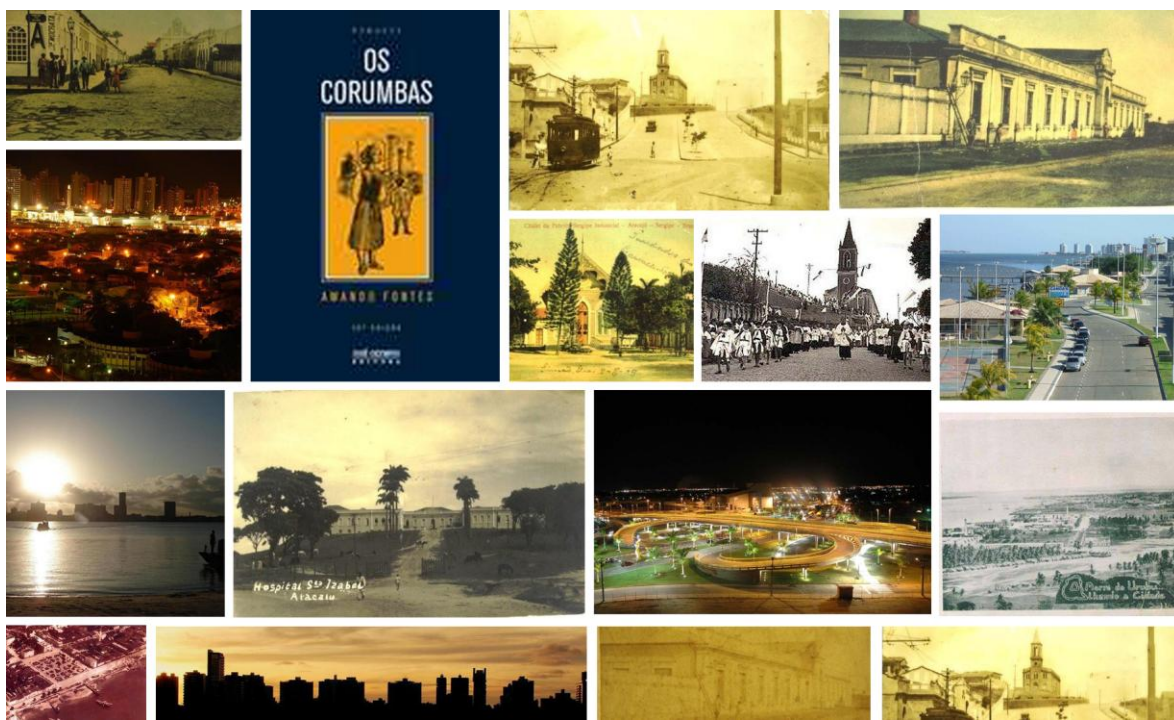


**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

CLODOALDO MESSIAS DOS SANTOS

**DA LITERATURA E DA SOCIEDADE NA OBRA
OS CORUMBAS, DE AMANDO FONTES**



**NATAL
2010**

CLODOALDO MESSIAS DOS SANTOS

**DA LITERATURA E DA SOCIEDADE NA OBRA
*OS CORUMBAS, DE AMANDO FONTES***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como exigência final para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Alexsandro Galeno Araújo Dantas

**Natal
2010**

S237d Santos, Clodoaldo Messias dos.

Da literatura e da sociedade na obra os corumbas, de Amando Fontes. / Clodoaldo Messias dos Santos; orientação [de] Aleksandro Galeno Araújo Dantas. – Natal, 2010.

82 f. : il.

Inclui bibliografias

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

1. Crítica literária. 2. Literatura brasileira. 3. Os Corumbas – estudo e crítica. I. Dantas, Aleksandro Galeno Araújo (orient.). II. Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). III. Título.

CDU: 821.134.3(81).09

CLODOALDO MESSIAS DOS SANTOS

**DA LITERATURA E DA SOCIEDADE NA OBRA
*OS CORUMBAS, DE AMANDO FONTES***

Dissertação apresentada como exigência parcial para a conclusão do curso de Mestrado em Ciências Sociais à comissão julgadora da Universidade Federal Rio Grande do Norte.

Aprovado em ___/___/_____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alessandro Galeno Araújo Dantas (UFRN) – Orientador

Prof.^ª. Dr.^a. Ana Laudelina Ferreira Gomes (UFRN) – Titular

Prof. Dr. Hermano Machado (UECE) – Titular

Prof. Dr. Orivaldo Pimentel Lopes Júnior (UFRN) – Suplente

AGRADECIMENTOS

A DEUS pela vida, pela oportunidade e pelo privilégio que nos foram dados em compartilhar tamanha experiência e por nos levar nos braços, sempre que tínhamos que superar obstáculos que surgiam pelos caminhos que nos aventurávamos a trilhar.

Aos amigos que sempre acreditaram no nosso potencial, e que muitas vezes nos deram força para seguir adiante: Jussi; Cláudia; Elda Rosa; a família Oliveira (Susi, D. Neves, Celso, Celsinho, Patrícia e Keven); a equipe pedagógica e a professora Arlinda, Diretora do Colégio Estadual Alencar Cardoso, do qual faço parte da equipe; Hélio; Hugo; especialmente ao amigo José Mendonça Neto, sempre presente nos momentos difíceis; e às minhas amigas, Paula e Solange, que mesmo distante geograficamente, sempre enviaram mensagens de incentivo. A vocês, o meu muito obrigado!

Ao Prof. Dr. Alexsandro Galeno Araújo Dantas, por ter aberto um leque de possibilidades no mundo acadêmico que com muita paciência e empenho nos orientou nas atividades e discussões.

Aos meus amigos da Universidade Tiradentes, especialmente os do NEAD.

A Gladson, Roberto, Rildo, Luiz Eduardo, Maria Amália Façanha, Ricardo Nascimento e Maria Cristina, pelas conversas intelectuais que permitiram novas descobertas na jornada acadêmica.

Aos coordenadores, professores e funcionários da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) que sempre nos receberam da melhor forma possível, e por todos os conhecimentos transmitidos, especialmente aos professores Ana Laudelina Ferreira Gomes e Hermano Machado Ferreira Lima.

Aos colegas de classe pela espontaneidade e alegria na troca de informações e materiais numa rara demonstração de amizade e solidariedade.

Aos nossos familiares que em todo momento torceram pelo nosso sucesso.

Dedico este trabalho aos meus pais, Elienar Melo e Cornélio Messias, instrumentos para que eu chegasse a esse mundo, que me fizeram trilhar o caminho da honestidade e sabedoria, meus agradecimentos por terem me ensinado, ainda em idade pueril, como alcançaria a estrada do bem.

Do Brasil

(Vander Lee)

Falar do Brasil sem
ouvir o sertão
É como estar cego em pleno clarão
Olhar o Brasil e não ver o sertão
É como negar o queijo com a faca na mão
Esse gigante em movimento
Movido a tijolo e cimento
Precisa de arroz com feijão
Que tenha comida na mesa
Que agradeça sempre a grandeza
De cada pedaço de pão
Agradeça a Clemente
Que leva a semente
Em seu embornal
Zezé e o penoso balé
De pisar no cacau
Maria que amanhece o dia
Lá no milharal
Joana que ama na cama do canavial
João que carrega
A esperança em seu caminhão
Pra capital
Lembrar do Brasil sem pensar no sertão
É como negar o alicerce de uma construção
Amar o Brasil sem louvar o sertão
É dar o tiro no escuro
Errar no futuro
Da nossa nação.
Agradeça a Tião
Que conduz a boiada do pasto ao brotão
Quitéria que colhe miséria
Quando não chove no chão
Pereira que grita na feira
O valor do pregão
Zé coco, viola, rabeca, folia e canção
Amar o Brasil é fazer
Do sertão a capital

RESUMO

Estudo da obra *Os Corumbas*, de Amando Fontes, publicada em 1933, que trata do início da industrialização na cidade industrial, assim como os impactos sofridos pelos mais humildes. Percebemos uma série de significações e simbologias nas personagens, nas passagens e acontecimentos, nos objetos e espaços que permeiam o discurso literário de Amando Fontes, objetivando o melhor entendimento das relações entre a literatura e a sociologia, passagens do texto e a intenção do seu autor, assim como, problematizar as significações imaginárias da obra. A narrativa utilizada por Fontes em sua obra, mostra-nos claramente a utilização do fazer literário para a compreensão de aspectos sociológicos no momento inicial da industrialização, como também a adaptabilidade das pessoas a essa nova realidade.

Palavras-chave: Literatura. Sociedade. Simbologia. Industrialização.

ABSTRACT

This is a study of the book *Os Corumbas*, by Amando Fontes, published in 1933, that deals with the beginning of industrialization in the industrial city, as well as the impacts suffered by the poorest. We realized that there is a series of meanings and symbolic elements in the composition of characters, passages and happenings, objects and spaces that permeate the literary speech of Amando Fontes. Our objective, through this analysis, was to reach a better understanding of the relationship between Literature and Sociology, some passages of the text and the author's intention, as well as to problematize the imaginative meanings of the story. The narrative used by Fontes clearly shows us the utilization of the literary production for the understanding of sociological aspects in the initial moments of industrialization as well as people's adaptation to this new reality.

Keywords: Literature. Society. Symbolology. Industrialization.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fachada da fábrica de tecidos Sergipe Industrial (1ª do Estado)	12
Figura 2 – Capa da 25ª edição do romance <i>Os Corumbas</i>	16
Figura 3 – Capa da 21ª edição do romance <i>Os Corumbas</i>	37
Figura 4 – Capa da 6ª edição do romance <i>Os Corumbas</i>	54
Figura 5 – O Bairro Santo Antônio em diferentes ângulos	74
Figura 6 – Chalet da fábrica Sergipe Industrial.....	74
Figura 7 – Vista da Colina do Bairro Santo Antônio	76

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 OS CORUMBAS E SUA RELEVÂNCIA NO CENÁRIO SOCIAL BRASILEIRO	16
2.1 Os limites movediços entre as ciências sociais e a literatura	16
2.2 Reflexões e intenções sociológicas em <i>Os Corumbas</i>	24
3 UMA SOCIOLOGIA DA LITERATURA EM OS CORUMBAS	37
3.1 Intenções e aparições sociais na fala de Amando Fontes	37
3.2 <i>Os Corumbas</i> e suas passagens.....	45
4 A SIMBOLOGIA DAS PESSOAS E DAS COISAS EM OS CORUMBAS	54
4.1 As pessoas	57
4.2 As coisas.....	63
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
REFERÊNCIAS	78

1 INTRODUÇÃO

Muito embora destacado como um “romance autenticamente proletário”, apesar de alguns não considerarem desta forma, por não enfatizar ou sugerir a revolta do proletário, o livro *Os Corumbas*, de Amando Fontes (1899-1967), representou a situação social do povo brasileiro do início do século XX, através da análise da vida dos sergipanos que viviam em Aracaju (capital industrial do Estado), caracterizando o povo pobre e marginalizado pela sociedade burguesa e industrializada. A obra não tem, propriamente, a intenção de denunciar, mas de alertar a sociedade para um povo que precisava de atenção e que tentava se adaptar a uma nova realidade dupla: a vida na cidade e a chegada da industrialização. Em suas passagens, a transformação social foi representada em cores tão fortes que o tempo não foi capaz de desbotá-las, o que fez com que esta obra continuasse entre as mais lidas daquela época, atraindo comentários até os dias de hoje. Parece-nos razoável compreender as propriedades permanentes da obra, como retrato atemporal de uma situação local e, justamente por isso, universal.

Quando pensamos em um romance proletário, logo nos vêm passagens que traduzem de forma clara e agressiva a revolta do proletariado, calcados nessa ideia é que se pautou uma série de discussões sobre *Os Corumbas* ser ou não um romance proletário, tendo em vista sua narrativa. Porém, dentre toda discussão que versa em torno do romance, percebemos que a obra em estudo tem apenas um fundo proletário, pois não apresenta de forma tão clara a revolta do proletariado; sua linguagem também seria outro ponto a ressaltar, pois as personagens de Amando trazem em seu discurso algo de aburguesamento, por exemplo, algumas das ideias de sinhá Josefa: o professorado da filha caçula, o casamento das demais, percebe-se que não possuem um discurso de luta, de conscientização. O romance trata do sofrimento e humilhação pelos quais passa a família que tão bem representa a situação do retirante e do imigrante. Apenas em alguns poucos momentos, a obra retrata o sentimento de indignação, pois eles apenas lamentam tal situação e se desvirtuam em decorrência do poder do capital.

A cidade de Aracaju, capital do Estado de Sergipe, é uma daquelas cidades que já causam suspiros de saudade nos mais velhos; forte indício de que alguma coisa já não está mais no lugar de sempre, indício de que algo se transformou. Explicitar as relações da literatura com a sociedade e compreender como ocorrem as transformações sociais, a partir de textos literários é o que moverá parte deste trabalho, pois nos deteremos no referido estudo da

obra *Os Corumbas*, de Amando Fontes, que mostra ser uma retratação da sociedade da época e seus dois polos que nos parecem bem distintos: a sociedade burguesa e elitizada e o povo pobre que não consegue adaptar-se à nova realidade na cidade industrial.



Figura 1 – Fachada da fábrica de tecidos Sergipe Industrial (1ª do Estado)
Fonte: Acervo: Memorial de Sergipe.

No romance encontramos a trajetória de uma família do interior sergipano. O pai Geraldo e a mãe Sá Josefa são os protagonistas centrais, com os seus cinco filhos: Pedro, Rosenda, Albertina, Bela e Caçulinha. O deslocamento da família para a cidade acontece em virtude da seca, que os obrigou a refugiarem-se na capital, em busca de melhores condições de vida e um futuro melhor.

Foi Josefa quem aventou a idéia de se mudarem para o Aracaju.

E enumerava suas razões:

“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 escola [...]” (FONTES, 2003, p. 27-28).

Isto foi o que sonhou Sinhá Josefa...

No decorrer da história, o autor descreve várias situações de dificuldades pelas quais a família Corumba vive, seja no trabalho, na fábrica têxtil ou nas condições da cidade. Nesse contexto, a fábrica é vista como um lugar “desgraçado”, pois a proliferação de doenças,

insalubridade, salários insuficientes para viver na cidade, pouca ou nenhuma assistência médica e os vários acidentes, tornavam aquele espaço uma espécie de punição que despertava nas pessoas de consciência mais aberta, a revolta contra o sistema em que estavam inseridos. Aliado a tudo isso, ainda podemos citar a prisão do filho, que militando por melhores condições de trabalho nas fábricas têxteis foi deportado para o Rio de Janeiro, bem como, a prostituição das filhas e a morte de uma delas.

Na obra, Fontes descreve de forma bastante objetiva, a triste realidade da família, assolada pela miséria e pela exploração moral, acompanhando o modelo realista praticado na obra *Germinal* de Émile Zola (2000), que trata do início dos movimentos grevistas e de uma postura mais agressiva por parte dos carvoeiros na França do século XIX contra a exploração de seus patrões. Da mesma forma, *Os Corumbas* trata de alguns desses pontos sob uma visão diferenciada, porém o alvo das análises é o mesmo: sociedade de uma mesma época, com problemas semelhantes e transformações similares. Momento este, em que alguns países passavam por um processo de industrialização, ou até mesmo iniciavam tal processo ao lado da pioneira Inglaterra, entre os quais a França que era o palco dos acontecimentos narrados no romance, assim como em *Os Corumbas*, Aracaju seria o ambiente, mesmo que fictício da narrativa.

A realidade das personagens não é estanque, ou seja, histórias como a de Albertina, iludida e desgraçada por um aproveitador, são comuns ainda hoje, de modo que nos sentimos instigados a compreender até que ponto as transformações sociais impelem as pessoas a cometerem certas atitudes ou, ao contrário, em que medida as pessoas convergem à negligência, pois nas personagens da narrativa de Fontes, iremos perceber que a desgraça de toda família é de cunho econômico e não psicológico, pois as personagens se desvirtuam pela pressão feita em benefício da sobrevivência. Na narrativa também estava em jogo os direitos dos trabalhadores, os quais viviam em condições precárias e subumanas subjugados às vontades burguesas direcionadas pelo poder do capital.

Amando Fontes mostra de forma bastante clara sua concordância com o que diz Arendt (2001) sobre a condição humana: estar isolado é estar privado da capacidade de agir. Assim estavam os Corumbas, pessoas estranhas e sós na cidade, enfrentando discriminações e diversos tipos de violência impostos pela industrialização aos operários e aos imigrantes, que Fontes explicita tão bem. É nesse contexto que entendemos que a literatura pode dialogar com a política, com os direitos sociais, entre outros.

Em parte, a obra em questão pode ser entendida como um instrumento cujo objetivo é alertar e indignar o leitor, através das imagens que mostram de forma clara e precisa as condições a que a classe trabalhadora é submetida no sistema capitalista, o enquadramento dos emigrantes vindos do sertão em busca de uma vida melhor, assim como, a análise da instauração da sociedade aracaçuana, seus costumes e os debates, sejam eles políticos ou sociais, da primeira metade do século XX, que ecoam através das personagens que povoam a narração de Amando Fontes. Podemos dizer que a obra aborda, entre outros, dois temas de suma importância para o nosso trabalho: a industrialização e seus efeitos imediatos na vida de pessoas pobres, e as condições de vida das classes operárias.

Nesta pesquisa há ecos das interpretações de autores das ciências humanas, entre estes: Lucien Goldman (1976, 1989), Nicolau Sevcenko (1999, 2003), Octávio Ianni (1999) e Cornélius Castoriadis (1995). A obra *Lima Barreto: um pensador social na Primeira República* (2002) foi muito importante na construção do nosso objeto, haja vista sua particularidade relacionada a nossa pesquisa (trata-se de uma adaptação da tese de doutorado de Maria Cristina Teixeira Machado, Universidade Nacional de Brasília, 1994-1997). A esses autores e teóricos citados, somaremos alguns outros que nos ajudarão a elucidar não só o diálogo da literatura com a sociedade, mas também compreender os enunciados sociológicos abordados na obra, através de suas passagens, a saber: Antônio Cândido (1980, 1989), Renato Almeida (1934), Adriana Facina (2004), Otávio de Faria (1933), José Antônio Segatto (1999), Simone Vierne (1994) e Émile Zola. A obra *Os Corumbas*, de Amando Fontes (2003), nos conduzirá neste caminho e nos levará a alcançar os objetivos propostos.

Os procedimentos metodológicos estão baseados num estudo de abordagem qualitativa, do tipo exploratória, com perspectiva crítico/analítica. Conforme Minayo (1994), a pesquisa qualitativa é capaz de captar os aspectos subjetivos do comportamento individual e social, de forma não estruturada, que muitas vezes podem redirecionar os rumos do estudo a partir das informações adquiridas ao longo deste.

A pesquisa qualitativa se preocupa com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Para Minayo (1994, p. 67), esse tipo de pesquisa trabalha com o “[...] universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos a variáveis” – e este será um ponto muito importante para nossa análise no que tange aos personagens e suas atitudes. Além disso, faremos uso de estudo bibliográfico e documental. Não podemos esquecer a obra *Os Corumbas*, pois analisaremos literariamente as

atitudes das suas personagens, suas características e seus discursos, elaborando um roteiro, o qual muito nos ajudará na concepção da pesquisa.

O trabalho tem como objetivo geral analisar as passagens e os discursos das personagens que dizem respeito à configuração da sociedade brasileira no início do século XX, a partir dos eventos narrados na obra *Os Corumbas*, de Amando Fontes (2003), estabelecendo relações entre literatura e sociologia. Quanto aos objetivos específicos, são eles: compreender como se dá e qual a relação entre a literatura e a sociedade; analisar a proximidade entre as passagens da obra e o pensar do autor; entender a simbologia nos componentes da obra, pessoas, fatos, objetos, entre outros.

No próximo capítulo abordamos a importância da obra em questão para o cenário social brasileiro, analisando o terreno movediço no qual se alojam as discussões que versam sobre a relação de amor e ódio, ficção e realidade, semelhanças ou diferenças entre a ciência e a literatura, como também a obra em si, seu autor e de que forma ambos dialogam com as ciências sociais. Em síntese, faremos uma contextualização do nosso estudo. No terceiro capítulo trataremos de algumas passagens específicas da obra *Os Corumbas*, que evidenciam as reflexões e as anotações sociais. Por fim, no quarto capítulo faremos uma análise das pessoas e coisas, observando o que estas simbolizam dentro do contexto da obra em análise. Todo esse percurso será feito através dos preceitos das ciências sociais e da literatura, que é a própria obra em estudo.

2 OS CORUMBAS E SUA RELEVÂNCIA NO CENÁRIO SOCIAL BRASILEIRO



Figura 2 – Capa da 25ª edição do romance *Os Corumbas*
Fonte: Google Imagens¹

2.1 Os limites movediços entre as ciências sociais e a literatura

A literatura só existe no intercâmbio do contexto social, em que as experiências vividas tanto pelo autor, como pelo seu leitor irão ser de grande valia para o entendimento de tal obra, pois essa é uma forma de manifestação artística que explicita diversos aspectos sociais da realidade, e tem como objetivo trazer à tona temáticas da sociedade de um modo geral. E para que essa literatura exerça a função social, precisa haver essa relação entre as partes envolvidas (leitor e autor) nesse processo. Nesse contexto, todas as peças que permeiam a literatura, sem as quais, ela não pode existir, assumirá um papel social, a saber: conflitos, enredos, heróis, personagens terão um valor para o autor e leitor. A partir desse ponto podemos perceber que a literatura pode, sim, dialogar com outras ciências, porém percebemos que essa convivência pode ser bastante perigosa, principalmente quando se quer precisar como deve ser essa relação, ou até mesmo tentar discutir sobre a autenticidade de ambas ou os limites que rodeiam as duas. Viene (1994, p. 79) fala sobre essa relação da literatura com a sociedade, como “[...] ligações de tempestades, e às vezes perigosas, até ao divórcio, mas onde os parceiros não cessam de lançar-se olhares de desejos...”. Vale ressaltar que uma série de trabalhos e até mesmo teorias têm sido difundidos nesse âmbito do conhecimento acadêmico.

