



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

LUCIGLEIDE ARAÚJO ALVES

**O ASSÉDIO SEXUAL NO ROMANCE INDUSTRIAL
DE AMANDO FONTES**

São Cristóvão - SE

2019

LUCIGLEIDE ARAÚJO ALVES

**O ASSÉDIO SEXUAL NO ROMANCE INDUSTRIAL
DE AMANDO FONTES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras com área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Magno Gomes

São Cristóvão - SE

2019

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

Alves, Lucigleide Araújo

A474a O assédio sexual no romance industrial de Amando
Fontes / Lucigleide Araújo Alves ; orientador Carlos Magno
Gomes.– São Cristóvão, SE, 2019.

71 f.

Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade
Federal de Sergipe, 2019.

1. Fontes, Amando, 1889-1967. Os corumbas. 2. Ficção brasileira –
Crítica e interpretação. 3. Assédio sexual. 4. Mulheres na literatura. I.
Gomes, Carlos Magno, orient. II. Título.

CDU 821.134.3(81).09

**O ASSÉDIO SEXUAL NO ROMANCE INDUSTRIAL
DE AMANDO FONTES**

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre em Letras, da Universidade Federal de Sergipe, na área de concentração: Estudo Literários, dentro da linha de pesquisa Estudo Culturais, sob a orientação do professor Dr. Carlos Magno Gomes.

Aprovada em 28 de fevereiro de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Carlos Magno Gomes (UFS)
Presidente

Prof^a. Dr^a. Miriam Coutinho de Faria Alves (UFS)
Avaliadora interna

Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Berenice da Cruz (UNEB)
Avaliadora externa

Ao meu pai, Waldemar Ribeiro de Araújo (*in memoriam*).
Um retirante do sertão na década de 20. Um proletário das
fábricas de tecido nos anos 30, na cidade de Aracaju e São
Cristóvão-SE.

Os Corumbas

Sáidos lá da Ribeira
Interior Sergipano
Aracaju foi o engano
Daquela família ordeira
Que já não era inteira
Um morreu-se sazonal
Quatro moças ao total
E só um rapaz restou
O desfecho acabrunhou
Aquele pobre casal.
Rosenda logo perdeu-se
Com um praça destacado
Já Pedro foi deportado
Por na luta envolver-se
Bela por adoecer-se
Teve morte como sina
Prostituiu-se Albertina
E com um Zeca sargento
Caçulinha de modo lento
No infortúnio declina.
A reparação não veio
E a vergonha escancarada
Pra seu Geraldo mais nada
Tinha sentido em seu meio
Querendo viver alheio
Daquela desgraça inteira
Quis da parte derradeira
Viver a vida isolado
Com Sá Josefa ao seu lado
Retornou para Ribeira.

(ROMILDO ALVES)

AGRADECIMENTOS

Inicialmente quero agradecer a Deus por providenciar pessoas tão especiais que estiveram comigo durante essa caminhada, verdadeiros “anjos” que acamparam ao meu redor, e sem as quais não teria conseguido prosseguir decididamente!

Ao meu orientador, Prof. Dr. Carlos Magno Gomes, pela persistência, paciência e compreensão. Você nunca desistiu e me incentivou a continuar lutando, sempre. Minha eterna gratidão!

Aos professores do PPGL: Cristina Ramalho, Rafaela Sanches, Josalba Fabiana, Jeane Santos e ao professor Alfrancio Ferreira Dias, do PPGE. Obrigada, vocês contribuíram diretamente para realização dessa conquista!

Aos colegas e amigos da “minha turminha linda”: Cássio, Híder, Juliana Ribeiro, Maria Juliana, Michele, Ricardo, Marta, e aos doutorandos: Fabiana, Danielle, Éverton, Ellen. Juntos, formamos esse grupo tão especial. Vocês fazem parte dessa história!

À Universidade Federal de Sergipe (DICADT), pela licença para capacitação concedida durante o período do mestrado.

À minha família, especialmente a minha mãe, Maria Lucia Rodrigues Santos; meu marido Valdir e minha filha Maria Rafaela, que souberam compreender a minha ausência por causa dos estudos. Amo vocês!

E por fim, a todos que contribuíram direta e indiretamente para realização dessa pesquisa!!

RESUMO

Esta pesquisa analisa as diferentes formas de violência contra a mulher proletária no romance regionalista *Os Corumbas* (1933), que registra as normas de controle próprias de uma sociedade patriarcal. Os valores do corpo da mulher estão atrelados aos padrões idealizados de virgindade e maternidade. Entre os aspectos estéticos dessa obra, destacamos a forma como o espaço social é usado para delimitar os percursos das personagens femininas: a casa, a rua e a fábrica. O espaço industrial será explorado como local de assédio para mulheres que são vítimas tanto dos patrões como de colegas de trabalho. Com essa peculiaridade, o romance traz à tona a tragédia de uma família de retirantes que vê suas filhas perderem a virgindade sem se casar. Nesse espaço de valores machistas, as personagens Rosenda, Albertina e Caçulinha são assediadas e violentadas por homens que se aproveitam da frágil situação econômica da família para impor a exploração sexual como uma saída para sobreviverem. Metodologicamente, dialogamos com os conceitos de “dominação masculina”, de Pierre Bourdieu, para destacar os valores próprios da cultura patriarcal; a tipologia do “corpo feminino”, defendida por Elódia Xavier, para classificar os tipos de violência contra a mulher; as marcas sociais do assédio sexual de Lia Zanotta Machado, para identificar as justificativas sociais da violência sexual contra a mulher, e os estudos sobre violência de gênero na literatura brasileira, de Carlos Magno Gomes, para mapear as marcas estéticas da obra de Fontes. Didaticamente, esta dissertação está dividida em dois capítulos. No primeiro faremos uma releitura da fortuna crítica de Amando Fontes, pelo olhar da fatalidade e comentar a forma como o narrador caracteriza o corpo da mulher no espaço social; e, no segundo, detalharemos como a violência sexual é imposta como uma forma de menosprezar o corpo da mulher diante dos padrões de classe e de gênero e evidenciar as consequências sociais do assédio sexual sofrido pelas operárias.

Palavras-chave: Assédio sexual; Amando Fontes; Corpo feminino; Romance industrial.

ABSTRACT

This research analyzes the different forms of violence against the proletarian woman in the regional novel, *Os Corumbas* (1933), which records the norms of control proper to a patriarchal society. The values of the woman's body are tied to the idealized patterns of virginity and motherhood. Among the aesthetic aspects of this work, we highlight how the social space is used to delimit the paths of the female characters: the house, the street and the factory. The industrial space will be explored as a place of harassment for women who are victims of both bosses and coworkers. With this peculiarity, the novel brings to the surface the tragedy of a family of *retirantes* who sees the daughters lose their virginity without getting married. In this space of macho values, the characters Rosenda, Albertina and Caçulinha are harassed and raped by men who take advantage of the fragile economic situation of the family to impose sexual exploitation as a way of surviving. Methodologically, we dialogue with the concepts of "male domination", by Pierre Bourdieu, to highlight the values of the patriarchal culture; the typology of the "female body", defended by Elodia Xavier, to classify the types of violence against women; the social marks of sexual harassment of Lia Zanotta Machado, to identify the social justifications of sexual violence against women, and studies on gender violence in Brazilian literature by Carlos Magno Gomes to map the aesthetic features in Fontes' work. Didactically, this dissertation is divided into two chapters. In the first one we will re-read the critical fortune of Amando Fontes, by looking at the fatality and commenting on how the narrator characterizes the woman's body in the social space; and in the second one, we will detail how sexual violence is imposed as a way to demean the woman's body against class and gender patterns and to highlight the social consequences of sexual harassment suffered by women workers.

Keywords: Sexual harassment; Amando Fontes; Female body; Industrial novel

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	11
I - O ESPAÇO DO TRABALHO E AS NORMAS SOCIAIS	19
1.1. Fortuna crítica: pelo olhar da fatalidade	21
1.2. O ângulo do espaço social	30
1.3 A rua como fronteira da degradação feminina	38
I. O ASSÉDIO À OPERÁRIA E A DEGRADAÇÃO MORAL	43
2.1 - A desvalorização moral da mulher	47
2.2. As consequências sociais do assédio sexual	52
2.3. A violação pelo namorado	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	64

APRESENTAÇÃO

O mundo do “feminino” é um espaço fechado, obscuro e claro ao mesmo tempo, que exige cuidados e retira sua vitalidade da seiva secreta do coração da mulher.

Elódia Xavier

Esta pesquisa analisa as diferentes formas de violência contra a mulher proletária no romance industrial *Os Corumbas* (1933), que registra as normas de controle próprias de uma sociedade patriarcal. Os valores do corpo da mulher estão atrelados aos padrões idealizados de virgindade e maternidade. Entre os aspectos estéticos dessa obra, destacamos a forma como o espaço social é usado para delimitar os percursos das personagens femininas: a casa, a rua e a fábrica.

A luta da mulher pela igualdade de gênero e especialmente contra a violência exercida sobre ela, em vários campos da sociedade, pode ser observada e analisada na literatura, a qual tem a capacidade de demonstrar no contexto histórico como as personagens femininas enfrentam verdadeiras batalhas para defender “um lugar de fala” na sociedade. Nesse contexto, a pesquisadora Cristina Stevens (2014), em seu artigo “Mulher e violência na literatura: virando o jogo”, faz um panorama da representação literária da violência contra a mulher, analisando narrativas que demonstram não somente a violência contra a mulher, mas também a ausência de suas vozes na história.

A análise dessas obras demonstra que muitas vezes a intenção é precisamente a de criticar esses destinos que a sociedade tem historicamente reservado às mulheres. Nosso interesse é salientar as vozes submersas das mulheres na construção discursiva do nosso passado histórico e literário (STEVENS, 2014, p.185).

Revisar como as representações literárias traduzem os preconceitos e os processos de exclusão impostos à mulher na sociedade brasileira amplia o debate acerca das normas sociais que controlam e punem o corpo feminino fora da ordem patriarcal. Com esse propósito, fazemos um recorte para estudar as formas sociais de violência contra a mulher em *Os Corumbas* com o intuito de problematizar o tema proposto, respeitando as particularidades do contexto de produção, mas recepcionando-o pelo olhar contemporâneo que rejeita qualquer tipo de assédio e violência contra a mulher.

Esse romance retrata a sociedade aracajuana do início do século XX, representando as relações econômicas que excluem duplamente a mulher e a proletária. Por essa trilha, propomos uma abordagem que avalia os valores sociais dos corpos femininos nos diferentes espaços dessa narrativa: na casa, na rua e na fábrica. Em cada espaço, as filhas dos Corumbas sofrem desde o assédio naturalizado na rua, passando por humilhações no espaço do trabalho até a violação do corpo feminino.

Nossa tentativa é explorar os diferentes assédios como parte da estrutura social contextualizada nessa narrativa. O elemento social de uma obra pode ser entendido como complemento da estrutura do romance e não como algo externo. Partindo desse pressuposto, Candido considera como definição de literatura as

[...] obras e atitudes que exprimem certas relações dos homens entre si, e que, tomadas em conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos. Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando uma “impressão”. A literatura, porém, é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento-para chegar a uma “comunicação” (1985, p.139).

Nesta pesquisa, analisaremos as representações das normas sociais que controlam o corpo da mulher, que é empurrada para as sórdidas relações de prostituição. Tal exploração do corpo feminino é controlado por normas sociais que, no primeiro momento, desqualificam a mulher que perdeu a virgindade, todavia, em um segundo, as explora de forma cruel como parte dos contratos de manutenção da exclusão feminina para manter o *status* masculino.

Para este estudo, no caso da violência sexual, vamos focar as três personagens femininas, Rosenda, Albertina e Caçulinha. Essas jovens são silenciadas por uma violência estrutural hegemônica que desvaloriza o corpo da mulher em oposição à valorização da masculinidade. Essa violência é dupla porque explora mulheres trabalhadoras. Rosenda e Albertina sofrem vários assédios e chantagens no espaço do trabalho. Resistem até onde podem, mas sem trabalho, acabam tendo casos com homens aventureiros, que logo as abandonam. Essa violência estrutural hegemônica é reconhecida como parte dos discursos que dão sustentação à “dominação masculina” conforme nos orienta Bourdieu (2014).

Pelo olhar naturalista, Fontes retrata como o determinismo dessa violência, naquele contexto de desigualdade de classes, oprimia duplamente a mulher operária: por ser mulher e por ser pobre. Essa dupla violência é fortalecida por regras simbólicas que mantêm os

privilégios masculinos de gênero, mesmo diante de situação degradante economicamente. Por esse prisma, a obra de Amando vai além do que Rachel de Queiroz já denuncia em *O quinze*, quando Vicente se aproveita de sua relação de patrão para explorar sexualmente sua funcionária. Nessa obra, Conceição toma conhecimento dessas atitudes do primo e termina o namoro, pois não aceita esse comportamento machista.

Sabe-se que a mulher, no espaço do trabalho, é bem mais suscetível aos diferentes tipos de violência de gênero: como o assédio, a sedução, o estupro, entre outras. Historicamente, as “cantadas” nesses ambientes estão relacionadas a favores e promessas de privilégios que não são cumpridos. Partindo da perspectiva do assédio sexual a trabalhadoras proletárias, a problemática desta pesquisa aborda as seguintes indagações: Quais as normas de controle e de desqualificação do corpo da mulher em uma sociedade industrializada? Como o espaço social é usado para excluir personagens femininas que são assediadas e violadas? Como se manifestam as formas sociais de violência contra a mulher proletária? Em que circunstâncias o estupro de uma jovem virgem é relativizado em uma sociedade patriarcal?

Nesse contexto, os valores do corpo da mulher estão atrelados aos padrões idealizados de virgindade e maternidade. Na obra *Os Corumbas*, esse repertório social dá sustentação ao processo de desqualificação da mulher violentada. Entre os aspectos estéticos da obra em análise, destacamos a forma como o espaço social é usado para delimitar os percursos das personagens femininas: a casa, a rua e a fábrica.

A casa é o espaço da família de retirantes com suas lutas pela sobrevivência e pela manutenção dos princípios morais e religiosos. A rua é controlada pelos mesmos princípios, mas expõe o perigo do corpo da mulher nas trincheiras do assédio cotidiano, cantando como um ato de masculinidade. O espaço industrial é o mais hostil, nele as relações de favores são impostas por chefes e patrões para conquistarem suas subordinadas. Nessa obra, a fábrica é um espaço de desrespeito das trabalhadoras tanto por serem mulheres como por serem proletárias.

A partir da perspectiva teórica de Roberto DaMatta, reconhecemos que esses espaços são controlados por valores machistas que disciplinam e desqualificam o corpo feminino subalterno, submetendo-o ao assédio e a outras explorações sexuais, que desqualificam o corpo da mulher. Em seu livro *O que faz do Brasil, Brasil?* DaMatta dedica o segundo capítulo para debater valores que circulam nos espaços da casa, da rua e do trabalho, de acordo com os padrões culturais de uma cidade brasileira.

A casa e a rua interagem e se complementam num ciclo que é cumprido diariamente por homens e mulheres, velhos e crianças. [...] Há uma divisão entre dois espaços sociais fundamentais que dividem a vida social brasileira: o mundo da casa e o mundo da rua- onde estão, teoricamente, o trabalho, o movimento, a surpresa e a tentação (DAMATTA, 1986, p. 15).

A rua não é só um espaço de liberdade, mas também de perdição, pois “o que é negado em casa-como o sexo e o trabalho-, tem-se na rua.[...] Assim, se a mulher é da rua, ela deve ser vista e tratada de um modo. Trata-se para ser mais preciso, das mulheres da “vida” (DAMATTA, 1986, p. 20-21). Esse olhar conservador e machista é retomado de forma crítica na obra de Fontes. Essa concepção que estigmatiza a mulher que foi forçada a se prostituir para sobreviver é um dos temas da obra em análise que dialoga com a proposta estética do romance realista do século XX, mas que vai além ao colocar em xeque a moral masculina da desvalorização do corpo feminino abusado.

Na literatura brasileira, esse contexto social foi bem explorado especialmente no denominado romance de 30. As obras literárias que surgiram, nesta época, serviram para reflexão de temas como o sujeito subalterno, problemas do regionalismo com um viés de denúncia social. Trata-se de uma “geração de autores que aparecem nos anos 30 é ao mesmo tempo herdeira e legitimadora do movimento de 22, cuja a grande contribuição foi abrir a porteira para o que se realizaria em seguida: os novos romances, os estudos sobre os problemas brasileiros” (BUENO, 2006, p.55).

Luís Bueno destaca também a separação entre romance de 30 do Brasil e Romance de 30 do nordeste. Os romancistas do nordeste consideravam aspectos políticos os problemas da imigração e do subalterno, reaproveitando as tradições culturais brasileiras, bem como o folclore da região para adentrar na alma do nordestino e seus desafios geográficos e morais herdeiros de uma sociedade católica, controlada pelo machismo imposto por coronéis. A figura do subalterno marginalizado: “[...] O pobre, chamado agora de proletário, transforma-se em protagonista privilegiado nos romances de 30, cujos narradores procuram atravessar o abismo que separa o intelectual das camadas mais baixas da população, escrevendo uma língua mais próxima da fala” (BUENO,2006, p.23).

Partindo de uma perspectiva mais urbana, Maria Ivonete Santos Silva articula as relações dessa obra com o processo de industrialização de Sergipe em *O Romance industrial: Aspectos históricos e sociológicos da obra de Amando Fontes*. Essa pesquisadora destaca a industrialização como principal causa de exploração das classes mais vulneráveis: “Do ponto

de vista social, a industrialização caracterizou-se pela alta exploração da mão-de-obra, principalmente da mão-de-obra infantil e feminina, empregada em larga escala” (SILVA, 1991, p.14).

Assim, o romance produzido dentro desse conceito estético de regionalista tende a enfatizar as peculiaridades locais e a demonstrar, por meio da exposição dos costumes, a maneira de ser dos habitantes das distintas regiões brasileiras com destaque para a produção do nordeste e do sul. Sobre as marcas sociais dessa produção literária, Maria Ivonete Silva destaca ainda que há diferentes formas de se retratar o regionalismo que vai além dos temas centrais como cangaço, retirantes coronéis e seca, pois há produções que vinculam o regional aos problemas das cidades brasileiras.

