



Narrativas de um Brasil proletário: por uma geografia literária das indústrias

Narratives of a proletarian Brazil: for a literary geography of industries

Beatriz Santos de Souza , Tiago Vieira Cavalcante* 

Departamento de Geografia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, Brasil.

E-mail: beatrizsantosb90@gmail.com

*E-mail para correspondência: tiagocavalcante@ufc.br

Recebido (Received): 21/03/2023

Aceito (Accepted): 05/10/2023

Resumo: Compreendendo que a partir dos anos de 1930 o romance proletário começa a fazer parte das letras nacionais, buscamos traçar uma *geografia literária das indústrias* que narre um Brasil para além do que é comumente evidenciado pelos estudos geográficos das indústrias. Ao traçarmos um recorte temporal de 1930 até a contemporaneidade, partimos de apontamentos tecidos por Jay (1975) e Farsian (2015) e da leitura de obras, como *Os Corumbas* (1933), de Amando Fontes; *Cacau* (1933), de Jorge Amado; *Parque Industrial* (1933), de Patrícia Galvão; *Navios Iluminados* (1937), de Ranulpho Prata; *Linha do Parque* (1959), de Dalcídio Jurandir; *Inferno Provisório* (2016), de Luiz Ruffato, e *No Chão da Fábrica* (2016), de Roniwalter Jatobá, para desvelar os seguintes temas: *ser mulher, trabalhar, habitar e lutar*. Com isso, propomos revelar um lado geograficamente omissivo do fenômeno industrial: o do operário. Essa *geografia literária das indústrias* busca, portanto, enfatizar a (des)humanização do trabalhador, sua experiência geográfica do fenômeno industrial, a partir de narrativas que dão voz a uma massa comumente silenciada pelo soar das máquinas.

Palavras-chave: Romance proletário; Fenômeno industrial; Geograficidades; Literatura brasileira.

Abstract: Understanding that from the 1930s the proletarian novel begins to be part of national literature, we seek to trace a literary geography of industries that narrates a Brazil beyond what is commonly evidenced by geographical studies of industries. When tracing a time frame from 1930 to the present day, we start with notes made by Jay (1975) and Farsian (2015) and the reading of works, such as *Os Corumbas* (1933), by Amando Fontes; *Cacau* (1933), by Jorge Amado; *Parque Industrial* (1933), by Patrícia Galvão; *Navios Iluminados* (1937), by Ranulpho Prata; *Linha do Parque* (1959), by Dalcídio Jurandir; *Inferno Provisório* (2016), by Luiz Ruffato, and *No Chão da Fábrica* (2016), by Roniwalter Jatobá, to reveal the following themes: *to be a woman, to work, to dwell and to struggle*. With this, we propose to reveal a geographically omitted side of the industrial phenomenon: the worker's side. This literary geography of industries seeks, therefore, to emphasize the (de)humanization of the worker, his geographic experience of the industrial phenomenon, based on narratives that give voice to a mass commonly silenced by the sound of machines.

Keywords: Proletarian novel; Industrial phenomenon; Geographicities; Brazilian literature.

1. O contar da “classe dos que não contam”

A gente, afinal, acaba por notar a própria importância. A classe dos que *não contam* – em nenhuma situação – aos olhos de ninguém... (WEIL, 1996, p. 107, grifo da autora).

Retirado do texto *Diário da Fábrica – 1934-1935*, da filósofa Simone Weil, parte do título que nomeia esta introdução aponta para uma classe social que, por muito tempo, precisou movimentar greves e pensar articulações para uma garantia, pelo menos mínima, de direitos trabalhistas, e mesmo humanos: a classe operária.

Em sua trajetória, Weil tornou-se “militante de esquerda, pensadora política, professora de filosofia, grego e mística cristã [...]”, mulher pensante que era, “[...] sempre se recusou ao institucionalizado e ao tacitamente aceito, fosse em que domínio fosse” (PAES, 1996, p. 13). Assim, cresce nela o desejo de

compreender a condição da classe operária, mas somente leituras e reflexões não seriam suficientes. Era preciso adentrar e viver o cotidiano dessa classe.

As várias reflexões da filósofa ocorreram durante seu trabalho na linha de montagem da *Renault*. Resultado de uma vivência real, os relatos de Weil fortalecem a degradante condição experienciada pela classe operária nas fábricas. A partir de seu *Diário da Fábrica – 1934-1935*, tece uma narrativa que segue a estrutura de um diário, na qual, além dos ocorridos do dia a dia, são escritas reflexões críticas acerca do cenário vivido por ela e demais colegas de trabalho.

Uma das primeiras consequências observadas pela autora, ao imergir nesse contexto, é sentida pelo seu corpo: “[...] a dor da queimadura, o esgotamento e as dores de cabeça me fazem perder completamente o domínio de meus movimentos” (WEIL, 1996, p. 93). Suportando uma rotina de trabalho exaustiva, percebe que tudo isso leva ao esgotamento, o que a faz esquecer que é um ser pensante:

O esgotamento acaba por me fazer esquecer os verdadeiros motivos de minha estada na fábrica, torna quase invencível para mim a tentação mais forte que esta vida inclui: a de não pensar mais, o único meio de não sofrer com ela. Só no sábado de tarde e no domingo é que minhas lembranças voltam – farrapos de idéias! –, que me lembro de que sou *também* um ser pensante (WEIL, 1996, p. 96, grifo da autora).

Seu pensamento é coberto por um vazio, seu corpo torna-se uma engrenagem da maquinaria, repetindo movimentos mecânicos dia após dia, restando-lhe apenas angústia e medo como sensações: “[...] receio – o medo – do que se ia seguir, não parava de me apertar o coração até chegar o sábado de tarde e o domingo de manhã. E o motivo do medo eram as *ordens*” (WEIL, 1996, p. 107, grifo do autor). Todavia, é válido ressaltar que a filósofa/operária também enxergou belezas naquele ambiente. Nem só de mazelas estava rodeado o trabalhador:

Quando se tem a oportunidade de se trocar um olhar com um operário – quer o encontremos de passagem, quer lhe perguntemos algo, quer o observemos na máquina – a primeira reação dele é sempre sorrir. Um encanto. Só numa fábrica é assim (WEIL, 1996, p. 108).