¹ Disponível em: <http://www.google.com.br/images?hl=pt-BR&source=imghp&q=os+corumbas+de+amado+fontes+capas&gbv=2&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=>>.

Para iniciarmos nosso estudo, é importante ressaltarmos em que sentido utilizamos aqui o vocábulo literatura, tendo em vista ser um termo com diversas significações, porém apenas uma nos interessa para o melhor entendimento das discussões que faremos a partir desse momento. O conceito de literatura que iremos utilizar aqui é aquele citado por Facina (2004, p. 7), que diz:

[...] campo das letras que conquistou certa autonomia e especialização no mundo contemporâneo, destacando-se do que se costumava chamar de “belas artes” e que incluía, além da poesia e do romance, a filosofia, a história, o ensaio político ou religioso.

Dessa forma, a significação que iremos utilizar é bastante geral, e diz respeito ao conjunto de escritos, geralmente ficcionais, que passaram por um processo de autonomia a partir de 1848. Quando a derrota do movimento revolucionário tomou conta da Europa, passou-se a questionar as relações entre a literatura e política, estimulando o surgimento do escritor. Ainda segundo Facina (2004), três perspectivas são de importância para o estudo da obra literária, no âmbito da sociologia: a estética, a materialista e a mediadora.

A concepção estética ou idealista terá como base as fontes estéticas ou psicológicas que emanam do autor e sua obra, havendo uma supervalorização das experiências e do instinto criativo do autor para a análise da obra literária, observando apenas em segundo plano as questões sociais que permeiam a obra. Nesse caso prioriza-se mais a ação criativa do autor, deixando de lado a contextualização da obra, posicionamentos políticos, a questão histórica, entre outros. Essa lacuna social deixada no estudo do texto literário por tal concepção nos remete à dualidade entre estética e conjuntura social. O que vai gerar certo enfraquecimento nessa perspectiva é quando percebemos que a linguagem (estética) e significação (valores sociais) estão sempre envolvidos na produção do texto. Constatamos então que a significação está ligada à valoração social, posto isso, percebemos que o ato criativo não é algo que surge do nada ou de uma autonomia dos sujeitos, mas sim, de um contexto que abrange vários setores da sociedade.

A perspectiva supracitada deixa claro que a cultura e a estética são autônomas, logo as obras literárias são expressões individualizadas do autor e quase nenhuma condicionante as influenciou, é claro que a individualidade dos sujeitos vai interferir, porém esta não será ponto primordial para a criação da obra, como sustenta tal concepção, que é traída quando fazemos um estudo mais apurado da vida do autor, em qual época ele viveu, qual sua história política,

classe social, entre outros. Esse apanhado de fatores sociais é o que fará sentido para as escolhas e ações dos sujeitos.

Posto isto, vimos que não pode haver nenhuma contradição entre a possibilidade da relação da escrita do indivíduo puramente e a ligação com o que de fato acontece na sociedade, deixando claro que a estética como foco da análise não seria eficaz para a apreciação sociológica de qualquer que seja a obra literária. Goldmann (1989, p. 13) afirma que:

Os postos mais altos da criação literária podem não só ser estudados, em tal perspectiva sociológica, tão bem como as obras médias, como se revelam mesmo particularmente acessíveis a uma tal investigação. Por outro lado, as estruturas categoriais sobre as quais incide este gênero de sociologia literária constituem precisamente o que confere à obra a sua unidade, o seu caráter especificamente estético e, no caso que nos interessa, a sua qualidade propriamente literária.

A perspectiva materialista foi a mais usada no que diz respeito à relação entre a obra e seu meio social, desde a segunda metade do século XIX (CÂNDIDO, 1980). De lá até aqui, a sociologia, ligada à literatura, vem fazendo esforços para que a cada dia se estreitem mais o conteúdo da obra com o conteúdo da consciência do povo e de sua época. Vários estudiosos vão enxergar o texto literário como um espelho, no qual se pode visualizar a realidade social, analisando o que é transferido do âmbito social para as ações, falas das personagens e outros fatores que constroem os textos literários.

Porém, utilizar para análise dos textos literários uma ou outra tendência não nos faria chegar a uma análise mais ou menos próxima do que a obra realmente quis transmitir, devemos sim, fazer a associação das possibilidades acima expostas.

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra. [...] Os estudiosos habituados a pensar, neste tópico, segundo posições estabelecidas no século XIX, quando ela estava na fase das grandes generalizações sistemáticas, que levavam a conceber um condicionamento global da obra, da personalidade literária ou dos conjuntos de obras pelos sistemas sociais, principalmente do ângulo literário. Todavia, a marcha da pesquisa e da teoria levou a um senso mais agudo das relações entre o traço e o contexto, permitindo desviar a atenção para o aspecto estrutural e funcional de cada unidade considerada. (CÂNDIDO, 1980, p. 4, 8).

Foram exatamente estas duas tendências que fizeram com que houvesse dualidades dentro da história literária, limitando os estudos sociológicos em direção à natureza do texto literário (romance/ poesia).

Pelos motivos citados anteriormente, apela-se para a terceira tendência que é a mediadora. Ela vai mostrar a análise se utilizando das duas anteriores em dosagens equilibradas: questionando a teoria do reflexo social, pois se percebe que apenas com esta não será possível uma análise satisfatória, tendo em vista que não será apenas a esfera social responsável por esta análise, mas também o imaginário do autor irá influenciar nesse contexto. Então, percebemos que para uma análise efetiva é necessária a visão de que a obra possui dois polos: as relações sociais e o processo criativo que a envolve. Assim, teremos como objetivo maior dessa análise, a apropriação da relação de sentido da ação humana. É o fato social que, ao ser compreendido, mostra-nos outros fatos que são relevantes.

Assim, fica claro que não podemos nos prender a esta ou aquela perspectiva, tendo em vista que a obra literária sofre influência de todos os aspectos aqui abordados – intenções dos sujeitos envolvidos nesse processo (autor e leitor), agentes culturais, aspectos sociais, entre outros –, pois todas as questões que permeiam a produção de textos literários deverão ser criteriosamente analisadas por aqueles que desejam observá-lo no âmbito social, assim como a recepção desse texto.

Com relação à análise feita das três perspectivas para se entender uma obra literária e seus fatores sociais, poderíamos dar como exemplo a multiplicidade de análise da obra *Germinal*, de Émile Zola (2000), que muito nos lembra o estilo da narrativa em estudo. Trata-se de uma obra que se aproxima bastante da realidade, através de uma narrativa densa, e de certa forma cruel, retratando as condições de miséria e penúria enfrentadas pelos trabalhadores de uma mina de carvão na França do século XIX.

Germinal chama a atenção para a brutalidade e precariedade das condições do operário francês do século XIX. Esse operário, agredido de todas as formas, exposto a todo tipo de perigo nas minas, explorado pelos seus chefes e escondidos na escuridão das minas, transforma-se com a chegada de um novo parceiro, Etienne, com pensamentos socialistas e com uma mente mais aberta. Este se junta a um outro colega que, apesar do seu perfil anarquista, fazem uma parceria para influenciar os demais companheiros. Com jornadas de trabalho pesadíssimas, chegando a cumprir 14, 15, 16 horas com salários muito baixos, e assistindo à caminhada da família para o mesmo tipo de trabalho, ou até mesmo à prostituição das mulheres, a dupla passa então a pensar em criar condições de sobrevivência para os

trabalhadores. Surge então, a ideia de iniciar uma greve; tendo em vista que uma greve poderia se prolongar bastante, criam um fundo, com o qual todos os operários deveriam contribuir. A esses trabalhadores restará somente a luta contra seus opressores: “Surgiam homens; um exército negro, vingador, que germinava lentamente nos alqueive, nascendo para as colheitas do século, e cuja germinação não tardaria a fazer rebentar a terra.” (ZOLA, 2000, p. 238).

Assim foi a obra de Zola (2000), uma semente plantada no proletariado francês, com intuito de libertar e esclarecer. Primeiro romance a tratar do tema na França e a ser considerado de cunho socialista. Uma narrativa que pela primeira vez coloca o povo simples como personagem principal de sua história. Émile Zola, para escrever o livro, conviveu alguns meses com essas pessoas, andou pelas vilas dos operários, se submeteu aos perigos das minas e se fez tão carvoeiro quanto eles, apesar de não sê-lo.

Fazendo uma breve comparação entre *Germinal* e *Os Corumbas*, podemos observar algumas semelhanças entre elas: a época e a sociedade em que se enquadram as duas obras são semelhantes (final do século XIX e início do XX), a sociedade mais ou menos industrializada, a força do capital sobre essa sociedade que se transformava, e fazia com que seu proletariado sofresse as mais profundas agressões. Apesar de obras ficcionais, ambas tratam de um contexto, condições de trabalho e moradia reais.

A situação dos trabalhadores na França e em *Os Corumbas* apresenta algumas semelhanças, entre estas, podemos citar: a forma de vida dos operários, a industrialização e a urbanização acelerada – consequência dessa industrialização – em que se formavam locais sem saneamento, planejamento. Os bairros operários possuem o mesmo retrato em ambas as obras.

As duas obras têm como temáticas principais: a industrialização, a força que o capital exerce sobre a sociedade, as péssimas condições de trabalho dos operários, movimento operário, a exploração humana pelo próprio homem, entre outros, que transitam pelas obras, ora sutilmente, ora com maior ênfase. As personagens estão expostas a várias situações de miséria e um estado de sobrevivência por um fio, pelas péssimas condições de trabalho, de moradia e saúde proporcionadas pelos baixos salários e longas jornadas de trabalho, pelos quais os trabalhadores passavam. Porém, devemos atentar que as obras aqui comparadas, apesar de várias semelhanças, têm discursos diferentes: na primeira um discurso marcadamente marxista, que através de seus operários mostra de forma mais explícita a luta de classes; já em *Os Corumbas*, percebemos essa luta de classes de forma mais amena, com

operários menos conscientizados, tendo em vista que na França o movimento já se instaurara naquele momento, e no Brasil, percebíamos os primeiros ecos. Destarte, fica claro que com intensidades, intenções e discursos diferentes em vários segmentos, *Germinal* e *Os Corumbas* irão dialogar.

Voltando à questão da relação complexa entre o processo histórico-social e as manifestações artísticas literárias, percebemos que esta relação está muito longe de cessar, tendo em vista que a mesma vem de longe sendo cultivada. Na Renascença, o filósofo, o poeta e o físico estavam em patamares diferentes, mas todos tinham a missão de explicar o mundo. O poeta trazia suas obras como meio de decifrar a sociedade; desde muito, alguns homens se preocupavam com o saber enciclopédico, saber absoluto de uma época. A partir desse momento, percebemos que os poetas se apropriam da ciência e esta se entrega à poesia.

Mas a história dessa relação não acaba por aí. Após esse romance no século XV, Vierende (1994, p. 80) nos mostra a trajetória desta relação, chegando aos nossos dias:

[...] a partir do século XVII, começa a instaurar-se um divórcio. As teorias dos cientistas principiam a revestir-se de uma expressão própria, em grande parte porque o espírito da Contra-Reforma inaugurou, em matéria de ciência, uma doutrina de visão teológica: somente os escritores marginais retomam, e com muitas precauções, as teorias científicas que cheiram a enxofre [...]. O século XVIII, com os seus “filósofos”, é seguramente um século mais livre; ele utiliza inclusive a ciência como uma arma para esclarecer os espíritos... A enciclopédia não tem – pelo menos não tem antes de tudo – um escopo artístico: ela deseja ensinar, para que triunfem as luzes. O divórcio se instalará, de fato, no século XIX. A razão é porque a ciência passa a ser muito complexa; ela não mais se preocupa em explicar o mundo... Ela se dedica aos problemas por setores mais e mais de ponta, para usarmos uma expressão mais moderna, onde só os especialistas têm condições de se aventurar [...].

Então, fica claro que seria complicado frente a uma série de “ismos” (cientificismo, positivismo, entre outros) colocar as conclusões a que se chegou através do estudo científico, numa linguagem inteligível às pessoas comuns. O escritor falará de algo, de forma clara, porém a ciência terá certo cunho de mistério que enche os olhos do homem. Esse enigma que passa a ser a ciência, irá afastar, em parte, o escritor da possibilidade científica.

Daí, sobretudo na segunda metade do século XIX, o extraordinário prestígio das obras de vulgarização (por exemplo, Figuiet, Simonin, Zurcher e Margollé, Flammarion...). Trata-se de colocar o discurso científico ao alcance do profano. O estilo e os seus efeitos constituem uma das maneiras de transpor esse discurso técnico numa linguagem ao capto do leitor profano, “homem comum”. (VIERNE, 1994, p. 81).

Por outro lado, percebemos que a literatura também se encarregará de priorizar seus temas pela transcendência e devaneios literários sobrepondo-os às informações provenientes dos assuntos das ciências. Veremos, então que as duas forças não se rendem, e apesar de serem duas formas de fazer o homem sublimar – a ciência fazendo-o sonhar que pode realizar grandes proezas e descobrir os mistérios da vida, e a literatura fazendo-o transportar para uma dimensão ficcional, porém dada como possível para aqueles que se entregam ao prazer desse devaneio –, as quais vivem em conflitos pelos terrenos das descobertas, uma querendo sobrepor-se à verdade da outra.

A ciência e a literatura são duas linguagens diferentes que dizem, algumas vezes, a mesma coisa, utilizando diversas formas de conhecimento e imaginação. Vemos que as duas partes irão trazer em seu bojo várias semelhanças que as aproximam bastante, com relação às construções de seus tipos. De acordo com Ianni (1999, p. 12), “[...] elas estão rodeadas de tipos e tipologias elaboradas literária ou sociologicamente.” Sobre esta concepção, o próprio Ianni (1999, p. 12) explicita o seguinte:

São notáveis os tipos ideais que povoam a literatura: Hamlet, Don Quixote, Robinson Crusóé, Don Ruan, Fausto, Pai Goriot, Madame Bovary, Martin Fierro, O Senhor Presidente, Pedro Paramo, Macunaíma e outros. Assim como são notáveis os tipos ideais povoando a sociologia: o burguês, o operário, o camponês, o tirano, o príncipe, o demagogo, o carismático, o revolucionário, o intelectual e outros.

E sempre que algo novo se instaura num determinado momento, podemos perceber que as escritas também se modificam, sejam elas sociológicas ou literárias. E estas quando feitas com paixão, intuição e imaginação, chegam ao ápice da notabilidade, pois apesar de a escrita sociológica estar mais ligada à realidade que à literatura – aquela por retratar uma realidade e esta realidade ser complexa, veloz, infinita –, a reflexão será feita sobre interpretações, seleções que irão gerar uma espécie de tradução dessa realidade, que aparecerá apenas figurativa e significativamente. “São articulações, nexos e tensões, que se depreendem ou constroem logicamente.” (IANNI, 1999, p. 13).

A imaginação sempre estará presente nos processos que envolvem a transformação da pesquisa em algo sociabilizável, seja através da narração ou do conceito. Quando formos interpretar esses dados pesquisados a criatividade e imaginação estarão sempre por perto.

Com efeito, para o homem, enquanto homem, nada tem valor a menos que ele possa fazê-lo com paixão... Por mais intensa que seja essa paixão, por mais sincera e mais profunda, ela não bastará, absolutamente, pra assegurar que se alcance êxito. Em verdade, essa paixão não passa de requisito da

“inspiração”, que é o único fator decisivo... Essa inspiração não pode ser forçada. Ela nada tem em comum com o cálculo frio... O trabalho e a paixão fazem com que surja a intuição, especialmente quando ambos atuam ao mesmo tempo. Apesar disso, a intuição não se manifesta quando nós o queremos, mas quando ela o quer. (WEBER, 1985 *apud* IANNI, 1999, p. 14).

A paixão e intuição são elementos através dos quais se chega à fabulação, e esta por sua vez nos leva ao conhecimento e à fantasia.

Outra semelhança que muito interessa ao nosso estudo é que tanto os textos de sociologia como os de literatura trabalham com pontos que são pertinentes à sociedade, sendo que cada um a sua maneira, linguagem, perspectiva, mas não deixam de citá-los, pontos esses que dão sustentabilidade ao texto, seja ele ficcional ou científico. Entre estes pontos, Ianni (1999) destaca alguns que sempre estão sendo utilizados pelas partes, a saber: nação e narração, religião e capitalismo, racionalização e alienação, desencantamento e danação. Porém, é no tópico “narração e visão do mundo” que o autor deixará mais evidente as questões que perpassam esses dois campos, são eles: texto e contexto, sociologia e ficção, literatura e conhecimento, sociologia, literatura e narração, narração e fabulação, tipos e tipologias, categorias e metáforas, estilos de pensamento e visões de mundo – termos que estão sempre presentes tanto na sociologia quanto na literatura. Então, podemos perceber que ambos vão narrar algo, ambos são formas de mostrar o mundo, desencantá-lo e reencantá-lo, neles vai sempre haver algo de desabafo, heroísmo, fantasioso sem nunca esquecerem-se da realidade. “Nesse sentido é que algumas obras de literatura, assim como de sociologia, podem ser e têm sido tomadas como sínteses de visões do mundo prevaletentes na época.” (IANNI, 1999, p. 41). Partindo desse ponto, é evidente que o estudo dos textos literários podem nos ajudar a compreender os eventos das sociedades modernas.

Calvino (2009) aborda assuntos que giram em torno da relação que envolve linguagem, literatura, sociedade, ciência, política, entre outros. Ao confrontar literatura e ciência, o autor evidencia a utilização da linguagem por ambas, pois na primeira existe uma consciência de que a linguagem não é inocente, neutra, a sua utilização tem propósitos fortes, ao contrário da concepção da linguagem para a ciência, em que se considera a linguagem como um instrumento neutro, utilizado “[...] para dizer outra coisa, para significar uma realidade a ela estranha.” (CALVINO, 2009, p. 220). O autor também considera que o discurso literário normatiza valores, nos quais cada signo ou palavra já passa a ter o seu valor desde o momento em que foi selecionado e colocado no texto, havendo uma autonomia por parte da linguagem.

Calvino (2009) fala também da literatura com fins políticos, que é a literatura que dá visibilidade àqueles que não estão visíveis e que os efeitos desta irão depender da relação entre a mensagem e seu público. “A literatura é necessária à política em primeiro lugar quando ela dá voz àquilo que não tem voz, quando dá um nome àquilo que ainda não tem um nome, e especialmente àquilo que a linguagem política exclui ou tenta excluir.” (p. 345).

Assim, diante de todo o exposto, percebemos que realmente essa turbulenta relação entre ciência e literatura está longe de ter um fim, mesmo sendo tão clara a perspectiva de que a literatura se utiliza da ciência e esta por sua vez utiliza o imaginário como um dos caminhos que levam ao conhecimento. Então por que dissociá-las? Por que cientistas e literatos não se unem em busca do conhecimento? A literatura é mais doce e sonhadora, sem esquecer de seu compromisso com a realidade, e a ciência é mais rija e misteriosa. Vienne (1994, p. 93) conta que Hubert Reeves (astrofísico canadense), quando passava por Grenoble, dizia a um jornal local: “Eu penso que é importante chegar a uma harmonia entre ciência e literatura. Os literatos tendem demasiadamente a pensar que a ciência é enfadonha, e os cientistas que a literatura não é coisa séria...” Apesar de Reeves não ser uma autoridade do campo da sociologia da literatura, percebe-se uma coerência em sua fala. Como citado anteriormente, tanto literatos como cientistas devem ter a consciência de que estão tratando de fatos semelhantes, se utilizando apenas de maneiras diferenciadas, não devendo haver essa disparidade entre as duas categorias. Vienne (1994, p. 93) resume toda essa relação em algumas palavras muito interessantes:

Outras vezes, é a partir da ciência que se expande o imaginário, onde a ciência serve de caução para neutralizar as censuras do racional. Outras vezes ainda, trata-se do fenômeno mais recente, são os próprios cientistas que partem em busca de um sentido para as suas descobertas. E na procura desse sentido, ocorrem de passar brilhantemente para a literatura. Dessa forma, a ligação tempestuosa entre a ciência e a literatura está a ponto de tornar-se uma história de amor [...].

2.2 Reflexões e intenções sociológicas em *Os Corumbas*

Publicada em 1933, a obra *Os Corumbas* atingiu grande sucesso por ser um dos primeiros e mais lidos romances nos anos de 1930. João Ribeiro, primeiro crítico a manifestar-se sobre a obra, também foi o primeiro a lançar a polêmica de que ela seria uma obra de cunho comunista. Porém, a nosso ver, o romance foi apenas revolucionário, pois a revolta do proletariado é sugerida sutilmente, o que de fato iremos perceber marcadamente é

que o texto traz o sofrimento de uma família proletária. Amando Fontes também inova, pois não analisa apenas a seca, mas a migração para a cidade em pleno ritmo de industrialização e a vida daquele povo sofrido e humilhado. Entendemos o romance dessa época, como a produção ficcional brasileira de cunho realista produzida a partir de 1928. Por causa da temática rural, usou-se o mesmo conceito para indicar os relatos da época, mas não é só isso, o romance de trinta ou neo-realista tem características em comum: o retrato da realidade, indivíduos que representam classes sociais, a verossimilhança e a construção de um mundo ficcional que deve dar a ideia de totalidade. As temáticas mais frequentes eram as questões sociais e ideológicas.

A partir da leitura de *Os Corumbas*, podemos visualizar certas particularidades dos processos sociais, posicionamentos políticos do início do século XX, no Brasil, e particularmente no Estado de Sergipe.

Na obra, Amando Fontes procurou retratar de forma explícita as mazelas sofridas pelo camponês que, ao sair de sua terra natal, se depara com uma realidade, que assusta até mesmo aos urbanos de classe média baixa. Fontes optou por representar a estética desse povo sofrido e marginalizado que se torna vítima da industrialização e da modernidade.

