

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NA ARACAJU FICCIONAL DE
AMANDO FONTES: UMA ANÁLISE DA OBRA *OS CORUMBAS*

Andréa Patrícia Santos Melo

São Cristóvão
Sergipe - Brasil
2014

ANDRÉA PATRÍCIA SANTOS MELO

REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NA ARACAJU FICCIONAL DE
AMANDO FONTES: UMA ANÁLISE DA OBRA *OS CORUMBAS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, como requisito obrigatório para obtenção de título de Mestre em História, na Área de Concentração Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá

SÃO CRISTÓVÃO
SERGIPE - BRASIL

2014

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

M528 Melo, Andréa Patrícia Santos
 Representações de gênero na Aracaju ficcional de Amando Fontes:
 uma análise da obra *Os Corumbas* / Andréa Patrícia Santos Melo;
 orientador Antônio Fernando de Araújo Sá. – São Cristóvão, 2014.
 119 f.

 Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de
 Sergipe, 2014.

 1. História. 2. Literatura e história 3. Documentos. I. Fontes,
 Amando II. Sá, Antônio Fernando de Araújo, orient. III. Título.

CDU 930.2

ANDRÉA PATRÍCIA SANTOS MELO

REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NA ARACAJU FICCIONAL DE
AMANDO FONTES: UMA ANÁLISE DA OBRA *OS CORUMBAS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em História da Universidade Federal de Sergipe, como
requisito obrigatório para obtenção de título de Mestre
em História, na Área de Concentração Cultura e
Sociedade.

Aprovada em 13 de agosto de 2014

Banca Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá
(Universidade Federal de Sergipe)

Prof. Dr. Antônio Lindvaldo Sousa
(Universidade Federal de Sergipe)

Profa. Dra. Maria Ivonete Santos Silva
(Universidade Federal de Uberlândia)

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu bem maior, minha gratidão por mais uma etapa alcançada.

Aos meus pais, pelas orações e pelo amor incondicional.

Aos meus familiares pela ajuda e compreensão nos momentos de estudo e de elaboração deste trabalho.

À minha irmã Ângela, pela ajuda nas revisões.

À Aretha Pacheco, pelo trabalho de revisão do texto final.

Aos colegas e amigos da Universidade Federal de Sergipe, pelo apoio e incentivo de sempre.

Aos colegas do PROHIS, pelos bons momentos de convivência e aprendizado que desfrutamos nestes dois anos de curso.

Ao Prof. Dr. Jorge Carvalho do Nascimento, pelas sugestões apontadas durante a banca de qualificação.

Ao Prof. Dr. Antônio Lindvaldo Sousa, pelas contribuições desde a qualificação até a conclusão deste trabalho.

À Profa. Dra. Maria Ivonete Santos Silva, pela disponibilidade e pelas observações enriquecedoras.

Ao Prof. Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá, pela orientação, pelo apoio e paciência durante todo este período de trabalho. Mais uma vez, foi uma honra ser sua orientanda.

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo refletir sobre as interações entre História e Literatura, discutindo questões como a verdade na História e na Literatura, e os usos da obra literária pelo historiador. Esta pesquisa escolheu como *corpus* a obra *Os Corumbas* (1933), do escritor Amando Fontes, um dos principais representantes do movimento literário conhecido como *Romance de 30*, que trouxe à literatura brasileira uma preocupação mais acentuada em aliar a arte à denúncia social. Atualmente, em sua 25ª edição, a referida obra constitui-se em uma interessante fonte de pesquisa para análise de diversos aspectos da história de Sergipe e, de modo particular, de Aracaju, suscitando debates ainda atuais. O cotidiano, o trabalho nas fábricas e as formas de lazer na cidade de Aracaju no início do século XX são alguns dos temas abordados por Amando Fontes, que foram também alvo de interesse de pesquisadores e críticos. Nossa análise partiu de uma perspectiva direcionada a um campo ainda inexplorado na obra, buscando compreender os aspectos relativos às relações de gênero. Inicialmente realizamos um trabalho de pesquisa bibliográfica e documental, observando as críticas produzidas à época da publicação do romance, bem como os estudos realizados na pós-graduação, a exemplo das dissertações de mestrado que versaram sobre o escritor e seus romances, percebendo sua inserção no cenário literário da década de 30 e sua contribuição para a História da Literatura Brasileira. Em seguida, discutimos questões relativas às possíveis relações entre a História e a Literatura, buscando compreender a Aracaju ficcional retratada pelo autor. Na parte final de nosso trabalho, investigamos a construção dos papéis sexuais estabelecidos para homens e mulheres. Através da análise das principais personagens e das suas representações, observamos os valores, visões de mundo, concepções morais e tabus que permeavam a sociedade aracajuana do período e como esses elementos figuram na escrita do romancista. Consideramos que o referido estudo revela importantes questões acerca das relações de gênero no início do século XX, abrindo novas possibilidades de pesquisa para historiadores e literatos.

Palavras-chave: História. Literatura. Corumbas. Gênero.

ABSTRACT

This work aimed to reflect about the interactions between History and Literature, discussing issues such as the truth in History and Literature, and the uses of literary work by historian. This research has chosen as the work *corpus* Corumbas (1933), the writer Amando Fontes, one of the main representatives of the literary movement known as Romance of 30, which brought Brazilian literature a concern sharper in ally the art with social denunciation. Currently, in its 25th edition, this work constitutes an interesting source of research for analysis of various aspects of the history of Sergipe and, in particular, of Aracaju, raising debates still present. The daily work in the factories and the forms of leisure in the city of Aracaju in the early 20th century are some of the topics discussed by Amando Fontes, which were also the target of interest of researchers and critics. Our analysis started from a targeted perspective to a field still unexplored in the work, seeking to understand the aspects of gender relations. Initially, we conducted a bibliographic and documentary research work, observing the criticisms produced at the time of the publication of the novel, as well as the studies carried in the graduate, the example of dissertations that focused on the writer and his novels, realizing its insertion in the literary scene of the 30 and its contribution to the History of Brazilian Literature. Then we discussed issues concerning possible relationships between History and Literature, seeking to understand the fictional Aracaju portrayed by the author. At the end of our work, we investigated the construction of sexual roles established for men and women. Through the analysis of the main characters and their representations, we observe the values, worldviews, moral conceptions and taboos that permeated society from Aracaju and how these elements are included in the writing of novelist. We believe that this study reveals important issues about gender relations in the early 20th century, opening up new research possibilities for historians and literati.

Keywords: *History. Literature. Corumbas. Gender.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 HISTÓRIA E LITERATURA NA PROSA DE AMANDO FONTES.	16
1.1 RECONHECENDO AS FRONTEIRAS.....	16
1.2 ASPECTOS DA HISTÓRIA DE SERGIPE EM <i>OS CORUMBAS</i>	23
2 FORTUNA CRÍTICA SOBRE AMANDO FONTES	48
2.1 ESCRITOR, POLÍTICO E CIDADÃO.....	48
2.2 ROMANCE PROLETÁRIO OU DE DENÚNCIA?	51
2.3 NOVOS OLHARES.....	62
2.4 AMANDO FONTES E O ROMANCE DE 30	67
3 RELAÇÕES DE GÊNERO EM <i>OS CORUMBAS</i>	75
3.1 REPRESENTAÇÕES DO MASCULINO E DO FEMININO NA OBRA <i>OS CORUMBAS</i>	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
FONTES	112
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	113

INTRODUÇÃO

A partir da segunda metade do século XX, as interações entre História e Literatura ganharam um novo capítulo. Percebendo a importância da obra literária como documento, diversos estudos têm retomado a análise de momentos da História do Brasil, partindo de uma premissa que estabelece uma relação de intercâmbio e confrontação entre estes dois campos.

Tendo como fonte principal e objeto de investigação o romance *Os Corumbas*, do escritor Amando Fontes, nosso estudo pretende, inicialmente, levantar algumas questões, dentre elas: como o estudo de *Os Corumbas* pode contribuir para compreendermos a sociedade aracajuana do início do século XX? Quais os papéis estabelecidos para o homem e a mulher sergipana daquele período? Que visão de mundo é defendida por Amando Fontes, principalmente no que se refere às concepções sobre gênero?

A escolha do tema surgiu após um percurso iniciado na Especialização em História Cultural, pela Universidade Federal de Sergipe, onde realizamos estudos relacionados à Literatura de Cordel. Analisamos a representação de Maria Bonita nos folhetos sobre o cangaço, percebendo como sua forte influência não foi facilmente elaborada pelos cordelistas, que se contradizem ao representar esta figura tão marcante em nossa história.

O Mestrado em História possibilitou a continuidade em nossas pesquisas na área de Cultura. O interesse em prosseguir com os estudos ligados à História e à Literatura foi aliado a um desejo antigo de analisar a cidade de Aracaju, em seu primeiro século de existência, compreendendo como se deu o processo de desenvolvimento da capital. Consideramos que a observação sobre os modos de vida, os costumes, a visão de mundo e o imaginário popular aracajuano requerem uma maior atenção da historiografia sergipana.

Neste sentido, a obra literária se apresenta como importante recurso. Através do olhar do escritor e das representações que ele deixa transparecer em sua escrita, são descortinados diversos aspectos do imaginário, abrindo novas possibilidades de leitura sobre o passado.

Os Corumbas surge, então, como uma possibilidade de pesquisa. No primeiro contato com a obra, deparamo-nos com um drama semelhante a muitos outros representados na literatura sobre o Nordeste. A seca que se impõe com maior força sobre a população mais humilde modifica destinos e estabelece novas trajetórias de vida, nem sempre satisfatórias. Porém, consideramos que o romance revela aspectos ainda mais complexos, trazendo à tona importantes reflexões sobre o cotidiano e as relações sociais no início do século XX.

Publicado em 1933, o romance *Os Corumbas* é considerado como um dos mais importantes da Literatura Brasileira de sua geração. Tema de livros, monografias e dissertações

de mestrado, a obra já foi analisada sob diversos aspectos, como o espaço urbano, a questão da prostituição, do proletariado sergipano e os impactos da industrialização.

A obra em questão apresenta o drama da família Corumba, formada por Seu Geraldo, “Sá” Josefa e seus cinco filhos (Pedro, Rosenda, Albertina, Bela e Caçulinha), que deixam o sertão do estado em busca de uma vida melhor na capital, Aracaju. A seca que assola o estado no início do século XX e as dificuldades de trabalho na roça tiram da família todas as perspectivas de permanecerem no interior do estado. Surge a chance de emprego para as filhas nas fábricas têxteis da cidade, gerando na família a esperança de novas oportunidades. Porém, as “tentações” e armadilhas da capital transformaram o sonho em um final trágico para o casal, que ao final da história retorna ao interior, tendo uma filha morta, o único filho deportado para o Sudeste e as demais filhas envolvidas com a prostituição.

Apesar do *status* de capital de Sergipe, Aracaju era uma cidade nova, fundada há menos de 100 anos (1855), ainda conservando traços de cidade do interior. A região do atual Bairro Industrial, onde se desenvolve grande parte da trama, passava por um processo de industrialização, com a criação de fábricas têxteis.

O trabalho nas fábricas era o destino da maioria dos imigrantes que, em péssimas condições de trabalho, enfrentavam longas jornadas de trabalho, ameaçando sua saúde diariamente. É neste contexto que o drama familiar vai emergir, quando as jovens filhas de Seu Geraldo e Sá Josefa, uma a uma, têm suas histórias radicalmente transformadas por situações de assédio, investidas sexuais e abandono que levam a família a um final de frustração e insucesso.

Em sua obra, Amando Fontes tece um drama familiar de grande sensibilidade, retratando como os sonhos de uma família humilde do Nordeste transformam-se numa trágica decepção. A forte concepção patriarcal machista nordestina dá o tom às atitudes e preconceitos abordados no texto, mostrando como à mulher era dada a única condição de zelar por sua honra e pureza sexual. Aquelas que, por sua ingenuidade, ou até pelo seu próprio desejo, são levadas a tomar outros caminhos, são execradas pela sociedade, tendo, muitas vezes, como única opção, ceder à prostituição.

Entendemos que ao escrever, os escritores também deixam pistas sobre suas próprias opiniões e visões de mundo. Em seus textos, muitos autores demonstram, mesmo que de forma cifrada, sua representação do mundo¹, produzindo e/ou reproduzindo concepções que reforçam as diferenças sexuais e legitimam o preconceito de gênero.

¹ O conceito de representação será discutido posteriormente.

Partindo de uma concepção de História Cultural, de orientação marxista, cremos que os aspectos culturais devem ser inseridos na história total, sendo elementos tão significativos quanto os fatores econômicos, políticos ou sociais. Não há, portanto, indissociabilidade entre os campos, sendo antes, complementares. A História, neste sentido, tem como objetivo perceber a cultura como algo dinâmico, palco de confrontos e mediações. Para Raymond Williams:

O que o sociólogo cultural ou o historiador cultural estudam são as práticas sociais e as relações culturais que produzem não só “uma cultura” ou “uma ideologia” mas, coisa muito mais significativa, aqueles modos de ser e aquelas obras dinâmicas e concretas em cujo interior não há apenas continuidades e determinações constantes, mas também tensões, conflitos, resoluções e irresoluções, inovações e mudanças reais (WILLIAMS, 1992, p. 29).

Um estudo que congregue temas ligados à cultura e à sociedade também está pautado na concepção de que a História, em qualquer dos seus aspectos, não pode ignorar sua dimensão cultural. Segundo Alain Croix: “Não é o regresso forçado ao «todo cultural», mas simplesmente a afirmação, a evidência de que qualquer gesto, qualquer conceito, qualquer escolha tem uma dimensão cultural” (CROIX, 1998, p. 63).

É neste contexto que surge o Gênero como categoria de análise histórica. A incorporação do referido conceito em nossas pesquisas teve como norte os textos de Joan Wallach Scott. Segundo a autora, aquela categoria deve ser compreendida como o saber historicamente produzido a respeito das diferenças sexuais. Além de sua definição, a historiadora estabelece o princípio de que as relações de gênero devem ser analisadas como relações de poder, ao afirmar que:

[...] gênero significa o saber a respeito das diferenças sexuais. Uso saber, seguindo Michel Foucault, com o significado de compreensão produzida pelas culturas e sociedades sobre as relações humanas, no caso, relações entre homens e mulheres. Tal saber não é absoluto ou verdadeiro, mas sempre relativo [...] Seus usos e significados nascem de uma disputa política e são os meios pelos quais as relações de poder - de dominação e de subordinação - são construídas. O saber não se refere apenas a ideias, mas a instituições e estruturas, práticas cotidianas e rituais específicos, já que todos constituem relações sociais. O saber é um modo de ordenar o mundo e, como tal, não antecede a organização social, mas é inseparável dela (SCOTT, 1994, p. 12-13).

Decorrente de um duplo movimento que congregou o movimento feminista surgido na década de 60 e o trabalho de historiadoras preocupadas em escrever uma história que incluísse a participação feminina, os estudos de gênero inserem um novo campo de pesquisa historiográfica. Atentas a um intenso processo de transformação social e de lutas por igualdade de direitos, historiadoras da segunda metade do século XX buscaram recuperar personagens

famosas ou anônimas, de modo a demonstrar como a história, ao longo dos séculos, foi marcada por longos processos de exploração e dominação masculina. Segundo Martins:

O objetivo desse intenso debate era mostrar como as mulheres eram alvo de um duplo sistema de exploração e como a história negligenciou o processo de sobreposição do capitalismo ao patriarcado. Havia então toda uma história de opressão e exploração a ser resgatada (MARTINS, 1997/1998, p. 140).

Os estudos de gênero, ao afirmarem que a realidade histórica é social e culturalmente constituída, percebem a existência de processos históricos diferentes e simultâneos, abrindo um leque de possíveis análises (MATOS, 1998, p. 70). Tais pesquisas possibilitam uma compreensão mais ampla, não apenas sob o âmbito das diferenças entre os sexos, mas em que medida tais distinções se impõem na nossa sociedade, gerando preconceito.

Apesar de sua parceria com a história cultural, os estudos de gênero reivindicam um território próprio, pelas suas especificidades e pela dificuldade das teorias já existentes em explicar a permanência das desigualdades entre homens e mulheres. Estudiosas e estudiosos passaram a se debruçar sobre importantes momentos de nossa história, percebendo a existência de vozes antes não ouvidas, versões diferenciadas de uma história marcadamente masculina. De acordo com Louise Tilly:

Ainda que definidas pelo sexo, as mulheres são algo mais do que uma categoria biológica; elas existem socialmente e compreendem pessoas do sexo feminino de diferentes idades, de diferentes situações familiares, pertencentes a diferentes classes sociais, nações e comunidades; suas vidas são modeladas por diferentes regras sociais e costumes, em um meio no qual se configuram crenças e opiniões decorrentes de estruturas de poder. Mas, sobretudo porque, para o historiador, em função do processo permanente de estruturação social, assim denominado por Philip Abrams, as mulheres vivem e atuam no tempo (TILLY, 1994, p. 31).

Também merecem destaque os trabalhos de Michelle Perrot (1988), que nos auxiliaram na compreensão do longo processo de exclusão feminina dos estudos históricos. A obra literária, neste sentido, estabeleceria uma das alternativas de recuperarmos as mulheres como sujeito e objeto da história.

Optamos por realizar um estudo acerca das relações de gênero e não apenas da condição feminina. Nosso objetivo é perceber a dualidade deste processo, afinal, não podemos compreender o longo histórico de subordinação ao qual as mulheres foram submetidas, sem compreender que esse está inserido em um complexo jogo de interesses, no qual o homem é parte fundamental, seja agindo de forma discriminatória, omitindo-se em casos de discriminação ou reproduzindo o discurso de superioridade. Essas são relações de poder, mas

também de interdependência, na medida em que o dominante não pode existir, sem que haja um dominado. Tal concepção encontra respaldo nas ideias formuladas por Pierre Bourdieu, ao afirmar que:

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (esse) é um ser-percebido (*percipi*), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa “feminilidade” muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. Em consequência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser (BOURDIEU, 1999, p. 82).

Partindo do pressuposto de que a construção de gênero é um processo delimitado cultural e socialmente, acreditamos que a literatura se apresenta como instrumento importante para a compreensão da realidade, inclusive no que se refere às relações entre homens e mulheres através dos séculos.

Deste modo, a História, como dialética da duração, busca perceber não apenas os setores ruidosos da sociedade, mas aqueles silenciosos também. Fundamentamo-nos nas concepções de Fernand Braudel, quando considera a importância de percebermos que os enquadramentos mentais representam prisões de longa duração (BRAUDEL, 1986, p. 14). Ao lidarmos com questões como visões de mundo e relações de gênero, precisamos ter a consciência de que estes processos são regidos por longas temporalidades. As concepções morais, estereótipos e preconceitos perduram por gerações e o historiador deve estar atento a estes elementos, mesmo ao trabalhar com marcos temporais mais curtos.

Sob o olhar atento do historiador, pode-se perceber a coexistência de diversas realidades num mesmo momento histórico. Todos os aspectos da vida estão submetidos a uma determinação temporal e devem ser analisados sob o ponto de vista histórico. A literatura, neste tocante, pode auxiliar na compreensão da diversidade de elementos que compõem a experiência humana.

A incorporação de tais conceitos também encontra referência no pensamento de estudiosos como Lucien Goldman (1976), ao estabelecer que essas estruturas mentais ou as chamadas *visões de mundo* só adquirem sentido quando fomentadas por um grupo social. A atividade do escritor se revela, assim, não somente como arte, mas também como prática social. Tais afirmações ficam ainda mais claras quando percebemos como as construções acerca dos papéis sociais e sexuais são marcadamente rotuladas sob critérios biológicos, como se tais

parâmetros fossem estabelecidos pela própria natureza, sendo, assim, imutáveis. As implicações que daí decorrem demonstram a força das normas sociais na elaboração e na ratificação de papéis sociais, moldando homens e mulheres para “relações assimétricas, desiguais, de dominador e dominada” (SAFFIOTI, 1987, p. 40). A Literatura, neste aspecto, ajuda-nos a refletir sobre as complexas relações entre os sexos e sobre todas as desigualdades e injustiças que se processaram ao longo da história, de modo a legitimar a dominação masculina.

Outro conceito de suma importância para o historiador da cultura é o de *representação*. Formulado por Marcel Mauss e Émile Durkheim² no início do século XX, o termo passa a adquirir o caráter de categoria central da História Cultural, sendo adotado por historiadores como Roger Chartier, que assim o define:

No primeiro sentido, a representação é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma «imagem» capaz de o reconstituir em memória e de o figurar tal como ele é. Algumas dessas imagens são bem materiais e semelhantes, como os bonecos de cera, de madeira ou de couro, apelidados justamente de «representações», que eram colocados por cima do féretro real durante os funerais dos soberanos franceses e ingleses e que mostravam o que já não era visível, isto é, a dignidade imortal perpetuada na pessoa mortal do rei. Outras, porém, são pensadas num registo diferente: o da relação simbólica que, para Furetière, consiste na «representação de um pouco de moral através das imagens ou das propriedades das coisas naturais (...) O leão é o símbolo do valor; a esfera, o da inconstância; o pelicano, o do amor paternal». Uma relação compreensível e, então, postulada entre o signo visível e o referente por ele significado — o que não quer dizer que seja necessariamente estável e unívoca (CHARTIER, 2002, p. 20-21).

A incorporação do supracitado conceito aos estudos históricos parte do entendimento de que o passado somente chega a nós através de suas representações. Produzindo estratégias e práticas, as representações se colocam em um palco de disputas. De acordo com Chartier:

Daí as tentativas para decifrar de outro modo as sociedades, penetrando na meada das relações e das tensões que as constituem a partir de um ponto de entrada particular (um acontecimento, importante ou obscuro, um relato de vida, uma rede de práticas específicas) e considerando não haver prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e em confronto, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo que é o deles (CHARTIER, 1991, p. 177).

Percebida como representação do passado e como meio de acesso a esse mesmo passado, a obra literária pode trazer importantes subsídios para as análises de gênero. A utilização deste conceito pode esclarecer-nos acerca dos processos de dominação masculina e

² MAUSS, Marcel e DURKHEIM, Émile. *Représentations collectives et diversité des civilisations*. Paris: Minuit, 1969.

de como os grupos sociais se confrontam, de modo a impor suas concepções e valores (CHARTIER, 1990, p. 16-17).

Numa perspectiva sociológica, não podemos perder de vista a compreensão dos impactos do capitalismo nas relações sociais. Em um cenário como o retratado por Amando Fontes, onde o processo de industrialização contribuía para ressaltar as desigualdades, estudos como os de Heleieth Saffioti (1987) nos dão importantes elementos para compreendermos a dominação masculina como processo historicamente construído, mas que encontra na sociedade capitalista novas formas de sobrevivência.

O estudo dos autores elencados e dos conceitos aqui abordados conduzirão a análise ao longo deste trabalho, orientando nossas opções teórico-metodológicas.

Nossa dissertação de mestrado está organizada em três capítulos. No primeiro, intitulado *Fortuna Crítica da obra Os Corumbas, de Amando Fontes* analisaremos a recepção crítica dada ao romance *Os Corumbas*, desde a época de sua publicação até os dias atuais. Críticas de jornais, ensaios, artigos e dissertações de mestrado serão analisados no sentido de compreendermos a inserção do escritor em pauta na História da Literatura Brasileira, percebendo como sua obra reverbera questões ainda atuais.

No segundo capítulo, denominado *História e Literatura na Prosa de Amando Fontes*, analisaremos as relações entre História e Literatura, a função da obra literária e como a história de Sergipe e do Brasil são retratadas no romance em questão.

No terceiro capítulo, *Relações de gênero em Os Corumbas*, analisaremos o surgimento do termo que se constitui elemento central na história cultural, como categoria de análise da história, investigando como a construção dos papéis sexuais e as relações entre homens e mulheres são trabalhadas na trama de Amando Fontes.

Como metodologia, adotaremos o método qualitativo, partindo do princípio de que as ciências humanas, ao lidar com objetos distintos, não podem utilizar os métodos quantificáveis das ciências exatas. Para Maria Cecília de Souza Minayo (1994), por preocupar-se com um nível de realidade que não pode ser mensurado, a pesquisa qualitativa se adequaria a uma proposta como a que estabelecemos, na medida em que é capaz de perceber os aspectos subjetivos que envolvem as relações entre homens e mulheres. Segundo a autora, tal modalidade de pesquisa trabalha com um “[...] universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos a variáveis” (MINAYO, 1994, p.67).

Para isso, realizaremos um trabalho de pesquisa bibliográfica e documental, dando ênfase à análise textual. Através do estudo da obra em questão, como também de uma pesquisa

acerca da fortuna crítica produzida sobre *Os Corumbas*, buscaremos os subsídios necessários para a compreensão do contexto sócio-cultural em que o autor estava inserido, percebendo em que medida esses elementos reverberaram em sua escrita.

Considerando a diversidade de fontes existentes, a compreensão destes pressupostos é fundamental para a realização de nossa proposta de pesquisa. A utilização de uma obra literária como fonte de pesquisa implica uma compreensão acerca de seus usos e das possíveis aproximações com a História. Embora se trate de uma ficção, o historiador precisa estar atento ao seu trabalho de crítica documental, e deve perceber as diferenças entre as fontes a serem utilizadas. Cabe a nós, historiadores, decifrarmos, da melhor forma possível, os discursos velados e sentimentos contidos que as páginas dessa obra podem trazer à tona.

1 HISTÓRIA E LITERATURA NA PROSA DE AMANDO FONTES

O estudo de uma obra literária nos permite o acesso a questões de uma época que talvez não observássemos em outras fontes. Por meio da Literatura entramos em contato com questões sobre os modos de vida e de comportamento de um período que não alcançamos. Daí a importância do texto literário, pois consideramos que a literatura nos auxilia na compreensão de um tempo histórico e de uma experiência que não pode mais ser vivenciado.

Com relação ao uso da Literatura pela História, Pesavento afirma:

[...] é a História que formula as perguntas e coloca as questões, enquanto que a Literatura opera como fonte. A Literatura ocupa, no caso, a função de traço, que se transforma em documento e que passa a responder às questões formuladas pelo historiador. Não se trata, no caso, de estabelecer uma hierarquia entre História e Literatura, mas sim de precisar o lugar de onde se faz a pergunta (PESAVENTO, 2005, p. 82).

Partindo deste pressuposto, procuraremos dar conta não só dos aspectos literários do romance em questão, como também de sua importância enquanto documento histórico. Realizaremos um panorama acerca dos estudos que trataram das interações entre a história e a literatura, percebendo o percurso de ambos e a importância dessas pesquisas na História da Literatura Brasileira.

Entendendo a importância da obra literária como fonte e objeto de investigação, a utilizaremos como instrumento para a compreensão de um período importante da história de Aracaju, quando de sua afirmação como centro político e econômico do estado.

Através do estudo do romance em questão, buscaremos perceber as visões de mundo, latentes ou não, na escrita de Amando Fontes. A partir da análise de *Os Corumbas*, observaremos como a história de Sergipe foi representada e como o romance pode contribuir para compreendermos a sociedade aracajuana nas primeiras décadas do século XX.

1.1 RECONHECENDO AS FRONTEIRAS

Desde a Antiguidade Clássica as relações entre a história e a ficção são objeto de análise. Embora os limites entre elas fossem tênues, algumas distinções mereciam ser estabelecidas e a Filosofia foi pioneira em levantar tais questões.

Aristóteles foi um dos primeiros pensadores a propor diferenciações entre elas, considerando que a poesia, por tratar de aspectos mais gerais da condição humana, encontrava-

se num patamar acima da História, que se dedicava a questões mais específicas. Segundo o filósofo:

Pelo exposto se torna óbvio que a função do poeta não é contar o que aconteceu, mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade. O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso [...]. Diferem é pelo fato de um relatar o que aconteceu e o outro o que poderia acontecer. Portanto, a poesia é mais filosófica e tem um carácter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular. O universal é aquilo que certa pessoa dirá ou fará, de acordo com a verossimilhança ou a necessidade, e é isso que a poesia procura representar, atribuindo, depois, nomes às personagens (ARISTÓTELES, 2004, p.54).

Em sua análise, a História se ateria ao particular, no campo das possibilidades reais e a Literatura transitaria no campo dos ideais, tratando de questões universais. Apesar disso, as fronteiras entre História e Literatura não eram tão rígidas, havendo, antes de tudo, uma confluência entre os discursos.

Os limites entre ambas começam a se delinear entre os séculos XVIII e XIX, justamente num contexto de afirmação da História como ciência e da Literatura como disciplina, distinguindo-se da poesia. Desta separação se estabelece nitidamente uma preocupação em legitimar a História como campo da objetividade e a Literatura como território da ficção.

Em sua obra *Marxismo e Literatura* (1979) Raymond Williams afirma que o conceito de literatura toma corpo efetivamente no século XIX. De acordo com o autor:

Em sua forma moderna, o conceito de “literatura” não surgiu antes do século XVIII e não se desenvolveu plenamente até o século XIX. [...] A literatura era então uma situação de leitura: ser capaz de ler e de ser lido. Estava, com frequência, próxima do sentido moderno da palavra inglesa *literacy* [alfabetização, estado de alfabetização, estado de alfabetizado], que só surgiu na linguagem do século XIX, tendo sua introdução se feito necessária em parte por ter a palavra *literate* [em inglês moderno, alfabetizado]. *Literary* apareceu no sentido de capacidade experiência de leitura, no século XVII, e não adquiriu seu moderno significado especializado senão no século XVIII (WILLIAMS, 1979, p. 51-52).

Por volta do século XIX, o conceito de *Literatura* começa a se ampliar, denotando muito mais uma especialidade marcada pela criatividade e pela imaginação. A partir daí, a Literatura adquire o *status* de categoria social e histórica especializada (WILLIAMS, 1979, p.58).

Antônio Cândido (1985) considera que uma análise consistente acerca de uma obra literária deve levar em consideração a necessidade da fusão entre texto e contexto, numa relação dialética. O elemento social de uma obra pode ser compreendido como parte de sua estrutura e

não como algo externo a ela. Partindo dessa premissa, Cândido estabelece uma conceituação para o que é Literatura:

[...] 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-se uma “expressão”. 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” (CÂNDIDO, 1985, p. 139).

A origem do romance, enquanto gênero literário, remonta ao século XVIII. Herdeira da poesia épica (cujo maior representante é Homero), a prosa narrativa surge durante o movimento do Romantismo, em meio à revolução cultural na Europa. De caráter mais popular, o romance passa a servir à burguesia em ascensão, sendo porta-voz de seus anseios.

Inicialmente, o romance seguia duas vertentes. Na primeira, reproduzia-se uma visão mais otimista e romântica da sociedade, apresentando uma imagem idealizada da burguesia e “[...] correspondente a que faziam de si próprios, mercê da inconsciência e parcialidade com que divisavam o mundo e os homens” (MOISÉS, 2006, p.159-160). A segunda tendência, por sua vez, buscava retratar de forma mais fidedigna a realidade, além de realizar uma crítica ao sistema, ora sutil, ora explícita.

Para Massaud Moisés, a faculdade essencial do romance consiste em:

[...] recriar a realidade: não a fotografa, recompõe-na [...] Por ser o romance a recriação da realidade é que os ficcionistas se tem mostrado sensíveis ao tema da sociedade em decadência: quando tudo parece desmoronar é que mais se faz necessária a tarefa do romancista. [...] Em tempos amenos, aliena-se, tornando-se passatempo, ou atribui-se o papel de subversor da ordem, transformando-se em arma de combate e de ação social (MOISÉS, 2006, p.165).

Nesta perspectiva, nossos estudos procuram conceber a ideia do romance enquanto prática social. Embora fruto de um esforço criativo individual, seu criador – o autor – está sujeito aos condicionamentos e às relações de seu grupo e de sua sociedade. Consideramos que, ao escrever, os escritores também deixam pistas sobre suas visões de mundo. Em seus textos, muitos autores demonstram, mesmo que de forma cifrada, sua representação da realidade, produzindo e/ou reproduzindo concepções do grupo social ao qual pertencem ou com o qual dialogam.

Tal concepção é defendida por Lucien Goldmann, um dos principais teóricos de sua geração a voltar-se para uma análise marxista da Literatura. Em sua obra *Sociologia do*

Romance (1976), o pesquisador também busca compreender as relações entre o gênero literário e a estrutura do meio social onde ele se desenvolveu. O sociólogo faz uma crítica à ênfase dada ao indivíduo, considerando que ele, em suas experiências, elabora visões de mundo que são compartilhadas com um ou mais grupos sociais. Sem desconsiderar o talento e a autonomia do escritor, ele afirma que:

A obra literária não é o simples reflexo de uma consciência coletiva real e dada, mas a concretização, num nível de coerência muito elevado, das tendências próprias de tal ou tal grupo, consciência que se deve conceber como uma realidade dinâmica, orientada para o certo estado de equilíbrio. [...] O caráter *social* da obra reside, sobretudo, no fato de que um indivíduo jamais seria capaz de estabelecer por si mesmo uma estrutura mental coerente, correspondendo ao que se denomina uma “visão do mundo”. Semelhante estrutura só poderia ser elaborada por um grupo, podendo o indivíduo imprimir-lhe apenas um grau de coerência muito elevado a transpô-la para o plano da criação imaginária, do pensamento conceptual, etc. (GOLDMANN, 1976, 18-19).

Essa consciência se elaboraria de forma implícita no comportamento global dos indivíduos que participam na vida econômica, social, política, etc. O romance, neste sentido, pode ser entendido como uma estrutura complexa que não desconsidera, em sua feitura, as múltiplas possibilidades de apreensão do mundo.

O texto literário cumpre, assim, uma função de “traduzir” o mundo a sua volta. Embora nem sempre a representação da realidade seja literal, na obra literária podem ser revelados os dilemas e sentimentos de uma época. Sobre o papel da Literatura, Otávio Ianni (1999) afirma que:

Enquanto todo em movimento, o texto sempre expressa, traduz, sugere ou induz alguma forma de percepção, compreensão, entendimento, representação ou fabulação. Mesmo que esteja radicalmente dissociado de qualquer “contexto”, necessariamente expressa ou induz algo que resulta do processo de elaboração realizado pelo autor, da sua criação. Como é óbvio, a criatura nem sempre se comporta como pretende o criador. Esse é o momento em que o texto pode revelar algo ou muito de uma situação ou conjuntura. Há ocasiões nas quais o texto pode ser uma excepcional síntese de tensões e vibrações, inquietações e perspectivas, aflições e horizontes de indivíduos e coletividades, em dada situação, conjuntura ou emergência. Nesse sentido é que algumas obras de literatura, assim como de sociologia, podem ser e têm sido tomadas como sínteses de visões de mundo prevalentes na época (IANNI, 1999, p. 41).

É preciso ter clara a noção de que tratamos de categorias de verdade, tanto na Literatura como na História. Partilhamos das ideias do historiador Franklin Rudolf Ankersmit, ao considerar a existência de diversos paradigmas. O historiador considera que a questão primordial não está em se estabelecer as diferenças entre História e Literatura e sim “[...] como se manifesta a verdade na História e a Literatura respectivamente, partindo do pressuposto de que cada uma

exemplifica uma forma específica de verdade” (ANKERSMIT, 1996, p.49-51, tradução nossa).

Ankersmit considera que o historiador aponta para a construção de representações do passado, ao afirmar que: “O historiador não irá “mostrar o passado, mas apenas “dizer” como ele foi em seu ponto de vista. O historiador será tão explícito quanto possível sobre tudo isso e nunca deixará seus escritores em dúvida em relação as suas intenções autorais” (ANKERSMIT, 2012, p. 299). O teórico também considera que a História, além do seu componente científico, possui características de arte, distinguindo-se, assim, das demais ciências pela sua capacidade de recriar e apresentar aquilo que “encontra”. É também no exercício da escrita que o historiador demonstra a sua qualidade artística, assemelhando-se ao trabalho do poeta (ANKERSMIT, 1996, p.54, tradução nossa).