Não obstante o estereótipo estigmatizante da cor local, do descritivismo e do apelo às formas narrativas de caráter particularista, o regionalismo foi, sem dúvida, a tendência literária a oferecer mais flexibilidade ao escritor para que ele manifestasse a sua visão da realidade. O **Regionalismo Urbano** e o **Romance industrial**, enquanto variantes do próprio regionalismo, servem como exemplo à noção de liberdade que se tinha na época. (SILVA, 1991, p.25, grifos da autora).

Reconhecendo a relevância dos estudos de Bueno e Silva, pretendemos agregar um olhar antropológico a essa obra. Para isso, metodologicamente, exploramos conceitos das ciências sociais como “dominação masculina”, de Pierre Bourdieu, para destacar os valores próprios da cultura patriarcal; a tipologia do “corpo feminino”, defendida por Elódia Xavier, para classificar os tipos de violência contra a mulher; as marcas sociais da violência sexual, de Lia Zanotta Machado, para identificar a relatividade dessa violência, que é física e moral e que deixa sequelas em suas vítimas. No campo artístico, dialogaremos com os estudos sobre violência de gênero na literatura brasileira, de Carlos Magno Gomes, para mapear as marcas estéticas da obra de Fontes.

Os valores morais vivenciados, pelas personagens femininas na obra selecionada, são construídos socialmente pela cultura patriarcal e o culto da masculinidade, conforme Bourdieu. Para esse autor, a dominação masculina nem sempre é física, nem precisa ser marcada pela força, pois ela vai estar presente nas vias “simbólicas da comunicação e do conhecimento” como o processo de subjugação feminina à imagem do pai. Isso acontece porque “as mulheres têm em comum o fato de estarem separadas dos homens por um coeficiente simbólico negativo que tal como a cor da pele para os negros, ou qualquer outro

sinal de pertencer a um grupo social estigmatizado, afeta negativamente tudo o que elas são e fazem” (BOURDIEU, 2002, p.5-6).

Tal estigmatização é notória nas representações literárias. Geralmente, o corpo das personagens femininas é regido por esse coeficiente simbólico que as subordina ao poder do companheiro, todavia, nas últimas décadas, as escritoras tenham revisado esse lugar com críticas às representações tradicionais. Reconhecendo a importância do corpo feminino para o estudo da história da literatura brasileira, Elódia Xavier, em seu livro “*Que corpo é esse?*”, propõe uma tipologia dos corpos para ressaltar o quanto a escritora brasileira questiona a cultura patriarcal a partir da representação paródica de personagens que são disciplinadas e punidas no espaço familiar.

A identificação desse questionamento está na forma como o corpo é representado. Essa proposta metodológica de análise dos corpos femininos é um importante mecanismo para se compreender as práticas sociais, conforme Xavier:

Para a sociologia do corpo, o importante é teorizar sobre as instituições a partir do estudo do corpo, o que nos leva a pensar que análise da representação dos corpos pode ser um excelente meio de conhecer as práticas sociais vigentes, uma vez que as ações corporais são orientadas pelos e para os contextos institucionais (2007, p. 25).

Em particular, esse estudo privilegia as narrativas de autoria feminina brasileira do século XX. Entre os principais corpos dessa relação de submissão e controle da mulher, a pesquisadora destaca: *invisível, subalterno, disciplinado, imobilizado, envelhecido, refletido, violento, degradado, erotizado e liberado*. Xavier afirma ainda que: “a teoria feminista tem, portanto, grande interesse em trabalhar a questão do corpo, colocando-o muitas vezes, no centro da ação política e da produção teórica” (XAVIER, 2007, p.20). Na obra de Fontes, vamos encontrar em diversas passagens a representação do corpo disciplinado e do subalterno como veremos no segundo capítulo desta dissertação.

Na história literária, há muitas obras que são articuladas esteticamente a partir dos valores patriarcais. Assim, a perspectiva sociológica de Bourdieu acerca da “dominação masculina” pode ser identificada nos clássicos da literatura brasileira como *Senhora*, de José de Alencar, e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Essas obras representam mulheres que depois de conseguirem mudar de classe, por meio da herança e do casamento, respectivamente, são submetidas aos valores morais sociais. Essa subjugação da mulher não é apenas fruto da imaginação desses escritores, diversos documentos e leis da época confirmam

essa condição subalterna: a mulher não tinha direito ao estudo, nem a votar, nem a exercer cargos políticos, entre outros. Nesses clássicos brasileiros, Carlos Gomes ressalta que a violência simbólica é imposta por maridos ciumentos e possessivos visto que “a literatura registra tanto as sutilezas como o horror da violência física e simbólica que sustentam a dominação masculina” (2013, p.2).

No romance de Fontes, além da referência à desigualdade de gênero, temos um recorte mais detalhado da violência sexual contra as operárias. *Os Corumbas* narra diversos casos de assédio e de tentativas de violação do corpo da proletária. Seguindo essa trilha, nossa análise se volta para as diferentes formas de violência contra a mulher: psicológica, física e moral, com destaque para o assédio sexual sofrido em diferentes espaços sociais. Essa obra tanto retoma o imaginário simbólico do assédio sexual imposto por chefes como as formas de conquistas dos namorados que depois de abusar de suas companheiras as abandona à marginalização social. Por serem vítimas desses importunamentos, as filhas da família Corumbas são marginalizadas por serem pobres e por serem mulheres. Essa dupla exclusão acontece pelo fato de o romance retratar os conflitos de mulheres proletárias em uma sociedade conservadora e machista.

Com o intuito de analisar a proposta literária desse autor, pretendemos trazer algumas reflexões críticas sobre sua fortuna crítica. Em seguida, iremos explorar a relação entre os elementos estéticos e os sociais, dando destaque para aspectos relacionados à forma como o narrador dá voz às mulheres que sofrem violência e como é descrito o espaço dessa violência.

O espaço da indústria será explorado como local de assédio que controla e desqualifica as operárias. Esse lugar de tensões entre os chefes e as operárias, em que o assédio é usado como moeda de promoção ou privilégios, é explorado como um dos motivos da degradação das operárias. Cabe lembrar que a constituição da fábrica como espaço de tensão que marginaliza as operárias está associada aos valores morais da rua, pelos quais a mulher que se submete a uma relação sexual é desvalorizada por perder a inocência. Nesta obra, o assédio é uma forma de valorização da masculinidade e acontece nos espaços em que o homem tem mais liberdade que a mulher. Essa conexão entre liberdade para assediar e vítimas mais fáceis de serem assediadas fazem parte da relativização da mulher que pode sofrer abuso sexual: a proletária.

Esse imaginário espacial da opressão reforça a estrutura da violência de gênero, pois há desqualificação do corpo da mulher. Em oposição ao espaço da casa, lugar idealizado para a mulher: a rua e o trabalho eram vistos como espaço da masculinidade. Quanto ao

significado social desses espaços, levamos em conta a perspectiva crítica de que “a literatura se oferece como objeto de estudo privilegiado, já que nela o caráter de ficção se autodesnuda, assim possibilitando que se vislumbre algo da natureza difusa do imaginário, o qual, materializando-se em obra, passa a integrar a própria realidade humana” (BRANDÃO, 2013, p.45). A integração desses lugares como inadequados à mulher honrada reforça a premissa de que a violência contra a mulher é praticada, sobretudo, em lugares em que os homens têm mais ação.

Por destacar uma família de retirantes que vê suas filhas se prostituindo para sobreviverem em Aracaju, essa obra abre diferentes interpretações sobre a violência sexual imposta à mulher operária como o predomínio de valores estruturantes que privilegiam a sexualidade masculina. A partir dessa concepção defendida por Bourdieu, este estudo se voltará para releitura de alguns trechos da obra para identificar os mecanismos sociais que vigiam e punem as personagens femininas assediadas e violentadas: Rosenda, Albertina e Caçulinha. A forma impiedosa como são julgadas e rejeitadas socialmente traz muitos significados acerca do quanto o assédio sexual já foi considerado um comportamento tipicamente machista, sem se preocupar com as consequências sofridas pelas mulheres.

Como problema central, questionamos as representações e experiências vividas pelas filhas dos Corumbas a partir do momento que são assediadas por colegas de trabalho ou pelo namorado. Se no primeiro momento o assédio é rejeitado por elas, no segundo -elas são encurraladas pela trágica situação econômica. Tal condição de pobreza expõe os valores morais sociais que prezam pela sexualidade do homem em detrimento do corpo da mulher. Especificamente, essa obra descreve a *via crucis* de uma cidadã pelos territórios da prostituição imposta como a única saída para mulheres pobres abusadas propositadamente por homens que só pensavam em sua sexualidade.

Didaticamente, esta dissertação está dividida em dois capítulos que fazem uma análise das diferentes formas sociais de violência contra a mulher. No primeiro capítulo, trataremos algumas reflexões sobre o autor Amando Fontes e sua fortuna crítica para mapear alguns aspectos temáticos e estéticos já estudados. Em seguida, iremos discorrer como o narrador caracteriza o corpo da mulher como um objeto sexual do homem que é visto como um predador sexual. Tais reflexões são articuladas a partir dos valores patriarcais conservadores que regulamentam as identidades de gênero e desqualificam a sexualidade da mulher.

No segundo capítulo, são detalhadas e analisadas as formas sociais da violência contra a mulher, em especial, as particularidades o repertório do estupro, segundo Lia Zanotta Machado.

Banalizar o estupro ou relativizar esse crime ocorre também quando a sexualidade feminina é menosprezada e diminuída ao afirmar que ela diz não para dizer sim, caracterizando o imaginário dominante: “Assim toda a sexualidade feminina é concebida pelo imaginário dominante como aquela que se esquivava para se oferecer (MACHADO, 1998, p.243).

A partir daí o estudo se voltará para análise dos tipos de violência impostos a jovens trabalhadoras virgens com a identificação das marcas do corpo feminino que cada uma carrega. As filhas Rosenda, Albertina e Caçulinha são vítimas de homens que abusam de sua situação de fragilidade para explorarem e as rebaixarem moralmente. Por esse prisma, analisamos como o espaço do trabalho é usado para o assédio e como esse lugar proporciona a produção e repetição de diferentes das formas simbólicas e físicas de violência contra a mulher.

Como reflexão final deste estudo, esperamos contribuir para ampliação da fortuna crítica de Amando Fontes e evidenciar, sobretudo, as marcas sociais que controlam e punem a sexualidade de suas personagens operárias. Para isso, vamos associar seus aspectos estéticos às marcas históricas do processo de exclusão da mulher nas sociedades patriarcais.

I - O ESPAÇO DO TRABALHO E AS NORMAS SOCIAIS

Os Corumbas faz parte da história do romance regionalista brasileiro e dialoga com os clássicos *O quinze* (1930), de Raquel de Queiroz, e com *Vidas Secas* (1937), de Graciliano Ramos. Duas obras que trazem as marcas da opressão social sofrida por famílias que são expulsas de seu espaço social por problemas climáticos. Essas três obras narram trajetórias de famílias por cidades do nordeste brasileiro, denunciando as diferentes formas de marginalização dos retirantes.

Nos três romances, as famílias são exploradas pelo sistema capitalista e por valores sociais que primam pela produção em detrimento do humano. Sem condições financeiras, as famílias dessas obras *Corumbas*, de Chico Bento e de Fabiano, respectivamente, são

aprisionadas a normas sociais que aniquilam suas vidas. A humilhação e a perda de autoestima atravessam essas obras. Em comum, falam da degradação do retirante frente às péssimas condições de vida que enfrentam para sobreviver. A família de Chico Bento e de Fabiano tem que superar a fome e as desigualdades sociais, depois de atravessarem longos territórios áridos em busca de água e alimentos.

A família dos Corumbas chega a Aracaju e logo encontra trabalho nas fábricas de tecido no centro da cidade. Todavia, aquele que parecia ser o destino mais ameno, aos poucos vai se transformando em uma tragédia familiar, pois a violência sexual e o destino da prostituição se confundem, como veremos adiante.

Especificamente, neste capítulo nos interessa mapear os estudos feitos acerca dessa opressão de classe no imaginário de Fontes. Na ficção de Queiroz, a família de Chico Bento tem a ajuda de Conceição que passa a criar um filho desses retirantes no intuito de salvá-lo da fome. Na obra de Ramos, Fabiano tem a ajuda de um proprietário que lhe contrata para explorar terras improdutivas. Já em Fontes, as filhas dos Corumbas só encontram homens que as seduzem e as abandonam à sorte da miséria humana. Sem atenuantes sociais, essas moças precisam trabalhar para ajudar nas despesas da família. Todavia, são enganadas por rapazes que lhes assediam até a violação do corpo. Algum tempo depois, elas são jogadas à sorte da prostituição por serem deixadas por seus namorados.

Sem saída, elas resistem o quanto podem, mas a situação econômica pede sacrifícios insuportáveis com a demissão da fábrica e com a falta de dinheiro. Elas são tragadas por um sistema de trabalho mal remunerado, seguido de constantes assédios até a degradação moral e psicológica. Essa trágica história é descrita por uma onisciência neutra que segue a trajetória de cada uma de forma documental sem muitos julgamentos ou adjetivos. Os passos dessas mulheres são regulados por um padrão de gênero que não aceita outras identidades que sejam as das virgens ou das casadas. Sem meio termo, todas que perdem a virgindade sem serem comprometidas oficialmente são culpabilizadas pelas violações. Esse narrador focaliza o percurso social das personagens por espaços sociais urbanos como as ruas e fábricas.

Publicado em 1933, *Os Corumbas*, de Amando Fontes, teve longa gestação, desde o início da década de 1920, quando o autor, residindo no Rio de Janeiro, participava do grupo de intelectuais reunidos em torno de Jackson de Figueiredo. O romance nasceria só após a Revolução de 30. Obra de teor social, de denúncia, com o proletário como personagem principal, narra a trajetória da família Corumbas do interior sergipano que chega à cidade

Aracaju em busca de dias melhores. Após uma fase de seca, eles são obrigados a se mudar para a capital.

A família é composta pelo pai, Geraldo, e mãe, Sá Josefa, e cinco filhos: Rosenda, Albertina, Pedro, Bela e Caçulinha. Por não conseguirem compor uma renda mínima, as filhas mais velhas vão trabalhar para ajudar nas despesas da família. Assim, o principal foco desse romance recai nas filhas proletárias, que além de perderem o emprego no desenrolar dos fatos, acabam tendo casos com homens que abandonam. Somente Bela foge dessa sina, pois é presa a um leito de cama até falecer tísica. Já o único filho homem, Pedro, resolve participar dos movimentos trabalhistas e é preso e é deportado para o Rio de Janeiro, por promover desordem social e ter vínculos com as ideias socialistas. Depois de todos esses acontecimentos, Geraldo e Sá Josefa voltam para o sertão envergonhados com o que aconteceu com as filhas. A obra acaba com a cena dos dois sozinhos, aguardando a partida do trem que os levará de volta ao interior.

Durante os seis anos que vivem na cidade industrial, a família passa por todo tipo de infortúnio econômico. Desde a morte da filha Bela, por falta de dinheiro para medicação e alimentação, até Caçulinha abandonar a escola para conseguir um emprego. O romance traz uma narrativa bem próxima do um texto jornalístico. Sem muitos floreios. O narrador vai descrevendo personagens em completa condição de desespero diante da falta de condições básicas para sobreviver. Como ponto alto, o narrador registra as particularidades dos espaços físicos e suas relações com o desenvolvimento da trama.

Na sequência, passamos a comentar como o contexto social é filtrado por Fontes com a finalidade de produzir uma obra documental da vida humilde das trabalhadoras das fábricas sergipanas das primeiras décadas do século XX.

1.1. Fortuna crítica: pelo olhar da fatalidade

Essa obra faz parte de um projeto artístico engajado com as lutas sociais. Amando Fontes (1899 a 1967) nasceu em Santos (SP) no dia 15 de maio de 1899. De família sergipana, chegou a Sergipe com cinco meses de idade quando seu pai falecera. Aos 12 anos revelou sua tendência para as letras e aos 18 já possuía um grande conhecimento literário. Trabalhou como revisor de imposto, advogado, professor de língua portuguesa e deputado federal do Estado de Sergipe por três vezes.

Frequentou a roda literária do Rio de Janeiro que ocorria em volta de Jackson de Figueiredo, sendo influenciado por Garcia Rosa, retratou em seus romances a vida dos nordestinos contemporâneos. Cultivou da prosa e da poesia, foi crítico literário, destacando-se com seus “Romances Sociais” que mostram os problemas das classes desprivilegiadas. As obras *Os Corumbas* e *Rua de Siriri* retratam a vida de mulheres que tentam sobreviver com os salários baixos pagos pelas fábricas da época, mas são sucumbidas pela desigualdade de gênero e pelo assédio sexual como veremos neste estudo.

Os Corumbas é o romance mais conhecido de Fontes. Faz parte de diversas abordagens históricas sobre o romance regionalista brasileiro. Para alguns críticos, essa obra é ímpar por ser um exemplo de romance proletário. Ela passeia pelo imaginário de mulheres operárias que trabalham sob condições desumanas e sofrem os mais diversos assédios moral e psicológico.

A fortuna crítica dessa obra nunca se ateu aos graves crimes de violência sexual que essas personagens sofrem. Trata-se de uma obra que merece destaque na história literária por debater a violência estrutural hegemônica, na qual a mulher é vista como um objeto do desejo masculino. Portanto, nosso intuito é ampliar a fortuna crítica dessa importante narrativa do nordeste brasileiro.

As questões de gênero são tratadas como parte do sistema capitalista, por isso precisam ser abordadas pelo prisma dos estudos de gênero que revisam a história literária. Entre os autores que tocam na questão de gênero, está Luís Bueno, que sugere que a violência de gênero não era para todas.

Exemplo a ser notado está no fato de que, no decorrer do enredo, nem todas as moças operárias tem como destino a prostituição, ou seja, o fatalismo que atinge aquela família” [...] Outras moças amigas de Albertina e Caçulinha, casaram-se e não enfrentaram o tipo de situação que elas são obrigadas a enfrentar (BUENO, 2006, p.186).