Na sua obra seguinte, *Rua do Siriri* (1937), o autor fala do baixo meretrício da cidade industrial, e o enredo se constrói com mulheres que após alguma decepção, perda da honra e principalmente pela questão da sobrevivência passam a se prostituírem. Entre estas, chega a filha de Geraldo Corumba que após ser abandonada pelo Dr. Fontoura, cai na prostituição e chega à Rua do Siriri, esta ainda jovem e bonita poderia sobreviver da venda do seu corpo, abrigando-se por ali. Ao narrar a forma pela qual as mulheres confluem para a Rua do Siriri, fica claro que tal fato quase sempre acontece da mesma forma: de casa para as fábricas e destas últimas ou no caminho que levam até elas, são levadas a acreditar pelos socialmente superiores, ou até mesmo superiores no trabalho (mestres de setores, médicos, entre outros) que eles poderão fazê-las mulheres de respeito, e tudo não passa de um grande engano, pois em seguida elas são abandonadas e jogadas na Rua Siriri. Ambiente sujo e destinado àquelas que não “prestavam” mais, as que tinham de viver afastadas das moças que mantinham sua honra para que não as contaminassem. O significado do nome da rua deixava claro o que Fontes desejava mostrar – desordem, confusão, briga, era isso que aquele lugar simbolizava e só as mulheres “perdidas” deveriam morar lá. Algumas observações foram feitas, quanto à linguagem e comportamento das personagens, que mesmo Fontes, não adotando a linguagem e o comportamento próprios das prostitutas e do proletário, conseguiu através de sua

descrição minuciosa, explicitar aquela gente, seus sentimentos, costumes, entre outros. Vejamos o que disse Mário de Andrade (s/d, p. 49- 51):

Palavra de honra, que é mesmo assustador isso de você ter vencido a tentativa que provavelmente se propôs, de fazer uma obra com tal assunto, onde não aparecesse nenhuma palavra-feia, nem nenhuma cena escabrosa. E no entanto se conservou dentro de uma realidade tão simplesmente verdadeira, tão humana... Mas isso ainda faz parte da literatura do livro. A outra, a mais importante, a concepção da vida, o trágico cotidiano, a procissão dos seres, a infelicidade miúda, tudo isso está no livro magistralmente impresso. [...] Desculpe estas confissões lastimáveis, mas é que seu livro me causou uma impressão bem superior à literatura.

Esta opção utilizada por Fontes em suas duas obras fez com que ele fosse vinculado a uma literatura dos romancistas do nordeste, e envolvido em toda problemática tão discutida entre os nossos intelectuais do início do século XX, que preocuparam-se com uma escrita mais comprometida com os povos das regiões de certa forma marginalizada, com uma linguagem mais regional. Preocuparam-se, sobretudo, com questões sociais importantes que afligiam os menos favorecidos, entre estas: escravidão, a vida dos retirantes e dos imigrantes, a desigualdade social, questões ligadas a problemas sociopolíticos. Nesta mesma época, são publicados alguns livros de cunho sociológico importantes, como: *Casa-Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre (1933) e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Hollanda (1936).

Alguns nomes importantes desfilavam nessa mesma época ou um pouco antes, fazendo uma literatura preocupada com a formação de uma consciência nacional, assim como o fortalecimento de uma escrita de propósitos firmes, participando do Movimento de 30, que ganhou vida entre os mais humildes, e essa seria a principal diferença entre este movimento e o Modernismo. Vários nomes e livros se tornaram populares, surgindo então no país, um público leitor além da burguesia. Dentre aqueles que se tornaram conhecidos, citamos alguns: José Américo de Almeida com *A Bagaceira*, ainda em 1928; Rachel de Queirós com *O Quinze*; José Lins do Rego com *Menino de Engenho*; Amando Fontes com *Os Corumbas*; Érico Veríssimo com *Clarissa*; José Geraldo Vieira com *A Mulher que Fugia de Sodoma*; Lúcio Cardoso com *Maleita*; Marques Rebelo com *Oscarina*.

Talvez, pela razão de que nas obras marcadamente nordestinas percebermos uma grande preocupação com os problemas sociais urbanos e rurais do homem brasileiro, ainda com a participação de alguns jovens do sul, que escreviam sobre o sul falava-se, sobretudo, em romance do Nordeste.

Em 1933, ano em que se publicou *Os Corumbas*, surgiu o nome de Graciliano Ramos, romancista alagoano, sertanejo de intenções sérias: um dos escritores que mais concorreram para o avanço brasileiro do Movimento de 30. Junto a outros, Graciliano Ramos construiu a sua época e consolidou uma literatura preocupada em fortalecer uma consciência nacional. Naquela época, Maceió era um importante centro cultural; vários nomes circulavam por lá, nomes que tão brilhantemente contribuíram nos anos de 1930 para o fortalecimento da consciência nacional, entre eles: a cearense Rachel de Queirós, o paraibano José Lins do Rego, Santa Rosa também da Paraíba, o alagoano Jorge de Lima, entre outros.

Após a publicação de *Caeté* e *São Bernardo*, logo a crítica e o público perceberam a importância do novo escritor, e Graciliano Ramos foi considerado um clássico do romance e do conto brasileiros. Escreveu mais dois romances, além desses primeiros: *Angústia* e *Vidas Secas*, no qual retomou a temática da seca que muitos já haviam utilizado, do árido sertão dos retirantes. Como é um livro de densidade rara, a obra ficou muito conhecida e cremos ser uma das obras mais traduzidas no mundo. Graciliano Ramos foi muito bom ao escrever romances e contos, algo extremamente difícil na literatura brasileira, pois ou o escritor é um grande contista ou um grande romancista, mas ele foi os dois. No romance *Vidas Secas*, se isolarmos o conjunto de narrativas, poderemos considerá-las como contos muito bem elaborados. Entre os escritores desta época Graciliano Ramos foi um dos que mais se destacou por sua forma de narrar com uma escrita correta e clara.

Quanto a esse ponto, da escrita correta e justa de Graciliano, chama-nos a atenção o comentário que ele fez sobre o romance de Amando Fontes, *Rua do Siriri*, devido à linguagem e comportamentos de senhora que Amando utilizou para as prostitutas, pois estas nunca brigavam, nem bebiam (comportamentos típicos das verdadeiras prostitutas). Tal fato não quer dizer que o autor se abstinhasse a retratá-las, na verdade ele preferiu fazê-lo de forma bem sutil com uma linguagem mais amena – amenidade que não encontrou lugar ao narrar a triste trajetória dos Corumbas, mesmo esta obra tendo recebido também algumas críticas no que tange à linguagem empregada.

Em 1933, Amando Fontes estreava *Os Corumbas*; seu estilo muito se aproximaria do de Graciliano, tendo em vista ser Fontes um grande romancista que escrevia bem, lia bem e tinha um forte interesse pela problemática urbana do Nordeste – o que comprovamos através de suas duas grandes obras. Apesar de seu pequeno conjunto de obras, foi um grande escritor de temáticas sociais fortes, não esquecendo das suas qualidades literárias que em nenhum momento se ausentou da sua escrita.

O primeiro a manifestar-se sobre o novo romancista que estreou em 1933 foi o crítico João Ribeiro – também sergipano, porém não conhecia Amando pessoalmente –, na coluna que mantinha no Jornal do Brasil, chamada *Registro Literário*. Suas palavras tão afáveis e fortes abrem a 25ª edição da obra, como homenagem ao grande autor:

Ultimamente, registramo-lo com grande agrado, têm aparecido alguns romances das terras do Norte, dignos de excepcional acolhimento. *Os Corumbas* merece, 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 entredo admiravelmente urdido na vida real da gente pobre, vítima inexperta de todos os exploradores da miséria honesta dos que trabalham sem nenhuma garantia do bem-estar e ainda menos da felicidade. É um romance do proletário infeliz e desesperançado, vivendo entre ilusões e desenganos mortais [...]. (RIBEIRO, 1933, s/pág.).

Amando Fontes, sobre o qual iremos falar de forma mais aprofundada, no próximo capítulo, trabalha sua narrativa de forma brilhante, bem descrita, bem entredada, com os personagens que vivem e o ambiente que convive com o leitor, além de uma dialogação perfeita, segundo as palavras de Mário de Andrade (2003), irá debruçar-se sobre a realidade do povo sergipano que muito se assemelha ao que boa parte do país vinha enfrentando diante de todos os aspectos da mudança que rondava a sociedade.

Amando tira seus personagens de uma situação rural desesperadora (seca nordestina) e os leva ao contexto urbano em busca de melhores condições de vida, cujas mazelas já se revelam no comportamento predador daqueles que pressentem estar na presença de um sistema de valores desiguais. Questões como o trabalho operário e a prostituição, onde o autor faz uma brilhante comparação, leva a uma das grandes críticas ao sistema operário, já reivindicado pelo movimento sindical, no qual o filho do Sr. Geraldo Corumba se envolve. Para Amando, ser um operário mal remunerado e submetido ao poder capitalista não seria de todo diferente da submissão imposta à mulher prostituída, análise muito bem feita e descrita em sua obra seguinte, *Rua do Siriri*. No livro *Os Corumbas*, Amando Fontes conta a passagem da família Corumba pela cidade industrial e todos os seus infortúnios durante os 6 anos que vivem na cidade de Aracaju. O casal chega a Aracaju com seus cinco filhos, quatro mulheres e um homem, porém apesar do curto espaço de tempo, perde toda sua riqueza (que segundo eles eram os filhos).

As quatro filhas, duas delas dotadas de beleza, vão sucumbindo uma a uma. A de saúde frágil, Bela, doente e sem condições de cuidar-se diante daquela miséria, depois de

muito sofrimento morre por falta de tratamento; Rosenda, a primeira das filhas, é também primeira a prostituir-se; Albertina, depois de seduzida e usada é lançada à prostituição; Caçulinha, a mais nova e a esperança de ter e dar uma vida melhor aos pais, é estudante da escola normal, mas devido às condições de vida apertada, foi lançada na fábrica também, onde, sem forças para lutar contra a miséria, acaba na vida infeliz da prostituição.

O único filho homem, influenciado pelas ideias socialistas, ou anarquistas, como sutilmente é abordado no livro, é deportado para o Sul.

Diante de tanta miséria e amargor, os dois velhos, agora mais sós que antes, resolvem voltar à terra natal, lugar de onde jamais deveriam ter saído em busca de melhor sorte.

E assim, de pensamento em pensamento, foram repassando as últimas ocorrências de suas vidas.

Há seis anos tinham vindo, tão cheios de esperanças... A cidade, com o ganho das fábricas, o casamento para as meninas, o professorado de Caçulinha, fora tudo ilusão, que por água abaixo descera.

Melhorar?... Não o conseguiram nunca. Perderam, mesmo, o único bem que possuíam: os filhos desgarrados por esse mundo, a outra morta, afastados todos do seu convívio... (FONTES, 2003, p. 236-237).

Na narrativa, Amando consegue passar toda ordem de violência vivida pelos operários, sejam eles urbanos ou sertanejos, assim como pela família Corumba. E um dos pilares de toda essa violência era a fábrica, local de total insalubridade e todos os males que acometiam parte daquela sociedade. A cidade não seria a protagonista, mas o cenário onde se passam todos os dissabores do sertanejo que, ao deixar sua terra natal, se depara com a capital sergipana em um acelerado ritmo de industrialização, onde tudo que move a vida é o capital. Muitos intelectuais, desde o século XIX, descrevem em suas obras os impactos sofridos por estes que deixam seu *habitat* natural e se lançam na cidade em busca de melhores condições de vida. É esse o desgosto que a família Corumba encontra na cidade.

[...] o homem, em especial um trabalhador fabril e urbano em geral, arrancados dos vilarejos e impelidos a levar uma vida agressiva nas cidades. Perda do habitat tradicional, onde conjugava-se o trabalho artesanal com o labor dos campos; onde toda a família encontrava condições de trabalho e onde ávida não aprecia cindida em tempo do padrão e lugar do trabalho contra-postos a tempo do descanso e lugar de morar. (BRESCIANI, 1985, p. 38).

A obra em estudo despertou naquela época uma série de debates distintos entre os intelectuais: João Ribeiro², Otávio de Faria³, Antônio de Alcântara (1933) – fala que o romance é bem construído tecnicamente, não há exageros, tem ação, personagens com vida interior e exterior que se apresentam por si mesmos, tematiza o proletariado e não a pequena burguesia –, Mário de Andrade, e Álvaro Lins (1963, p. 246) que diz: “[...] o romance obteve sucesso ao mesmo tempo na crítica e nas livrarias, bastante elogiado pelos intelectuais e muito lido pelo público.” Fontes inova na abordagem que faz no seu romance de 30, ele alia a problemática do brasileiro do campo expulso pela seca e emigrando para a cidade, ao trabalhador que enfrenta a inevitável industrialização por qual Sergipe passa no início do século XX.

Entre os vários posicionamentos da crítica brasileira, como os citados anteriormente, a respeito da obra de Amando Fontes, *Os Corumbas*, enfatizaremos dois deles: João Ribeiro, que conforme citado acima foi o primeiro a tecer comentário sobre a obra; ele via o texto como um dos primeiros documentos comunistas e dizia que a obra era fruto de uma tentativa frustrada de um romance proletário. “[...] um dos raros documentos do comunismo incipiente e fatal. É um retrato bem parecido da sociedade que se dissolve com a erosão funesta da civilização... romance proletário infeliz e desesperado.” (RIBEIRO, 1933, s/pág.).

Esse comentário gerou uma série de posicionamentos contra, entre eles, os de Otávio de Faria que, ao contrário de Ribeiro, via o livro de Fontes como uma verdadeira obra literária, sem ideologia política, portanto imparcial. Otávio Faria comenta três obras da época, a saber: *Os Corumbas*, *Serafim Ponte Grande* e *Cacau*, porém para ele, entre estas *Os Corumbas* se destaca. Vejamos o seu comentário:

Na verdade, a burguesia não teve sorte com nenhum dos três. Mas enquanto o Sr. Amando Fontes, numa grande felicidade à sua função de romancista, apresenta apenas o que viu, o que lhe parece ser a vida proletária de Aracaju, sem nada forçar em benefício do seu credo pessoal, os outros dois, esquecidos do papel que devem desempenhar, põem os seus romances a serviço de uma corrente social, para denunciar com o Sr. Jorge Amado, para destruir e borrar de preto com o Sr. Oswald de Andrade. (FARIA, 1933, p. 7-8).

Para alguns outros intelectuais havia simplesmente uma preocupação com os novos moldes da sociedade brasileira nessas obras dos anos 1930, porém isso não quer dizer que

² Citado anteriormente, foi o primeiro a tecer comentários sobre a obra do autor e colocou na imprensa, gerando as primeiras controvérsias de ordem política.

³ Gerou opinião contra, devido não concordar com as colocações feitas por João Ribeiro que via o romance como um documento do comunismo incipiente e fatal, como afirma na passagem abaixo.

todos a tinham da mesma forma. O grau, a linguagem, as intenções individuais e outros elementos peculiares ao texto eram usados de maneiras diferentes que faziam diferir a forma como se explicitava esta preocupação. Estes autores dos anos 30 foram responsáveis pela divulgação da miséria e violência que acontecia no âmbito nacional, com o intuito violento de denunciar ou dar voz aos oprimidos, ou ainda, simplesmente, para contar a história. Todos eles intencionavam desnudar a sociedade brasileira em meio à mudança de comportamentos e condutas. Sobre a obra em estudo, dentre estas citadas, Renato Almeida (1934, p. 28) comenta:

A desgraça dos Corumbas não tem traço psicológico é apenas um fato econômico. A caçulinha, no dia que não pôde mais continuar os estudos, porque era preciso ganhar algum dinheiro pra sustentar a casa, nesse dia começou a sua escravidão, cuja alforria, como a das irmãs, era a desonha. E 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 que conformar-se em ser resíduo social.

Além das reflexões que colocamos anteriormente, dentre as várias percebidas na obra, pensaremos um pouco mais em duas possibilidades que *Os Corumbas* nos oferecem enquanto obra que explicita questões sociais. São temas vistos e revisitados constantemente pelas ciências sociais, entre estes podemos citar: o desenvolvimento e o progresso, e a questão da identidade. Lançaremos algumas dessas reflexões de modo geral para que possamos perceber a amplitude da obra, porém serão nos próximos capítulos que trataremos especificamente de algumas dessas reflexões, de forma mais aprofundada.

Percebemos que toda narrativa se desenrola a partir das transformações sociais advindas do progresso que acontece no início do século XX, as quais são entendidas como a forma pela qual a sociedade e a cultura se moldam a fatores como: o crescimento econômico, a guerra, ou convulsões políticas e sociais.

Dessa forma, percebemos que Fontes traz em sua obra as transformações sofridas no Brasil e especificamente em Aracaju, por conta do progresso que chegava por aqui, gerando uma sociedade mais ou menos urbanizada/industrializada.

Os personagens procuram se afastar da situação que viviam anteriormente, através da ida à cidade industrial, moderna e progressista, em busca de melhores condições de vida; porém, logo os problemas começam a aparecer, quando eles percebem que estão inseridos num sistema desigual. Questões ligadas ao progresso, como o trabalho operário e a prostituição adquirem senão identidades gêmeas, similaridades dentro de um contexto

sociopolítico de matizes contrastantes. Não podemos esquecer a transição de uma economia agrícola para uma fase industrial de transformações drásticas ocorridas junto ao sistema de vida das pessoas, pois havia, como ainda há, a exigência de inserção no mundo moderno. Tal entrada, além de romper com estruturas sociais já enraizadas, apresentava um estilo de sociedade que, se por um lado oferecia os elementos do progresso, por outro impunha à sociedade encargos sociais pesados.

O novo sistema avançou e levou as pessoas a terem que se adaptar de maneira drástica. Muitos mudaram de profissões que já praticavam há anos, os costumes também passaram a ser outros, a educação tomou novos rumos e novos valores foram impostos à sociedade, quer ela estivesse ou não pronta para adequar-se a esse novo sistema.

Na modernidade, o homem passa a caminhar só, ou seja, ele não está mais sustentado e consolado pelas ideias metafísicas, em que se explica a sua trajetória sofrida por outras vidas que o indivíduo possa vir a ter, ou a vida eterna, por exemplo. Na modernidade o que vale é a individualidade, a vida se encerra na própria individualidade lógica. Nela o indivíduo é setorizado, sua racionalidade é a dos meios, que se dá a partir da minuciosa categorização do meio de sobrevivência, sendo tal indivíduo realizador de minúsculas partes que complementa o todo, separando-o dos resultados da sua ação, o homem passa ser individualidade, agente desse sistema de produção e consumo. A modernidade nos expõe a uma série de mudanças drásticas, desintegração, força, luta, ambiguidades, rapidez, que como muito explicam Marx e Engels (1976, p. 70):

É o permanente revolucionar da produção, o abalar ininterrupto de todas as condições sociais, a incerteza e o movimento eternos... Todas as relações fixas e congeladas, com seu cortejo de vetustas representações e concepções, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido se desmancha no ar...

Este progresso trouxe para os centros urbanos um fluxo migratório significativo, motivado pela oferta de melhores condições de vida. Tais aspectos são abordados de forma brilhante na obra *Os Corumbas*, na qual encontramos todos os elementos naturais à transformação social desencadeada pela industrialização gerada pelo progresso imaterial, aludindo ao comportamento dos mandatários nordestinos em relação ao drama dos retirantes.

Diante do exposto fica claro que o progresso atua de forma decisiva na vida da sociedade, dos indivíduos. Ele atua na divisão social do trabalho, conseqüentemente nas classes sociais, intervindo diretamente na vida, nas decisões, nos acontecimentos sociais.

Percebemos que essa intervenção nem sempre é benéfica, como não o foi para os que trabalhavam nas fábricas, cuja vida de subsistência fora trocada pela venda da mão de obra por um preço ignóbil, aliás, não só a mão de obra, mas muitos investiram suas próprias vidas, ao trabalharem nas fábricas sem a mínima dignidade, tampouco proteção. Aquele que seria o lugar onde dariam realidade a seus sonhos faria prosperar suas vidas, passa ser um verdadeiro matadouro, como tão bem coloca Marx (1980, p. 484):

[...] o trabalho nas fábricas exaure os nervos ao extremo, suprime o jogo variado dos músculos e confisca toda a atividade livre do trabalhador, física e espiritualmente. A maquinaria torna meio de tortura ao trabalhador, ao invés de ela libertá-lo, ela o aprisiona.

Os integrantes da família Corumba estavam só e eram tidos como estranhos na cidade, sendo expostos a uma situação completamente nova com atores sociais diferentes que conviviam na zona urbana e mais ou menos industrializada. Quando da transição de uma economia agrícola para uma fase industrial, as transformações ocorridas na vida das pessoas foram assombrosas, pois o indivíduo tinha que inserir-se de forma adequada no sistema. Essa inserção rompia com estruturas já conhecidas e enraizadas e apresentava uma forma de viver e conviver com os elementos da modernidade, assim como, impunha a esta sociedade um peso social muito difícil de ser carregado pelo proletariado.

No que diz respeito a esse ponto, podemos perceber a relação entre as três concepções abordadas por Hall (2007): identidade do sujeito do Iluminismo, do sujeito sociológico e do sujeito pós-moderno. A primeira concepção se baseia na centralidade da pessoa humana, em que o indivíduo é unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação que, apesar de se desenvolverem, permanecia o mesmo no indivíduo; racionalidade é vista como o centro da identidade de uma pessoa, cada indivíduo teria seus meios para alcançar seus objetivos, seus interesses individuais. A noção de sujeito sociológico trabalha a complexidade do mundo moderno e acredita que o indivíduo, ou melhor, seu interior não é autônomo, consiste na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – esta se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. Nessa concepção podemos perceber que a relação do homem com o meio e o seu desenvolvimento neste mesmo meio é em si um fenômeno repleto de singularidades. O indivíduo se molda e realiza transformações a partir da sua relação com o ambiente. Esta observação adquire ainda maior significação na medida em que refletimos sobre o fato de que

este ambiente é ao mesmo tempo um ambiente natural e humano. Este indivíduo possui uma essência interior que será influenciada, alterada constantemente pelo meio exterior no qual vive. Tal concepção surgiu no final do século XIX com o desenvolvimento das ciências sociais, sobretudo a sociologia, nas obras de autores como Émile Durkheim.