Com relação à Literatura, o autor reafirma que existe uma verdade literária e que o romance é capaz de expressar verdades sobre o homem e a condição humana, demonstrando uma nova visão das coisas. Ao contrário da narrativa histórica, a obra literária traz em si a expectativa do leitor de que ela possa nos mostrar como o mundo é ou foi (no caso dos romances históricos), deixando aos leitores a tarefa de descobri-lo.

Assim, a relação entre História e Literatura seria mais que salutar, constituindo, antes, uma necessidade. Para ele:

A História trivializa a verdade; o romance a faz misteriosa e em ambos os casos a situação é insatisfatória precisamente no que se refere à essência dos dois gêneros. É como se cada uma delas necessitasse do coração da outra para aperfeiçoar a si mesma. É, portanto, de uma perspectiva transhistórica, absolutamente razoável ver a divergência entre História e Literatura como um final trágico para ambos os gêneros (ANKERSMIT, 1996, p.63, tradução nossa).

Consideramos que a obra literária pode, sim, ser pensada como objeto e fonte para os estudos históricos. História e Literatura, como formas de representação do passado estabelecem formas distintas, mas complementares, de acesso a um passado “que se tornou estranho a nós” (ANKERSMIT, 2012, p. 300). Tal concepção não deixa de perceber a existência de diferentes categorias de verdade e que cada uma delas é igualmente legítima.

Felipe Fernández Armesto defende a necessidade de a História voltar-se para questões como a verdade, pois vivemos numa crise de valores e de incertezas. Para ele, a sociedade atual precisaria apoiar-se em algum pressuposto, alguma “crença” que se sobreponha à incredulidade gerada pelo pós-modernismo. Segundo o autor: “Não há ordem social sem confiança, e não há confiança sem verdade ou, no mínimo, sem procedimentos aceitos de apuração da verdade.”

(ARMESTO: 2000, p. 17). Se a verdade é efêmera ou não, universal ou imutável, são questões que precisam estar em debate, devendo tornar a ser tema da história.

Analisando as relações entre História e Literatura, Sandra Jatahy Pesavento toma como referência os estudos sobre o imaginário, campo produtivo para a recuperação do passado em suas diversas formas. Em sua análise, o imaginário encontra sua base compreensiva na ideia de representação, sendo definido como “[...] um sistema de representações sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela seu referente” (PESAVENTO, 2006, p. 2).

Buscando entender o diálogo entre a História e a Literatura, a autora considera que ambas são narrativas que tem o real como referente, seja para confirmá-lo ou para negá-lo. São representações que apontam para vida e que a explicam. Para reconstruir sua representação do passado, o historiador recorre a estratégias que se aproximam das utilizadas pelos escritores de ficção (seleções, organização das tramas, enredo e uso de palavras e conceitos) (PESAVENTO, 2006, p.3-4). À semelhança do literato, o historiador também ‘inventa’ o passado. Contudo, trata-se de uma ficção controlada, que se processa pela tarefa de historiador, no trato com as fontes. A meta do historiador, neste sentido, é a de atingir o real acontecido, uma verdade possível. A autora ainda acrescenta:

Bem sabemos que o historiador está preso às fontes e à condição de que tudo tenha acontecido. O historiador não *cria* o traço no seu sentido absoluto, ele os descobre, os converte em fonte e lhes atribui significado. Há que considerar ainda que estas fontes não são o acontecido, mas rastros para chegar a este. Se são discursos, são representações discursivas sobre o que se passou; se são imagens, são também construções, gráficas ou pictóricas, por exemplo, sobre o real. Assim, os traços que chegam ao passado suportam esta condição dupla: por um lado, são restos, marcas de historicidade; por outro, são representações de algo que teve lugar no tempo (PESAVENTO, 2006, p.5).

Longe de se estabelecer hierarquias entre os dois campos do conhecimento, entendemos que as fronteiras que se instituíram entre as disciplinas trouxeram mais efeitos negativos que positivos. Durante décadas a História revestiu-se de um manto de cientificidade, que ao primar pela objetividade e rigor metodológico, trouxe em seu bojo muita desconfiança em relação ao uso de fontes como a obra literária. Sendo a Literatura encarada como elemento do universo da imaginação, passou despercebido o fato de que toda obra bem produzida, segue rigorosas técnicas, sendo muitas vezes fruto de grande pesquisa histórica e documental.

O historiador conta com o texto literário, para ter acesso às formas de pensar e agir dos homens ao longo das gerações. Nuances que não alcançaríamos através de outras fontes. Segundo a autora:

Admitimos que a literatura é fonte de si mesma enquanto escrita de uma sensibilidade, enquanto registro, no tempo, das razões e sensibilidades dos homens em um certo momento da história. Dos seus sonhos, medos, angústias, pecados e virtudes, da regra e da contravenção, da ordem e da contramão da vida. A literatura registra a vida. Literatura é, sobretudo, impressão de vida. E com isto, chegamos a uma das metas mais buscadas nos domínios da História Cultural: capturar a impressão de vida, a energia vital, a *enargheia* presente no passado, na raiz da explicação de seus atos e da sua forma de qualificar o mundo. E estes traços, podem ser resgatados na narrativa literária, muito mais do que em outro tipo de documento (PESAVENTO, 2006, p. 7).

Tais concepções ajudam-nos a compreender a importância social e histórica de uma obra literária. A Literatura mantém com a História o seu elo comum com a sociedade, uma vez que ambas, mesmo que de formas distintas, têm na realidade o seu referencial. Seja respaldando, confrontando ou negando o processo histórico, a obra literária estabelece uma relação dialética com a realidade histórica. Para Sevcenko, a relação existente entre História e Literatura não é:

Nem reflexo, nem determinação, nem autonomia: estabelece-se entre os dois campos uma relação tensa de intercâmbio, mas também de confrontação. A partir dessa perspectiva, a criação literária revela todo o seu potencial como documento, não apenas pela análise das referências esporádicas a episódios históricos ou do estudo profundo dos seus processos de construção formal, mas como uma instância complexa, repleta das mais variadas significações e que incorpora a história em todos os seus aspectos, específicos ou gerais [...] (SEVCENKO, 2003, p. 299).

Diante das análises apresentadas, consideramos que os estudos que propiciam uma interação entre a História e Literatura possuem um campo fértil de possibilidades. A Historiografia recente tem demonstrado o crescente interesse na obra literária como objeto de investigação histórica. Mesmo compreendendo as armadilhas que um trabalho sem o devido olhar sociológico pode acarretar, tal preocupação deve pautar o ofício do historiador em qualquer perspectiva de análise. Entender que o romance se constitui em uma estrutura complexa, na medida em que envolve questões de diversas ordens (pessoais, políticas, e artísticas, dentre outras), faz-nos perceber não somente as dificuldades desse tipo de produção, como também as múltiplas alternativas para a pesquisa em História Cultural.

Os autores analisados demonstram claramente a impossibilidade de dissociar a cultura da sociedade. Em suas peculiaridades, História e Literatura são campos do conhecimento que buscam dar sentido à vida. Tendo o homem e a sociedade como referentes, ambas almejam, ao seu modo, compreender o mundo que o cerca, estabelecendo conexões com a realidade, seja ela concreta ou imaginada. O historiador da cultura deve ter em sua mente que a essência de seu ofício é:

A vida ...Creio precisamente que o contato com a vida é um modo de trabalho (e de vida ...) essencial para o historiador da cultura. [...] Cidadão-historiador e, se necessário escolher, cidadão antes de historiador, creio enfim que esta história cultural pode, e deve, «estar em contato com a vida», permitindo agir sobre ela (CROIX, 1998, p. 66-68).

1.2 ASPECTOS DA HISTÓRIA DE SERGIPE EM *OS CORUMBAS*

Percebendo a literatura como atividade humana, expressão artística do escritor e de seu grupo social, vemos que o romance *Os Corumbas* não pode ser analisado como um elemento isolado, produto de um talento individual, mas como fruto de uma determinada sociedade, em um determinado momento histórico. Embora suscite debates que reverberam até os nossos dias, consideramos a sua importância como produto histórico que, como tal, está sujeito a condicionamentos de diversas ordens.

Tal afirmação, contudo, não desconsidera a autonomia do escritor. Sua liberdade de criação não deixa de existir, mesmo quando busca o real como referência. É através da fantasia e do elemento criativo que o autor consegue articular da melhor forma possível a representação do mundo que o cerca (CÂNDIDO, 1985, p. 13).

Salientamos que tal posicionamento não deve ser compreendido de forma determinista. Entendemos a obra literária em sua multiplicidade de fatores. Assim como um organismo, todos os elementos têm sua importância no processo de composição. A realidade social, neste sentido, não é algo externo à obra, sendo antes, elemento que compõe a sua estrutura, sem que haja hierarquizações de qualquer ordem (CÂNDIDO, 1985, p. 15). A Literatura é arte, é estética, é social, é histórica. O pesquisador precisa ter em mente esta complexidade de componentes ao analisar uma obra literária, compreendendo, antes de tudo, seu caráter humano. Neste sentido, concordamos com as ideias de Álvaro Lins (1963), ao afirmar que:

[...] os destinos e as paixões individuais são apenas símbolos de um significado mais amplo no geral; de que o homem se acha condicionado pelos efeitos de um estado de coisas do seu ambiente; de que a vida social encontra-se visível, atuante e determinante por trás do destino humano individual; e de que não pode ou não deve haver nenhuma discrepância de essência entre a esfera da vida particular cotidiana e o cenário de fundo da estrutura histórico-coletiva [...] a mensagem pelo artista dirigida a todos e a cada um dos seus leitores – não há de ser apenas de conteúdo ou de natureza estética; ela é de natureza humana, popular e social, como representação de indivíduos, de grupos e de povos, em estado de caracterização e nacionalização (LINS, 1963, p. 431-432).

No estudo de uma obra como *Os Corumbas* salta aos olhos o conteúdo social de sua

escrita. A cidade de Aracaju e o estado de Sergipe viviam um momento de transformações. O século XX iniciava-se e em seu bojo um ideal de modernidade e progresso se implantava. A industrialização era vista por muitos como solução para os problemas econômicos das regiões emergentes. Porém, os efeitos desta modernização são, em sua maioria, devastadores. Atentos a estas questões, jornalistas, intelectuais e escritores utilizavam suas ferramentas para denunciar a realidade social em suas cores mais sombrias. Amando Fontes pode ser considerado como um desses, pois buscou em sua narrativa estabelecer um elo com este contexto, expondo seus problemas.

Não podemos negar os elementos históricos e sociais que ecoam em uma obra literária como *Os Corumbas*. Corroboramos as ideias de Nelson Werneck Sodré, quando considera a impossibilidade de se dissociar a Literatura de seus aspectos sócio-históricos. Para ele: “[...] Nada na existência coletiva acontece sem motivo, nada acontece fora de tempo, tudo tem o lugar próprio, e não outro, tudo traz a marca indelével da sociedade” (SODRÉ, 1982, p. 2).

Deste modo, uma análise que se proponha a compreender uma obra literária como objeto de investigação histórica, também deverá dialogar com as demais ciências sociais, no sentido de perceber o romance em sua totalidade.

A leitura de *Os Corumbas* nos traz uma riqueza de detalhes acerca do cotidiano e do imaginário da cidade de Aracaju nas duas primeiras décadas do século XX. Os costumes, as vestimentas, as formas de lazer e as relações entre homens e mulheres, dentre outros aspectos, são retratados nas páginas do romance de maneira envolvente. O dia a dia nas fábricas têxteis, as péssimas condições de trabalho e as ocorrências de assédio moral e sexual descritas por Amando Fontes nos dão importantes elementos sobre como se davam as relações sociais e de trabalho naquele período, como também quais eram os anseios, as incertezas, as visões de mundo e preconceitos dos sergipanos da época.

A compreensão de tais elementos na narrativa literária dá pistas para a análise deste momento da história de Aracaju. Embora lidemos com personagens fictícios, podemos verificar que toda história elaborada pelo autor é perfeitamente plausível, recompondo um momento histórico, ao descrever relações, sentimentos e mentalidades que dificilmente chegariam ao nosso alcance através de outras fontes. A utilização do romance nos possibilita novas formas de leitura do passado, nos dando acesso às sensibilidades e às experiências deste tempo que não é apenas um passado distante, mas é tempo histórico. O trabalho do historiador, neste sentido, é de recuperar estes vestígios e a literatura se constitui uma grande parceira nesse processo.

Apresentaremos alguns dos temas que consideramos essenciais na obra de Amando Fontes, analisando-os dentro da trama, como possibilidade de se compreender a história de

Sergipe naquele período. Esclarecemos que tal divisão não obedece a uma ordem cronológica, nem se apresenta de tal forma no romance em questão, apenas optamos por essa para uma melhor compreensão dos aspectos históricos trabalhados pelo autor.

O sertão e a seca

Apesar do sertão não ser o tema central de sua obra, toda a trama da família Corumba se desenrola a partir de sua saída do interior de Sergipe. A seca é o elemento motivador da mudança de Seu Geraldo, Sá Josefa e seus cinco filhos, para a cidade de Aracaju, onde o emprego nas fábricas cria a esperança de um futuro melhor.

Embora caracterizado como um romance urbano, *Os Corumbas* retrata o sertão de uma forma bastante sensível. As imagens utilizadas pelo escritor apresentam as ambiguidades desse espaço geográfico e simbólico, demonstrando que o sertão provoca sentimentos contrários. Ao mesmo tempo que representa a terra das tradições, da vida pacata e dos valores familiares, simboliza também o sofrimento e a frustração diante das derrotas para a seca.

A forte ligação do homem com a terra torna ainda maior o impacto que as longas estiagens proporcionam. A natureza se apresenta como senhora absoluta e os homens se veem totalmente impotentes diante das consequências de mais uma tragédia ambiental.

SETEMBRO já fora escasso de chuvas. Os “comboieiros do S. Francisco, infalíveis em outubro, falharam dessa vez. E assim, sem que do céu pingasse uma só gota d’água, chegou a março.
- Se não chover agora, vamos ter seca, e da braba! – exclamavam os sertanejos, temerosos (FONTES, 1971, p.3).

Frederico Pernambucano de Mello reflete sobre as consequências da seca na vida do homem sertanejo. Para o autor, os períodos de seca provocaram um profundo abalo social. A falta de prevenção contra os efeitos da seca gerava constantes desordens na estrutura econômica e social da região, provocando problemas de ordem moral, política e até religiosa.

[...] Na aridez da paisagem sertaneja, a chuva é o fiel da balança da sorte. Presente, tem-se a fartura; quando escasseia por um ano ou mais, o quadro trágico das lavouras perdidas, do gado morrendo à míngua, das procissões profanas dos retirantes desesperados, dos barreiros esturricados, do salve-se quem puder (MELLO, 2004, p.172).

Segundo Durval Muniz de Albuquerque Jr., o *Romance de 30* trouxe à tona uma nova visão acerca do Nordeste. Ao abordar as suas diversas realidades, os autores denunciaram os

problemas e sofrimentos do homem nordestino, contribuindo para a própria “invenção” do Nordeste.

O romance de trinta instituiu uma série de imagens em torno da seca que se tornaram clássicas e produziram uma visibilidade da região à qual a produção cultural subsequente não consegue fugir. [...] Nordeste da despedida dolorosa da terra, de seus animais de estimação, da antropofagia. Nordeste da miséria, da fome, da sede, da fuga para a detestada zona da cana ou para o Sul [...] (ALBUQUERQUE Jr., 2009, p.139).

O autor corrobora algumas ideias de Frederico Pernambucano de Mello, ao analisar a temática da seca e seus impactos sociais. Para o historiador:

A seca surge na literatura como aquele fenômeno detonador de transformações radicais na vida das pessoas, desorganizando as famílias social e moralmente. A seca é responsabilizada, inclusive, pelos conflitos sociais na região, pela existência do cangaceiro e do beato, naturalizando-se as questões sociais (ALBUQUERQUE Jr., 2009, p.139).

A realidade vivida pelo sertanejo em *Os Corumbas* não difere dos demais nordestinos. O sofrimento se repete a cada ano, fazendo perceber, de forma gritante, a ausência de investimentos em infraestrutura no Nordeste. A falta de iniciativa governamental ou as medidas esporádicas não alteraram a estrutura socioeconômica destas regiões, que se mostravam extremamente suscetíveis às intempéries. “Com uma economia predominantemente agropecuária e, ainda hoje, com pouco uso de tecnologias, a região nordestina continua muito vulnerável às secas que periodicamente a assolam” (VILAÇA & ALBUQUERQUE, 1988, p. 130).

Em sua obra, Amando Fontes não retrata o sertão apenas sob a perspectiva da seca, fenômeno que gera desordens, não só de ordem econômica, como também social. O escritor narra o sofrimento do sertanejo, mas percebe nele o amor por sua região. O homem do sertão se alegra com a transformação da vegetação, ao se deparar com a chegada do inverno. A nova estação traz alento e renovação das esperanças de um povo apegado à sua terra.

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

Era o milagre do inverno, que chegava (FONTES, 1971, p.3).

Janaína Amado considera que o termo *sertão* deve ser entendido como categoria espacial, social e cultural. Apesar de seus diversos significados, esta categoria é um referencial importante para o próprio conceito de Nordeste, como também para a compreensão do Brasil. De acordo com a historiadora:

Desde o início da história do Brasil, portanto, “sertão” configurou uma perspectiva dual, contendo, em seu interior, uma virtualidade: a da inversão. Inferno ou paraíso, tudo dependeria do lugar de quem falava (AMADO, 1995, p.8).

A ideia de um sertão dual já havia sido representada na Literatura Brasileira. Em *Os Sertões* (1902), Euclides da Cunha depara-se com imagens distintas de um mesmo espaço. Em sua narrativa, podemos perceber como o sertão, que inicialmente apresenta-se como região desértica e inóspita, transforma-se radicalmente com a chegada do inverno. A natureza dura da caatinga abre espaço para uma vegetação exuberante, como um verdadeiro milagre. O sertão de Euclides é inferno e também paraíso. O escritor narra suas impressões:

E ao tornar da travessia o viajante, pasmo, não vê mais o deserto.
Sobre o solo, que as amarílis atapetam, ressurgiu triunfalmente a flora tropical.
É uma mutação de apoteose (CUNHA, 1902, p. 20).

Como em um ciclo inevitável, as benesses do inverno vão aos poucos desaparecendo e os efeitos do novo período de estiagem começam a castigar o solo do sertão. Euclides da Cunha descreve o cenário clássico de representação da seca, com suas árvores secas e retorcidas:

Passam-se um, dois, seis meses venturosos, derivados da exuberância da terra, até que surdamente, imperceptivelmente, num ritmo maldito, se despeguem, a pouco e pouco, e caíam, as folhas e as flores, e a seca se desenha outra vez nas ramagens mortas das árvores decíduas (CUNHA, 1902, p. 22).

Tomando como exemplo a obra *Os Sertões* (1902), Gilberto de Mendonça Teles (2009), demonstra a visão dicotômica acerca do sertão. Seus referenciais de cientista, homem da cidade grande, são colocados em confronto. Em sua análise de *Canudos* transparece, ora o referencial bucólico do interior, ora as mazelas e as desigualdades que deixaram marcas profundas na sociedade nordestina. Daí a compreensão do autor de que não se trata de um, mas de vários “sertões”. Segundo o pesquisador:

Estes são os sertões geográficos e horizontais, que se juntam no grande espaço brasileiro, com todos os problemas humanos e sociais, como o dos latifúndios em face

do movimento dos sem-terra, como o da anemia e da fome, da saúde e da falta de escola e lazer, verdadeiro purgatório do homem brasileiro (TELES, 2009, p. 101).

Amando Fontes também retrata em *Os Corumbas* como a força da natureza se impõe mais uma vez, destruindo plantações e alterando a paisagem:

Tão violenta foi a seca de 905, que o capim cresceu e secou no leito estorricado dos ribeiros. Assolou tudo, matou tudo!
[...] Lutou contra a miséria o quanto pode [...].
Mas tiveram que desanimar, como outros tantos. Perceberam que só lhes restava o recurso de desertar, fugir para sempre daquele torrão maldito.
[...] Destino certo, não levavam. A Cotinguiba, o vale rico do Japarutuba, qualquer lugar onde houvesse água e onde não se morresse de fome (FONTES, 1971, p.8).

O sertão representado por Fontes também apresenta a ideia de *fuga, desertão*. As dificuldades de dominar a natureza expulsam o sertanejo de sua terra. Em sua análise etimológica do termo *sertão*, Teles (2009) demonstra a associação que foi feita entre o significado da palavra e a ideia de *deserto* e *desertar*:

Embora em lat. Clássico o conceito de SERTÃO tenha sido expresso por *mediterranea-orum*, ou seja, “as terras do centro de um país”, “as regiões afastadas da costa” [...] chamo a atenção para uma possível explicação etimológica por intermédio do supino de *sérere*, *sertum*, com o significado próprio de “trançado”, “entrelaçamento”, e com o figurado de “embrulhado”, “enredado”, “enfileirado”. Isto porque a raiz desta forma verbo-nominal é a mesma de *desertum* (*de-sertum*: o que sai da “fileira”) passou à linguagem militar para indicar o “desertor”, aquele que sai (de-) da ordem e desaparece. Daí o subst. *desertanum* para o lugar desconhecido para onde foi o desertor, estabelecendo-se, ainda no lat. Clássico, a oposição entre *locus certus* e o “lugar incerto”, desconhecido e, figuradamente, impenetrável (TELES, 2009, p. 103).

Visto sob a perspectiva de uma alteridade, o *sertão* é sempre o lugar do outro, o desconhecido. De acordo com o pesquisador:

Observe-se, paralelamente, que o adj. *Certum*, através da expressão *domicilium certum* e da forma que tomou no port. Arcaico, *certão*, pode ter contagiado tanto o significante como o significado de *de-sertanum*, levando-o semanticamente a “lugar incerto”, *sertão*, palavra que aponta sempre para um sítio distante de quem está falando; e quem falava “estava” sempre no “litoral”, enquanto o outro, o interlocutor, se distanciava no espaço contextualizado (TELES, 2009, p. 103-104).

Daí a compreensão de que o sertão representado na literatura, além de geográfico, é uma categoria cultural e por isso mesmo, múltiplo, sujeito às apropriações do escritor e até mesmo do leitor.

Da região do Vaza-Barris, a família Corumba segue rumo ao vale do Cotinguiba, região fértil do estado, em busca de novas oportunidades. No Engenho Ribeira, no município

de Capela, viveram por dezessete anos, trabalhando nas usinas de açúcar da região. Porém, com a queda na produção, as dificuldades também os alcançaram. Os donos de engenho e os usineiros reduzem sensivelmente o seu pessoal, tendo em vista os baixos preços da cana-de-açúcar. Além disso, em uma casa cheia de mulheres, a mão de obra era insuficiente para lhes dar uma vida minimamente confortável.

Até o final do século XIX, Sergipe tinha no açúcar e no algodão seus maiores produtos de exportação. A partir das primeiras décadas do século XX vemos um período de transformação. O aumento dos preços estimula os produtores a modernizarem seus engenhos. Ibarê Dantas (2004) demonstra como na primeira década do século XX, o número de engenhos banguês foi reduzido sensivelmente. Se em 1906, Sergipe contava com 643 unidades, no ano de 1927, apenas 220 existiam. Em 1930, esses foram totalmente extintos. Aqueles que não conseguiram se adequar às novas exigências do mercado, modernizando seu maquinário, tinham apenas duas opções: ou encerravam suas atividades ou vendiam seus produtos para as grandes usinas (DANTAS, 2004, p. 47-48).

Esse é o cenário retratado por Amando Fontes. Aracaju passou, portanto, a ser a alternativa de vida melhor para as personagens, que rumam para a capital, em busca de dias melhores. A promessa de uma colocação para as duas filhas mais velhas (Rosenda e Albertina) nas fábricas têxteis da cidade trouxe melhores perspectivas de vida para a família, que abandona tudo rumo à capital. O romancista descreve a mistura de sentimentos da família em sua despedida da terra em que viveram por anos: “Levavam saudade 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, 1971, p. 11).

Além de emprego certo, as moças conseguiriam um bom casamento. Pedro e o pai logo encontrariam algum serviço. As filhas mais novas poderiam estudar, dentre elas, Caçulinha, a esperança da família, poderia chegar a ser professora. Porém o drama da família toma novas proporções. Se a seca e a miséria eram seu temor no sertão, na capital os perigos apresentam outras faces.

A capital

A visão esboçada por Amando Fontes a respeito da cidade demonstra as ambíguas representações acerca do espaço urbano. Para Sandra Pesavento: “[...] A cidade, embora aja como um foco de esperança de promoção social, é um polo concentrador de pobreza, assim como o é de riqueza” (PESAVENTO, 1990, p. 33).

A maior parte do romance se desenrola na cidade de Aracaju. Amando Fontes narra, de maneira marcante, as vicissitudes enfrentadas pela família Corumba, em sua mudança para a capital. A luta pela sobrevivência, os conflitos de ideias, valores e visões de mundo são apresentados ao longo da obra. A cidade, antes idealizada como símbolo da esperança por dias melhores, se transforma em frustração, devido à sucessão de acontecimentos traumáticos que a família enfrenta.

A cidade de Aracaju foi fundada no ano de 1855, no governo do Presidente de Província Inácio Barbosa. Planejada para ser a nova capital de Sergipe e pela sua localização próxima ao mar, Aracaju possuía posição estratégica para o desenvolvimento econômico do estado, propiciando que seus portos escoassem a produção açucareira do Vale do Cotinguiba de maneira mais eficiente.

O processo de urbanização foi considerado extremamente audacioso para a época. A nova cidade foi estabelecida em um grande esforço da Administração, com um projeto urbanístico que modificou radicalmente a paisagem. O historiador Jorge Carvalho do Nascimento, ao analisar as fontes do arquivo do Judiciário para o estudo da História de Aracaju, aponta o grande empreendimento realizado na segunda metade do século XIX para a criação da nova capital do estado de Sergipe. Segundo o pesquisador, grandes foram os obstáculos enfrentados para os que pensaram sua criação, dentre eles:

As dificuldades ambientais encontradas no processo de urbanização e que repercutem até os dias atuais no cotidiano dos aracajuanos, como os pântanos, riachos e canais; os alagamentos frequentes nos períodos de inverno; a necessidade de canalização de vários cursos d'água; os grandes investimentos realizados na cidade em diferentes períodos dos séculos XIX e XX; os processos de expansão da cidade em direção à zona norte, a exemplo da construção da estrada do Santo Antônio; o projeto do engenheiro Pirro que regulamentava as posturas urbanas e proibia, no âmbito da cidade que traçou, as construções de casas de palha, afastando os pobres do centro de Aracaju (NASCIMENTO, 2008, p. 13-14).

A classe trabalhadora concentrava-se nas regiões mais afastadas do centro. Na zona norte da capital, localizam-se os bairros Santo Antônio e Bairro Industrial, local onde foram criadas as primeiras fábricas de tecido. É no entorno destas fábricas que muitos operários vão residir. No início do século XX, a cidade ainda enfrentava problemas comuns a todas as jovens capitais. Se no quadrado de Pirro³, se faziam notar, não apenas os planejamentos e os padrões estabelecidos para as moradias, como também a infraestrutura disponível para estes moradores,

³ Denominação dada ao projeto urbanístico elaborado pelo engenheiro Sebastião José Basílio Pirro. A primeira planta elaborada para Aracaju se constituía de 32 quadras de 110m X 110m em formato de xadrez, localizada na região central da cidade.

possibilitando um maior conforto, com ruas pavimentadas, arborização, energia elétrica e transporte público, nos demais bairros, problemas como falta de saneamento básico e pavimentação faziam parte do dia-a-dia dos aracajuanos. De acordo com Nascimento:

Os registros de crescimento da cidade, a instalação de espaços de lazer como cafés, confeitarias, bares, fazem sempre referências às áreas centrais ou aos bairros privilegiados, espaços de moradia da elite. Nos bairros populares, quando muito, indústrias que, sob o pretexto de estarem criando novos empregos, muitas vezes degradam as condições de vida e destroem o meio ambiente. Adquirir a condição de metrópole implica em impor um pesado ônus aos habitantes dos bairros mais pobres da cidade (NASCIMENTO, 2008, p. 11).

Através do romance, o autor expõe o cotidiano das classes menos favorecidas em Aracaju. É por ruas de terra batida que diariamente milhares de trabalhadores circulam no trajeto para o trabalho e para casa. Nos períodos de chuva este quadro piorava. A lama dificultava a chegada dos proletários às fábricas. As casas de taipa ou de barro já não ofereciam nenhum conforto nos dias mais amenos e nos dias chuvosos tornavam ainda mais difícil a moradia, ante o frio e a umidade.

Antônio Lindvaldo Sousa, em sua pesquisa sobre o cotidiano dos operários das fábricas têxteis em Aracaju, realizou um importante registro desta época ao entrevistar antigos trabalhadores que revelaram, dentre outras informações, as condições de vida do proletariado no início do século XX. Em um dos depoimentos, a senhora Maria Antônia de Oliveira, que trabalhou na fábrica Sergipe Industrial, relata situações semelhantes a que vemos registradas em *Os Corumbas*. Segundo D. Antônia:

Eu por exemplo, não tinha família (filhos). A minha família era eu e meu marido, mas o meu era a conta. Morava em casa de palha. Essa casa daqui caiu. Era de vara. Naquele tempo aqui tinha aqueles invernos fortes, a chuva vinha e derrubava tudo. O povo passava pela frente da casa e eu via pelas varas. (...) era uma miudeza e só Deus tinha pena. Quem se mudou daqui e veio passear e agora diz: “Ave Maria, aqui está uma cidade de burguês” (SOUSA, 1991, p. 40-41).

As fábricas de tecidos atraíram um grande número de moradores para a região, vindos, em grande parte, do interior do estado. Sousa atesta um fluxo migratório considerável em Aracaju na década de 20⁴. De acordo com o pesquisador:

[...] havia uma constante imigração de homens pobres vindo do campo. Segundo dados do IBGE, a migração do interior para a Capital na década de 1920, subiu para

⁴ Tal fenômeno encontra semelhanças no contexto nacional, tendo em vista que o êxodo rural ocorreu não somente no Nordeste, como em todo país.

37.440 em 1920 e em 1924 já era estimada em 42.469 indivíduos (SOUSA, 1993, p.45).

O Bairro Industrial, cenário de grande parte da trama, recebia um grande fluxo de pessoas. Localizado na zona norte da cidade, e distante do quadrado de Pirro, o bairro crescera de forma desordenada. Manguezais foram aterrados, dando lugar a construções simples, de palha, que contrastavam com as belas casas construídas no centro da cidade. Juntamente com o bairro Santo Antônio, na região noroeste da cidade, formavam a zona suburbana da capital.

Sousa aponta como os melhoramentos realizados, em grande parte no centro da cidade, provocaram uma nítida diferenciação entre as regiões. Enquanto a região central de Aracaju foi extremamente valorizada pelas ações governamentais, a zona suburbana foi relegada a segundo plano, tornando mais nítidas as desigualdades sociais. Segundo o historiador:

A valorização da área central e o estabelecimento das dificuldades de acesso desta área aos homens pobres, aceleravam a ordenação de uma nova fisionomia para a cidade de acordo com o interesse dos mais privilegiados, a incipiente burguesia que começava a se instalar. O espaço urbano, neste sentido, começava a potencializar as contradições entre as classes (SOUSA, 1991, p. 9).

Paulatinamente, outras regiões passaram a ser ocupadas. Surgem bairros mais afastados, como o Aribé (atual bairro Siqueira Campos), que atraem parte da população que chega a Aracaju e não consegue instalar-se no Bairro Industrial e no Santo Antônio. As dificuldades são ainda maiores, pois considerada uma zona rural, a ação governamental era ainda mais deficitária e a infraestrutura destas localidades deixava a desejar.

Os contrastes entre a zona sul e a zona norte da cidade também são retratados na escrita de Amando Fontes. A cidade crescia desordenadamente, suplantando o projeto arquitetônico inicial, mas também possuía belas paisagens. Em um de seus passeios, o casal de namorados Caçulinha e sargento Zeca percorrem alguns bairros, onde diversas imagens de Aracaju são apresentadas ao leitor.

Primeiro, o subúrbio, com as suas casas, ora de palha, ora de telha, espalhadas, quase a esmo, por entre os arbustos ralos da caatinga. Mais adiante, o Cemitério de S. Isabel, muito branco, fazendo lembrar uma pequena vila, com as ruas, silenciosas e estreitas, de seus túmulos. Vinha, depois, a cidade, que era todo um amontoado de tetos vermelhos, afogados entre o verde dos coqueiros e das árvores que vicejavam nos quintais. Mais longe, depois do casario, o Atlântico, azul e imenso, lançando espumas brancas na areia branca da praia. E lá, quase imperceptível na distância, o vulto esguio da Atalaia Velha, com o seu farol rotativo já aceso. Para leste, a barra apertada entre as dunas alvadias; o bojo, acaçapado e feio, da Atalaia Nova; o coqueiral, verde e sem fim, da Barra dos Coqueiros (FONTES, 1971, p. 127-128).

Os contrastes de Aracaju são retratados. A cidade, ainda mantinha os ares de vila, com suas ruelas e casas de palha, porém cedia cada vez mais espaço para as novas construções. A natureza exuberante da Barra dos Coqueiros, ainda intocada, era o contraponto ao crescimento (muitas vezes) desordenado da capital.

Os dois espaços simbólicos – campo e cidade – estão demarcados pelo romancista. No romance, é nítida a associação da capital com a ideia de pecado e degradação moral, contrastante com a pureza e a forte manutenção dos valores morais e religiosos do interior. Os filhos entram em constante atrito com os pais, cuja moral ainda conservava os antigos valores patriarcais. A vida dos filhos que, segundo Sá Josefa, pareceria mais tranquila na capital, torna-se constante fonte de preocupações para a sofrida mulher. Em um dos trechos, Amando Fontes narra a apreensão dela com a mudança de comportamento das filhas.

[...] Quando a gente morava na Ribeira, não havia passeios toda noite, nem amiguinhas, nem namoros. Mas, lá, vocês eram tementes. Aqui é que engrossaram o pescoço. Fazem o que bem dá na veneta, andam acima e abaixo pelo mundo, como bois soltos no pasto, e depois, pai e mãe que se calem...
Ah! Quanto eu me arrependo de ter deixado o meu Engenho! (FONTES, 1971, p. 37).

A história adquire contornos mais dramáticos quando as filhas iniciam namoros desaprovados pelos pais, tornando-se alvo de comentários dos vizinhos. No início do século XX Aracaju ainda era uma cidade pequena, com uma mentalidade ainda tradicional, principalmente entre os mais velhos. Os boatos em torno de Albertina envergonham Sá Josefa e o esposo.

Para os velhos pais constituiu uma surpresa; para a estrada Nova e suas amigas tomou o ar de um verdadeiro escândalo o namoro desgraçado em que Albertina vivia agora com Fontoura.
Em verdade, ninguém podia olhar aquilo com bons olhos. [...] Não havia uma pessoa disposta a crer que ele tivesse intenção de desposar a operária (FONTES, 1971, p.111).

A capital provoca uma série de transformações na vida da família Corumba, num misto de impressões díspares. A cidade era o ideal de prosperidade, a possibilidade de uma vida mais confortável. As dificuldades da vida no campo os impulsionaram para uma jornada arriscada, porém esperançosa. Longe do “mato”, além do emprego e uma vida mais digna, Seu Geraldo e Sá Josefa poderiam sonhar com um futuro para as suas filhas, que incluía um bom casamento.

Albuquerque Jr. também aponta para a dicotomia estabelecida na literatura acerca do sertão x capital. O autor concebe que a visão acerca do Nordeste produzida no início do século

XX, caracterizou a região como “espaço de saudade”. Segundo o autor:

Outro indício desta nostalgia do espaço naturalista, da reação à espacialidade moderna, é a visão negativa que estes romances têm em relação à cidade. [...] o Nordeste como lugar de tradição é sempre tematizado como uma região rural, onde as cidades aparecem como símbolos da decadência, do pecado, do desvirtuamento da pureza e da inocência camponesa (ALBUQUERQUE Jr., 2009, p.132).