Como destacado, a crítica literária tradicional não inclui o debate acerca da violência sexual, ressaltando muito mais as questões econômicas e próprias do romance proletário.

No plano literário, era a representação de um povo sofrido e marginalizado, que se tornaria vítima da industrialização e da modernidade. O diálogo dessa obra com o naturalismo brasileiro é marcante. Suas personagens são normatizadas pelo determinismo comum à obra como *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, na qual o pobre é tragado pelo sistema capitalista. Essa

concepção de arte questiona a visão que propõe aniquilar individualidades, valorizando a produção e o enriquecimento dos proprietários da fábrica.

Sobre essa particularidade, Maria Ivonete Silva afirma que o romance industrial surgiu justamente para denunciar o desregrado desenvolvimento industrial.

A questão da terra é desviada para um conflito maior, o conflito do homem que emigra do campo para a cidade ou para as suas regiões periféricas e se vê obrigado a se adaptar às condições impostas por uma nova realidade social: a realidade do progresso, da industrialização. Sobre esta realidade, o Romance industrial vai tratar mais detalhadamente, explorando a contraditória visão de desenvolvimento e, ao mesmo tempo, remetendo a discussão para a questão do Ser na sociedade (SILVA, 1991, p.26).

Conforme a fortuna crítica desse autor, sua literatura é reconhecida como uma arte voltada para o social, mas há abordagens que vão além ao reconhecer o lirismo social de *Os Corumbas*, que merece destaque por descrever particularidades da vida urbana de Aracaju e os hábitos dos operários da fábrica de tecidos.

Tudo é belo nesse livro, os personagens, a alma que os aviventa, o céu, a terra, os campos, as árvores e o rio que sussurra levando para o mar as lágrimas dos homens e das coisas. [...] A vida de Aracaju (que deve ser conhecida do autor) é flagrante de realidade e de vida. As três raparigas devem ter existido ou existem acaso, tal é a vida que respiram no ambiente das suas terras. [...] Quem escreve o folhetim desse registro é um sergipano também e sente o cheiro e a visão das paisagens e um pouco a psicologia daquela gente pobre, nômade por miséria, e vítima da destruição... (RIBEIRO, 2003, p.11)¹.

Essa forma de descrever o universo de suas personagens está relacionada ao projeto de fazer uma literatura envolvida com questões histórico-sociais. Assim, podemos deduzir que Amando Fontes conseguiu transportar suas experiências para o texto literário à medida em que vai balanceando realidade social e problemas individuais de suas personagens como nos esclarece Maria Ivonete Silva.

Desde cedo acostumado às situações de precariedade não foi difícil para Amando Fontes perceber, no anseio da sociedade brasileira, um sofrimento que muito se assemelha ao da gente da pequena Aracaju.[...] A forma escolhida foi romanesca, que, pela sua própria essência crítica, oposicional, melhor representava a resistência da classe intelectual à sociedade burguesa e a seus valores(1991, p. 32).

¹Essa crítica foi publicada no jornal do Brasil (“Registro literário”) e reproduzido na 25ª edição do livro como homenagem a Amando Fontes (2003).

A relação entre opressão social e operários explorados pelas normas empresariais ganha destaque em diversos estudos sobre a literatura de Fontes. Tal perspectiva está presente na recepção da época da primeira publicação. Nesse momento, havia certa unanimidade em destacar o engajamento desse autor com as causas dos operários e das mulheres que foram obrigadas a se prostituir para sobreviverem. Por exemplo, João Ribeiro foi um dos primeiros críticos a identificar a preocupação de Fontes com o mundo psicológico de mulheres que são tragadas por um sistema social que produz miséria e destruição humana.

Um dos paradigmas recorrentes nas críticas estudadas é a identificação da obra literária como uma extensão do escritor. Esse recorte é auxiliado pelos próprios depoimentos de Fontes, que tinha preocupação com o papel social da literatura. Ou seja, ao escrever uma obra, o autor está, na verdade, transfigurando para ela o que de mais íntimo e pessoal existe dentro dele.

Toda obra literária traz, em si mesma, uma visão de mundo que corresponde às experiências de seu autor. Sabe-se também, que essas experiências ocorrem em dois níveis: interno e externo. No nível interno, tem-se o aprofundamento de questões referentes ao Ser como prioridade. Já no nível externo, a ênfase maior recai sobre o comportamento do indivíduo na sociedade; questões referentes a um determinado grupo social não analisadas transportadas para o discurso literário (SILVA, 1991, p. 27).

Passemos a fazer um levantamento sobre a relação dessa obra com a proposta estética de Fontes fundamentada pelas perspectivas realistas e seus desdobramentos de engajamento político e denúncia social. Andréa Patrícia Melo reconhece a estreita relação dessa obra com o universo sofrido de suas personagens, retomando os comentários de Manuel Bandeira acerca da boa literatura de Fontes.

[...] Geralmente se diz da má literatura, dos livros mal feitos, que são indigestos. A expressão me parece imprópria. A má literatura é intragável, isso é o que ela é. Agora o bom livro, o livro rico de substância humana, rico de ensinamento ou de poesia, esse a gente fecha pensando que acabou e o danado continua a remexer dentro da gente dentro da gente, coisa viva e imperecível que nunca pode ser assimilada em nossa própria substância. Assim *Os Corumbas* à proporção que me afastava da primeira impressão da leitura, as suas personagens passavam a me preocupar como gente que conheci de fato, cujo destino me abalou profundamente e de cuja lembrança nunca mais me libertarei (BANDEIRA, 1933, p. 19 apud MELO, 2014).

Assim, o cuidado do autor em construir personagens que cativam o leitor é um dos pontos altos dessa obra que já tem mais de 25 edições. Para Bandeira, o livro de Fontes é rico

em substância humana pois traz repercussões para o plano real. A valorização da riqueza com que o autor detalha a miséria humana também é reconhecido pelo escritor modernista Alcântara Machado, publicado no *Diário de São Paulo*, em 1933, para destacar a força do povo em sua narrativa.

...estreia como um romance que é excelente por mais de um motivo. Primeiro, porque é um romance. Quero dizer: tecnicamente bem construído. Não há demasias. Também não há hiatos. Tem ação. As personagens vivem, possuem vida interior e exterior, se apresentam por si mesmas, não é preciso que o autor se esbofe e explicá-las e gaste em comentários um tempo precioso para o leitor e, sobretudo, para as figuras do romance. Segundo, porque desce um degrau na errada escala social e abandona a pequena burguesia (em torno da qual tem girado quase toda nossa literatura de ficção) pelo proletariado (MACHADO, 1922 apud SILVA, 1991, p.28).

Roberto José da Silva também reconhece a força do povo na obra de Fontes em sua dissertação intitulada *Inferno Urbano: estudo do espaço em Os Corumbas, de Amando Fontes*, destacando a pesquisa que o romancista fez para criar seus personagens, visto que, “o romance foi inspirado num casal que encontrara num trem em retirada para o interior do estado de Sergipe – “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” (SILVA, 2005).

Esse pesquisador enfatiza também a perspectiva ideológica, destacando “um grito em favor dos esquecidos pela literatura burguesa” e seu formato de uma narrativa próxima de uma reportagem como reconhecida por Gilberto Freyre por ter “um tom muito forte de reportagem e documento” (SILVA, 2005, p. 21). Em tais abordagens iniciais, percebemos o quanto as questões de gênero ficam em um segundo plano. Para a crítica brasileira, o mais valioso é a forma como a gente humilde ganha espaço na ficção de Fontes. Outro aspecto destacado até aqui é a proximidade da técnica narrativa com a linguagem jornalística.

Em comum, tanto os críticos do primeiro momento, quanto as últimas análises desse romance temos o reconhecimento do engajamento do autor com os menos favorecidos. Um dos estudos mais concisos acerca da literatura produzida nos anos 30, Luís Bueno destaca a recorrência da prostituta como uma proletária. Assim, ele mantém a perspectiva que normatiza a violência sofrida pelas personagens femininas dessa obra

A percepção de que o Brasil era um país pobre, aliada à polarização política que se acirrou nos anos que sucederam a revolução de 1930 fez do proletário – no sentido amplo em que o termo era entendido naquele momento – a grande personagem do romance brasileiro nos

anos de 1933 a 1936. [...] Basta dizer que a figura feminina mais recorrente é a da prostituta. [...] Ou namoradas ou prostitutas. [...] Não há nenhum meio-termo: ou é o amor recatado das moças que se casam ou o amor degradado das prostitutas (BUENO, 2006, p. 283).

Bueno ameniza o drama vivido pelas personagens de Fontes ao relativizar a prostituição como uma escolha ou um “amor degradado”. Assim, cabe uma leitura revisionista da forma como a mulher é empurrada para os sórdidos espaços da prostituição e da exploração sexual masculina.

No geral, o enfoque histórico do autor é mais comentado entre seus críticos, pois faz parte de um projeto intelectual assumido por vários escritores preocupados em denunciar problemas sociais e políticos dos excluídos da república brasileira por meio da literatura, como nos reforça Bueno.

[...]algo explode nos meses de julho e agosto de 1933, com a publicação praticamente simultânea de *Cacau*, de Jorge Amado, *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, pela Ariel, e daquele que seria considerado o grande romance do ano, *Os Corumbas*, de Amando Fontes, pela Schmidt. Esses três livros provocariam um grande debate em torno do romance proletário (BUENO, 2006, p.159).

O desejo de trazer para a literatura a imagem do proletariado reforça o compromisso de Fontes em fazer uma literatura ideologicamente marcada pelo retrato social e dialoga com um projeto literário modernista que retrata o povo brasileiro em seus diferentes contextos regionais.

Apesar de ser quase unânime que *Os Corumbas* faz parte das obras regionalistas da década de 30, nas últimas décadas, os pesquisadores tentam ampliar essa classificação para romance industrial. Nenhuma das duas classificações dão conta dos problemas de gênero que a obra aborda de forma pioneira, expondo o repertório cultural que julga e pune as mulheres que têm relações sexuais extraconjugais.

Com relação à classificação da temática central, não há um consenso, pois trata-se de um romance do proletário como tem marcas próprias do romance industrial, No primeiro momento, ele era visto como uma obra regionalista. Todavia, há aqueles que concordam em classificá-lo como um romance industrial, por trazer os efeitos sociais da industrialização.

Quanto à classificação do romance, não há dúvida – *Os Corumbas* são um romance industrial. Não por que fale especificamente de fábricas e de movimentos operários, mas porque nele estão bem colocadas questões acerca do que é industrialização e do que é desenvolvimento. Tudo isso, dentro de uma perspectiva literária, viabiliza, ainda mais, a

discussão sobre o tema O QUE É PROGRESSO? O QUE É DESENVOLVIMENTO? (SILVA, 1991, p.42, grifos da autora)

Porém, essa classificação não é unânime, pois, a obra traz uma fronteira muito próxima entre romance burguês e o romance proletário, visto que não tem as marcas principais, nem do primeiro nem do segundo, mas partes de cada um desses gêneros, como bem ressaltou Jorge Amado, em artigo escrito para o *Boletim de Ariel* no mesmo ano da publicação.

Os Corumbas não é um romance proletário. Se faço essa anotação é porque várias pessoas têm me afirmado que Amando 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 uma literatura de luta e de revolta. É de movimento de massa. Sem heróis e heroínas de primeiro plano. Sem enredo e sem senso de imoralidade. Fixando vidas miseráveis sem piedade, mas com revolta. É mais crônica 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, os movimentos dos operários, suas ações, tudo é detalhe no livro, tudo circundando a família Corumba. (AMADO, 1933, p.292 *apud* BUENO, 2006, p. 164).

Na visão do próprio autor, a proposta era descrever o movimento de migrantes de todo o Estado que passou a ver nas fábricas a opção de trabalho. Todavia tratavam-se de condições de emprego muito precárias, visto que os salários eram de exploração de mão de obra barata.

Iam em busca do pão. Um negro pão, que, a troco de trabalho, lhes forneciam as fábricas de tecidos.[...] Eram praiheiros de São Cristóvão e Itaporanga; camponeses do vaza-barris, da Cotinguiba; sertanejos de Itabaiana e das caatingas – que, num dia ou noutro, tangidos pela mais áspera miséria, haviam desertado de seus lares, na esperança de uma vida melhor pelas cidades... (FONTES, 2003, p.40).

Esse contraste entre esperança e degradação é uma das marcas desse romance que continua atual por trazer esse debate acerca do papel de modernização das fábricas, muito explorado pelo discurso capitalista, mas que esconde uma fachada de degradação, exposta por Fontes de forma magistral. Uma cena marcante, do ponto de vista da construção do romance, é a passagem que registra bem as condições dos trabalhadores e as privações sofridas por eles no interior das fábricas.

A larga correia de uma transmissão, que fazia funcionar todo um grupo de teares, alcançara um rapazelho de quinze anos pelo braço,

atraíra-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).

Para além da esperança de uma vida melhor, as fábricas deixaram suas sequelas em muitos trabalhadores. Como vemos a descrição desse episódio, as condições de trabalho nas fábricas de Aracaju eram precárias, pois tinham como foco a produção. Essa cena descreve não só o perigo a que os funcionários estavam expostos, mas também a brutalidade do sistema de produção vigente no período, quando as pessoas de todas as idades eram recrutadas para o interior das fábricas, formando um verdadeiro exército de mão de obra barata.

Esse aglomerado humano era submetido a todo tipo de humilhação para conseguir sobreviver. Havia alguma esperança em torno das fábricas e do discurso de progresso pregado por sua implantação, mas havia também um novo contexto social contraditório para o trabalhador explorado pelo sistema.

Além disso, a condição da mulher, nesse contexto é mais grave, pois ela vai sofrer exploração econômica e estará exposta às humilhações dos assédios sexuais como veremos no segundo capítulo desta pesquisa. Para Maria Ivonete Silva, esse romance tem sua força pela acuidade na descrição da degradação humana “ao incluir no processo evolutivo da ficção nordestina, a visão do subdesenvolvimento como algo que também está presente no dia a dia das cidades” (SILVA,1991, p.69).

Acrítica da época também destaca a forma objetiva como as questões sociais foram descritas em sua literatura, sem exageros e floreios muito comuns a obras engajadas com a luta de classes como o fizeram Lima Barreto por meio de “linguagem brasileira desafetada” no dizer de Manuel Bandeira (BUENO, 2006, p.198). O que a crítica denomina de literatura desafetada pode ser identificada pela técnica de narrar que se aproxima da linguagem jornalística.

Ao pesquisar o processo de recepção dessa obra e sua inserção na história do romance de 30, Luís Bueno entende que essa comparação com Lima Barreto foi muito pertinente pelo fôlego que a obra tem até os dias atuais.

Aproximar Amando Fontes de Lima Barreto é privilegiar uma tradição literária mais preocupada com a reflexão crítica sobre o Brasil, que dá atenção e dedica simpatia às camadas populares, do que com o brilho da expressão – é afirmar que o novo romancista vai bem no caminho de tirar o sorriso da boca da sociedade. Já naquele momento, não é elogio pequeno, que serve para confirmar o lugar estratégico desse livro em nossa história literária. Esta observação de Manuel Bandeira,

sozinha, pode dar boa ideia da posição ocupada por este pequeno romance e justificar o entusiasmo de José Hildebrando Dacanal cinquenta anos depois: “E é por isto, porque *Os Corumbas* é construído simplesmente como uma descrição rigorosamente realista, que, quase meio século depois de escrito, ele mantém todo o seu vigor de um dos melhores romances de 30 (BUENO, 2006, p.199).

Tal vigor está na descrição dos fatos e com o desenrolar da situação econômica daquela família, envolvendo os diferentes processos de humilhação e exclusão por que passam as filhas dos Corumbas. Para nossa pesquisa, interessa-nos ir além e investigar como o assédio e abuso sexual da operária expõe as normas da violência de gênero. Essa abordagem ainda não foi feita acerca desse importante romance de 30 que, reconhecidamente, pelos escritores da época: “Mostrou-nos a vida; fez-nos viver com ela, fez-nos chorar” (BUENO,2006, p. 185).

Portanto, tanto a crítica que recepcionou o romance quanto os estudos mais recentes reconhecem que Fontes faz um relato político da situação das operárias sem transformar sua narrativa em um livro panfletário. Tal engajamento sem o excesso de ideologia é feito por meio de uma linguagem que descreve a condição feminina degradada pelos valores misóginos.

Essa perspectiva documental desse romance é muito importante para nossa abordagem, visto que estamos preocupados com a dupla marginalização da mulher nessa obra. O fato de ser um romance de proletário nos abre a possibilidade para olhar o corpo da mulher como um registro de diferentes normas sociais que vão além das questões de gênero.

Pelo olhar da história da literatura, essa obra traz a descrição da vida urbana de pessoas do povo por um prisma neonaturalista. Fontes reconhece em seus depoimentos uma inclinação para a denúncia social, todavia seu pacto com a literatura é valorizado como causa maior de suas obras.

Tive que 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 do nosso povo, simples, primitivo, expressando ainda as suas maiores dores e tragédias por um gesto inacabado, por duas ou três palavras de resignação ou desconforto [...] 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 riscos. Fazê-lo, porém, seria cair na sustentação de uma tese, seria falsear acontecimentos e caracteres, seria deixar de ser “romance” (FONTES apud SANTOS, 2010, p.40).

Como visto neste tópico, a recepção de *Os corumbas* é sustentada por sua estreita relação com o romance de 30 e suas marcas regionalistas. Por outro lado, trata-se de uma obra que traz a particularidade de descrever o proletário urbano por meio de uma visão da influência das fábricas nos costumes do povo de Sergipe.

Por se tratar de uma obra que prioriza a visão social, sem deixar de valorizar as questões estéticas, no tópico seguinte, vamos analisar a relação do narrador com o espaço descrito para identificar como os discursos morais estão relacionados à desvalorização do corpo feminino, visto que nos interessa a degradação não só da mulher no espaço do trabalho, mas, sobretudo as diferentes formas de violência sexual a que são expostas por meio do assédio sexual e do estupro.

