

OS CORUMBAS: UMA VERTENTE DO ROMANCE SOCIAL DOS ANOS TRINTA

Claudemildes Monteiro da Rocha

Com o progresso das ciências o mundo alcançou transformações nunca antes observadas. O homem toma consciência da sua capacidade, passa a investir mais na concretização das suas idéias e na realização de seus desejos.

Ao mesmo tempo que o desenvolvimento, possibilitou novos estilos de vida, estabeleceu mudanças na maneira de pensar, de agir e de se manifestar. Favoreceu o estudo do comportamento humano, das suas relações com a sociedade, com o meio e com os objetos que produz e consome. Permitiu que o homem se aventurasse em suas conquistas e se tornasse mais audacioso em suas atitudes. Delineou novos caminhos para o crescimento econômico e social e fez evoluir a mentalidade da época ao moldar-lhe o espírito.

A propagação das ciências, assim como a evolução tecnológica e a expansão do capitalismo produziram forte influência na maneira de conceber e interpretar os diversos tipos de arte, no início deste século. Acrescente-se a isso o impacto causado pelo pensamento marxista, a revolução russa de 1917 com a arte e a literatura proletárias e os reflexos sócio-econômicos e morais da primeira guerra mundial.

Todos estes fatores, sem dúvida, inspirariam escritores e artistas da segunda e terceira décadas do século XX, em cujas obras se verificariam, a partir de então, princípios político-ideológicos e reformas sociais misturados à crítica, à denúncia do social, à preocupação com o bem-estar da população menos favorecida, configurados como *focus*, como tema ou como elemento construtor da narrativa e da conduta dos personagens.

Simultâneo a essa nova tendência da literatura e da arte, percebe-se no plano da criação modificações significativas no que concerne à estrutura, à linguagem, à elaboração dos protagonistas, aos valores estéticos e até mesmo quanto aos critérios de verdade e efeito que toda obra expressa, seja literária ou não.

No Brasil, o aspecto pouco animador do momento histórico e político, as inquietações nascidas das experiências estéticas do Movimento Modernista de vinte e dois, o sentimento de brasilidade, a conscientização da realidade e o sociologismo fundem-se para dar origem a uma nova ficção.

A renovação literária observada na década de trinta, em que pese não ser exclusiva do romance nordestino, se constitui, no entanto, fato indiscutível de que foi o romance do Nordeste o que conquistou mais espaço e importância no cenário literário brasileiro, e quem definiu o tipo de narrativa, de linguagem e até mesmo o "perfil estético da época".

Entretanto, o aspecto inovador que ele trouxe não está circunscrito às experiências estéticas dos anos vinte, nem às influências político-ideológicas da arte e da literatura proletárias, mas às alterações sócio-culturais, políticas e econômicas, à autoconsciência da realidade local e à preponderância do pensamento histórico-sociológico divulgado na região, pelo sociólogo e historiador Gilberto Freyre.

Não se quer dizer com isso que a ficção nordestina de trinta seja uma produção à parte, dissociada dos padrões estéticos da época e livre de influências. Mas que esses fatos não se constituíram em fatores determinantes do romance nordestino, muito embora hajam contribuído.

Para melhor esclarecer esta questão, recorramos a situação em que se encontrava o Nordeste nesse período.

O momento era de crise e de transição. A decadência econômica e social havia ultrapassado todas as expectativas e transfigurado a feição da sociedade, do homem e do meio. Na política se tentava novos caminhos, visando encontrar soluções capazes de eliminar ou atenuar as dificuldades. Vivia-se entre a angústia, a ansiedade e a insegurança.

A incerteza do futuro que se divisava sombrio e sem perspectivas levou os intelectuais a buscar:

na afirmação de sua identidade (...), na riquíssima tradição cultural, (...) no passado e nos valores por ele legados (...), os traços mais marcantes de sua personalidade, (1) e os motivos para criar a nova ficção do Nordeste.

Se a ocasião não era propícia para a sociedade que se defrontava com toda ordem de problemas, para a arte o momento era por demais favorável, uma vez que é próprio desta evoluir nas épocas de crise social intensa. Pois, sendo "produto da sociedade", a arte tende a acompanhar as metamorfoses sofridas tanto pelo homem como pela sociedade. E a literatura não poderia fugir à regra.

Eis a razão por que o romance nordestino de trinta absorveu as mudanças sociais, captou o espírito apreensivo e conturbado do homem, e assumiu a posição crítica do seu tempo e do grupo social a que pertence, embora o tenha feito com a técnica e a temática do regionalismo realista, tão usadas no século passado pelos ficcionistas locais.