Vemos na narrativa de *Os Corumbas* não apenas os contrastes entre o campo e a cidade. Aracaju traz em si sentimentos e representações ambíguas. Para Sá Josefa e Seu Geraldo, ela era a representação da cidade grande, terra de oportunidades. Para os filhos, a chance de saírem do “mato”, de conhecerem novas pessoas, novas opções de vida e de lazer. Para Caçulinha, a chance de tornar-se professora e conceder um futuro tranquilo aos seus pais. E para Pedro, além do trabalho, Aracaju abre as portas para uma mudança de vida. A alfabetização o coloca em contato com um novo mundo – o dos livros – e provoca um despertar de consciência política.

Paradoxalmente, é neste espaço que os pais verão suas tradições e seus valores postos em cheque, e seus filhos, um a um, atraídos para novos caminhos, destinos que se contrapõem aos planejados para eles por seus pais. Toda essa mistura de sensações e expectativas vai aos poucos se transformando em uma série de decepções ou mudanças de rota. Os sonhos de adolescentes das filhas dão lugar aos desejos de mulher. O sexo e a busca de uma vida confortável impulsionam Albertina ao namoro com o Dr. Fontoura, homem famoso por suas conquistas sexuais. Rosenda, por sua vez, se deixa seduzir pelo cabo Inácio, com quem foge para o interior, em busca de uma aventura amorosa. Caçulinha, para ajudar sua família, vê-se obrigada a deixar a Escola Normal para trabalhar. Quando o noivado com sargento Zeca parecia o consolo em meio à difícil situação, seu destino é radicalmente transformado ao ceder ao jovem sua virgindade.

A experiência da vida moderna na capital ganhou contornos mais nítidos. Se no campo, os avanços tecnológicos do século XX trouxeram mudanças menos significativas, na cidade as transformações eram muito mais nítidas. As relações sociais estabelecidas no mundo rural ainda pautavam-se na tradição patriarcal. O ritmo do trabalho era regido pela natureza, e o homem, extremamente apegado à terra, tinha seus costumes e suas tradições fortemente influenciadas pela religião e pela cultura popular. Apesar de todas as dificuldades enfrentadas no sertão, não foi fácil a decisão tomada por Geraldo e Josefa Corumba, de deixarem o interior de Sergipe em busca de trabalho.

Na nova morada, porém, todos os membros enfrentam, ao seu modo, diversos

conflitos. A jovem capital apresentava uma série de dubiedades. Ao mesmo tempo em que possuía o *status* de capital do estado, Aracaju ainda preservava traços de cidade do interior. A cidade já contava com bonde elétrico e cinema, dentre outros produtos da “modernidade”, mas ao mesmo tempo, a mentalidade de sua gente ainda era fortemente marcada pelo conservadorismo. O ideal machista se mostrava presente nos valores, e os julgamentos feitos a cada uma das filhas dos Corumbas, diante dos destinos tomados por elas, revelavam uma série de preconceitos e estereótipos. A fábrica condenava duramente aquelas que se desviavam dos padrões morais impostos pela sociedade. Só permaneciam em seus quadros mulheres que mantivessem sua “virtude” intacta.

Após sucessivas tragédias – a morte de Bela, a prisão de Pedro e as outras três filhas na prostituição – o casal não vê alternativas a não ser voltar para o interior. O sertão antes deixado com saudade, na esperança de dias melhores, é agora o pouso do velho casal, que procura alento para as dores vividas na cidade grande, onde o patriarca dos Corumbas “encontra uma vergonha em cada esquina” (FONTES, 1971, p. 169).

Em meio a estes conflitos, vemos que, mesmo abandonando o sertão em busca de uma vida melhor, o sertão não abandona a família Corumba. Vemos elementos do campo no espaço da cidade. Embora proclame uma ideia de progresso, Aracaju guarda em si, muitos dos valores e visões de mundo do homem e da mulher do interior. O julgamento moral da vizinhança diante do comportamento das filhas de Geraldo e Josefa é um dos exemplos que atestam como a modernidade trazia em seu bojo várias contradições.

Marshall Berman foi um dos principais teóricos a debruçar-se sobre a temática da cultura moderna e seus efeitos na sociedade. Em sua acepção, a *modernidade* seria o conjunto de experiências de vida, marcadas pela contradição, pela desintegração e pelo paradoxo. A concepção da vida moderna, ao longo da história, produzira a sensação, de que somos:

[...]todos movidos, ao mesmo tempo, pelo desejo de mudança — de autotransformação e de transformação do mundo em redor — e pelo terror da desorientação e da desintegração, o terror da vida que se desfaz em pedaços. Todos conhecem a vertigem e o terror de um mundo no qual “tudo o que é sólido desmancha no ar” (BERMAN, 1986, p. 13).

A modernidade e seus efeitos provocaram e ainda provocam reações distintas, que vão do entusiasmo cego à condenação e à indiferença. Para Berman: “Visões abertas da vida moderna foram suplantadas por visões fechadas: Isto e Aquilo substituídos por Isto ou Aquilo” (BERMAN, 1986, p. 23).

Com o objetivo de compreender a experiência da modernidade e as tradições

produzidas durante os seus cinco séculos de existência, ele analisa o processo de modernização da sociedade ao longo da história, percebendo o seu caráter de exploração e desagregação. Para ele:

“Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegrias, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor - mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num permanente turbilhão de desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, "tudo o que era sólido desmancha no ar" (BERMAN, 1986, p. 15).

Em análise original do Manifesto Comunista, o intelectual norte-americano considera que a obra em questão não foi devidamente analisada pelos estudiosos. Desconsiderando a existência de uma dicotomia entre *modernismo* e *modernização*⁵, ele afirma que no *Manifesto Comunista*, Marx estabelece sua visão acerca do ambiente moderno. Apesar de conceber os efeitos destruidores que a modernidade acarretou, o pensador alemão proclama o caráter paradigmático da fé modernista. As chamadas “forças de vanguarda da sociedade” conseguiriam, assim, superar as pressões e as contradições da modernidade (BERMAN, 1986, p. 20-21).

A modernidade trouxe consigo uma série de avanços científicos e tecnológicos. No século XIX tais inovações trouxeram, de imediato, a sensação de se viver em dois mundos, pois as transformações ocorridas não eliminaram, de imediato, a experiência material e espiritual de um mundo que ainda não era “moderno” por completo. A partir do século XX, os processos sociais responsáveis por tais mudanças passam a ser denominados como “modernização”. Esta dicotomia começa a se eliminar e a modernização atinge todas as partes do mundo, mesmo que de forma virtual. Contudo, Berman considera que a ideia de modernidade tende a produzir caminhos fragmentados, perdendo muito de sua nitidez e de sua capacidade de dar sentido à vida das pessoas. Para ele: “[...] encontramos-nos hoje em meio a uma era moderna que perdeu contato com as raízes de sua própria modernidade” (BERMAN, 1986, p. 16-17).

⁵ Marshall Berman (1986) concebe a ideia da dialética entre *modernismo* e *modernização*. *Modernização* seria definido como o conjunto de processos sociais, responsáveis pelo avanço tecnológico, pelo crescimento populacional e pelo progresso, dentre outros aspectos. O *modernismo* pode ser percebido na produção artística, nas ciências e no pensamento humano. Gerando sentimentos contraditórios, a modernização e o modernismo tem provocado um turbilhão na vida do homem moderno, desde o século XVI até o século XX (período de análise da obra).

O capitalismo, assim, teria a capacidade de destruir as possibilidades humanas criadas por ele próprio. Estimula, mas de forma distorcida, o autodesenvolvimento das pessoas. Os mesmos talentos produzidos pelo capitalismo são sugados por ele até a exaustão. De acordo com o pesquisador: “[...] tudo o mais, em nós, tudo o mais que não é atraente para o mercado é reprimido de maneira drástica, ou se deteriora por falta de uso, ou nunca tem uma chance real de se manifestar” (BERMAN, 1986, p. 110).

Suas ideias podem nos ajudar a refletir sobre a visão de mundo do escritor Amando Fontes. Em *Os Corumbas*, enxergamos como a modernidade que se buscava instalar na nova capital provocou um turbilhão na vida de pessoas como as da família Corumba. As contradições, os conflitos e as angústias provocadas por todo este processo de desagregação demonstram que os efeitos da modernidade atingiam a todos, embora com intensidades e resultados distintos. Para os humildes imigrantes, as novidades da capital tiveram um impacto devastador, desajustando toda a estrutura familiar. E é no ambiente fabril que todo esse processo começa a ser desencadeado.

O trabalho e a fábrica

O trabalho e a fábrica são elementos indissociáveis na narrativa de *Os Corumbas*. Apesar de descrito poucas vezes, o ambiente da fábrica é essencial na trama, uma vez que grande parte dos conflitos se desenvolve nele ou ao seu redor. O trabalho fabril, visto como alternativa à dura labuta do campo, revela, ao contrário, um cotidiano de exploração, assédio e falta de perspectivas.

Aliado ao problema da seca, o contexto econômico e social expulsa o pequeno agricultor de sua terra, que não encontra alternativa a não ser a de tornar-se empregado de uma grande fazenda ou engenho. Lá as relações de trabalho se alteram significativamente. Se antes o agricultor era dono de sua força de trabalho e de sua produção, agora passa a vender a sua mão-de-obra, sujeitando-se a salários cada vez mais baixos e a condições de exploração cada vez maiores. A situação retratada no romance não difere das de muitos outros sertanejos. Para conseguirem sobreviver com o mínimo, todos na família são inseridos, de alguma forma, nesta rotina de trabalho. Às mulheres são destinados os ofícios mais “leves”, que possam, contudo, contribuir com a renda familiar. A vida rural revela um cotidiano de muita luta. É tentando vencer as dificuldades que os Corumbas rumam para a capital, buscando no trabalho fabril uma nova face para as suas histórias.

Atraídos pelas oportunidades de emprego e diante das dificuldades vividas no interior, muitos sergipanos foram impelidos a mudar-se para a capital, sujeitando-se a baixos salários, jornadas longas de trabalho, ambientes insalubres, acidentes e até mesmo mortes. Em *Os Corumbas*, o romancista demonstra que, além das péssimas condições de trabalho e das longas jornadas, as filhas terão de enfrentar as incidentes de assédio, investidas sexuais e situações de abandono, que vão levando, uma a uma à prostituição. O espaço da fábrica, neste contexto, simboliza a exploração, o desvirtuamento moral e a desordem social que a família, assim como muitas outras, depara-se na cidade grande.

No final do século XIX, Aracaju vive um processo incipiente de industrialização. Por volta de 1860, o algodão ganha espaço no mercado mundial, em virtude da Guerra de Secessão nos EUA (1861-1865) e a consequente diminuição da produção americana exportada. Com o final da guerra, esta produção excedente voltou-se ao mercado interno, estimulando o surgimento da indústria têxtil. A primeira fábrica de tecido do estado foi criada no ano de 1882⁶, em Aracaju. Situada no Bairro Industrial, a Cruz e Companhia, conhecida como Sergipe Industrial, contava, em 1918, com 320 teares e 702 operários, sendo a maior em número de operários. Dá-se início, neste período, à constituição de um parque têxtil em Sergipe, que se expandiria para o interior do estado, com a abertura de novas fábricas na capital e nas cidades de Estância, Propriá e São Cristóvão.

N' *O Manifesto Comunista*, publicado em 1848, Marx e Engels relatam a condição de exploração dos trabalhadores fabris:

Massas de operários, amontoados na fábrica, são organizadas militarmente. Como soldados da indústria, estão sob a vigilância de uma hierarquia completa de oficiais e suboficiais. Não são somente escravos da classe burguesa, do Estado burguês, mas também diariamente, a cada hora, escravos da máquina, do contramestre e, sobretudo, do dono da fábrica. E esse despotismo é tanto mais mesquinho, odioso e exasperador quanto maior é a franqueza com que proclama ter no lucro seu objetivo exclusivo (MARX & ENGELS, 2007, p. 5).

Em seu estudo sobre a situação do proletariado inglês, Friedrich Engels (1975) descreve o ambiente fabril, demonstrando a extrema insalubridade a que estavam submetidos, diariamente, os trabalhadores na Inglaterra. A imagem da fábrica como inferno é uma das mais

⁶ Há uma divergência entre alguns historiadores sergipanos, quanto à data de criação da fábrica Sergipe Industrial. Maria da Glória Santana de Almeida (1991), por exemplo, em seu artigo *Atividades Produtivas*, do livro *Textos para a História de Sergipe*, aponta o ano de 1883, como data de fundação da Fábrica Sergipe Industrial (ALMEIDA: 1991, p. 90). Optamos, porém, pela data fornecida por Ibarê Dantas (2004), fundamentada em relatório emitido à Assembleia Legislativa em 1918, que aponta o ano de 1882, como a data de fundação da primeira fábrica de tecidos do estado. FONTE: Manuel P. de Oliveira Valadão (DANTAS: 2004, p. 50).

marcantes na análise do estudioso. Neste cenário, as altas temperaturas, umidade, poeira e o esforço repetitivo, sem possibilidade de descanso, tornavam o trabalho extremamente cansativo, afetando de maneira avassaladora a saúde dos operários:

[...] não nos espantaremos com a quase unanimidade com que os médicos declaram [...] terem verificado, principalmente nos operários, uma considerável falta de resistência às doenças, um estado depressivo geral afetando todas as atividades vitais, um relaxamento persistente das forças intelectuais e físicas (ENGELS, 1975, p. 202-203).

Os Corumbas retrata um pouco deste momento vivido na cidade de Aracaju, demonstrando como o processo de industrialização apresentava sérias falhas. As condições de trabalho nestas fábricas eram marcadas por jornadas extensas. Mulheres, homens e crianças dividiam o espaço, trabalhando em ambientes insalubres, sem as mínimas condições de segurança. Neste contexto, os acidentes eram frequentes, fazendo parte da difícil rotina destes operários.

O duro cotidiano de trabalho e exploração dos trabalhadores foi retratado no romance em questão. A rotina iniciava-se cedo na casa dos Corumbas. Sá Josefa, às quatro horas da manhã já estava acordada, preparando o café e as marmitas dos filhos para trabalharem. O autor descreve não só a rotina da família, mas a dos demais operários da capital, em sua luta diária.

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 S. Antônio parecia levantado, a correr para o trabalho.
Os outros arrabaldes também davam grandes levas. Do Anipum, do Aribé, do Saco, de mais longe, vinham operários.
[...] Iam em busca do pão. Um negro pão, que, a trôco de trabalho, lhes forneciam as Fábricas de Tecidos (FONTES, 1971, p. 18).

O escritor narra o dia-a-dia das duas fábricas do período. Ao descrever os trabalhadores fabris, Amando Fontes apresenta a história de Aracaju, desde seu início, marcada por uma grande diversidade cultural. Vindos de diversas regiões do estado, estes homens e mulheres tinham o mesmo objetivo de fugir da miséria.

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.
Mais de três milhares... Gente de todas as cores, de vários tipos, lembrando as raças as mais diversas. Poucos homens fortes. Mulheres feias, quase todas.
Eram praieiros de S. 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 deserdado de seus lares, na esperança de uma vida melhor pelas cidades... (FONTES, 1971, p. 18-19).

São nítidas as péssimas condições de segurança oferecidas nestes ambientes, além da insensibilidade dos patrões diante dos acidentes que ocorriam, alguns deles fatais. Amando Fontes, em uma das cenas mais dramáticas de seu romance, relata de maneira bastante realista a morte de um jovem operário:

Manhã.

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

[...] Súbito, uma agitação estranha lá no fundo. Um grito fino, seguido de um clamor. Todas as máquinas pararam, de repente.

[...] A larga correia de uma transmissão, que fazia funcionar todo um grupo de teares, alcançara um rapazelho de quinze anos pelo braço, atraía-o para a roda, suspendera-o no ar, e arremessara-o violentamente sobre a parede que a pequena distância se encontrava. Quando o corpo veio dar no chão, estava já sem vida, o crânio extensamente fraturado (FONTES, 1971, p.96-97).

O sofrimento da mãe, ao saber da morte do filho, é retratado pelo autor de forma comovente. Mas a realidade é mostrada em sua face mais dura, quando o narrador expõe, em meio à dor da mãe, a lógica do trabalho.

[...] E, agarrada ao corpo inerte, a quando e quando repetia, entre soluços e gemidos:
_ Meu filho! Meu filho! Eu quero meu filho!
Foi preciso usar de força para arrancá-la dali.
Levaram o cadáver; limparam o sangue do chão.
Alguns minutos após as máquinas de novo trabalhavam... (FONTES, 1971, p. 98).

A necessidade de sobrevivência esvaziava qualquer tentativa de questionamento. Embora explorados, a grande maioria dos trabalhadores não ousava criticar ou reivindicar seus direitos. O romancista narra um dos momentos em que uma das filhas, Rosenda, murmura sobre as dificuldades que enfrentam.

[...] Pois eu tenho é ódio. Trabalhar que nem formiga e viver assim esmolambada...
[...]_ É assim! É assim! A gente se mata como burro e depois só tem direito a café com bolachão, a carne-seca com farinha... (FONTES, 1971, p. 16-17).

Tais reclamações, contudo, não passavam de queixas. O conformismo era a tônica de muitos deles. Porém, em meio a esta situação, os primeiros levantes começam a surgir. A

resignação dá lugar a um processo de tomada de consciência de classe. É neste contexto que o movimento operário em Sergipe dá seus primeiros sinais.

A luta

Podemos considerar *Os Corumbas* como um dos primeiros romances brasileiros a trabalhar a temática do proletário. Além de narrar o cotidiano das fábricas e suas péssimas condições de trabalho, Amando Fontes apresenta o início da conscientização da classe operária. Em sua escrita, o romancista inova na denúncia social, tratando de uma realidade já consolidada nas grandes cidades do país, mas que dava seus primeiros sinais na pequena capital. Apesar disso, a questão do proletariado ainda não tinha sido alvo de preocupação dos escritores brasileiros.

No final do século XIX, Engels realizara um importante estudo sobre as condições de vida e de trabalho do proletariado. Submetidos a baixos salários, condições insalubres de trabalho e moradia, o operário inglês é a referência nos trabalhos do teórico alemão, porém a realidade analisada por ele encontra semelhanças, sob diversos aspectos, com as enfrentadas pelos trabalhadores em várias partes do mundo.

Ao analisar os movimentos operários em seus diversos campos de atuação, o pensador alemão considera que o próprio desenvolvimento do capitalismo industrial e suas contradições possibilitou o surgimento do processo de conscientização da classe operária:

[...] Quanto mais o sistema fabril penetra num ramo de trabalho, tanto mais ativamente os operários participam do movimento; quanto mais agudo se torna o contraste entre operários e capitalistas, tanto mais desenvolvida, tanto mais aguçada se torna a consciência proletária no operário (ENGELS, 2008, p. 273).

Em sua abordagem sobre o tema, Amando Fontes trabalha o surgimento de uma tomada de consciência do proletariado. O autor demonstra que, apesar da existência de duas grandes fábricas na capital, em Sergipe o processo de industrialização era ainda incipiente, com grandes deficiências. O movimento operário era embrionário, mas começava a dar os primeiros sinais de organização. Líderes sindicais, como José Afonso, da Sociedade Proletária de Aracaju, são, em sua trama, os responsáveis por fomentar as primeiras reivindicações do operariado sergipano, trazendo à discussão a causa dos trabalhadores.

A Sociedade Proletária de Aracaju vivia inativa, quase morta. Eleito seu secretário, José Afonso ergue-a do chão e fê-la vibrar ao calor do seu entusiasmo juvenil.

Fundou, logo em seguida, *O Proletário*; organizou demonstrações públicas de coesão de classe; preparou um grande eleitorado, para se fazer temido dos governos. Toda vez que se oferecia ocasião, falava aos companheiros. Produzia, então, longos discursos, em que sempre abordava “a melhoria geral dos ordenados, a diminuição das horas de serviço, tudo que, enfim, pudesse dar ao operário de Sergipe o conforto e o bem-estar que o trabalhador do Rio e de S. Paulo já gozava. Fazia afirmações tão categóricas, aludia com tal convicção à força de que dispunham os proletários, se cerrassem fileiras dentro de um só ponto de vista, que a assistência se sentia arrebatada e prorrompia em aplausos delirantes (FONTES, 1971, p. 56-57).

Em Sergipe, as primeiras organizações de trabalhadores datam do final do século XIX. A primeira organização criada no estado foi a *Sociedade Monte Pio dos Artistas*, fundada em 1871, na cidade de Laranjeiras. Em 1875, é fundada a segunda *Sociedade Monte Pio dos Artistas*, desta feita, em Aracaju, reunindo os trabalhadores da capital. Frederico Lisbôa Romão (2000) afirma que essas associações possuíam um caráter assistencial, congregando operários de diversos setores e artistas. Estas instituições promoviam atividades educacionais, como cursos noturnos e também prestavam auxílio aos associados e seus familiares em casos de necessidade.

Ainda no final do século XIX, surgem os primeiros jornais dedicados à causa operária. Em 1891, é criado em Aracaju, o jornal *O Operário*, que tratava de diversos assuntos, de trivialidades e propagandas a cobranças relativas à educação do trabalhador. O referido jornal encerra suas atividades no mesmo ano, e é reeditado em 1896 pela Sociedade União Operária Sergipana (ROMÃO, 2000, p. 43-47).

A partir do início do século XX, a causa operária em Sergipe toma um novo impulso. O surgimento de associações mais organizadas e de uma imprensa proletária mais efetiva favorece o fortalecimento do movimento. Neste contexto, terá importância fundamental o Centro Operário Sergipano na formação política e organização do proletariado do estado. Segundo o historiador:

[...] Já é uma tentativa, por parte da emergente classe operária, de não mais, apenas ou prioritariamente, buscar paliativos para a situação de penúria em que se encontravam, mas avançar no sentido das primeiras reivindicações. [...] Apesar da inegável contribuição de diversos intelectuais que ali adentram com suas conferências e discursos, o COS nasce como uma entidade de cunho eminentemente operário (ROMÃO, 2000, p. 52-53).

Sousa afirma que a intelectualidade sergipana teve participação considerável no Centro Operário Sergipano. Personalidades como Clodomir Silva participavam das discussões realizadas no centro, promovendo palestras e publicando artigos em defesa da causa operária. O jornal *O Operário* tem suas atividades retomadas neste período (1910) e, sob a direção do

COS, assume um caráter mais denunciador da realidade social, com enfoque nas questões trabalhistas. Em 1916 o jornal deixa de ser publicado, e em 1920 ressurge com o nome de *Voz do Operário*, tendo como temas principais as reivindicações relativas à redução da jornada de trabalho, à criação de escolas e vilas operárias, dentre outras pautas (SOUSA, 1993, p. 67-70).

Em *Os Corumbas*, o autor aborda o movimento operário sob a perspectiva de duas personagens representativas: Pedro e José Afonso. Pedro Corumba, único filho do casal, representa o encanto da juventude, o desejo de mudar sua vida e de mudar o mundo. O jovem começa a encantar-se com as ideias de José Afonso, um dos líderes sindicais mais influentes da Sociedade Proletária de Aracaju. Influenciado pelas leituras sugeridas pelo amigo, o jovem começa a tomar consciência de sua condição de explorado. Mesmo quando promovido a contramestre, percebe que o novo salário não condiz com o serviço executado. O que para seus pais é verdadeiramente uma bênção e a real possibilidade de melhorarem de vida, para Pedro é uma demonstração clara das desigualdades sociais e das condições degradantes que toda uma classe vivencia. Seu impulso para a luta sindical só cresce a cada dia e o autor retrata como o início da conscientização da classe trabalhadora começa a tomar forma e a incomodar os empresários e políticos da capital.

Exigindo a bonificação de um terço das diárias para os trabalhadores do serviço noturno, a Sociedade Proletária de Aracaju dá início à primeira greve nas fábricas da cidade. O Presidente do Estado, por sua vez, buscando apoio da opinião pública e votos para eleger seus candidatos à Câmara Federal, planeja um golpe ao fingir adesão à campanha dos proletários, com a ajuda do jovem e ingênuo Delegado Celestino. Quando o governante consegue convencer os líderes sindicais de seu apoio, muda sua estratégia e intervém de maneira sagaz, reprimindo duramente o movimento. Os principais líderes grevistas são presos e enviados para o sudeste. A luta sindical, segundo Amando Fontes, morreu prematuramente:

Foram presos nove. Passaram a noite numa sala escura, de sentinela à vista. Ao outro dia embarcaram, com precauções extremas, que só se tomam para os seres excessivamente perigosos (FONTES, 1971, p. 70).

Na narrativa de Fontes, a deportação dos líderes visava abafar o movimento emergente e reprimir a possibilidade de novos levantes. Se para a classe trabalhadora a coragem deles representava a necessidade de não deixar a luta esmorecer, para os presos a incerteza dominava as mentes. Longe de suas famílias, o futuro era uma página em branco. A bordo do navio *Itajubá*, todos refletem sobre suas vidas e sobre as surpresas que o amanhã reservará.

Os operários se haviam alojado na proa, em cima do convés. Tontos, ainda, pelo brusco desenrolar dos últimos sucessos; receosos do que lhes poderia acontecer. Estariam sendo deportados para o Rio? Para mais longe? O Amazonas? Ou seria uma ilha deserta, perdida no Oceano? Fuzilamento?! Prisão por toda a vida?! [...] Taciturno, sem murmurar uma palavra, José Afonso se encontrava sentado junto a Pedro, que acendia um cigarro atrás do outro. O navio ia já transpondo a barra. Algumas ondas vieram se quebrar violentamente contra a proa. Foi aí que o tipógrafo levantou-se, o olhar chispante. E espalmando a mão para a cidade, que se perdia na distância, em tom de ameaça proferiu;
_Traidores! Miseráveis! Um dia vocês pagam! (FONTES, 1971, p. 71).

A Sá Josefa e Seu Geraldo resta mais uma decepção e o enfrentamento desta nova realidade. Se a vida da família já era marcada por grandes dificuldades, com a prisão de Pedro, a luta pela sobrevivência toma proporções cada vez mais nefastas.

O uso da violência policial constituía um mecanismo de controle que buscava implantar uma nova ordem social burguesa, dita “civilizada”, onde o governo impunha as normas de conduta que julgava adequadas. O operariado e seus líderes tornam-se, neste contexto, alvo primordial deste projeto de “adequação” (SOUSA, 1993, p. 83).

Amando Fontes procura retratar o movimento operário com todas as suas conquistas e seus retrocessos. Sintonizado com o contexto nacional, o escritor deixa as suas impressões acerca da luta sindical, mas não da luta propriamente dita. Sua visão revela uma esperança ainda contida, quando demonstra que a causa não foi esquecida. No capítulo trinta e sete, o jovem Pedro escreve uma nova carta aos pais, relatando a sua vida no Rio de Janeiro. Apesar das dificuldades, ele vê o estado do movimento operário de forma positiva. Sua esperança é de que a luta do proletariado avance por todo o país.

O lazer

A leitura de *Os Corumbas* nos traz importantes informações sobre o cotidiano da cidade de Aracaju no início do século XX. Além das questões relativas ao trabalho, o autor também nos relata as formas de lazer dos aracajuanos.

De acordo com Joffre Dumazedier, o *lazer* se enquadraria no conjunto de atividades de livre escolha que o indivíduo pode exercer, com o intuito de promover não somente o descanso, como também atividades de divertimento, recreação e entretenimento. Neste conjunto também estariam incluídas atividades de desenvolvimento pessoal, sejam de formação ou até mesmo voluntariado social (DUMAZEDIER, 1976, p. 33-35).

O conceito, na atualidade, tem sua definição pautada no processo de industrialização. A implantação de um modelo de produção fabril e da organização do trabalho dentro do

ambiente das fábricas modificaram as relações com o tempo, que passou a ser regido pela jornada de trabalho. No início do capitalismo, estas jornadas iam de 12 a 16 horas diárias. As leis trabalhistas inexistiam e os trabalhadores não tinham garantias como férias, pagamento de horas extras ou aposentadoria.

Com o surgimento das primeiras organizações de trabalhadores, os operários passaram a exigir alguns direitos básicos, dentre eles a redução da jornada de trabalho, para que pudessem dedicar mais tempo ao descanso ou à diversão. Neste contexto, o tempo do “não-trabalho” passou a ser definido como lazer (MELO, 2003, p. 8).

Em sua análise sobre a emergência do lazer, Melo (2003) destaca que as conquistas dos trabalhadores não foram fruto da simples iniciativa empresarial. Para ele, o lazer deve ser entendido como fenômeno gerado em um palco de disputas entre classes sociais. De acordo com o autor:

[...] A mesma burguesia que, nos primórdios do sistema capitalista, lutava contra as reivindicações operárias de tempo livre e lazer (considerado um tempo perdido de produção, além de incentivo à subversão), ao ser pressionada pelas conquistas da classe trabalhadora através de ações organizadas, passa a entender o lazer como excelente auxiliar na propagação de valores úteis à manutenção do sistema [...] (MELO, 2003, p. 9).

Amando Fontes retrata como os finais de semana traziam, enfim, os momentos desejados de descanso e lazer para os trabalhadores e demais moradores da jovem capital. Nas páginas do romance, o escritor também deixa claro alguns detalhes relativos aos costumes. As vestimentas diferenciadas, por exemplo, demonstravam o caráter especial dado ao dia de lazer. O bonde elétrico, novidade na capital na primeira década do séc. XX, fazia parte do dia a dia do aracajuano. As músicas e algumas tradições do Nordeste, como a arte da renda, são também lembradas pelo romancista.

Nove e meia. Era sábado. Por isso, a Estrada Nova apresentava um desusado movimento. Os bondes passavam cheios. Grupos de moças operárias, vestidas de branco, o pé nu sobre as sandálias, cabelos ao vento, passeavam, acima e abaixo. Algumas traziam junto a si os namorados.

[...]

No ponto terminal da linha de bondes havia um grande ajuntamento, em frente a uma casita de telha sem reboco. Chico da Genoveva, o grande dedilhador do violão, acompanhava a modinha choramingas que um militar amulatado, de grande cabeleira aberta ao meio, soltava arrastadamente para os ares. Bem junto a ele Rosenda escutava, o ar alheado, embevecida[...].

Fora do que era habitual, a sala da frente da residência dos Corumbas estava ainda iluminada àquela hora. A um canto, Sá Josefa trançava renda, na sua grande almofada de pontas de capim (FONTES, 1971, p. 34-35).

As festas populares também foram retratadas na trama de Amando Fontes. O autor descreve o cenário e as preparações para o Natal e a Festa de Bom Jesus dos Navegantes, duas das tradições mais festejadas pelos aracajuanos.

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

Nos quiosques, abarrotados de bugigangas e brinquedos, estavam as grandes rodas numeradas, para o sorteio dos bilhetes. [...]

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

“Chega pro caipira:

Quem mais aposta mais tira!...” (FONTES, 1971, p. 48).

Em outro trecho, o autor descreve a festa de Bom Jesus dos Navegantes, exemplo de festividade que reunia diferentes classes sociais. Amando Fontes narra o evento, onde canoas e saveiros dividiam espaço no cortejo do rio Cotinguiba. Através da descrição das embarcações, o escritor nos dá elementos para percebermos o envolvimento de todas as classes sociais nas festividades. Além disso, conhecemos as tradições populares e a forte presença da religiosidade nas festividades. O sagrado e o profano andavam lado a lado. O aracajuano não deixava de lado sua fé, mas aproveitava estes momentos para divertir-se, brincar com os filhos, namorar e tentar a sorte nos jogos de azar.

ANO-BOM!

E tôda a população da Capital, vestida de nôvo e alvoroçada, corria para a praia a ver a procissão do Senhor Bom Jesus dos Navegantes...

Às quatro horas saía o andor da Catedral, com destino à ponte de embarque, na Praça do Palácio. Aí, uma embarcação engalanada o recebia.

No largo estuário do Cotinguiba, centenas de outros barcos, embandeirados e alegres, cortavam as águas, bordejando.

Mas Bom Jesus aparecia. E então – saveiros, de grandes velas brancas; canoas esguias, saltando sobre as ondas; botes a remo; lanchas; iates e barças, formavam um imenso cortejo, acompanhando o Santo, rio em fora...

[...]As pessoas que residiam nos bairros mais afastados nem retornavam a casa, para a ceia. Da procissão mesmo seguiam em direção à grande praça, onde as bancas de jogo, o carrossel, os botequins, atraíam uma enorme multidão (FONTES, 1971, p.135).

Em sua narração, o autor demonstra como estes eventos eram ansiosamente aguardados por todos. Eram nos momentos de lazer que a classe trabalhadora poderia esquecer, mesmo que por instantes, a realidade diária de trabalho.

A leitura dos autores analisados ajuda-nos a perceber como a Aracaju ficcional elaborada por Amando Fontes é perfeitamente plausível. É notório o trabalho de pesquisa do

escritor e o conhecimento da realidade apresentada. Através de sua escrita, o estado de Sergipe e a sua capital, especificamente, são representados com suas belezas, encantos, mas também com suas vicissitudes e dramas.

O cenário retratado por Amando Fontes possibilita refletirmos sobre a Aracaju concreta. O escritor nos apresenta a sua leitura acerca de momentos importantes da história do estado. O surgimento da capital e seu processo de urbanização incipiente são resgatados na escrita do romancista. Palco de contrastes, a cidade de Amando Fontes revela a necessidade de intervenções profundas do Estado. O processo de industrialização que se iniciava não foi suficiente para resolver os problemas sociais, sendo, antes de tudo, um denunciador das imensas desigualdades existentes.

Através de sua narrativa, podemos também perceber sua visão de mundo acerca da sociedade sergipana, não apenas em seus aspectos econômicos, mas também em suas relações sociais. As concepções acerca de si e do outro se evidenciam no texto de Fontes, fornecendo importantes pistas para analisarmos as questões de gênero na literatura.

O que buscamos ao longo desta pesquisa foi estabelecer a verdade literária almejada pelo escritor e não a verdade histórica. A compreensão de tais elementos em sua narrativa permite a reflexão acerca da história do próprio estado. Há uma fidedignidade na narrativa do autor, porém, tal perspectiva não pode deixar de salientar de que se tratam de representações de um dado momento histórico e não o fato em si. O que o autor nos apresenta é a sua versão dos fatos, a sua forma de expressão artística e a sua maneira de conceber a Aracaju do início do século XX.

A obra literária pode, sim, ser fonte para o estudo do historiador, trazendo outras perspectivas acerca do passado, lançando questionamentos e reflexões acerca de momentos de nossa história. Tal afirmação visa esclarecer equívocos e desfazer juízos de valor entre os conhecimentos produzidos pela história e pela literatura que devem ser percebidos cada vez mais em seus aspectos convergentes e não conflitantes.

2 FORTUNA CRÍTICA DA OBRA OS CORUMBAS, DE AMANDO FONTES

Entendemos que o estudo de uma obra literária deve levar em consideração não somente seus aspectos estéticos, mas também seus condicionamentos sociais. Partindo deste pressuposto, percebemos a necessidade de direcionarmos nossa análise para a figura do escritor e sua inserção na sociedade. Tendo como fonte de pesquisa a obra *Os Corumbas*, de Amando Fontes, investigaremos o contexto sociocultural que ele vivenciou e como sua obra repercutiu no cenário literário brasileiro, compreendendo a relação autor-obra-sociedade.