Os escritos de Weil buscam trazer a imagem de um operário como um ser que pensa e possui sentimentos, que não se reduz a uma mera peça de engrenagem. Carne, ossos e alma também estruturam o corpo operário, corroborado no final do seu *Diário da Fábrica*:

O que conta em uma vida humana, não são os acontecimentos que nela dominam o curso dos anos – ou mesmo o dos meses – ou mesmo o dos dias. É a maneira pela qual se encadeia um minuto ao seguinte, e o que custa a cada um, em seu corpo, em seu coração, em sua alma – e, acima de tudo, no exercício de sua faculdade de atenção – para efetuar minuto por minuto esse encadeamento.

Se eu escrevesse um romance, faria alguma coisa de inteiramente novo (WEIL, 1996, p. 113, grifo nosso).

Simone Weil não escreveu um romance de fato, mas seus relatos são preciosos, pois como exposições do real, do cotidiano fabril, podem atestar o que alguns escritores escrevem em suas tramas. Pensamos que, ao trazer essas narrativas literárias para o campo da Geografia, é possível delinear o que chamamos de *geografia literária das indústrias*, que pode permitir uma leitura geográfica do fenômeno industrial através de obras literárias (SOUZA; CAVALCANTE, 2022).

No Brasil, nos anos de 1930, surge o fenômeno do romance proletário. Período conhecido como Era Vargas, quando “[...] um clima de polarização política e literária se estabelece, criando, aí sim, uma clara predominância do romance social” (CAMARGO, 2001, p.06). Com uma visão e escrita mais rude e crítica, os escritores passaram a figurar o outro em suas narrativas e, com o crescimento da industrialização, o operário brasileiro ganhou destaque nas páginas de livros. O fenômeno industrial e sua influência no cotidiano de vida e de trabalho do proletariado tornaram-se enredo principal e, hoje, permitem-nos desvelar uma geografia peculiar. Souza e Cavalcante (2022) já propuseram esse caminho a partir da leitura do romance *Parque Industrial* (1933), de Patrícia Galvão, tomando como base os temas *ser mulher, trabalhar, habitar e lutar*, os quais surgem na leitura da referida obra. Aqui propomos ampliar essa geografia para além do romance de Patrícia Galvão.

Não foi apenas *Parque Industrial* que colocou a classe operária no primeiro plano de sua trama. A partir dos anos de 1930, período de surgimento dos romances proletários no Brasil, até a contemporaneidade,

temos outros romances que, à sua maneira, também narram sobre a influência do fenômeno industrial no cotidiano do operário. Escolhemos sete (**Figura 1**): *Os Corumbas* (1933), de Amando Fontes; *Cacau* (1933), de Jorge Amado; *Parque Industrial* (1933), de Patrícia Galvão; *Navios Iluminados* (1937), de Ranulpho Prata; *Linha do Parque* (1959), de Dalcídio Jurandir; *Inferno Provisório* (2016), de Luiz Ruffato e *No Chão da Fábrica* (2016), de Roniwalter Jatobá. Tais obras foram escolhidas por representarem diferentes tempos e espaços da história e geografia do Brasil.



Figura 1: Capas das edições dos romances usados neste trabalho. Autores (2023).

Buscando ampliar as discussões por nós iniciadas, o presente trabalho tem o propósito de elaborar, por meio da relação Geografia e Literatura, uma interpretação geoliterária do fenômeno industrial, que denominamos de *geografia literária das indústrias*. Fazemos isso a partir da leitura de sete romances nacionais, dando ênfase aos temas *ser mulher*, *trabalhar*, *habitar* e *lutar*, experiências geográficas capazes de contar-nos mais do Brasil a partir do cotidiano do operário.

Tomamos como ponto de partida os relatos reais de Simone Weil, quando operária na linha de montagem da *Renault*, mas agora é chegada a hora de partirmos para as engrenagens que compõem essa singular geografia literária.

2. Engrenagens para uma geografia literária das indústrias

Cada escritor carrega um estilo de escrita singular. Podemos trabalhar com diversas obras que atravessam a mesma temática, em nosso caso, o fenômeno industrial, mas cada narrativa tem suas particularidades, nas personagens, na construção da trama e, certamente, na ambientação da obra. Entretanto, quando propomos desenvolver uma *geografia literária das indústrias*, faz-se necessário estabelecer elementos e características comuns às obras.

Pensando em formas de apreender os diferentes escritos, mas que abarquem essa geografia que anunciamos, usamos como base dois trabalhos que oferecem um modelo de estrutura da narrativa industrial. Nesta seção, iremos nos deter em cada um desses trabalhos, pois são eles que servirão de suporte no trato dos temas *ser mulher*, *trabalhar*, *habitar* e *lutar*, a serem desvelados nas obras literárias escolhidas.

Publicado em 2015 pelo professor Mohammad Reza Farsian, da *Ferdowsi University of Mashhad*, o artigo *La Ville industrielle et le Roman du XIXe siècle* apresenta como os escritores Émile Zola, Alphonse Daudet, Camille Lemonnier e Hector Malot evocaram, em suas obras, as consequências da Revolução Industrial e as mudanças na cidade.

Com o advento da industrialização, a cidade passa a elaborar uma nova paisagem. A partir da leitura dos autores escolhidos, Farsian (2015) aponta que uma diferente paleta de cores torna-se predominante nesse

espaço. Os tons de cinza ocupam toda a urbe devido à onipresença das fábricas, suas chaminés, que exalam fumaça e fuligem das máquinas a vapor, que tinham o carvão como fonte de energia.

Além das cores, uma nova sonoridade também toma conta do dia a dia: as fábricas, com suas máquinas e apitos, compõem a paisagem sonora da cidade. Para exemplificar, o autor aponta que, logo na primeira página de *La Bête Humaine* (1890), de Émile Zola, os elementos visuais da cidade industrial são rapidamente associados às pancadas de marteladas em placas de ferro. Outro detalhe percebido por Farsian (2015) diz respeito às descrições repetitivas e monótonas relacionadas à paisagem ou à rotina de trabalho das personagens. Ele as compara com uma espécie de linha de montagem e novamente aponta uma obra de Zola, *Germinal* (1885), na qual o escritor descreve repetidamente a forma como era realizada a lavagem dos azulejos.