Diante dessas considerações, é o caso de se perguntar o que de moderno então apresenta a ficção nordestina compreendida entre 1930 e 1940. A pergunta exige uma resposta objetiva e coerente, porém, com respaldo na análise e na crítica dessas produções.

Pelo menos três aspectos podem ser apontados como inovadores: a sobriedade da narrativa que flui com naturalidade; a linguagem fluente, espontânea, clara, e pouco adjetivada e a presença do social, perfeitamente integrado à realidade espaço-temporal do texto.

Os personagens também passaram a ser construídos de maneira distinta. Ganharam vida, dinamicidade, humanidade.

E até o ambiente, onde estes se moviam, se modificou, ganhou outras características, outra função. Já que se deixou de estruturá-lo "com galhos retorcidos, com ossadas humanas, com carcaças de animais, com poentes excessivamente vermelhos e levas de retirantes a se arrastar, a vagar à toa pelos caminhos íngremes do sertão" — expressões próprias da imaginação fértil e exagerada de uma época.

Nas páginas que se seguem apresentaremos a análise d'*Os Corumbas*, livro de Amando Fontes, cuja publicação em

1) Cf. In: *A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro*, à pág. 174.

1933 foi recebida com aplausos da crítica, conquistando, inclusive, o Prêmio Felipe de Oliveira.

Entre as obras de ficção dos anos trinta podemos afirmar que *Os Corumbas* ocupa posição privilegiada; primeiro, por se constituir numa das poucas obras a abordar o problema da industrialização e suas conseqüências sobre o retirante; segundo, por fugir à estrutura do chamado romance proletário.

Mas ao leitor inexperiente, pouco habituado a investigações no texto, estas conclusões não são apreendidas. E não o são porque os caminhos sugeridos pela obra são múltiplos; o que pressupõe diferentes interpretações e controvérsias quanto ao conteúdo temático, à qualidade estética e à classificação da mesma.

Assim é que ao iniciarmos contacto com *Os Corumbas*, tem-se a impressão de que se está diante de mais um romance sobre a seca, o êxodo e a decadência rural, igual a tantos outros do período.

À medida, no entanto, que vamos nos inteirando da estória, que nos familiarizamos com a narrativa, com o processo criativo do autor, a impressão do começo cede espaço a duas outras. Uma, a de que o romance reflete tendências político-ideológicas, estando, portanto, circunscrito à denominação de literatura "engajada". Outra, a de que a obra traduz o *modus vivendi*, particular e único, do retirante nordestino ou mesmo da gente sergipana.

Esse problema do enquadramento da obra numa determinada categoria e o da descoberta do tema requer uma análise cuidadosa dos fatos e dos elementos que participam do suporte estrutural e narrativo do texto.

Deixemos o campo das suposições, das considerações lineares e passemos à investigação da obra.

Do ponto de vista da estrutura, interessa examinar o tema, o comportamento dos personagens e o andamento da narrativa.

Os Corumbas, primeiro livro de Amando Fontes, se organiza a partir da realidade exterior, da preocupação com o social e o documental.

Escrito na terceira pessoa e tecido com uma linguagem fria e objetiva, o romance narra as dificuldades vividas por uma família de retirantes, que se vê desalojada e expulsa de suas terras pelas circunstâncias climáticas. Sem condições de aí permanecer, abandona o sossego, a segurança e os hábitos da cidadezinha do interior; se despoja do que restou

hábitos da cidadezinha do interior; se despoja do que restou dos bens e parte em busca de sobrevivência na capital. Consegue a família leva apenas "as saudades", a esperança, a ilusão de que a "felicidade lá embaixo" a espera, nada mais. Vejamos, por exemplo, esta passagem que significa o ponto de partida da nova vida que esperam construir:

Venderam as galinhas, os dois cavalos, a roça, há pouco replantada. Como ninguém quisesse lhes comprar a casinha, que com suas próprias mãos haviam erguido, deram-na para morar a uns compadres.

E num dia de sol, alegre e lindo, demandaram à Estação da Murta, para aguardar a passagem do comboio.

Levavam saudades dos amigos, da vida plácida do Engenho, da própria terra que deixavam; mas iam risonhos e contentes. Aos seus corações alvoroçados parecia que a Felicidade, lá embaixo, os esperava. (2)

Embora *Os Corumbas* focalize o fenômeno da seca, do êxodo rural e os problemas enfrentados pelos retirantes, não é um romance sobre a seca e seus reflexos.