1.2. O ângulo do espaço social

Por se tratar de uma obra engajada com aspectos sociais, cabe fazer um levantamento de como o narrador constrói o ângulo de sua abordagem. Para isso, retomaremos algumas reflexões acerca da focalização do drama das proletárias. Pelo depoimento do próprio autor, o narrador de sua obra se enquadraria como um narrador moderno, que narra a partir de sua experiência. Nesse sentido, retomamos os estudos acerca do narrador para nos aproximar desse ângulo narrado a fim de fazer um mapeamento das posições ideológicas que movimentam as personagens de Fontes pelos espaços da narrativa.

Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê? Ou seja, é aquele que narra ações a partir da experiência que tem delas, ou a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro? Walter Benjamin explica que “o narrador da tradição oral retira a experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros e incorpora as coisas narradas à experiência dos ouvintes” (1994, p.199). Essa perspectiva de relatar preocupado com o processo de recepção é um dos motivos que levou Fontes a escrever sua obra, todavia sua abordagem dos fatos narrados se aproxima do olhar de um jornalista.

Sobre esse narrador que se diz mais objetivo, Silviano Santiago (2002), em um ensaio intitulado “O narrador pós-moderno”, descreve-o como uma representação que se assemelha a um jornalista. Ao narrar, o jornalista não descreve a sua vivência, e sim apresenta uma

narração que o coloca à parte de toda a cena, sem intervir ou mesmo tomar posse daquilo que está sendo narrado. Um olhar imparcial não condena, nem liberta. Ele considera que a história do narrador passa por três estágios evolutivos quando retoma o estudo de Benjamim.

Dessa forma, Benjamim pode caracterizar três estágios evolutivos porque passa a história do narrador. Primeiro estágio: o narrador clássico, cuja função é dar ao seu ouvinte a oportunidade de um intercâmbio de experiência; segundo: o narrador do romance, cuja função passou a ser a de não mais poder falar de maneira exemplar ao seu leitor; terceiro: o narrador que é jornalista, ou seja, aquele que só transmite pelo narrar a informação, visto que, escreve para narrar não a ação da própria experiência, mas o que aconteceu com X ou Y em tal lugar e a tal hora. (SANTIAGO, 2002, p.39).

E é dessa forma que Fontes se apresenta no romance, com um narrador que faz as descrições dos espaços, dos acontecimentos e das personagens, as quais não têm muitas oportunidades de fala. O narrador, apesar de ficar distante na maior parte do tempo, aos poucos vai deixando pistas dos sentimentos de suas personagens. Na primeira fase, ele contextualiza um casamento tradicional entre um homem do campo e uma moça prendada da região. Essa fase descreve o quanto o espaço do campo era tranquilo. No final dessa fase, resta o deslocamento espacial em busca de uma vida melhor.

E num dia de sol, alegre e lindo, desmandaram a estação da Murta, para aguardar a passagem do comboio. Levaram saudades dos amigos, da vida plácida do engenho, da própria terra que deixavam; mas iam risonhos e contentes. Aos seus corações alvoroçados parecia que a felicidade, lá embaixo, os esperava... (FONTES, 2003, p.29).

A cena da partida no rumo de Aracaju “num dia de sol, alegre e lindo” respalda o quanto de esperança que a família esperava encontrar no espaço urbano, por isso estavam “risonhos e contentes”. O espaço da primeira parte dessa obra, que retrata o início do namoro de Geraldo e Josefa, é muito importante para nossa reflexão acerca da influência do espaço urbano no destino das filhas. O projeto era a formação e o casamento para elas como retoma o narrador no final da trajetória: “A cidade, com o ganho das fábricas, o casamento para as meninas, o professorado de Caçulinha, fora tudo ilusão, que por água abaixo descera” (FONTES, 2003, p. 236).

Esses dois processos de deslocamentos espaciais, registrados no final de cada parte do romance, exemplifica o quanto a violência sexual é invisibilizada pelo narrador, que apenas reconhece a desigualdade econômica como a causa da tragédia da família. Todavia, entre essas duas cenas, há uma normatização de gênero hegemônica que empurrava as moças para o

espaço da prostituição. Não se trata apenas de uma questão econômica, mas sim um padrão cultural de gênero.

Interessa-nos avaliar o quanto o espaço urbano influenciou essa tragédia a partir da identificação do repertório de gênero próprio da “dominação masculina”. Se a vinda é marcada pela luz e esperança de um “dia de sol, alegre e lindo”; o retorno humilhante deixa pistas do quanto a família foi tragada por uma lógica de gênero sem volta, pois as filhas não conseguiram se casar. Se no primeiro momento, a vinda para o espaço urbano era para ampliar as possibilidades para as filhas, a volta é atravessada por toda a decepção e frustração com o destino das quatro filhas: uma morta, duas se prostituíram e a última passou a viver protegida por um homem casado. Para Josefa e Geraldo restava uma “noite fechada” (FONTES, 2003, p.238), para atravessarem de volta ao sertão.

Para Bueno, o narrador de *Os Corumbas* apresenta-se em quase toda a obra com neutralidade.

Contar a história é o que interessa ao narrador de *Os Corumbas*, e a própria linguagem como que se neutraliza para que só fiquem diante dos leitores as ações das personagens. [...] A tentativa desse narrador é a de narrar apenas, e jamais descrever. É claro que nem sempre isso acontece, e é possível localizar momento em que a simpatia pelos miseráveis o leva a intervir diretamente: “Iam em busca do pão. Um negro pão, que a troco de trabalho, lhe forneciam as fábricas de tecidos” (BUENO, 2006, p.194).

Com um foco narrativo voltado para a onisciência neutra, o narrador não se intromete nas decisões das personagens, apenas se preocupa em reproduzir literalmente um estado social, atento aos detalhes, conforme a estética realista. Na narrativa de Fontes, observamos um narrador Onisciente Neutro: “Aquele que fala em 3ª pessoa, descreve e explica as personagens e não interfere na história” (LEITE, 2002, p. 33). Tanto na primeira parte, ainda no interior de Sergipe, como na cidade, temos vários trechos que assinalam esse tipo de narrador.

Geraldo, a esse tempo, tinha já três filhos. Lutou contra a miséria o quanto pôde. Josefa o ajudava dia e noite. Mas tiveram de desanimar, como outros tantos. Perceberam que só lhes restava o recurso de desertar; fugir para sempre daquele torrão maldito. Arrumaram alguns objetos indispensáveis, as poucas roupas que ainda tinham, e puseram-se na estrada. (FONTES, 2003, p. 26).

Esse narrador vai, aos poucos, aproximando-se de seus personagens, quando a narrativa é intercalada por discursos das personagens. Esse é o caso da fatalidade que paira

sobre Caçulinha, ela tem que abandonar sua formação de professora, pois já não havia mais comida suficiente para toda a família

Ah! Se eu 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 no centro... A gente seria simples e boa. Tratá-la 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 a 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... (FONTES, 2003, p.127).

O trecho destacado traz uma aproximação entre o narrador e a tragédia anunciada. Essa técnica reforça o cuidado de Fontes de ser mais generoso com uma personagem que quase consegue se formar. Há um discurso de resistência, entrecortado por uma possibilidade de vida que lhe foi usurpada pelo sistema econômico. Em seu exterior, ela se fazia de forte, mas no seu íntimo, retratava detalhadamente como seria diferente a vida, se ela continuasse os estudos. Pensamentos, sonhos e desejos, os quais, somente depois de ocorrido, são resumidos pelo narrador: “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” (FONTE, 2003, p.127). Identificamos nesse momento a denominada “análise mental” feita pelo narrador: “Trata-se como o próprio nome diz, do aprofundamento nos processos mentais das personagens, mas feito de maneira indireta” (LEITE, 2002, p.67). Nesse caso, temos um narrador que se distancia da neutralidade prometida pelo autor, passando a exercer a função tradicional desse tipo que, ao mesmo tempo, expõe e analisa os conflitos dos personagens.

Na primeira parte do romance, temos um prisma objetivo e documental, que caracteriza, descreve e explora a construção das personagens a partir de sua relação com o social. Para um narrador que explora a objetividade jornalística, vale mais a descrição dos acontecimentos como sequência de fatos. Ele focaliza a ação destruidora do tempo e do espaço geográfico: “Esta seria a primeira parte das três partes em que se divide o romance. Aqui, representado pela família Corumba, tem-se o homem do campo, sacrificado pela falta de recursos materiais e pelas instabilidades climáticas; no caso das regiões nordestinas, pelas grandes estiagens” (SILVA, 1991, p.33).

Já na segunda parte do romance, é observada uma relação mais profunda entre o narrador e as personagens. Ao entrecortar frases das personagens com a análise dos fatos, temos uma narrativa mais humanizada.

Na segunda parte do texto, Amando Fontes divide a responsabilidade de uma análise mais detalhada dessa situação entre o narrador e as próprias personagens do romance. O narrador, desde a primeira parte, demonstra ser um profundo conhecedor daquela realidade. Enquanto introduz as personagens o tema, ele faz o relato de festas populares, religiosas, das credices e do modo de vida de gente simples do Nordeste. Já na segunda parte, ele vai ocupar-se, mais especificamente, da família Corumba, das suas peripécias de vida em Aracaju (SILVA, 1991, p.34).

A descrição do estilo de vida miserável, da fome, da casa e de seus móveis pobres, da saúde precária, era intencional, pois “Enquanto narra as dificuldades do dia a dia da família Corumba, o narrador induz o leitor a pensar nas contradições do progresso que aniquila o homem” (SILVA, 1991, p.35).

Da saída de interior, passando pelas ruas de Aracaju, pelos espaços da fábrica e pela casa dos retirantes, temos relatos de um narrador que busca a imparcialidade dos acontecimentos descritos como no caso das duas fábricas.

Elas estavam lá, acaçapadas e enormes. Eram duas: a da Companhia Sergipana de Fiação, que o povo cognominava a Sergipana, e a da empresa Têxtil do Norte, apelidada simplesmente de Têxtil. Todos os dias, os seus grandes portões, escancarados, tragavam para mais de três milhares de operários (FONTES, 2003, p. 40).

Ao reconhecer que as fábricas “tragavam” os operários, Fontes deixa de lado o ponto de vista neutro para mostrar o quanto as fábricas eram responsáveis pelo aniquilamento dos proletários. Essa dedução é possível a partir da identificação da focalização voltada para as formas como a proletária é assediada neste romance. Portanto, a aproximação do narrador a cada uma das filhas da família Corumba mostra o quanto a relação da dependência econômica interfere no trágico destino dessas moças.

Essa perspectiva funciona quando o narrador escolhe um ponto de vista, mesmo que se diga neutro, visto que não há neutralidade na opção discursiva. Um ponto de vista sempre é escolhido para realizar a organização dos eventos. Quando eles são apresentados de forma a organizar a história de uma narrativa, isso sempre é feito a partir de uma ‘visão’, de uma perspectiva. Isso implica a escolha de um ponto de vista; implica também uma determinada maneira de ver as coisas, um determinado ângulo a partir do qual tais eventos são percebidos.

Tal falta de neutralidade reforça o quanto essa obra traz de valores morais e sociais no caso do julgamento da proletária.

Mesmo sendo possível argumentar que a ‘objetividade’ seja o foco escolhido, é necessário lembrar que essa suposta objetividade é sempre uma possibilidade de percepção, e que essa mesma objetividade não é uma essência estanque ou a única possível. Conforme Bal, vários elementos entram em questão quando se fala em percepção: a posição a partir da qual algo está sendo percebido, a distância entre quem percebe e aquilo que é percebido, o conhecimento prévio que se tem sobre o evento que está sendo percebido, e mesmo a posição ou o *status* social daquele que percebe. Assim, entendemos a focalização como: “relações entre os elementos apresentados e a visão através da qual eles são apresentados com o termo focalização. A focalização é, pois, a relação entre a visão e aquilo que é ‘visto’ ou ‘percebido’” (BAL, 1995, p.142).

Com essa alternância de focalizações, o leitor pode chegar mais próximo de cada uma das filhas dos Corumbas. Assim, a focalização na mulher proletária rege a tônica dessa obra. Por exemplo, na forma objetiva como a sensualidade de Rosenda é descrita pelo olhar de um assediador que passa a lhe fazer galanteios. Nesses trechos, observamos que o narrador traz à tona os valores morais que dão sustentação ao assédio sexual: a ação do homem como um predador.

Certa vez, ele a encarou com atenção, mirando-a de cima a baixo. Gostou do seu corpo volumoso, das suas pernas muito grossas, do seio exuberante. E passou a fazer-lhe assídua corte. Rosenda não era bonita. Com seu nariz grosso, os dentes maus, o rosto recoberto das marcas escuras de espinhas, antes poderia ser classificada entre as feias. (FONTES, 2003, p.67).

Essa mudança de olhar para a personagem feminina reforça o quanto o narrador aproxima-se e distancia-se de suas personagens com a preocupação de relatar os diferentes pontos de vista que vão tomando conta da narrativa. Tal olhar que pormenoriza as marcas do desejo pelo corpo da mulher também ressalta a particularidade do projeto estético dessa obra que é voltada para descrever o povo comum, mas que vai além ao descrever regras de conduta social que valorizam a masculinidade em detrimento do corpo da mulher.

No plano econômico, o narrador vincula a luta das personagens à falta de saída social para seus problemas: “Andava sempre a reclamar. Queixava-se da má qualidade da farinha; do seu trabalho afadigoso; do pouco dinheiro que “as fábricas davam de esmola a seus escravos”. Dizia continuamente “que aquilo não era vida”, e que “um dia havia de melhorar,

assim ou assado” (FONTES, 2003, p.67). O relato da falta de recursos reforça o cansaço da vida miserável que ela levava. Esse descontentamento é o prenúncio da tentativa desesperadora para que a vida mude. Ao descrever a revolta de Rosenda, o narrador expõe a trágica situação das filhas dos Corumbas, que não ganham o suficiente para comprar comida para sobreviverem.

Essa degradação da condição humana é uma forma de tortura social imposta às operárias. Assim, o narrador não detalha apenas os espaços sociais e os costumes do povo trabalhador, mas especifica, sobretudo, questões morais.

Ao narrar as misérias da família Corumba, o narrador não se detém para falar única e exclusivamente das fábricas, nem dos movimentos operários.[...] Na verdade, o que o narrador pretende é vincular a degradação moral, física e mesmo espiritual das personagens à questão do trabalho assalariado nas indústrias têxteis (SILVA, 1991, p.41).

Esse compromisso social de um relato jornalístico da condição miserável dos Corumbas também está presente nos detalhes da casa. Trata-se de objetos que nos conduzem a ideia de extrema pobreza: tábuas duras, a coberta feita de retalhos, a cama de pinho sem verniz, a cadeira de peroba mal lavrada, o baú de folha-de-flandres, esteira de tábua estendida sobre o chão, corredor apertado, cama de ferro estreitíssima, apertado cubículo, pedras brutas servindo-lhe de fogão, chaleiras muito usadas, tábuas estendidas sobre quatro caixões de querosene, uma redezinha. Todos esses objetos de cena dão testemunho do quanto a vida era precária para essa família. Logo, a descrição precisa tende a aproximar o leitor dos sofrimentos e limitações por que passam suas personagens. A falta de beleza e de polimento dos parques móveis da casa denuncia a atmosfera de pobreza.

Àquela hora, ainda reinava o mais completo silêncio em casa de Geraldo. Sá Josefa, posto já estivesse acordada, deixara-se ficar sobre as tábuas duras da cama, toda encolhida de frio, debaixo da sua desbotada coberta de retalhos [...] Uma luz mortiça espalhou-se pelo quarto, mobiliado apenas pela cama sem verniz, uma cadeira de peroba mal lavrada (FONTES, 2000, p. 34).

Esse narrador apresenta uma visão pessimista das normas sociais quando demonstra como as operárias “eram submetidas a todo tipo de exploração por parte do patrão ou de seus encarregados, inclusive, à exploração sexual” (SILVA, 2000, p.38). Sem qualidade de vida, sem condições de prosperarem, restou a sujeição dessas mulheres ao duplo sistema de exclusão: de classe e de gênero, embora a questão de gênero seja vista como natural pelo

narrador que emite sua opinião apenas no que se refere às questões de classe: “Era assim mesmo: quem não tem dinheiro, não pode ter soberba; ou se sujeita, ou vai passar misérias maiores” (FONTES, 2003, p.50).

As questões de gênero são tragadas pelas de classe. Essa perspectiva, até os dias de hoje, tem limitado o olhar da crítica para essa obra como um texto realista engajado com a questão econômica como destaca a segunda operária da família Corumbas a tentar a sorte na fábrica: “Pobre é como boi de carro. Aguenta carga, ferrão, o diabo! E se um dia teima, sem querer trabalhar, o dono grita logo pro carreiro: - Este boi anda cansado; está bom é de ir pra faca” (FONTES, 2003, p.50). Portanto, o narrador não apresenta outra saída a não ser a crua realidade da falta de perspectiva para aquelas trabalhadoras.

Esse narrador também tenta manter a neutralidade ao descrever os espaços sociais conforme os valores sociais. Os espaços abertos são mais constantes na obra e são ricos em cenas que registram as operárias nos espaços públicos: as ruas, os bairros, as praças, o aterro etc. Elas são guiadas pelo que é permitido e o que é proibido pelas normas sociais, pois “na historicidade do espaço, segundo o prisma da descrição empírica, encontra-se no estudo das transformações da mais persistente e complexa forma de organização espacial humana: **a cidade**” (BRANDÃO, 2013, p. 19, gritos do autor).

Ao descrever esses espaços sociais, Fontes traduz as formas de controle por onde uma mulher deve transitar. Na rua, todas podem passar, mas respeitando os horários para a construção dos seus destinos: “Eram mulheres na sua maioria. Velhas, moças, crianças. Donzelas, casadas, prostitutas” (FONTES, 2003, p. 39).

A rua neste romance representa o perigo para as mulheres e se opõe à proteção familiar que a casa de os Corumbas representa. DaMatta afirma que a rua e a casa vão além de espaços físicos: “São também espaços de onde se pode julgar, classificar, medir, avaliar e decidir sobre ações, pessoas, relações e moralidades” (1986, p.22). Na obra de Fontes não é diferente, a rua é o espaço limítrofe para que uma filha de família se perca. Tal relação da rua com os perigos que uma mulher corre socialmente está relacionada à desclassificação das mulheres que transitam por esses espaços. Para Moreira, a rua é lugar do antagonismo familiar, um local de liberdade em que o universo demoníaco do prazer se manifesta em oposição ao espaço do divido da casa (2007, p.242).