As personagens dão importância ao trabalho por justamente ser o seu meio de sobrevivência, embora isso acarrete na ausência de espaços de lazer nas cidades industriais. Farsian (2015) afirma que os cabarés tornam-se o único ponto de encontro e socialização entre as personagens, sendo o ambiente da perdição da sociedade operária. O lazer não tem espaço em uma rotina exaustiva de trabalho.

Partindo para as percepções das personagens, Farsian (2015) explica-nos que o primeiro contato com a cidade industrial ocorre de um ponto alto, de onde o sujeito possui uma visão panorâmica. Retornamos à *La Bête Humaine*, na qual a cidade é evocada pelo olhar de um homem posicionado em uma janela no sexto andar de um prédio. Não só o ato de olhar, de observar, mas também o caminhar permitem às personagens conhecerem e apresentarem a cidade industrial, outra maneira de contemplar a paisagem manchada pela fuligem.

Sabemos que os sons da fábrica compõem a sonoridade da cidade industrial e, diante disso, vem um questionamento: e a voz do operário? Farsian (2015) esclarece que, nas obras por ele tratadas, o trabalhador é, quase sempre, silenciado pelo som estridente das máquinas, mas, se ocorre qualquer interação entre eles, dá-se por meio de gritos, palavras de ordem ou piadas, dando a entender que entre eles há dificuldade na comunicação.

Semelhantemente ao que lemos em Simone Weil (1996), o medo também faz parte do cotidiano das personagens. Medo de perder a única fonte de sobrevivência e consequente incerteza do amanhã. Medo dos próprios símbolos pujantes do trabalho industrial: a fábrica, de muros enormes, a máquina, com seu som estridente, a fumaça, que borra a cidade e o corpo exausto do operário (FARSIAN, 2015).

O trabalho desenvolvido por Farsian (2015) possibilita-nos uma leitura mais teórica dos romances industriais desenvolvidos por escritores franceses, mas que pode ser ampliada para obras escritas em outras partes do mundo, como veremos nos exemplos tirados da literatura brasileira. Entretanto, no momento em que sugerimos uma *geografia literária das indústrias*, faz-se necessária uma leitura que aplique o olhar geográfico no trato dessas obras ditas proletárias.

Na busca por trabalhos que versassem nessa perspectiva, em Holzer (2016) encontramos a referência ao artigo intitulado *The Black Country of Francis Brett Young*, escrito pelo professor L. J. Jay, da University of Sheffield, e publicado em 1975. O artigo trata da obra do escritor inglês Francis Brett Young, que abrangeu em seus livros uma região industrial e mineira da Inglaterra chamada de *South Staffordshire (Black Country)*, pertencente ao condado de *West Midlands*.

Distinto do texto de Farsian (2015), Jay (1975) debruça-se em dez obras publicadas por Young, ambientadas em *Black Country*, quais sejam: *The Iron Age* (1916), *The Young Physician* (1919), *The Black Diamond* (1921), *Cold Harbour* (1924), *Portrait of Clare* (1927), *My Brother Jonathan* (1928), *Mr & Mrs Pennington* (1931), *White Ladies* (1935), *Far Forest* (1936) e *Dr. Bradley Remembers* (1938).

O primeiro fato a apontar é que as ambientações escolhidas nos romances de Young fizeram parte da sua vida. Para o geógrafo, isso é de muita relevância, pois Jay (1975) afirma que grande parte do interesse do geógrafo, ao trabalhar com romances, são as paisagens evocadas e vividas pelos homens. Dessa forma, o mundo vivido, a geografia pessoal de Young, faz-se presente em seus romances.

Durante a leitura do trabalho de Jay (1975), percebemos que há um relevante envolvimento geográfico de Young na construção de suas narrativas. Por ter nascido em *Halesowen*, cidade mercantil do condado de *Midlands*, é notável que as suas vivências estejam relacionadas às suas tramas, uma vez que é no citado condado onde *Black Country* está situada. Além das vivências, há muito estudo e leitura diversificada no arcabouço literário de Young. Exemplo disso são as abordagens à história econômica da Grã-Bretanha, a fim de construir um cenário mais autêntico para seus romances.

Assim como os escritores franceses tomados por Farsian (2015), Young também evoca a paisagem industrial em suas tramas, além de tecer relações das personagens com a terra, na garantia pela sobrevivência. De acordo com Jay (1975), em cada romance de Young é possível ler sobre a busca pelo sustento ou ascensão social, como também sobre as consequências dessa busca. Em *The Iron Age*, por exemplo, é-nos apresentada uma família que ascende à classe média industrial e, em decorrência dessa ascensão, afasta-se de todos os antigos amigos; já em *Portrait of Clare*, é possível apreender a disputa entre diferentes grupos econômicos (industriais e cavalheiros rurais). Os diferentes estratos sociais, portanto, estão entrelaçados nas narrativas de Young e suas relações são abordadas de modo a expor que o contexto industrial está além do operário confinado na fábrica.

Com relação ao lazer, Young não se restringe a abordar os cabarés. Em *The Black Diamond*, o futebol anima os fins de semana e, em *Far Forest*, as festas alegrem o lazer das personagens. Nos romances situados em *Black Country*, o trabalho tem grande importância, mas o lazer também possui o seu espaço.

Young também mostra preocupação no uso do dialeto operário. Jay (1975) explica que, devido à baixa escolaridade e acesso restrito à educação, as personagens de *Black Country* possuem uma linguagem própria. Pouca ou nenhuma preocupação com a ortografia e o equívoco nas pronúncias fazem parte dessa linguagem. Isso pode ser associado ao apontado por Farsian (2015), quanto aos diálogos entre os operários, visto que os diálogos nas obras de Young são simples, podendo, em algumas passagens, ser resumidos a gritos ou clichês de cunho panfletário.

Ao enfatizar o olhar do operário em todas as tramas, Young não revela ao leitor apenas a paisagem industrial formada após a Revolução Industrial, pois tem ainda cautela em tratar dos contornos, aromas, cores e sons do campo. O verde que habita entre a fumaça e o carvão de *Black Country* possui espaço nas suas tramas.