E para a terceira concepção, as identidades que compõem a parte externa, estão entrando em colapso devido às mudanças institucionais e instrucionais. Esse processo produz o sujeito pós-moderno conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. Para Hall (2007) a transformação da concepção moderno-sociológica para a pós-moderna, decorreu do desenvolvimento das ciências sociais e biológicas, nos séculos XIX e XX que anteriormente abordava a superficialidade do indivíduo. De acordo com Hall (2007, p. 26):

Muitos movimentos importantes no pensamento e culturas ocidentais contribuíram para a emergência dessa nova concepção: a Reforma e o Protestantismo, que libertaram a consciência individual das instituições religiosas da Igreja e a expuseram diretamente aos olhos de Deus; o Humanismo Renascentista que colocou o Homem no centro do universo; as revoluções científicas, que conferiram ao Homem as faculdades e as capacidades para inquirir, investigar e decifrar os mistérios da Natureza; e o Iluminismo, centrado na imagem do Homem racional, científico, libertado do dogma e da intolerância, e de diante do qual se estendia a totalidade da história humana, para ser compreendida e dominada.

Esse fluxo migratório significativo trazido para os centros urbanos, cuja motivação era justamente a oferta de melhores condições de vida, devido à chegada da industrialização (modernidade) é abordado na obra de Amando Fontes de forma bem oportuna. A velocidade que se mostrava cada vez mais neste momento social e histórico nos faz lembrar as palavras de Marx e Engels (1976), fazendo alusão ao caráter da modernidade e seu impacto sobre a identidade cultural.

É visível que nesta reflexão feita anteriormente, a obra em estudo muito tem a dizer sobre os eventos que aconteciam não só na capital industrial, mas também no Brasil, dessa época. Podemos perceber que talvez Amando, de alguma forma, tenta dizer algo ao povo. Será que por este motivo, podemos considerar *Os Corumbas* uma narrativa engajada? Será que toda arte é engajada? Ao final deste trabalho, certamente, teremos a resposta para esta pergunta. No entanto, é pertinente refletirmos um pouco sobre o termo “engajamento”. Sua semântica e seus pensadores.

Dedicados à compreensão da arte engajada, alguns estudos foram pouco a pouco tentando esclarecer esta ideia de engajar-se através da obra literária. Entre outros, há os estudos de Benoit Denis (2002), crítico francês; para ele, a concepção de engajamento no texto literário surgiu de verdade no século XX. Antes, porém, tínhamos apenas uma literatura de combate, mas não engajada.

Tratando-se de literatos e de literatura, percebe-se imediatamente que o que está em causa no engajamento é fundamentalmente as relações entre o literário e o social, quer dizer, a função que a sociedade atribui à Literatura e o papel que esta última admite aí representar. No sentido escrito, o escritor engajado é aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos com relação à coletividade, que ligou-se de alguma forma a ela por uma promessa e que joga nessa partida a sua credibilidade e sua reputação. (DENIS, 2002, p. 31).

Partindo desse pressuposto, avaliamos o engajamento com uma bipolaridade que tem um lado literário e um social; poderíamos ainda acrescentar o lado político. Todos estes três, por sua vez, se relacionam e fazem com que a obra tenha uma significação, a qual conferirá ao texto esse compromisso com a realidade, com a coletividade, já que, como vimos, o estético está ligado ao literário. A sociedade precisa entender que aquele texto tem algo a mostrar, algo a dizer, da mesma forma que o literário coloca-se à disposição das reflexões importantes àquela época ou contexto. Denis (2002) explica, ainda, que o desgaste sofrido pelos conceitos de política e literatura engajada muito colaboraram para o alargamento da visão de engajamento, e esta visão torna o texto literário circunstancial, sendo assim, um texto transitório e contextualizado.

Outro nome muito importante no que se refere à literatura engajada é o de Jean-Paul Sartre, filósofo, escritor e crítico francês, que acreditava que os intelectuais deveriam desempenhar papel ativo na sociedade, contribuindo para o seu bem-estar. Sartre abraçou causas dos partidos de esquerda, usando sua obra como veículo. Ele nos mostra que uma literatura útil é aquela que se volta sem pudores para o imediato, o que esclarece a ideia que Denis (2002) abordou em sua obra sobre o caráter circunstancial e transitório da literatura engajada.

Jean-Paul Sartre (2006) apresenta questionamentos que nos fazem refletir sobre o papel do texto literário: que é escrever? Por que escrever? Para quem se escreve? A partir destas reflexões, o autor nos esclarece sobre o que significa o que foi escrito, o imaginário, a linguagem através da qual se escreve, e o próprio processo da escrita engajada. Nesse sentido,

o autor explicita que o grupo de leitores para quem se escreve, muito vai influenciar na produção do autor.

Não escrevem a respeito da ideologia: adotam-na implicitamente; trata-se, para eles, do que chamamos há pouco de contexto ou conjunto de pressuposições comuns ao autor e aos leitores, necessárias para tornar inteligível a estes o que escreve aquele. (SARTRE, 2006. p. 71).

É bastante clara nesta colocação a parceria que autor e leitores estabelecem inconscientemente, estes para elaboração e entendimento da leitura deverão estar atentos ao contexto e conjunto de acontecimentos, costumes, saberes, pertencentes a um e a outro.

Em suma, o romance de Amando Fontes representa as condições sociais do povo brasileiro dos primeiros anos do século XX, mais especificamente, na realidade da vida aracajuana do início do século passado, através de uma narrativa densa e permeada por elementos que nos leva a pensar e conhecer como se deu a formação da sociedade industrializada no Brasil, Sergipe e Aracaju. Em sua obra, é possível encontrarmos os elementos naturais à transformação social e à análise da estrutura social do povo sergipano, do burguês ao proletariado.

Nos próximos capítulos faremos algumas observações sobre o autor, suas personagens, algumas passagens da obra, assim como, os objetos que compõem os ambientes da narrativa, como também os próprios espaços, no qual se desenrolam as ações do romance e seus símbolos.

3 UMA SOCIOLOGIA DA LITERATURA EM *OS CORUMBAS*



Figura 3 – Capa da 21ª edição do romance *Os Corumbas*
Fonte: Google Imagens⁴

3.1 Intenções e aparições sociais na fala de Amando Fontes

Amando Fontes, nascido em 15 de maio de 1899 na cidade de Santos-SP, com apenas 5 meses de idade veio para Aracaju, cidade de origem de sua família, fato que se deu devido à morte de seu pai, o farmacêutico Turíblio da Silveira Fontes. Filho de dona Rosa do Nascimento Fontes, foi criado mais ligado à família paterna, a qual custeou parte dos seus estudos. Ele dividia o seu tempo entre a fazenda de propriedade da família e a capital, onde deu início aos seus estudos na escola particular de dona Zizi Cabral. Sua maturidade intelectual o fez ser admitido no Ateneu Sergipense com apenas 10 anos de idade, neste que era um dos melhores e maiores colégios do Estado de Sergipe (fundado em 1870 e por onde passou uma série de pessoas que muito contribuíram para o crescimento do Estado), porém não obteve êxito nos estudos nesta época, e resolveu estudar inglês e português, abandonando o ginásio.

Logo começou a trabalhar no Diário da Manhã, de Aracaju, como revisor; pouco tempo depois, seguiu para Belo Horizonte, onde pretendia servir a uma função pública para custear seus estudos. Com poucos conhecidos e um suposto isolamento, Fontes intensificou sua relação com as letras, há muito tempo iniciada com leituras muito importantes para a sua

⁴ Disponível em: <http://www.google.com.br/images?hl=pt-BR&source=imghp&q=os+corumbas+de+amando+fontes+capas&gbv=2&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=>.

formação literária, entre elas: Alencar, Camilo, Eça, Zola, Comte, Schopenhauer, Spencer, os clássicos portugueses, os poetas nacionais, Machado de Assis, entre outros.

Em 1917, retorna a Aracaju, por problemas de saúde, ficando na Fazenda Aguiar (a mesma que fez parte da sua infância) por mais de um ano.

Seguiu para a o Rio de Janeiro, com o intuito de estudar medicina. Nesse tempo, passou a frequentar com maior intensidade o meio literário, ao lado de Jackson Figueiredo, seu amigo de infância. Mais uma vez, retorna a Sergipe, tendo que abandonar o curso por motivo de doença. Nesta época, trabalhou com um de seus tios explorando a Fazenda Aguiar e algumas salinas da região, foi o tempo em que Fontes mais se dedicou à leitura, influenciado pelo poeta Garcia Rosa, figura muito conhecida e popular entre a juventude intelectual sergipana. Foi Rosa quem ratificou a magnitude de escritores clássicos da literatura universal. Nesse período, além de escrever algumas poesias e publicá-las na imprensa local, Fontes teve a ideia de escrever *Os Corumbas*, redigindo apenas os dois primeiros capítulos.

Quando classificado em 1922 para agente fiscal do imposto de consumo, na cidade de Salvador, voltou a Aracaju apenas para casar-se com a senhora Corália Leal Teixeira, no dia 31 de julho de 1923. Em 1924, entrou na Faculdade de Direito da Bahia, formando-se em 1928. Durante seus estudos em Salvador participou do grupo de Carlos Chiachio, Artur Sales, Rafael Barbosa, Herman Lima, e outros. Após o bacharelado, transferiu-se para Curitiba, voltando-se para as atividades industriais. Fontes regressou ao Rio de Janeiro, após a Revolução de 1930, dedicando-se à advocacia, e retomando a escrita do romance, descontinuada há 12 anos, que veio a ser a primeira obra a conquistar o Prêmio Felipe d'Oliveira que estreava a sua primeira versão em 1933. O livro *Os Corumbas* causou uma série de discussões no meio literário e muito sucesso na crítica, sendo até hoje um livro muito importante para a literatura de 1930.

Nomeado professor de português do Distrito Federal, pouco tempo depois é convocado para política do Estado de Sergipe, sendo designado deputado federal pela União Democrática Nacional (UND) de 1934 a 1937 e nas candidaturas seguintes pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e Partido Republicano (PR), na mesma época em que escrevia *Rua do Siriri*, publicado no final deste último ano de mandato. Fontes volta ao cargo de agente fiscal, exercendo-o no interior do Rio de Janeiro.

Em 1946, volta à função de deputado federal pelo Estado de Sergipe, sendo um dos responsáveis pela Constituição da República. Nome de muito destaque devido a seus projetos,

emendas, pareceres, discursos, reelegeu-se em 1950, quando participou da Comissão de Economia. Não mais concorreu ao cargo em 1854, voltando a exercer sua função efetiva de agente fiscal. Faleceu em 1967, no mês de dezembro, deixando inacabado *O deputado Santos Lima*, romance que retratava os últimos anos da República Velha até 1933.

Para estudarmos uma obra, seu teor político, social, filosófico e literário é necessário conhecermos o seu autor, suas aspirações, concepções, entre outros aspectos. Partindo desse pressuposto, entendemos que conhecendo a vida de Amando Fontes e a época em que foi escrito *Os Corumbas*, chegaremos a algumas conclusões sobre a obra e os acontecimentos nela relatados e a sociedade sergipana do início do século XX.

Com uma vida de tantas leituras e uma atuação política intensa, Fontes consegue retratar muito bem a vida dos sergipanos que vivem em Aracaju, capital industrial do Estado, assim como as dificuldades, anseios, melancolias do seu povo. Como citado anteriormente, ele consegue retratar de forma viva os sentimentos que povoam o proletariado da cidade industrial e, como dito pela crítica, Amando falava com tal propriedade que mostrava ser um profundo conhecedor da alma sergipana.

A ideia da criação do romance se deu quando Fontes avistou um casal de velhos que partia da estação de Aracaju para o interior do Estado, como ele contou: “[...] um casal de velhos, silencioso e só, num vagão de estrada de ferro que deixava a estação de Aracaju, foi o pequeno átomo, o núcleo gerador do romance.” (FONTES, 1934, s/pág.). Porém, a interrupção da escrita da obra se dá por ele achar que lhe faltavam dois aspectos primordiais: conhecimento da vida do aracajuano e inexperiência no trabalho literário, experiência que veio aflorar 12 anos depois, assim como a assimilação dos registros necessários para a escrita da obra.

É interessante esclarecermos que o vocábulo corumba, muito tem a ver com as personagens e todo o enredo da narrativa, pois na obra significa sertanejo que vem para capital em busca de melhores condições de vida. Diversos significados são atribuídos a este vocábulo e todos eles dentro de um mesmo campo semântico. De acordo com Renato Mendonça, a palavra vem do bantu, significando mulher velha (MENDONÇA, 1973). Para Bueno (1964), corumba significa sertanejo, mal trajado, desajeitado, feio, em algumas regiões do Brasil significa sítio afastado, isolado, sertão. No Michaelis (1998) podemos encontrar o seguinte significado: sertanejo que sai para fugir da seca, pau-de-arara, retirante e para Caldas Aulete (1948), significa matuto, homem da roça, tabaréu, entre outros.

A partir do próprio título do romance, já podemos perceber que o escritor não escreveu a obra aleatoriamente, suas pretensões vão além do puro fazer literário, mas denuncia forte tendência a um tema extremamente frequente na escrita desta época, a temática regionalista, sobretudo, a nordestina. Amando Fontes, como citado anteriormente, participou das rodas intelectuais mais agitadas do país, tanto literárias – ao lado de alguns nomes importantes –, como políticas, com uma participação efetiva nas decisões, fato este que foi de grande valia para escrita da obra, pois através dessa vivência ele pôde observar de perto o povo, o qual representava junto ao país. Este também retratou na obra alguns discursos políticos que afloravam na época. Entendemos que a perfeição da descrição dos eventos, dos diálogos, dos sentimentos presentes na obra só foram viáveis devido a essa vivência. Fica evidente que a literatura feita por Amando esteve voltada para os acontecimentos sociais, foi a representação de uma época, quando a literatura passa a trilhar novos horizontes, em que o escritor passa a ter uma postura diferenciada.

Mas é muito importante percebermos que, ao contrário do que Júlio Ribeiro (1933) afirmou, a obra não parece ter resquícios de comunismo, tendo em vista que na biografia do escritor não vemos nenhum vínculo deste com aquele. Ele apenas intenciona descrever a vida do povo aracajuano, nos vários segmentos sociais, sobretudo a classe operária, a precariedade de suas vidas e a difícil migração do campo para cidade e todas as suas contradições. Amando Fontes tem o objetivo de denunciar, indignando o leitor com as várias passagens do texto, que de tão bem escritas nos parecem extremamente reais, mas não tendenciosas. Ainda na entrega do prêmio Felipe d'Oliveira, Fontes (1934, s/pág.) afirma que:

Tive de ceder à verdade, porém; tive que renunciar ao desejo de seguir o caminho de alguns mestres, para ser fiel na interpretação da alma, dos sentimentos de nosso povo, simples, primitivo, expressando ainda as suas maiores dores e tragédias por um gesto inacabado, por duas ou três palavras de resignação ou desconsolo [...]. Não deverei esconder-vos que fui solicitado muitas vezes, ante o sofrimento que dia a dia se acumulava sobre a cabeça dos Corumbas, a tomar o 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 Tchekov: “Quando eu falo em ladrões, nunca falo que esse ato é um crime. Isso é da alçada do júri. A mim apenas compete mostrar como agem tais indivíduos”.

Diante da fala de Amando Fontes, fica claro o caráter de sua obra, na qual o que interessava era a pura transcrição dos fatos e caracteres da sociedade sergipana. Conforme abordado anteriormente, apesar de João Ribeiro (1933) considerar *Os Corumbas* um romance

proletário, a passagem acima também esclarece que não é, pois o próprio Fontes diz que não tomou o partido do proletariado, tampouco narrou a revolta dos mesmos, limitou-se apenas a descrever os fatos de um modo geral, prova disso, a nosso ver, seria a objetividade da obra, tendo em vista que a narrativa não é piegas, tampouco sentimental, pelo contrário, em alguns momentos a escrita se torna cruel e dura, comovendo o leitor pela simples descrição dos fatos.

Sobre a proletarização da obra, Jorge Amado autor de *Cacau*, obra que foi publicada na mesma época que *Os Corumbas* e sobre a qual também giravam assuntos acerca da proletarização, escreveu uma resenha no Boletim de Ariel⁵ sobre seu posicionamento acerca do assunto:

No entanto, quero notar uma coisa, *Os Corumbas* não é um romance proletário. Se faço essa anotação é porque várias pessoas têm me afirmado que Amado Fontes realizou literatura proletária com seu livro. Primeiro, acho que as fronteiras que separam o romance proletário do romance burguês não estão ainda perfeitamente delimitadas. Mas já se advinham algumas. A literatura proletária é de luta e de revolta. E de movimento de massa. Sem herói nem heróis de primeiro plano. Sem enredo e sem senso de imoralidade. Fixando vidas miseráveis sem piedade, mas com revolta. É mais crônica e panfleto (ver *Judeus sem dinheiro*, *Passageiros de terceira*, *O cimento*) do que romance no sentido burguês. Ora, acontece que *Os Corumbas* é o romance de uma família e não o romance de uma fábrica. Com heróis, com enredo, com as reticências maliciosas da literatura burguesa. A vida das fábricas de Aracaju, o movimento dos operários, suas ações, tudo é detalhe no livro, tudo circunda família Corumba. Essa, sim, é fixada, marcados traços, expostos ao leitor vivinhos, trabalhados por alguém que é de fato romancista. Demais, o que o romance inspira é uma imensa piedade por esses destinos, pelos operários de per si, dando ao leitor vontade de auxiliá-los. Mas se o leitor tivesse de ajudá-los começaria pela família Corumba que lhe desperta piedade maior. É piedade do intelectual burguês pela miséria do proletariado. Não é a revolta do operário pelo causador de sua miséria. A literatura proletária se propõe incentivar a revolução dos oprimidos. O romance proletário deve inspirar o sentimento de revolta e de luta. Fazer do leitor um inimigo da outra classe. Comover não basta. É preciso revoltar. (AMADO, 1933, p. 292).

Na citação acima, é possível visualizarmos quatro pontos essenciais para que uma obra seja de cunho proletário, segundo Amado (1933): ausência de julgamentos morais⁶, o retrato da vida miserável, a revolta e os movimentos de massa e luta. Com essas orientações fica claro que a obra retrata o proletariado sem, contudo, ser um romance proletário, pois a sugestão de revolta que alguns mencionam aparecer na obra é bastante sutil para ser

⁵ Mensário crítico-bibliográfico que tratava dos assuntos relacionados às Letras, Artes e Ciências, no qual muitos literatos da época escreviam seus textos.

⁶ É perceptível na obra *Os Corumbas* uma preocupação com a não utilização de um vocabulário chulo nos diálogos, a exemplo, como citado anteriormente neste trabalho, quando Graciliano comenta que Amado na obra *Rua do Siriri*, utiliza um vocabulário para as prostitutas, semelhante ao das senhoras.

considerada “revolta”; podemos ver ainda com Dias da Costas (1933, p. 11), que a ausência de palavrões nas falas das personagens indica uma não proletarização do romance, prejudicando a veracidade da obra: “[...] o romance não se proletariza nem mesmo nos diálogos de proletários, onde não surge nunca um palavrão.” Porém, notadamente, fica visível a preocupação de Amando Fontes com uma escrita literária “limpa”, pois em suas obras ele preferiu optar por um ritmo leve e uniforme. A família é vista como o centro da narrativa e isto se dá pelo fato dos Corumbas representarem os imigrantes que saem do campo para serem explorados na cidade. Assim, Amando Fontes usa os membros da família para explicitar e descrever as péssimas condições em que viviam as várias famílias imigrantes durante o processo de industrialização nas cidades. De acordo com Dias da Costas (1933), na obra temos a seguinte situação: de um lado a classe dos exploradores, representados pelas fábricas Têxtil e Sergipana que tinham como finalidade sugar a classe operária a qual, do outro lado, sustentava a burguesia.

Ainda sobre a proletarização da obra, Matilde Garcia Rosa (1933) afirma que a obra apesar de apresentar uma família operária, a faz com tendências burguesas, com objetivos claramente burgueses, em que o ideal seria a filha formar-se em professora, casarem-se, aburguesando assim, a descendência. Como prova disso, eis a fala de Sá Josefa:

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 [...]. (FONTES, 2003, p. 28).

Assim, percebemos claramente que os ideais eram tipicamente burgueses. Como afirma Matilde (1933), essa é uma tese mais que burguesa. Como citado anteriormente, também a falta de revolta na obra evidencia essa não proletarização, onde os personagens não se revoltam contra a burguesia, apenas lamentam, choram e se permitem ser humilhados. Havia uma aceitação da não realização dos seus planos e dos infortúnios, como podemos perceber na passagem abaixo, quando Caçulinha, a esperança da família, aceita a proposta de viver dependente do Dr. Gustavo para não ser mais um peso aos pais, pois na fábrica só se trabalhava no escritório as moças de “vida honesta”:

A vida é isso, mãe: quando a gente começa a ir pra baixo, não sabe onde vai parar... Eu, até, não tenho razão pra maior queixa... Achei um homem de posição pra me valer, ao passo que outras... Olhe: o melhor é a gente botar a vergonha e o coração pra um lado, e aceitar a sorte, venha com a cara que vier. [...] Não fique triste, mãe. Não fique. Da minha parte, eu já estou

conformada. Não era essa minha sina? Pois bem: estou cumprindo... (FONTES, 2003, p. 226-227).

Posto isto, confirmamos que o livro *Os Corumbas*, de fato não é uma obra proletária, ela simplesmente aborda de forma encantadora e brilhante a vida proletária e os problemas que cercam esta categoria social, ou seja, a nosso ver é uma obra de fundo proletário, mas não um romance proletário. Alguns críticos e estudiosos insistem em ver a obra como um romance proletário, porém este posicionamento, neste momento, não será abordado em nosso trabalho, tendo em vista que o mais importante é perceber que *Os Corumbas*, juntamente com outras obras daquela mesma época, geraram a discussão acerca da literatura proletária no Brasil, na década de 1930. Mesmo Amando Fontes não sendo operário, escreveu sobre os operários. Sob a sua visão burguesa, o autor retrata o modo de ser dos operários de Aracaju, assim como suas vidas. Esse retrato existente na obra mostra a realidade do operário no Brasil que iniciava um processo de conscientização das condições precárias nas quais viviam, assim como a gritante desigualdade social entre duas classes opostas: a burguesa e a proletária.