Esses perigos da rua são lembrados pela mãe. A rua não pode ser frequentada por mulheres a toda hora como lembra Sá Josefa: “Não! Eu não criei filhas pra andarem

vagabundando até alta noite pelas ruas! O que é que ficam fazendo lá por fora? Namoros, com certeza... O que não me cheira bem são esses passeios até tarde, ninguém sabe por que cantos” (FONTES, 2003, p.61). Essa concepção espacial aponta valores morais que regem o comportamento das personagens. Como visto, os espaços públicos são controlados por normas sociais que regulamenta as fronteiras por onde as mulheres podem transitar. Esse controle é próprio de uma sociedade patriarcal, na qual o corpo feminino é normatizado por questões morais e religiosas.

Portanto, constatamos que a exploração do trabalhador está ligada diretamente ao seu estado de miséria, causado pela exploração do proletário. Essa conjuntura social é fatal para a família que foi expulsa pelas secas de suas terras, mas que encontra um espaço urbano mais hostil, que traga os mais frágeis “Da primeira à última página, a descrição do ambiente, das personagens e de seus problemas circunstanciais antecipa o final trágico das várias histórias que perpassam a história principal de *Os Corumbas*” (SILVA, 1991, p.68).

A seguir veremos como se dá a dominação masculina nessa obra a partir da forma como as mulheres são desqualificadas por não cumprirem as regras morais impostas.

1.3 - A rua como fronteira da degradação feminina

O espaço narrativo em *Os Corumbas* é, em grande parte, a cidade de Aracaju. O contato com os valores desses espaços tem uma relação direta com a formação das personagens. A obra enaltece as descrições dos lugares, datas festivas, nomes de ruas, explorando principalmente e com muita relevância, o espaço ativo de idas e vindas das personagens às fábricas de tecido. O espaço tem fundamental importância na construção da narrativa porque é o local onde ocorrem as ações relacionadas aos valores morais e econômicos, tornando-se um aspecto essencial para articulação do enredo.

Antes de partir para a concepção de espaço da obra como o lugar de domínio da masculinidade, vamos relatar alguns dados dos locais narrados. Esse romance focaliza dois espaços ficcionais: o campo e a cidade. De forma brusca, o espaço rural fica para trás, abrindo-se as vias urbanas para o culto dos valores masculinos. O espaço da cidade é predominantemente masculino. Apenas na casa de os Corumbas, a mulher transita sem ser julgada ou assediada.

Assim, esta pesquisa dá ênfase à identificação dos valores morais que controlam o espaço urbano. Partimos da abordagem que “propõe que se indaguem as transformações do espaço como conceito, construto mental utilizado na produção do conhecimento humano, seja de natureza científica, filosófica ou artística” (BRANDÃO, 2013, p. 18). Na obra de Fontes, a perspectiva do espaço artístico é fundamental para entendermos como as personagens são construídas como uma extensão da fábrica. Toda a tragédia narrada traz à tona conflitos morais que nascem da organização urbana.

Mieke Bal apresenta um estudo sistemático dos aspectos que podem ser observados e analisados em uma narrativa literária. O espaço é considerado uma das categorias mais importantes, pois a partir dele pode ser mudado o foco da personagem, o desenrolar das ações e a narrativa se determina a partir do momento que apresenta sua ficção: “Estes lugares, contemplados em relação com sua percepção recebem o nome de espaço. O ponto de percepção pode ser um personagem, que se situam em um espaço. Ele observa e reage a ela” (BAL 1990, p. 46). As reações das personagens por esses espaços norteiam as questões de classe e de gênero que se inter cruzam nesse debate.

Os Corumbas descreve o início do processo de industrialização e modernização de Aracaju, porém, inicialmente apresenta como cenário as secas que devastaram o nordeste no final do século XIX e início do século XX, o que ocasionou a fuga dos sertanejos para cidade de Aracaju. É nesse espaço que ocorre toda a trama. A partir do momento em que a família se estabelece na cidade, houve uma mudança radical no seu estilo de vida. No campo, as relações sociais e familiares são mais estreitas. Já na cidade, prevalece o individualismo. Em outras palavras, as relações humanas, que no campo são harmoniosas, na cidade quase não existem.

Antônio Dimas, em sua obra *Espaço e Romance* (1994), considerou que os estudos relacionados ao espaço na literatura podem levar a um panorama histórico-geográfico da vida real. O que nos leva a evidenciar no romance *Os Corumbas*, o mundo proletário com enfoque para o papel que a mulher pobre exerce na sociedade industrializada. De acordo com Dimas:

obsessão do detalhe, tão caro ao Realismo do fim do século XIX, junta-se o empenho documental apoiado no virtuosismo técnico da câmera fotográfica, agora empregada de modo também realista. Isto é, uma câmera que fixa o instante de uma rua, um beco, uma praça, uma ponte, uma porta comercial ou um outro incidente urbano qualquer. É a fotografia comprovando um dado

ficcional e a ele submissa, como que dando respaldo da veracidade ao texto que, por sua vez, preocupava-se com o verossímil. (1994, p.7).

Em toda obra de Amando Fontes, é possível detectar essa intenção de retratar “os espaços preferencialmente da cidade, os quais, naquele momento histórico, eram encarados, segundo Dimas, como difusor de perversão moral” (DIMAS, 1994, p.39). A influência do meio sobre o indivíduo, mais especificamente das ruas sobre aquelas operárias a caminho das fábricas, é a força do romance. Por meio do romance de Fontes, conseguimos observar a interação entre a imagem espacial vivenciada pelas personagens e como esses espaços influenciam, com muita força, no destino daquelas mulheres.

As ruas configuram importante papel para a classificação das personagens, visto que boa parte das ações se passa nelas. São por elas que as personagens caminham em direção ao trabalho, mantém (está se referindo à “boa parte das ações”?) suas relações sociais e seus encontros amorosos. Além disso, é por meio das ruas que se representam os destinos das personagens na cidade.

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 levantando, a correr para o trabalho (FONTES, 2003, p. 39)

A força da rua é a força do povo em seus movimentos rotineiros. Para DaMatta, as ruas remetem a relações de exploração e produção de valores, espaço onde as pessoas são classificadas “Em casa temos as "pessoas", e todos lá são "gente": "nossa gente". Mas na rua temos apenas grupos desarticulados de indivíduos - a "massa" humana que povoa as nossas cidades e que remete sempre à exploração e a uma concepção de cidadania e de trabalho que é nitidamente negativa” (DaMATTA, 1986, p.20).

Predominantemente, nas ruas que acontece a saga da família Corumba, que procura reencontrar nos espaços abertos “o fio” da compreensão que permitirá entender os sentidos dos cruzamentos de suas vidas.

A caminhada das operárias pelas ruas da cidade nos remete à ideia de itinerância e a errância pelas ruas que as conduzem às fábricas. E é também nessas ruas que as proletárias são vítimas constantes da violência contra a mulher, o denominado “assédio do espaço”, sofrendo a violência física, sexual e psíquica.

Uma cena que demonstra bem essa ocorrência constante da violência do espaço sofrida pelas operárias nas ruas.

Albertina vinha molhada desde os pés até a cabeça. Seu vestido, muito fino, colara completamente sobre o corpo, fazendo ressaltar suas formas rijas e bem feitas. Pelo caminho, homens a devoravam com os olhos. Havia alguns, indiferentes à chuva, pra ficar mirando as linhas harmoniosas do seu corpo, os estremeços dos quadris. [...] Mas um, já no beco da cerimônia, dirigiu-lhe uma pilheria. Ela voltou-lhe o rosto e nada respondeu. Porém o homem saiu a acompanhá-la de mansinho. E perto de seu ouvido sussurrou uma frase cínica. - Pro inferno, peste! - desandou, rubra de raiva e de vergonha, a rapariga (FONTES, 2003, p.112).

Ainda observando essa cena de assédio, Albertina apresenta um comportamento de verdadeira repulsa da presença masculina. Partindo de uma perspectiva direcionada à violência contra a mulher proletária, o assédio no espaço é evidenciado no caminho do trabalho: “Na rua, é essa desgraça todo dia! [...] Esses pinimas! Só olham pr’uma mulher com mau sentido! Não sei, mas parece que nunca hei de me ajeitar com uns trastes desses...” (FONTES, 2003, p.112).

Essa peculiaridade da obra reforça sua perspectiva para a denúncia do assédio sexual. Na rua, as mulheres estão sujeitas às regras masculinas. Regras essas controladas pela liberdade do homem, que cerca e assedia as mulheres como bichos no cio. Nesse contexto, o corpo da mulher é desvalorizado, pois “toda a sexualidade feminina é concebida pelo imaginário dominante como aquela que se esquivava para se oferecer” (MACHADO, 1998, p.243).

E como as ruas as conduzem às fábricas, é aí nesse ambiente que as mulheres são enquadradas em valores masculinos que as renegam à degradação moral. O enredo do romance gira em torno dos assédios que as três filhas dos retirantes sofrem em diferentes espaços sociais, mas em especial nas ruas. Nesses espaços, Fontes destaca o povo com sua força. Trata-se de um organismo vivo, um imenso gigante, um monstro, que todos os dias “engoliam” aquela massa de gente pobre, obrigada a se submeter a todo tipo de exploração em busca da sobrevivência naquele ambiente.

Esses espaços narrados eram situados no bairro Santo Antônio e bairro industrial, denotando o poder das fábricas de influenciar nas personagens operárias que eram discriminadas e denominadas de “moças do tecido”, que não tinham boa fama. Assim sendo, o produto que as fábricas produziam era os prostíbulo, destino certo para as “moças do

tecido”, que não se submetiam à dominação exercida pela sociedade de classe que desqualifica a trabalhadora. Fato esse que conseguimos observar na fala de Caçulinha:

A gente ficou pensando que tem mesmo uma sorte triste. Contra ela não há remédio que sirva, *porque* a moça que trabalha numa fábrica pode ser boa e direita como for, que não adianta. É sempre tratada de resto, com desprezo... Todos torcem a boca pra um lado e vão dizendo: *É uma operária...* Como se todas fossem iguais! (FONTES, 2003, p.195).

Apesar da força da rua nesta narrativa, dos detalhes do povo transitando para o trabalho, o romance de Fontes nos chama a atenção para a vulnerabilidade da mulher que transita por essas ruas. Como operária, é vista como “uma qualquer”. Todavia, a rua é também o local da perdição da mulher, pois ela é tragada pela estrutura de violência de gênero que é reforçada pela forma como as mulheres são assediadas nessa obra.

Portanto, podemos concluir, com os levantamentos feitos acerca do romance de Fontes, que *Os Corumbas* traz um narrador preocupado com a objetividade, mas que na segunda parte se aproxima das trágicas histórias das personagens femininas. Além disso, esse narrador deixa transparecer os valores morais que circulam nos diferentes espaços narrados, apontando como as mulheres são julgadas e punidas moralmente por uma sociedade conservadora.

No próximo capítulo, ampliaremos o debate sobre o assédio sexual.

I. O ASSÉDIO À OPERÁRIA E A DEGRADAÇÃO MORAL

A história da literatura poderia ser contada a partir do ponto de vista de suas relações com a violência.

Jaime Ginzburg

Como visto no capítulo anterior, Fontes articula literatura e denúncia social de forma complementar. Sua narrativa, mesmo voltada para documentar a vida de operárias e sua luta pela sobrevivência, detalha de forma estética um relato social em que os espaços da casa, da fábrica e da rua ganham visibilidade por meio dos entrelaçamentos dos valores morais. Na casa, a mulher está protegida, na fábrica é assediada por chefes e na rua pelos homens que exercem sua masculinidade desrespeitando o direito de as operárias transitarem sem serem incomodadas.

Para este capítulo, iremos analisar como a violência sexual contra a mulher se configura no espaço do trabalho e como as operárias são desmoralizadas até serem degradadas por um sistema que desqualifica a mulher. Esse sistema é controlado pela dominação masculina e pela disciplina do corpo da mulher, que é parte da normatização do culto da masculinidade, visto que “mulheres são predominantemente alvos de atos cotidianos e crônicos de violência física, sexual e psíquica” (MACHADO, 2010, p. 63).

No contexto patriarcal, a socióloga Saffioti nos alerta sobre a humilhação da mulher nos episódios de violência de gênero: “Violência é a ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral” (2004, p.17). Esse debate é ressaltado pelos estudos de Pierre Bourdieu sobre a origem dessas formas de normatização do corpo da mulher, que são controlados simbolicamente pelo padrão patriarcal (BOURDIEU, 2014, p.18).

Nas tradições androcêntricas, as referências ao masculino são usadas para julgar e subjugar o corpo da mulher por meio de estruturas e conversões centradas em discursos parcialmente arrancados ao tempo pela estereotipagem ritual, representam uma forma paradigmática da visão “falo-narcísica” e da “cosmologia androcêntrica” (BOURDIEU, 2014, p.18). Assim, no espaço social em que os valores da dominação masculina prevalecem o culto, a masculinidade é simbolicamente exposta todas as vezes que se oprime uma mulher por sua liberdade sexual.

Além disso, essa opressão no espaço doméstico é mais complexa, pois envolve valores sociais que impõem a submissão feminina como norma: “em se tratando de violência de gênero e mais especificamente intrafamiliar e doméstica, são muito tênues os limites entre quebra de integridade e obrigação de suportar o destino de gênero traçado para as mulheres: sujeição aos homens, sejam pais ou maridos” (SAFFIOTI, 2004, p.75).

Essa normatização vem de longa data, conforme Saffioti, pois “a dominação dos homens sobre as mulheres e o direito masculino de acesso sexual regular a elas estão em questão na formulação do pacto original” (2004, p.53). Sabemos que há tensões e rejeições ao controle da mulher. Na relação de força e subjugação, o corpo da mulher também projeta marcas de resistência, pois, ele pode ser visto “como lugar de contestação, de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais” (XAVIER, 2007, p.22). Portanto, a violência de gênero é um discurso social atravessado por diferentes pontos de vista e pela tentativa de dominação do gênero masculino.

Há diversos esquemas de pensamento e de práticas culturais que controlam e naturalizam a dominação masculina, conforme nos orienta Bourdieu.

A divisão entre os sexos parece estar na “ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cuja as partes são todas “sexuadas”), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação (2014, p.21).

Por essa perspectiva, torna-se relevante analisar as normas sociais que regulamentam os espaços e os corpos, visto que a naturalização da subjugação feminina ao feminino é um paradigma ideológico que sempre beneficiou o universo masculino: “a análise da representação dos corpos pode ser um excelente meio de conhecer as práticas sociais vigentes, uma vez que as ações corporais são orientadas pelos e para os contextos institucionais” (XAVIER, 2007, p.25).

Por esse prisma, analisamos os corpos das personagens ficcionais como marcadores sociais da violência sexual contra a mulher. Lia Zanotta Machado considera a violência de gênero como uma das manifestações de força e poder para controlar e solucionar conflitos. No plano das relações entre indivíduos, a violência é usada em brigas particulares, ou como solução estratégica para disputar patrimônios. Já “a violência de gênero, que transforma a posição simbolicamente atribuída ao feminino como inferior, como razão para que as

mulheres sejam vítimas preferenciais e crônicas da força física ou da violação sexual” (MACHADO, 2010, p. 62). Tal violência está presente na forma como o corpo feminino é controlado pelos valores hegemônicos que são normatizados pela dominação masculina.

Partindo dessa perspectiva, seguimos as orientações de Elódia Xavier para tentar entender as questões sociais da violência contra a mulher a partir da identificação das forças ideológicas e econômicas que controlam os corpos das personagens analisadas. Estamos interessados em analisar como as marcas dessa violência são representadas por meio dos corpos subalterno e corpo disciplinado, que trazem as marcas da dominação masculina (XAVIER, 2007, p. 26). Na narrativa de Fontes, por se tratar de um romance industrial, detalhado na representação das proletárias, o corpo subalterno se confunde com o corpo disciplinado, visto que a mulher é vítima tanto da injustiça trabalhista como de gênero.

A violência contra a mulher está desde a forma como ela é desrespeitada na rua e na fábrica a sua dupla jornada de trabalho de forma complementar. Esse sistema de disposições é construído e mantido por valores sociais. Tal concepção organiza as sociedades e normatiza as formas pelas quais os indivíduos percebem o mundo social ao seu redor, permitindo a construção do próprio corpo: “O mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes. Esse programa social de percepção incorporada aplica-se a todas as coisas do mundo e, antes de tudo, ao *próprio corpo*” (BOURDIEU, 2014, p.24).

Essa concepção dos privilégios androcêntricos é regida por normas simbólicas que desqualificam o corpo feminino por meio da relação desigual de culto ao masculino.

Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque esse princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação (BOURDIEU, 2014, p. 38).

Essas questões também são representadas no texto literário. Partindo de Bourdieu, é importante analisar como as normas do desejo são representadas na ficção brasileira. Para isso, a abordagem feminista torna-se um importante paradigma de revisão do silenciamento da mulher. Carlos Gomes afirma que a crítica feminista tem dado mais visibilidade à violência contra a mulher quando questiona indicadores sociais que primam pela valorização da

sexualidade masculina em detrimento do corpo feminino. Por essa ótica, Gomes propõe novos sentidos interpretativos para violência sexual, questionando o fato de o corpo da mulher ser explorado como território para o exercício da masculinidade (2018, p.77).

No campo social, esse poder masculino é responsável pelas diferentes formas de violência tanto no espaço privado como no coletivo. Elódia Xavier também reconhece esse poder quando afirma que “o poder androcêntrico imprime nos corpos traços indeléveis (2007, p. 25). Para a Convenção de Belém do Pará, “entender-se-á por violência contra a mulher qualquer ato ou conduta baseada no gênero, que cause morte, dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico à mulher” (ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS, 1994). Essa violência é produzida como parte dos discursos que legitimam a força masculina e o culto da sexualidade do homem.