Trazer para o foco o olhar daquele que vive o dia a dia do fenômeno fabril e devolver a humanidade que nele existe através das geografidades, em uma ambientação pensada previamente pelo escritor, dosada com imaginação e criatividade, é um pouco do que entendemos por *geografia literária das indústrias*. A geograficidade, nesse sentido, é geografia em ato (DARDEL, 2011), as ações que giram em torno das experiências fabris e que colocam em relevo a condição (des)humana presente nesse espaço. A leitura não é mais da fábrica pela fábrica, pois o foco lança-se ao sujeito e às suas relações, experiências, com o espaço.

As leituras feitas por Jay (1975), a nosso ver, complementam as realizadas por Farsian (2015), pois mesclam materialidades e imaterialidades, apresentam traços do que é a cidade industrial, paisagem de cores, sons e odores peculiares, mas também de gentes de cotidiano envolto ao mundo do trabalho. Juntas, essas leituras possibilitam-nos delinear uma *geografia literária das indústrias*, enriquecendo o olhar que a Geografia possui sobre o fenômeno industrial.

Mas, antes de mergulharmos nas narrativas nacionais, devemos nos lembrar do alerta feito por Jay (1975), de que antes de qualquer coisa, o propósito principal do escritor é o de criar uma trama ficcional e não uma monografia regional, afinal, ler uma obra literária, como bem indica Virginia Woolf:

[...] é uma arte difícil e complexa. Para aproveitar tudo o que o romancista – o grande artista – oferece, é preciso ter uma percepção muito fina e também uma imaginação muito arrojada (WOOLF, 2019, p.70).

É aí que a Geografia “brota”, nessa percepção e imaginação tratadas por Woolf (2019), as quais também se fazem presentes naquilo que chamamos de olhar geográfico. E é com esse olhar, entrelaçado às leituras realizadas por Farsian (2015) e Jay (1975), que iremos nos deter em alguns temas presentes em tramas que nos ajudam a construir o quadro de um Brasil proletário.

3. Da sobrevivência ao esgotamento: tramas de um Brasil operário

Antes de iniciarmos, é imperativo destacar que os temas (*ser mulher, trabalhar, habitar e lutar*) que trabalharemos poderiam ser evidenciados em todas as sete obras escolhidas, contudo optamos por destacá-los em uma ou outra obra, não só adensando a nossa interpretação, como também diversificando os exemplos retirados delas. Concordamos, assim, com Fuentes (2007), ao afirmar que os romances são escritos finitos de interpretações infinitas, portanto ao leitor do presente artigo cabe abrir outros e novos caminhos para discussões futuras no âmbito da geografia literária.

Iniciamos nossa leitura tratando de como a condição feminina é tratada nos romances proletários escritos no Brasil. Entre as sete obras, duas nos são relevantes para tratar o **ser mulher**: *Os Corumbas* (1933), de Amando Fontes, e *A mancha*, parte do romance *Inferno Provisório* (2016), de Luiz Ruffato.

Publicado em 1933 pelo escritor sergipano Amando Fontes, *Os Corumbas* narra a saga do casal Geraldo Corumba e Josefa, com seus cinco filhos: Rosenda, Albertina, Bela, Caçulinha e Pedro. No desejo por melhores condições de vida, parte da zona rural de Sergipe rumo a Aracaju. De um lado, à procura de empregos em fábrica de tecidos e, do outro, por bons casamentos para as filhas, a família se depara com uma rotina de trabalho exaustiva e um destino cruel para a prole.

A maior força de trabalho no romance provém das mulheres, seja na lavagem de roupas ou nos trabalhos na fábrica têxtil. Entretanto, essa dedicação não é legitimada, pois a moral delas é constantemente questionada e a vulnerabilidade dentro da fábrica é diária. Temos como exemplo o momento no qual Albertina relata o assédio que sofre na fábrica e que influencia na sua decisão de sair da lá:

Hoje, só porque eu cheguei um bocadinho mais tarde – ainda não tinham fechado o ponto – o infame disse que eu não entrava neste quarto. E veio logo com enxerimentos: “Se eu quisesse esperar por ele, de noite, no Beco da Cerimônia...”. Nem deixei que ele acabasse. Dispamparei, xinguei tudo, e vim m’embora... Com toda certeza agora o miserável vai dar parte de mim... Também, eu que me importo! Não volto mais para trabalhar naquele inferno. Não volto, não volto, pronto! (FONTES, 2003, p. 48).

Percebamos alguns detalhes na fala de Albertina que remetem ao que foi apontado por Farsian (2015) e Jay (1975) sobre a linguagem do operário. A despreocupação com os xingamentos e as palavras de baixo calão como forma de expressar a raiva sentida, única maneira de exprimir o sentimento do momento.

Episódios semelhantes a esse de Albertina repetem-se ao longo de todo o romance. Apesar de trabalharem nas atividades da tecelagem, as mulheres em *Os Corumbas* não são vistas como trabalhadoras que almejam renda para sobreviver. Estar na fábrica é tido como algo negativo para elas, pois as desvia do casamento, o destino que a sociedade considera mais correto.

O maior desejo de Geraldo e Josefa, ver as filhas casadas, para infelicidade deles, não se concretiza. Depois de uma série de promessas amorosas, Rosenda foge de casa e Albertina abandona os trabalhos na fábrica. Porém, o destino de ambas torna-se o mesmo: abandono e, por fim, a prostituição. Aqui, percebemos como os corpos femininos são entendidos como objetos, o mesmo corpo que, ao final, torna-se meio de subsistência.

Ainda restam duas filhas na família e Caçulinha passa a ser a esperança de todos. É a única dos cinco que frequenta a escola e poderia, assim, prover um futuro diferente, mas diante das novas dificuldades, após a saída de Rosenda e Albertina da fábrica, a piora do estado de saúde de Bela (a outra filha) e a enfermidade que ataca Geraldo, Caçulinha vê-se diante de uma escolha amarga: largar a escola e começar a trabalhar:

Pensara assim, muitas vezes; mas, ao fim de levantar tantos castelos, olhava em torno de si e bem compreendida a impossibilidade da realização daquele anelo, que fora sempre o sonho doirado da família.
“Já que não pode ser, acabou-se.” Fez-se forte. Secou as lágrimas nos olhos. E recebeu, conformada, os novos rumos que a vida lhe apontava (FONTES, 2003, p. 127).