Optamos por apresentar os textos analisados, estabelecendo dois momentos distintos: em primeiro lugar, examinaremos as críticas literárias que surgiram à ocasião da publicação do romance ou mesmo em anos posteriores, compreendendo as décadas de 30 a 70. Em um segundo momento, privilegiaremos os trabalhos acadêmicos (dissertações de mestrado) que utilizaram a obra de Amando Fontes como objeto de estudo, publicadas entre o final do século XX e o início do século XXI. Tal periodização tem como objetivo perceber em que medida essas críticas sofreram modificações ao longo do tempo, demonstrando também como a obra continua atual, merecendo estudos que deem conta da multiplicidade de temáticas que ela aborda. Através deste estudo, procuraremos compreender sua inserção no cenário literário da década de 30, percebendo também as mudanças de abordagem ao longo destes anos e porque a obra de Amando Fontes continua sendo objeto de estudo até os dias atuais.

2.1 ESCRITOR, POLÍTICO E CIDADÃO

Após um levantamento sobre a biografia do escritor, destacamos as informações que consideramos mais importantes para a compreensão do contexto vivido pelo autor e sua atuação no cenário literário e político no Brasil. A percepção destes momentos contribuirá na reflexão sobre seu papel não apenas como literato, mas também como cidadão.

Amando Fontes nasceu em Santos/SP, em 15 de maio de 1899. Sua família muda-se para Aracaju após a morte de seu pai, quando o escritor tinha cinco meses de idade.

Aos 15 anos começa a trabalhar no *Diário da Manhã* de Aracaju, exercendo a função de revisor. Posteriormente muda-se para Belo Horizonte, onde passa a viver com seu tio. Seu objetivo era o de conseguir um emprego público que lhe permitisse custear os estudos. O relativo isolamento que experimenta no referido período o põe em maior contato com a leitura de autores como Émile Zola, José de Alencar, Eça de Queiroz, Comte, Schopenhauer, Machado de Assis, dentre outros.

No final do ano de 1919 dá início à produção de *Os Corumbas*, retomada apenas uma década depois. Após diversos afastamentos dos estudos, em virtude de problemas de saúde, consegue diplomar-se em Direito, na Bahia, no ano de 1928.

Após a Revolução de 30, muda-se para a capital federal, Rio de Janeiro, dedicando-se à advocacia. Conclui a obra *Os Corumbas*, publicada em 1933, pela Livraria Schmidt, que obtém grande aceitação da crítica e do público, com quatro edições ainda em seu primeiro ano. Este foi um momento bastante produtivo para a Literatura Brasileira. Obras como *Cacau*, de Jorge Amado, *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade e *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão, foram publicadas neste mesmo período.

Em 1934, o livro de Amando Fontes se torna o primeiro romance a receber o recém-lançado Prêmio Felipe d'Oliveira. No discurso proferido durante a solenidade realizada no mês de março do mesmo ano, o escritor reafirma o seu intento de retratar a vida das pessoas simples de sua terra,

[...] Tive de ceder à verdade, porém; tive que renunciar ao desejo de seguir o caminho de alguns mestres, para ser fiel na interpretação da alma, dos sentimentos 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 desconsolo (FONTES, 1934, p.112).

Sem filiar-se a nenhuma escola, o romancista justificou suas opções estilísticas citando Tchekov, quando afirma que sua intenção era a de mostrar como agem os indivíduos e jamais julgá-los. O caráter puramente descritivo de sua obra fica nítido na fala de Amando Fontes, que se posiciona como um narrador-observador, sem jamais interferir na ação de seus personagens. Sobre a construção de seus personagens, o autor afirma:

Por isso tentei construir as figuras de meu romance, tais como os homens nascem e andam pelo mundo. Ora são bons, ora são maus. Às vezes, onde não esperamos um gesto nobre, vemo-lo praticado; e de onde só aguardamos atos dignos, vemos surgir uma ação menos meritória. Não tive a preocupação dos Flaubert, dos Eças, dos Gide, de desmoralizá-lo a toda prova. “Singe de Dieu”, quis imitá-lo apenas, e jamais corrigi-lo (FONTES, 1934, p.112).

Amando Fontes conviveu com diversos escritores da geração de 30, cujo grande ponto de encontro era a Livraria José Olympio⁷, que congregava grande parte da intelectualidade

⁷ Livrarias como a Schmidt e José Olympio abriram espaço para a publicação de jovens escritores, estimulando a literatura produzida no início do século XX. Neste contexto, merece destaque a atuação de José Olympio, cujo papel foi preponderante no mercado editorial brasileiro. Sua livraria tornou-se uma das mais importantes do período, contribuindo de maneira significativa para o movimento literário do Romance de 30.

carioca, na famosa Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro. O escritor possuía boa circulação no meio, atuando, inclusive, como agente editorial, responsável pela intermediação entre a livraria e escritores como José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos.

É sintomático perceber a notoriedade que Amando Fontes ganha após a publicação de seu primeiro romance. Em 1934, o romancista é convidado a compor chapa nas eleições para Deputado Federal, pela União Republicana de Sergipe, partido de orientação conservadora. Eleito ao cargo, exerceu mandato até o ano de 1937, mesmo período em que publica sua segunda obra, *Rua do Siriri* (1937). Embora seja uma continuidade do primeiro, seu novo romance não obteve a mesma repercussão. Algumas críticas produzidas consideram que o escritor não conseguiu dar prosseguimento ao estilo adotado em *Os Corumbas*, enquanto outras críticas apontam justamente para permanência de uma estética *naturalista/realista*⁸, quando em 1937 as opções estilísticas eram outras, a exemplo da crônica ou dos romances introspectivos. Eles afirmam que, ao invés de trazer algo inovador, o romancista insistiu em um modelo já envelhecido em 1933.

Amando Fontes ainda cumpriu dois mandatos (1946-1950 e 1950-1954), agora pelo Partido Republicano (PR), atuando com destaque em comissões e lançando projetos, emendas e pareceres. Enquanto exercia seus cargos políticos, e mesmo afastado da produção literária, sua obra continuou chamando a atenção dos críticos. Ainda na década de 40, seus romances motivaram novos olhares de estudiosos da Literatura Brasileira.

Após os anos de vida parlamentar, Amando Fontes retoma as atividades no serviço público, trabalhando no Ministério da Fazenda. Durante este período, inicia a produção de uma nova obra, intitulada *O Deputado Santos Lima*, no qual retratava os últimos anos da República Velha até o ano de 1933. Porém, o romance não chega a ser concluído, pois o escritor vem a falecer no dia 1º de dezembro de 1967.

⁸ O realismo, enquanto movimento literário, tem sua origem na primeira metade do século XIX, na Europa. Dentre os principais representantes estão Émile Zola, Flaubert e Maupassant. A aceitação da realidade, tal como se dá aos sentidos, torna-se uma das características mais marcantes da narrativa realista. No nível ideológico, as teorias do determinismo (de raça, do meio) fundamentam uma visão pessimista do autor, que tende a dar aos seus personagens um destino sombrio. No nível estético, o cuidado estilístico caracterizará as obras. O realismo se tingirá de naturalismo, no romance e no conto, sempre que fizer personagens e enredos submeterem-se ao destino cego das “leis da natureza”. O patológico é o interessante, provando a dependência do homem, em relação à fatalidade das leis naturais”. No Brasil, o realismo teve nas figuras de Aluísio de Azevedo, Raul Pompéia e Machado de Assis, alguns dos seus maiores representantes (BOSI, 1994, p. 163-173).

2.2 ROMANCE PROLETÁRIO OU DE DENÚNCIA?

Os Corumbas é um exemplo de obra que provoca sentimentos ambíguos. Exaltados por uns, rechaçado por outros, o romance está longe de constituir uma unanimidade junto à crítica literária. Não podemos, porém, deixar de perceber que um romance que suscitou tantas resenhas, críticas, artigos e até hoje tem sido utilizado como objeto de pesquisa, ainda tenha algo a nos responder, atraindo o interesse de pesquisadores de diversos ramos do conhecimento.

Embora não pretendamos realizar um trabalho de crítica literária, consideramos que a leitura dos trabalhos produzidos sobre o autor nos ajudará a dimensionar o papel sociocultural deste romance. Josué Montello, ao analisar o cenário literário da década de 1930, avalia a necessidade de estabelecer diferenciações entre as críticas, de acordo com o momento em que esta é produzida. Para ele:

A crítica dos contemporâneos nem sempre corresponde a um julgamento definitivo: fica na dependência de fatores circunstanciais que por vezes se superpõem ao julgamento de ordem estética, único realmente válido para a apreciação do romance, do ensaio, do conto, da peça de teatro como obra de arte.

A crítica da geração seguinte, ultrapassando esses fatores circunstanciais, aprecia a obra de arte como obra de arte [...] (MONTELLO, 1983, p.27).

Apesar de concordarmos que muitas das críticas realizadas à obra tenham sido feitas no calor do momento, não podemos deixar de ponderar que esta perspectiva é um tanto simplista. O distanciamento temporal não é o que garante uma crítica mais ou menos criteriosa. O que deve ser levado em consideração são os questionamentos que as fundamentaram. No caso de *Os Corumbas*, seu lançamento estava sintonizado com as recentes mudanças no cenário político e social brasileiro e que afetaram, de maneira indelével, a cultura brasileira. Os escritores da geração de Amando Fontes tentaram responder aos anseios de artista e de cidadão. A crítica de seus contemporâneos, em sua maioria, primou por perceber como os temas de ordem social reverberaram na escrita destes romancistas. Algumas questões de técnica e estilo ficaram, portanto, em segundo plano.

Logo após o lançamento da obra, em 1933, surgiram diversas resenhas acerca do trabalho do escritor iniciante, ora elogiando seu drama urbano, ora apontando questionamentos quanto às motivações da sua obra e ao estilo do autor. No afã de enquadrá-la em um estilo literário, muitos buscaram definir a obra, segundo os critérios em voga. O próprio contexto político e social serviu de referência para os questionamentos que surgiam. O chamado

Romance de 30, com sua temática marcadamente social foi, de certa forma, impelido a respondê-los.

O primeiro crítico a tecer comentários sobre a obra de Fontes foi o intelectual João Ribeiro. Seus comentários, publicado no *Jornal do Brasil*, foram bastante acalorados. O escritor enfatiza a preocupação com a veracidade na escrita do romancista, se reportando às lembranças de sua terra natal para destacar como o escritor conseguiu retratar de forma bastante detalhista, os costumes e os modos de vida das camadas pobres de Sergipe. João Ribeiro levantou a primeira polêmica a respeito do romance. Além dos elogios à temática escolhida e à forma narrativa, ele considera a obra como precursora de uma “literatura comunista e proletária”.

[...] É um romance do proletário infeliz e desesperançado, vivendo entre ilusões e desenganos mortais.

[...] Por isso mesmo, *Os Corumbas* pareceu-nos um dos raros documentos do comunismo incipiente e fatal. É o retrato bem parecido da sociedade que se dissolve sob a erosão funesta da civilização.

[...]Esse romance forte é realmente um milagre da nossa literatura tão preocupada de futilidades e de luxúria. O Sr. Amando Fontes é um escritor raro e destinado a ser um dos mestres da geração nova (RIBEIRO, 1933, p.10).

Seria *Os Corumbas* uma obra proletária ou até mesmo comunista? A análise do intelectual gerou uma série de debates em torno da questão. Muitas das críticas posteriores surgiram em resposta às considerações do escritor sergipano que, por possuir grande prestígio no cenário literário brasileiro, possibilitou uma grande visibilidade à obra.

Para os críticos posteriores, algumas características seriam necessárias para considerar uma obra como proletária ou não. Jorge Amado foi um dos primeiros escritores a discordar da análise de João Ribeiro, dando início a uma linha de textos que privilegiaram as questões de ordem política em detrimento do caráter literário da obra. Neste momento, a busca de uma função social para o romance apareceu com grande força.

Apontando as características que julgava necessárias a uma verdadeira literatura proletária, Amado (1933), escreveu uma resenha para a revista literária *Boletim de Ariel*, em que faz ressalvas ao que João Ribeiro considera como “romance proletário”. Segundo o escritor, *Os Corumbas* não é um romance da fábrica, pois, em sua análise, o ambiente fabril seria mero detalhe na trama. É em torno da família Corumba que toda a história gira.

Militante da causa comunista, Jorge Amado, lançara sua segunda obra *Cacau*, na qual expõe a conotação político-ideológica de seu romance. Em nota, o escritor afirma:

Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário? (AMADO: 1996, p. 1)

Para Jorge Amado, ele é “mais crônica e panfleto”, onde o sentimento de luta e de revolta estão nitidamente presentes. A verdadeira literatura proletária deveria incentivar a revolta dos oprimidos, característica que ele considera inexistente na obra de Fontes. Os *Corumbas*, em sua análise, não geraria tal sentimento e sim a piedade pelos seus destinos:

Demais, o que o romance inspira é uma imensa piedade por esses destinos, pelos operários per si, dando ao leitor vontade de auxiliá-los. Mas se o leitor tivesse de ajuda-los começaria pela família Corumbá (sic) que lhe desperta piedade maior. É piedade do intelectual burguês pela miséria do proletariado. Não é a revolta do operário contra o causador de sua miséria. [...] Comover não basta. É preciso revoltar (AMADO, 1933, p. 292).

No mesmo debate levantado por João Ribeiro e Jorge Amado, Alcântara Machado considera que o romance em questão não seja uma literatura proletária e sim do proletário. À semelhança do escritor baiano, Machado (1933) afirma que o cenário das fábricas não possui importância fundamental na história, sendo antes elemento secundário. Apesar disso, o crítico considera que Amando Fontes cumpre uma dívida antiga, ao incluir o proletariado em sua narrativa. Apesar de pertencente à pequena burguesia, ele conseguiu retratar o cotidiano de uma classe que não era a sua e, mesmo assim, representá-la com dignidade, denunciando a exploração e o sofrimento de que eram vítimas (MACHADO in FONTES, 1971).

A veracidade da narração e o teor de denúncia das injustiças são os destaques da crítica do jornalista Manoel Paulo Filho à obra. Ele ressalta a reconstrução do ambiente industrial e o cotidiano das cidades operárias, envoltas num processo de exploração e opressão. Embora aponte falhas na escrita, o crítico considera que o mérito da obra e do autor foi o de, sobretudo, ser verdadeiro. Para ele: “O drama dos Corumbas é de uma eloquência que faz viver e mover as suas figuras” (FILHO, 1933, p. 4).

Apesar do intenso debate, outros escritores produziram resenhas e críticas ao trabalho de Amando Fontes, porém pautando-se em critérios estilísticos, dentre os quais está Mário de Andrade (1933). O modernista ressalta as qualidades estilísticas de Amando Fontes, afirmando que seu livro é bem construído e “não carece de favores de ninguém”. O autor possuía o “dom da dialogação”, qualidade praticamente unânime entre os críticos. Através dos diálogos construídos, o romancista conseguiu como poucos agradar à grande maioria dos que se debruçaram sobre sua obra. Nestes diálogos a fala do homem simples foi retratada com verossimilhança e de forma comovente (ANDRADE in FONTES, 1971).

É relevante considerarmos que uma obra de um escritor iniciante, sendo respaldada por escritores já consagrados como Alcântara Machado e Mário de Andrade, por exemplo,

contribuiu sobremaneira para alavancar o romance *Os Corumbas* como livro do ano. Outros escritores se somaram ao grupo de críticos, apontando qualidades não somente ao livro como ao seu autor.

Uma das críticas mais elogiosas do período foi a de Manuel Bandeira. Em um texto bastante instigante, o poeta considera que o romance é “indigesto”, termo que ele avalia como uma qualidade, pois *Os Corumbas* é daqueles textos que incomodam, que fazem o leitor refletir, “ruminar” o tema. Os personagens continuam a povoar a mente do leitor, mesmo ao encerrar sua leitura. O poeta justifica sua afirmação,

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

Se a crítica não foi unânime no que se refere à obra de Fontes, isso não se dá com a personagem Caçulinha. Todos os apontamentos feitos em relação ao romance destacam o trabalho de sua composição, considerada pelo poeta como, talvez, a mais comovente. Seus elogios são entusiasmados em relação à personagem e ao escritor. Para ele:

[...] O tipo de Caçulinha [...] e todos os outros tipos do romance estão traçados com a mesma verdade, a mesma coerência. Os seus gestos, como os conflitos de sentimento em que são arrastados, são descritos de tal sorte que nada parece invenção de romancista, senão narrativa de testemunho do drama (Ibidem).

O dom da dialogação, já elogiado por Mário de Andrade, também é enfatizado por Manuel Bandeira. Se as qualidades de romancista não o atingem na elaboração de narrações em terceira pessoa, ou na descrição de paisagens, por exemplo, é em cenas de drama, que o diálogo supera as falhas de estilo. Segundo Bandeira, o autor “acerta sempre e por vezes excelentemente”. A morte de Bela, por exemplo, é citada como uma grande página, na qual o escritor, de forma simples, conseguiu dar a justa medida de dramaticidade que a cena exigia.

Podemos perceber, nesta primeira fase apresentada, que as críticas realizadas à obra de Amando Fontes pautaram-se, sobretudo, no caráter de denúncia de seus romances. Ainda envoltos no contexto da segunda fase modernista, os questionamentos que se lançavam sobre as obras que surgiam pautavam-se nos fundamentos do chamado *Romance de 30*. Escritores e

críticos literários voltaram seus olhares para as questões prementes da sociedade. Tal opção não significou uma crítica descomprometida⁹, mas uma crítica que não atentou apenas para questões de ordem linguística ou estética.

Cremos que a polêmica levantada por João Ribeiro deu importante visibilidade à primeira obra de Amando Fontes. Sua escrita buscou retratar, de maneira realista, a situação das classes pobres de Sergipe e, em especial, da cidade de Aracaju. Não vemos, contudo, elementos suficientes que atestem o caráter proletário deste livro. *Os Corumbas* não pode ser considerado um “romance proletário” e sim um “romance sobre o proletário”.

Discordamos de Jorge Amado (1933) e Alcântara Machado (1933) ao considerarem o ambiente da fábrica como elemento figurativo. A fábrica impõe sua presença em vários momentos do romance e é em torno dela que a história da família Corumba se desenvolve, com todos os seus conflitos. Porém, tal consideração não é o bastante para definir o romance como uma obra proletária.

Em sua obra, *Literatura e Revolução*, Leon Trotsky estabelece alguns preceitos acerca da cultura e da arte do proletariado. Ele aponta diversas dificuldades para o estabelecimento de uma cultura ligada à classe trabalhadora. Trotsky afirma que o papel do proletariado na história seria o de eliminar a sociedade de classes. Desta forma, seria paradoxal uma cultura que a representasse, indo de encontro aos seus projetos de igualdade. O futuro produziria uma cultura socialista e não uma cultura proletária. Em relação à literatura, ele considera que a existência de uma produção genuinamente proletária exigiria, dentre outros aspectos, uma intensa preparação técnica e artística. De acordo com Trotsky:

[...] constituiria, porém, imprudência dar o nome de cultura proletária às realizações, mesmo as mais válidas, de representantes individuais da classe operária. [...] A cultura representa a soma orgânica de conhecimentos e informações que caracteriza toda sociedade ou, ao menos, a sua classe dirigente. Ela abarca e penetra todos os domínios da cultura humana e unifica-os num sistema. As realizações individuais levantam-se acima desse nível e, gradualmente o elevam. [...] A obra dos poetas operários falta essa qualidade orgânica, que só uma ligação íntima entre a arte e o desenvolvimento da cultura em geral pode proporcionar. Constituem obras literárias de proletários, dotados ou talentosos, mas de nenhum modo, literatura proletária. [...] A arte dos poetas de fábricas, incontestavelmente, está muito mais ligada, organicamente, com a vida, com as preocupações quotidianas e com os interesses da massa trabalhadora. Mas não representa uma literatura proletária. Trata-se somente da expressão escrita do processo molecular da elevação cultural do proletariado (TROTSKY, 1969, p.173-174).

⁹ Devemos levar em consideração que a crítica literária na década de 1930 era incipiente.

Mesmo em um cenário como o da Rússia no início do século XX, Trotsky via com ressalvas a existência de uma cultura e, conseqüentemente, de uma literatura de caráter proletário. O simples fato de um escritor pertencer à classe operária ou de retratar o seu cotidiano e suas angústias, não faria de sua obra uma literatura proletária.

Tal análise justifica o nosso posicionamento. No caso do Brasil, o contexto sociopolítico já dava os primeiros passos no sentido de uma conscientização do proletariado. Apesar das greves e da existência de associações sindicais e de entidades de apoio ao trabalhador, tal movimento era ainda insuficiente para produzir uma geração de escritores proletários, que, com sua arte, denunciassem as condições da sua classe, estimulando os seus pares a um processo maior de engajamento político.

Amando Fontes, por sua vez, não possuía nenhuma vinculação com a classe que retratou. Membro da pequena burguesia, sua posição social não o impediu de narrar uma história verossímil e comovente sobre as classes desprivilegiadas de Sergipe. Sua opção temática não o define como escritor proletário, mas demonstra a capacidade do romancista em tornar plausível uma realidade que não é a sua.

Corroborando as ideias de Teles (1983), consideramos que não havia, entre os críticos desta primeira fase, um senso comum ou um modelo norteador. Cada crítico refletia sobre a obra estudada, segundo critérios muito próprios, possibilitando, muitas vezes, juízos de valor diferenciados. Percebemos que a polêmica instituída sobre as tendências proletárias (ou não) da obra em questão, conduziu muitas das interpretações apresentadas, deixando de lado uma variedade de temas a serem discutidos.

A partir da segunda metade da década de 1940, novas críticas são produzidas sobre os romances de Amando Fontes, demonstrando o fôlego duradouro de suas obras. Privilegiando uma análise de caráter mais estético, esses estudos buscaram no estilo do autor e na sua vinculação (ou não) a determinado movimento literário, os fios condutores para os questionamentos realizados sobre *Os Corumbas* e *Rua do Siriri*.

Em 1943, Manuel Anselmo publica um ensaio, intitulado *Amando Fontes, romancista da fatalidade*. Para ele, *Os Corumbas* está pautado em dois planos técnicos e duas superfícies romanescas: um conceito condutor de sofrimento e uma expressão idealista de protesto, de revolta. Neste sentido, o crítico aponta as personagens de Pedro Corumba e José Afonso como exemplos da moral romanesca de Amando Fontes. Os dois são símbolos do idealismo que o escritor não deixou morrer.

Um dos elementos inovadores da crítica de Manuel Anselmo foi a recuperação da personagem de Sá Josefa, que, estranhamente, não obteve por parte da crítica a atenção e o

destaque merecidos. O autor a classifica como verdadeiro marco no romance de língua portuguesa, depois de *Eça de Queiroz* e *Machado de Assis*.

Ao descrever o destino cruel do romance, o escritor destaca a cena final, quando o casal retorna à Ribeira, destroçado pela tragédia. A fatalidade dá a tônica do romance. Para ele,

[...] A vida, porém, com a fatalidade social das existências falhadas dos pobres e dos desgraçados, continua a sua ronda pelos lares com a mesma indiferença e lentidão da largada do trem. [...] A fatalidade é, afinal, a única madrinha de todas estas personagens que, por isso, nem sempre se comportam como seres livres reais (ANSELMO, 1943, p. 242-243).

A ótica da fatalidade permaneceria na obra subsequente, *Rua do Siriri* (1937). Segundo Anselmo, a segunda obra de Amando Fontes não possui as mesmas qualidades da primeira, embora não deixe de impressionar o leitor. Ele considera que o “câncer da prostituição” fica marcado pelo protesto emotivo do escritor. A fatalidade, segundo o crítico, mais uma vez conduz as personagens a este desfecho. Para ele: “[...] Fica de pé, porém, o protesto do romancista que, comentando os casos avulsos da fatalidade, prende para sempre a sua sensibilidade ao destino humano e o romanescos dos desgraçados” (ANSELMO, 1943, p. 243).

Com o impactante título de *Decadência do Romance Brasileiro* (1946), Graciliano Ramos propõe-se a realizar uma retrospectiva da produção literária nas primeiras décadas do século XX, fazendo uma crítica feroz ao modernismo que, em sua análise, teve um caráter destruidor, abrindo caminho para que uma nova geração de escritores surgisse, sem o mínimo zelo com a arte da escrita. Sua análise estava voltada muito mais para as questões estéticas do que a maioria de seus contemporâneos.

Apesar da crítica, o autor elenca quatro daqueles que julga serem os representantes máximos do gênero, a saber: Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego e Amando Fontes. Ramos (1946) afirma que nos últimos anos da década de 1930, houve um empobrecimento das obras produzidas, apontando nos quatro casos¹⁰, como as obras posteriores a 1935 não tiveram a mesma qualidade das anteriores.

Com relação a *Os Corumbas*, o escritor afirma que apesar da existência de passagens horríveis, o romance possuía páginas “intensas e humanas”, que colocaram Amando Fontes em lugar de destaque na literatura produzida na década de 30. A cena da morte de Bela, também

¹⁰ Deteremos nossa análise na crítica sobre Amando Fontes.

elogiada por escritores como Manuel Bandeira, merece o destaque de Ramos (1946) como exemplo de cena bem construída e comovente.

No que se refere à segunda obra, *Rua do Siriri* (1937), o romancista confirma sua tese ao considerar que o talento apresentado na primeira obra não se desenvolveu, pelo contrário, Amando Fontes “encolheu-se”. Graciliano Ramos retoma uma crítica realizada por Jorge Amado, em 1933, quando ressalta a sua estranheza pela ausência de palavrões na narrativa de Amando Fontes. O teor pudico de sua escrita foi questionado, considerado não condizente com a realidade das camadas mais pobres. A opção do escritor é criticada por Ramos, que atenta para as limitações do romancista em avançar numa escrita mais adequada à realidade que pretendia narrar. Para ele:

[...]. As meretrizes não brigam, não jogam, não bebem, nunca se dedicam à profissão, falam como senhoras e, todas iguais, possuem sentimentos nobres.

[...] E a nossa literatura começou a comportar-se, na moral e na sintaxe, como as mulheres da *Rua do Siriri*. Baniu-se o palavrão, verdadeiro e bíblico. Afastou-se o negro. As personagens branquearam. E, timidamente, aproximam-se da Academia (RAMOS, 1946, p. 96).

Sua análise parte da premissa de que o movimento modernista e a agitação política do início da década de 30, de certa forma, impulsionaram escritores como Amando Fontes a produzirem uma escrita mais realista. Retratando o que viram em suas regiões periféricas, estes romancistas conseguiram produzir ótimas histórias. Seus autores, porém, não tiveram fôlego suficiente para trabalhos posteriores com a mesma qualidade. Ironicamente, Ramos considera que o sucesso inicial, de certa forma, os intimidou. Em sua avaliação, o Brasil produziu excelentes romances, mas não produziu romancistas (RAMOS, 1946, p. 94-97).

Aliando as questões de estilo a seu caráter de denúncia, outros críticos prosseguiram com resenhas à obra de Amando Fontes. Pinto de Aguiar afirma que, embora aparente, *Os Corumbas* não é um romance de tese¹¹. Considerando que o livro foi bem construído, o crítico descreve suas impressões:

[...] Assim, os aspectos da vida coletiva, admiravelmente traçados, a saída da fábrica, o almoço no pátio, o desastre, as festas, a devoção, as cenas de rua, alternam-se com as introspeções, com os colóquios, ponteados de reflexões, de esclarecimentos que saem justos, voltando logo a omitir-se a personalidade do escritor, hábil manejador de um teatro de títeres humanos.

De tudo isto se desprende uma impressão única, inconsciente e involuntária, de vida intensa (AGUIAR, 1960, p.49).

¹¹ Termo utilizado pelo autor para definir os romances naturalistas.

O autor apresenta uma análise interessante acerca dos destinos das três irmãs da família (Albertina, Rosenda e Caçulinha). Para ele, embora com motivações diferentes, todas cedem conscientemente ao sexo, mesmo sabendo as consequências de suas decisões. Segundo Aguiar: “O que se nota por todo o volume é a falta completa de uma firmeza orgânica nestes heróis negativos, que são arrastados, sem resistência, na voragem de uma dissociação crescente” (AGUIAR, 1960, p.50).

Ao contrário de outros críticos que apontam a falta de uma análise psicológica na obra, Pinto de Aguiar considera que esse também é elemento preponderante na trama que, aliado aos fatores econômicos, são desencadeadores das tragédias de *Os Corumbas*.

Embora reafirme não se tratar de um romance de tese, Aguiar considera que em *Os Corumbas* são tratadas questões sociológicas importantes, demonstrando as dificuldades de adaptação do homem do campo à vida na “cidade grande”. A degradação moral e o rompimento de laços tradicionais são, segundo o autor, comprovação da incapacidade do sertanejo de urbanizar-se. Para o crítico:

[...] “Os Corumbas”, são, assim, mais que um romance, uma série de estudos sociais utilíssimos, que põem ante os nossos olhos a realidade ambiente deste vasto Brasil que por aí se estende, e de que só temos uma compreensão verbal, pois nos falta a consciência perfeita do seu todo, grande demais para formar uma consciência única em multidões que se ignoram, que se desconhecem, desarmônicas e diferentes, realizando sobre uma base física imensa o milagre instável da nossa unidade (AGUIAR, 1960, p.51-52).

Amândio César, crítico literário português, produziu uma obra dedicada ao estudo de alguns romancistas brasileiros, dentre os quais ele aponta a importância de Amando Fontes. Considerando *Os Corumbas* como uma “biografia coletiva dos humildes”, o pesquisador afirma que a opção do autor de criar um romance não-partidário, possibilitou que sua obra produzisse efeitos diversos, cabendo ao leitor o julgamento e as devidas conclusões.

Outro aspecto positivo levantado por César está no fato que o escritor impulsionou o surgimento de novos escritores. Ao contrário de Graciliano Ramos, o crítico português considerou que *Rua do Siriri* (1937) foi uma obra necessária, o caminho a ser tomado após *Os Corumbas*:

Pode mesmo dizer-se que muito do neorrealismo português se encontra mais a partir de Amando Fontes do que de qualquer outro escritor. E no entanto poucos fizeram um romance a exemplo da Rua do Siriri, que era a lógica sequência de *Os Corumbas*. No entanto fora lançada a semente para olhar os problemas dos humildes com olhos novos, deixando para trás o que eles teriam de folclórico ou de pícaro. [...] Essa foi a lição de Amando Fontes aos mais jovens escritores de entre duas guerras (CÉSAR in FONTES:1971).

Ainda na década de 60, Álvaro Lins destaca o sucesso de público e crítica obtido pelo romance, que mesmo trinta anos após sua publicação ainda consegue ganhar espaço no mercado literário brasileiro. O autor aponta grandes falhas de estilo na obra em questão, contudo, afirma que as qualidades de romancista de Fontes são inquestionáveis. Para ele:

[...] O que valoriza *Os Corumbas*, o que faz deste livro um romance de categoria superior, com um decisivo poder de comoção e aceitação literária, é o seu drama, a construção pura e simples da sua *história*, isto é, o admirável espírito de romancista do Sr. Armando Fontes, que se coloca por cima de todas as suas deficiências de estilo, de composição, de gosto e de senso estético (LINS: 1963, p. 247).

Lins (1963) tece duras críticas à composição de frases, lugares-comuns, que pecam pela falta de originalidade e de bom gosto. No que se refere à composição geral do romance, Lins considera que o autor não apresentou nada de novo, criando seus personagens dentro de uma concepção de romance naturalista. Embora aponte sérios defeitos de estrutura, o crítico considera que *Os Corumbas* foi construído com uma trama simples, mas marcadamente firme e segura.

Ele destaca a sensibilidade do romancista ao tecer a trama de sofrimento dos Corumbas. A carga de fatalismo que o escritor impõe à obra tem como motivação maior demonstrar que a figura central, personagem norteadora de todo o romance, não pertence à família, mas conduz os rumos de todos os demais.

[...] Todos os personagens se individualizam em seres como que reais na sua verossimilhança, enquanto, por cima deles, sentimos a presença implacável, tanto mais ostensiva quanto invisível, do principal personagem de *Os Corumbas*: o destino (LINS, 1963, p. 250).

Os romances de Amado Fontes suscitaram novas discussões, não apenas de críticos literários, como de historiadores da literatura, buscando dentre outros elementos, compreender a importância do escritor no cenário literário brasileiro.

Vitório Dela Bruna publica um artigo intitulado *A sociologia de A. Fontes em “Os Corumbas”*, no qual considera que a obra não deve ser entendida como um romance engajado e sim participante do Modernismo, que segundo o autor, se pautava em dois aspectos: “uma literatura expressiva do povo” e “uma literatura cujo conteúdo fosse a realidade social” (BRUNA, 1975, p. 44). Neste âmbito, a obra em questão é analisada como documento humano.

Apoiado nas concepções de Goldmann, o crítico busca compreender as estruturas mentais ou a mentalidade coletiva na qual o romancista estruturaria a obra. Deste modo, o romance seria inserido no conjunto dos romances de 30, cuja característica é a dos textos

socialistas moralizantes. Amando Fontes, neste contexto, não produziria outra obra, senão um romance que denunciase a problemática social de sua época. Trabalhando questões ligadas ao capital e ao trabalho, o romancista descreveu uma realidade onde a exploração do homem pelo homem adquire contornos mais nítidos. Assim como Lins (1963), o crítico considera que na obra, o grande protagonista não é outro senão o Destino.

Detendo-se na trajetória de três filhas dos Corumbas (Rosenda, Albertina e Caçulinha), Dela Bruna demonstra os conflitos vividos pelas personagens em uma sociedade com fortes valores morais. Assim como Pinto de Aguiar (1960), o crítico demonstra como os tabus ligados ao amor e ao erotismo são evidentes na escrita de Amando Fontes.

[...] Nesta sociedade o amor se torna uma longa e difícil conquista. Depois a paixão vence. As criaturas se entregam aos impulsos do coração que domina a mente deprimida pelo acuo da fome e da miséria. É o erotismo [...]. Este amor doentio satisfaz momentaneamente as pessoas, tornando-se causa do conflito; não daquele da fome, mas daquele do espírito. A família sofre. A moça desesperada diante de um casamento moral e economicamente impossível, abandona o lar e vai “...ganhar a vida com o mercadejamento do seu corpo” (BRUNA, 1975, p. 45-46).

O crítico faz uma interessante associação entre Amando Fontes e seus personagens. Para ele, o líder sindical José Afonso se identificaria com o escritor por seu gosto pela leitura. Com Pedro Corumba, essa semelhança pode ser percebida na esperança de um projeto favorável aos operários. Porém, a maior identificação apontada pelo crítico se dá com a figura do Dr. Barros. A origem, o gosto pela leitura e a cultura de ambos são elementos que assemelhariam escritor e personagem (BRUNA:1975, p. 47).

Ele também considera que não há elementos para afirmar que em Amando Fontes havia uma consciência coletiva, ratificando a inexistência de um projeto socialista revolucionário consistente no Ocidente. Em sua análise, a classe proletária em Aracaju é destruída em seu estágio inicial, mantendo-se um subproletariado, vitimado pela exploração do trabalho e pela miséria.

Observamos que as críticas publicadas nesta fase buscaram estabelecer uma vinculação do autor a determinada estética literária. Embora o próprio Amando Fontes tenha afirmado o seu desvinculamento de qualquer escola, muitos dos estudiosos enxergaram em seus romances características do neorrealismo, enquanto outros consideraram que ele ainda estava vinculado a uma literatura de caráter naturalista, pois o teor fatalista de seus romances indicava que as personagens eram praticamente passivas diante da realidade que se impunha. A influência do meio, característica marcante nas obras deste movimento, seria perceptível na

escrita do autor e, na concepção destes críticos, seria fator determinante para o destino das personagens.

Todavia, acreditamos que o escritor não trabalhou numa perspectiva determinista. Se tal hipótese fosse válida, todas as mulheres das fábricas teriam um único destino, a prostituição, assim como Rosenda, Albertina e Caçulinha. O sonho do casamento, por exemplo, não seria alcançado por nenhuma delas. As condições de exploração vivenciadas na trama justificam muitas das opções tomadas por personagens como Albertina que, em busca de prazer e de uma vida mais confortável, cede aos desejos de seu amante, o Sr. Fontoura. Tal escolha, porém, não se impôs como única alternativa, mas como a que lhe pareceu mais vantajosa diante da vida que levava, muito trabalho e pouco ganho.