Desse modo, após entendermos melhor como se deu a aceitação da obra pela crítica, abordando pontos importantes sobre a obra, é pertinente percebermos que independente de como o romance é visto pela crítica, Fontes mostra seu conhecimento de Sergipe, da vida e costumes da cidade e do campo; é através desta obra e de suas passagens que o autor irá, aos poucos, mostrar sua visão, nos dando uma noção do que foi a sociedade sergipana do início do século XX.

Como dissemos anteriormente, conhecendo a vida do autor e o contexto no qual ele está inserido, fica mais fácil entendermos a obra em análise.

Amando Fontes é filho de família burguesa, porém sua vivência política honesta, dizemos honesta, pois em nenhum momento encontramos relato de uma postura não aconselhável, como deputado, muito pelo contrário, os registros falam que a sua atuação política sempre foi brilhante e participativa, o que muito contribuiu para traçar o perfil, pensar os diálogos e descrever as personagens que permeiam a história dos *Corumbas*. Entre os tipos que aparecem nas páginas de *Os Corumbas*, alguns deles nos chamam a atenção, além, é claro, da própria família, através da qual se desenrola toda a narrativa do romance. Entre eles podemos citar: o advogado caridoso, o chefe grosseiro e machista, o proletário corrompido e o de bom caráter, a mocinha sonhadora, o policial desonesto, o político, entre outros. Também poderemos perceber a simbologia existente nessas personagens e passagens do texto, a saber: injustiça social, trabalho infantil, marginalização, aceitação de infortúnios, prostituição, apito

da fábrica, as ruas da cidade, as festas, a fábrica, e outros do romance poderemos ter uma visão, mesmo que geral do Estado de Sergipe no contexto da industrialização, assim como os demais estados brasileiros, pois se aqui aconteceu desta forma, no resto do país não foi muito diferente.

Devido a todos os acontecimentos que o país vivia, não só a crítica, mas o leitor atento estabelece uma relação dos Corumbas com as manifestações operárias, o momento político e a industrialização que acontecia em todo o Brasil, como citado anteriormente. Diante disso, podemos perceber que Amando Fontes produziu uma obra de cunho social, tendo em vista que, segundo Antônio Cândido (1989), na década de 1930 o povo brasileiro teve a consciência do subdesenvolvimento do nosso país. Nesse período, surge um conjunto de obras preocupadas com as questões sociais e econômicas, as quais são chamadas de “romance social”; esse tipo de romance acreditava que o indivíduo é produto da hereditariedade e seu comportamento é fruto do meio em que vive e sobre o qual age. Porém, esse Neo-naturalismo, tinha como foco não mais as questões de hereditariedade, mas política, social e econômica. Nesse momento, os movimentos populares chamam a atenção dos escritores, passando a ser uma das suas ferramentas de trabalho, abordando temas como: os movimentos de massa, proletariado urbano e rural, o sertanejo migrante, entre outros.

Nessa mesma época, iremos ter dois lados no que diz respeito à escrita de 1930, a saber, a que predominava o sociologismo e a que predominava a imaginação. Tivemos então uma bifurcação: aqueles que penderam para o primeiro e os que penderam para o segundo, porém foi o sociologismo que obteve um número maior de seguidores, os que exploraram o registro fiel da realidade, deixando um pouco de lado a imaginação. Porém, Amando Fontes conseguiu mesclar realidade e imaginação, cada um a sua medida, assim como frisou Alves Filho (1938, p. 72): “[...] o romance brasileiro daquele momento deveria estar em pleno equilíbrio entre essas duas balizas.” Essa aderência dos escritores neo-naturalistas foi uma tendência peculiar ao momento, pois “[...] o romance brasileiro estava muito voltado para a realidade objetiva, obedecendo a uma lógica de sentido de uma ordem nova, que se integrava muito mais ao campo da observação.” (ALVES FILHO, 1938, p. 72). É através desse “romance social” que as classes marginalizadas e seus atores passam a fazer parte da literatura, como também, seus dramas, angústias, miséria e exploração, ou seja, nossos romancistas voltam-se a apresentar e descrever a vida dos proletariados.

Os anos de 1917, 1930, 1932 e suas manifestações explicitaram sobremaneira as transformações pelas quais o Brasil estava passando, entre estas, o surgimento e

fortalecimento da classe operária, historicamente importante para as lutas de classes e produção da literatura de 1930.

Esses romances deixaram de focar personagens individuais e passaram a enfatizar a coletividade e suas inquietações. No ano de 1933, os romances *Cacau*, de Jorge Amado, *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, *Os Corumbas*, de Amando Fontes, e *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão, a Pagu, foram publicados ao mesmo tempo, dando origem à discussão sobre a literatura proletária que por ser ainda muito imatura causou controvérsia, tendo em vista as várias divergências entre os críticos, os quais tinham como base os diferentes posicionamentos e critérios de avaliação literária.

Em *Os Corumbas* há uma descrição da vida de retirantes que chegam à cidade, em pleno ritmo de industrialização, em busca de melhores condições de vida e acabam se tornando operários maltratados e humilhados pelo sistema capitalista, em que a influência social ou natural do meio acaba por determinar aos poucos o destino das personagens.

É inquestionável o valor da obra de Amando Fontes, quanto à abordagem da coletividade e seus infortúnios, é claro que juntamente à obra *Cacau*, de Jorge Amado, devido à forma como trataram temáticas importantes para tal momento, entre as mais importantes e recorrentes: a vida da classe operária, o atraso no campo, assim como os contrastes gerados pela modernidade voraz nas cidades. Dessa forma, temos dois lados que se embatem: o do homem moderno que tem seus códigos morais, modo de vida e visão de mundo alterados; e o da classe operária, vivendo nos arredores das fábricas e das cidades, submetida à violência de várias ordens.

3.2 *Os Corumbas* e suas passagens

A obra de Amando Fontes, independente das diversas críticas, algumas positivas outras negativas, não perde o seu valor romanesco, muito pelo contrário, cada colocação feita nos faz enxergar, de maneira mais próxima, a riqueza e o brilhantismo que se espalham pelas páginas desse romance, sobretudo através de seus diálogos, da construção de suas personagens e seu lirismo muito bem retratado em algumas cenas que mais a frente iremos abordar.

Sendo esta uma obra naturalista, é muito importante atentarmos para o que disse Zola (1995, p. 12, 99) sobre o pilar do romance naturalista, o retrato da realidade e o senso do real do seu autor:

Um de nossos romancistas naturalista quer escrever um romance acerca do mundo dos teatros. Ele parte dessa ideia geral sem ter ainda um fato nem uma personagem. Seu primeiro cuidado será reunir em notas tudo o que puder saber a respeito desse mundo que pretende retratar. Conheceu tal autor, assistiu a tal cena. [...] Eis aí documentos, os melhores, aqueles que amadurecem nele. Em seguida, sairá a campo, ouvirá os homens mais bem informados sobre a matéria, colecionará as expressões, as histórias, as descrições. Não é tudo: irá, depois, aos documentos escritos, lendo tudo o que lhe pode ser útil. Enfim, visitará os locais, viverá alguns dias num teatro para conhecer seus mínimos recantos, passará suas noites num camarim de atriz, impregnar-se-á o máximo possível do ar ambiente. E, uma vez completados os documentos, seu romance, como já o disse, se estabelecerá por si mesmo. [...] O romancista terá apenas que distribuir logicamente os fatos. [...] De tudo o que tiver apreendido resultará a ponta do drama, a história que ele necessita para montar o arcabouço de seus capítulos. [...] O interesse já não se encontra na estranheza dessa história; ao contrário, quanto mais banal e geral ela for, mais típica se tornará. Fazer mover personagens reais num meio, dar ao leitor um fragmento da vida humana, aí se encontra todo o romance naturalista. [...] Visto que a imaginação já não é a qualidade mestra do romancista, o que, então, a substitui? É preciso sempre uma qualidade mestra. Hoje, a qualidade mestra do romancista é o senso do real. E é a isso que eu gostaria de chegar. O senso do real é sentir a natureza e representá-la tal como ela é.

Com essa brilhante explanação de Zola (1995), percebemos o caráter documentário do romance naturalista. O autor recolhe toda documentação, analisa e começa a sua tarefa: escrever. Ele usa a sua criatividade e vai alinhavando, construindo assim, o seu texto, tal qual todo e qualquer escritor. Ele não se envolve na ação, apenas descreve com precisão e maestria o que foi averiguado na sua vasta documentação sobre o tema tratado, não opina, deixa que seu leitor veja o que quer ver e pense o que quer pensar, pois ao não deixar-se envolver, o romancista não perde seu senso do real, que segundo Zola (1995) é a qualidade mestra do romancista naturalista. Para ele, o real é sentir a natureza e representá-la como é. Para Adonias Filho (1969), da mesma forma que para Zola (1995), o escritor naturalista interpreta e representa a realidade, sem contudo, influenciá-la. Os documentos apenas são levados pelo romance, enquanto este é mais abrangente, tendo em vista que através dele retrata-se a oralidade, os contos populares, os acontecimentos, costumes, entre outros, referindo-se a uma classe, categoria ou um povo.

Ainda segundo Zola (1995), os personagens naturalistas são como marionetes nas mãos do romancista, analisados à luz do meio em que estão inseridos, pouco importando sua

personalidade, tendo em vista que a construção desse personagem não se completa em si mesmo ou através de seus pensamentos, mas sua casa, cidade, roupa, trabalho. São partes sem as quais o personagem não existiria. Dessa forma, não perceberemos um único elemento de seu cérebro ou sentimento, sem atentarmos para o meio, pois na literatura naturalista todo acontecimento para ser real existirá em função do meio.

Todas as atitudes das personagens da obra em estudo são executadas de acordo com as necessidades do meio em que estão inseridas; elas se esquecem de seus costumes, anseios, angústias e tornam-se fantoches nas mãos do ambiente onde vivem e convivem com os demais. Sobre esta afirmação, Barros (1936, p. 127, 132) fala que a situação dos Corumbas foi imposta pelo determinismo social, tendo em vista que as personagens de Fontes vão agir de acordo com o meio, segundo ele:

A psicologia delas é humana e simples, sem as complicações de personagens esféricas dos laboratórios literários. [...] O drama, que cresce em torno delas, no entrelaçamento da teia dos destinos é que lhes dá a intensidade psíquica e lhes recorta, de maneira indelével, a fisionomia moral.

As personagens sucumbem por conta da miséria que emana da organização sociopolítica desproporcional e injusta, onde quem mais trabalha nada tem e aqueles, cujo trabalho se resume a mandar, são os que nada sofrem e de tudo usufruem. A miséria do meio, que corrompe e desgraça as personagens, não deixa margem ou espaço para análises psicológicas.

É importante percebermos o tom naturalista que em alguns trechos da narração intensifica-se, quando a tonalidade dos fatos torna-se crua e indiferente, mesmo diante do acontecimento mais desesperador. Esta objetividade, muito comum nos romances naturalistas, é fruto dessa não interferência do autor ao fato narrado, que como citado anteriormente, mostra o interesse que Fontes teve de apenas descrever os fatos sem influenciá-los. Como exemplo, podemos atentar para a narração imparcial e fria de um dia de trabalho na fábrica, quando acontece uma das cenas mais fortes do romance: a do adolescente que é arremessado por uma das máquinas contra a parede e morre na mesma hora. O autor introduz o episódio no meio de uma conversa corriqueira entre Albertina e a filha de Pirambu: “Súbito, uma agitação estranha lá no fundo. Um grito fino, seguido de um clamor. Todas as máquinas pararam, de repente. Albertina largou o serviço e correu para onde se formara um ajuntamento [...]” (FONTES, 2003, p. 139). A seguir, veremos a forma como o fato foi descrito por Amando e a

forma como as personagens reagem, atentando para a forma rápida e resumida que acontece a narração do fato:

A larga correia de uma transmissão, que fazia funcionar todo um grupo de teares, alcançara um rapazelho de quinze anos pelo braço, atraía-o para a roda, suspendera-o no ar, e arremessara-o violentamente sobre a parede que a pequena distância se encontrava. Quando o corpo veio dar no chão, estava já sem vida, o crânio extensamente fraturado. (FONTES, 2003, p. 140).

A descrição se torna mais técnica e detalhada com a chegada do diretor que por segundos emociona-se, conforme as palavras do narrador, mas logo volta para o estado racional e retoma seu posto friamente:

Vendo o braço do menor jogado para um lado, o seu craniozinho achatado, de onde escorria o sangue e uma pasta esbranquiçada, o rosto do diretor contraiu-se todo, num esgar de repulsa e de emoção. Mas foi um rápido minuto. Logo retornou suas funções de chefe. E passou a deliberar, enérgico e firme. (FONTES, 2003, p. 140).

Observamos com a transcrição do episódio a forma naturalista de narrar, causando impacto, sem dó nem piedade, naqueles que leem a obra. Logo a descrição enfoca o sofrimento da genitora do adolescente ao saber o que acontecera. O diretor a consola, oferecendo dinheiro e tratando de forma extremamente natural o fato ocorrido. “Vamos, Sá Ricarda! O que é isso? Conforme-se! Deixe estar, que a fábrica faz o enterro e lhe paga uma indenização [...]. Tenha coragem! Anime-se! A vida é assim mesmo [...]” (FONTES, 2003, p. 141). É possível percebermos o conformismo, não só do diretor, mas de todos. Não se percebe nenhum tipo de revolta, apenas se aceita o ocorrido e a certeza que qualquer um deles poderia ou poderá sofrer o mesmo. A magnitude de Amando como romancista se dá também pela forma com que desenvolveu sua narrativa que era seca e voltada para observação direta das coisas.

A grandiosidade de *Os Corumbas*, encontrou espaço na crítica de Gilberto Amado, primo de Jorge Amado, escritor, jornalista e político. Sergipano e muito admirado pelo domínio da palavra, pelo conhecimento de diversas áreas, entre outras habilidades, ele vê na obra em destaque a apresentação de um drama universal, que de regional, teria apenas o espaço onde se passa a narrativa. A descrição das personagens foi tão aprofundada que o romance conseguiu ser universal. Mesmo enfatizando uma situação local, a obra, segundo ele, tem um quê de documento político humano, tratando a coletividade dos mais simples.

Amâncio Cesar (1958, p. 113, 121) crítico português, concorda com o sergipano Gilberto Amado, no que diz respeito à humanidade descrita na obra:

Tocados pelo que de humano havia em seus romances os mais novos não só os leram como compreenderam e sentiram. [...] Pode mesmo dizer-se que muito de Neo-realismo português se encontra mais a partir de Amando Fontes do que de qualquer outro escritor.

O diálogo e o lirismo do romance são os pontos mais elogiados pela crítica. Para Álvaro Lins (1960, p. 249), o diálogo é “[...] sempre magnífico, atinge por vezes a perfeição na capacidade de captar a linguagem de criaturas simples e primárias, quando comunicam, umas às outras, os seus sentimentos, impulsos temperamentais ou meras impressões em conversas ao acaso”, são exatamente essas conversas que fazem o leitor envolver-se e descobrir o que de mais profundo perpassa a alma das criaturas que dão vida aos acontecimentos do romance.

Em concordância com o que disse Álvaro Lins (1960), Antônio Salles (1933, p. 9) comenta a vivacidade dos personagens que através de seus diálogos mostram suas perspectivas, medos, sentimentos, entre outros:

Cada personagem exprime através de diálogos o que poderia esperar de sua espécie humana, com as palavras mais adequadas e a forma mais convincente. Os diálogos são de uma autenticidade perfeita, os tipos são visivelmente pintados, desde os políticos disfarçados até os homens rudes que trabalham nas fábricas e as infelizes que nelas perdem sua saúde e às vezes a pureza do corpo.

Como afirmamos anteriormente, a construção de alguns personagens e o lirismo existente na obra, também constituem mote de destaque no romance. Muitos críticos abordaram a felicidade de Amando Fontes quanto à construção da personagem Caçulinha, pois ela representa algo a mais dentro da família Corumba, era a esperança de um futuro brilhante, era o símbolo da alegria e da felicidade, mesmo diante das condições vividas:

É uma figura completamente realizada, viva, normal. A sua alma é simples, sem complicações, sem outras angústias que aquelas por assim dizer normais, do meio pobre e miserável em que se desenvolveu a sua vida. O seu sonho de felicidade é o sonho ingênuo e puro. Daí ser muito mais amarga a sua decepção, muito mais pungente a sua desgraça. (NOGUEIRA, 1933, p. 7).

Caçulinha é a personagem mais bem modelada dessa família, delicada em gestos e pensamentos, põe uma nota de beleza e lirismo em tudo que diz e faz. Ela consegue invadir o coração do leitor com tal força e simpatia, e é com grande piedade que o leitor vê a jovem ir desistindo de tudo e tomar o mesmo caminho das outras irmãs. (COSTAS, 1933, p. 11).

De fato, Caçulinha é a alegria das páginas tristes e cinzentas de *Os Corumbas*, ela consegue dar uma ar mais leve à obra. Realmente ela não é mais uma das filha dos Corumbas, ela é muito mais que isso. Caçulinha representa a possibilidade de mudança, o amparo dos pais, tanto que a família não economiza esforços para mantê-la sem trabalhar, tendo em vista um futuro brilhante num emprego digno. Ela representa a esperança, por isso a sua derrota é maior que a das outras, causando mais indignação ao leitor. Até Caçulinha não consegue escapar ao destino trágico reservado àqueles que viviam e conviviam na miséria do impiedoso “mundo urbano”.

De referência a Caçulinha, no entretanto, era bem diferente o que se dava. Seu curso primário estava prestes a findar; e como tivera sempre boas notas, já tinha assegurado seu ingresso na Escola Normal no próximo ano. [...] – Larga de tanta livrarada, Caçulinha! Assim você envelhece antes do tempo...

Porém ela respondia: – Que nada, mãe! Estudar não mata, nem aleija... Depois, eu preciso mesmo andar ligeiro, para tirar logo essa cadeira e dar descanso a vosmecês.

De tratamento meigo e afável, os que conheciam a estimavam. Mas Caçulinha era, no fundo, reservada. E posto sedesse bem com a todo mundo, tinha, na realidade, uma só amiga [...]. (FONTES, 2003, p. 86- 87).

Porém, todos esses atributos e diferenciais não bastaram para livrá-la do triste fim a que todos estavam fadados a ter, no ambiente miserável, determinado pela pobreza: “– Não, mãe, esta situação não pode mais continuar. Assim, a gente acaba pedindo esmola na rua. Bela já tem um mês que não trabalha... Tudo está faltando aqui em casa.” (FONTES, 2003, p. 124). Caçulinha deixa os estudos, constrangida por ver a situação em que se encontravam, Bela doente, o pai acamado. Ela não tinha mais como prosseguir seus estudos, e teria que “internar-se” na fábrica, como comentou o Dr. Barros⁷:

– Há casos que, pela sua repetição quase diária, parecem-nos comuns e naturais. Vistos de perto, no entanto, bem pesadas suas razões determinantes, assumem proporções de uma grande dor. O que se passa com essa gente, que acaba de sair aqui de casa, é bem o exemplo vivo do que digo. Imaginem só vocês que aquela menina vai deixar a Escola Normal, já em meio do curso, para ajudar o pão da família, internando-se numa fábrica... (FONTES, 2003, p. 130).

Com um foco narrativo específico, através de um narrador onisciente neutro, aquele que narra em 3ª pessoa, Fontes caracteriza as personagens, descreve e explica a construção

⁷ Advogado que ajudava os operários e quantas outras pessoas precisassem. Tinha o costume de aos domingos juntar-se com os amigos para almoçar, fumar finos charutos e conversar sobre todo tipo de assunto, inclusive política.

deles, emociona o leitor ao mostrar as passagens em que as pessoas são degeneradas pelas situações, fazendo com que o leitor sinta compaixão pelos infelizes. É este narrador que com singeleza e lirismo narra os sonhos de Caçulinha. Interessante também é perceber que Amando Fontes narra utilizando o futuro do pretérito, deixando evidente que Caçulinha não realizaria suas aspirações:

“Ah! se pudesse concluir o curso, que ia fazendo tão bem!... Era setembro. Dali a dois meses faria seu segundo ano. Um pequeno esforço a mais e estaria diplomada. Decerto, conseguiria ser logo nomeada para um vilarejo qualquer do interior. Um lugar pequeno e calmo: duas ruas somente e a praça, enorme e deserta, com a igreja plantada ao centro... A gente seria simples e boa. Tratá-la-ia com deferência e afeto. Cumularia de presentes a nova professorinha... Seu ordenado não seria muito grande. De cento e vinte a cento e cinquenta mil-réis em cada mês. Mas seria o bastante. Bela, pela marcha em que ia sua moléstia, a esse tempo já estaria morta. Albertina casada com certeza. Então, apenas levaria consigo os velhos pais. E seriam felizes; na quietude daquele ermo...”

Pensara assim, muitas vezes; mas, ao fim de levantar tantos castelos, olhava em torno de si e bem compreendia a impossibilidade da realização daquele anelo, que fora sempre o sonho doirado da família.

“Já que não pode ser, acabou-se.” Fez-se forte. Secou as lágrimas nos olhos. E recebeu, conformada, os novos rumos que a vida lhe apontava. (FONTES, 2003, p. 127).

Desapontada, mas conformada com a negação da realização de seus sonhos e com sua força interior restabelecida, Caçulinha reúne esforços para começar a vida na fábrica. Porém, mais dramática e terrível foi a passagem em que ela confessa à mãe ter perdido a virgindade. Pelos preceitos familiares da época, se manter virgem era questão de honra para as “moças de bem” que almejavam um casamento e a formação de um lar. Em caso contrário, a moça não serviria mais, não poderia educar seus filhos, tampouco ter um lar. Caçulinha sentia agora o peso da sua desgraça, e tendo em vista que o casamento com Zeca não aconteceria, para ela restava apenas a prostituição:

– Que é isso? Por que não foi à missa? Está pior?

Caçulinha deixou-se cair numa cadeira. E, levando as mãos ao rosto, a voz alucinada, gritou:

– Mãe! Mãe! Não presto mais! Zeca...

Mas o choro sufocou-a, cortou-lhe a frase iniciada. (FONTES, 2003, p. 217).