Apesar do sacrifício, o destino de Caçulinha iguala-se ao de suas outras duas irmãs. Após uma desilusão amorosa, ela decide tornar-se acompanhante do Dr. Gustavo de Oliveira. A única filha a não adentrar na prostituição foi Bela, pois a tuberculose a levava antes de qualquer decisão. Com a vida em ruínas, após o destino cruel das filhas e a deportação do filho Pedro por envolvimento na luta sindical, Geraldo e Josefa voltam ao interior de Sergipe para que os últimos momentos de suas vidas sejam em um lugar sem vestígios da penúria que sofreram.

Ainda tratando da condição feminina proletária, partimos para o município mineiro de Cataguases, onde se ambienta a narrativa de *Inferno Provisório* (2016), de Luiz Ruffato. Antes da edição definitiva de 2016, Ruffato publicou seu romance de forma fragmentada, em cinco volumes: *Mamma, Son Tanto Felice; O Mundo Inimigo; Vista Parcial da Noite; O Livro das Impossibilidades* e *Domingo sem Deus*. Após uma revisão, o escritor, em 2016, publica a versão definitiva intitulada *Inferno Provisório*.

Com uma estrutura um tanto peculiar na qual a trama é fragmentada, semelhante a crônicas, mas que compõem uma única história de múltiplas personagens, Luiz Ruffato apresenta-nos a história do proletariado brasileiro dos anos de 1950 até o começo do século 21. Para esse escritor, escolhemos o fragmento *A*

mancha, em que lemos sobre a vida da personagem Bibica e como o seu passado de prostituição na Ilha deixou uma mancha que a marcou para sempre. Em toda a trama de Ruffato, o Beco do Zé Pinto é o lugar que une as várias narrativas que habitam o cortiço, e Bibica é uma das moradoras dali.

Já começamos com o desfecho, que narra a morte do filho de Bibica, Marquinho, de oito anos, atropelado “[...] numa segunda-feira de agosto, todo serelepe, orgulhoso da rabiola e do cortante do seu papagaio” (RUFFATO, 2016, p. 25). No restante do escrito, começamos a entender como se dá esse destino tão cruel para Bibica.

Após deixar a Ilha e o prostíbulo, Bibica busca um novo trabalho e sua nova rotina é: “Lavar roupa pra fora, dinheiro curto, um aperto criar os dois filhos sozinha, o Zunga, o Jorginho. A custo, arrumara aquele barraco no Beco do Zé Pinto, sem força, amontoados todos no mesmo cômodo” (RUFFATO, 2016, p. 26). Apesar de todo esforço, a mancha do seu passado ainda predominava, pois “Sofria com a fama de perdida, queria apagar aquela passagem, uma gosma, uma lepra, uma nódoa que não saía nem esfregando todo o sabão do mundo” (RUFFATO, 2016, p. 26). A partir da história de Bibica, podemos afirmar que o passado de uma mulher, independente de qual seja, sempre volta a pesar em seu presente, dificultando o futuro.

Diante de sua vulnerabilidade, seu Antônio, dono da venda, passou a se aproveitar. Conhecendo seu passado na Ilha e sabendo da necessidade dela em comprar em sua venda, Antônio decide usar isso para seu prazer e o destino de Bibica parece ser previsível: uma gravidez não planejada. Ao contar da gravidez para seu Antônio, a culpa recai toda nela. Como resposta ouve um: “Ficastes maluca? Queres destruir meu casamento?, desonrar meu nome na praça? Queres envergonhar-me frente aos meus filhos? Enlouqueceste, dona Bibica? Com certeza, enlouqueceste!” (RUFFATO, 2016, p. 29).

Entendendo que sua família teria mais um membro, o pequeno Marquinho, ela “[...] arrumou mais duas lavagens de roupa para ajudar a distrair, a não pensar em besteira. De manhã à noite na lida: lavava, esfregava, batia, enxaguava, quarava, estendia, secava, recolhia, passava, entregava” (RUFFATO, 2016, p. 29).

Marquinho cresce sendo uma criança travessa, que sempre gera reclamações para a mãe e, em uma segunda-feira de agosto, o último alerta chegara trazendo “[...] à sua frente, o resultado de todo o seu sofrimento: o caixãozinho roxo da Prefeitura deixa à mostra o corpo magro do Marquinho, a cabeça envolta em gaze [...]” (RUFFATO, 2016, p. 30).

A mancha de sangue deixada pelo corpo franzino de Marquinho foi sendo apagada com o tempo, mas Bibica carregaria manchas que nada poderia apagar: a dor de sempre ser julgada por ter sido prostituta e a perda do filho, fruto de um envolvimento em meio à sua vulnerabilidade. A dor de uma mulher que ansiava por garantir apenas lar e comida para a família.

Deixando as tramas de Cataguases, saímos rumo a Ilhéus onde, diferente da paleta fuliginosa apontada por Farsian (2015), deparamo-nos com o verde das fazendas narradas em *Cacau* (1933), de Jorge Amado. Assim como o escritor inglês Francis Brett Young, Jorge Amado dedica as suas páginas às cores do campo. A saga de Sergipano inicia nossas discussões acerca do tema **trabalhar**, presente nas obras proletárias.

Filho de um industrial arruinado, Sergipano assiste a sua vida entrar em decadência após seu tio assumir a fábrica de tecidos e levá-los à falência, acarretando uma busca frenética por emprego, até chegar às fazendas de cacau e trabalhar para um coronel, colhendo a plantação. Além de personagem principal, Sergipano também é o narrador.

Diferente das obras anteriores, a rota de Sergipano é inversa, pois ele sai da cidade rumo ao campo. Entretanto, ele leva consigo as primeiras vivências fabris como passo inicial de sua consciência de classe e encerra sua jornada na fazenda levando para a cidade um desejo de luta. *Cacau* não é um romance exclusivamente urbano como os demais, mas a sua trilha narrativa leva a personagem principal à cidade.

O romance de Jorge Amado proporciona-nos descrições ricas da rotina de trabalho de Sergipano na fazenda e, ao lê-las, percebemos quão exaustiva é:

Às sete horas já estávamos a derrubar os cocos de cacau, depois de haver afiado nossos facões jacaré, na porta da venda. Às cinco horas da manhã o gole de pinga e o prato de feijão nos davam forças para o trabalho do dia.