Na verdade, o que menos existe neste romance, é seca. Só a presenciamos na primeira parte da narrativa, quando os prejuízos causados por ela na natureza e na vida do homem são apresentados pelo narrador.

A melhor amostra de sua ação destruidora temos no exemplo abaixo, cuja linguagem despida de qualquer ornamento demonstra o desânimo e a tristeza dos que precisam dela fugir:

Tão violenta foi a seca de 905, que o capim cresceu e secou no leito estorricado dos ribeiros. Assolou tudo, matou tudo!

João Piancó, doente, não pôde salvar as reduzidas criações. E morreu de desgosto.

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

2) Cf. In *Os Corumbas* à pág. 10.

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

Arrumaram alguns objetos indispensáveis, as poucas roupas que ainda tinham, e puseram-se na estrada. (3)

Esta passagem, bem como a anterior, demonstram com clareza que a seca, ao se instalar na região, domina os espíritos, descaracteriza a natureza, transforma a vida dos seres que aí habitam, os submete à miséria e os conduz à fuga.

De resto, a seca, vista no contexto geral da obra, é apenas o elemento impulsionador das ações e da narrativa. Elemento a partir do qual o autor norteou e teceu a estória.

Logo no princípio da segunda parte do romance ele desaparece, cedendo lugar à chuva que transforma o semblante da natureza, o rumo da narrativa e o próprio comportamento dos personagens:

Era uma madrugada fria de julho, em pleno inverno.

Desde a véspera uma chuvinha miúda, rarefeita, caía tristemente sobre as ruas alagadas e desertas.

E toda a noite assim chovera, sem parar.

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

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

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

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

— Santo Deus! Ainda chove! Como não devem estar essas ruas?... (4)

3) Idem, ibidem, pág. 8.

4) Idem, ibidem, pág. 11.

Embora aqui a chuva não signifique fartura, redenção, nem solução para os problemas dos retirantes sertanejos.

A sua inclusão, à esta altura, serve para atenuar o tom da narrativa e amenizar o sofrimento dos personagens.

Quanto ao êxodo, a sua função no texto é a de primeiro agente desestruturador dos Corumbas, cuja desintegração total ocorrerá mais tarde, com a prisão de Pedro, a morte de Bela e a prostituição de Rosenda, Albertina e Caçulinha.

Já o retirante é dos três elementos que compõem o romance o mais significativo, porque é ele quem vai estar presente no desenvolvimento da narrativa, embora sob circunstâncias diferentes.

Considerando o que até aqui se analisou, fácil é prever, porque a ficção de Amando Fontes, a exemplo de muitas outras, foi classificada como sendo mais uma obra de cunho regionalista. O que não expressa a verdade. Pois, os dramas vividos pela família e os demais personagens não se limitam só ao povo nordestino, nem são característicos da gente sergipana.

Aliás, José Maurício Gomes de Almeida, em sua recente obra, discorda dessa classificação, ao afirmar que:

Muitos dos romances (e romancistas) tidos tradicionalmente como regionalistas não o são, ou nesses o regionalismo manifesta-se apenas de forma epidérmica. Exemplo disso é a obra de Amando Fontes: que seus dois romances sejam sociais e sejam nordestinos não cabe dúvida, mas não são propriamente regionalistas, a não ser em aspectos secundários. (5)

Por outro lado, também não é conveniente rotular *Os Corumbas* de romance proletário. Nem afirmar que o tema central seja a formação de centros operários, ou a luta destes contra o tratamento recebido dos patrões, ou a pregação dos ideais socialistas.

Não obstante a obra faça referências a agitações políticas, à revolta dos operários por melhores salários, à greve dos trabalhadores e se percebe na fala do narrador e de certos personagens, de vez em quando, insinuações sutis de

5) Cf. In: *A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro*, à pág. 177.

ordem político-ideológica, como se pode observar através dos exemplos relacionados a seguir:

Toda vez que se oferecia ocasião, falava aos companheiros. Produzia, então, longos discursos, em que sempre abordava "a melhoria 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 São Paulo já gozava". (6)

Ao grupo de José Afonso coube dar o rebate e sustentar a luta contra as Fábricas. Ou "o serviço noturno seria pago com a bonificação de um terço sobre os salários do dia, ou ninguém se sujeitaria à nova exploração", foi o ultimato lançado pela Sociedade Proletária de Aracaju, que passou a funcionar em sessão permanente, cheia de curiosos e prosélitos. (7)

Ainda assim, não se pode dizer que seja uma obra "engajada", defensora do pensamento político-ideológico. Muito menos romance proletário. E não o podemos denominá-lo desta forma, porque o *focus* não recai sobre a luta de classes trabalhadoras. Além disso, estes assuntos estão concentrados em apenas quatro capítulos dos quarenta e oito que compõem o romance, colocados a nosso ver, sem nenhuma ênfase.