Esta cena foi considerada por Manuel Bandeira e Hamilton Nogueira uma das mais dramáticas e intensas, no que diz respeito aos diálogos da obra. Nesse momento, o mundo dos

Corumbas desaba e Caçulinha tem o mesmo fim das irmãs, mais uma Corumba infeliz e “perdida”.

Outra cena de grande destaque e muito comentada pela crítica foi a da morte de Bela, que pelo seu tom de lirismo foi lançada ao público dias antes da publicação oficial da obra para chamar a atenção do leitor para o romance que estava para chegar. Todo sofrimento da menina é retratado de forma delicada, comovente, detalhada. Esta, uma das mais novas das filhas dos Corumbas, contraiu tuberculose no espaço insalubre de uma das fábricas da cidade industrial. Desde então a doença não parou de maltratar o corpo de Bela. A narração desses momentos é extremamente lírica e desperta a compaixão do leitor, comovendo-o a ponto de sentir a dor da enferma. Sem condições de tratar a doença e dependendo da ajuda alheia, que nem sempre chegava, Bela vai aos poucos caminhando para a morte. É no momento da morte da jovem que percebemos a maestria de Fontes em despertar no leitor os mais diversos sentimentos, com calma, singeleza e verdade, apenas com a narração e dialogação:

Num domingo, afinal, enquanto os outros jantavam, ela expirou, não deu um gemido, não teve um arquejo mais forte. E parecia dormir um sono calmo, a expressão doce, os olhos e os lábios entreabertos.

Assomando à porta do quarto Sá Josefa espantou-se de vê-la tão quieta. Correu junto dela. Apalpou-a, estava fria. Então, a velha chamou pelo marido:

– Geraldo, vem cá... Depressa! Vem ver uma coisa... E, quando ele se aproximou:

– Espie. Parece que morreu... (FONTES, 2003, p. 149).

Morre Bela. De uma forma simples Fontes narra tudo isso, sem muito se delongar, fato que aumenta a emoção da cena, mas sobretudo mostra a fatalidade como algo rotineiro, comum naquele ambiente. A dor não encontra lugar no episódio, pois para a família e para Bela, a morte era o descanso, era a única opção possível, tendo em vista a forma como é iniciada a narrativa com o advérbio “afinal”, e continuada com palavras que dão sensação de descanso, paz, tranquilidade, inclusive quando o narrador faz alusão à aparência de Bela. A morte num domingo, dia de descanso, também corrobora para esta mesma ideia, o descanso não só da enferma, mas da família.

Se a crítica, por um lado, elogiou a obra de Amando, por outro também chamou a atenção para alguns aspectos negativos, entre os quais podemos citar: a narração linear, em que o drama sempre vai desaguar na mesma fatalidade; o abuso do uso do descritivismo e sociologismo pelo apego à documentação; a ausência de conflitos interiores das personagens;

e a não preocupação com a variação da linguagem utilizada. Porém, estes motivos não fazem com que a obra deixe de apresentar uma dramaticidade profunda e descrições muito bem elaboradas, seja de espaços, pessoas ou situações. Cremos que a crítica ficou sobremodo apegada à questão da obra ser ou não ser proletária, deixando um pouco de lado aspectos relevantes para o seu entendimento.

Os Corumbas gerou uma série de debates no cenário literário da época. Críticos, romancistas e ensaístas elevaram a obra ao *status* de romance bem escrito, com forte lirismo, equilibrado, com fotografias louváveis que muito bem retrataram a cidade industrial, seus bairros, sua gente, sem contudo esquecermos o que mais chamou a atenção dos estudiosos da obra: o poder da dialogação, o que proporcionou visibilidade real dos desejos, sentimentos da gente humilde retratada por Amando Fontes.

4 A SIMBOLOGIA DAS PESSOAS E DAS COISAS EM *OS CORUMBAS*

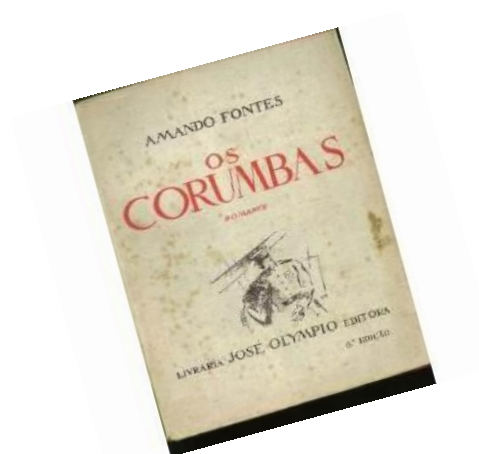


Figura 4 – Capa da 6ª edição do romance *Os Corumbas*
Fonte: Google Imagens⁸

Um ícone é um objeto simbólico de um imaginário – mas é investido de uma outra significação imaginária quando os fiéis raspam a pintura e a tomam como medicamento. Uma bandeira é um símbolo com função social, sinal de reconhecimento e de reunião, que se torna rapidamente aquilo pelo qual podemos e devemos matar-nos e o que provoca arrepios ao longo da coluna vertebral dos patriotas que assistem ao desfile militar. (CASTORIADIS, 1995, p. 158- 159).

A obra em estudo é cercada de símbolos que nos remetem à sociedade instituída na época em que se passa a narrativa de Fontes. Ao fazermos uma leitura atenta da obra, somos levados a enxergar uma série de figuras que nos propõem, de forma às vezes clara, outras não, a representação de pessoas, comportamentos, atos, coisas, sons, passagens que se tornam símbolos daquilo que realmente circunda ou que foi a dura pena escrita por Fontes, narrando a cálida “saga”⁹ da família Corumba.

Na narrativa encontramos personagens, objetos, ruas, praças, bairros, situações, entre outros que evocarão uma imagem, que para Castoriadis (1982, p. 155), nada mais é que “[...] o imaginário efetivo que se utiliza do simbólico, não apenas para dar a entender alguma coisa, mas também para sair do imaginado para algo a mais.” Mas essa relação entre o imaginário e

⁸ Disponível em: < http://www.google.com.br/images?hl=pt-BR&source=imghp&q=os+corumbas+de+amando+fontes+capas&gbv=2&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=>.

⁹ Utilizo a palavra entre aspas, pois ela só se aplica na intencionalidade desse contexto que faz menção ao caráter, gênero e contexto da obra. Fora desse contexto, a palavra remete-se a um gênero literário em prosa, de caráter épico, originalmente escrito na época medieval por povos nórdicos, especialmente islandeses.

o simbólico, apesar de muito profunda, não nos parece demasiadamente clara. Vejamos o que diz Castoriadis (1982, p. 154), a respeito disso:

As profundas e obscuras relações entre o simbólico e o imaginário aparecem imediatamente se refletirmos sobre o seguinte fato: o imaginário deve utilizar o simbólico, não somente para “exprimir-se”, o que é obvio, mas para “existir”, para passar do virtual a qualquer coisa a mais. O delírio mais elaborado bem como a fantasia mais secreta e mais vaga são feitos de “imagens” lá estão como representando outra coisa; possuem, portanto, uma função simbólica. Mas também, inversamente, o simbolismo pressupõe a capacidade imaginária. Pois pressupõe a capacidade de ver em uma coisa o que ela não é, de vê-la diferente do que é. Entretanto, na medida em que o imaginário se reduz finalmente à faculdade originária de pôr ou de dar-se, sob a forma de representação, uma coisa e uma relação que não são (que não são dadas na percepção ou nunca o foram), falaremos de um imaginário último ou radical, como raiz comum do imaginário efetivo e do simbólico. É finalmente a capacidade elementar e irreduzível de evocar uma imagem.

A obra *Os Corumbas*, está dividida em três partes, e enfatiza dois ambientes: o campo e a cidade que se contradizem entre si. Ora um com aspectos positivos, ora outro com aspectos negativos; ora a realidade, ora o sonho. Os primeiros quatro capítulos desenvolvem-se no campo, o corpo do romance estende-se à cidade e a última parte, destaca a volta da família para o campo, só que agora, voltam apenas os dois velhos, tristes e mais pobres ainda, pois sua única riqueza, não mais a tinham: seus filhos. Assim, a descrição dos ambientes ganha uma força maior, tendo em vista que é próprio do Neo-naturalismo essa predileção pelo meio, já que este irá determinar a sina das personagens, porém é importante frisarmos que tempo da narrativa, foco, personagens, entre outros elementos se misturam, se ajudam entre si para a escrita perfeita. A nosso ver, é o que acontece com a obra escrita por Fontes.

Ele enfatiza o meio, sem, contudo, esquecer-se dos demais elementos que compõem o todo simbólico e significativo da narrativa.

Quando falamos em representações dentro de obras literárias que fazem menção a elementos da modernidade, os impactos gerados por ela, entre outros, lembramos do acervo de composições poéticas de Noel de Medeiros Rosa que se preocupou em todo tempo utilizar ícones que simbolizavam aspectos e imagens do Brasil de sua época, seja retratando a modernidade da cidade ou retratando o campo, o sertão. Noel cantou a contradição entre o moderno e o tradicional, retratou em algumas de suas canções o processo de urbanização da sociedade brasileira, criticou a burguesia, individualizou em sua poesia o coletivo, e observando a multidão a decifrou, utilizando seus ícones.

A canção *Três Apitos*, composta em 1933, nos chama a atenção por trabalhar alguns ícones que irão compor a narrativa de Fontes: o apito, a fábrica e o automóvel. Todos estes simbolizam a modernidade, porém em proporções diferentes, iremos ver mais adiante que em Fontes esses símbolos representam muito mais que isso. Por exemplo, o apito da fábrica para as operárias, entre elas, as filhas dos Corumbas, era o anúncio de que mais um dia estava chegando, porém mais um dia de desgraça e descontentamento, exceto em alguns poucos casos. Já para Noel, o apito anunciava simplesmente que o turno de trabalho de uma das suas namoradas, operária, estava encerrando e ele poderia vê-la. O automóvel e a fábrica, para este último, eram sinônimos da modernidade com seus paradoxos, e apesar de para Fontes também o ser, ele ia mais além: o automóvel, ou melhor, o Chevrolet do Dr. Fontoura, por exemplo, era símbolo de *status* social e as “pobres operárias” sentiam-se muito atraídas por este bem que representava um diferencial na escala social, ou seja, não seria qualquer homem que poderia ter um automóvel, então os que o tinha eram cidadãos que poderiam proporcionar a essas operárias uma ascendência social, uma vida melhor, longe das fábricas. Mas não era isso o que lhes acontecia, muito pior, o simples ato de namorar um deles, era acabar na prostituição, assim como aconteceu com Albertina Corumba; a fábrica, era a esperança de emprego e, conseqüentemente, uma vida melhor. Mas não, era simplesmente um lugar insalubre, sem as mínimas condições de trabalho, ou seja, “um matadouro”, como explica Marx (1980).

Dentre as obras literárias que temos, seja em prosa ou em verso, musicadas ou não, entre nomes como o de: Chico Buarque, Caetano Veloso, Noel Rosa, Amando Fontes, Jorge Amado, Rachel de Queirós, Graciliano Ramos, Émile Zola, José Lins do Rego e vários outros, não só a modernidade, mas vários outros temas recorrentes na sociologia se manifestam dentro da literatura, ficando difícil fazer com que todos esses textos dialoguem, pois cada um em sua própria linguagem, em seu contexto e com suas preferências se apropriam, uns mais outros menos, das ciências sociais. Assim fez Amando Fontes através de sua obra, usou seus escritos como veículo de alerta e crítica a um sistema social desigual e às transformações ocorridas no contexto de sua narrativa, como também trabalhou os símbolos que permearam o romance, em que o meio surge como o grande elemento da narrativa que compõe as pessoas, seus sentimentos, atitudes. Todos os lugares que são descritos na narrativa fazem parte de uma organização que produz significados que interferem nas atitudes das personagens. O espaço tem um lugar todo especial nas obras realistas-naturalistas, fazendo

seus personagens crescerem, relacionando-os ao contexto em que estão inseridos, independente desse contexto ser cultural, econômico ou social.

Dentro desta perspectiva, veremos a simbologia na obra *Os Corumbas* em dois componentes, a saber: as pessoas e as coisas.

4.1 As pessoas

Como explica Ianni (1999), os tipos ideais que povoam a literatura também povoam a sociologia. Assim veremos dentro do nosso contexto literário, os personagens e comportamentos que permeiam a obra em estudo, denominando-os aqui como pessoas.

As irmãs Corumbas, que tiveram a mesma educação, porém com comportamentos diferentes tiveram o mesmo fim; apenas Bela que de saúde frágil, teve um fim diferenciado: a morte. As outras, cedo ou tarde, caíram no mundo da prostituição, uma a uma, não porque quisessem, mas porque assim o destino as obrigava.

Rosenda e Albertina, as mais velhas, temperamentos muito diferentes, viam o casamento não só como um ato de amor, mas também como ascensão social, sobretudo Rosenda que vivia a lastimar tão cruel sina de estar sempre no meio de tanta miséria, não era dotada de beleza, gorda, mal-humorada e áspera, tivera pouquíssimos namorados, mas o cabo Inácio conseguiu conquistá-la e logo teve que partir para Comarca de Simão Dias; foi quando ele convenceu Rosenda de fugir, e assim que chegassem à cidade casariam, mas não aconteceu desta maneira, o cabo a abandona. Rosenda é a primeira a cair na prostituição, pois para os princípios da época essa era uma situação irreversível: Rosenda jamais poderia ter uma vida decente. A tristeza dos velhos pais não encontrou espaço, mas as poucas palavras deixavam clara a consternação pela filha:

– Foi assim... João Branco não quis me contar as coisas direitinho. Parece que teve pena de mim... Mas eu entendi tudo muito bem. Quando o diabo largou a pobrezinha, ela ficou mesmo sem jeito nesta vida... Teve de ir morar com outras mulheres... E passou a receber todo o mundo... (FONTES, 2003, p. 118).

Algum tempo se passa e Bela, de saúde muito frágil, quase nem mais trabalha e ao conseguir algumas consultas com o Dr. Fontoura, este lhe passa remédios e uma alimentação melhor que muito acarretará na vida financeira da família que a cada dia fica pior, obrigando a

mais nova, Caçulinha, trabalhar também na fábrica, mas no escritório, onde trabalhavam as moças com um grau melhor de estudo e “decentes”. Porém, nessas idas e vindas Albertina e o Dr. do Chevrolet, apaixonam-se e passam a namorar o que levanta mais um falatório, e os pais pressentem que mais uma desgraça está para acontecer.

O único filho homem, Pedro, deportado para o sudeste, por causa de suas ideias revolucionárias, que sutilmente aparecem no romance, a morte de Bela, a prostituição de Rosenda, a família agora era menor, pouco a pouco os Corumbas perdiam sua riqueza e de forma muito mais triste, conforme narrado na obra, Albertina, bonita, correta, trabalhadora e obediente, deixa tudo em troca da companhia do Dr. Fontoura, e o luxo que ele poderia proporcioná-la para depois cair na mesma desgraça, já que ele jamais casaria com Albertina e isso fica claro, pois em nenhum momento fala-se em casamento:

Se Rosenda fugira, fizera-o com um homem de condição igual à sua. Isso se dava a cada instante. Podia acontecer a todo o mundo.

De relação a Albertina, no entretanto, fora bem diferente o que se dera. Ela havia deixado a casa de seus pais para sair em companhia de um ricoço. Certo, entre eles nunca teria sido levantada a hipótese de algum dia se casarem. O interesse, portanto, apenas o desejo de se vestir melhor, trabalhar menos, tinham-na arremessado aos braços dele... (FONTES, 2003, p. 173-175).

Porém, muito mais nos chama a atenção a desgraça de Caçulinha. Esta que estava quase a formar-se professora, sonho de toda família, após a doença da irmã, ausência do irmão e a piora da situação financeira foi obrigada a abandonar os estudos e ajudar a família. Conhece o Sargento Zeca, na casa de Clarinha, bom rapaz, respeitador, de família importante e dali em diante sua vida mudou completamente. Não demorou muito os dois noivaram, deixando os velhos bastante satisfeitos e felizes, agora parecia que o futuro sorria para a família. Do noivado em diante não mais se desgrudaram. Zeca com muito amor e muitas promessas tira a virgindade de Caçulinha, dando não mais um futuro feliz, mas tornou a noiva “imprestável”, de acordo com o que rezavam os preceitos da época. Desvirginada, Caçulinha não poderá mais ter um lar, ser mãe de família, ela começa uma nova vida, bem desigual ao que Sá Josefa e ela tinham sonhado e objetivado, e é num contexto marcante no final da narrativa que o narrador descreve essa nova vida de Caçulinha:

NO DOMINGO SEGUINTE, às dez horas, Caçulinha que saíra do banho e se penteava em frente ao grande espelho de seu guarda-roupa, surpreendeu-se, ouvindo baterem à porta. “Àquela hora! Quem seria?” Novas pancadas soaram, sem demora.

– Maria! – gritou ela para a criada, que arrumava lá por dentro. – Vá ver quem está batendo. Depressa!

Sá Josefa entrou. Era a primeira vez que ali pisava. No meio da sala estacou, olhando todos os cantos. Seu peito arfava, da longa caminhada sob o sol. Ia tirando o xale azul-marinho, que lhe envolvia a cabeça, quando percebeu Caçulinha, que vinha saindo de seu quarto. Ficaram um momento paradas, olhos nos olhos, indecisas. Mas logo a rapariga se resolveu e numa carreira impetuosa lançou-se aos braços da mãe.

Beijava-lhe a face e apertava-a contra o peito. (FONTES, 2003, p. 231).

Nessa passagem, fica claro que ela tinha uma vida de luxo e que um forte antagonismo podia ser percebido em dois aspectos: se antes Caçulinha tinha um caráter impoluto, com seus sonhos de casar-se virgem, ter um lar, agora é sustentada por um amante tanto no aspecto moral como no econômico; antes mal tinha um casebre com mobília improvisada, agora uma casa completa e até um criado. Mas apesar de tudo está só, conforme suas palavras: “– A senhora não calcula como gostei de sua visita... É tão ruim a gente viver assim sozinha...” (FONTES, 2003, p. 232). Este antagonismo assombra a velha vendo a “riqueza” que a filha vive, porém a tristeza não acaba, tampouco diminuiu, pois a dignidade e a moral, estas não tinha dinheiro que pagasse. Ela esperava que o noivo estivesse por toda vida por perto, de moço bom que era e que se mostrou inicialmente, também é vitimado pelo meio e sofre uma série de conflitos e remorsos causados pelo defloramento da moça:

“Fora uma loucura verdadeira, de que a ele, somente, cabia toda a culpa! Facilitara demais, confiando na força de seu bom-senso...” (FONTES, 2003, p. 205).

Aí, sargento Zeca novamente estacou, para exclamar, em tom sarcástico:

– Sim, senhor! Muito bonito! Casar com uma pequena deflorada!

Aquela ideia contrariava-o, causava-lhe sempre o maior constrangimento. Tinha a impressão de que não somente ele, porém todo o mundo sabia do ocorrido. E compreendeu, ainda naquela ocasião, que seria uma vergonha a acompanhá-lo pela vida, uma humilhação eterna diante de si mesmo, ligar seu nome e seu destino a uma mulher... (FONTES, 2003, p. 206).

Mesmo diante de tantos conflitos e remorsos, ele não consegue vencer e resolve o que vai fazer simplesmente por lembrar-se das palavras de seu avô, “– Mulher e cão de caça, pela raça” (FONTES, 2003, p. 207), já que o comportamento do cão ou mulher estava vinculado às suas origens.

“Pela raça!...” Lembrou-se de Albertina e da Rosenda. Quase se convenceu de que o avô tinha razão. De Caçulinha, que sempre lhe parecera boa e pura, nada se podia ainda afirmar. Era jovem demais. “Quem sabe o que viria a se tornar, depois de feita mulher? Esse, o grande problema a resolver... Sim.

Porque 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 de prisão. (FONTES, 2003, p. 207).

Percebemos que a vida difícil dos Corumbas e a pressão do meio lhes arrastam para o mesmo fim, a família vive no limite de sobrevivência. Assim como os demais operários, a família Corumba representa a miserabilidade do operariado, e as mulheres têm o triste fim de quase sempre, a prostituição. Ferro (1997) aponta a desgraça e o ambiente como os rudimentos que determinam a degeneração das personagens, mas para Sá Josefa, Geraldo Corumba e Caçulinha a desgraça seria a própria prostituição, como podemos perceber no trecho a seguir:

... E, levando as mãos ao rosto, a voz alucinada, gritou: – Mãe! Mãe! Não presto mais! Zeca...

Mas o choro sufocou-a, cortou-lhe a frase iniciada.

Sá Josefa havia estacado em meio à sala, uns grandes olhos abertos para filha...

– O que foi, Caçulinha?! O que foi que aconteceu?![...]

– Que desgraça! Que desgraça, minha mãe![...]

– Geraldo! Ela também...

Soltou um grito agudíssimo, em seguida, rodou sobre os calcanhares, e caiu pesadamente no chão, a espumar e a contorcer-se. (FONTES, 2003, p. 217).

Outra personagem que desperta a compaixão do leitor é a Clarinha, garota que começa a trabalhar na fábrica, desde os 13 anos. De saúde frágil, por conta das condições de trabalho, vende sua força de trabalho. Vejamos como ela é descrita logo no início da narrativa:

Dentro daquela ondulante massa humana movia-se uma rapariga muito branca, de treze anos apenas. Era um frangalhozinho de gente, delgada como um vime; a carne, de tão sem sangue, transparente; os lábios arroxeados de frio. Chamava-se Clarinha e servia, como ajudante, na seção dos teares da Sergipana, vencendo o ordenado de quatrocentos réis por dia. (FONTES, 2003, p. 43).