[...] Os meus pés começavam a adquirir uma crosta grossa formada pelo mel de cacau que os banhos no ribeirão não tiram e que fazem de calçar uma botina enorme sacrifício (AMADO, 2010, p. 50).

Após o dia longo de trabalho, restavam apenas o cansaço e o silêncio:

Nove horas da noite o silêncio enchia tudo e a gente se estirava nas tábuas que serviam de cama e dormíamos um sono só, sem sonhos e sem esperanças. Sabíamos que no outro dia continuaríamos a colher cacau para ganhar três mil e quinhentos que a dispensa nos levaria (AMADO, 2010, p. 53).

Esses fragmentos retomam o que Weil (1996) já vinha discutindo desde o seu *Diário da Fábrica* acerca do esgotamento. Tudo isso leva a uma desumanização do trabalhador, perceptível em *Cacau*, no momento em que Sergipano é ‘alugado’ para trabalhar:

O 98 virou-se para mim: – Está você *alugado* do coronel. Estranhei o termo: – A gente aluga máquina, burro, tudo, mas gente, não. – Pois nessas terras do Sul, gente também se aluga.

O termo me humilhava. Alugado... Eu estava reduzido a muito menos que homem (AMADO, 2010, p. 34-35, grifo do autor).

Nesse momento, Sergipano deve ter se sentido tal qual Simone Weil, ao refletir que estava se transformando em um ser que não pensa, objetificado e sem qualquer valor humano. Mas, assim como ela, havia enxergado belezas. Sergipano conheceu a esperança proletária enquanto buscava emprego e papeava com o guarda Roberto, em Ilhéus:

É preferível ser pobre a ser rico e viver como esse miserável. De que servem eles? Só sabem furtar... E rezam. Rezam, acredite. Pretendem o céu. Talvez comprem mesmo um lugar por lá. Hoje se vende tudo. Olhe, eu me orgulho de ser guarda. Me orgulho. Um dia, um dia...

Eu ficava pensando naquela esperança de todo operário, esperança que já era um pouco minha (AMADO, 2010, p. 32-33).

É essa esperança que move Sergipano ao longo de sua trajetória. As greves fracassadas com os companheiros de fazenda, por aumento de salário, a paixão impossível por Mariá e o desejo de compreender a luta de classes fizeram Sergipano compreender que sua estada no campo havia chegado ao limite e que era hora de ampliar esse aprendizado na cidade. O romance tem seu desfecho na partida de Sergipano em direção à cidade de São Paulo.

Deixando as fazendas de cacau de Ilhéus e retornando à cidade, o romance *Navios Iluminados* (1937), de Ranulpho Prata, conta a trajetória de José Severino, personagem que deixa a cidadezinha de Patrocínio, no interior da Bahia, e almeja trabalho e melhoria de vida em Santos, no estado de São Paulo. José Severino enfrenta uma série de frustrações, alimentado pelo desejo de ser um grande estivador nas docas santistas.

Até conseguir o tão desejado emprego na Companhia das Docas de Santos, Severino passa por situações difíceis: a falta de vagas de emprego, a emissão de seus documentos, o início dos trabalhos como servente, passando pela fornalha, até, enfim, conquistar a transferência para atuar nos galpões portuários de Santos, como estivador.

O que nos fez escolher essa obra de Ranulpho Prata para tratar acerca do trabalhar foram as suas descrições detalhadas da rotina de Severino. Elas nos lembram as descrições monótonas do cotidiano de trabalho na fábrica apontadas por Farsian (2015), assim como também a rotina do próprio trabalhador, enfatizada por Jay (1975). Como exemplo, a descrição do dia a dia de Severino, quando servente nas Docas:

Das sete às dez horas Severino martelou o casco da embarcação, que envelhecera andando nas águas do canal. Já estava que não podia mais, cansado da posição, os braços para cima, sustentando o martelo que vibrava como uma coisa doida. Felizmente as sirenes apitaram, mandando o pessoal para o almoço. O serviço parou instantaneamente. Todos os ruídos da pequena e movimentada oficina desapareceram repentinamente. Os operários largaram logo o que estavam a fazer e foram saindo, cada qual para seu lado. [...] Às onze e meia estava pegado de novo, do mesmo jeito. Enquanto ele e os três companheiros, debaixo do casco, comiam ferrugem, operários em cima, dentro do ventre desmantelado do barco, batiam chapas, substituíam peças de madeira, pintavam, soldavam, calafetavam. Por volta de duas da tarde, depois de breve apito, o serviço tornou a parar. Era o quarto de hora do café. [...] Às quatro e meia, as sirenes deram por findo o serviço do dia. Severino saiu com os companheiros, tornou a passar pela sala dos relógios, onde marcou, de novo, o seu cartão, surgiu o grande portão de ferro, atravessou a avenida e entrou na sua rua (PRATA, 1996, p. 47-48).

No longo trecho citado, podemos apontar alguns detalhes sobre o trabalhar nas docas. Primeiro lemos sobre a sirene a marcar o ritmo diário dos trabalhadores, é a companhia quem dita a hora de trabalhar, de comer, de retornar à casa. Segundo, percebemos a falta de equipamento de segurança. Em outro momento, quando Severino já estava atuando nos galpões, o autor novamente dedica trechos para descrever a nova rotina:

O “periquito”, pequeno guindaste hidráulico começou a trabalhar, empilhando a sacaria no cais. Os homens aproximaram-se, lerdos, como bois para a canga. O saco pegado por dois trabalhadores era colocado na cabeça de um terceiro, que o “palmilhava” nos ares, aparando-o com a mão direita espalmada, o braço firme e em arco, de modo que o peso se fizesse sentir gradualmente, e pouco a pouco, e não de sopetão, num desabamento repentino. Bem ajeitado sobre a cabeça, onde cresciam rumas colossais, sendo preciso, às vezes, “remontar”, subir escadas para atirá-los lá em cima. Fez-se fila de homens carregados (PRATA, 1996, p. 73-74).

Mesmo diante dos riscos, sem leis que garantissem os direitos trabalhistas, Severino estava satisfeito com o tão sonhado emprego, mas seu destino ainda guardava novos conflitos: o casamento com Florinda e os filhos. Com isso, é necessário que Severino trabalhe ainda mais para garantir o sustento de sua família. Não demora para que as consequências de um trabalho pesado recaiam sobre seu corpo e logo ele é diagnosticado com tuberculose. Florinda assume, assim, a responsabilidade pela renda familiar, mas logo se vê diante da exaustão, além da solidão por conta do desamparo de seu pai. A família vive em condições precárias.