Parece-nos que o autor, ao mencioná-los, quis tão-somente aproximar a realidade ficcional da realidade histórica, para tornar aquela mais real e humana.

Depois, a forma discreta como são narrados todos estes problemas deve-se antes ao próprio esquema da obra, muito mais de consciência crítica da realidade do que mesmo à divulgação de doutrina ou ideologia defendida, talvez, pelo autor.

À propósito ainda do tema, há que considerar a questão da prostituição — uma constante na ficção de Amando Fontes — que na estrutura do romance é por demais expressiva.

Em grande parte d'*Os Corumbas* ela se faz presente. É ao mesmo tempo a responsável pelas ações, pelo comportamento e pelo destino das personagens e da própria narrativa.

6) Cf. In *Os Corumbas*, .. pág. 52.

7) *Idem*, *ibidem*, pág. 56.

Tal problema, em geral, tem origem na miséria, na vida precária e sem perspectivas, ocorrendo, portanto, nas camadas pobres da sociedade, onde as necessidades básicas são mais prementes.

Na obra, essas concepções são difundidas, embora a industrialização surja como um outro fator de influência.

Tanto é assim, que todas as personagens que se prostituem no romance são ou foram empregadas das Fábricas de Tecidos. Há um flagrante determinismo — é verdade — nesta colocação. Esta parece dar a entender que nenhuma operária é portadora de boa conduta e de bons princípios morais.

No entanto, preferimos creditar tal conceito à mentalidade preconceituosa e tradicional da época, cuja sociedade jamais permitia fosse desculpada, perdoada ou nela reintegrada a mulher que houvesse dado um "mal passo" na vida.

Daí a razão por que Rosenda e Albertina, filhas de Geraldo e Josefa Corumba, ao serem abandonadas por seus companheiros, tiveram como única saída o "mercadejamento de seus corpos."

Como se pode observar por esta passagem:

Ele disse que o descarado não demorou muito em Simão Dias. Foi logo mudado pra Itabaiana ou pra São Paulo. Quando saiu, deixou a bichinha à toa por lá, jogada no oco do mundo... (...) Quando o diabo largou a pobrezinha, ela ficou mesmo sem jeito nesta vida... Teve de ir morar com outras mulheres... E passou a receber a todo mundo... (8)

ou, por esta outra, ainda mais esclarecedora:

Após cinco meses de ligação, Fontoura sentiu-se cansado de Albertina. Uma outra conquista 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

8) Idem, ibidem, pp. 73-74.

caminho se abria ante seus olhos: ir morar, com mais outras companheiras, em local apropriado, e ganhar a vida com o mercadejamento de seu corpo. (9)

Com Caçulinha o processo foi diferente. Abandonada pelo noivo, que a havia deflorado recorre, por influência da mãe, à justiça. Mas o noivo era militar e filho de família abastada, nada podia ser feito.

Despedida do emprego, Caçulinha não teve outra alternativa, a não ser aceitar a proteção do Dr. Gustavo:

para ir viver por conta dele...

Sá Josefa estremeceu. E, volvendo uns olhos ansiosos para a filha:

— Dr. Gustavo?!... Como?!... Ele não é casado.

— É. Eu sei... Mas é o único que aparece em condições de me ajudar... (10)

Pelo que foi exposto, o tema central do romance é a prostituição. Pois, esta bem mais que a seca e a luta dos trabalhadores, é quem empresta o tom dramático à narrativa e de certa forma define o caráter documental da obra.

A maneira como é tratado e conduzido o assunto deixa em evidência, porém, o conceito de moralidade, não do romancista, mas o da região, o da sociedade dos anos trinta, os quais, apoiados em preceitos religiosos, bastante radicais, julgava a mulher com austeridade, não lhe perdoando o menor deslize.

Prosseguindo na análise, um outro fator a ser comentado é o da construção das personagens, particularmente as femininas, que nas obras do autor assumem papel decisivo.

Elas são de tal maneira elaboradas, que nenhuma dúvida deixam quanto à superioridade que possuem sobre as masculinas.

Graciliano Ramos, aliás, já observara a importância e a força das mulheres na ficção de Amando Fontes, ao comentar seu outro livro *Rua do Siriri*.

