiro*, Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- LENHARO, Alcir. *A sacralização da política*. Campinas: Papirus, 1986.
- LEITE, Ligia Chiappini e BRESCIANI, Maria Stella (orgs.) *Literatura e cultura no Brasil. Identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.
- LIMA, Cleverton B. de. "Figuras da exclusão na escrita do romance social brasileiro de 1930". *LLJournal*, New York, NY, Vol 4, No 2, 2009.
- LIMA, Nisia Trindade. *Um Sertão Chamado Brasil: Intelectuais e Representações Geográfica da Identidade Nacional*. Rio de Janeiro: Revan; IURPERJ/UCAM, 1999.
- LOBO, Mara. *Parque Industrial*. São Paulo: José Olympio, 2006. (1ª. ed.1933).
- LONDON, Jack. *O Povo do abismo*. Trad. Ana Barradas. Intro. Jack Lindsay. Lisboa: Edições Antígona, 1994.
- LÖWY, M. e Sayre, R., *Romantismo e Política*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1993.
- _____. *Revolta e melancolia. O romantismo na contramão da modernidade*, Petrópolis, Vozes, 1995.
- MAZZIEIRO, João Batista. "Sexualidade Criminalizada: Prostituição, Lenocínio e Outros Delitos - São Paulo 1870/1920". *Rev. bras. Hist.*, São Paulo, v. 18, n. 35, 1998.
- MARTINS, Ana Paula Vosne Martins. *Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004.
- MARQUES, Vera Regina B. Raça e noção de identidade nacional. O discurso médico-eugenista nos anos 1920. In: SEIXAS, J. A., BRESCIANI, M. S., BREPOHL, M.(Orgs). *Razão e paixão na política*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002, pp.181-195.
- MARSON, Izabel & NAXARA, Márcia (org.). *Sobre a humilhação. Sentimentos, gestos, palavras*. Uberlândia: EDUFU, 2005.
- MENDONÇA, Mário F. e VASCONCELOS, Alberto. *Repositório de Nomes dos Navios da Esquadra Brasileira*. 3ª edição. Rio de Janeiro. SDGM. 1959
- MORAES, Vinicius de. *O Cinema de meus olhos*. (Org.). Calos Augusto Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- Momento literário. Amando Fontes. *Os Corumbas*. Edição Schmidt, Rio, 1933. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, (I,18),1933, p.28
- NAXARA, Márcia; MARSON, Izabel; BREPOHL, Marion (Orgs.). *Figurações do outro*. Uberlândia: Edufu, 2009.
- NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Sobre Campo e Cidade. Olhar, sensibilidade e imaginário: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Campinas, Unicamp, 1999, (Tese de Doutorado).
- _____. *Estrangeiro em sua própria terra. Representações do Brasileiro. 1870/1920*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 1998.
- _____. *Perspectiva do olhar: cidade e cidades, campos, sertões*. Mimeo, 2009.
- _____. "Pensando origens para o Brasil no século XIX: História e Literatura".

Revista História Questões Debates. Curitiba: UFPR, nº32, 2000.

_____. “Historiadores e texto literário”. *História. Questões e Debates*, v. 44, p. 112-128, 2006.

NORBERG, Kathryn. “A prostituta libertina: prostituição pornográfica francesa de Margot a Juliette” In: HUNT, Lynn. *Invenção da pornografia: Obscenidades e as origens da modernidade 1550-1800*. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999

PALAMARTCHUK, Ana Paula. *Os novos Bárbaros: escritores e comunismo no Brasil, 1928-1948*. Tese de doutorado em História. Campinas: IFCH/Unicamp, 2004.

_____. “Jorge Amado: um escritor de putas e vagabundos”. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo A. de M.. (Org.). *A História Contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, v., p. 333-359.

PALHANO, L. *O Gororoba: cenas da vida proletária do Brasil*. Rio de Janeiro: Terra de Sol, 1931.

PARENT-DUCHÂTELET, Alexandre. *La Prostitution a Paris au XIX Siecle*. Texte presente et annote par Alian Corbin, Paris: Seuil, 1981

PAULILLO, Maria Célia Rua de A. *Tradição e modernidade: Afonso Schmidt e a literatura paulista, 1906-1928*. São Paulo: Annablume, 2002.

PRATA, Ranulpho. *Navios iluminados*. São Paulo: Scritta, 1996. (1ª. Ed. 1937)

_____. *Dentro da vida (narrativa de um médico de aldeia)*. São Paulo: Clube do Livro, 1953.

PASSOS SUBRINHO, Josué Modesto dos. *Reordenamento do trabalho: trabalho escravo e trabalho livre no nordeste açucareiro. Sergipe 1850/1930*. Aracaju: Funcaju, 2000.

PERELMAN, Chaim e OLBRECHTS -TYTECA, Lucie. *Tratado da Argumentação. A nova retórica*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira São Paulo: Martins Fontes, 1993.

PEREIRA, José Mario. *José Olympio – O Editor e sua casa*. São Paulo: Sextante, 2008.

PERROT, Michelle. *Os Marginalizados da História: operários, mulheres e prisioneiros*. Seleção de textos e introdução de Stella Bresciani; trad. Denise Bottmann São Paulo, Paz e Terra 2010.