Pela descrição, podemos perceber a fragilidade da garota em meio a tão pesado trabalho e que na narrativa, quando da madrugada na caminhada para fábrica, num dia chuvoso a menina cai e toda coberta de lama recebe o apoio e carinho das demais trabalhadoras, que mesmo doente pela insalubridade da fábrica não volta para casa, pois a mãe a trata como preguiçosa e ela, com medo do que pode acontecer, continua sua caminhada para o destino único do proletariado: a fábrica. Essa situação mostra a atrocidade do sistema

capitalista, onde nem as crianças são excluídas da venda de sua força de trabalho, situação muito comum no início da industrialização no Brasil, tendo em vista que a criança ajudava na renda da família, pois naquela época não existiam leis que protegiam as crianças. Estas, não tinham nem a liberdade de brincar, livres de doenças. Na sua narrativa, Fontes também denuncia as condições em que as crianças brincam na umidade da terra, assim como a formação do caráter infantil que, em meio à miséria em que vivem desde cedo aprendem as leis da sobrevivência que as levam não a brincar de verdade, mas em meio à “brincadeira”, tentar achar algumas moedas para sua sobrevivência e de suas famílias. Na passagem a seguir, temos a perfeita amostra de como era o cotidiano dessas crianças:

Na Rua de São José um bando de meninos, descalços, seminus, brincava na terra úmida. Alguns, caminhando a passos lentos, os olhos pregados no chão, procuravam descobrir moedas perdidas, que a chuva por acaso tivesse feito aparecer, levando a areia que as cobria. (FONTES, 2003, p. 133).

Mais adiante prendeu a atenção das duas amigas uma mulher de rosto escaveirado, cabelo em desalinho e sem casaco, que de uma janela gritava furiosamente para a rua:

– Sai de dentro d’água, coisa ruim, peseta! Depois está batendo o queixo de sezões!

Não demorou que um garotinho de seis anos – amarelo, os olhos vesgos sumidos nas órbitas cavadas, pernas e braços finíssimos, ventre e cabeça enormes – se destacasse do grupo, que com ele rebolava na lama, e corresse choramingando para casa. (FONTES, 2003, p. 134).

E é nesse espaço que os operários seguem sobre sol e chuva para as fábricas que constitui o único meio de sobrevivência para muitos que vendem seu trabalho por um preço ignóbil, sendo maltratados, sem nada poder fazer, pois existia uma grande reserva de mão de obra, gerando uma acomodação, incentivada pelo medo de serem despedidos.

A menina Clara é mais um símbolo de degeneração que pela vida que levava desde a adolescência, nos salões da fábrica, tem sua fisionomia danificada pelo trabalho insalubre, aparentando ser mulher de idade, sendo ainda uma jovem:

No vasto salão, onde trezentos e setenta teares se alinhavam, Albertina trabalhava ao lado de Clarinha, a filha de Sá Maria Pirambu, que fora despedida da Sergipana por “preguiça e vadiagem”. Ela tinha, agora, dezessete anos completos. Crescera um pouco, fizera-se mulher, embora magricela e clarótica. A não ser a própria mocidade, nenhum outro atrativo possuía. Mocidade, aliás, também precária; pois em torno da boca descorada dois fundos vincos já indicavam o envelhecimento precoce de seu ser. (FONTES, 2003, p. 139).

Posto isto, percebe-se que assim como as filhas de Geraldo Corumba, a filha de Sá Maria Pirambu e muitas outras operárias estavam sensíveis a tal degeneração que corroía àqueles que lutavam para sobreviver num sistema totalmente desigual e desumano.

Dentre os tipos ideais, mencionados anteriormente, ainda podemos perceber algumas categorias que Amando mostra com suas personagens. Mesmo de forma rápida, ele explicita um panorama das cabeças pensantes e seus discursos na cidade industrial, os quais não diferiam muito das demais regiões brasileiras. Aos domingos, o Dr. Barros que era conhecido pela sua boa vontade em tomar o partido dos humildes, reunia para o almoço seus amigos mais próximos e é nessa cena que o escritor d'*Os Corumbas*, vai tecendo uma amostra da sociedade burguesa sergipana, e por que não dizer, brasileira.

Nesse dia, Dr. Barros recebeu Salgado Brito (professor da Escola Normal), Manuel Saraiva (jornalista e poeta), Carlos Pereira (deputado federal) e o vigário de Santo Antônio, padre Torres. É possível perceber que essas personagens, representam as autoridades daquela época. Porém, os discursos que foram desencadeados – após a saída das irmãs Albertina e Caçulinha, que foram em busca de uma indicação para que a mais nova, que deixou os estudos e o sonho de ser professora, fosse colocada no escritório de uma das fábricas – descrevem o pensar e o agir da burguesia sergipana:

– É triste! É uma coisa dolorosa!... Por mais que me digam que a vida é isso mesmo e 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, têm 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. (FONTES, 2003, p. 130).

Dr. Barros fala de forma pesarosa que, apesar de todo seu esforço, essa situação não mudaria, foi quando o professor Salgado Brito deu a sua opinião sobre o ocorrido:

– E você não deixa de ter uma forte dose de razão. A mim, também, isso confrange. No caso corrente, sobretudo. Conheço bastante essa menina. É uma das minhas melhores alunas. A segunda ou terceira da classe... Faz pena, realmente... (FONTES, 2003, p. 130).

O deputado federal continuou com um discurso, que pelo o que parece, se resume, de forma fria e egoísta, a – “eu fiz minha parte, mas...”:

– 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 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 encalhou para sempre numa gaveta ou numa pasta... (FONTES, 2003, p. 130-131).

Mais uma vez, o dono da casa, com um tom que dá às suas palavras, o sentido de que se é possível fazer, quando se quer e se tem vontade, interpela o deputado: “– Mas o Almeida, o líder, que é um homem bem intencionado (já trabalhamos juntos numa casa), por que não leva avante essas ideias generosas?” (FONTES, 2003, p. 131); o deputado prontamente responde, como quem joga a culpa para o outro, num tom um pouco irônico: “– Ah! Se todo homem norteasse a vida pública pelos mesmos rígidos princípios de seu agir particular, este Brasil seria um país bem diferente...” (FONTES, 2003, p. 131). O jornalista Manuel Saraiva, homem da mente mais aberta, pelo menos aparentemente, emite também sua opinião que muito difere da dos companheiros:

– Não raro vocês que emprestam ideias carbonárias e anarquistas... Mas, diante do que acabo de ver e do que diz aí o deputado, acho ainda sou brando em excesso! Uns, exploram por interesse e inconsciência; outros, calam, por falta de sinceridade e de coragem!... De quem esperar o remédio, então? Cada vez mais me convenço: ou o pobre faz justiça por suas próprias mãos, ou há de viver escravo eternamente. (FONTES, 2003, p. 131).

O vigário apenas presta atenção aos discursos e, por fim, abençoa a todos, fazendo-os enveredar por outras conversas.

Não poderíamos aqui, deixar de citar o casal Corumba, como símbolo de esperança num primeiro momento, depois desespero, de ver um a um dos seus filhos se perderem, mas, sobretudo a meu ver, foi símbolo de resistência e força, que mesmo diante de tamanha desgraça e miséria permaneceram vivos e unidos. Eles simbolizam a fortaleza do sertanejo, que, como disse Euclides da Cunha, no jornal *O Estado de São Paulo*, “O sertanejo é, antes de tudo, um forte.”

4.2 As coisas

De acordo com Castoriadis (1995), as coisas sociais não são coisas, mas coisas sociais que só as são quando “materializadas”, ou seja, se figuram e presentificam com significações sociais. “As coisas” por si só nada dizem sobre a sociedade em vigência, mas quando confrontadas às significações que essas coisas figuram, ou melhor, mantêm relação, passam a significar algo, socialmente falando. Dessa forma, as coisas no cenário apresentado

por Amando Fontes, na obra em estudo, figuram algumas significações muito pertinentes ao entendimento da sociedade daquela época. O sertanejo foi levado a encantar-se pela vida urbana, devido a alguns símbolos que davam indícios que a vida nesse espaço era melhor e mais promissora. A representação de certas coisas que configuravam a modernidade: o trem, a fábrica, o automóvel, entre outros.

O trem é considerado um dos maiores símbolos da modernidade e do progresso no início do século XX, quando várias ferrovias foram construídas em todo país para fluir a produção, cada região com seu produto específico (café, algodão, tecido). Porém, n'*Os Corumbas* o trem não mais transportará cargas valiosas para o capitalismo, mas pessoas humildes que levam consigo, inicialmente, o sonho de uma vida melhor e mais humana que num momento posterior se transforma na verdadeira desgraça, aqui a desgraça da família Corumba que saiu do campo organizada e cheia de força, agora apenas os dois velhos tristes e angustiados, voltam para o sertão, num trem sujo e de segunda classe:

Chegaram à estação muito antes da hora da partida. Compradas as passagens e despachado o baú, logo se acomodaram no sujo vagão de segunda classe, tão parecido com aquele que os trouxera da Ribeira.

Pouco a pouco, o carro se foi enchendo de gente do interior, empoeirada e mal vestida. Eram feireiros, na sua maioria pequenos lavradores, que haviam trazido seus produtos para vender na Capital e agora retornavam a seus lares. Lá também se achavam crianças e mulheres. (FONTES, 2003, p. 235).

É desta forma que o casal observa a vida da cidade. Eles vão visualizando através da janela toda a movimentação que há 6 anos iludiu seus olhos e suas almas. Viam as operárias alegres, falantes e lembravam-se das filhas. Naquele momento, sentiam-se fora de toda aquela movimentação que durante anos fizera parte de seus sonhos, sonhos esmagados e destruídos pela força do capitalismo, sentem uma tristeza na alma, pois voltam, mais sós, sem os filhos:

Geraldo Corumba e sua mulher seguiam-nas, com olhos compridos e tristes. Vendo-as, lembravam-se de suas raparigas, que antigamente, àquela hora, iam chegando em casa, loucas de fome.

E assim, de pensamento em pensamento, foram repassando as últimas ocorrências de suas vidas.

Há seis anos tinham vindo, tão cheios de esperanças... A cidade, com o ganho das fábricas, o casamento para as meninas, o professorado de Caçulinha, fora tudo ilusão, que por água abaixo descera.

Melhorar?... Não o conseguiram nunca. Perderam, mesmo, o único bem que possuíam: os filhos, desgarrados por esse mundo, a outra morta, afastados todos do seu convívio... (FONTES, 2003, p. 236-237).

Pensam e veem que só conseguiram duas coisas nesse espaço de tempo: miséria e separação – esta se deu por conta da desestruturação da família. Para eles, a modernidade e o tal progresso só trouxeram desgraças. Voltar para o início? Não mais podiam, mas voltariam para Ribeira, quem sabe. Lá continuariam a ser explorados pela força do capital.

A fábrica, outro símbolo e um dos mais importantes, que também representa modernidade, progresso e a esperança de emprego, na realidade não passa de matadouro, como citado anteriormente nas palavras de Marx (1980). Mas as fábricas em sua simbologia vão além. Sexualidade, machismo, exploração são temas que nos remetem imediatamente ao ambiente fabril. Apesar das poucas cenas passadas no interior das fábricas, poderemos concluir através delas a importância do meio para a obra de Fontes.

O fato de Albertina ser assediada pelo contramestre Misael, e de imediato ser despedida, nos remete a dois temas: 1) sexualidade – era comum chefes de setores das fábricas, através do abuso de poder violentar meninas e mulheres operárias das fábricas; 2) machismo – além do chefe ser um homem, o que realmente valia era a palavra deste que, no caso de Albertina, apesar de estar com a razão é despedida e humilhada, pois o que foi considerado foram as palavras do contramestre, e não da operária que em meio ao assédio deveria calar-se e aceitar tal situação. Os dois temas fazem-nos, numa sequência, lembrar que outros tipos de exploração: moral, física, serão muito bem abordadas por Fontes no decorrer da narrativa.

A poeira, a poluição sonora, a fumaça, as caldeiras com suas altas temperaturas, a rapidez das máquinas e de todas as tarefas, imprimem o ritmo de trabalho dos operários, assim como, o risco de acidentes de trabalho e definhamento da saúde destes:

Manhã.

Homens entroncados, sujos de pó, chegavam junto às caldeiras da Têxtil, empurrando vagonetes de lenha. Lavados de suor, os foguistas não descansavam, jogando grandes toros em meio às labaredas. Todas as máquinas da fábrica se moviam, num barulho ensurdecedor. (FONTES, 2003, p. 138).

Súbito, uma agitação estranha lá no fundo. Um grito fino, seguido de um clamor. Todas as máquinas pararam, de repente. (FONTES, 2003, p.139).

A larga correia de uma transmissão, que fazia funcionar todo um grupo de teares, alcançara um rapazelho de quinze anos pelo braço, atraía-o para a roda, suspendera-o no ar, e arremessara-o violentamente sobre a parede que a pequena distância se encontrava. Quando o corpo veio dar no chão, estava já sem vida, o crânio extensamente fraturado. (FONTES, 2003, p. 140).

Essa descrição objetiva evidenciar de forma clara e direta a situação do operariado brasileiro, no início da industrialização: a ferocidade do maquinário, assim como do sistema capitalista, no qual nada é respeitado, nem mesmo a infância, frágil e miserável, em que a criança também gerava renda para família. O ser humano é reduzido à máquina, e suas necessidades são supridas apenas para a sobrevivência. Mas não é só isso. Mesmo a fábrica sendo um símbolo de sobrevivência na cidade para os operários, estes tinham um sentimento de aversão, como podemos perceber nas passagens abaixo:

– Vida do inferno! Nem se pode dormir um bocadinho descansada. Se não é mãe, sempre tem uma qualquer pra andar futucando a gente... (FONTES, 2003, p. 37).

– Você ainda ri, vendo uma coisa dessas! Pois eu tenho é ódio. Trabalhar que nem formiga e viver assim esmolambada... (FONTES, 2003, p. 37).

... Também, eu não me importo! Não volto mais pra trabalhar naquele inferno. Não volto, não volto, pronto! (FONTES, 2003, p. 48).

Fontes mostra claramente o sentimento de raiva e revolta que as personagens, não só as duas irmãs, mas o operariado como um todo, sentem em relação ao sistema e o tipo de vida e trabalho que precisam enfrentar. Rosenda, nos dois primeiros trechos citados, mostra a sua indignação contra o modo de vida que agora leva frente as novas demandas da cidade. No último trecho supracitado, Albertina, depois de assediada pelo contramestre, insurge não só contra ele, mas contra todo o espaço que envolve o trabalho na fábrica. Nessa e em outras cenas fica bastante evidente a visão de lugar desgraçado e infernal que os trabalhadores têm da cidade, e que apesar de lutarem contra as maleficências, nunca obtêm êxito. Cremos que esta visão dantesca que o imigrante tem passa a gerar dois sentimentos díspares: arrependimento da vinda para cidade e a idealização do campo – esta última responsável pelo esquecimento dos maus bocados vividos também no meio rural.

Através da situação fabril, Fontes mostrou também que a cidade é palco da imprensa que divulgava ideias políticas, assim como denunciava. Em *Os Corumbas*, ao falar do Jornal da Sociedade de Aracaju, ele mostra a luta liderada por José Afonso (secretário da Sociedade Proletária de Aracaju) para que os operários que prestavam serviço à noite, fossem mais bem-remunerados, porém não tiveram êxito.

Mas, aqui e ali, foram-se ouvindo alguns protestos. Tímidos, a princípio. Violentos e exaltados, logo empós.

Ao grupo de José Afonso coube dar o rebate e sustentar a luta contra as fábricas, Ou “o serviço noturno seria pago com a bonificação de um terço sobre os salários do dia, ou ninguém se sujeitaria à nova exploração”, foi o ultimato lançado pela Sociedade Proletária do Aracaju, que passou a funcionar em sessão permanente, cheia de curiosos e prosélitos. (FONTES, 2003, p. 94).

Nessa passagem podemos perceber que o pequeno movimento que se formara seguia a mesma direção do que estava acontecendo no restante do país. Nesse cenário também podemos perceber a esperteza dos políticos, quando o governador do Estado apoia a greve, mas os trai, causando a prisão dos seus líderes, José Afonso e Pedro Corumba, que acreditaram no apoio do governo. Tal apoio não passava de uma manobra com fins eleitorais, pois o presidente chama o delegado e muda completamente de posição, tendo em vista que a forma como tudo estava acontecendo, não seria salutar para a política do governo do Estado de Sergipe. Vejamos as palavras do governador:

– Dr. Celestino, vou ter uma conversa séria com o senhor. Atente bem. Essa questão entre os operários e as fábricas enveredou por um terreno bastante perigoso. Seu plano, posto em execução com ordem minha, mas sem que eu conhecesse os seus detalhes, fracassou inteiramente, não deu certo...

O que vejo são perturbações a toda hora, sem que as fábricas cedam uma só linha. Ora, isso não pode continuar por essa forma mais um dia. Alguns jornais do Rio já fizeram comentários contra nós... (FONTES, 2003, p. 102).

Esta greve também simboliza o crescimento e organização da classe operária que propagavam as suas ideias através da Revolução de 1917 na Rússia. Porém aqui, a classe se fragmenta após a prisão dos dois personagens e a associação acaba. O trabalhador volta às suas atividades, normalmente, não obtendo nenhuma melhora. Pedro escreve a seus pais falando do que está prestes a acontecer e de sua crença a favor do movimento grevista que aconteceria em São Paulo, centro industrial por excelência. Esta pequena citação de Fontes fez com que alguns críticos considerassem a obra como de cunho comunista.

Os objetos que são descritos na obra nos dão pistas e denunciam a forma precária como vivia o proletariado, pois como dissemos anteriormente, toda narrativa que se desenvolve através da família, vem explicitar a situação de uma coletividade, que mesmo diante de algumas desigualdades (origem, gênero, faixa etária, entre outros), unificam-se na coletividade através da divisão social e, principalmente, pela miserabilidade sofrida.

Pela riqueza de detalhes, podemos ter uma visão do que foi a vida do proletariado, pois Flory (1983, p. 90), ao destacar a pertinência das coisas para o romance, diz “[...] que alguns objetos, na sua concepção, que rodeiam as personagens estão de tal maneira associados

a certas experiências leves ou amargas, que podem instaurar um ambiente positivo ou negativo, capaz de influenciar no destino delas”, assim muitos dos objetos descritos, caracterizam elementos e situações dos seres que respiram na narrativa de Fontes.

De forma clara e bem objetiva, mais uma vez a narrativa nos surpreende com sua descrição. A segunda parte do romance inicia com um retrato bem esculpido da casa dos Corumbas, que representa a moradia precária do operariado:

Àquela hora, ainda reinava o mais completo silêncio em casa de Geraldo.

Sá Josefa (era assim que tratava todo o bairro), posto já estivesse acordada, deixara-se ficar sobre as tábuas duras da cama, toda encolhida de frio, debaixo da sua desbotada coberta de retalhos.

O sudoeste soprou mais forte, açoitando a chuva por entre as frestas do telhado. Então, a mulher abriu os olhos, distendeu os braços e as pernas, e murmurou, num bocejo:

– Santo Deus! Ainda chove! Como não devem estar essas ruas?...

Permaneceu ainda uns momentos estirada sobre a enxerga. De repente, lembrando-se das mil ocupações que a esperavam, levantou-se às carreiras, falando consigo mesma:

– Virgem Maria! É de hoje que o relógio deu quatro horas... deixe-me fazer o café...

Apanhou do chão a caixa de fósforos e acendeu o pavio de algodão do alcoviteiro. Uma luz mortiça espalhou-se pelo quarto, mobiliado apenas pela cama de pinho sem verniz, uma cadeira de peroba mal lavrada, e, a um canto, o baú de folha-de-flandres, pintado de verde, com umas florzinhas amarelas.

Tão logo se achou vestida, apanhou do chão o candeeiro e foi até a sala da frente para acordar o filho, que dormia numa esteira de tábua, estendida sobre o chão...

– Já estou acordado, mãe. Pode ir preparando minha lata.

[...] atravessou o corredor apertado, a sala de jantar (onde, numa cama de ferro estreitíssima, dormiam as duas filhas menores), e entrou no apertado cubículo a que chamavam a “cozinha”.

Três grandes pedras brutas serviam-lhe de fogão. Pôs alguns cavacos entre elas. Feito o fogo, colocou em cima a velha chaleira que usavam desde o engenho, e onde iria ferver a água para o café.

Estava deitando feijão com a farinha e um pedaço de linguiça na vasilha que Pedro ia levar, quando este se aproximou, o chapéu já na cabeça.

– Que é isso? – perguntou-lhe a mãe, meio surpresa. – Não toma nada antes de ir?

– A constipação me tirou a vontade de comer – respondeu ele secamente. – Pode ser que eu compre um pão aí pelo caminho...

Pôs a lata sob o braço e foi saindo.

[...]

Nalgumas tábuas, estendida sobre quatro caixões de querosene, dormia Albertina, a segunda filha do casal, morena clara, olhos negros e vivos, um grande corpo bem-feito e transbordante de saúde.

A um canto, numa redezinha “trançada”, de fios brancos e vermelhos, Rosenda ressonava, a dormir profundamente. Era a mais velha de todas. (FONTES, 2003, p. 33-36).

Diante deste retrato, percebemos a precariedade em que a família vivia. Independente da forma da descrição, ao ler a obra, muitas vezes fomos convidados a entrar na moradia precária da família. Os diversos substantivos e alguns adjetivos utilizados na composição do ambiente deixam clara a precariedade do lugar: tábuas duras da cama, coberta desbotada, as frestas do telhado, a localidade da casa quando Sá Josefa questiona como estariam as ruas diante de tanta chuva, o alcoviteiro, e outros. Quando se refere à mobília do quarto, todos os objetos eram frágeis e velhos, tinham um aspecto maltratado, esteira de tábua. A lata, em que Pedro levava o seu almoço. O corredor apertado, assim como o cubículo que era a cozinha, pedras que serviam como fogão, velha chaleira (da época do engenho), as tábuas sempre improvisadas, serviam de cama, redezinha, entre outras na narrativa.

Toda a descrição da mobília e do ambiente deixa evidente as más condições em que eles viviam, a improvisação e pobreza dos objetos, que eram deslocados de suas funções convencionais para servirem como elementos de suma importância para o bem-estar da família: caixões de querosene eram camas; quarto e cozinha misturados; as pedras como fogão; o cobertor de retalhos. Eles evidenciam o aproveitamento e reaproveitamento das coisas para a sobrevivência das personagens. Enquanto lar é lugar de proteção, serenidade, segurança, este descrito no romance está longe de ser um, pois a estrutura da casa mostra-se frágil. Até dentro de casa respinga água da chuva, e o próprio ambiente é obscuro e tristonho. Analisando tal situação, vemos que as piores casas e lugares onde estas se localizam, são reservados aos operários, com pouco ou nenhum saneamento.