A mulher sofre violência diversificada por atos de tirania e de abusos da força e da virilidade e é constatada quando “ocorrida na comunidade por qualquer pessoa, incluindo, entre outras formas, o estupro, abuso sexual, tortura, tráfico de mulheres, prostituição forçada, sequestro e assédio sexual no local de trabalho...” (ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS, 1994). Para Machado, devemos analisar as formas de violência a partir de outras interfaces identitárias, visto que há sempre diferentes interesses em jogo nesses casos. Portanto, não há uma cultura unformatada na qual sempre vão se repetir os mesmos atos, mas especificidades que devem ser consideradas.

A categoria de “violência contra a mulher” não deve ser entendida como agregando sentidos e sentimentos unitários e unívocos. É uma noção construída como uma categoria subversiva e não fechada, porque sempre faz diferentes ecos aos sentidos e sentimentos vividos em torno dos atos de agressão de gênero, sejam somente morais ou físicos e morais, e experimentados tanto nos espaços privados, quanto públicos (MACHADO, 2010, p.131).

Essas formas simbólicas “vão da magia, da astúcia, da mentira ou da passividade (principalmente no ato sexual) ao amor possessivo” (BOURDIEU, 2014, p. 52). Logo, até dentro de relações consentidas, esse sociólogo identifica formas de dominação masculina. Assim, não estamos tratando apenas da violência sexual, mas também dos discursos que regulamentam e repetem as formas simbólicas.

Vale destacar, que além do assédio sexual e moral, essas personagens sofrem regulações que fazem parte do campo social, que as desqualificam como sujeito após deixarem de ser consideradas “mulheres puras”, pois “da ideia de todas as mulheres sedutoras

se passa para a diferença entre mulheres de família e as mulheres vadias e prostitutas. As mulheres sem vergonha não precisam sequer seduzir, elas se oferecem” (MACHADO, 1998, p.240).

Partindo para a literatura de Fontes, passaremos a analisar, no próximo tópico, como esses mecanismos são representados na trajetória social de Rosenda e Albertina, que sofrem diferentes formas de violência corporal.

2.1 - A desvalorização moral da mulher

Antes de passar para uma análise de como a mulher é rebaixada em *Os Corumbas*, vamos ampliar nosso debate acerca da violência de gênero presente em *Rua de Siriri* (1937), do mesmo autor. Essa obra prioriza o debate acerca da marginalização do corpo feminino que se prostituiu. Para esse tópico, interessa-nos pensar a relação entre assédio e prostituição. As duas obras de Fontes retomam a temática do abuso sexual como um dos caminhos à prostituição. Nesses casos, além de ser vista como objeto do desejo masculino, a mulher passa a ser normatizada como as culpadas da violência que sofreu por ser mulher. Tal relativização reforça os princípios da culpabilização da vítima, quando se trata de violação do corpo feminino feito por um companheiro/namorado (GOMES, 2018).

Em *Rua de Siriri*, Fontes retoma a forma degradante como as mulheres eram assediadas e jogadas na sarjeta. Essa obra dá um tom mais trágico ainda da prostituição. Após o assédio, a sobrevivência dessas mulheres abusadas só poderia se dar por meio da prostituição. Algumas das personagens são seduzidas, enganadas e depois abandonadas. Com isso sua literatura tem um olhar especial acerca dessas profissionais, pois Fontes “vai ocupar-se mais especificamente daquele que, entre todos os problemas, era apontado como pior, ou como o mais grave – a prostituição” (SILVA, 1991, p. 51).

Nesse romance, a prostituição e a vida da trabalhadora andam próximos. Uma das interpretações possíveis sugere que a prostituição das trabalhadoras era um dos preços que a mulher pagava por se arriscar em espaços marcados pela masculinidade. Já no início do romance essas mulheres foram obrigadas a se mudarem por ordem da justiça: “De ordem do Exmo. Sr. Dr. Chefe, de Polícia do estado, ficam intimadas todas as mulheres de vida fácil que hoje residem nas ruas de Arauá, Estância, Propriá e Santa Luzia a se mudarem, no prazo

improrrogável de oito dias para a rua de Siriri” (FONTES, 1937, p.8). O romance relata a exclusão de mulheres que a sociedade preferia escondê-las, colocando em situação de marginalização.

Nesse contexto, os estudos de Machado (1998) vêm caracterizar o simbolismo desse despejo para um espaço destinado exclusivamente às prostitutas.

O espaço caracteriza como lugar onde se dá o encontro com as mulheres vadias que não são direitas, é o espaço do trânsito, estava “nas estradas”, ou nos lugares vazios, baldios, ermos. É como se o espaço, metafórica e metonimicamente, reforçasse a caracterização das “mulheres não direitas” como marginais ao centro da sociabilidade legítima (MACHADO, 1998, p.242).

Mariana é uma das personagens centrais do romance Rua de Siriri. Ela foi assediada, abusada e enganada pelo namorado. Uma espécie de líder que estava à frente de todas as decisões da casa. Mariana foi criada recebendo conselhos de sua mãe que só falava mal dos homens. Por esse motivo, nutria um verdadeiro desprezo pelos homens, sendo contra o amor. Após a morte de sua mãe, foi morar com tia Ernestina: “Foi aí, no limiar da adolescência que começou a sofrer o assédio de certos conquistadores, que a perseguiram com olhares e propostas” (FONTES, 1937, p.30).

Mais uma vez, observamos o quanto o espaço da rua representava de perigo para uma jovem andar sozinha - “Quando saia, para ir à compra na bodega pra visitar a tia uma vez por outra, tinha que enfrentar as propostas renovadas do vendeiro, galanteios dos rapazes, ditos picantes dos soldados...” (FONTES, 1937, p.32). Assim essa obra reforça a fragilidade feminina diante de uma sociedade dominada pela miséria e pelo desrespeito à mulher. Pobreza e prostituição se confundem quando expõe a vulnerabilidade de um corpo feminino jovem aos desejos masculinos.

A normatização tinha etapas: assédio, abuso, rejeição. Daí para a rua da prostituição não demorava. Com Mariana não foi diferente.

Como operária da Sergipana, contando com uma série de dificuldades, todas relacionadas à exploração do trabalho feminino, ela acaba cedendo à esperança de vir a ter um tipo de vida diferente do que vinha tendo até então: uma vida simples, honrada, porém cheia de muitos sofrimentos. Assim ela resolve aceitar a “ajuda” do ex-patrão. E depois? Depois... aquele se cansou. Aí, já não pôde tornar à vida antiga. Teve que aceitar outro. Veio um terceiro, em seguida. E foi mulher de todo mundo” (FONTES, 1937, p.42).

Em comum, Mariana e as personagens de *Os Corumbas* está o corpo subalterno, pois elas são completamente silenciadas e tragadas pelas normas sociais que desrespeitam e desvalorizam o corpo feminino. Para Xavier, “O corpo subalterno é um corpo violentado pela fome, pela miséria circundante, pela degradação do espaço, pela reificação” (2007 p.48). Na narrativa de Fontes, esse corpo é duplamente subalternizado, por ser pobre e por ser mulher.

Nesse sentido, a prostituição está intimamente ligada à vida precária e desumana que as mulheres são submetidas. Maria Ivonete Silva, em sua análise não identifica a violência sexual sofrida por essas personagens, ela só relaciona a prostituição à questão econômica: “na história das mulheres da Rua de Siriri, quanto na história particular a cada uma delas – a história de Mariana, de Esmeralda, de Tita, de Angelina, de Belíssima e de tantas outras - o fator econômico acaba atuando como deflagrador de um modo de vida contrário às normas sociais estabelecidas” (SILVA, 1991, p.54).

Por um olhar revisionista, a partir dos estudos de Lia Zanotta, sabemos que o fator econômico é apenas uma justificativa. Essas personagens são vítimas de uma estrutura social que valoriza a masculinidade. Antes de tudo, elas são vítimas dos valores morais que normatizam o corpo da mulher.

A questão econômica é usada como um alibi para a manutenção da violência sexual como uma prática de afirmação da masculinidade que impõe a subjugação do corpo feminino como “corpos dóceis”. Para Xavier (), o corpo subalterno é aquele que “dada a enorme carência e inferioridade da situação das personagens... traz as marcas da subalternidade” (2007, p.35).

Esses são métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade – utilidade – “Disciplinas”, submissão às regras (XAVIER, 2007, p.57).

Voltando ao romance *Os Corumbas*, passemos a analisar como as personagens Rosenda, Albertina são assediadas, abusadas e prostituídas pela confraria masculina. Essas personagens são condenadas ao que o autor denomina de "vida fácil", contrariando seus pais que são modelos da família religiosa de origem rural. O narrador apresenta a prostituição delas como uma saída da miséria, todavia deixa pistas do quanto o sistema econômico era normatizado por questões de gênero próprias do patriarcado.

Apesar de não tocar especificamente na prostituição, o destino das filhas da família Corumba apresenta essa saída social como a punição moral para mulheres pobres. Conseguimos visualizar na obra de Fontes, apesar de ser de autoria masculina, as

representações dos seguintes corpos, segundo a tipologia de Xavier (2007): *O envelhecido* na figura da mãe, Sá Josefa, *o disciplinado, imobilizado e invisível*, na personagem Caçulinha, *o subalterno* na representação de Albertina e Rosenda.

A dupla tragédia que acompanha o destino dessas mulheres nos leva a pensar no “mercado do sexo”, que pode ser visto como um lugar de resistência das normas conservadoras.

Na literatura, as transgressoras formas de representar os problemas, os prazeres, as frustrações e os espaços de circulação destas mulheres, ficam marcadas por suas linguagens e psicologias, por seus comportamentos e relações de alteridade, enfim, por todo o sistema de signos que inscrevem as personagens prostitutas em seu mundo (MOREIRA, 2007, p.239).

No caso da obra analisada, a situação moral deprimente é normatizada pelo culto do masculino. Todas as três filhas foram vítimas de homens que seduziram, enganaram e abandonaram as jovens. Trata-se de uma prostituição forçada. O movimento espacial delas é de reclusão e envergonhamento. Elas não se consideram prostitutas, mas mulheres abusadas pelo sistema. Se traçarmos um olhar comparado entre essa representação e as obras de antecessoras, temos a visão romântica da prostituta em *Lucíola*, de Alencar. Na época, o tema era tabu: “É no auge do Romantismo brasileiro que o escritor José de Alencar escandaliza o público leitor de romances, quando apresenta sua cortesã a jovem e bela Lúcia, protagonista da obra *Lucíola*, empurrada para a prostituição por problemas familiares e financeiros” (MOREIRA, 2007 p.243).

Na literatura contemporânea, a representação da prostituta pode ser vista como um lugar de resistência. Enfatizando as relações de alteridade das personagens prostitutas, Carlos Magno Gomes conhece que a identidade da prostituta pode ser vista como resistência ao conservadorismo como faz Nélide Piñon, em *A doce canção de Caetana* (1987), visto que essa autora, “além de se concentrar na personagem feminina, prioriza a representação da prostituta como uma mulher em busca de um lugar na sociedade patriarcal” (GOMES, 2010, p.111). No romance de Fontes, temos um movimento oposto, a prostituta ocupa o pior lugar. O lugar da punição moral, pois faz parte de uma tradição literária que prega “o determinismo sexual que prega a submissão feminina aos interesses sexuais dos homens” (GOMES, 2010, p. 113).

No contexto modernista de Fontes, a narrativa silencia suas personagens prisioneiras de uma estrutura hegemônica da violência de gênero, visto que a prostituição é um castigo.

Com Rosenda é assim. Ao ser abandonada pelo namorado na cidade de Simão Dias, ela “teve de ir morar com outras mulheres... E passou a receber todo o mundo... De mão em mão, como uma coisa aí à-toa” (FONTES, 2003, p.118). Em seguida, igualmente empurrada para a prostituição, Albertina é abandonada pelo médico Fontoura. Sem saída, teve que se prostituir para sobreviver.

Convencida de que apenas um caminho se abriria ante seus olhos: ir morar, com mais outras companheiras, em local apropriado, e ganhar a vida com o mercadejamento do seu corpo. Assim fez. Da casa onde residia, por conta de Fontoura, mudou-se para a Rua do Siriri, principal centro da prostituição no Aracaju (FONTES, 2003, p.184).

As duas filhas mais velhas são punidas com a “prostituição forçada”. Como subalternas não tiveram escolha. As personagens de Fontes trazem essa marca, a prostituição é um castigo moral e um aprisionamento do corpo subalterno à exploração sexual do corpo.

Para Moreira, as personagens prostitutas integram um espaço movediço. Espaço de fronteira (2007, p. 248). Na obra de Fontes, o fato de elas serem expulsas da ordem da família para a vida da prostituição, reforça que os espaços dessa narrativa são regidos pelos valores morais da dominação masculina identificada por Bourdieu.

Essa condição de objetos maculáveis de um sistema de valores androcêntrico está presente também na forma como são caladas por sua condição subalterna. Rosenda e Albertina são vítimas de um sistema de silenciamento feminino. E com relação a esse silenciamento, podemos relacionar essa condição ao *Corpo invisível*, segundo a tipologia de Elódia Xavier (2007), o qual é demonstrado quando o narrador do romance *Os Corumbas* afirma: “Conservou-se cabisbaixa, no mais completo alheamento de tudo que se passava ao seu redor” (FONTES, 2003, p.184). Essa cena comprova a invisibilidade da personagem, convergindo para o que Xavier considera: “... a inexistência da mulher como sujeito do próprio destino” (2007, p.34).

Com isso, podemos observar a ocorrência dessa epistemologia dominante ou da violência epistemológica, isto é, “um sistema de poder que inviabiliza, impede e invalida saberes produzidos por grupos subalternizados” (RIBEIRO, 2017, p.73). Para mulheres de Fontes, só há duas saídas trágicas: aceitam as normas do assédio sexual e ficam desonradas, ou não aceitam e ficam sem trabalho.

Portanto, a relação das normas dos espaços da fábrica e da rua se contempla nessa obra. Estamos pensando na natureza espacial como um recurso responsável pelo “ponto de

vista, focalização ou perspectiva, noções derivadas da ideia-chave de que a literatura veicula um tipo de visão” (BRANDÃO, 2013, p.62). Nos dois lugares, prevalece a visão hegemônica de que a mulher é um território da virilidade masculina. Vítimas de uma sociedade de classe, as operárias são excluídas por sua condição de mulher.

2.2. As consequências sociais do assédio sexual

Antes de partir para a análise dos casos da representação do assédio na obra de Fontes, vamos apresentar algumas reflexões sobre esse debate. O assédio sexual é definido no art. 216, do Código Penal Brasileiro (1940), como o ato de “constranger alguém com o intuito de obter vantagem ou favorecimento sexual, prevalecendo-se de sua condição de superior hierárquico ou ascendência inerentes ao exercício de emprego, cargo ou função”. Essa situação não era entendida como um crime, nos anos 30, todavia cabe fazer ampliarmos o debate sobre essa lei, visto que, no campo simbólico, esse crime ainda é relativizado e silenciado quando se trata do assédio sofrido por mulheres.

A partir da contextualização histórica da igualdade de gênero nas relações de trabalho, Flávio da Costa Higa apresenta reflexões sobre as dificuldades de inserção da mulher no mercado de trabalho, diante das estruturas patriarcais de poder.

A representação da situação das mulheres no mercado de trabalho demonstra que elas não foram e talvez ainda não sejam totalmente bem vindas no ambiente laboral, pois a independência econômica alcançada pelo exercício de atividade produtiva demonstra o estado de sujeição aos homens e faz com que elas invadam um setor outrora exclusivo e compitam por posições de maior destaque. A assimilação dessa premissa sociológica faz com que se apure ou avalie a possibilidade da configuração de ambiente de trabalho hostis, ofensivos e vexatórios, nos quais a ojeriza à companhia feminina é externada por manifestações que desdenham os ideais de igualdade. Ante tal quadro, o assédio sexual pode ser epistemologicamente compreendido como forma de discriminação sexual (HIGA, 2016, p.490).

Tais comportamentos são nítidos na obra de Fontes. Em muitos casos, as personagens masculinas agem como se a mulher estivesse invadindo o território deles. Isso fica explícito na forma como Rosenda é assediada e demitida por não se submeter ao jogo do seu chefe. As mulheres enfrentavam o preconceito da sociedade burguesa do início do século XX, a qual: “lançava sobre os ombros da mulher trabalhadora, todo um sentimento de culpa pelo

abandono do lar, dos filhos carentes e do marido, além de ameaçá-la, constantemente, com um discurso moralista e filantrópico, que apontava os perigos da prostituição e da perdição diante do menor deslize” (SILVA, 1991, p.38).

Assim, o romance de Fontes pode ser considerado um importante registro de como a mulher trabalhadora era tratada no contexto industrial. O universo ficcional se aproxima dos valores sociais vigentes naquele momento. Além de intimidar a companheira de trabalho, o agressor fazia questão de desestabilizar emocionalmente a colega de trabalho. Esse comportamento retratado na ficção é debatido por Higa como uma prática misógina.

Muitas vezes a intenção do agressor é puramente discriminatória, constitui violência de gênero no sentido de subjugar a mulher, externando a misoginia – ou a misantropia – a partir da criação de um ambiente inóspito no qual o recado que se pretende transmitir, ainda que inconscientemente, é o de que ela deveria permanecer na esfera privada de seu domicílio (HIGA, 2016, p.495).

O romance de Amando Fontes abre espaço para o debate acerca do assédio sexual contra a proletária ao descrever a degradação por que passam as filhas dos Corumbas. Do assédio corriqueiro, sofrido por Rosenda e Albertina, no espaço do trabalho, temos as tênues fronteiras de uma cultura hegemônica, em que o simbólico e cultural se confundem. Essas personagens sofrem abordagens psicológicas, físicas e morais que as desqualificam e as degradam socialmente.

Esteticamente, o narrador procurar registrar fatos dos acontecimentos, deixando a cargo do leitor os julgamentos. Pelo vínculo com o naturalismo, essas cenas tendem a repetir um vocabulário usado pelos operários da época. O assédio sexual era parte do cotidiano da fábrica.

A primeira a sofrer os assédios é Rosenda. Ela é assediada e desrespeitada no seu espaço de trabalho: “Daí a pouco Rosenda gesticulava, exaltada, para duas conhecidas, atacando as fábricas, a pouca-vergonha dos empregados e dirigentes, que se queriam valer dos cargos para maior facilidade das suas conquistas amorosas” (FONTES, 2003, p.51).Pela descrição dessa personagem, esse espaço é um dos principais lugares para o assédio e a desvalorização das mulheres, que são comprimidas por regras que privilegiam o culto ao masculino como nos adverte Bourdieu.