_____. *Minha história das mulheres*. Trad. Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. *Mulheres públicas*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KANT, Emmanuel. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime. Ensaio sobre as doenças mentais*. Trad. Vinicius de Figueiredo. Campinas: Papirus, 1993.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

_____. *O desentendimento: filosofia e política*. Trad. Angela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. *A partilha do sensível. Estética e política*. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Exo Experimental org., Editora 34, 2005.

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: utopia da cidade disciplinar, Brasil : 1890-1930*. 2.ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1987.

REGO, José Lins do. *Menino de Engenho*. 84^a. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

REIS, Carlos e Lopes, Ana Cristina. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RIBEIRO, João. “Os Corumbas”. Registro Literário. *Jornal do Brasil*, 3 de agosto de 1933.

RIFFATERRE, Michael. A ilusão referencial. In: BARTHES, Roland, et ali. *Literatura e Realidade*. Que é o realismo? Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984, p.99.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et alli. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.

ROUSSEAU, Jean J. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre homens*. Trad. Iracema Gomes Soares e Maria Cristina Roveri Nagle. Brasília: Editora Unb, 1985.

ROSSI, L. G. F. *As Cores da Revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30*. Annablume/Fapesp/PPGAS Unicamp. 1. ed. Annablume Editora/FAPESP, 2009.

ROMÃO, Frederico L. *Na trama da história: o movimento operário de Sergipe - 1871 a 1935*. Aracaju, 2000.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SALGADO, Plínio. *O Estrangeiro*. Vol.11. São Paulo: Editora das Américas, 1926.

SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SCHORSKE, Carl. *Viena fin-de-siècle. Política e cultura*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. *Pensando com a história : indagações na passagem para o modernismo*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo : Companhia das Letras, 2000.

SELIGMANN-SILVA, M. *Para uma crítica da compaixão*, São Paulo: Lumme Editor, 2009.

SIMMEL, George. *Filosofia do amor*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SENNET, Richard. *O Declínio do Homem Público*. Trad. Port. Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Carne e Pedra*. O corpo e a cidade na civilização ocidental. Trad. Port. Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2008.

_____. *Respeito. A formação do caráter em um mundo desigual*. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SCHILLER, Friedrich. *Fragmentos das preleções sobre estética do semestre de inverno de 1792-1793*. Trad. Ricardo Barbosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

SCHREINER, Michelle. *Jules Michelet e a história que ressuscita a dá vida aos homens: uma leitura da emergência do “povo” no cenário historiográfico francês da primeira metade do século XIX*. Tese de Doutorado. Campinas: UNICAMP/IFCH, 2005.

SILVA, Roberto José da. *Inferno urbano: estudo do espaço em Os Corumbas, de Amando Fontes*. Dissertação de mestrado em Teoria e História literária. Campinas, 2005.

SOARES, Lucilia. *Rua do Ouvidor 110*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

SOREL, Georges. *Reflexões sobre a violência*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

SCHWARCZ, Lilia M. *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance? : uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1884.

STAROBINSKI, Jean. “A literatura: o texto e o seu intérprete”. *História: Novas Abordagens*. Trad. Henrique Mesquita. 4ª. ed. Rio de Janeiro: São Paulo : Francisco Alves, 1992.

_____. *As máscaras da civilização: ensaios*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Largesse*. Nouvelle ed. rev. et corr. par l'auteur. Paris: Gallimard, 2007.

TOCQUEVILLE, Aléxis de. *A democracia na América– Leis e costumes*. Vol. 1. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Memoria sobre el pauperismo*. Trad. Joaquín Gallego. Madri: Editorial Tecnos, 2003, (1ª. ed.1835-1837)

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

_____. “Apresentação”. In: BARTHES, Roland. et ali .*Literatura e realidade. (Que é o Realismo?)* Apresentação Tzvetan Todorov. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984,

_____. *Nós e os outros*. A reflexão francesa sobre a diversidade humana. Volume 1. Trad. Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1993.

TOOP, Walter R. *Amando Fontes: Time and Chronology*. *Luso-Brazilian Review*, Vol. 6, Nº. 1. (Summer, 1969), pp. 60-84.

TOLSTOI, Leão. *A Sonata a Kreutzer*. Trad. Amando Fontes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941.

TCHÉKHOV, Anton. *Sem trama e sem final. 99 conselhos de escrita*. Seleção e prefácio de Pierro Brunello. São Paulo: Martins, 2007.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: Estudo sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VEILLON, Dominique. *Moda & guerra: retrato da França ocupada*, trad. e glossário André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

VILLAÇA, Antonio Carlos. *José Olympio – O descobridor de Escritores*. São Paulo: Thex Editora, 2000.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. “Realismo e forma romanesca”. In: BARTHES, Roland. et ali. *Literatura e realidade. (Que é o Realismo?)* Apresentação Tzvetan Todorov. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

WILLI-PEIN, Ina. *Sacrifícios e culto na Israel do Antigo Testamento*. São Paulo: Loyola, 2001.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: 1780-1950*. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1969.

_____. *Marxismo e literatura*, Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

_____. *Tragédia moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ZOLA, Émile. *Le Roman experimental*. Paris: Garnier- Flammarion, 1971.