Na íntegra, eis o que diz a respeito:

9) Idem, ibidem, pág. 122.

10) Idem, ibidem, pág. 154.

os homens são lá escassos e têm pouca importância. Já em *Corumbas* as melhores figuras do sr. Amando Fontes eram as femininas. Agora os machos servem para transportar móveis e para justificar a profissão das raparigas. (11)

Com o que concordamos. Pois, tanto em sua primeira obra como na segunda, as atribuições do homem são ínfimas. Quase nunca a sua voz, a sua vontade, as suas ações se fazem sentir ou prevalecer. Se, por acaso, chegam a se manifestar, é para convencer as namoradas e as amantes a lhes acompanhar em aventuras, a aceitar-lhes os carinhos. Somente n'Os *Corumbas* a sua fala se faz ouvir, assim mesmo de forma rápida.

Desde o início da narrativa, a preocupação do narrador é pôr em foco a capacidade de decisão, as atitudes, o espírito de determinação, a coragem e a ousadia das mulheres.

Construídas à medida que a narrativa vai-se desenvolvendo e os acontecimentos se sucedendo, as personagens vão aos poucos tomando seus lugares na estória e carregando para si as atenções do autor e do narrador, uma vez que são os elementos mais marcantes da estrutura do romance.

De todas, as que mais se destacam são Josefa Corumba e Maria Pirambu, cujos procedimentos, colocados em confronto, demonstram a posição antagônica que ocupam.

Enquanto a primeira é apresentada como exemplo de dignidade, de mulher bem comportada, que só vive para a família e as tarefas domésticas, a segunda é mostrada como a imagem da desocupada, da mexeriqueira, que tem como únicas ocupações: prestar atenção à vida alheia e falar mal de todo mundo.

Analisemos separadamente o comportamento de cada uma.

Josefa é a mulher trabalhadora, a companheira decidida sempre disposta a enfrentar qualquer problema, a tomar qualquer resolução, no sentido de vencer as dificuldades ou de amenizá-las.

Quando sobreveio a seca e esta tudo destruiu, ela não esmoreceu. Pelo contrário, armou-se de argumentos para convencer toda a família a se transferir para a Capital, pois lá:

11) Cf. In *Linhas Tortas* à pág. 115.

“havia emprego decente para as duas meninas mais velhas. Era nas Fábricas de Tecidos. Estavam assim de moças, todas ganhando bom dinheiro... Pedro não custaria em conseguir um bom lugar, como ferreiro ou maquinista... Uma outra vida, enfim. Vestia-se melhor, andava-se no meio de gente. Depois, tinha assim uma certeza, uma espécie de pressentimento, de que lá as filhas logo casariam. Isso, as mais velhas. As duas mais novas iriam para a escola. Nem precisavam até de trabalhar. Caçulinha, que era tão viva e inteligente, bem poderia chegar a professora...” (12)

Mulher de decisões seguras, de atitudes firmes, nunca se deixava vencer pelos obstáculos, pelas dificuldades, nem mesmo quando outra vez a miséria lhe veio bater à porta. A solução, novamente, partiu dela:

— Você não acha bom, Geraldo, tirar Bela da escola de uma vez, para ajudar as despesas da casa? Com a doenceira sem parar em cima dela, atrasou-se tanto nos estudos, que já está fora de ponto pra tirar uma cadeira. O que ela tinha de aprender, já aprendeu. De saúde, ela já anda bem melhor, só tosse uma vez por outra. A gente podia botar ela na Têxtil, pra fazer uns servicinhos mais maneiros. Que ganhe seis, sete mil réis por semana... Sempre ajuda... (13)

Se se tratava de manter a integridade da família, a honra das filhas, ela então ia às últimas conseqüências. Para isso não media esforços, nem gestos, nem palavras. Porém, pregava aviso:

— Não! Eu não criei filhas para andarem vagabundando até alta noite pelas ruas! Vocês estão se enganando comigo! O que é que ficam fazendo lá por fora? Namoros, com certeza... Muito bonito, isso! Se têm namorados, se eles são sérios, com boas tensões, que venham ver vocês aqui em casa

12) — Cf. In *Os Corumbas*, pág. 9.

13) Idem, *ibidem*, pág. 68

É melhor! Eu não me importo! O que não me cheira bem são esses passeios até tarde, ninguém sabe por que cantos. (14)

Todavia, a admoestação, às vezes, de nada adiantava. Mas nem assim Josefa desistia. Firme no propósito de fazer as filhas lhe obedecerem, se transformava. Nessas ocasiões era rude, agressiva, até violenta.