No entanto, concordamos com Graciliano Ramos quando afirma que Amando Fontes insistiu em uma estética realista em seu segundo romance, *Rua do Siriri* (1937). O público, que recebeu com entusiasmo *Os Corumbas*, buscava em sua segunda obra algo novo. A fórmula utilizada em 1933 já não atendia aos interesses do leitor quatro anos depois, motivo pelo qual esta segunda obra não obteve o mesmo êxito.

A Historiografia da Literatura Brasileira ainda continua voltando sua atenção para a produção de Amando Fontes, no contexto da década de 30, trazendo, na atualidade, novas discussões. Voltaremos nossa atenção para os recentes trabalhos que realizaram análises literárias, históricas e sociológicas dos romances desse escritor.

2.3 NOVOS OLHARES

O crescimento e a consolidação dos cursos de pós-graduação *stricto sensu* no Brasil nas áreas das Ciências Humanas e das Letras têm possibilitado novos olhares sobre antigos temas. Nas últimas décadas, diversos trabalhos têm recuperado a obra de Amando Fontes como objeto de pesquisa. Os recentes estudos procuram perceber a importância de seus romances para a História da Literatura Brasileira, trazendo à tona antigas discussões ou novas temáticas.

A questão do proletariado, o espaço urbano de Aracaju no início do século XX e os impactos da modernidade foram alguns dos assuntos abordados em livros e dissertações de mestrado. Nossa análise utilizará como critério de seleção as obras publicadas a partir da década de 90¹² e que possuem como tema principal e objeto de investigação o romance *Os Corumbas*, demonstrando como a sua leitura ainda suscita novos debates e novas pesquisas.

¹² Nosso critério de seleção baseou-se no levantamento de pesquisas realizadas sobre o romance, que demonstraram uma retomada dos estudos sobre a obra de Amando Fontes ou que a utilizaram como fonte, a partir

Maria Ivonete Santos Silva foi uma das pioneiras nessa retomada sobre a obra de Amando Fontes. Fruto de sua dissertação de mestrado, o livro *Romance industrial: aspectos históricos e sociológicos da obra de Amando Fontes* (1991) analisa a obra do escritor, situando-o no contexto do chamado Romance de 30, partindo de uma perspectiva de análise que considera os aspectos históricos e sociológicos envolvidos na produção de suas duas obras: *Os Corumbas* e *Rua do Siriri*.

Sua tese é a de que a obra de Amando Fontes se enquadraria no chamado gênero do *Romance Industrial*¹³, que juntamente com o *Regionalismo Urbano*, comporiam as variantes de uma literatura que, unindo as características dos romances produzidos pela geração de 30, teria sua atenção voltada para as questões do desenvolvimento e subdesenvolvimento.

Silva (1991) procura analisar as associações feitas entre a ideia de industrialização e desenvolvimento, percebendo que tal concepção não se sustentava facilmente. A miséria e a exploração do trabalhador são exemplos apresentados pela pesquisadora para justificar as nefastas consequências desse processo.

Segundo ela: “[...] o que o narrador pretende é vincular a degradação moral, física e mesmo espiritual das personagens à questão do trabalho assalariado nas indústrias têxteis”. Reiterando sua tese, a pesquisadora conclui que a obra de Amando Fontes classifica-se no chamado Romance Industrial, devido ao seu papel histórico, ao incluir a visão do subdesenvolvimento. Mostrando o lado desumano da vida nas fábricas, Amando Fontes sinalizou que a industrialização, por si só, não conseguiria acabar com os problemas sociais, cuja origem remonta à história inicial de nosso país (SILVA: 1991, p. 41-69).

Analisando a dicotomia existente entre o campo e a cidade na obra do escritor, Roberto José da Silva (2005) estuda a obra sob o aspecto do espaço ficcional e suas relações com as personagens degradadas, fazendo uma associação deste processo com o avanço do capitalismo e a modernidade.

Inicialmente, ele busca compreender o debate que se estabeleceu a partir da polêmica instalada por João Ribeiro, sobre a obra ser ou não um “romance proletário”. Retomando a discussão iniciada por Jorge Amado (1933), o pesquisador conclui que nem *Cacau* nem *Os Corumbas* são romances proletários e sim romances de denúncia. As duas obras seriam melhor

da década de 1990, chegando até a primeira década do século XX. Os trabalhos situam-se, portanto, no período de duas décadas (1990-2010).

¹³ O conceito de Romance Industrial não existe no Brasil, somente nas literaturas inglesa (Charles Dickens) e russa. Ao analisar a obra de Amando Fontes, a pesquisadora Maria Ivonete Santos Silva defende a incorporação de tal conceito, considerando o papel histórico dos romances, ao incluir a temática do subdesenvolvimento na ficção nordestina (SILVA, 1991, p. 69).

definidas como pertencentes a uma estética neonaturalista, onde a preocupação com as questões socioeconômicas pode ser enquadrada no que a crítica considerou como “romance social”. Nesta ótica, o romance social procurou, de forma mais objetiva, denunciar a miséria e a exploração das classes menos favorecidas (SILVA, 2005, p.42).

Considerando que *Os Corumbas* privilegiou o meio como elemento que determina o destino das personagens, o pesquisador busca entender a oposição de representações existentes em relação aos dois espaços simbólicos: campo e cidade. (SILVA: 2005, p. 30-56). O campo seria o espaço bucólico, lugar das festas religiosas, das promessas cumpridas pela chegada da chuva, mas também é o lugar de luta pela sobrevivência. O sertão, mesmo com suas mazelas, é o referencial da pureza e da inocência, praticamente inexistentes na capital. O pesquisador aponta que a visão que o romance revela é de que a cidade é o espaço da degradação, onde os homens perdem suas virtudes, se desumanizam nas fábricas, ambientes que determinam de maneira indelével o ritmo de suas vidas (SILVA, 2005, p. 90).

Ao analisar o conceito de modernidade associado ao processo de industrialização, o estudioso considera que, apesar do crescimento das cidades e das novas perspectivas de vida geradas, a modernidade trouxe aspectos negativos, como a degradação moral, seja pela situação de trabalho, ou pelas investidas sexuais que culminaram com a entrada na prostituição. O autor mostra que, sob a ótica de Amando Fontes, a modernidade não trouxe nada de bom à família Corumba.

A análise de Silva (2005) apresenta, contudo, um posicionamento determinista. O fatalismo presente em *Os Corumbas* é inegável em muitos momentos, mas acreditamos que o meio fabril não pode ser entendido como o único responsável pela deterioração das personagens. É notória a exploração do homem pelo homem, mas se a teoria fatalista fosse coerente, a questão do movimento proletário não se sustentaria. A opção pela luta aponta para um processo de conscientização do trabalhador, mesmo que incipiente. A estética neonaturalista, portanto, não se aplicaria à obra de Amando Fontes, tendo em vista que outros condicionamentos se impõem à realidade dos Corumbas.

Cleverton Barros de Lima (2010) analisa o enfoque que Amando Fontes dá às camadas pobres da população, cujos destinos foram modificados ao fugirem da seca e do processo de decadência econômica nas regiões açucareiras do estado de Sergipe, em busca de trabalho nas fábricas de tecidos da capital. A partir da análise das representações que Amando Fontes faz destes personagens, o autor busca compreender o olhar político e as figurações literárias do escritor.

O autor parte de uma proposta adotada também por Silva (2005), de analisar a recepção crítica do autor, porém, sob uma perspectiva um pouco diferenciada. Além das críticas emitidas, Lima (2010) buscou compreender, a partir do próprio discurso proferido pelo escritor ao receber o prêmio Felipe d'Oliveira em março de 1934, as motivações e o modelo de romance ao qual ele se filiava. Definindo a sua escrita como um *romance social*, assim como Silva (2005), o pesquisador destaca o intenso trabalho de pesquisa de Amando Fontes na composição de seu romance, de modo a cumprir o propósito de representar fielmente a realidade observada.

Em sua análise sobre *Os Corumbas* o pesquisador considera que, mesmo sensível aos problemas vividos pelos sertanejos, Amando Fontes apresenta seu drama de forma quase que fatalista, pois as dificuldades enfrentadas pelos nordestinos no sertão são praticamente insolúveis. As condições da natureza se impõem de maneira irrefutável, as quais eles não têm como enfrentar. Os problemas decorrentes da estiagem são apresentados como essencialmente naturais, diante dos quais o homem parece não ter qualquer tipo de controle. As vicissitudes enfrentadas pelos retirantes são entendidas, portanto, como parte de seu destino, processo este que facilita seu desenraizamento do sertão em busca de uma vida melhor na capital. Lima (2010) realiza uma análise semelhante à de Silva (2005), ao perceber a dicotomia existente entre o campo e a cidade.

Ao retratar o sertão, o historiador considera que Amando Fontes estabelece como seu interlocutor outro espaço simbólico: a cidade. O sertão da seca e também da decadência da economia açucareira não apresenta mais perspectivas de vida. A cidade, por sua vez, com suas fábricas e seu crescente desenvolvimento, é o símbolo da inclusão social que os imigrantes pretendem alcançar.

O espaço da fábrica, neste contexto, simboliza a exploração, o desvirtuamento moral e a desordem social que a família Corumba, assim como muitas outras, se depara na cidade grande. Além das péssimas condições e das longas jornadas de trabalho, as moças terão de enfrentar as ocorrências de assédio, investidas sexuais e situações de abandono, que vão levando, uma a uma à prostituição.

Lima (2010) considera que ao tratar a questão da marginalização das camadas mais pobres, trazendo como cenário o ambiente fabril, Amando Fontes colocou em pauta uma discussão ainda não levantada na região Nordeste do país, um dos motivos pelos quais a obra teria alcançado tanta repercussão. Para ele: “[...] O autor, certamente empreendeu a figuração de uma experiência insuportável, qual seja, a da derrota das classes pobres, que o instigou a materializar no romance a sua ‘profunda perplexidade’” (LIMA, 2010, p. 161).

Estudando as passagens e discursos das personagens da obra de Amando Fontes, Clodoado Messias dos Santos (2010) busca perceber as configurações da sociedade brasileira no início do século XX, explicitando como se dão as relações entre a literatura e a sociedade, compreendendo como as transformações sociais são representadas nos textos literários.

Partindo de uma análise que compreenda o impacto das mudanças vividas pelas personagens, o autor considera que o progresso (ou a ideia dele) advindo da industrialização foi um dos aspectos motivadores dos conflitos vividos em *Os Corumbas*. Utilizando os referenciais de Marx, Engels e Stuart Hall, ele busca perceber que não apenas as duras condições de trabalho nas fábricas, como também as dificuldades de adaptação da família interiorana na capital, foram fatores que contribuíram para os conflitos vividos pelos Corumbas. Para ele, o processo migratório provoca, não só no casal, como em toda a família, uma série de desordens e crises identitárias.

Santos (2010) procura mostrar como a obra estava sintonizada com o momento vivido pelo Brasil e que também se adequava às características de uma escrita neonaturalista, focada não mais em critérios de hereditariedade, mas em critérios políticos, sociais e econômicos. Ele considera que Amando Fontes, mesmo pertencente à burguesia, conseguiu retratar o modo de ser do operariado sergipano.

O caráter fatalista da obra também é enfatizado. Ao analisar os tipos retratados pelo escritor, o pesquisador demonstra que todas as filhas da família, com exceção de Bela, têm o mesmo destino.

Cremos que o autor poderia ter se debruçado mais sobre os tipos apresentados, aprofundando mais as questões levantadas. No caso do casal Corumba, por exemplo, apenas um parágrafo lhes é dedicado, não levando em consideração a sua importância na trama.

Em sua análise final, o pesquisador considera que a obra de Amando Fontes é brilhante e de grande realismo, mostrando a possibilidade de se fazer uma literatura voltada para os problemas sociais. Literatura que não deixa de ser arte, mas é também documento histórico, político e social (SANTOS, 2010, p.77).

A leitura destes novos estudos ajuda-nos a considerar que a obra de Amando Fontes ainda merece uma atenção maior dos estudiosos. Não apenas na crítica literária, mas na compreensão de que ela, como documento histórico, revela uma série de perguntas ainda não respondidas, tais como as questões de gênero. Percebemos também que a maioria destes trabalhos primou por uma revisão de antigos questionamentos à obra, como no caso da tendência “proletária” da obra, mas também possibilitou novas abordagens, como a questão da modernidade e seus efeitos na sociedade do início do século XX.

Embora alguns destes trabalhos considerem a presença de uma tendência neonaturalista nas obras de Amando Fontes, entendemos que tal concepção não se aplica. Aceitar que o destino e o meio tracem os rumos das personagens sem qualquer contestação ou interferência é, antes de tudo, uma posição determinista, que enfraquece todo o seu conteúdo de denúncia social.

Concordamos com o posicionamento de Luís Bueno (2006), quando afirma que:

O fatalismo que rege a vida da família Corumba não se deve ao destino, como alguns críticos insistiram em assinalar, a alguma degenerescência hereditária com a que interessava ao naturalismo mais ortodoxo, mas a uma estrutura social que impede o indivíduo de uma determinada classe de se realizar minimamente. Este é o aspecto do realismo de Os Corumbas que o coloca ao lado dos grandes romances da década, como Vidas Secas, mesmo com todas as diferenças que se possam e devam apontar entre eles (BUENO, 2006, p. 192).

Apesar da influência de autores como Flaubert, Émile Zola, entendemos que Amando Fontes avançou no sentido de uma estética neorrealista, característica dos trabalhos produzidos pela geração de 30.

Partindo da compreensão de que seus romances encontram ressonância nos escritos produzidos nesta fase, analisaremos a sua inserção na História da Literatura Brasileira, no contexto literário denominado como *Romance de 30*.

2.4 AMANDO FONTES E O ROMANCE DE 30

Apesar de atualmente pouco conhecido entre o grande público, o romance *Os Corumbas* pode ser considerado como um dos mais promissores do cenário literário brasileiro na década de 30. Em sua 25ª edição, o primeiro livro do escritor Amando Fontes tem sido um exemplo de obra com fôlego duradouro, resistindo há décadas às crises do mercado editorial. Tema de monografias, dissertações de mestrado e até peças teatrais, o drama vivido por Sá Josefa e Seu Geraldo ainda ecoa no cenário literário brasileiro, sendo um importante registro da escrita neorrealista¹⁴ produzida no início do século XX.

¹⁴ Optamos pelo termo neorrealista, entendido como uma renovação da estética produzida no final do século XIX, ao invés do termo regionalista, também utilizado para os romances de 30, tendo em vista a opinião de diversos críticos sobre as dificuldades de definição do conceito. O regionalismo definiria muito mais uma opção pela matéria ou região sobre a qual escrevem, do que propriamente um estilo narrativo. O neorrealismo, por sua vez, é compreendido como um gênero literário mais voltado para as questões ligadas ao cotidiano e com uma forte preocupação com a realidade social. Sua linguagem mais objetiva caracterizou-se por uma desvinculação com o modelo academicista do simbolismo e do parnasianismo, buscando representar, de forma mais plausível, a fala coloquial.

Os Corumbas compõe uma relação de obras produzidas na década de 30 que, apesar da diversidade de temáticas, pautava-se em uma reflexão sobre a realidade brasileira e em um mote de denúncia. O chamado *Romance de 30* tinha como característica o forte conteúdo social que marcava a escrita de autores como Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Jorge Amado. Porém, antes de nos determos nas características deste movimento literário, julgamos necessária a análise do contexto cultural que o precedeu e que alcançou a maturidade na prosa da geração de 30. Referimo-nos ao Modernismo no Brasil.

Grande parte da Historiografia da Literatura Brasileira considera que o movimento modernista teve seu início com a Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922. As contribuições da Semana de Arte Moderna se deram, sobretudo na forma, adquirindo traços radicais na estética e na linguagem. Poetas, romancistas, músicos e artistas plásticos se reuniram em torno de um projeto, que embora inspirado em movimentos de vanguarda europeus, buscava a releitura desses, adaptando-os às especificidades da realidade brasileira.

Apesar de a crítica apontar que a Semana de Arte Moderna sofreu grande inspiração dos movimentos das vanguardas europeias, não apresentando um modelo cultural autêntico, a grande maioria considera que os modernistas de 1922 lançaram as bases para a renovação da cultura brasileira. Opondo-se ao formalismo excessivo e ao academicismo, os modernistas buscavam na livre criação e expressão artística, uma forma de representação da emoção e da realidade do país (CÂNDIDO & CASTELO, 1979, p.8).

Embora considere a sua importância para a consolidação do movimento, Alfredo Bosi (1994) afirma que os modernistas da primeira fase não conseguiram formar um grupo coeso. A influência das diversas tendências, sem a devida formação ideológica, deu ao grupo um caráter inconsistente e descompromissado com as questões prementes da sociedade. Nem mesmo o talento de figuras como Mário de Andrade amenizou o julgamento posterior da crítica em relação ao movimento. Segundo o historiador:

É curioso e instrutivo considerar, hoje, a inconsistência ideológica desses grupos modernistas que, ao que parece, dado o foco puramente literário em que se postavam, não tinham condições de entender por dentro os processos de base que então agitavam o mundo ocidental e, particularmente, o Brasil. Tudo resolviam em fórmulas abertamente irracionalistas, fragmentos do surrealismo francês ou dos mitos nacional-direitistas que o imperialismo europeu vinha repetindo desde os fins do século passado (BOSI, 1994, p. 343).

Maria Ivonete Santos Silva (1991) também aponta a demasiada importância dada ao evento. Apesar do seu caráter transgressor, a Semana de Arte Moderna não provocou uma

reflexão sobre a realidade nacional. Tal tomada de posição se verificaria efetivamente com os romancistas da década seguinte. Segundo a pesquisadora:

Em 22, questões de fundamental importância para que de fato se pudesse afirmar a maioria da literatura brasileira não receberam dos modernistas a atenção que lhes era devida. Mais tarde, tomadas em profundidade, essas questões revelaram as contradições e o pouco conhecimento dos responsáveis pelo movimento da verdadeira situação do país e do verdadeiro sentido da palavra autonomia (SILVA, 1991, p. 8).

Podemos afirmar que existiram, sim, vínculos entre os idealizadores da Semana de 22 e os escritores do Romance de 30, porém, esta relação longe está de se constituir em uma dependência. Sua vinculação às vanguardas europeias e a relação de proximidade com intelectuais das elites oligárquicas contribuíram para que o impacto do movimento tivesse a repercussão pretendida. Os modernistas abriram caminho para a maturação do movimento e o surgimento de uma nova geração que, sem as polêmicas da fase anterior, questionaria este modelo de sociedade, centrada na exploração do homem pelo homem. Os ficcionistas de 1930 buscariam, não na forma e sim no conteúdo, a renovação da Literatura Brasileira.

A segunda fase do Modernismo tem como marco a publicação de *A Bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, que assinala o início de um movimento de grande importância para a Literatura Brasileira. É na prosa que ele encontra sua melhor definição. Caracterizado pelo forte teor social e pela denúncia, a partir do *Romance de 30* a Literatura Brasileira tem sua grande arrancada e o movimento modernista atinge sua maturidade. As obras mais representativas do período foram: *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiróz, *Os Corumbas* (1933), de Amando Fontes, *Jubiabá* (1935), de Jorge Amado, *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) e *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos e *Fogo Morto* (1943), de José Lins do Rego.

Embora tenha produzido grandes representantes no sul do país, como Dyonélio Machado, Menotti del Picchia, Alcântara Machado e Érico Veríssimo, é no Nordeste do país que o romance de 30 encontrará sua melhor definição, popularizando o gênero e assumindo o compromisso com uma arte de denúncia social. Enfatizando o papel dos romancistas nordestinos do período, Gilberto Mendonça Teles (1983) afirma:

Ao Nordeste estava, portanto, reservada a renovação do romance. As estruturas unitárias do conto eram insuficientes para as largas ações e para as proporções dos cenários da seca e das retiradas. O perfil interior das personagens nordestinas, o tempo, o espaço, enfim, as situações dramáticas de um Brasil que sobrevivia entre coronéis de engenhos e bandos de cangaceiros, tudo isso encontraria o seu lugar social e literário nas páginas dos romances que tornavam a encontrar a sua dupla função de documento estético e denunciador das estruturas injustas da sociedade. A experiência dos contistas regionais, a sua microvisão das localidades brasileiras, cedia lugar à macrovisão dos romancistas do Nordeste, a partir de 1928 (TELES, 1983, p. 52).

O contexto político, econômico e social da década de 30 é assinalado por uma série de transformações. A crise de 1929 nos EUA provocou reflexos de ordem mundial. No Brasil, a economia seria afetada e o café, grande produto de exportação, sofreria uma crise que abalaria a estrutura política vigente. As revoltas tenentistas, o amadurecimento do movimento operário, o crescimento do Partido Comunista, a queda da República Velha e a Revolução de 30 demonstram um pouco do quadro efervescente em que se encontrava a nação brasileira. O país iniciava um processo de transição de uma sociedade agrária para uma sociedade industrial, com todas as suas transformações e contradições. É o Brasil que se moderniza e se sobrepõe ao modelo arcaico/agrário de outrora. Todo esse movimento repercutiu na cultura, e especificamente, na Literatura, cada vez mais preocupada com as questões sociais.

O vínculo entre literatura e ideologia tornou-se por demais evidente neste período. De um lado, influenciando um tipo de produção cujas preocupações religiosas refletiam tendências políticas de direita. Do outro, a chamada “literatura engajada” manifestava, visivelmente, preferência pelas correntes de esquerda. Havia ainda os grupos que, muito embora politicamente não assumissem posturas bem definidas, demonstravam grande interesse pelas questões sociais.

Os meios eram os mais diversos, o objetivo, no entanto, era sempre o mesmo: o homem ou os problemas relacionados com ele. Sobre os meios, pode-se dizer que o romance foi eleito a modalidade de escrita literária mais adequada para exprimir os conflitos do homem do século XX (SILVA, 1991, p. 19).

O movimento é classificado por alguns estudiosos como *Os Romances de 30*, tendo em vista a sua pluralidade de temas, que abordou questões como a seca, o cangaço, o coronelismo, o fanatismo religioso e o latifúndio. Dentre suas características principais estaria o compromisso com a verossimilhança¹⁵. Suas obras têm inspiração na escrita realista/naturalista do século XIX, aproximando-se de uma realidade plausível e, portanto, historicamente situada.

A linearidade é outro elemento presente em boa parte das obras, reforçando a necessidade de uma narração na qual os fatos têm uma correspondência cronológica com o lugar que ocupam na narração (DACANAL, 1982, p.14).

Os romancistas da geração de 30 priorizavam a utilização de uma linguagem de caráter coloquial, embora não desvinculada da norma culta. Tal recurso tendeu a tornar as obras do período mais aceitáveis pelo grande público, uma vez que representavam, de certa forma, a fala

¹⁵ Verossimilhança – refere-se a uma das regras do discurso clássico que, sob a orientação da doutrina aristotélica, justifica-se pelo compromisso de representar, não o acontecido, mas aquilo que é possível de acontecer (SILVA, 2012, p. 64).

do homem simples.

Em sua maioria, os romances da geração de 30 estão situados em um contexto agrário. Mesmo no caso de um romance urbano como *Os Corumbas*, os personagens são provenientes do interior. Tal transição provoca uma série de desordens que são vivenciadas de maneiras diversas pelas personagens. As obras deste período revelam uma preocupação dos autores em discutir e analisar a realidade brasileira em sua complexidade e em seus conflitos. Segundo José Hildebrando Dacanal:

O romance de 30 fixa diretamente estruturas perfeitamente identificáveis por suas características econômicas e sociais. Os personagens são integrantes destas estruturas, aceitando-as, lutando por transformá-las ou sendo suas vítimas. Ao contrário do que ocorre com quase todo o romance brasileiro do século XIX, não é preciso nem “interpretar” nem desvelar nada. A realidade histórica, em seus elementos econômicos e sociais, é agora parte que integra de forma imediata – sendo muitas vezes a mais importante – o enredo (DACANAL, 1982, p. 14-15).

Outra característica se refere à perspectiva crítica de seus romancistas em relação aos aspectos sociais, políticos e econômicos retratados em suas narrativas. Mais comedidos, como Amando Fontes, ou até panfletários como Jorge Amado, os escritores desta fase demonstraram uma profunda preocupação com a realidade, buscando na sua arte a forma de interpretar o mundo em que viviam, expressando sua visão de mundo. O contexto de intensas transformações sociais se fez acompanhar de novas experiências artísticas. Segundo Alfredo Bosi:

[...] esse romance novo precisou passar pelo crivo das interpretações da vida e da História para conseguir dar um sentido aos seus enredos e às suas personagens. Assim, ao realismo “científico” e “impessoal” do século XIX preferiram os nossos romancistas de 30 uma *visão crítica das relações sociais*. Esta poderá apresentar-se menos áspera e mais acomodada às tradições do meio em José Américo de Almeida, em Érico Veríssimo e em certo José Lins do Rego, mas daria à obra de Graciliano Ramos a grandeza severa de um testemunho e de um julgamento (BOSI, 1994, p. 389).

Nelson Werneck Sodré ressalta o amadurecimento do movimento literário a partir da geração de 30. Segundo o historiador, nesta nova etapa, o Modernismo, mais amadurecido, apura a sua contribuição:

[...] por força do afloramento da luta ideológica, denunciando o caráter agudo das contradições sociais. O projeto, agora, “transborda os quadros da burguesia”, daí as manifestações direitistas de reação; nos anos 20, otimismo; nos anos 30, pessimismo: “a politização dos anos trinta descobre ângulos diferentes; preocupa-se mais diretamente com os problemas sociais e produz os ensaios históricos e sociológicos, o romance de denúncia, a poesia militante e de combate (SODRÉ, 1982, p. 546).

A segunda fase estende-se até o ano de 1945, quando a prosa adquire um maior

amadurecimento. Autores como Clarice Lispector e Guimarães Rosa, com as obras *Perto do coração selvagem* (1943) e *Sagarana* (1946), respectivamente, estabelecem um divisor de águas, com uma literatura mais intimista, de sondagem psicológica e que traz inovações na linguagem, como no caso de Guimarães Rosa.

Vemos que o Modernismo trouxe a possibilidade de uma escrita que não buscou o “externo”, como modelo. A prosa criada pela geração de 30 buscou, sobretudo, a autenticidade, o que havia de popular em nossa cultura, nem que para isso fosse necessário denunciar as injustiças de séculos de exploração. Neste sentido, Sodré afirma que:

De qualquer maneira, o Modernismo acaba por definir, pois, não apenas o novo, o moderno, e daí o nome, mas o autêntico, o nacional e até o popular. Suas contradições, inclusive as estéticas, e principalmente elas, acompanham e conformam as contradições da sociedade brasileira naquele período. Nessas contradições, reside muito de sua autenticidade, inclusive no que revela de demasias e de deficiências. O Modernismo é rico na medida em que é impuro, por isso mesmo (SODRÉ, 1982, p. 535).

É neste contexto literário que a obra de Amando Fontes vai surgir, ganhando destaque imediato. A obra de Amando Fontes encontra semelhanças com as produzidas no contexto literário da década de 1930, pois as temáticas abordadas pelo escritor estavam sintonizadas com os questionamentos de sua época. A preocupação com o humano e com o social está presente, tanto em sua primeira obra, *Os Corumbas*, como em *Rua do Siriri*.

Em sua análise sobre *Os Corumbas*, Dacanal aponta que Amando Fontes possui uma escrita forte e um ataque contundente à condição de exploração social da mão de obra no início do século XX. O crítico tece elogios acalorados ao romance, afirmando que:

“[...] a obra de Amando Fontes se sobrepõe a qualquer um dos romances de 30, aproximando-se de clássicos do gênero, como *Germinal*, de Émile Zola, e, principalmente, de Huazipungo, do escritor equatoriano Jorge Icaza” (DACANAL, 1982, p. 45).

Para ele, *Os Corumbas* retrata, como nenhuma outra obra do período, a miséria e a exploração do trabalhador. Em sua trama, o escritor também descreve o processo de degeneração do homem do campo, que em sua chegada à capital, defronta-se com uma série de circunstâncias, pondo em cheque seus valores e comportamentos, heranças da vida no interior. Dacanal chega a dizer que Amando Fontes não preza pelo bom gosto, pois, em algumas passagens da obra, há semelhanças com as descrições da dura situação operária na Inglaterra, apontadas na obra de Marx. Sua escrita é dramática e rigorosamente realista. Em sua simplicidade e até “ingenuidade”, Amando Fontes construiu um romance situado entre os

melhores da década de 30. O pesquisador ressalta a necessidade da crítica literária recuperar esta obra, esquecida por anos (DACANAL, 1982, p. 46-47).

Nelson Werneck Sodré (1982) inclui a obra de Amando Fontes entre os chamados “romances nordestinos” que tiveram maior repercussão na década de 30, situando-o entre *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, *Menino de Engenho* (1932), de José Lins do Rego e *Cacau* (1933), de Jorge Amado.

Sua crítica é bastante contundente em relação a *Os Corumbas*, apontando diversas deficiências na obra. O historiador considera que seu texto é monótono e a trama repetitiva e fatalista. Ainda assim, o crítico considera que Amando Fontes realizou uma observação rigorosa, preocupando-se em retratar a realidade, à semelhança de documentarista, qualidades que, contudo, não superam as deficiências de estilo. Seus recursos de romancista são considerados rudimentares, lhe faltava criatividade, o domínio do tema tratado e uma escrita mais artística e não rudimentar (SODRÉ, 1982, p. 552).

Realizando um minucioso estudo sobre as obras e críticas produzidas no chamado Romance de 30, Luís Bueno (2006) busca perceber as contribuições desta geração de escritores para a produção de uma literatura cada vez mais voltada para os problemas da sociedade. Ele aponta para a necessidade de recuperarmos a importância de *Os Corumbas* neste contexto. Embora tenha sido alvo de severas críticas e elogios entusiasmados, o romance de Amando Fontes tem importância fundamental para a compreensão dos rumos tomados pela literatura brasileira do período. Desvencilhando-se de extremos que ora consideram o livro como irrelevante, ora o exaltam como obra das mais excelentes, o crítico procura situá-lo em seu momento, demonstrando que a obra cumpriu os objetivos aos quais se propôs, sejam eles artísticos ou sociais.

Para Bueno, o grande sucesso obtido pela obra abriu caminho para o surgimento de novos escritores, que encontraram um público cada vez maior e mais interessado. Segundo Bueno:

O papel de *Os Corumbas* nisso, fazendo a ponte privilegiada entre o gosto do público, que o comprou aos milhares, e os críticos, que só encontraram para ele palavras de elogio, não foi nada pequeno. Nos quatro anos seguintes, com os resultados mais variados que é possível imaginar, surgiram romancistas de todas as partes do Brasil, encorajados pelo sucesso desses romances de 1933 (BUENO, 2006, p. 198).

O pesquisador destaca como a escrita simples de Amando Fontes impressionou poetas como Manuel Bandeira, ao ponto de incentivar o escritor a dar prosseguimento à carreira, a despeito das críticas. Comparando seu estilo com o de Lima Barreto, considerado “desleixado”,

Bandeira ressaltou a preocupação com uma escrita de caráter mais crítico e sensibilizada com as camadas mais pobres, característica de ambos. Para Bueno, tal elogio confirma o lugar estratégico de *Os Corumbas* na história da literatura brasileira (BUENO, 2006, p. 199).

Podemos identificar características em comum entre a literatura produzida pela geração de 30 e o romance *Os Corumbas*. Primeiramente, é nítida a preocupação do autor com a verossimilhança de sua narração. Os cenários e as personagens são perfeitamente plausíveis dentro do contexto do início do século XX. Os costumes e as visões de mundo estão afinados com o pensamento e a sociedade da época. Apesar de ser uma ficção, o autor de *Os Corumbas* buscou na observação uma forma de representação do cotidiano sergipano, de seus dilemas e angústias.

A linguagem coloquial possibilitou que o romance tivesse uma boa aceitação entre o público, reconhecido nos diálogos reproduzidos pelo escritor. Embora submetida à norma culta, tal linguagem conseguiu ficar cada vez mais próxima da fala cotidiana do Nordeste. Mesmo quando críticos como Jorge Amado e Graciliano Ramos questionaram a linguagem pudica do autor, sem palavrões, consideramos tal opção condizente com a proposta de seu romance. A filtragem necessária possibilitou o tom certo aos diálogos, onde as distinções de classe também podem ser percebidas, embora de forma mais sutil.

Sua obra se propôs a ser um documento social, denunciando a exploração do homem pelo homem, tendo como exemplo o ambiente fabril. Apesar de retratar um cenário nordestino, o drama criado por Amando Fontes apresenta situações perfeitamente identificáveis, não só em Sergipe, como em várias regiões do país. Em um processo de industrialização como o que o país vivia, uma obra como essa não passou despercebida, demonstrando, antes de tudo, que o progresso e desenvolvimento nem sempre andavam juntos. A desigualdade social e a exploração do trabalhador eram prova viva disto.

Denunciador, sem ser panfletário, Amando Fontes encontrou a justa medida para posicionar-se criticamente contra as injustiças sofridas pelas camadas mais pobres que, em busca de melhores condições de vida, se submetem a condições de trabalho ainda mais degradantes que as vivenciadas nas “senzalas” da Ribeira. Sua perspectiva crítica revelou-se em vários momentos do texto e, através da narrativa romanesca conseguiu, ao mesmo tempo, induzir o leitor a reflexões, além de sensibilizá-lo para a causa dos mais humildes.

3 RELAÇÕES DE GÊNERO EM OS CORUMBAS

Em uma perspectiva que dê visibilidade às personagens da obra em questão, realizaremos um estudo sobre gênero e suas reverberações na Literatura. A partir da análise de *Os Corumbas* buscamos compreender como as relações de gênero são representadas pelo autor, levantando alguns questionamentos, tais como: qual a visão de mundo do autor sobre que é ser “homem” ou “mulher” na sociedade aracajuana do início do século XX? Quais os papéis sexuais e sociais determinados a eles e como os “desvirtuamentos” à chamada norma ou conduta moral adequada refletiam nos personagens?

A incorporação do conceito de gênero parte de um interesse de compreender e refletir sobre a exclusão feminina no processo histórico. Ao longo dos séculos, as relações entre homens e mulheres foram marcadas por preconceitos e cerceamento de direitos. A produção de um discurso de subjugação ao homem remonta aos tempos bíblicos, quando as mulheres já tinham sobre si um grande peso de responsabilidades a serem cumpridas e comportamentos rigidamente estabelecidos. O livro sagrado é repleto de exemplos de como as mulheres sofriam pressão por cumprir seus papéis como esposas e mães. Numa sociedade onde a “solteirice” não era opção para as mulheres e onde as casadas que não possuísssem filhos eram tidas como “amaldiçoadas”, é possível perceber a força das imposições ao gênero feminino. Sendo criadas a partir da costela de Adão, a submissão das mulheres era justificada como sendo imposta por Deus e pela própria natureza. Com discursos como esses, as diferenças entre homens e mulheres foram ao longo da história sendo justificadas, respaldando, assim, as posições de ambos na sociedade.

A Literatura tem retratado as relações entre os sexos muito antes do surgimento dos estudos de gênero. Contos, romances e novelas, em diversos idiomas, expõem histórias que descrevem o complexo relacionamento entre homens e mulheres, revelando ideias, comportamentos e normas sociais cercadas de preconceitos e estereótipos.