Outros símbolos que também podemos encontrar dentro da obra, que denunciam as condições do povo pobre são os bairros, ruas, aterros e praças. Nesses espaços é que se desenrolam as situações que irão compor um todo significativo na narrativa. Fontes faz alusão a dois bairros, com mais ênfase: o bairro Santo Antônio e o Industrial; neles é que trafegam os operários vindos de vários lugares. Nesses bairros acontecem diversas ações: os namoros, os assédios, as brigas, abusos, e outros casos. Vejamos a passagem abaixo:

Na rua, o povo ia passando...

Madrugada. Tudo escuro ainda. Bandos e bandos de raparigas, falando alto, desciam a Estrada Nova. Dos recantos e vielas que ali desembocavam, de momento a momento, surgiam vultos apressados. Todo o bairro de Santo Antônio parecia levantado, a correr para trabalhar.

Os outros arrabaldes também davam grandes levas. Do Anipum, do Aribé, do Saco, de mais longe, vinham operários.

A parte sul da cidade, para os lados do Carro Quebrado e Fundação, fornecia numerosos contingentes.

Ainda embrulhada nas sombras da noite, Aracaju ia despertando, ao ruído dos grupos que passavam, palradores.

Eram mulheres, na sua maioria. Velhas, moças, crianças. Donzelas, casada, prostitutas. Caminhavam de mistura, em algazarra, batendo os tamancos com força na areia acamada dos caminhos, nas pedras irregulares das ruas. (FONTES, 2003, p. 39).

Nessa passagem podemos visualizar a diversidade dentro da classe trabalhadora, das várias regiões, todos a convergir para o bairro Industrial, onde ficavam instaladas as fábricas; estes vinham, em sua maioria, do Santo Antônio (bairro operário). O grande crescimento da indústria gerou muitos empregos, fazendo com que as pessoas deixassem o campo e a seca em busca de melhores condições de vida, daí o fato da diversidade, mas diversidade que convergiam para um mesmo segmento da escala social. Assim, apesar de todos serem tão diferentes, tornavam-se iguais.

Como o bairro Industrial fica em região de aterro – pois devido a esse crescimento foi necessário aterrar mangues e brejos –, o acesso era difícil, mas era nesse caminho que aconteciam os encontros amorosos, e também os proibidos. Da mesma forma, as praças simbolizam também um ambiente social, pois nelas acontecem as festas e os momentos de descontração da população.

A rua pode ser considerado um ambiente social, pois trata-se de uma espaço em que as pessoas convivem. Ora movimentadas, ora desertas, as ruas são palco de vários acontecimentos importantes da narrativa. Através das ruas o destino das personagens se concretiza; através delas, os operários chegam ao trabalho e estabelecem relações sociais. A Rua da Estrada Nova é muito importante, pois por ela as personagens chegam ao seu idílio (a fábrica), é nessa rua que muitas vezes as mulheres são assediadas e se “perdem”, passando a não “prestarem” mais. No trecho a seguir, a descrição da rua revela as condições precárias, a falta de saneamento, entre outros aspectos relevantes:

Na Rua da Estrada Nova, meio em declive, formara-se um pequeno riacho, por onde as águas desciam mansamente, levando a areia e as sujeiras que encontravam. (FONTES, 2003, p. 33).

Deixando para trás os apicuns amarelentos, caminhavam todos agora pelo apertado aterro, feito de lama e cinza, que liga Santo Antônio ao bairro Industrial.

Não cessara de cair a chuva fria. Úmido e retalhante, o sudoeste soprava. (FONTES, 2003, p.43).

A Estrada Nova e o aterro, mencionados no trecho acima, mostram que Aracaju crescia e modernizava-se rapidamente, pois devido a esse contingente de pessoas eram necessários novos caminhos e novos lugares para que a população residisse e transitasse. Percebemos que em boa parte da narrativa o tempo está nublado, chuvoso, e isso cria uma imagem triste, envolvendo o leitor na história contada. O ambiente fabril, o desenrolar das ações, confirmam mais uma vez a atmosfera infernal da fábrica e do trabalho dentro dela:

RIGOROSO, AQUELE INVERNO. Mesmo se não chovia, o céu se conservava sob nuvens, sol opaco. Um vento Sul, úmido e frio, não cessava de soprar. As ruas viviam cheias de água, casas fechadas, apenas um ou outro transeunte.

Os dias, sem quaisquer atrativos, sempre iguais, se escoavam lentamente. E mais triste ainda decorriam as noites quando se ouvia ecoar por toda a parte a orquestração monótona dos sapos, dos grilos, das corujas...

Há muito tempo não despontava um dia assim, de sol refulgente e céu azul. Em bandos álacres, as operárias caminhavam para as fábricas. Iam todas, em seus vestidos de chita multicores, sem o mais leve agasalho sobre os ombros.

Mas, do meio-dia para tarde, uma mudança brusca sobreveio. Nuvens negras, primeiro; depois, uma forte ventania, e pesados aguaceiros começaram a desabar.

Quando as fábricas largaram, ao lusco-fusco, chovia fortemente. E todos tiveram de se atirar ao temporal, encharcando-se, mal tinham dado uns poucos passos. (FONTES, 2003, p. 111-112).

Em quase todas as passagens que citam a caminhada para a fábrica, os dias são tenebrosos, mesmo quando parece ser um dia de sol, a simples narração nos remete ao tédio e à tristeza, ou seja, em nenhum momento a fábrica é vista como algo que traga felicidade, muito pelo contrário, a narração explicita a ambientação fatal que levará pouco a pouco suas personagens ao seu fatídico destino.

As praças, por outro lado, passam a ser sinônimo de alegria, assim como, em alguns momentos os aterros, que desempenham importantes papéis sociais, pois através deles os operários chegam à fábrica e durante a noite, acontecem os encontros proibidos. É no aterro que Albertina e Dr. Fontoura, se encontram todos os dias para “conversarem”. O aterro pode

ser considerado um lugar propício para esses encontros, pois por ficar afastado, dificultava a aparição de outras pessoas.

Igrejas e praças fazem parte do lado mais lúdico e leve da narrativa, e nelas acontecem as festas, as tradições, as rezas, é o lugar em que os operários têm seus poucos momentos de descontração. Folclóricas ou cristãs essas festas tinham seus limites, pois a força operária não deveria ser gasta com brincadeiras e isso fica demasiadamente claro na voz de Sá Josefa: “– Isso não, minhas senhoras!...Quem levanta de madrugada não pode perder a noite com brinquedos...”(FONTES, 2003, p. 78).

Bom Jesus dos Navegantes, Natal, Festa de Reis, Missa do Galo, são algumas das festas cristãs que podemos apreciar na narração. Mas temos também as Festas Juninas que traduzem as crenças e as tradições do povo. Ricos ou pobres, todos comemoram com cantos, rezas e outras tradições as Festas Juninas. Nessa hora há uma certa aproximação da cidade com o campo, assim como, uma fuga das personagens dos espaços opressores e determinantes. Mesmo que momentaneamente, há uma aproximação com o passado deixado para trás por tantas famílias. Porém, essa lembrança não é suficiente para esconder a tristeza e a irritação de Sá Josefa, que por várias vezes percebe que algo havia mudado, pois não tinha mais controle sobre os filhos:

– 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 engrossam o pescoço. Fazem o que bem dá na veneta, andam acima e abaixo pelo mundo, como bois altos 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 hora. Mas eu sei porque é isso. É porque o tempo é pouco pra tratar de vestidinhos, de sapatos, e mais isso e mais aquilo! Agora, querem viver que nem umas bonecas, de laçarote no cabelo e a cara lambuzada de pintura! (FONTES, 2003, p. 63).

Sá Josefa começa a perceber a troca de valores, pois os modelos da cidade e do campo se opõem; ela que a família começa a se distanciar de valores, costumes, até do respeito aos pais. Então vem o arrependimento da cruel decisão de ter deixado o engenho, não pelo engenho, mas porque lá se tinha tudo sob controle, e não existia ameaça alguma.

Toda a descrição feita, quer das pessoas, quer das coisas, mostra a forma acelerada da urbanização na cidade Industrial, exatamente provocada por esta industrialização que desemboca na modernidade, gerando uma necessidade de adaptação por parte dos agentes. Fontes mostra essa modernização num tom negativo e de alerta, em que valores, sentimentos e vontades se perdem.

A GRANDE CHAMINÉ da Têxtil vomitava no espaço rolos de fumo negro. Um silvo curto e agudo anunciou a hora do almoço. E logo – como um bando de reses famintas que tivessem rebentando as cercas do curral – de todos os cantos surgiram centenas de operários a correr. (FONTES, 2003, p. 150).

Os homens perdem seu *status* de gente e tornam-se bichos, a natureza humana e a natureza vida-paisagem já começam a ser destruídas pela modernidade degeneradora e devoradora da essência da vida. Agora, as fábricas ocupam lugar primordial, exercendo uma força propulsora que decide a forma e a cadência do trabalho operário, que ao cumpri-las os homens transformam-se em escravos, bichos do sistema.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS



Figura 5 – O Bairro Santo Antônio em diferentes ângulos

Fonte: Acervo Rosa Farias



Figura 6 – Chalet da fábrica Sergipe Industrial

Fonte: Acervo Rosa Farias

Ao concluirmos o estudo do romance *Os Corumbas*, de Amando Fontes, verificamos a afirmação de alguns pontos pertinentes que abordamos no decorrer deste trabalho, os quais vieram clarear nosso entendimento das relações entre a literatura e a sociedade, passando também a compreender melhor as significações dos componentes da obra.

Apesar de ter sido destacado como um “romance autenticamente proletário” e de cunho comunista, por João Ribeiro (1933) e alguns outros críticos, ficou claro que a narrativa expõe as mazelas do camponês sertanejo submetido às agruras da cidade grande, pois como visto, em nenhum momento, é sugerida a revolta desse proletariado, muito pelo contrário, eles apenas lamentavam a situação na qual estavam inseridos. Fontes se limitou a narrar a vida do proletariado, suas agruras, seus sentimentos e amarguras, fazendo com que a partir da leitura da obra fosse possível compreendermos o sistema sociopolítico que se instalou na passagem do século XIX para o século XX, quando da transição de uma economia agrícola para uma fase industrial, em que as transformações ocorridas junto ao sistema de vida das pessoas foram drásticas, pois havia a necessidade destas se inserirem no “mundo moderno” e para haver esta inserção era necessário romper com estruturas sociais já enraizadas, causando um impacto muito forte na vida dos mais humildes. Então, percebemos que Fontes escreveu uma literatura sobre o proletário, guiado pelo naturalismo, utilizando-se de documentos e de sua vivência, uma obra que se voltou para os problemas sociais e econômicos, enfocando a

coletividade e seus problemas. Quanto à obra ter também um cunho comunista, não existem meios pelos quais possamos fazer tal afirmativa, assim como fez João Ribeiro (1933), pois a biografia de Fontes não aponta um só traço do envolvimento com esta vertente.

Ficou evidente que a importância da obra aqui analisada para o cenário social brasileiro reside na possibilidade que ela nos oferece em vislumbrarmos os eventos ocorridos naquela época, quando das transformações sociais ocasionadas pela chegada da industrialização, assim como, as pessoas que estavam inseridas naquele contexto sobreviviam e conviviam com o novo sistema, pois o escritor passa a ser representante de uma época e a sua escrita será embasada pelos preceitos daquele momento, espelhando a sua fala nos códigos morais daquela sociedade. Vejamos o que diz Calvino (2009, p. 368-369) sobre a realidade na literatura:

Os vários níveis de realidade existem também na literatura, mais que isso: a literatura é regida por essa distinção de diversos níveis de realidade e ela seria impensável sem a consciência dessa distinção. A obra literária poderia ser definida como a operação da linguagem escrita hoje que mais implica níveis de realidade. Desse ponto de vista, uma reflexão acerca da obra literária pode não ser inútil para os cientistas e para os filósofos da ciência. Numa obra literária, vários níveis de realidade podem apresentar-se ainda que permaneçam distintos e separados, ou podem fundir-se, soldar-se, misturar-se, encontrando uma harmonia entre suas contradições ou formando uma mistura explosiva.

A realidade paralela existente na literatura será fruto da relação entre sentimentos, imaginação de quem escreve a realidade, ou seja, percepções que se misturam, criando essa outra realidade, como tão bem colocou Calvino (2009). É muito importante lembrarmos que o romance de 1930, como foi chamado o Romance de Amando Fontes, juntamente com outros desta mesma época, espalhou temáticas ligadas às transformações ocorridas no início do século XX, as quais promoveram mudanças severas na vida das pessoas.

Ao analisarmos o terreno movediço em que se alojam as discussões que giram em torno da relação entre a ciência e a literatura, vimos que estas terão um longo caminho a trilhar para que esses dois discursos tenham uma convivência harmônica.

Destacamos que *Os Corumbas* alojou suas bases na vida de Amando Fontes, tendo em vista ser elemento primordial para produção de uma obra literária de cunho social, prova disso é que na primeira tentativa de escrever esse romance, o autor parou devido a falta de conhecimento da vida em Sergipe e manejo com a arte de escrever, porém mais tarde com toda sua vivência no cenário político sergipano ele pôde dar continuidade de forma brilhante,

ao seu projeto literário, que tão bem abordou a modernidade, especialmente os operários e as condições de vida que os cercavam, servindo como uma obra que nos dá a noção, nos dias de hoje, do momento histórico e o progresso pelos quais passava, não só Sergipe, mas todo o país no início do século XX, assim como as vantagens e desvantagens desse novo momento.

Os acontecimentos dessa época foram tão bem abordados por Fontes, ao ponto de quando lemos a obra termos a sensação de estarmos envolvidos nos aterros, no bairro operário, no Aracaju que se industrializava. A construção dos diálogos, a narrativa segura e direta, em alguns momentos impiedosa, a descrição precisa, a apresentação equilibrada das fotografias e paisagens de Aracaju – assim como podemos ver no trecho abaixo, quando Caçulinha e seu namorado, apreciam a paisagem, sutilmente bucólica, do alto do Santo Antônio – nos leva a esse espaço surpreendente do realismo utilizado em sua obra:

Primeiro, o subúrbio, com as suas casas, ora de palha, ora de telha, espalhadas, quase a esmo, por entre os arbustos ralos da caatinga. Mais adiante, o Cemitério Santa Isabel, muito branca, fazendo lembrar uma pequena vila, com as ruas silenciosas e estreitas, de seus túmulos. Vinha, depois, a cidade, que era todo um amontoado de tetos vermelhos, afogados entre o verde dos coqueiros e das árvores que vicejavam nos quintais. Mais longe, depois do casario, o Atlântico, azul e imenso, lançando espumas brancas na areia branca da praia. E lá, quase imperceptível na distância, o vulto esguio da Atalaia Velha, com o seu farol rotativo já aceso.

Para leste, a barra apertada entre dunas alvadias; o bojo, acaçapado e feio, da Atalaia Nova; o coqueiral, verde e sem fim, da Barra dos Coqueiros.

Entre a cidade e a ilha fronteiriça, o rio, largo, de águas calmas. Saveiros de panos gigantescos, canoas ágeis passavam, sob os reflexos do sol, que transmontava. (FONTES, 2003, p. 178-179).



Figura 7 – Vista da Colina do Bairro Santo Antônio
Fonte: Acervo Rosa Farias

Foi quando Sargento Zeca exclamou:

– Lindo!... Ninguém pode negar que Santo Antônio é o ponto mais bonito de todo o Aracaju. (FONTES, 2003, p. 179).

Essas e várias outras passagens nos fazem viver e conviver ao lado da família Corumba, misturando realidade e imaginação. A descrição exata e objetiva também fez com que percebêssemos os símbolos que nos remetem àquele contexto evidenciado na narrativa. Essas figuras nos fazem enxergar, numa leitura mais atenta, a representação de pessoas, comportamentos, atos, coisas, sons, passagens que se tornam símbolos do que perpassa a narrativa de Amando Fontes.

Os Corumbas constitui-se uma obra que se preocupou em narrar a vida de retirantes que vêm para cidade em busca de melhores condições de vida, e passam a ser explorados pelo sistema capitalista que pouco a pouco define os seus destinos. Trata-se de uma narrativa que mergulha fundo na sociedade/ alma sergipana, mais especificamente, na realidade cultural aracajuana do início do século passado, quando a cidade se industrializava.

Diante de todas as discussões no decorrer desse trabalho, fica muito claro que a literatura pode e deve gerar debates políticos e sociais e não apenas isso, ela deve estar apta a trabalhar com a realidade, mesmo mesclando esta realidade com o imaginário do leitor, e brincando com seu próprio imaginário. Assim, a nosso ver, se construiu a narrativa de Amando Fontes na obra *Os Corumbas*, com tamanho brilhantismo advindo do discurso literário e bastante realismo advindo de documentos e de sua vivência. Sua obra conseguiu mostrar que é possível se fazer uma literatura voltada para os problemas da sociedade de uma época, sem perder seu brilho, assim como, fazer da literatura um veículo de estudo, não apenas da estética literária, mas também como documento histórico, político e social.

REFERÊNCIAS

A CIÊNCIA e o imaginário. Centre de Recherche sur L'Imaginaire. Tradução de Ivo Martinazzo. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

ADONIAS FILHO. *Modernos ficcionistas brasileiros*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1958.

_____. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.

ALCÂNTARA, A. de. Citação na orelha. In: FONTES, Amando. *Os Corumbas*. 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

ALMEIDA, R. O romance dos Corumbas. *Jornal Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, 1º fev. 1934.

ALVES FILHO, F. M. R. *Sociologismo e imaginação no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

AMADO, J. P. S. *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, 1933.

ANDRADE, M. de. *71 cartas de Mário de Andrade*: coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro: Livraria São José, s/d.

_____. Citação na orelha. In: FONTES, Amando. *Os Corumbas*. 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

ARENDT, H. *A condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

AULETE, C. F. J. *Dicionário da Língua Portuguesa*. 3. ed. Lisboa, 1948.

BARROS, J. de. Os Corumbas e o Prêmio da Sociedade Felipe de Oliveira. *Espelho dos Livros*, Rio de Janeiro: José Olímpio, 1936.

BRESCIANI, M. S. M. Metr p les: as faces do monstro urbano. *Revista Brasileira de História*, ANPUH, n. 8/ 9, 1985.

BUENO, F. da S. *Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa*. São Paulo: Saraiva, 1964.

CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Assunto encerrado*: discurso sobre literatura e sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CÂNDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 6. ed. São Paulo: Nacional, 1980.

_____. *Literatura e subdesenvolvimento*. São Paulo:  tica, 1989.

CASTELLS, M. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. v. 2.

CASTORIADIS, C. *A institui o imaginária da sociedade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

CESAR, A. *Amando Fontes: o romance da gente humilde e das mulheres-damas*. Lisboa, 1958.

COSTAS, D. da. *Os Corumbas*. *Jornal Literatura*, Rio de Janeiro, 1933.

DENIS, B. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. São Paulo: EDUC, 2002.

ELIAS, N. *Introdu o   sociologia*. Tradui o Maria Luísa Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edi es 70/ São Paulo: EDUSP, 1993.

FACINA, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FARIA, O. de. *Dois romancistas: Jorge Amado e Amando Fontes*. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, 1933.

FERRO, E. P. *Prostituição e romance*. Goiânia: UCG, 1997.

FLORY, S. F. V. A semiologia dos objetos e a configuração do trágico em *Os Maias*. 1983. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa) – UNESP, São Paulo, 1983.

FONTES, A. A morte de Bela. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, 1933a.

_____. Discurso de Amando Fontes na Sociedade Felipe de Oliveira. *Jornal Literatura*, Rio de Janeiro, 5 abr. 1933b.

_____. Entrega do prêmio Felipe d'Oliveira. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, mai. 1934.

_____. *Rua do Siriri*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1937.

_____. *Os Corumbas*. 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

FOUCAULT, M. *O que é um autor: estética – literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense, 2006.

GIDDENS, A. *As consequências da modernidade*. Tradução Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GOLDMAN, L. (Org.). *Sociologia do romance*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

_____. *Sociologia da literatura*. São Paulo: Mandacaru, 1989.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12. ed. São Paulo: DP&A, 2007.

IANNI, O. Sociologia e literatura. In: SEGATTO, J. A. (Org.). *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999.

LEPENIES, W. *As três culturas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

LINS, A. *Os mortos de sobrecasaca: obras autores e problemas da literatura brasileira – ensaios e estudos (1940-1960)*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1963.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.

MACHADO, M. C. T. *Lima Barreto: um pensador social na Primeira República*. Goiânia: UFG, 2002.

MARX, K.; ENGELS, F. *O manifesto do partido comunista*. Lisboa: Editorial Avante, 1976.

_____. *O capital: crítica econômica política*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

MELUCCI, A. *A invenção do presente: movimentos sociais nas sociedades complexas*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2002.

MENDONÇA, R. *A influência africana no português do Brasil*. 4. ed. Prefácio de Rodolfo Garcia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.

MINAYO, M. C. de S. *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1994.

NOGUEIRA, H. Os Corumbas. *Jornal Literatura*. Rio de Janeiro, 1933.

RIBEIRO, J. Registro literário. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 ago. 1933.

ROSA, M. G. Amando Fontes: Os Corumbas. *Jornal Literatura*, Rio de Janeiro, 1933.

SALLES, A. Os Corumbas. *Jornal Literatura*, Rio de Janeiro, 1933.

SARTRE, J-P. *Que é a literatura*. São Paulo: Ática, 2006.

SEGATTO, J. A. (Org.). *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999.

SEVCENKO, N. (Org.). *História da vida privada no Brasil – República: da belle époque à era do rádio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

_____. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VIERNE, S. Ligações tempestuosas: a ciência e a literatura. In: A CIÊNCIA e o imaginário. Centre de Recherche sur L'Imaginaire. Tradução de Ivo Martinazzo. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

ZOLA, E. *Do romance: Stendhal, Flaubert e Goncourt*. Trad. Augusto Coelho. São Paulo: Editora Imaginário, 1995.

_____. *Germinal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.