O longo exemplo que a seguir transcreveremos resume bem este seu comportamento:

Nesse dia, Rosenda foi a última a regressar. Haviam soado as sete horas, quando ela entrou em casa.

Sá Josefa chamou-a, num tom de voz tranqüilo quase meigo:

- Rosenda...
- Quer falar comigo...

Mas nem pôde concluir a frase começada.

A velha, que a esperava na porta de seu quarto, puxou-a violentamente para dentro, sob uma chuva de bofetões e de impropérios. Conseguiu pôr-lhe uma mão sobre a garganta, encostou-a à parede, e assim pôde surrá-la à vontade.

Ante o inopinado do ataque a moça ficou apalermada sem ânimo até de defender-se. Limitou-se a baixar a cabeça, para esconder o rosto; e sem Josefa lhe vibrava. Mas aquela atitude teve o efeito uma queixa, um gemido, recebia os golpes que Sá de aumentar o exaspero da velha, que a levou à conta de má-criação e de capricho. Abaixou-se, então, numa fúria, tirou o tamanco de uns dos pés, e com ele bateu fortemente nos ombros, na cabeça, até no rosto da filha.

Só aí Rosenda pôs-se a gritar e a debater-se. O sangue lhe descia do nariz. Uma pancada sobre a nuca tonteou-a. (15)

14) Idem, ibidem, pág. 31

15) Idem, ibidem, pp. 42-43.

Atente-se nos gestos agressivos e intempestivos de Sá Josefa e na atitude submissa da filha, até que ponto a autoridade materna chegava. Amparada em princípios morais rígidos, a mãe cometia as mais absurdas e descabidas atitudes.

Tal acontecimento se constitui num índice significativo para se compreender o posterior comportamento de Rosenda — que esquece as palavras e os conselhos tantas vezes repetidos pela mãe e foge com o namorado para a cidade vizinha.

Se Josefa, por vezes, era austera e intransigente, quando se fazia necessário, sabia ser dócil, paciente e compreensiva. Durante o agravamento da doença de Bela, sua penúltima filha, ela assim se comportara, surpreendendo a todos:

Com uma paciência, uma suavidade que surpreendia a todos os de casa. Às vezes preparava, com maternal desvelo, um mingau suculento, uma gemada. A tísica, inapetente, recusava. Então a velha, ao invés de apoquentar-se, como era de esperar de seu feitio, fazia-se toda humilde e implorava:

— Uma colherzinha só, minha filha. É pro seu bem... Pelo amor de Deus, tome... É sua mãe que está pedindo... (16)

Estas passagens refletem o equilíbrio da personagem, bem como o sentido humano que o autor procurou lhe emprestar. Daí por que é a mais completa e acabada do romance.

Nenhuma outra a ela se compara em dignidade e caráter.

A capacidade criativa do romancista, todavia, fez a ela se opor Maria Pirambu.

Imagem fiel da desocupada, da mulher vadia, cuja profissão é colher informações sobre a vida das pessoas, e exagerá-las em disse-me-disse, em fofocas. De casa em casa, diariamente vai espalhando a maledicência e atacando a honra das famílias. Em que pese a sua condição de fofoqueira inescrupulosa, todos lhe dão atenção, apesar de detestá-la, temerosos de cair também na força da sua língua, ser objeto de seus comentários maldosos.

16) Idem, *Ibidem*, pág. 95.

Como toda mexeriqueira que se preza, ela adota para se aproximar de suas "vítimas", um tratamento de intimidade, e jamais oculta qualquer detalhe ou deixa de opinar.

Tomemos dois momentos distintos da ação impiedosa da personagem:

— Ah! minha nêga, nem lhe conto! Uma coisa triste, pode me acreditar. A Rosita, uma menina ainda. Pode ter quatorze anos! Pois bem: saiu de casa com um boticário da cidade, um homem velho, casado cheio de filhos!... Mas isso é mesmo um fim de mundo... Não há quem me tire disso... (...).

— Também... a senhora quer saber? A culpa não é tanto da coisinha. É mais da mãe, que recebia o homem em casa e deixava ele ficar só horas e horas, com a menina. São essas facilidades... (17)

— A senhora sabe, minha nêga: Eu gosto muito da senhora... Das suas meninas, também. Pois é por gostar que eu conto... Não leve a mal o que eu vou-lhe dizer. Mas olhe! Tome cuidado com a Rosenda. O namoro dela com o cabo caiu no goto do povo. Aquele sujeito não presta. E as línguas de palmo e meio já começaram o trabalho... (18)

Aqui, a diferença entre uma e outra ainda é maior.