Na Antiguidade Clássica, diversos foram os exemplos de como a sociedade lidava com as questões de gênero. Em textos jurídicos ou literários da Roma Antiga, representações dão conta dos preconceitos e visões depreciativas acerca da mulher, contribuindo para a “cristalização de um conceito de civilização latina machista e opressora” (SILVA, 2012, p.51). A exaltação dos feitos masculinos contrasta com a crítica contumaz a todo projeto de atuação feminina fora do âmbito familiar. De acordo com a pesquisadora Maria Ivonete Santos Silva:

Devido à supremacia do poder masculino, era quase inadmissível o reconhecimento do papel desempenhado pelas mulheres em vários setores da sociedade romana. É comum, por exemplo, encontrarmos na história dessa antiga civilização, referências explícitas aos homens latinos como grandes heróis, conquistadores, imperadores [...] entre outros adjetivos que, quase sempre, os qualificam positivamente. Em contrapartida, as mulheres são vistas como sombras que, ora auxiliam o seu *senhor*, ora o prejudicam terrivelmente com trapaças ardilosas, traições, assassinatos, envenenamentos, conspirações de toda ordem e muitas intrigas – todas, atitudes passíveis de condenação e castigo (SILVA, 2012, p. 51).

Tal postura retratada nos textos revela, além da necessidade de desqualificar a mulher, o temor dos homens, ante as suas tentativas de exercerem papéis ou atividades contrárias a um ideal de virtude feminina estabelecido pela sociedade. O desejo de liberdade e de maior participação na vida pública era duramente criticado, e aquelas que ousaram desviar-se do padrão social, eram classificadas como péssimos modelos.

Em contrapartida, outras visões eram apresentadas, não somente destacando o papel feminino na sociedade, mas abordando a necessidade de sua emancipação, ao considerar legítimos os direitos ao amor e à liberação sexual, por exemplo. Poetas como Catulo, Tibulo e Propércio compõem o rol dos chamados “Poetas Novos”, responsáveis por provocar uma revolução moral na sociedade romana na era do imperador Augusto. Tais mudanças foram, porém, duramente reprimidas, através de rígidas leis e de uma produção literária que visava, dentre outros objetivos, restabelecer os bons costumes e valores morais ora degradados. Nos textos, o alvo das críticas volta-se para a mulher (SILVA, 2012, p. 54-55).

Durante a Idade Média, em meio à Reforma Gregoriana¹⁶, ocorre uma recuperação dos textos bíblicos, em busca de referenciais para uma nova visão acerca da mulher. A figura feminina passa a ser associada ao pecado, e Eva, símbolo da tentação. Através da releitura do livro de Gênesis, a teologia medieval estabelece que a mulher, antes vista como dependente e submissa (de acordo com os preceitos cristãos), é também uma figura sedutora, poderosa e irresistível, responsável pelos males da sociedade. Os padres, cada vez mais enclausurados em seus mosteiros, estabelecem uma relação de certo afastamento e medo das mulheres. Responsáveis por propagar tal crença, o clero desenvolve uma literatura de caráter misógino¹⁷, que buscava proteger a si próprios e aos outros homens das tentações que representavam a figura feminina. Segundo Vânia Nara Pereira Vasconcelos:

¹⁶ Conjunto de reformas traçadas pela Igreja Católica, a partir do século XI, a qual pregava um retorno aos valores cristãos primitivos. Dentre os principais objetivos estava o restabelecimento do poder papal, além da implantação de uma série de normas de conduta, visando a regularização da vida coletiva de toda a Cristandade, através, da moralização das condutas laicas, como também do comportamento dos clérigos, resultando em mudanças como a instituição do celibato (RUST & SILVA, 2009, p. 136-137).

¹⁷ Que demonstra repulsa ou aversão às mulheres.

Ao buscarem as leituras e interpretações do Gênesis, os padres medievais não estavam preocupados apenas com os seus fiéis, eles também precisavam cuidar de si mesmos. Estando na categoria dos homens não sexuados precisavam convencer-se de que a mulher é um agente de satã na terra, nela só existiria tentação e sedução, portanto era preciso afastar-se para obter a salvação (VASCONCELOS, 2005 p. 4).

Em contrapartida, era necessária a produção de um modelo de virtudes, exemplo a ser seguido pelas mulheres. A partir do século XII, o culto à Virgem Maria ganha força. Símbolo da virtude, da castidade e da pureza, Maria representa um modelo inatingível que, todavia, devia ser perseguido, pois, para a Igreja, “[...] ainda que não seja possível conceber virgem é necessário conceber sem prazer sexual” (VASCONCELOS, 2005 p. 6).

Daí decorre ao longo da história, o estabelecimento de uma visão dicotômica a respeito da mulher. Eva e Maria agregam em si as imagens de oposição. Sejam santas ou pecadoras, frágeis ou fortes, tais associações são, em sua maioria, reproduzidas pelo olhar masculino.

Apesar dos inúmeros exemplos da literatura, vemos que é bem recente a preocupação da história com as questões relacionadas ao gênero. Os primeiros trabalhos dedicados ao estudo das mulheres surgiram na segunda metade do século XX, partindo do princípio de que a história, escrita por homens, deixou de registrar a participação feminina. Ao priorizar a esfera política, muitos historiadores não conseguiram visualizar a importância das mulheres como sujeito, excluindo-as quase que por completo dos manuais. Tal busca parte do desejo de demonstrar que as mulheres têm sim uma história e que essa merece ser contada.

Historiadoras como Michelle Perrot (1991) fazem parte deste projeto, ao recuperar as vozes silenciadas de inúmeras personagens, alçando-as à categoria de sujeitos e objetos históricos. Seu trabalho parte justamente de uma crítica ao longo domínio de uma história estritamente masculina ou até mesmo assexuada. Em sua obra *Os excluídos da história*, a pesquisadora afirma que:

O “ofício do historiador” é um ofício de homens que escrevem a história no masculino. Os campos que abordam são os da ação e do poder masculinos, mesmo quando anexam novos territórios. Econômica, a história negligencia os sexos. Cultural ou “mental”, ela fala do Homem em geral, tão assexuado quanto a Humanidade. Célebres – piedosas ou escandalosas –, as mulheres alimentam as crônicas da “pequena” história, meras coadjuvantes da *História* (PERROT, 1988, p. 185).

Outra pioneira nos estudos sobre gênero, Joan Scott é referência nas análises sobre o trabalho do operariado feminino e dos movimentos feministas na França, por defender o conceito de gênero que considera as distinções estabelecidas entre os sexos como construções socioculturais e historicamente situadas. Segundo a autora:

Daí se segue que gênero é a organização social da diferença sexual. O que não significa que gênero reflita ou implemente diferenças físicas fixas e naturais entre homens e mulheres mas sim que gênero é o saber que estabelece significados para as diferenças corporais. Esses significados variam de acordo com as culturas, os grupos sociais e no tempo, já que nada no corpo, incluídos aí os órgãos reprodutivos femininos, determina univocamente como a divisão social será definida. [...]

[...]

Nesta abordagem a história figura não apenas como o registro das mudanças da organização social dos sexos, mas também, de maneira crucial, como participante da produção do saber sobre a diferença sexual (SCOTT, 1994, p. 13-14).

Ela também aponta para a necessidade de um repensar mais crítico acerca da categoria de gênero, possibilitando à história das mulheres o reconhecimento como agentes na produção de conhecimento. Partindo deste conceito, Joan Scott estabelece as relações entre história e gênero, bem como suas preocupações em relação às suas respectivas teoria. Para a historiadora, a tentativa de se utilizar da história social como perspectiva de análise da história das mulheres trouxe, dentre outros problemas, o de reforçar a concepção de que as diferenças sexuais são biológicas e naturais e não sociais, justificando, assim, a discriminação entre os sexos.

No Brasil, a categoria gênero encontrou na historiografia um terreno fértil. Os primeiros trabalhos surgem a partir da década de 1980, dando visibilidade a história de mulheres, questionando uma visão patriarcal que as considerava como ociosas e confinadas somente ao ambiente doméstico. Historiadoras como Maria Odila da Silva Dias, Maria Izilda S. de Matos e Margareth Rago figuram entre as pesquisadoras mais atuantes do período, responsáveis por abrir caminho a uma historiografia cada vez mais voltada para a recuperação dessas vozes femininas, elevando-as à condição de sujeitos e objetos da história.

Assim como a raça e a classe, o gênero passa a ser entendido como importante categoria de análise para a história. Entendendo as relações de gênero como relações de poder, os estudiosos consideram que o estudo das desigualdades deva permear estes três eixos. As pesquisas sobre história das mulheres e história de gênero podem contemplar esta multiplicidade de perspectivas, possibilitando uma compreensão da história cada vez mais livre de estereótipos e concepções generalizantes.

Os estudos sob a perspectiva de gênero contribuíram para uma desnaturalização das identidades sexuais, bem como a aplicação de uma dimensão relacional, buscando, contudo, superar uma visão dicotômica da história (MATOS, 1998, p. 68). Os historiadores desta linha entendem que não é possível compreender a história de homens e mulheres como campos distintos. Além disso, considera que não é possível se pensar em uma única identidade feminina ou masculina. Os estudos de gênero procuram analisar como as relações entre os sexos foram

sendo construídas ao longo da história, percebendo mudanças significativas de acordo com a região, classe ou a raça analisada.

Tal perspectiva ajuda-nos a evitar polarizações entre os gêneros, compreendendo-os não só como interdependentes, mas também como múltiplos. Assim, não há como se falar em “mulher sergipana” ou “homem sergipano”, pois as identidades são diversas. Os estudos de gênero podem ajudar-nos a averiguar como as construções dos papéis para homens e mulheres são dadas ao longo de nossa história, de forma a uniformizar modelos e padrões de comportamento sociais e sexuais como naturais.

Nosso trabalho busca, portanto, investigar uma parte ainda inexplorada da obra, percebendo como essas questões são retratadas no romance. Através desta fonte, analisaremos os costumes e o imaginário da sociedade sergipana (e aracajuana, especificamente), possibilitando uma nova perspectiva de análise para *Os Corumbas*.

3.1 REPRESENTAÇÕES DO MASCULINO E DO FEMININO NA OBRA *OS CORUMBAS*

Nos estudos que associam História e Literatura, muitos versam sobre a questão feminina, porém, poucos têm dedicado atenção às relações de gênero. A bibliografia existente sobre o tema tem privilegiado as análises sobre a autoria feminina, mostrando ainda uma necessidade de afirmação, sendo escassos os trabalhos que se utilizam de uma análise relacional.

Nas análises de gênero na literatura, podemos vivenciar três tipos de tendências distintas. Em primeiro lugar, figuram os trabalhos que recuperam a história de uma produção feminina. Outra tendência analisa a presença da mulher na literatura, partindo de textos de escritoras representativas, como Adélia Prado e Clarice Lispector. No terceiro grupo, estariam os estudos que procuram dar conta das representações da mulher na literatura, estudando as personagens femininas, tanto numa escrita de autoria masculina, como feminina (HOLLANDA, 1990, p. 16-18). É com este último viés que nosso trabalho se identifica.

A literatura possui um importante papel, constituindo-se em elemento significativo nos trabalhos ligados tanto à história das mulheres, como à história de gênero. A obra literária pode fornecer os símbolos necessários à compreensão de uma dada realidade. No caso da obra estudada, tal fonte auxiliará na reconstituição de um momento histórico de grandes transformações econômicas, sociais e culturais, onde as mulheres, cada vez mais cientes do histórico processo de opressão, começam a organizar-se, buscando sua emancipação.

Amando Fontes nos dá importantes pistas sobre sua visão de mundo acerca da sociedade sergipana do período. Antes de ser um “reflexo” desta sociedade, sua obra nos apresenta o olhar do escritor sobre o mundo que o cerca, possibilitando importantes reflexões sobre os modos de pensar e de agir dos sergipanos daquele período, abrindo caminhos para desvendarmos os preconceitos, estereótipos e tabus dos sergipanos acerca de si e do outro.

Devemos levar em consideração que tratamos de uma obra de autoria masculina, em que o autor busca, com sua sensibilidade, capturar os anseios, dúvidas e angústias de mulheres que poderiam muito bem existir, apesar de só possuírem espaço nas páginas de seu romance. Porém, diferentemente de uma mulher escritora, o escritor fala de algo que ele não vivencia internamente. O que ele nos apresenta é a sua representação da realidade, estando imbrincados em seu texto sua visão de mundo e a de seu grupo social. O romance busca retratar as relações de gênero, captando de forma sensível os anseios, expectativas e sentimentos de homens e mulheres. O talento do autor pode ser percebido pela sua capacidade de retratar a alma humana de forma plausível, seja ela feminina ou masculina. De acordo com Ermelinda Ferreira (2002):

Para muitos estudiosos, a literatura é tradicionalmente ligada ao verbo, ao tempo, à ação: ao *masculino*; enquanto a pintura é ligada ao silêncio, ao espaço, à passividade: ao *feminino*. Um texto pode ser dito *feminino* quando é produzido por uma mulher ou quando tematiza a mulher, seja no corpo da história, seja na forma da escritura. [...] um escritor do sexo masculino capaz de criar com sutileza *textos femininos*, que não apenas captam a alma da mulher em complexos enredos de personagens femininas, mas também transferem essa alma para a superfície da palavra com a qual esses enredos se constroem (FERREIRA, 2002, p. 319).

Uma obra literária pode estabelecer representações diversas sobre um determinado cenário e sobre um momento vivido. Não podemos considerá-la como retrato fiel de uma época, mesmo compreendendo que o escritor possa determinar-se a fazê-lo. O que devemos levar em consideração é, em que medida, tais representações nos ajudarão a compreender o imaginário de uma época.

O romance estudado apresenta uma sociedade típica do Nordeste. A jovem capital guardava fortes laços com a moral da sociedade patriarcal. Considerando que grande parte dos moradores de Aracaju eram provenientes do interior, podemos entender que a reprodução de uma mentalidade mais machista e conservadora fosse muito comum.

Segundo Maria Beatriz Nader, não somente nas sociedades ocidentais como também nas orientais, as normas e os papéis sociais atribuídos a homens e mulheres são rigidamente delineados. Padrões de comportamento, vestimenta e até mesmo a escolha profissional passavam pelos critérios de gênero. De acordo com a autora:

O desempenho que a sociedade, de modo geral, espera da mulher, em razão de seu papel feminino, é primeiramente a submissão, a recepção de ordens sem questionamentos, sem reações emotivas, e a sua permanência na esfera privada. Quanto ao homem, o principal papel que a sociedade lhe atribui é o de um ser corajoso e calculista diante da vida. Em oposição à mulher, sua realização deve dar-se na vida pública, assumindo diante da família o papel de provedor e de chefe.

O aspecto viril do homem e as qualidades femininas da mulher são tão importantes na manutenção da ordem de diferenças hierárquicas sociais que passaram a ser elementos básicos na formação da vida de cada homem e de cada mulher (NADER, 2002, p. 462-463).

No Brasil, especificamente, percebemos a permanência de tais padrões. Ao analisarmos o início do século XX, notamos que às mulheres reservava-se a maior parte das exigências na conduta. Os bons modos e a postura recatada eram valores altamente recomendados e exigidos pelos pais de família, fossem ricos ou pobres. O que era considerado tabu para as mulheres, aos homens era perfeitamente permitido. A pureza sexual e virgindade eram para o sexo feminino valores extremamente importantes, enquanto para os homens, o comportamento apreciado é totalmente contrário. As moças que, porventura, se desviassem do padrão exigido, eram rechaçadas pela sociedade, sendo alvo de duras críticas da vizinhança e dos demais círculos sociais por onde convivessem, sendo muitas vezes expulsas de casa. Por sua vez, o homem conquistador, amante de várias mulheres, tem nessa sociedade machista um grande respaldo.

É no espaço público que os homens buscam ser bem sucedidos, local do trabalho, da educação e da política, onde realizam suas conquistas profissionais e pessoais. Às mulheres, é no espaço privado do lar que deverão cumprir o seu papel, a sua missão de mães e donas de casa. Como em um teatro, a sociedade estabelece os papéis desejados e espera que homens e mulheres, como atores em um palco, cumpram suas atribuições. A sociedade, ao delimitar os espaços de atuação de homens e mulheres, acaba contribuindo com a construção da identidade sexual de ambos. De acordo com Nader: “[...] Na realidade, a sociedade atribui papéis distintos para o homem e a mulher e isso cria campos de atuação de cada sexo, ou seja, o papel social feminino e o papel social masculino (NADER, 2002, p. 462-463).

As moças no início do século XX casavam-se muito novas, sem qualquer conhecimento ou orientação sexual. Os jovens, por sua vez, eram iniciados (em algumas situações, forçosamente) em prostíbulos, onde eles tinham sua primeira experiência. A sexualidade não era um tema abordado nas famílias nordestinas do início do século. Seguindo forte tradição cristã, o sexo possuía apenas a função procriativa, visto antes como um tabu. Estudiosa da sexualidade, a antropóloga Gayle Rubin afirma que:

A sexualidade nas sociedades ocidentais tem sido estruturada dentro de enquadramentos sociais extremamente punitivos, e tem sido sujeita a controles formais e informais muito reais. [...] Sociedades ocidentais geralmente consideram o sexo como perigoso, destrutivo, uma força negativa. Muito da tradição cristã, seguindo Paulo, sustenta que o sexo é inerentemente pecaminoso. Talvez seja redimido caso seja performado dentro do casamento com propósito procriativo e se os aspectos prazerosos não forem desfrutados em demasia (RUBIN, 2002, p. 11-12).

O prazer sexual era visto com ressalvas, principalmente em relação à mulher. Sua “função” no casamento era a de proporcionar prazer ao seu marido. Às mulheres de família, era negado e até condenado qualquer tipo de satisfação no ato conjugal. Àquelas que buscassem em seus relacionamentos as mesmas condições que seus maridos na cama, eram julgadas como levianas e até mesmo loucas. Os homens, por sua vez, tinham na prostituição a possibilidade de extravasar muitos de seus desejos sexuais, em práticas consideradas inadequadas ao leito familiar.

Durante o século XIX e início do século XX ciências como a medicina e a antropologia reproduziram um discurso que buscava estabelecer as diferenças biológicas entre homens e mulheres, justificando a supremacia masculina sobre elas. Estudos foram realizados no sentido de convencer que a mulher, considerada por muitos como o sexo frágil e inapta para certas atividades, era também mentalmente e sexualmente pouco evoluída. O psiquiatra Miguel Bombarda representava de maneira significativa o discurso da época, ao considerar a mulher como uma degenerada. Sua única remissão estaria na capacidade de procriar, opinião compartilhada por outros de sua geração (GRILLO, 2007, p.126).

No início do século passado, vimos o surgimento dos primeiros movimentos pela emancipação feminina. O direito ao voto foi um dos primeiros pontos na pauta de reivindicações. Questões como a liberação sexual, embora discutida por algumas pioneiras, ainda eram consideradas tabus. Mulheres que ousaram pensar diferente dos padrões morais do período sofreram o forte preconceito de uma sociedade tradicional e conservadora. Muitas delas buscavam além de um espaço igualitário na política e no mercado de trabalho, os mesmos direitos de realizarem-se sexualmente. A escritora Maria Lacerda de Moura foi uma das figuras mais representativas deste período. Autora de diversos escritos feministas, em uma clara resposta às ideias do Dr. Bombarda, publica em 1924 a obra *A mulher é uma degenerada?*, na qual aborda a temática da sexualidade feminina.

A conquista de condições mais igualitárias processou-se lentamente. Seja no aspecto social ou político, a marginalização da mulher podia ser ainda maior, conforme a classe ou até mesmo a região em que vivia. É possível perceber que a realidade de mulheres do sul e do norte

do país apresentava diferenças marcantes, porém, todas encontraram grandes barreiras na luta pelos seus direitos.

Já marginalizadas por sua condição social, às mulheres pobres não restavam muitas alternativas de sobrevivência. Sem acesso aos estudos, a grande maioria se sujeitava a empregos com longas jornadas e baixos salários. Na cidade de Aracaju e em algumas cidades do interior, como Estância, as fábricas de tecido atraíam um grande número de trabalhadores. Mulheres e crianças eram mão-de-obra mais barata, motivo que aumentava ainda mais a exploração. Com a chegada de novas levas de imigrantes do interior, a oferta de trabalhadores para empregos com pouca exigência de qualificação tendia a crescer muito mais, obrigando muitas dessas mulheres a aceitarem condições de trabalho exaustivas e também humilhantes, sob a ameaça constante de assédio moral e sexual ou o risco de demissões. Apesar disso, vemos que as normas sociais impunham uma moral muito rígida também no interior das fábricas. A virgindade, por exemplo, era pré-requisito para as operárias solteiras. Ao menor sinal de que não possuíam uma “vida honesta”, a demissão era sumária.

As operárias se tornavam ainda mais sujeitas à discriminação, pois somente trabalhavam nas fábricas as moças pobres, sem maiores perspectivas de vida. Além desses fatores, o trabalho feminino gerava, muitas vezes, a insatisfação da classe trabalhadora. Os homens operários viam no trabalho feminino uma ameaça constante da perda de seus empregos. Nos sindicatos e organizações de trabalhadores, a presença feminina era indesejável. A luta dos trabalhadores, embora batalhasse pela melhoria nas condições de trabalho e igualdade de direitos, por vezes deixava claro que a conquista de salários melhores possibilitaria, assim, que suas mulheres e filhas ficassem em casa, cuidando do lar, sua verdadeira missão.

O ensino primário era o máximo que muitas mulheres alcançavam, aprendendo a ler e escrever e as noções básicas de matemática. Aquelas que chegavam ao ginásio podiam almejar o ingresso na Escola Normal e concluir o curso de Magistério. A profissão de professora era o desejo de muitas jovens como Caçulinha, e nessas circunstâncias um dos poucos empregos bem vistos pela sociedade. O cargo ainda concedia certo *status* e as moças mais pobres podiam, assim, conseguir uma melhor condição de vida. Além disso, a profissão de professora era considerada uma extensão natural do papel das mulheres como cuidadoras, ocupação que condizia com a “vocação natural” feminina.

Não é à toa que o autor enfoca com tanta sensibilidade o sofrimento de Caçulinha ao deixar a escola. Não somente um sonho seu, o magistério era a solução dos problemas da família, objetivo pelo qual seus pais empreenderam tantos sacrifícios para que a filha

continuasse a estudar. Apesar das dificuldades e dos poucos recursos que dispunham, era com o olhar no futuro que eles investiam na educação da filha mais nova.

É a partir dela que iniciaremos a análise das principais personagens da obra, buscando relacioná-las com as discussões sobre gênero.

- Caçulinha

Personagem preferida da maioria dos críticos, Caçulinha, que na verdade chamava-se Joana, concentra as qualidades de uma personagem bem construída. Através dela, Amando Fontes consegue dar um ar de frescor e esperança ao ambiente carregado de drama da família Corumba.

O escritor descreve a personagem, ainda na infância:

[...] Era uma garota de onze anos, olhos claros, cabelos castanhos-loiros, branca e rosada tudo isso, e mais o acetinado de sua pele, as suas mãos finas e belas, davam-lhe certo ar de superioridade e destaque no meio pobre em que vivia. Constituíam o enlevo e a alegria dos dois velhos. Era mesmo, a máxima esperança deles. Porque, aquela, não levaria a dura vida das irmãs. Arrostando sacrifícios e impossíveis, haveriam de fazê-la normalista e professora, para ter quem lhes fosse um amparo no extremo da velhice (FONTES, 1971, p. 24).

Sobre Caçulinha recaíam as esperanças do casal e, conseqüentemente, toda a pressão por uma vida de sacrifícios e renúncias de seus pais e irmãos, que sempre trabalharam para mantê-la, junto com a irmã Bela, na escola. As expectativas sobre a menina perduraram por toda a sua adolescência e, na juventude, as dificuldades se impuseram com mais força, obrigando a família a abdicar do sonho da filha professora, para que ela ingressasse no mercado de trabalho e fosse mais uma a contribuir no sustento da casa. A personagem buscava um emprego de secretária na fábrica, tendo em vista os seus estudos mais avançados.

Mesmo assim, fora um duro golpe nos seus sonhos. A vida de Caçulinha será profundamente marcada a partir de então. O desejo de ser professora tinha sido dolorosamente deixado para trás. Mas que um desejo, a profissão era o investimento de anos para dar um futuro melhor aos seus pais. No início do século XX, poucas eram as carreiras “destinadas” às mulheres. O magistério era a única chance de muitas jovens de terem um pouco mais de acesso aos estudos e conseguirem um emprego digno. Afinal, o trabalho nas fábricas era considerado como um serviço de segunda categoria, ao qual estavam destinados apenas os pobres.

O primeiro encontro com um jovem militar traz ao leitor o início de um romance singelo e cercado de pureza. O sargento Zeca encanta-se com a bela moça. Após alguns

encontros, iniciam um namoro sob a aprovação e o alívio dos pais, afinal, Caçulinha não teria o mesmo destino de suas irmãs.

O escritor retrata os encontros do jovem casal e o surgimento de um sentimento cada vez mais forte. Sob a expectativa e a promessa de um casamento em breve, a personagem começa a montar o seu modesto enxoval. Os preparativos lhe traziam um alento diante das frustrações que viveu.

Após meses de namoro e noivado, o casal acaba mantendo relações sexuais. Caçulinha se mostra terrivelmente arrependida. A frieza do noivo, a situação de suas irmãs, o julgamento de seus pais e o medo de uma gravidez indesejada, tudo isso passa pela mente da jovem:

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. Por isso, julgou ver uma ameaça – que apenas a piedade contivera – no modo por que o noivo lhe falara.

E resolveu afrontá-lo firmemente, para acabar com aquilo de uma vez:

- Magoar? A mim? Pode dizer o que quiser, que não magoa. De você, eu já sofri a maior humilhação pra uma mulher, que é esta, de estar implorando a reparação do mal que você fez, e sempre ouvir desculpas e remoques...Não tenha pena! Diga! (FONTES, 1971, p. 152).

Vendo sua indecisão, Caçulinha confronta-o duramente, esperando dele uma atitude. Para ela, a única solução era o casamento, embora já não acreditasse nas intenções do rapaz, que parecia cada vez mais frio.

O impulso tomado pela jovem constrangeu ainda mais o sargento, que parecia não acreditar na firmeza da moça diante de tal situação. Num acesso de raiva, ela lança em seu rosto toda a desconfiança que atormentava sua mente: “Desde ontem me convenci que você havia de ter esse procedimento infame a meu respeito! Oh! Como eu estava enganada! ...Pensei que você fosse um homem!” (FONTES, 1971, p. 154).

As duras palavras de sua noiva atormentaram sobremaneira o jovem militar, que agora, sentia-se profundamente magoado, mas também tinha a seu favor todos os motivos para dar um fim ao relacionamento já abalado. Após a briga Caçulinha tem a certeza de que não haveria chances de reconciliação. Nas palavras do autor, “[...] Compreendeu, num lampejo, que tudo estava perdido para ela” (Ibidem).

A realidade se mostrou ainda mais dura e o destino de suas irmãs parecia repetir-se. De nada adianta a intervenção de Sá Josefa, pedindo reparação da moça deflorada. Caçulinha sofre a humilhação de ter que se submeter a exames na delegacia, para comprovar a perda de sua virgindade, mas o poder e o dinheiro falam mais alto e elas voltam para casa com a

convicção de que nada disso resolveria a sua situação. A sociedade descrita por Fontes mostra sua face cruel e desigual.

O romancista expõe nessa cena uma situação vivida por diversas mulheres. Os chamados crimes de sedução são retratados pela literatura e pela historiografia, demonstrando como são complexas as relações de gênero. A liberação da sexualidade estava longe de representar uma conquista igualitária. Em uma sociedade onde o sexo só era legitimado dentro do lar, muitas jovens sentiam o medo do abandono. A relação sexual, embora consentida, torna-se motivo de conflitos familiares. Visto como transgressão, o sexo mereceria reparação, que só se daria com o casamento.

O sexo, associado ao pecado e à transgressão, era condenado antes do matrimônio. Manter relações com o seu namorado foi um ato impensado e que trouxe consequências permanentes ao futuro da jovem. Apesar de temer o preconceito que a filha sofreria, a mãe busca de todas as formas mantê-la em casa, mas Caçulinha percebe a impossibilidade de permanecer com a família. A descoberta do seu “mau passo” traria problemas não somente para ela, como para os seus pais.

Pela sua beleza, Caçulinha atrai o interesse do Dr. Gustavo, homem casado que lhe promete uma casa e dinheiro, desde que vivesse como sua amante. Para desgosto dos pais, a moça aceita a proposta, pois não vê alternativa diante de sua situação. Era aceitar ou acompanhar sua irmã Albertina em algum prostíbulo da cidade, pois para ela era praticamente impossível continuar vivendo na casa dos pais, após o escândalo que o caso provocara.

Amando Fontes demonstra, contudo, que ao contrário de suas irmãs, Caçulinha busca alternativas ao meretrício, destino de grande parte das moças defloradas. O concubinato, porém, foi a saída encontrada para fugir das incertezas da prostituição. Nesta fase do romance, o autor mostra uma Caçulinha muito mais decidida, diferente da jovem ingênua e sonhadora do início da história. Percebemos uma mudança de atitude na personagem, um amadurecimento e uma tomada de consciência de sua situação. Além de mulher, a jovem era pobre e, numa sociedade extremamente conservadora como a aracajuana do início do século, as alternativas eram limitadas.

Percebemos que a Aracaju retratada por Fontes dava passos em busca da modernização, porém, as concepções quanto ao “ser moderno” não se estendiam às relações sociais. Os avanços almejados na esfera econômica produziram uma série de transformações na cidade, com seus bondes, ruas urbanizadas e uma melhor infraestrutura. Porém, o imaginário sergipano ainda estava fortemente ligado a uma moral conservadora. A mentalidade do sergipano acerca das relações de gênero não seguiu os pretendidos avanços da modernidade,

pois os valores, padrões morais e concepções sobre os papéis destinados a homens e mulheres eram muito parecidos com os dos sergipanos que viveram no século XIX.

Neste cenário ouve-se cada vez mais forte a voz de Sá Josefa. Responsável pela preservação da moral familiar, a personagem possui uma grande importância na história elaborada por Amando Fontes.

- Sá Josefa

A trajetória da matriarca da família Corumba é marcada por grandes mudanças. Josefa vê sua vida completamente transformada desde que se casou com Geraldo. O escritor descreve a beleza e a vivacidade da personagem em sua juventude. Em uma festa em homenagem a São José, promovida pelo seu pai, João Piancó, pequeno fazendeiro da região do Vaza-Barris, ocorre o primeiro encontro do casal.

E logo uma desenvolta rapariga, meio loira, os olhos claros e fulgentes, saiu ao encontro do tocador, apresentando-lhe um pequeno copo de vinho.
Era Josefa, a filha mais nova do Piancó, que todos chamavam “a flor da casa” (FONTES, 1971, p. 5).

O interesse de ambos foi imediato.

Foi desse dia – em que Josefa lhe pareceu tão bela, vestida de novo, os cabelos em trança – que Geraldo a amou por toda a vida.
No domingo seguinte tornou, risonho, à Urubuntinga, vencendo a pé as léguas que os separavam. Voltou no outro domingo, voltou muitas vezes.
Ao fim de dois anos se casavam (FONTES, 1971, p. 8).

Passados longos anos e já em Aracaju, Amando Fontes retrata como a beleza de Sá Josefa foi esvaindo-se, após uma vida de luta e sofrimento.

Alta e magra. O rosto, com alguns sulcos profundos, era de uma palidez embaçada. Costumava dizer que “tinha ficado assim depois das febres”.
Do que fora, na sua mocidade, sobreviviam apenas poucos traços: os grandes olhos azuis, hoje sem brilho; o nariz curto e afilado; duas carreiras de ótimos dentes, esverdeados pelo abandono em que andavam, mas bem conformados e certos. Tudo o mais se arruinara à vida de penosos trabalhos que levava (FONTES, 1971: p. 14).

Se antes ela havia idealizado a vinda para Aracaju e convencido seu marido de que seria a melhor alternativa para sua família, Sá Josefa agora demonstra o seu profundo arrependimento diante das mudanças de comportamento dos filhos e dos conflitos entre eles.

Ah! Quanto eu me arrependo de ter deixado o meu Engenho!... Foi aqui que vocês deram para reclamar o trabalho, se lastimando a cada passo e a cada hora. Mas eu sei porque é isso. É porque o tempo é pouco para tratar de vestidinhos, de sapatos, e mais isso e mais aquilo! Agora querem viver que nem umas bonecas, de laçarote no cabelo e a cara lambuzada de pintura! Inda outro dia aquela moça – e apontava Albertina – andava falando em vestido de seda e meia fina! Vocês, lá, pensavam nisso?... Mas o pior de tudo é o diabo da cegueira do casamento. Não tira essa ideia da cachola nem por nada! E pro modo disso é que a senhora faz do que faz, andando pra todo canto com aquele sujeito de uma banda. Não, Sá Rosenda! Você precisa de um prumo na vida! Um dia eu acabo com essas saídas de noite com as amigas! Vocês vão ver o que é que eu faço...(FONTES, 1971, p. 37).

A sua moral rígida entra em confronto com os anseios dos jovens filhos, que veem na cidade de Aracaju uma terra de mais oportunidades e também de diversão, em comparação com a vida pacata que levavam no interior.

Em sua narrativa é possível perceber a denúncia que o romancista faz sobre o “destino imutável” de suas personagens. Jovens que descobrem a paixão, mas ao mesmo tempo, são disciplinadas a reprimir sua sexualidade e se manterem castas até casarem, única alternativa para as moças de família. Numa realidade de escassez como a da família Corumba, o matrimônio era também a porta de entrada para uma vida sem tantos sacrifícios.

Apesar de criticar o namoro das filhas, Josefa sonha em ver as filhas bem encaminhadas. Não adiantaria todo o esforço para que as filhas mais novas estudassem se elas não encontrassem um moço honesto para constituírem um novo lar. Fontes descreve os pensamentos do casal, demonstrando como a mentalidade patriarcal ainda perdurava:

Queriam, apenas, vê-las casadas! Que depois, com os seus maridos, fossem obrigadas a lidar por todo dia, sofressem as mais duras privações...Nada disso importava: casadas, elas seriam gente! (grifo meu). Ninguém fugiria ao seu convívio: ninguém as olharia de través. E não lhes dariam nunca os nomes, sobretudo infamantes, de “rapariga” e “mulher-dama”! (FONTES: 1971, p. 59).

Amando Fontes busca apresentar como, neste contexto, entravam em jogo não somente os fatores de ordem econômica, mas também os culturais. Em sua narrativa, percebemos o seu descontentamento com os desfechos trágicos de cada um dos Corumbas. Marginalizada social e economicamente, a família buscava alternativas de sobrevivência. Muitas vezes, Sá Josefa viu-se obrigada a reproduzir o discurso vigente, defendendo o casamento como recurso, pois tal opção lhe parecia a mais sensata, diante de um futuro nada promissor que se apresentava.

Vemos como a família exerce um papel fundamental na construção das concepções de gênero. Responsável pela formação do indivíduo, é através dela que são introjetados os valores, modelos morais e padrões de comportamento. De acordo com Nader, a influência familiar na

formação do processo identitário ocorre desde a primeira infância, reproduzindo os interesses culturais característicos do meio onde a criança vive, além de:

[...] reforçar as diferenças biológicas, transformando-as em características psicológicas que vão influenciar o indivíduo por toda a vida. [...] É na família que o homem e a mulher apreendem os padrões culturais, tomam conhecimento de normas éticas, têm seu caráter moldado e se instruem sobre regras sociais. É dentro dessa instituição que o indivíduo vai crescer e fazer amadurecer características consideradas adequadas ao sexo” (NADER, 2002, p. 465-471).

A matriarca dos Corumbas representa muito bem a força destas normas, ao reproduzir o imaginário acerca da mulher, reforçando os papéis sociais que lhes cabiam. Ao cultivar o anseio de ver suas filhas casadas, Sá Josefa insiste na imagem de dependência. Suas filhas só teriam reconhecimento em seu grupo social, quando adquirissem a condição de mulheres casadas.