No primeiro momento, os valores morais recebidos em sua educação são exaltados. Ela se mostra resistente. Mas pela forma como suas companheiras lhe ouvem, podemos entender

que o assédio sexual é praticado como uma extensão do exercício da chefia. Esse tipo de comportamento era naturalizado. Ele era parte das normas no contexto da fábrica como denúncia Albertina: “Parece até uma praga! No serviço são empregados, contramestras, tudo, de olho duro em cima da gente” (FONTES, 2003, p.112).

Essa construção cultural do corpo feminino merece uma reflexão acerca de como esse padrão do assédio se mantém como uma estratégia de afirmação da masculinidade. A perspectiva sexo-gênero tem nos fornecido oportunidade de pensar como esses valores são construídos, pois é preciso questionar o universo “naturalizado” dos sexos, as imposições sociais que são costumeiramente tidas como natas ao indivíduo masculino ou feminino. Desta forma, como nos afirma Guacira Lopes Louro: “não se pretende negar a biologia dos corpos sexuados, mas faz-se necessária uma avaliação crítica sobre a construção social e histórica em que o gênero é compreendido e representado” (1997, p.22).

Essa perspectiva de reler essa obra com um olhar atento como o assédio sexual era construído é importante para desmistificar as formas como as mulheres foram subjugadas por questões de gênero, mesmo quando eram excelentes trabalhadoras. Judith Butler afirma que as teorias de gênero são importantes aliadas para a compreensão das estruturas sociais vigentes (1998, p.140). Tais princípios traduzem normatizações culturais para além das questões do corpo físico, visto que a identidade natural é diferente da identidade de gênero, uma vez que o gênero é construído culturalmente, ou seja, é diferente do sexo biológico. Portanto, o assédio sofrido por Rosenda é produto de uma representação da masculinidade construída socialmente. O homem deve ser predador, conquistando todas as mulheres fáceis disponíveis.

Nas palavras da Butler, a teoria de gênero “tenta dar sentido cultural da doutrina existencial da escolha. O gênero torna-se o lugar dos significados culturais tanto recebidos como inovados. E escolha, nesse contexto, vem a significar um processo corpóreo de interpretação” (BUTLER, 1998, p.140). No caso de Rosenda, ela tenta resistir ao assédio do chefe, questionando as colegas que se sujeitavam àquela situação.

Essas normas pulsam nas diferentes formas de assédio sofridas pelas personagens de *Os Corumbas*. Além da fábrica, Fontes retrata o calvário das mulheres solteiras que trabalhavam e buscavam se impor. Albertina é a segunda filha dos Corumbas a sofrer assédio. Além dos colegas da fábrica, ela foi vítima no espaço do consultório médico: “O médico examinava, desde os pés até a cabeça, como se estivesse a apalpar-lhe as formas com os olhos. Mirou-a por tanto tempo e de tal jeito, que ela se sentiu incomodada, e pôs-se a repuxar

a saia para baixo, num movimento instintivo de pudor” (FONTES,2003, p.122). A obra deixa registrada o quanto esse assédio incomoda as jovens Corumbas. Nenhuma delas pensa em levar vantagens de tal situação. Pelo contrário, todas se recusam ao jogo de sedução.

Além desse episódio, Albertina teve outros momentos de constrangimentos diante de seus chefes no ambiente de trabalho, reforçando a normatização da violência sexual como uma maneira de os chefes terem privilégios. Ela descreve vários momentos em que foi assediada por ser vulnerável aos chefes de plantão. Havia um que sempre queria tirar proveito de seu posto de fiscal e controlador das proletárias. No primeiro momento, foi uma palmada no quadril da moça: “Foi Misael, o contramestre da minha seção... Miserável! Ele não gosta de mim, porque eu não sou como as outras, que lhe dão confiança... Safado! Uma vez me deu uma palmada nas cadeiras, Mas eu desgracei logo com ele” (FONTES, 2003, p. 48).

Com o tempo, as regras do assédio, que pareciam ser inocentes, explicitam quanto vale o corpo de cada trabalhadora. Albertina, sem se dar conta disso, chega atrasada para seu turno. Desde então, ela passa a ser duplamente punida, ficando sem o salário das horas perdidas e ainda sendo chantageada para um encontro forçado, pois passou a ser ameaçada de demissão: “Hoje, só porque eu cheguei um bocadinho mais tarde- ainda não tinham fechado o ponto – o infame disse que eu não entrava neste quarto. E veio logo com enxerimentos: “Se eu quisesse esperar por ele, de noite, no Beco da Cerimônia... Nem deixei que ele acabasse. Disparei, xinguei tudo e vim m’embora” (FONTES, 2003, p. 48).

Assim, o assédio sofrido no espaço da fábrica não é suficiente para a desqualificação das filhas dos Corumbas. Tanto Rosenda, quanto Albertina resistem aos constantes arroubos de seus colegas e superiores. Especificamente, no segundo caso, “a fala de Albertina manifesta a revolta contida do trabalhador, principalmente da trabalhadora que, na época, era submetida a todo tipo de exploração por parte do patrão ou de seus encarregados, inclusive, à exploração sexual” (SILVA, 1991, p.36).

No contexto da fábrica, não havia outra saída. Para manter o emprego, ela não podia resistir. Sua resistência tem um preço.

A senhora é boa operária, faz um trabalho limpo, não há dúvida. Mas não sabe tratar os seus superiores com respeito... Ele é o contramestre! [...] - De nada adianta a sua explicação. É na palavra dele que eu tenho que acreditar. [...] A senhora mesma foi a culpada de tudo. [...] agora, não tem mais remédio. Seu nome já foi riscado da lista. Acabou-se! (FONTES, 2003, p.53).

Sua resistência não é bem vista pelo chefe, que se faz de vítima. Em vez de reconhecer o assédio, passa a se descrever como desrespeitado. Analisando esse episódio, podemos observar que a mulher não tinha direito a voz no espaço da fábrica. Ela era silenciada, pois apenas o discurso de seu chefe tinha valor. Por uma questão de gênero ela é demitida sem direito a denunciar a violência sofrida.

Com isso, é culpabilizada por perder o emprego, pois não aceitou as regras do assédio sexual como uma garantia. Sua resistência vai contra uma epistemologia dominante, mas é tragada pelos valores próprios da dominação masculina conforme debate Djamilia Ribeiro: “Assim que começamos a falar e a proferir conhecimento, nossas vozes são silenciadas”, a mulher está sempre sujeita ao “postulado de silêncio” em espaço que prima pela misoginia (2017, p.89).

Sem emprego, Albertina passa a sofrer assédio sexual do médico, pois sua vulnerabilidade social passa a ser conhecida: “O homem bota cada olho pra cima da gente! Parece até que está vendo por debaixo do vestido! Cheguei a ficar desajeitada...” (FONTES, 2003, p.124). Desiludida com a falta de trabalho, ela passou a aceitar os convites do médico: “Fontoura concebeu o plano de assediá-la mais a miúdo e de mais perto [...] Com o decorrer dos dias, tantas e tantas vezes tais cenas se repetiram que Albertina terminou encolhendo os ombros, desdenhosa. E nunca mais se preocupou em fugir dele” (FONTES, 2003, p.143).

Essa obra reforça a vulnerabilidade da mulher trabalhadora. Ela passou a ser assediada tanto por ser mulher, como por ser pobre. A interseção de classe-gênero não pode ficar de fora dessa nossa abordagem. Albertina foi vítima de “um grande conquistador amoroso” que aproveita, especialmente, de sua pobreza para explorar seu corpo: “E foi somente após um longo mês de catequese, à custa de presentes e de juras inflamadas, que pôde vencer as últimas resistências de Albertina e sair com ele de automóvel para a cidade” (FONTES, 2003, p. 159).

Albertina passa, então, à condição de amante do médico. O assédio passa para um segundo momento que é o de exploração sexual, para depois o abandono do corpo degradado, que passa a ser explorado pela prostituição. Na obra, essas etapas se complementam como partes de uma estrutura de violência sexual normatizada pela dominação masculina.

Depois da fase do assédio, as duas irmãs são abandonadas. Mas antes foram morar junto com os homens que lhes prometiam amor eterno. A filha mais velha da família Corumba acreditou no capitão: “Inácio, então, desmanchava-se em ternura. Dizia-lhe da

saudade, da tristeza em que vivia, por não poder estar a cada instante junto dela... [...] Rosenda acreditava e era cercada de considerações e de respeito, sonhando em ser a esposa do capitão Inácio dos Santos” (FONTES, 2003, p.80).

Na tentativa de conquistá-la de vez, Inácio convence a Rosenda a fugir de casa. Após ficar sabendo que seria destacado para outra cidade, ele propõe a fuga e um possível casamento no futuro, ele dizia que estaria condenado a viver longe dela. Ela não aceita, “Mas assim, sem a gente se casar, Inácio? ”. Todavia, ele lhe convence “Por casar, não! A gente se casa em Simão Dias... [...] O cabo Inácio dos Santos estava vitorioso. Combinaram tudo ali mesmo, sem perda de um minuto...” (FONTES, 2003, p. 81-82).

E cumprindo o destino da maioria das mulheres na narrativa, Rosenda é abandonada pelo companheiro e “forçada” a se prostituir: “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 mundo” (FONTES, 2003, p. 118). Da mesma forma, Albertina foi seduzida, cumprindo o destino de todas as “moças do tecido”, se deixou seduzir. No romance *Os Corumbas*, esse problema social é explorado exaustivamente: “São várias as passagens que narram os casos de sedução, por falta de um entendimento maior do quem vem a ser o casamento, o amor e o sexo, sem falar na impossibilidade de uma criteriosa avaliação do conceito de mulher, enquanto parte integrante do novo conjunto social que se forma a partir da industrialização” (SILVA, 1991, p.38).

Esse processo de sedução faz parte do universo masculino descrito por Fontes. As irmãs são vítimas de formas de controle e dominação do corpo feminino. Nessa perspectiva, temos a noção de um falso “consentimento”, visto que a insistência masculina visa apenas seu prazer. Portanto, “persuasão” e “sedução” se confundem nesses casos, não conseguindo sair da dicotomia coação ou consentimento? No caso da narrativa modernista de Fontes, o texto pulsa como uma coação das moças, pois o ato do assédio está atravessado por “consciência dominada, fragmentada, contraditória do oprimido”. Isso acontece porque se trata de “invasão da consciência das mulheres pelo poder físico, jurídico e mental dos homens” (BOURDIEU, 2014, p. 64).

A seguir vamos retomar o caso do assédio e estupro da filha mais nova dos Corumbas para depois apresentar algumas reflexões sobre a prostituição das mesmas.

2.3. A violação pelo namorado

O estupro é uma das formas de violência sexual a que as operárias são submetidas nos espaços do trabalho e nas vias públicas. Além desses abusos sexuais, há aqueles cometidos por namorados, conhecidos ou maridos, homens conhecidos das vítimas. Trazendo novas perspectivas sobre o assunto, os estudos de Lia Zanotta Machado (1998) serão de grande importância para nossa pesquisa, tendo em vista que o nosso maior objetivo é trazer uma nova leitura a respeito do tema. A pesquisadora afirma que

O estupro, tal como representado hoje, não só pelos senso comum como pela legislação e jurisprudência brasileira vigente, desliza porosamente entre a ideia de um ato que deve ser entendido como um crime hediondo contra a pessoa; a ideia de um ato que é crime grave contra os costumes e a ideia de um ato que não é um crime, quando visto como a realização do mais banal e cotidiano dos atos de relações sexuais entre homens e mulheres – o defrontamento da esperada iniciativa masculina com uma das respostas femininas possíveis: “a mulher que diz não para dizer sim” (MACHADO, 1998, p. 233).

Estupro e desvalorização do corpo da mulher são crimes naturalizados no espaço industrial. Longe do lar, a mulher fica mais vulnerável aos valores misóginos. Especificamente, no romance de Fontes, depois de assediadas e enganadas por homens que queriam ter um caso, as filhas dos Corumbas são jogadas no espaço da prostituição. Nesse caso, a sexualidade feminina é julgada pelos valores masculinos: “Da ideia de todas as mulheres sedutoras se passa para a diferença entre mulheres de família e as mulheres vadias e prostitutas. As mulheres sem vergonha não precisam sequer seduzir, elas se oferecem” (MACHADO, 1998, p.240). De resistentes a oferecidas, essa é a condição imposta socialmente pelas proletárias que ousaram resistir aos assédios no espaço industrial.

Após o fracasso de Rosenda e Albertina como operárias, a família dos Corumbas não conseguia manter-se só com o salário do pai. Para isso, Caçulinha teve que abandonar os estudos para trabalhar. Além do trabalho, ela se apaixona por Zeca. Por quase ter se formado como uma professora, ela vai trabalhar no escritório da fábrica. Ao contrário das irmãs, não sofre o assédio dos superiores. Seu assédio é de um homem conhecido, seu namorado, um militar que pertence a uma família tradicional de Aracaju. No início do namoro, ela é conquistada pelo jovem que parecia ser sincero.

Todas as tardes sargento Zeca esperava Caçulinha à saída do trabalho. O primeiro momento de seus encontros era sempre da mais doce emoção. Ele, tomava nas suas mãos as mãos dela, e assim

permaneciam alguns instantes, mudos, olhando-se longamente, a felicidade estampada nos seus rostos (FONTES, 2003, p. 175).

Apesar do amor entre eles, ela sempre mantinha sua postura de donzela, quando fazia algo mais que pegar na mão, “Caçulinha não entregava ao noivo suas carícias sem lhe ficar, depois, um arrependimento, espécie de remorso, de o ter feito...” (FONTES, 2003, p. 192). Do mesmo jeito que as irmãs, ela não aceita intimidades. A consciência de que a mulher deve se guardar pura para o casamento é a primeira manifestação da integridade dessa pobre moça.

Mas todo esse envolvimento amoroso muda de caminho. Em um encontro casual com Caçulinha quando a mesma fazia compras, o sargento Zeca, já com “segundas intenções”, convenceu a moça a fazer uma visita à sua casa. Essa prerrogativa do encontro a sós traduz toda uma estratégia masculina para macular o corpo da jovem.

No primeiro momento, a justificativa era para lhe mostrar a louça que ele comprou para o casamento deles. Com receios, a jovem lhe indaga “Tem gente lá?”. Depois de ouvir que a cozinheira estaria lá até a janta aceita com ponderações: “Vamos... Mas olhe: Eu não posso demorar. Apenas uns cinco a dez minutos...” (FONTES, 2003, p. 201). Ao contrário dos assédios anteriores, o de Caçulinha passa pelo ritual da conquista da virgindade da noiva. Essas particularidades se confundem, pois no plano social, o estupro é atravessado por questões simbólicas que relacionam justificativas pessoais com normas culturais (GOMES, 2018, p.86).

Pega de supetão pelo jovem afoito para conhecer as intimidades da companheira, Caçulinha é beijada e penetrada e entra em desespero, pois “chorava sem parar, o rosto escondido no seu pequeno lenço de algodão. [...] Oh! Zeca! Pra que você fez isso?” (FONTES, 2003, p.201). Ela é vítima de uma violência sexual praticada por um companheiro, que de forma premeditada lhe arrumou aquele encontro a sós. Nesse universo, o ato de penetração sem consentimento reforça a premissa da dominação masculina que insistem em condicionar o corpo da mulher como uma extensão da masculinidade.

Portanto, nesse sentido, observamos a estratégia de conquista do corpo da mulher visava a posse do corpo virgem, desqualificando seu estado de pureza, uma vez que “o assédio sexual nem sempre tem por fim exclusivamente a posse sexual que ele parece perseguir: o que acontece é que ele visa, com a posse, a nada mais que a simples afirmação da dominação em estado puro” (BOURDIEU, 2014, p. 37). Apesar de sempre afirmar que não queria nada sexual antes do casamento, Zeca não respeita o “não” de Caçulinha.

Essa postura é própria da estrutura hegemônica de violência contra a mulher. Para Machado, a violação do corpo da mulher é o apagamento da identidade feminina e a tentativa de conquistar a mulher como um território: “transformar um possível feminino interditado, em feminino sexualmente apoderado, é produzir simbolicamente a maculação do feminino genérico: dessacralizá-lo. [...] Trata-se de instaurar em toda sua plenitude a mulher objeto sexual, sequestrando-lhe o caráter de pessoa” (MACHADO, 2010, p. 80).

Com a perda da virgindade, Caçulinha passa a ser desqualificada socialmente, inclusive por seu namorado, que não luta para reparar seu erro. Pelo contrário, foge com o auxílio da família que não queria vê-lo casado com uma proletária. A partir desse acontecimento, Caçulinha passa pela mesma experiência de degradação de suas irmãs imposta pela sociedade machista.

Mas os sofrimentos da rapariga naqueles últimos quatro dias, as noites passadas em claro, a consciência da infelicidade que a atingira, tinham-lhe posto a sensibilidade moral à flor da pele. [...] De você, eu já sofri a maior humilhação pra uma mulher, que é esta, de estar implorando a reparação do mal que você fez... (FONTES, 2003, p. 210).

Com o fim do namoro, a moça viu-se abandonada pelo namorado e sem rumo, perdendo a esperança: “Compreendeu, num lampejo, que tudo estava perdido para ela. Esteve a pique de abafar o seu orgulho e ali mesmo, atirar-se-lhe aos pés e pedir-lhe, implorar-lhe, que não a abandonasse assim às portas do infortúnio...” (FONTES, 2003, p.212). Em um universo que o corpo da mulher só tem valor pela virgindade, o estupro de Caçulinha é normatizado por questões sociais que, antes de mais nada, inferiorizam a mulher para manter o culto da masculinidade (GOMES, 2018, p.90).

Ao abandonar a namorada debilitada moralmente, Zeca segue as normas simbólicas desse culto, pois “de modo geral, possuir sexualmente, é dominar no sentido de submeter a seu poder, mas significa também enganar, abusar ou, como nós dizemos, “possuir” (BOURDIEU, 2014, p. 35). Ele a enganou e abusou de seu corpo e de sua confiança, deixando pistas do quanto as normas sociais sempre tendem a desqualificar as jovens que são abusadas.