Maria Pirambu não era como Josefa, uma mãe cuidadosa, boa e atenta ao menor gesto das filhas. Embora a todos fizesse crê, que assim o era, e que da filha nunca desprezava o olho. A sua Clarinha não era igual a tantas outras moças da cidade, cujas mães não lhes prestava atenção. Com ela não ocorreria o mesmo, dizia sempre.

Contudo, um dia a situação se inverte. E a fofoqueira de sujeito passa a objeto dos mexericos do bairro.

Vejamos o que aconteceu:

17) Idem, ibidem, pág. 41.

18) Idem, ibidem, pág. 42.

— Levantando-se madrugada, por acaso. Sá Maria Pirambu fora encontrar a filha com o amante, que pernoitava no seu quarto.

A velha se lançou num desespero ruidoso e sem quartel. Cabelos arrependidos, mãos a gesticular, constantemente erguidas, o rosto afogueado pela ira, passou a viver da Polícia para a rua, de casa em casa, a narrar o acontecido a todo o mundo e a lastimar-se. Queria, à viva força, que o jovem lhe desposasse a filha. Ou, então, "que a adotasse, bem dotada, já que tinha uns parentes com dinheiro".

Mas, com enorme surpresa para ela e para todos, Clarinha, ao ser reinquirida, em Juízo, declarou que retirava a queixa inicialmente apresentada. E ajuntou que o fazia porque não fora aquele o seu verdadeiro ofensor. Outro qualquer, um ano antes, já lhe tinha roubado a virgindade.

A Pirambu tremeu de raiva. (...) E imediatamente concebeu um plano terrível de vingança: "quebraria os ossos da infeliz, deixá-la-ia moída, deitada em panos de sal, logo chegassem a casa".

Não pôde, porém, realizar esse desejo, pois Clarinha da própria Chefatura seguiu para ir morar com o amante. (19)

Para quem tantas vezes enxovalhara a honra das moças e das famílias, Maria Pirambu não poderia esperar por pior castigo, do que ver sua filha seguir o mesmo destino das outras.

Colocando-se frente a frente as duas personagens, verifica-se que o comportamento de uma e de outra são contrastantes. Apesar de o destino lhes haver preparado armadilhas semelhantes: a prostituição das filhas.

Cabe aqui uma observação: a de que o meio e a prostituição são bem mais fortes que as austeras orientações ministradas pelos pais, ou seja, pelas mães.

Esta é, pelo menos, a sugestão que o romance deixa transparecer. Comprovando mais uma vez que o tema principal é, sem dúvida, a prostituição.

19) Idem, *ibidem*, pp. 129-130.

Retornemos às duas personagens estudadas.

Josefa surge na narrativa como representante excelsa dos valores e dos rigorosos princípios sertanejos, enquanto Maria Pirambu é o exemplo vivo da gente da ralé, sem nenhum preceito moral, sem nenhuma ocupação, a não ser cuidar da vida dos outros.

Sobre os demais personagens pouca coisa de relevante se tem para comentar.

A participação de alguns chega a ser meramente figurativa, tanto que suas presenças não são notadas, nem necessárias para o desenrolar da narrativa.

Chamam-nos a atenção, no entanto, o espírito gozador e irônico de Albertina — a segunda filha dos Corumbas — que em tudo via motivos para a galhofa, até mesmo em sua camisa toda esburacada:

Mirou-se de cima a baixo, consternada; e vendo um rasgão maior, por onde o seio esquerdo violentamente apontava — um seio moreno, muito rijo —, disse:

— Mas vejam só pra isto! Parece que vou dar de mamar às meninas do Tecido!...

E desatou numa gargalhada, que fazia toda a sua firme carnadura estremecer. (20)

É conveniente, também, ressaltar uma característica comum a todos os personagens: o conformismo.

Este aspecto serve para assinalar tanto a pequenez do homem, diante das adversidades que a vida lhe impõe, como a total impossibilidade de tornar reais os sonhos muitas vezes acalentados.

Uma amostra disso temos em dois momentos da vida de Caçulinha, quando constata que não poderá levar avante seus sonhos:

“Ah! se pudesse concluir o curso que ia fazendo tão bem!... (...) Um pequeno esforço a mais e estaria diplomada”. (...)

“Já que não pode ser, acabou-se”. Fez-se forte. Secou as lágrimas nos olhos. E recebeu conformada, os novos rumos que a vida lhe apontava. (21)

20) Idem, ibidem, pág. 14.