A necessidade de compreendermos o papel dos agentes e instituições responsáveis pela manutenção das estruturas de dominação, tais como a Família, a Igreja, a Escola e o Estado também foi apontada por Pierre Bourdieu. Para ele, a Família, como *locus* principal da dominação masculina e agindo de maneira simbólica, impõe a experiência precoce da divisão sexual do trabalho, como também um modelo moral fortemente influenciado por valores patriarcais (Igreja). Na Escola continua a reprodução destes pressupostos, contribuindo para estabelecer visões que consideram o homem como princípio ativo e a mulher como elemento passivo. E, por fim, o Estado que veio para ratificar e reforçar as prescrições de um patriarcado particular, ao estabelecer também um patriarcado público, que em seu aspecto social, torna-se uma extensão do domínio masculino sobre a mulher (Bourdieu, 1999, p.103-106).

Apesar de ter concepções morais tradicionais, Josefa não representa a imagem de mulher passiva e totalmente submissa que ela insiste em reproduzir e que por tantas vezes foi representada na literatura. Apesar do respeito ao marido, demonstrado ao longo de todo o romance, a personagem exerce um papel cada vez mais marcante na família, muitas das vezes, tomando a frente nas decisões da casa. No decorrer da história, sua presença e sua força se mostram cada vez mais nítidas, contrastando com a progressiva passividade de seu esposo, Seu Geraldo. A figura que encantava a todos com suas músicas nas terras de João Piancó, na cidade de Aracaju vai perdendo totalmente seu brilho, frustrando-se com as sucessivas tragédias da família.

Ao contrário de seu esposo, Sá Josefa demonstra uma personalidade extremamente forte, desde quando convence seu marido a mudar-se para a capital, como em todo o decorrer

da narrativa, ao tentar, mesmo em vão, manter seus filhos dentro dos padrões morais que julgava adequados.

Mesmo sob a aparente posição de preservar o marido das notícias que chegam à sua casa, como a fuga das filhas e a desonra de Caçulinha, Sá Josefa toma as rédeas da família, decidindo praticamente tudo em relação ao destino deles. Exemplo disso é o momento em que vai à delegacia (ambiente considerado impróprio para mulheres honradas), para prestar queixa e exigir que o sargento Zeca assumisse a responsabilidade e casasse com a sua filha, reparando o “mal” que havia feito. Também é ela quem vai em busca de notícias de seu filho, e só chega a tempo de ver o navio que o deportava partir. A sua força contrasta com a crescente apatia de seu marido, que diante de tantas decepções, só enxerga como alternativa o retorno à cidade de Capela, na região da Ribeira. A vida em Aracaju já se tornara insuportável e, segundo ele, em cada esquina encontra uma vergonha (FONTES, 1971, p. 169).

A figura de uma mulher frágil e submissa, dedicada ao lar, apresenta uma nova versão quando conhecemos a figura de Sá Josefa. Sua personalidade forte salta aos olhos do leitor, mostrando que mesmo obedecendo aos seus preceitos morais, a personagem consegue impor-se na trama de forma contundente. Ainda que em várias situações suas atitudes demonstrem antes um zelo pelo marido e pela família e o cuidado de não deixá-lo se abater diante das sucessivas tragédias enfrentadas pela família, percebemos que em vários momentos do romance Sá Josefa toma as decisões, tentando a todo custo manter sua família de pé e com um mínimo de dignidade. Seu trabalho parece fracassar e, ao surgir em seu marido o desejo de voltar ao interior, ela não vê escolha senão acompanhá-lo em busca de refúgio no antigo lar, longe da vergonha e da decepção que viveram em Aracaju.

- Albertina

Outra personagem de destaque na obra de Amando Fontes é Albertina. O autor dedica boa parte de seu romance para descrever sua trajetória. Dona de um corpo escultural, Albertina simbolizava a beleza típica das brasileiras. Seu jeito alegre e descontraído era um toque de alegria nas páginas quase sempre dramáticas. Mulher decidida, Albertina era um dos braços fortes da casa, com quem os pais sempre contavam nas despesas da família. No trabalho nas usinas do interior, era uma das que mais contribuía com o sustento do lar.

A chegada em Aracaju traz uma série de mudanças na vida da personagem. Seu tipo físico logo chama a atenção de diversos homens, todos rejeitados um a um pela bela moça. Inicialmente seu discurso muito se assemelhava ao de sua irmã Rosenda, que desconfiava das

intenções de qualquer rapaz que surgisse em seu caminho. A ideia de que todos homens eram cafajestes permeava o imaginário de jovens como elas e, de certa forma, as mantinham “protegidas” das investidas dos galanteadores. Além disso, as opções de lazer e as festas da cidade atraíam a jovem que, pouco a pouco, adquiria novos hábitos sociais, diferentes da vida sossegada e mais reclusa do interior.

A vida na capital não se mostrou mais fácil, como de início pensaram. Praticamente todos trabalhavam para conseguir o mínimo de suas necessidades. A esperança de melhores condições e de mais conforto nunca se realizara. O cotidiano de trabalho duro e condições insalubres eram agravados pelos riscos de acidentes e pelo assédio sofrido. A mentalidade machista imperava no ambiente fabril e as operárias sofriam duplamente o preconceito, por sua condição feminina e pela condição social.

É notório que a mulher foi conquistando, paulatinamente, um espaço na sociedade. Saindo do reduto familiar, jovens e mulheres ingressam no mercado de trabalho, mesmo que em condições de trabalho inadequadas. Porém, tal movimento gerou uma série de mudanças internas. As mulheres se tornam cada vez mais conscientes do processo de exploração. As desigualdades sociais, os baixos salários e a luta diária por sobrevivência criaram nestas jovens um sentimento de indignação. Mesmo em uma casa onde quase todos trabalhavam, nada melhorava na vida da família Corumba.

Não são poucos os relatos de mulheres que suportavam humilhações e, na luta pela sobrevivência, eram forçadas a se calar diante de abusos de contramestres e chefes. Foram grandes os obstáculos vencidos por essas mulheres para se manterem no mercado de trabalho. É através de Albertina que o autor expõe algumas condições de exploração, assédio moral e até mesmo sexual. Sua postura decidida, sua indignação contra as investidas de funcionários e as humilhações sofridas lhe custam a perda do emprego.

Mesmo após a admissão em outra fábrica, as dificuldades vão mostrando novos quadros e modificando seu modo de pensar sobre os homens, especialmente quando surge o Dr. Fontoura, conhecido pela fama de conquistador, e não se intimida com a inicial resistência de Albertina aos seus galanteios. Homem de relativas posses, o médico tenta conquistá-la de todas as formas: presentes, convites para passeios. Sua presença constante na porta da fábrica e os insistentes galanteios vão, aos poucos, conquistando a moça, até que ela se deixa levar por suas investidas. Albertina também vê na relação com o médico a possibilidade de melhorar de vida.

O caso dos dois torna-se alvo de comentários no bairro, que chegam aos ouvidos de seus pais. Além disso, o falatório dos vizinhos causava um grande constrangimento para eles, pois o namoro dos dois estava longe de corresponder aos preceitos morais da época.

Após a fuga de Rosenda, o temor de Sá Josefa e Seu Geraldo é de que o médico não assumisse um compromisso com sua filha e ela “se perdesse”, assim como a outra irmã.

Fugindo aos padrões morais da época, Albertina, totalmente seduzida pelo médico, cede aos seus impulsos, dando início a um tórrido e escandaloso relacionamento. Percebemos na leitura do texto que, apesar do receio inicial, a personagem abdica de todas as suas crenças e ideias preconcebidas acerca dos homens, para viver intensamente o namoro, mesmo sabendo de suas consequências (julgamento social, discriminação, dentre outras). No decorrer da trama, o autor deixa transparecer que a personagem estava ciente das “intenções” do amante e que ele jamais casaria com ela. Vemos nesta relação, o princípio apontado por Bourdieu, ao se referir a dominação exercida na relação sexual, que para ele:

[...]está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, de dominação erotizada, e o desejo feminino como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação (BOURDIEU, 1999, p. 31).

Albertina se constituía um “troféu” para o Dr. Fontoura. Homem acostumado a ter a mulher que desejasse, tornou a conquista da jovem um desafio. Sua inicial recusa o aticava ainda mais, tornando a atração pela operária ainda mais forte. Tratava-se, não apenas de uma conquista amorosa, mas de uma afirmação enquanto macho dominador. Para Bourdieu: “[...] 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, 1999, p.30-31).

Tal premissa se confirma no desfecho que Amando Fontes estabelece para os amantes. Após alguns meses de namoro, o médico conquistador desiste de Albertina. O interesse inicial pela jovem vai aos poucos esmorecendo e ele decide abandoná-la, indo em busca de novas conquistas:

Após cinco meses de ligação, Fontoura sentiu-se cansado de Albertina. Uma outra conquista já o chamava. Deu-lhe uma cama e um guarda-roupa de pinho envernizado. Um pouco de dinheiro. E abandonou-a.
Ela não perdeu tempo em hesitações sobre o que teria de fazer, convencida de que apenas um caminho se abria 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 de prostituição no Aracaju.
E todos os homens que a haviam requestado, quando era amante do doutor, acorreram, sem tardança, para vê-la (FONTES, 1971, p.131-132).

Apesar de aceitar o seu “destino”, Albertina não assume uma posição de vítima na história. Percebemos ao longo do romance que, apesar de fortemente envolvida com o seu amante, a relação entre ambos foi completamente consentida. A personagem cede aos seus desejos e aos do Dr. Fontoura, mesmo ciente das implicações que tal decisão poderia provocar. Em uma sociedade extremamente moralista como a retratada no livro, suas atitudes demonstram uma personalidade forte e disposta a enfrentar as consequências de seus atos.

Em uma breve passagem de seu segundo livro *Rua do Siriri* (1937), Amando Fontes relata a chegada de Albertina a uma das casas de prostituição. O autor relata como as decisões da personagem selaram de forma marcante o seu destino.

Vemos, contudo, que as filhas dos Corumbas não eram as únicas exceções à regra. O autor fala como as regras de conduta eram rígidas. Aquelas que fossem flagradas em atitudes consideradas imorais recebiam um severo julgamento social, podendo até ser presas. As moças que tivessem a sorte de casar teriam, assim, seus “maus passos” reparados e logo se esqueceriam do que haviam cometido. Já para as outras, a expulsão de casa era recorrente, não restando alternativas a estas mulheres a não ser de cederem à prostituição, destino que acabava de uma vez por todas com os poucos sonhos que lhes restavam.

O escritor retrata outro caso de escândalo envolvendo operárias das fábricas:

[...] Ainda no domingo, duas irmãs, operárias da Sergipana, haviam sido presas, noite alta, em companhia dos namorados, trabalhadores da Têxtil. O mistério de que cercaram o fato, o casamento precipitado dos dois pares, fizeram que a respeito se tecessem os comentários mais estranhos e escabrosos. Alguns dias após, logo na quarta-feira, já um novo caso prendia as atenções: - Levantando-se madrugada, por acaso, Sá Maria Pirambu fora encontrar a filha com o amante, que pernoitava em seu quarto (FONTES, 1971, p.139).

Em uma sociedade onde a tradição e a modernidade disputavam espaço, vemos os conflitos de jovens como Albertina e Rosenda, encantadas com as oportunidades que a “cidade grande” proporcionava, apesar da dura vida que levavam diariamente nas fábricas de tecidos. Aracaju trazia a estas jovens a esperança de concretizar novos sonhos, longe da vida que levavam no “mato”. A capital é a terra de descobertas e do despertar da sexualidade de cada uma delas. Porém, o autor é enfático em demonstrar como as relações de gênero eram extremamente desiguais, provocando sérias fissuras na estrutura familiar.

- Rosenda

A filha mais velha dos Corumbas, Rosenda é apresentada por Amando Fontes como uma moça sem atrativos, irritadiça e resmungona:

Rosenda não era bonita. Com seu nariz grosso, os dentes maus, o rosto recoberto das marcas escuras das espinhas, antes poderia ser classificada entre as feias. Dona de um gênio irritadiço, zangava-se a propósito de tudo. Andava a reclamar [...] Às vezes, uma irmã lhe falava em casamento. Prorrompia, então, furiosa, contra “a canalha dos homens!”. “Qual o quê! – acrescentava. – Esses pestes hoje nem pensam em casar! Só querem se aproveitar da gente os descarados!” (FONTES, 1971, p. 40).

O romancista destaca que a personagem teve poucos e curtos relacionamentos. Assim como sua irmã Albertina, Rosenda possui uma postura bastante arredia em relação aos homens. Mas chegando aos trinta anos, surge o medo da solidão. Para as jovens da época, ela poderia ser considerada já “velha para casar”. Talvez estes fossem alguns dos motivos para que ela cedesse tão facilmente aos galanteios do cabo Inácio.

Marinheiro nascido em Pernambuco, Inácio dos Santos é descrito pelo escritor como um homem de traços grosseiros, sem atrativos físicos. De personalidade forte, teve uma vida conturbada. Ingressou na Marinha, trabalhando por alguns anos até ser dispensado. Passa então a trabalhar em um cargueiro que o permite viajar por vários lugares do mundo. Uma doença o deixa em Aracaju. Seu gosto pela cidade e a fama de grande cantador o faz fixar residência, mesmo após restabelecer a saúde. Procura então emprego na polícia e, por seus conhecimentos militares, é destacado para o posto policial do bairro S. Antônio. É em uma das rodas de modinhas que os dois vão se conhecer.

Encantada com seu talento na música, Rosenda vai cedendo às investidas do cantador, dando início a um namoro desaprovado pela família e alvo de comentários dos vizinhos. Chegando tarde da noite e sendo vista constantemente com o cabo Inácio, em locais ermos, a primogênita dos Corumba provoca o descontentamento de seus pais.

Após brigas constantes com sua mãe, que não concordava com o relacionamento, Rosenda foge com seu amante para a cidade de Simão Dias, no interior do estado, para onde ele fora transferido. Sob a promessa de que lá poderiam casar-se sem a implicância de Sá Josefa, ela aceita acompanhá-lo, apesar da desaprovação dos pais diante do namoro, que viam no cabo Inácio, nada mais que um vagabundo, um “loroteiro”, sem qualquer compromisso com o trabalho. Tempos depois, os pais recebem a notícia de que ele a abandonara, não lhe restando outra alternativa de sobrevivência a não ser a de prostituir-se.

Na narrativa sobre Rosenda, vemos novamente imperar alguns dos estereótipos estabelecidos sobre as mulheres. Sendo a “missão” da mulher o casamento, o preconceito era grande em relação às jovens solteiras. Após os vinte anos, muitas moças já eram consideradas acima da idade para casar e muitas delas martirizavam-se por não conseguirem um companheiro.

A beleza física sempre foi uma exigência na sociedade ocidental. Em um país como o Brasil, onde o físico é extremamente valorizado, uma jovem como Rosenda, mesmo que possuísse inúmeras qualidades, jamais teria a preferência dos rapazes de seu círculo social. Comparada com a beleza de suas irmãs, era provável que Rosenda demorasse anos até conhecer o amor. A carência afetiva faria com que cedesse ao primeiro pretendente que surgiu.

O romancista também mostra que as jovens vão sendo apresentadas a um novo mundo, muito diferente da vida pacata do interior. As novas amizades, as festas na capital, o interesse sexual, tudo demonstra um despertar das filhas de Sá Josefa e Seu Geraldo. E neste contexto, cresce o desejo de mudar de vida, nem que para isso fosse necessário abandonar os conselhos dos velhos pais e sair em busca de uma nova história, ao lado do homem amado.

Amando Fontes nos apresenta diversas personagens masculinas em sua obra, porém consideramos que algumas delas merecem uma atenção mais especial. Buscando uma visão relacional do romance, nossa análise também parte da necessidade de percebermos as representações do autor acerca do universo masculino.

- Seu Geraldo

O patriarca da família Corumba representa muitas das imagens associadas ao homem nordestino. Seu Geraldo é descrito como um homem sem grandes aptidões físicas. Suas qualidades estão na coragem e em seu bom caráter, características que compõem a ideia do homem do Nordeste como sujeito forte, homem que luta, de sol a sol, pela sua sobrevivência e de sua família.

Ao longo dos anos, a literatura contribuiu para alicerçar muitos destes estereótipos. Um desses está bem marcado na narrativa de Fontes, quando define a personagem como um típico homem rural, que entra em conflito com o mundo urbano e em processo de modernização, imagem reproduzida por diversos escritores. Sua moral de homem interiorano entra em choque com as transformações que a sociedade enfrenta e que, na capital, são percebidas com maior velocidade. Todas estas mudanças e as sucessivas decepções provocam em Seu Geraldo uma progressiva melancolia. Percebe-se uma mudança significativa na personagem ao longo do

romance. Do homem ativo do início do romance, nos deparamos com um homem já cansado e que cede aos pedidos de sua esposa para partirem do interior e buscarem uma nova vida na capital.

As transformações ocorridas no início do século XX também impuseram mudanças nos papéis sociais, remodelando as concepções sobre a condição masculina também. Os homens, criados desde cedo para serem os únicos provedores, veem agora sua condição de chefes de família ameaçada diante da vida que a cidade grande impunha. Sustentar sozinho uma grande prole tornava-se praticamente impossível, obrigando os filhos a ajudarem nas despesas da casa. O pai, neste sentido, perde o seu *status*, motivo de frustração para um homem como Seu Geraldo, que lutava constantemente, sem ao menos um momento de sossego.

O trabalho na fábrica e a realidade da capital são totalmente diferentes da vida dura, mas simples do interior. O velho homem entra em conflito com as “modernidades” da capital, vivenciando um doloroso processo de frustração. Sua mentalidade conservadora e suas concepções marcadas por uma moral patriarcal são duramente questionadas neste novo ambiente. Ao longo da história, percebemos como sua presença vai tornando-se quase que imperceptível, limitando-se apenas aos raros momentos em que o autor demonstra a amargura e a tristeza que transtornam a personagem. Ensinado a esconder seus sentimentos, sofre calado as decepções, sentindo-se cada vez mais impotente por não cumprir seu “papel” de homem forte da casa.

A vida em Aracaju estava longe de corresponder às expectativas de Seu Geraldo. Ao longo do romance, vemos como sua personagem vai definhando e perdendo o vigor de outrora. A luta diária por sobrevivência só trouxe angústia para o velho homem, que só encontrou decepção na capital, após os destinos de seu filho Pedro e suas filhas. Até a morte rondou a casa dos Corumbas, levando a filha Bela, após anos de doenças e sofrimento.

O retorno ao interior é apresentado por Fontes com um desfecho melancólico. Já não há esperanças nem expectativas nesta nova viagem. Sobre os ombros do velho casal pairam a dor e a frustração vividas na capital. O futuro incerto na Ribeira não os preocupa tanto quanto o presente de sofrimento que eles tentam esquecer.

- Pedro

Único filho homem do casal, o jovem Pedro é uma das personagens mais marcantes de *Os Corumbas*. Através de sua narrativa, Amando Fontes retrata a luta do proletariado por melhores condições de trabalho. Em sua história podemos notar a denúncia do autor acerca das

desigualdades sociais que estabeleciam muros não somente entre ricos e pobres, mas entre homens e mulheres.

Rapaz tímido e de pouca conversa, Pedro não possui grande destaque no início da obra. Em sua chegada à Aracaju ele logo consegue emprego nas oficinas da estrada de ferro localizadas na região do Aribé. Apesar de não possuir uma educação formal, ele começa a interessar-se pelas leituras, influenciado pelo amigo José Afonso. O autor demonstra que, mesmo não possuindo qualificação profissional, o jovem Corumba é logo promovido, embora demonstre sua insatisfação com o salário recebido, considerado injusto. Vemos neste trecho do romance como as diferenças entre os sexos produziam desigualdades sociais. Os salários mais altos estavam reservados aos homens, mesmo quando cumprissem a mesma carga horária. Pedro trabalhava em uma ferrovia, profissão considerada dura para uma mulher. A elas eram destinados apenas os serviços menores, sem maior necessidade de qualificação. Mulheres e crianças eram maioria em muitas fábricas, mas isso não significava melhores condições de trabalho.

A fábrica, símbolo da opressão do trabalhador, ganha destaque nas páginas de *Os Corumbas*. Única alternativa de emprego para grande parte da população aracajuana, é neste espaço que se mostram mais nítidas as formas de opressão sobre o trabalhador. Submetidos a condições degradantes de trabalho, homens e mulheres se sujeitavam a horas extras não pagas, ambientes insalubres e assédios. A dominação do homem sobre o homem mostra-se de diversas formas, subjugando os mais humildes e fragilizados.

Sua entrada no movimento sindical marca um processo de conscientização da personagem. Não vemos na obra qualquer referência à participação feminina nestes movimentos, o que reforça a teoria de que as mulheres não eram bem vistas nos sindicatos e quando participavam, não possuíam voz ativa ou direito ao voto. Sua permanência no mercado de trabalho era muitas vezes mal vista pelos homens, que além de as considerarem uma ameaça, continuavam a reproduzir a ideia de que seu lugar era no lar.

Engajado na luta do operariado, ele se envolve no movimento grevista de tal forma que vem a ser preso e deportado para o sudeste. O romancista retrata a imagem de um jovem inexperiente, mas de fortes convicções. Sua força está no poder das ideias e na luta pela igualdade social. Através de Pedro Corumba e do movimento sindical, Amando Fontes dá voz à causa do operariado, demonstrando que o escritor não estava alheio ao contexto nacional. No cenário narrado em Aracaju, ele confirma sua esperança nas transformações que o processo de conscientização popular e de reivindicação por direitos poderia proporcionar.

- Zeca

Uma personagem que define muito bem a força das convenções sociais é o sargento Zeca. Herdeiro de uma família tradicional de fazendeiros de açúcar, o jovem militar que, por suas convicções pessoais, havia rompido laços com os parentes, acaba apaixonando-se pela bela Caçulinha, com quem inicia um relacionamento.

Após o namoro e o início de um noivado, o casal inicia os preparativos para o casamento, embora o autor demonstre que as intenções são muito mais claras em Caçulinha que no jovem militar. Após um dos diversos passeios, Zeca utiliza-se de uma situação para seduzir e manter relações sexuais com sua noiva, apesar de suas ressalvas. Embora tenha cedido aos desejos de seu noivo, ela se arrepende amargamente do fato, pois como toda jovem de família, queria manter-se virgem até o enlace matrimonial. Sua confiança no rapaz a fez acreditar que poderiam guardar o segredo. Diante do afastamento do jovem e do latente desinteresse em continuar a relação, a jovem não vê alternativas a não ser contar o ocorrido à sua mãe, que tem que enfrentar mais um desgosto.

O jovem inicialmente entra em conflito, diante do sofrimento e da angústia de Caçulinha com tal situação. Herdeiro de uma família rica, ponderou as consequências que uma união deste tipo poderia lhe acarretar. As relações já estremecidas com sua família tenderiam a se romper completamente caso ele insistisse em um relacionamento com uma moça sem nome nem posses:

Fixou-se, então, na ideia, que há dois dias lhe vinha trabalhando insidiosamente o pensamento: Tomá-la-ia, no princípio, apenas na qualidade de amante. Seria esse, afinal, o único meio de conciliar o seu amor com as exigências até certo ponto razoáveis dos parentes. Assim agindo, não ofenderia os melindres de honra da família e realizaria o desejo de tê-la eternamente para si. Viveriam juntos, teriam filhos, seriam felizes; e se ela se comportasse sempre bem, casar-se-iam, então. Aí, ele já estaria independente e não se incomodaria mais com a oposição que os seus pudessem levantar (FONTES, 1971, p. 150-151).

O relacionamento sexual acaba por estremecer a relação entre o casal. Apesar de garantir à jovem que nada mudaria no relacionamento dos dois, o rapaz acaba por desistir do compromisso, diante da pressão de sua família, que não aprova o namoro com uma moça humilde e o ameaça com a perda dos bens. Sabendo do ocorrido, seus familiares têm mais um motivo para desqualificar a moça e impedir que os dois venham a se casar.

A jovem, antes símbolo de beleza e de virtude, passa a ser questionada pelo próprio noivo. O fato de ter cedido aos seus desejos, ao invés de aproximá-los cada vez mais,

fortalecendo a relação, colocou-a diante do julgamento e da condenação do homem a quem ela amava. O sentimento pela noiva não é forte o bastante para vencer as convenções sociais, afinal, se ela havia cedido “tão facilmente” aos desejos do rapaz, isto demonstrava que a índole de Albertina e Rosenda não era exceção. Os pensamentos confundiam o jovem ainda mais que, em seu dilema, relembra as palavras do seu avô: “Mulher e cão de caça, pela raça” (FONTES, 1971, p. 150).

Fugindo de uma visão maniqueísta, o romancista demonstra que o jovem também viveu seus próprios conflitos, quando confrontado entre o desejo e as convenções sociais. Os tabus e preconceitos são revelados e se chocam na mente do militar, que titubeia entre dois caminhos: o do amor e o do dinheiro.

O autor evitou a tática de mostrar a personagem como uma pessoa inescrupulosa, que apenas “aproveitou-se” de uma jovem indefesa. A representação que Amando Fontes nos expõe é a de um jovem fraco, que não conseguiu assumir seus verdadeiros sentimentos, por medo de perder sua herança e posição social. Se em um primeiro momento ele admite a sua “responsabilidade” pelo ocorrido, em outro já estabelece sobre a companheira uma série de dúvidas quanto ao seu caráter e honradez, tendo em vista o destino desgraçado de suas irmãs.

Através desta personagem, o romancista soube representar com grande talento o imaginário acerca da mulher. Nas falas de Zeca, o autor reproduziu muitas das concepções acerca das relações entre os sexos. Os estereótipos e tabus são expostos quando o sargento considera a possibilidade do casamento. Se ao homem era permitido o sexo sem compromisso, como forma de torná-lo “macho”, às mulheres era terminantemente proibido. A moral e a honra de uma mulher eram medidas por sua pureza sexual. Mesmo em um relacionamento como o dos dois, o ato sexual trouxe à tona uma série de dúvidas e preconceitos.

É notório que as relações de gênero se alteraram e ainda se alteram ao longo dos anos. Percebemos também que diferentes concepções sobre o sexo variam de acordo com a região e até mesmo a classe social. Notamos que em uma sociedade típica do Nordeste, em um ambiente popular como o retratado por Amando Fontes, a sexualidade feminina sofreu maior repressão. A liberdade sexual permitida aos homens é considerada tabu para as mulheres. A imagem de atividade masculina contrasta com a representação de submissão feminina, seja no ambiente familiar, seja nas relações entre os gêneros.

São conceitos como esses que o romancista traz à tona em sua narrativa. Não apenas como uma representação das relações de gênero, Amando Fontes expõe a sua crítica sobre os preconceitos e a hipocrisia de uma sociedade que se pretendia moderna, mas expunha ao julgamento e à execração social jovens que ousaram fugir do padrão moral estabelecido.

- Dr. Fontoura

Entendemos que a análise desta personagem auxilia-nos a compreender algumas características dos papéis estabelecidos pelo autor em seu romance. Homem conquistador e famoso deflorador de moças ingênuas, o Dr. Fontoura encontra figuras semelhantes na literatura¹⁸, demonstrando que não havia ineditismo na construção de seus personagens. Embora tivessem espaço para a sua liberdade de criação, os escritores buscavam referenciais na realidade vivida, como também nas obras de seus pares.

Através desta personagem, o romancista reproduziu muitas das características que povoam o imaginário sobre os homens. Conquistador obstinado, o médico possuía a dissimulação típica dos aproveitadores. Mostrando-se compassivo, dispôs a cuidar de Bela, com o intuito de ter um maior contato com Albertina. Em uma comunidade com poucos recursos como o bairro operário, sua profissão adquiria um *status* ainda maior. O poder exercido por ele se estabelecia não apenas por seus atributos físicos ou pelo talento com as mulheres, mas também pelo dinheiro e pelos privilégios que ele podia lhes proporcionar.

O “príncipe encantado” já não andava em um belo cavalo (símbolo de masculinidade e distinção), mas desfilava pelas ruas em um possante Chevrolet. Um dos símbolos da modernidade, o carro era artigo de luxo na pequena Aracaju e uma das armas de conquista do Dr. Fontoura.

O poder do dinheiro se revela nas inúmeras estratégias de conquista que o médico utiliza para quebrar a resistência de Albertina. Seus galanteios e presentes foram aos poucos amolecendo o coração da jovem, que vê no romance não somente uma aventura amorosa, mas a possibilidade de fugir da pobreza.

Após consumada a conquista, o Dr. Fontoura vê os seus projetos realizados. Albertina deixa de ser o alvo de seu desejo para constar apenas no rol de suas amantes. Como brinquedo nas mãos de uma criança mimada, a jovem é logo descartada e o namorador inveterado corre em busca de uma nova aventura.

Diante das representações literárias apresentadas, surgem alguns questionamentos, tais como: o que é ser homem no início do século XX? Quais os comportamentos são considerados

¹⁸ A personagem Cassi Jones em *Clara dos Anjos* (1922), do escritor Lima Barreto, apresenta características semelhantes às do Dr. Fontoura, não somente nos aspectos físicos (ambos eram brancos e de olhos claros), como também na extensa lista de conquistas. Assim como o Dr. Fontoura, conhecido como “papa-moça”, Cassi Jones era um conquistador afamado pelas ruas e temido pelas moças e mães de família.

aceitáveis em relação à mulher? E qual a visão de mundo de Amando Fontes acerca dos homens e mulheres de sua época?

Ao analisar as relações de gênero, Saad apresenta algumas das características que, ao longo da história, definiram homens e mulheres, estabelecendo diferentes papéis para ambos. Segundo a pesquisadora:

Relembrando as características atribuídas ao homem, temos os adjetivos forte, autocrítico, aventureiro, arrogante, decidido, assertivo, dominador, rude, desafiador, orientado para a realização, silencioso, firme, provedor, na hora H resolve tudo sozinho nem que seja na base da pancada!

[...]

Já, para a mulher, as características que encontramos são: fraca, frágil, gentil, sentimental, compreensiva, emotiva, dócil, dependente, submissa, orientada para a afiliação. Em comerciais de televisão, nota-se que ela aparece como objeto de desejo e consumo, dependente, ansiosa de amparo e proteção, feliz como boa mãe e esposa (SAAD, 2005, p. 3-4).

Heleieth Saffioti também discute as diferentes posições ocupadas por homens e mulheres na sociedade brasileira. Apontando as identidades sociais de ambos, a autora busca demonstrar como a dominação masculina se estabelece, delimitando campos de atuação para os gêneros. Os papéis sexuais e sociais são definidos num processo que visa dar um caráter natural e, portanto, intrínseco, às condições masculina e feminina. Segundo a socióloga:

A sociedade investe muito na *naturalização* deste processo. Isto é, tenta fazer crer que a atribuição do espaço doméstico à mulher decorre de sua capacidade de ser mãe.

[...]

Rigorosamente, os seres humanos nascem machos ou fêmeas. É através da educação que recebem que se tornam homens e mulheres. A identidade social é, portanto, socialmente construída [...].

É próprio da espécie humana elaborar socialmente fenômenos naturais. Por esta razão é tão difícil, senão impossível, separar a *natureza* daquilo em que ela foi transformada pelos processos socioculturais (SAFFIOTI, 1987, p. 9-10).

Ao considerar tais papéis como da “natureza feminina”, a sociedade contribui para uma desvalorização e discriminação da mulher, ao alimentar a legitimação da “superioridade” masculina (SAFFIOTI, 1987, p., 11). Mesmo quando o marido a auxilia nas atividades domésticas, isto não é entendido como uma divisão justa de tarefas e sim como um mero favor do seu companheiro.

Para as mulheres trabalhadoras, o cotidiano é ainda mais difícil. Além da jornada de trabalho, ao chegar em casa, lhe restam todas as demais “obrigações” já citadas. Como na maioria dos casos, seus salários são menores que os de seus maridos, são interpretados como um complemento nas despesas da casa, o que só reforça as estruturas de dominação.

No caso das personagens de *Os Corumbas*, era necessário que toda a família trabalhasse para que eles tivessem as mínimas condições de vida. Em uma casa cheia de mulheres, os rendimentos eram muito baixos, e, apesar da necessidade da mão-de-obra de cada uma delas, seu trabalho só serve de frustração para o pai, diante da sua impotência em sustentar sozinho a casa e, assim, garantir o seu papel de provedor da família.

Seja em qualquer classe social, o ideal de supremacia masculina que se estabelece também impõe determinados comportamentos e repressão de muitos outros. Tais concepções não querem, todavia, afirmar que as relações de gênero, por serem desiguais, são sempre favoráveis aos homens. Podemos perceber que as exigências atribuídas a eles impõem uma carga que, em muitos casos, é difícil de suportar. Muitos homens sofreram e ainda sofrem para exercerem o papel imposto pela sociedade, sendo obrigados a abdicarem de outras vontades e/ou sufocarem sentimentos, em nome de uma pretensa masculinidade a toda prova.

E o que significa ser homem na sociedade em que vivemos?

O homem ideal deve buscar o sucesso financeiro, apresentando, além disso, qualidades como força e coragem. Aqueles que não possuem tais características, sendo, antes, mais sensíveis que o habitual, são fortemente incentivados a mudarem suas condutas, consideradas inadequadas em uma sociedade que preza pela virilidade e pela razão. De acordo com Bourdieu:

A virilidade, em seu aspecto ético mesmo, isto é, enquanto quidade do *vir*, *virtus*, questão de honra (*nif*), princípio da conservação e do aumento da honra, mantém-se indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual – defloração da noiva, progenitura masculina abundante etc – que são esperadas de um homem que seja realmente um homem. Compreende-se que o falo, sempre presente metaforicamente, mas muito raramente nomeado e nomeável, concentre todas as fantasias coletivas de potência fecundante (BOURDIEU, 1999, p. 20).

Para Saffioti, a sociedade estabelece duros padrões de comportamento. Com relação ao homem, tais modelos são percebidos, a exemplo do primado da razão sobre a emoção. Segundo a autora: “O homem será considerado *macho* na medida em que for capaz de disfarçar, inibir, sufocar seus sentimentos [...] Quantos homens tiveram que engolir lágrimas diante da tristeza, da angústia, do luto, em nome desta norma de conduta!” (SAFFIOTI, 1987, p.25). A este processo de condicionamento do homem e de repressão aos seus sentimentos e comportamentos considerados como “desviantes” ou “inadequados”, a autora chama de “castração do homem”, na medida em que tolhe duramente a sua identidade, em nome de uma norma ou papel imposto pela sociedade como ideal.

A literatura é farta em exemplos de como foram reproduzidos os discursos em relação aos homens quanto às mulheres. A ela, em sua maioria, foram depositadas grande parte das responsabilidades por uma moral ilibada e por costumes que honrassem sua família e seus companheiros. Lia Scholze afirma que tais discursos não foram privilégio dos escritores. Muitas destas representações também estão presentes nas narrativas de autoria feminina, demonstrando que ambos recorreram à escrita para denunciar a pressão exercida pela sociedade pelo cumprimento de seus papéis:

As imagens em torno da mulher são recorrentes e, mesmo as autoras femininas, repetem *ad infinitum* os discursos historicamente construídos em torno da mulher. Personagens que ousaram transgredir as leis impostas pelas instituições encarregadas de manter a ordem das coisas são punidas com finais infelizes, solidão, autonegação da felicidade, reconhecimento do fracasso no desempenho do papel que lhes foi confiado pela sociedade. Tudo isso transparece, recorrentemente... num infinito sentimento de culpa, fracasso, culpa...(SCHOLZE, 2002, p. 181).

Vemos ao longo de toda a obra que o romancista consegue captar detalhes interessantes do cotidiano sergipano do período, dando-nos importantes elementos para compreendermos as relações entre os gêneros. Percebemos que Sergipe e Aracaju, especificamente, não fugiam a certo padrão que definia as relações sociais do período. Herdeira de uma forte tradição patriarcal, a sociedade ainda respirava ares conservadores e isso se fazia perceber nas concepções acerca de homens e mulheres. A diferença biológica, mais uma vez, foi utilizada para fundamentar e justificar as desigualdades entre os gêneros. Os homens, símbolos da força e da atividade humana, reproduziram ao longo de nossa história estratégias para perpetuarem sua dominação.