Ela não resistiu à sedução e foi tragada por essa normatização da virilidade em detrimento da subjetividade feminina. A atitude de Zeca representa o pensamento machista da sociedade patriarcal, regido pela violência de gênero, em que o corpo da mulher é um objeto maculável. Indiferente à humilhação de Caçulinha, Zeca não volta a trás e desaparece para

não ser obrigado a casar com jovem que perdera a virgindade. A frieza dessa personagem não é diferente das atitudes de homens reais que não reconhecem “nem o desejo dela de não querer a relação sexual, nem o seu sofrimento posterior” (MACHADO, 2010, p.78). No caso da personagem de Fontes, nem a degradação social a que ele impôs à jovem.

Na delegacia, Caçulinha, por insistência de sua mãe, foi prestar queixa do noivo, mesmo sabendo da vergonha a que iria se sujeitar: “Mas se achava num tal estado de amolecimento da vontade, que não tardou em ceder às instâncias da velha” (FONTES, 2003, p. 218). E é nesse ambiente que a personagem sofre várias formas de violência. Se antes fora violada pelo namorado, agora se sentia invadida psicologicamente pelos investigadores, mas não conseguia reagir: “Caçulinha não proferiu uma palavra. Conservou-se cabisbaixa, no mais completo alheamento de tudo que se passava ao seu redor [...] Agora, tinha a voz estrangulada. As lágrimas lhes escorriam face abaixo e entravam, gota a gota, pela boca. Porém ela, arrebatada pela dor, nem o sentia” (FONTES, 2003, p. 221).

Tais comportamentos são comuns à mulher violada. Todavia, no caso dela, ela sofria também rejeição do amado. Essa rejeição traz mais valores simbólicos para nossa análise, pois o corpo de Caçulinha perdeu seu *status* social para se tornar um corpo abjurado pela dominação masculina.

Esse poder simbólico desencadeia nos dominados, aquilo que Bourdieu vai denominar de *emoções corporais*:

Os atos de conhecimento e de reconhecimento práticos da fronteira mágica entre os dominantes e os dominados, que a magia do poder simbólico desencadeia, e pelos quais os dominados contribuem, muitas vezes à sua revelia, ou até contra a sua vontade, para sua própria dominação, aceitando tacitamente os limites impostos, assumem muitas vezes a forma de *emoções corporais* – vergonha, humilhação, timidez, ansiedade, culpa – ou de paixões e de sentimentos – amor, admiração, respeito -; emoções que se mostram ainda mais dolorosas, por vezes, por se traírem em manifestações visíveis, como enrubescer, o gaguejar, o desajeitamento, o tremor, a cólera ou a raiva onipotente, e outras tantas maneiras de se submeter, mesmo de má vontade ou até contra vontade, ao juízo dominante (BOURDIEU, 2014, p. 61).

Ainda com relação a essa cena na delegacia, o pesquisador Luís Bueno (2006) faz uma abordagem sobre o comportamento machista dos investigadores presentes na delegacia,

A filha mais nova do casal Geraldo e Josefa Corumba, deflorada e abandonada pelo noivo acaba por ir à polícia na tentativa de obter a reparação para o mal que lhe fora feito. Tem, obviamente, que passar por um exame de corpo de delito, e a saída dos médicos, que

encontram um conhecido devasso de Aracaju, o dr. Gustavo de Oliveira, é narrada da seguinte maneira: Eram os médicos legistas da polícia. O mais moço cumprimentou secamente e logo foi se retirando. O outro, homem de quarenta e poucos anos, apertou jovialmente a mão de todos e pôs-se a falar sobre a perícia recém-feita. Gabava, sobretudo, a beleza da jovem. A certa altura, Gustavo de Oliveira perguntou-lhe, numa curiosidade que fazia os seus olhos cintilarem:
 - Quase menina, então? O médico sorriu e respondeu: - É nova. Mas é mulher. E que mulher bonita! (BUENO, 2006, p.187).

A cena descrita por Bueno, demonstra que: “O comportamento de Gustavo de Oliveira e do Prado Antunes já é condenável em si no que tem de desrespeito a uma moça que, afinal de contas, passa por transe complicadíssimo – mas o comportamento do médico vai além disso e fere a ética da profissão” (BUENO, 2006, p.187). Como bem salientado por Bueno, todos os homens envolvidos no depoimento de Caçulinha repetem os mesmos valores que inferiorizam a jovem violentada.

Essa dupla violência é própria do espaço masculino opressor como destaca Gomes sobre as delegacias “espaço predominantemente masculino, no qual o corpo feminino sofre novo controle e punição de um corpo disciplinado” pela repressão e por carregar a vergonha de ter sido violado (GOMES, 2013, p.10). Caçulinha se mostra aniquilada pela violência sexual do namorado. Ela está imóvel com sua trágica situação moral.

Retomando a tipologia do corpo de Elódia Xavier, nesse contexto, observamos o quanto a mulher é imobilizada por um ato de violência sexual. Diante daqueles que poderiam ajudar e resolver o problema, ela tem mais uma vez um julgamento de desqualificação baseado no princípio da submissão feminina. A seu corpo não é dado outro direito, só seguir o padrão imposto: ainda nessa cena da delegacia, quando falamos em *um corpo imobilizado*, citamos o momento em que a mãe de Caçulinha se desculpa e fala no lugar da moça, pois a mesma não proferia uma palavra: “Não repare, seu doutor... Ela não responde, não é por mal. Desde que subiu pra que pra cima não disse mais uma nem duas... Parece que está dormindo em pé.” (FONTES, p.221). Esse registro reitera a ideia de um corpo inerte, paralisado, o qual, para Xavier (2007): “Um corpo que perde até mesmo suas funções básicas para ser produto da ordem social que limita o espaço da mulher, acabando por imobilizá-la. [...] nos remete à imobilidade, que é um elemento importante no processo de alienação” (XAVIER, p.81-83).

Portanto, a violência sexual impõe, naquele contexto, a vergonha de falar da dor moral que lhe foi imposta pelo ato forçado.

Depois do estupro e da desvalorização moral e social, Caçulinha, diferentemente de Rosenda e Albertina, passa a ser amante de um homem casado, Gustavo de Oliveira: “E certa vez em que puderam ficar a sós alguns instantes, confessou-lhe a paixão que o abrasava; ofereceu-lhe uma casa, inteiramente mobiliada; dinheiro, para gastar, à sua vontade; criados; e tudo o mais que desejasse...” (FONTES, 2003, p.225).

Mesmo tendo recebido essa proteção, seu destino moralmente é igual ao das irmãs, pois está desmoralizada socialmente por valores que regulamentam o corpo feminino. Ela volta a ser um corpo disciplinado por um homem, aproximando do destino das irmãs, que serão exploradas sexualmente. vários homens. Assim, mais uma vez a dominação masculina prevalece, restando a Caçulinha a sorte de ter um protetor, embora tenha sido aniquilada pela violência sexual praticada pelo próprio namorado

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, priorizamos leituras críticas do romance *Os Corumbas*, de Amando Fontes, propondo uma retomada das abordagens de sua recepção para fazermos uma ponte na forma como a violência contra a mulher é construída. Por isso, partimos das relações entre romance engajado e o narrador jornalista que a crítica identificou em seus estudos.

Particularmente, nossa contribuição para sua fortuna crítica foi apresentar uma leitura dos valores sociais que ressaltam a dupla violência contra a mulher proletária: ser pobre e ser mulher. Essa dupla condição é trágica na obra de Fontes e determinante para a degradação dos corpos das retirantes.

Os espaços por onde essas mulheres transitam trazem importantes elementos acerca do cotidiano aracaçuano no início do século XX. Aspectos da política, da vida nas fábricas, o dia a dia e as formas de lazer na cidade, neste período, são abordados por Amando Fontes. Por meio da obra, podemos investigar os costumes, as tradições e as concepções morais do homem e da mulher sergipana, constituindo-se, portanto, em uma importante fonte para análise do comportamento da época.

Destarte, a obra de Amando Fontes ajuda a entender a realidade vivida no início do século XX, ao mostrar, por meio da literatura, um passado, que poderia ter ficado esquecido, além de nos fazer refletir sobre as discussões a partir do lugar e classe que a mulher ocupa, buscando, por conseguinte, possibilitar um deslocamento da obra literária para uma pesquisa com perspectiva interdisciplinar, dialogando com os estudos literários, com os estudos de pensamento social. Portanto, o romance transcorre em torno da história de sujeitos subalternos que merecem ser ouvidos e compreendidos em sua singularidade. Mulheres que desejam ser ouvidas, porém, no final, conseguiram apenas um espaço para que a sociedade percebesse a situação degradante em que viviam.

Assim, constatamos que essa obra é marcada por uma vigorosa análise social, a partir de grupos marginalizados, em que se valoriza o coletivo, com ênfase nos rebaixamentos dos corpos das mulheres proletárias oprimidas e excluídas, em uma sociedade patriarcal, responsável por excluir de seu meio, todos aqueles que desobedeciam às regras sociais daquela época.

Quanto à violência contra a mulher, apresentamos aspectos da construção das personagens femininas: Rosenda, Albertina e Caçulinha a partir da crítica de Bourdieu,

Zanotta e Xavier. Especificamente, identificamos valores morais próprios de uma sociedade patriarcal em que a mulher é rebaixada quando passa a ser abusada com ou sem consentimento. Do assédio ao estupro, a obra de Fontes registra várias formas de violência contra a mulher. Observando essas personagens femininas em torno das questões sociais, especialmente em se tratando de uma narrativa construída com base no determinismo, o qual, afirmava que as escolhas e ações das pessoas aconteciam por relações de causalidades.

A narrativa de Fontes conseguiu traduzir valores sociais que excluem a mulher por questões de classe e de gênero. Esse duplo olhar do escritor sergipano agrega novos valores sobre a representação do assédio sexual na história da literatura brasileira.

Encontramos no romance, local privilegiado para analisar a forma como o espaço social é usado para delimitar os percursos das personagens femininas: a casa, a rua e a fábrica. Tendo em vista que a relação estabelecida entre as obras de ficção e a vida real da gente pobre foram retratadas, como também as mudanças de identidade de seres humanos oprimidos e excluídos, conforme suas práticas e experiências vividas em sociedade.

As personagens femininas dessa obra são descritas em situações de extrema pobreza e do crescente processo de exploração no trabalho. Além disso, o texto deixou registrado a desigualdade de gênero como uma marca do romance proletário e uma importante fonte de estudo dos valores patriarcais nas representações literárias. A opressão e a desigualdade social vivenciada pela mulher é normatizada por valores que privilegiam o homem e pregam a desonra moral e sexual do corpo sexual feminino fora do casamento.

Por esse ângulo, essa obra nos convida a fazer reflexões acerca da reavaliação dos valores na sociedade, buscando não somente denunciar, como também propor um novo olhar, identificando os motivos sociais que excluem e humilham a mulher violada pela figura masculina dominadora, denunciando não só a época da narrativa, como também nos tempos atuais. Essa perspectiva de reler essa obra com um olhar atento a como o assédio sexual era construído é importante para desmistificarmos as formas como as mulheres foram subjugadas por questões de gênero, mesmo quando eram excelentes trabalhadoras.

Ressalta-se, ainda, que na pesquisa realizada acerca da fortuna crítica de Amando Fontes, não evidenciamos o tema de violência sexual, e mais especificamente sobre o assédio sexual vivenciado pelas personagens femininas. O registro reiterado da ocorrência de várias formas de violência contra a mulher durante a narrativa nos despertou o interesse em aprofundar o tema, considerando que estudos anteriores não contemplaram essa temática e,

em sua grande maioria, chegava à conclusão de que aquelas mulheres eram empurradas à degradação moral, única e exclusivamente porque eram pobres, ou seja, pelo fator econômico. Saindo dessa leitura e buscando complementar a fortuna crítica já existente, procuramos aprofundar o drama daquelas personagens pelo viés sociológico e também antropológico, agregando as questões feministas. Concluindo, dessa forma, que o *corpo subalterno* reconhecido em todas as personagens femininas da narrativa de Fontes, empurrado nos espaços de uma sociedade industrializada, se expõe ao assédio sexual, que é o responsável pelo início de uma vida violentada e destinada à marginalização social.

Portanto, esperamos contribuir para o avanço da fortuna crítica de Amando Fontes e evidenciar, sobretudo, a qualidade estética de sua produção, respeitando as particularidades do contexto, mas o recepcionando pelo olhar contemporâneo que rejeita qualquer tipo de assédio e violência contra a mulher. Ele mesmo declarou em uma entrevista: “Não tive a preocupação de dignificar o gênero humano; também não tive o intuito dos Flaubert, dos Eça, dos Gide, de desmoralizá-lo a toda prova, (...), quis imitá-lo apenas, e jamais corrigi-lo.” (FONTES apud BUENO, 2006, p.191).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAL, M. **Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología)**. Trad. de Javier Franco. 3. ed. Madrid: Cátedra, 1995.
- BENJAMIM, W. O narrador. In Benjamim, W. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo. Brasília, 1994.
- BOURDIEU, P. **A Dominação Masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BRANDÃO, L. A. **Teorias do Espaço literário**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.
- BUENO, L. **Uma história do romance de 30**. São Paulo/Campinas: EDUSP/UNICAMP, 2006.
- BUTLER, J. Variações sobre Sexo e Gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault. In: BENHABID, S.; CORNELL, D. (Orgs.). **Feminismo como crítica da modernidade**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.
- BUTLER, J. Regulações de Gênero. **Cadernos Pagu**. Campinas, UNICAMP, n. 42, jan-jun, p. 249-274, 2014.
- BUTLER, J. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo**. In: LOURO, G.L. **O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. 3. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, p.152-172, 2010.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: ____ **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, p.169-193, 2011.
- CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. 7. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.
- DaMATTA, R. **O que faz o Brasil, Brasil?**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- DIMAS, A. **Espaço e Romance**. 3 ed. São Paulo: Ática, 1994.
- FONTES, A. **Os Corumbas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- FONTES, A. **Rua de Siriri**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.
- GOMES, C. M. **A identidade de gênero na ficção da escritora brasileira**. In: SILVA, A. de P. D. **Identities de gênero: práticas discursivas**. Campina Grande: EDUEPB, 2008.

GOMES, C. M. Ensino de literatura: dos estudos de gênero à historiografia. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.22,p.31-45, 2013. Disponível em:<<http://www.abralic.org.br/revista/2013/22/158/download>>. Acesso: 15 nov.2017.

GOMES, C. M. Marcas da violência contra mulher na literatura. **Revista Diadorim**, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ. vol.13, p.1-13, 2013.

GOMES, C. M. Violência de gênero e a crise da masculinidade. **Revista Fórum Identidades**. Itabaiana: Gepiadde, v. 21, mai/ago, p. 33-48, 2016.

GOMES, C. M. **A alteridade no romance pós-moderno**. São Cristóvão: Editora UFS, 2010. 150p.

GOMES, C. M. Regulações do estupro em Lya Luft e Patrícia Melo. **Revista Estudos Linguísticos e Literários (ELL)**. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, n.59, jan/junho, p.76-93, 2018.

HIGA, F. da C. **Assédio sexual no trabalho e discriminação de gênero: duas faces da mesma moeda?** Revista Direito GV. São Paulo: v.12, n.2, mai/ago, p. 484-515, 2016.

MACHADO, L. Z. **Masculinidade, sexualidade e estupro**. Cadernos Pagu (11), p.231-273, 1998.

MACHADO, L. Z. **Feminismo em movimento**. 2. ed.São Paulo: Francis, 2010.

MARTINS, N. de S. **Tragédia familiar: uma análise de *Os Corumbas*, de Amando Fontes**. 2015.103 p. Dissertação (Mestrado) Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras de Assis.

MELO, A. P. S. **Representações de Gênero na Aracaju ficcional de Amando Fontes: Uma análise da obra *Os Corumbas***. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão. p. 120, 2014.

MOREIRA, A. dos S. O espaço da prostituta na literatura Brasileira do século XX. **Caligrama**. Belo Horizonte, UFMG. Vol.12: 237-250. Dez/2007.

LEITE, L. C. M. **O Foco narrativo**. 10 ed. São Paulo, Ática, 2002.

LIMA, C. de B. **Imagens do povo: Política e literatura na obra de Amando Fontes**. 181 p. Dissertação (Mestrado em História). Campinas: Universidade estadual de Campinas.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

PEREIRA, M. do M. **Fazendo gênero no Recreio: a negociação do gênero em espaço escolar**. Lisboa: ICS. 2012.

ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS. Comissão Interamericana de Direitos humanos. **Convenção Interamericana para prevenir, punir e erradicar a violência contra a mulher**. Belém-Pará, 1994.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 112p, 2017. (Coleção: Feminismos Plurais).

SAFFIOTI, H. I. **Gênero, patriarcado e violência.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SANTIAGO, S. O narrador pós-moderno. In: Santiago, S. **Nas malhas das letras.** São Paulo: Companhia das letras, p.38-52, 2002.

SANTOS, C. M. dos. **Da literatura e da sociedade na obra *Os Corumbas*, de Amando fontes.** 2010, p.83. Dissertação (Mestrado em Ciências sociais). Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

SEGATO, R. L. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. **Estudos feministas.** Florianópolis, UFSC, v.13, n.2, p.265-285, 2005.

SILVA, M. I. S. **Romance industrial: aspectos históricos e sociológicos da obra de Amando Fontes.** Fundação Universidade de Brasília; Aracaju: Governo do Estado de Sergipe / Fundesc, 1991.

SILVA, R. J. da. **Inferno urbano: Estudo do espaço em *Os Corumbas*, de Amando Fontes.** 2005. 124 p. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade estadual de Campinas, São Paulo.

STEVENS, C. e OLIVEIRA, S. R. de. **Estudos Feministas e de Gênero: Articulações e perspectivas.** Florianópolis: Ed. Mulheres. 2014.

XAVIER, E. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino.** Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

XAVIER, E. **O declínio do Patriarcado: a família no imaginário feminino.** Rio de Janeiro: Record, Rosa dos tempos, 1998.