Severino atravessa toda a trama buscando melhorias, mas, mesmo alcançando o tão desejado trabalho, sua vida permanece estagnada. Dispensado da Companhia depois de anos de trabalho, por conta da tuberculose, no leito de seu falecimento, a última visão que tem antes de partir é a de um navio iluminado.

Nas narrativas de *Cacau* e *Navios Iluminados* lemos sobre trabalhos árduos que exaurem o corpo proletário, levando-os ao esgotamento. Diante da necessidade diária de sobrevivência, as personagens não conseguem enxergar outro destino que não o trabalho. Corpos que possuem valor enquanto funcionam. Corpos que, ao chegarem ao limite, são substituídos, tal qual peças de uma grande máquina.

Depois de um dia intenso de trabalho, é chegada a hora de voltar para casa. Com horários que chegam a extrapolar oito horas de serviço, o mais desejado pelo operário é o descanso. Entretanto, o **habitar** proletário pode ser uma extensão do ambiente nada acolhedor da fábrica. Pode ser apenas o lugar onde o corpo deita para recarregar as energias para o dia seguinte, não pelo acolhimento e conforto existentes, mas pelo esgotamento físico e mental do operário.

Para tratar de tal tema, começamos com a obra de contos e novelas de Roniwalter Jatobá, *No Chão da Fábrica* (2016). O livro é a união de outros três já publicados pelo escritor: *Sabor de Química*, *Crônicas da Vida Operária* e *Tiziu*. Pensando no tema tratado neste momento, escolhemos o texto *Alojamento*, presente no livro *Crônicas da Vida Operária*, ambientado nos anos de 1970, em meio ao “[...] ‘milagre brasileiro’ em que chegaram levas de migrantes em São Paulo procurando uma melhoria em suas condições de vida e experimentando a dureza da condição operária” (FREDERICO, 2016, p. 193).

No referido conto lemos o relato de um segurança noturno sobre o alojamento onde habita com mais de dez homens. Por trabalhar à noite, ele acompanha a saída dos demais companheiros no turno do dia e relata: “Nessas horas da manhã todo mundo já descambou no rumo do Paraíso, Ipiranga, Mooca, Praça da Sé, aí por São Paulo afora, num serviço, lembro do trabalho de antes, que já me levou, me cansou metade das forças” (JATOBÁ, 2016, p. 209). Logo em seguida, o segurança descreve saudosamente o alojamento:

E dá saudade, quando vejo os quartos de seis, doze homens, camas de cada lado ou mais vejo esse casarão de madeira, camas pra tudo que é canto, vazias. E olho a porta, alguém que limpa a sujeirada noite anterior, um ente perdido empurrando com a vassoura o sujo do tablado (JATOBÁ, 2016, p. 209)

Podemos dizer que esse habitar é um amontoado de operários cujos únicos pertences são as camas, que esperam corpos exaustos para o dia seguinte. Um dos momentos mais contrastantes é quando o segurança relata sobre as casas as quais vigia, em frente ao alojamento, durante a noite:

Vigio essas ruas, essas casas em frente de gente de posse, que até frentes jardinadas têm, pois estes olhos que tomam conta desse alojamento no virar da noite pro dia, ganham pra isso, só não dá pra vigiar a vida que passa correndo dia após dia (JATOBÁ, 2016, p. 210).

A personagem perde seu sono para vigiar o sono de quem tem dinheiro. Além disso, nesse conto Roniwalter Jatobá detalha ricamente os movimentos que ocorrem no alojamento:

O caminhão, todo dia, leva e traz. De manhã, no despontar dela, escuro ainda, os homens vão levantando de um a um, rostos sonados, nessas horas eles não fazem a zoadá que na tarde, volta deles, eles procuram como se espantasse o medo daqui, como se afugentasse as histórias que cada um trouxe de Minas, Bahia, Pernambuco, Ceará, de Minas mais, como Silvestre que em tudo trabalha, já matou três na terra dele, isso da boca dele sai, mas a gente vê que é muita lembrança, assim, acredita descrendo. [...] Nas quatro da tarde em ponto, algum caminhão desponta na rua, os homens calados em cima, chega aqui, abro o portão, o caminhão entra macio, os homens vão descendo, guardando as ferramentas, outros pulando correndo na direção de seus quartos, isso aqui vira feira, ali se escuta conversa de um, radiola ligada de outro, música de rádio pra tudo que é canto, aí, alegre mais. Negreja de gente. Assim, gosto. (JATOBÁ, 2016, p. 210).

Porém, devemos saber que, apesar dessa alegria por retornar ao alojamento, a estrutura não é a ideal para uma habitação digna, o que identificamos quando a personagem relata sobre o período mais frio do ano:

Época de frio, julho de inverno desregrado, é bom. Sono caipira de tardes frias, o vento entrando nas frestas do barracão, pois a divisão, aqui, é feita de madeira fina que separa os quartos, e já vi homem se encostar em corpo de outro, em meados de junho, unir as camas, sem mau sentido, querendo pegar a quentura da gente, no frio muito (JATOBÁ, 2016, p. 211).

É no amontoado que eles encontram o calor para os dias frios, pois a única garantia do alojamento é uma cama para o repouso de um corpo exausto pelo trabalho. A privacidade é perdida.

Além de Roniwalter Jatobá, o romance de Patrícia Galvão, *Parque Industrial* (1933) também dedica algumas páginas ao habitar proletário. Ambientado no bairro do Brás, em São Paulo, o romance narra o dia a dia das operárias, suas mazelas e lutas para obter trabalho e vida dignos. Um detalhe relevante nessa obra é o protagonismo feminino, pois as personagens são compostas, em sua maioria, por mulheres. Saindo da fábrica, as trabalhadoras partem rumo aos cortiços, que abrigam a massa operária. Um ambiente caótico, degradado, de onde muitos anseiam sair:

Um grupo de mulheres se aninha em descanso sobre os feixes de lenha, perto dos tanques.
– A minha Ambrozina está ganhando bem, graças a Deus! É datilógrafa dum doutor. No fim do mês vamos sair deste **buraco** pruma casa decente. (GALVÃO, 2022, p. 78, grifo nosso).