Em uma sociedade com fortes valores cristãos e patriarcais, nos deparamos com rígidas estratificações sociais e papéis sexuais limitados a homens e mulheres. No que se refere ao sexo, a concepção de que ao homem é permitido tudo e à mulher, quase nada, aparece de forma latente nos relacionamentos das filhas de Sá Josefa e Seu Geraldo. O romance nos mostra como as consequências são nefastas para todas elas. O amor e a sexualidade devem ser reprimidos, caso contrário, a rejeição da sociedade se impõe com toda força.

Vemos como exemplo o dilema enfrentado pelo sargento Zeca. A personagem vive um conflito psicológico, a partir do momento em que seu relacionamento com Caçulinha toma novos rumos. A relação sexual, ao invés de aproximar o casal, cria uma série de atritos entre os dois. A noiva, arrependida pelo ato, sente a progressiva frieza do amante e espera que ele cumpra o compromisso de casamento anteriormente firmado. O noivo, por sua vez, se vê com muitas dúvidas sobre seus sentimentos e sobre o seu futuro, uma vez que a família não apoiava

o relacionamento com uma garota pobre, uma “moça do tecido”. O ato sexual passa a ser considerado como um motivador para o término do relacionamento, uma vez que a moça dava “amostras” de que não era tão séria quanto ele pensava. O destino de suas duas irmãs mais velhas também é levado em consideração, pois, para ele, o fato poderia ser um sinal de que ele estava dando um mau passo ao prosseguir com o noivado.

O autor mostra, contudo, que tal resolução não foi tão fácil para a personagem. Ele se debate com os seus sentimentos pela moça, percebendo sua responsabilidade no fato. Porém, a força das convenções sociais se impõem, e o rapaz acaba decidindo por encerrar o relacionamento. Uma briga do casal é a “deixa” que ele precisava para sair deste noivado como mocinho da história. Em um acesso de raiva, Caçulinha o afronta, ao declarar: “[...] Pensei que você fosse homem” (FONTES, 1971, p.154), ferindo os brios do jovem militar.

Em uma sociedade machista como a nordestina, poucas frases podem ser tão ofensivas quanto duvidar da virilidade de um homem. A atitude distante de Zeca mostrou claramente à sua noiva que ele não pretendia mais firmar seu compromisso. Sentindo-se desonrada, a moça viu que sua situação estava perdida, afinal, todo o histórico de suas irmãs passou por sua mente. Porém, o ato do casal só traria consequência para a jovem, que sofreria a discriminação da sociedade e a vergonha pela perda de sua pureza sexual. Ao rapaz, o futuro lhe reservaria um casamento, com uma moça da mesma condição social e com o total apoio de sua família.

Mesmo após a denúncia na delegacia, a honra do rapaz não foi nem mesmo maculada. O poder do dinheiro fala mais alto e o processo não chega sequer a ser instaurado. Afinal, entre a honra de uma “moça do tecido” e a de um jovem de relativas posses, ficou claro para onde a balança da justiça penderia. Caçulinha, por sua vez, teve que enfrentar humilhantes exames, além de ser acusada de tentar dar o “golpe do casamento”, termo muito utilizado para definir os casos de defloração sexual, quando é posto em dúvida o caráter da moça ultrajada.

Percebemos que apesar de não se debruçar sobre o assunto, Fontes trouxe em sua escrita importantes elementos para compreendermos o imaginário acerca do homem e da mulher sergipana. Vivendo o momento que retratou, Amando Fontes trouxe à tona os preconceitos, visões de mundo e estereótipos de homens e mulheres sobre si e sobre o outro.

As normas sociais exercem uma forte pressão sobre mulheres. Seja no lar, na escola, no trabalho ou no convívio social, uma série de comportamentos são esperados. Como mãe, dona de casa, trabalhadora, o cotidiano de diversas mulheres é marcado pela luta pela sobrevivência e pela conquista de direitos igualitários.

No cenário apresentado em *Os Corumbas*, o autor demonstra um cotidiano de poucas opções às mulheres. O trabalho nas fábricas era a única alternativa de sobrevivência de jovens

como Albertina ou Rosenda, que, sem qualificação, eram submetidas a condições degradantes. Além das fábricas, a cidade impõe um ritmo e uma realidade diferente da vivida no interior, com seus riscos e também suas aventuras.

Neste contexto, a descoberta da sexualidade é cercada de tabus. Apesar disso, compreendemos que o autor não busca mostrar uma visão vitimizada da mulher, mas a existência de personagens que, mesmo sabendo das duras punições que poderiam sofrer (como o desemprego e a discriminação social), decidem arcar com os riscos e assumir seus relacionamentos amorosos, entregando-se aos desejos sexuais antes reprimidos.

A doce e bela Caçulinha, a forte Sá Josefa, a alegre e sedutora Albertina e a revoltada Rosenda são retratadas pelo romancista com suas cores vibrantes e seus contrastes. A exceção da matriarca, todas elas, embora com características distintas, enfrentam ao final da história o mesmo destino. O amor almejado por cada uma delas transforma-se em decepção e a realidade de uma sociedade machista apresenta sua face mais cruel.

Por sua vez, a representação das figuras masculinas da obra demonstra que Amando Fontes também percebia a existência de diversas masculinidades. Partindo de um princípio de multiplicidade, entendemos que, se não podemos nos referir às mulheres como categoria homogênea, tal afirmação também é válida em relação ao gênero masculino. Connel & Messerschmidt definem muito bem o conceito, ao afirmarem que:

A masculinidade não é uma entidade fixa encarnada no corpo ou nos traços da personalidade dos indivíduos. As masculinidades são configurações de práticas que são realizadas na ação social e, dessa forma, podem se diferenciar de acordo com as relações de gênero em um cenário social particular (CONNEL & MESSERSCHIMDT, 2013, p. 250).

Tal conceito estabelece um dado importante: as masculinidades são circunscritas, podendo variar de acordo com o contexto. Cada sociedade estabelece seus modelos de comportamento, de acordo com os interesses vigentes.

Embora nem sempre encontre referências no real, o conceito é perfeitamente plausível para justificar algumas representações literárias. Não há apenas um modelo masculino a ser representado, embora encontremos características semelhantes entre eles. A literatura nos apresenta diversos exemplos que atestam que não existe apenas um referencial de masculinidade, sendo antes plurais.

Na obra em questão vemos personagens distintas. A figura do pacato Seu Geraldo contrasta com a personalidade combativa de seu filho Pedro. O inseguro Zeca em quase nada

lembra o obstinado Dr. Fontoura, capaz das maiores peripécias para realizar suas conquistas amorosas.

Entendemos também que uma visão preconceituosa e pejorativa acerca do universo masculino prejudica uma análise de gênero mais relacional. Compreendemos que os homens também vivenciaram situações de exploração e cerceamento de direitos. Educados para serem os provedores de seus lares, muitos enfrentaram duras provas para garantirem o sustento de suas famílias. Em uma sociedade que sempre exigiu deles qualidades como firmeza e coragem, era difícil passar por situações de sofrimento e humilhação, sem poder expressar suas angústias. Recuperar a história destes homens é adentrar em um campo obscuro, de sentimentos velados.

Percebemos que o autor retrata uma realidade onde os valores patriarcais começam a ser questionados. Sociedade que estabelece a dominação masculina como padrão requerido, mas pelas suas próprias vicissitudes, vê o desmoronamento de muitos dos privilégios conquistados. Em sua narrativa, deparamo-nos com personagens que entram em conflito com as normas impostas. Em uma realidade que privilegia o uso da razão, muitos se veem forçados a reprimir seus sentimentos e emoções, em nome de uma pretensa imagem de virilidade. A sociedade moderna impõe transformações radicais nos modos de ser e de pensar, gerando conflitos como o de Seu Geraldo, que vivencia um choque cultural significativo. Como afirma Albuquerque Jr.: “Os homens duros de antigamente agora amoleciam, perdiam a virilidade, a potência” (ALBUQUERQUE JR., 2013, p. 50). Seu progressivo sofrimento é tão gritante quanto o silêncio que toma conta da personagem. Expressar suas angústias e frustrações não condizia com a imagem de homem forte que ele tinha como referencial.

Vemos, portanto, como a leitura de um romance como *Os Corumbas* pode suscitar novas questões sobre o universo cultural sergipano do início do século XX. Para além das antigas formulações acerca do espaço urbano e da questão do proletariado, o estudo desta obra se revela ainda fértil, abrindo um novo leque de possibilidades de pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os percursos entre a História e a Literatura se mostram cada vez mais imbrincados. Para a História Cultural, são amplas as possibilidades de pesquisa, demonstrando que a obra literária pode fomentar inúmeras questões para o historiador. A obra literária cumpre, assim, o seu papel, propiciando novas leituras sobre o passado.

Nos estudos sobre Amando Fontes e *Os Corumbas*, entramos em contato com um romance de escrita simples, mas de importância considerável para o contexto literário de sua geração. O impacto produzido pela obra abriu caminho para o surgimento de novos escritores, fortalecendo a produção literária conhecida como o *Romance de 30*, que buscou não somente um desejo artístico e estético, mas a defesa de um projeto que aliasse a arte ao social. Literatura que, sendo panfletária ou não, se propôs a denunciar injustiças e desigualdades sociais. O Nordeste, principalmente, passou a ter maior visibilidade na escrita de autores que representaram sua região, retratando costumes, paisagens e apontando seus graves problemas sociais.

Os Corumbas descortina um cenário nordestino, como tantos outros. Em meio ao sofrimento da seca e as dificuldades do homem do campo, a capital surge como alento, a oportunidade de um recomeço. Com suas fábricas, bondes e carros, Aracaju provoca um choque cultural para a família. Para Pedro e suas irmãs, a nova morada trouxe uma série de experiências e exige deles diversas mudanças internas, de modo a se adequarem à cidade grande. Já para os seus pais os conflitos se mostram muito mais gritantes, diante da realidade tão diferente da que tinham no interior.

Em seu texto, percebemos como as mudanças e resistências entravam em conflito. A mentalidade do homem sertanejo se contrapunha aos avanços da modernidade, fossem eles de ordem social ou até mesmo moral. Ao longo do romance muitos foram os obstáculos que se impunham àqueles que abdicaram da vida no interior para enfrentar os desafios da capital. A modernidade mudou costumes e atitudes, transformações que destoavam do modelo de virtudes que a família considerava como padrão.

Atento ao projeto literário de sua geração, Amando Fontes soube apresentar, de maneira sensível, sua visão acerca dos problemas latentes na menor capital do Nordeste. No romance em questão, vemos representados momentos significativos da história de Aracaju e de Sergipe. Terra de contrastes, a Aracaju imaginada pelo escritor mostra os anseios de uma capital que sonha em ser grande, se modernizar, mas ainda enfrenta as vicissitudes de uma cidade do interior. Se as fábricas, o bonde e o processo de urbanização simbolizavam um futuro de

desenvolvimento, tais benefícios não chegavam de forma igualitária a todos os cidadãos. As ruas sem pavimentação, as péssimas condições de moradia e a vida dura do operariado aracajuano eram a prova incontestada das mazelas provocadas pelo capitalismo.

Fugindo às temáticas tradicionais, vimos na obra em questão um potencial ainda inexplorado. Para além das questões proletárias, a análise do primeiro romance de Amando Fontes auxiliaria na tarefa de compreender o imaginário sergipano da época, sendo fonte primordial para a investigarmos as relações entre homens e mulheres no início do século XX. Valores morais, preconceitos e estereótipos compõem os discursos acerca das relações entre os sexos, trazendo importantes elementos para compreendermos a construção dos papéis femininos e masculinos. No cenário retratado pelo autor, vemos enraizadas concepções conservadoras e machistas, herança de um patriarcalismo que ainda resistia em desaparecer por completo.

Fiel ao seu propósito de interpretar a alma da gente simples, com seus sentimentos e suas dores, Amando Fontes colocou em pauta questões do universo cultural sergipano, contribuindo na tarefa de compreender os papéis sociais, valores e concepções morais de homens e mulheres do início do século. Sua narrativa consegue apontar importantes aspectos das relações sociais de sua época, contribuindo para as pesquisas ligadas à história de gênero.

Campo ainda carente de estudos no Brasil, as relações de gênero na literatura estão longe de ser um tema esgotado. As dificuldades encontradas ao longo deste trabalho demonstram que o terreno a ser cultivado é muito fértil, mas ainda um tanto íngreme. Os estudos de gênero revelam um campo cercado muito mais por incertezas que convicções. Embora seu surgimento tenha aberto um novo leque de possibilidades, a história de gênero ainda está demarcando territórios. Daí a necessidade de percebermos a contribuição das inúmeras perspectivas de análise e de fontes como a obra literária, por exemplo.

As imagens reproduzidas na literatura ajudaram a compreender a definição dos papéis para homens e mulheres. A figura da mulher frágil, devotada ao lar e ao marido foi, durante séculos, reproduzida em contos e romances. Ao homem, cabia a representação da coragem, força e impetuosidade, típica dos conquistadores, seja nas carreiras, seja nas relações amorosas. Fragilidade x força, submissão x dominação, passividade x atividade são alguns dos símbolos presentes nessas obras, reafirmando estereótipos e comportamentos sociais como natural ou biologicamente constituídos. A quebra ou contestação desses padrões significava um doloroso processo de transformações, marcadas pela rejeição familiar, pelo preconceito e ostracismo social. A literatura apresenta diversos exemplos de como tais escolhas geravam forte impacto

em homens e mulheres. Poucos foram os que conseguiram resistir à discriminação, sem sofrer duros golpes em sua dignidade.

Ao longo da história, homens e mulheres sofreram a forte pressão para seguir padrões de comportamento pré-estabelecidos pela sociedade e considerados como aceitáveis. Às mulheres era destinado o ambiente familiar, campo “natural” da atuação feminina, onde deveria exercer sua real “vocação”, assumindo suas funções como mãe, dona de casa e guardiã da educação dos filhos, mesmo que a despeito de seus reais interesses e projetos pessoais. A alternativa que se apresentava ao abdicar do casamento, era a de ser vista com certa desconfiança entre as demais, sofrendo uma série de críticas e especulações sobre seu caráter.

Apesar da paulatina saída da mulher do ambiente privado e de sua crescente presença no mercado de trabalho, foram lentas as conquistas de direitos. Vistas muitas vezes como desqualificadas ou imorais, trabalhadoras (a exemplo das operárias) enfrentavam lutas diárias para o seu sustento e de sua família, enfrentando preconceitos em diversos âmbitos da sociedade, no lar, nas fábricas ou no convívio social. Marginalizadas pela sociedade e excluídas da história, suas vozes foram sendo recuperadas por historiadoras e historiadores interessados em reconhecê-las como sujeitos e objetos da história.

Sem deixar de considerar a visão relacional, faz-se necessário afirmar que a compreensão das questões de gênero não pode deixar de fora uma análise da condição masculina, afinal, entendemos que o processo de dominação sofrido pelas mulheres ao longo da história, perpassa a compreensão do papel masculino na sociedade, seja impondo sua presença e/ou dominação, ou reafirmando estereótipos ou concepções que dão conta de uma pretensa superioridade do homem sobre a mulher.

Símbolo da realização e da vitalidade, sobre os ombros de muitos homens recaíam pesadas responsabilidades. Destinados à esfera pública, *locus* de suas conquistas pessoais e profissionais, muitos homens enfrentavam conflitos diários para cumprir seu papel como provedor e líder de suas famílias. Mesmo quando jovens, uma série de comportamentos já lhes eram designados, respeitando normas de condutas deixadas às gerações, sem a possibilidade de qualquer tipo de questionamento. Os papéis sociais definidos desde a infância se mostravam cada vez mais nítidos, exigindo desses homens uma atuação condizente com a sua personagem. Ainda que involuntariamente, homens reproduziram visões de mundo marcadas por preconceitos em relação às mulheres, vistas como frágeis e incapazes de exercerem certas funções, tidas como tipicamente masculinas, ou de ocuparem um novo espaço na sociedade.

Embora alguns críticos tenham classificado a obra como fatalista e vitimizadora, percebemos elementos mais complexos que demonstram que o escritor estava atento às

mudanças que a sociedade brasileira vivenciava. O início do século XX marca um processo de tomada de consciência da mulher sobre seu papel e, conseqüentemente, uma busca por mais direitos. O romancista não estava alheio a este contexto e deixa transparecer em sua escrita que, apesar da opressão e da submissão a que estavam sujeitas diariamente, as mulheres estabeleciam estratégias de resistência, reagindo a uma moralidade repressora e cerceadora de direitos. Porém, ele demonstra que para aquelas que tomaram a decisão de lutar contra este sistema, o preço a pagar ainda era muito alto.

Amando Fontes conseguiu tratar de questões polêmicas para a época, sem perder sensibilidade tão característica de sua obra. Ao lidar com questões como sexo, virgindade e prostituição, o autor expôs os preconceitos e tabus de uma sociedade que, embora começasse a usufruir dos benefícios que a “modernidade” proporciona, ainda lutava para preservar os rígidos códigos morais de um patriarcalismo decadente.

O romance ocupou o seu espaço na História da Literatura Brasileira, a despeito de todas as críticas publicadas, negativas ou positivas. Em seu livro de estreia, Amando Fontes conseguiu a atenção do grande público e conquistou a admiração de escritores renomados.

Apesar das limitações na técnica, o romancista conseguiu um feito considerável, se avaliarmos as condições de publicação e divulgação no início do século XX. Não apenas seu trabalho como escritor, mas o seu papel como agente literário abriu caminho para que novos escritores surgissem e os já existentes tivessem publicados seus novos romances. O *Romance de 30* teve em *Os Corumbas* um de seus maiores representantes. Através da família Corumba, temos acesso a uma realidade que é sergipana, mas é também universal. O sofrimento e a exploração do trabalhador ganham conotações dramáticas na escrita denunciadora de Amando Fontes.

Cada geração impõe novos questionamentos. No que se refere ao romance analisado, percebemos como os estudos de gênero podem lançar outros olhares sobre a História, demonstrando a possibilidade de compreensão das representações do masculino e feminino em sua pluralidade.

Consideramos, portanto, que o estudo desta obra continua atual. As questões apontadas por Amando Fontes, há 80 anos, ainda não se esgotaram, revelando o conteúdo social e, sobretudo, histórico do romance. O escritor teve um espaço e papel na História da Literatura Brasileira que não devem ser desmerecidos, prova disso são os estudos recentes que buscam recuperar aspectos da sua vida e obra. As possíveis falhas de estilo foram pontuais, características da maioria dos escritores principiantes, que não desmerecem o valor da obra e seu conteúdo de denúncia.

Através de sua escrita, Amando Fontes traduziu os sentimentos, valores e preconceitos de uma geração, que encontraram no romance um local privilegiado para expressão. Literato e historiador são, assim, parceiros no processo de construção do conhecimento histórico. A nós, pesquisadores, fica a tarefa de perceber as múltiplas possibilidades que essa fonte pode nos proporcionar.

FONTES

AGUIAR, Pinto de. Os Corumbas – Amando Fontes. In: **Homens, Livros e Ideias**. Lisboa: Livraria Progresso Editora, 1960, p. 47-52.

AMADO, Jorge. “P. S”. In: **Boletim de Ariel**. Rio de Janeiro, (II, 11) 1933, p. 292.

_____. **Cacau**. 50ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

ANDRADE, Mário de. In: FONTES, Amando. **Os Corumbas**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1971.

ANSELMO, Manuel. Amando Fontes, romancista da fatalidade. In: **Família literária luso-brasileira (ensaio de literatura e estética)**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1943, p. 238-243.

BANDEIRA, Manuel. Amando Fontes – “Os Corumbas”. In: Impressões Literárias – **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, 3 de setembro de 1933, p.19.

BRUNA, Vitorio Dela. A Sociologia de A. Fontes em “Os Corumbas”. In: **Letras de Hoje**, n.º 20. Porto Alegre: Pontífica Universidade Católica do Rio Grande do Sul, junho de 1975, p. 43-48.

CÉSAR, Amândio. Amando Fontes – o romance de gente humilde e mulheres-damas. In: FONTES, Amando. **Os Corumbas**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1971.

FILHO, Manoel Paulo. *Os Corumbas*. In: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 18 de agosto de 1933.

FONTES, Amando. **Os Corumbas**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1971.

_____. “A entrega do Prêmio Felipe d’Oliveira”. In: **Lanterna Verde**. Rio de Janeiro, maio/1934, p.107-116.

LIMA, Cleverton de Barros. **Imagens do povo: Política e Literatura na obra de Amando Fontes**. Dissertação de Mestrado em História. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2010.

LINS, Álvaro. Esplendor de enredo e indigência de estilo em *Os Corumbas*, de Amando Fontes. In: **Os mortos de sobrecasaca – obras, autores e problemas da literatura brasileira – ensaios e estudos (1940-1960)**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1963, p. 246-250.

MACHADO, Alcântara. In: FONTES, Amando. **Os Corumbas**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1971.

RAMOS, Graciliano. Decadência do romance brasileiro. In **Literatura**, a. 1, n.1, Rio de Janeiro, set 1946, p. 20-24. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17622>>. Acessado em 5 de janeiro de 2012, p. 93-97.

RIBEIRO, João. Amando Fontes – Os Corumbas. In: Registro Literário - **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 3 de agosto de 1933, p.10.

SANTOS, Clodoaldo Messias dos. **Da literatura e da sociedade na obra Os Corumbas, de Amando Fontes**. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2010.

SILVA, Maria Ivonete Santos. **Romance Industrial: aspectos históricos e sociológicos da obra de Amando Fontes**. Brasília: Fundação Universidade de Brasília; Aracaju: Governo do Estado de Sergipe/FUNDESC, 1991.

SILVA, Roberto José da. **Inferno urbano: estudo do espaço urbano em Os Corumbas, de Amando Fontes**. Dissertação de Mestrado em Teoria e História Literária. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2005.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aracaju - Sergipe-SE – Histórico. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/sergipe/aracaju.pdf> Acesso no dia 29 de novembro de 2013.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4.^a ed. rev. São Paulo: Cortez, 2009.

_____. **Nordestino: invenção do “falo” - uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940)**. São Paulo: Editora Intermeios, 2013.

ALMEIDA, Suely Souza de. Revendo as bases para o debate. In: **Femicídio: algemas (in)visíveis do público privado**. Rio de Janeiro: Revinter, 2002, p. 135-165.

AMADO, Janaína. Região, Sertão, Nação. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 8, nº 15, 1995, p.145-151.

AMORA, Antônio Soares. **Introdução à Teoria da Literatura**. 13^a ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas**. 3^a ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf> . Acesso em 6/12/2013.

ANKERSMIT, Frank Rudolf. La verdade en la literatura y em la historia. In: OLÁBARRI, I. & CAPISTEGUI, Francisco (orgs.) **La nueva historia cultural: la influencia del postestruturalismo y el auge de la interdisciplinaridade**. Madrid: Editorial Complutense, 1996, p. 49-68.

_____. Verdade na História e na Literatura. In: **A escrita da História: a natureza da representação histórica**. Londrina: Eduel, 2012, p. 269-302.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

ARMESTO, Felipe Fernández. Introdução: Sob a coruja – verdade, tempo e história. In: **Verdade: uma história**. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 15-23.

BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro, 1922. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2060. Acessado em 5 de maio de 2014.

BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BESSA, Karla Adriana Martins. O crime de sedução e as relações de gênero. In: **Cadernos Pagu**. nº 2. Campinas: UNICAMP, 1994, p.175-196.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 5ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

BRANCO. Lúcia Castello & BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Casa Maria Editorial: LTC –Livros Técnicos e Científicos Editora. 1989.

BRAUDEL, Fernand. A Longa Duração. In: **História e ciências sociais**. 4. ed. Lisboa, Portugal: Presença, 1986. p. 7-39.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. 7ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

_____.; CASTELLO, José Aderaldo. Modernismo. In: **Presença da Literatura Brasileira**. 7ª ed. São Paulo: DIFEL, 1979, p. 7-33.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (orgs.). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CHARTIER, Roger. Diferenças entre os sexos e dominação simbólica. In: **Cadernos Pagu**. nº 4. Campinas: UNICAMP, 1995, p.37-47.

_____. **A história cultural: entre práticas e representações**. 2ª ed. Alges, Portugal: DIFEL, 2002.

_____. O mundo como representação. In: **Revista Estudos Avançados**. nº 11. São Paulo: USP, 1991, p. 173-191. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acessado em 10 de novembro de 2013.

CONNEL, Robert W & MESSERSCHIMDT, James W. Masculinidade Hegemônica: repensando o conceito. In: **Revista Estudos Feministas**, vol. 21. Florianópolis, 2013, p. 241-282.

CORRÊA, Mariza. Do feminismo aos estudos de gênero no Brasil: um exemplo pessoal. IN: Dossiê: Feminismo em questão, questões do feminismo. In: **Cadernos Pagu**. nº 16. Campinas: UNICAMP, 2001, p.13-30.

CROIX, Alain. Marx, a alugadora de cadeiras e a pequena bicicleta. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. **Para uma história cultural**. Lisboa: Editoria Estampa, 1998, p. 51-70.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões** – vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura – Fundação Biblioteca Nacional; Departamento Nacional do Livro. 1902. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2163. Acessado em 15 de dezembro de 2013.

DACANAL, José Hildebrando. **O romance de 30**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

DANTAS, José Ibarê Costa. **História de Sergipe: República (1889-2000)**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.

DIAS, Daise L. F. A crítica feminista e a questão de gênero. **Revista Ártemis**. vol. 9, dezembro 2008, p. 134-148.

DINIZ, Diana Maria et al. **Textos para a História de Sergipe**. Aracaju: Universidade Federal de Sergipe/ BANESE, 1991.

DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e Cultura Popular**. São Paulo: Perspectiva (Debates Ciências Sociais), 1976.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ENGELS, Friedrich. **Situação da classe trabalhadora na Inglaterra**. Tradução: B. A. Schumann. São Paulo: Boitempo, 2008. Disponível em: <http://www.cpihts.com/PDF09/Classe%20Trabalhadora.pdf>. Acessado em 1º de dezembro de 2013.

_____. Tradução: Analia C. Torres. Porto: Edições Afrontamento, 1975. Acessado em 20 de dezembro de 2013. Disponível em: <http://www.gepec.ufscar.br/textos-1/teses-dissertacoes-e-tccs/a-situacao-da-classe-operaria-em-inglaterra-friedrich-engels/view> Acessado em 15 de dezembro de 2013.

FERREIRA, Ermelinda. Cabeças compostas: a personagem feminina na narrativa de Osman Lins In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo Assis; BEZERRA, Kátia Costa (org.). **Gênero e representação na Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras Estudos Literários: UFMG, 2002, p. 174-182.

FOLLADOR, Kellen Jacobsen. A mulher na visão do patriarcado brasileiro: uma herança ocidental. **Revista fato&versões**. nº 2, vol. 1. 2009, p. 3-16.

FURLIN, Neiva; ALCÂNTARA, Anelise Montañes (orgs.). **Normas para apresentação de trabalhos científicos no curso de Ciências Sociais da UFPR**. Curitiba: UFPR, Departamento de Ciências Sociais, 2012.

GIFFIN, Karen. A inserção dos homens nos estudos de gênero: contribuições de um sujeito histórico. **Revista Ciência e Saúde Coletiva**. Vol. 10. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2005, p.47-57.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GONÇALVES, Andréa Lisly. **História e Gênero**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006

GRILLO, Maria Ângela de Faria. Evas ou Marias? as mulheres na literatura de cordel: preconceito e estereótipos. **Revista Esboços**, vol.14, nº 17 – UFSC, 2007. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/1338>.. Acessado em 1º de março de 2013

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Os estudos sobre mulher e Literatura no Brasil: uma primeira abordagem**. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/os-estudos-sobre-mulher-e-literatura-no-brasil-uma-primeira-abordagem-9/>>. Acessado em 17/3/2014.

IANNI, Otávio. Sociologia e Literatura. In: **Sociedade e Literatura no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 1999, p. 9-42.

KOFES, Suely. Categorias analítica e empírica: gênero e mulher: disjunções, conjunções e mediações. In: **Cadernos Pagu**. nº 1. vol 1. Campinas: UNICAMP. janeiro/junho 1993, p. 19-30.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 11ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. Disponível em: <<http://www.histedbr.fae.unicamp.br/acer fontes/acer marx/tme 07.pdf>>. Acessado em: 25 de novembro de 2013.

MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Estudos do lazer: uma introdução**. 4ª ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.

MARTINS, Ana Paula Vosne. Possibilidades de diálogo: classe e gênero. **Revista História Social**. Vol. 4/5. Campinas: Unicamp, 1997/1998. Disponível em: <http://www.culturaegenero.com.br/wp-content/uploads/2011/08/Genero-e-Classe-Paula-Vosne.pdf>

MATOS, Maria Izilda S. de. Estudos de gênero: percursos e possibilidades na historiografia contemporânea. **Cadernos Pagu**. nº 11. Campinas: UNICAMP, 1998, p.67-71.

MELLO, Frederico Pernambucano de. **Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil**. São Paulo: A Girafa, 2004.

MELO, Victor Andrade de. **Introdução ao lazer**. Barueri, SP: Manole, 2003.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.) **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 14ª ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1994.

MOISÉS, Massaud. O romance. In: **A criação literária: prosa 1**. 20ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 157-341.

MONTELLO, Josué. Revisão do romance nordestino de 30 In: PORTELLA, Eduardo et al. **O romance de 30 no Nordeste**. Edições Universidade Federal do Ceará, Proed, 1983, p. 27-38.

MORAES, Maria Lygia Quartim de. Usos e limites da categoria gênero. **Cadernos Pagu**. nº 11. Campinas: UNICAMP, 1998, p.99-105.

NADER, Maria Beatriz. A condição masculina na sociedade. **Dimensões – Revista de História da UFES**. Vol. 14. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo: 2002. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/2638> . Acessado em 23 de maio de 2014.

NASCIMENTO, Jorge Carvalho do. A cidade no arquivo: o acervo do poder judiciário como fonte para os estudos da história de Aracaju. In: *História, Memória E Justiça – Revista Eletrônica do Arquivo Judiciário*. Ano 1, N.1, Mar/Jun 2008. Disponível em: http://www.tjse.jus.br/revistahmj/images/stories/file/Artigo%20-%20Prof_Jorge.pdf>. Acessado em 1º de dezembro de 2013.

NASCIMENTO, Maria Regina do. Religiosidade e cultura popular: catolicismo, irmandades em tradições em movimento. In: **Revista da Católica**, Uberlândia, v. 1, n. 2, p. 119-130, 2009. Disponível em: <http://catolicaonline.com.br/revistadacatolica2/artigosv1n2/09-HISTORIA-01.pdf>>. Acessado em 1º de dezembro de 2013.

PERROT, Michelle. Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. In: **Cadernos Pagu**. nº 4. Campinas: UNICAMP, 1995, p.9-28.

_____. As mulheres, o poder, a História. In: **Os excluídos da história – operários, mulheres, prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 167-184.

PESAVENTO, Sandra. **O cotidiano da República**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS: 1990.

_____. **História & História Cultural**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

_____. **História & Literatura: uma velha-nova história**. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/1560> , 2006. Acessado em 02 de janeiro de 2012.

PILATI, Alexandre et al. O modo de ser História da obra literária. In: BASTOS, Hermenegildo, ARAÚJO, Adriana de F. B. (orgs). **Teoria e prática da crítica literária dialética**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011, p.39-53.

PISCITELLI, Adriana. Gênero em perspectiva. In: **Cadernos Pagu**. nº 11. Campinas: UNICAMP, 1998, p.141-155

PORTELLA, Eduardo et al. **O romance de 30 no Nordeste**. Edições Universidade Federal do Ceará, Proed, 1983.

ROMÃO, Frederico Lisboa. **Na trama da História – o movimento operário de Sergipe - 1871-1935**. Aracaju: Gráfica J. Andrade, 2000.

RUBIN, Gayle. **Pensando o sexo: notas para uma teoria radical das políticas da sexualidade**. Disponível em: < <http://www.miriamgrossi.cfh.prof.ufsc.br/pdf/gaylerubin.pdf> >. Acessado em 20/03/2014.

RUST, Leandro Duarte & SILVA Andréia Cristina Lopes Frazão da. A reforma gregoriana: trajetórias historiográficas de um conceito. In: **Revista História da Historiografia**. Número 03. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, setembro/ 2009, p. 135-152. Disponível em: <<http://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/viewFile/62/38>>. Acessado em 15/8/2014

SAAD, Ambrozina Amalia Coragem. **A difícil relação homem-mulher: as vicissitudes do convívio com as diferenças**. Trabalho apresentado em mesa redonda do XX Congresso Brasileiro de Psicanálise. Brasília, DF, 13 de novembro de 2005, p. 1-8.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1979.

_____. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SAMARA, Eni de Mesquita, SOIHET, Rachel & MATOS, Maria Izilda S. de. **Gênero em debate: trajetórias e perspectivas na historiografia contemporânea**. São Paulo: EDUC, 1997

SANTANA, Maria Helena. Matrizes teóricas nos estudos sobre mulher e trabalho. In: **Trabalho, gênero, cidadania: tradição e modernidade**. São Cristóvão: Editora UFS, 2005.

SCHOLZE, Lia. A mulher na Literatura: gênero e representação. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo Assis; BEZERRA, Kátia Costa (org.). **Gênero e representação na Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras Estudos Literários: UFMG, 2002, p. 174-182.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação e Realidade**. nº 16 – julho/dezembro 1990, p.1-27.

_____. Prefácio a gender and politics of history In: **Cadernos Pagu**. nº 3. Campinas: UNICAMP, 1994, p.11-27.

SEVCENKO, Nicolau. Confronto categórico: a literatura como missão & História e Literatura. In: **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural da Primeira República**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Maria Ivonete Santo. Direito e Literatura: um estudo sobre as representações das mulheres na Roma antiga. In: TROGO, Sebastião & COELHO, Nuno M. M. S. **Direito,**

Filosofia e Arte. Ensaios de Fenomenologia do Conflito. Ed. Rideel. São Paulo, 2012, p. 51-64.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira.** São Paulo: DIFEL, 1982.

SOIHET, Rachel. História das mulheres e História de Gênero: um depoimento. In: **Cadernos Pagu.** nº 11. Campinas: UNICAMP, 1998, p.77-87.

SOUSA, Antônio Lindvaldo. **Disciplina e resistência – cotidiano dos operários têxteis em Aracaju (1910 a 1930).** Monografia de Bacharelado em História. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 1991.

_____. **Em nome do progresso e da liberdade: “ordem” e “rebeldia” no emergente processo urbano-industrial de aracaju (1910-1930).** Monografia de Especialização em Ciências Sociais. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 1993.

VICENTINI, Albertina. O sertão e a Literatura. In: **Sociedade e Cultura** 1(1), jan/jun 1998, p. 41-54.

VILAÇA, Marcos Vinícios & ALBUQUERQUE, Roberto Cavalcanti de. **Coronel, coronéis.** 3ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Niterói: Universidade Federal Fluminense/EDUFF, 1988.

TELES, Gilberto Mendonça. A crítica e o romance de 30 no Nordeste. In: PORTELLA, Eduardo et al. **O romance de 30 no Nordeste.** Edições Universidade Federal do Ceará, Proed, 1983, p. 39-132.

_____. O lu(g)ar dos sertões. **Verbo de Minas: Letras.** Juiz de Fora, vol. 8, nº 16, p. 71-108, jul/dez 2009.

TILLY, Louise. Gênero, História das mulheres e História Social. In: **Cadernos Pagu.** nº 3. Campinas: UNICAMP, 1997, p.29-62.

TROTSKY, Leon. Introdução e & A cultura e a arte proletárias. In: **Literatura e revolução.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969, p. 21-26; 161-184.

VASCONCELOS, Vânia Nara Pereira. Visões sobre as mulheres na sociedade ocidental. In: **Revista Ártemis.** Número 3. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, Dezembro/2005, p. 1-10.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura.** Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

_____. Com vistas a uma Sociologia da Cultura. In: **Cultura.** Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 9-31.