21) Idem, ibidem, pág. 80.

e que seu destino não será diferente do que aquele que suas irmãs abraçara:

— Olhe: o melhor é a gente botar a vergonha pra um lado, e aceitar a sorte, venha com a cara que vier. Eu, de ontem pra cá, resolvi fazer assim... (...)

— Mas isso é uma desgraça! (...)

— Não fique triste, mãe. Não fique. Da minha parte, eu já estou conformada. Não era essa a minha sina? Pois bem: estou cumprindo... (22)

Pelo que acabamos de demonstrar, fica claro que Amando Fontes, embora criterioso na construção de suas personagens, em momento algum faz reflexões ou tece quaisquer comentários sobre o comportamento e as atitudes de cada uma delas. Limita-se tão-somente a mostrá-las.

Um outro aspecto, o último do presente estudo, a ser abordado é o do andamento da narrativa. Esta, conduzida quase sempre pelo narrador, que poucas vezes dá a palavra aos personagens, se processa de maneira simples e singular.

Os fatos que a impulsionam são apresentados sem nenhum artifício estético, uns após outros, obedecendo a seqüência cronológica e a coerência interna da estória.

Por outro lado, a tensão dramática do texto se concentra nos acontecimentos que envolvem um a um os membros da família Corumba.

De vez em quando, o tom frio e seco da narrativa é substituído por expressões carregadas de lirismo.

Eis alguns exemplos:

Escurecia. Nos troncos das árvores as cigarras cantavam sem parar. Um magote de novilhas brancas, amalhado na estrada, levantou-se, preguiçoso, e foi-se afastando de manso, ao badalar monótono dos chocalhos. (23)

Ainda embrulhada nas sombras da noite, Aracaju ia despertando, ao ruído dos grupos que passavam, palradores. (24)

22) *Idem*, *ibidem*, pág. 155.

23) *Idem*, *ibidem*, pág. 7.

24) *Idem*, *ibidem*, pág. 15.

Os dias, sem quaisquer atrativos, sempre iguais, se escoavam lentamente. E mais tristes ainda decorriam as noites quando se ouvia ecoar por toda parte a orquestração monótona dos sapos, dos grilos, das corujas. . . (25).

O luar, muito branco, se derramava sobre a terra, amaciando as coisas. (26)

O uso intercalado destas expressões, ao mesmo tempo que humaniza, empresta à narrativa um certo efeito plástico.

Atingimos o fim da análise. Contudo, é necessário admitir que aspectos mais interessantes da obra ficaram à margem.

Nossa intenção foi, em primeiro lugar, mostrar que *Os Corumbas*, embora concebido na década de trinta — quando escritores, artistas e certa ala da sociedade brasileira se encontravam receptivos às ideologias sócio-políticas, pregadas em 1917 pelos intelectuais soviéticos —, não pode ser classificado como um romance de idéias proletárias, pelas razões que já enumeramos. Em segundo, que o tema principal da obra não é a seca e seus reflexos, como à primeira vista, parece ser, mas a prostituição gerada pela miséria e pelo progresso da indústria têxtil. Depois o cenário do romance é a cidade.

Eis o que Assis Brasil fala da obra e do autor:

Considerando como o romancista urbano do Nordeste, na década de 30. Enquanto outros romancistas situavam o drama de pária interiorano, a seca, o cangaço, a decadência rural, Amando Fontes mostrava outro aspecto social da região: o drama do pária da cidade, os operários, as mulheres da vida. (27)

Não foram, portanto, as ideologias, nem o problema da seca que produziram a narrativa de Amando Fontes, mas a consciência crítica e artística que este possuía da realidade e do momento presente.

25) Idem, *ibidem*, pág. 69.

26) Idem, *ibidem*, pág. 30.

27) Citação retirada de um texto xerografado. Sem fonte indicadora.

BIBLIOGRAFIA

- 1 — ALMEIDA, José Maurício Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro**, Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.
- 2 — BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**, 3ª. ed., São Paulo: Cultrix, 1980.
- 3 — COLI, Jorge. **O que é arte**, São Paulo: Brasiliense, 1982.
- 4 — DANZIGER, Marlies K. et alii. **Introdução ao estudo crítico da literatura**, São Paulo: Cultrix/Ed. da USP, 1974.
- 5 — FONTES, Amando. **Os Corumbas**, Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.
- 6 — RAMOS, Graciliano. **Linhas Tortas: obra póstuma**, 4. ed., Rio de Janeiro: Record; São Paulo: Martins, 1976.
- 7 — SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**, São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciências e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.