Referindo-se ao cortiço como buraco, vemos o uso da metáfora para enfatizar o lado negativo desse habitar e a vontade de sair dele. Os cortiços também são lugares de trabalho para outras mulheres que se sustentam pela lavagem de roupa: “Os tanques comuns do cortiço estão cheios de roupas e de espuma. No capim, meia dúzia de calças de homem e algumas camisolas rasgadas. Mãos esfoladas se esfolam” (GALVÃO, 2022, p.75).

Não devemos esquecer, e Patrícia Galvão faz questão de nos lembrar, que a base do parque industrial está alojada nos cortiços:

Metade do cortiço sai para a fábrica.
A fumaceira se desmancha enegrecendo a rua toda, o bairro todo.
O casarão de tijolo, com grades nas janelas. O apito escapa da chaminé gigante, libertando uma humanidade inteira que escoo para as ruas da miséria.
Um pedaço da fábrica regressa ao cortiço (GALVÃO, 2022, p.79).

É diante desse cenário de condições de trabalho e habitação degradantes que nasce o desejo de luta e justiça. O **lutar** marca justamente a organização operária na busca por direitos. Permanecendo na trama de *Parque Industrial*, Patrícia Galvão descreve reuniões sindicais, greves e protestos liderados pelas mulheres do Brás. É através da personagem Rosinha Lituana que vislumbramos o protagonismo das mulheres perante a luta operária:

Temos que lutar juntos contra a burguesia que tira a nossa saúde e nos transforma em trapos humanos! Tiram do nosso seio a última gota de leite que pertence a nossos filhinhos para viver no champanhe e no parasitismo! [...] A burguesia tem para se defender os seus lacaios armados! Se nós mesmos não defendermos as nossas reivindicações, quem correrá em

nosso auxílio? [...] Tenhamos confiança na vida proletária! Lutemos pela greve e pela liberdade de nossos presos! Maridos, companheiros, irmãos e noivos! Pela greve geral! Contra a burguesia e seus lacaios armados! (GALVÃO, 2022, p. 81-82).

Além disso, com as falas de Rosinha Lituana, temos uma dimensão das reivindicações que, provavelmente, orientavam as pautas da época em que o romance foi escrito:

– Nós não temos tempo de conhecer os nossos filhos!
Sessão de um sindicato regional. Mulheres, homens, operários de todas as idades. Todas as cores. Todas as mentalidades. Conscientes. Inconscientes. Vendidos.
Os que procuram na união o único meio de satisfazer as suas reivindicações imediatas. Os que são atraídos pela burocracia sindical. Os futuros homens da revolução. Revoltados. Anarquistas. Policiais. [...]
– Nós não podemos conhecer os nossos filhos! Saímos de casa às seis horas da manhã. Eles estão dormindo. Chegamos às dez horas. Eles estão dormindo. Não temos férias! Não temos descanso dominical! [...]
[...] Como posso dormir sabendo que meus filhinhos sofrem fome? E eu cozinhando todo o dia tanta petisqueira para os ricos!
– Nós construímos palácios e moramos pior que os cachorros dos burgueses.
[...] Na cidade, os teatros estão cheios. Os palacetes gastam nas mesas fartas. As operarias trabalham cinco anos para ganhar o preço de um vestido burguês. Precisam trabalhar a vida toda para comprar um berço.
– Isso tudo é tirado de nós. O nosso suor se transforma diariamente no champanhe que eles jogam fora! (GALVÃO, 2022, p. 27-29).

Em *Parque Industrial* temos uma organização feminina pioneira, visto que Patrícia Galvão foi a única mulher de sua época a publicar um romance proletário com mulheres como protagonistas (SOUZA e CAVALCANTE, 2022). Com certa exaltação ao Partido Comunista Brasileiro – PCB, a narrativa termina com a derrota da massa trabalhadora e a deportação de Rosinha Lituana. Entretanto, em 1956, temos a publicação de *Linha do Parque*, pelo escritor Dalcídio Jurandir, que narra sobre uma militância operária mais organizada e com episódios vitoriosos.

Encomendado pelo Comando Central do Partido – CC, *Linha do Parque* possui uma cronologia mais dinâmica para contar o protagonismo de duas gerações de personagens na cidade de Rio Grande, no Rio Grande do Sul. Na primeira geração o foco é na luta das personagens: Luís Iglezias, Luís Pinheiro, Saldanha, Pizarro, Peres, Madalena, Julieta, Estela e Ruiva. A segunda geração, já com um terreno de luta mais consolidado, é protagonizada por Euclides Fragata e Miguel Tarta.

Com uma maior consciência de seus direitos, as personagens se organizam por meio da União Operária. Ao longo do romance lemos momentos de greve e paralisações. Um exemplo de greve e protagonismo feminino é aquele em que a personagem Estela é demitida por sua militância e, diante dessa situação, Madalena age em prol da companheira, unindo as mulheres pela causa:

– Comadre Madalena, fui despedida por causa das listas. Quiseram fazer uma intriga com a senhora. Não acreditei. Minhas colegas, se forem mulheres, saiam comigo. Para a rua. Os padeiros estão na rua. O bonde...
A fábrica continuava a trabalhar, arquejante e sombria. Madalena, franzindo a testa, com as dores do reumatismo e das varizes, caminhou em direção da comadre. Alda, morena, de olhar muito espantado, com uma fita parda no cabelo, enfiou o braço pelo de Estela e disse alto, alegremente, como se fosse para uma ciranda: – Eu que não fico... As três saíram, de braços dados, outras deixaram as bancas e pelas seções todas da fábrica que apitava, correu a notícia da rua e do escritório. O gerente desceu.
Mas já no portão os operários aglomeravam-se e chegavam de fora alguns estivadores, portuários, charuteiras (JURANDIR, 2021, p. 174).

Outro momento célebre da obra começa com a greve dos estivadores, que, ao final, torna-se uma greve geral. O rio proletário, metáfora usada por Dalcídio, segue fluindo agitadamente. Tecelões e outros trabalhadores unem-se como afluentes na correnteza:

O portão se abre, a massa entra e ao mesmo tempo um apito soou. Assim o rio se agitou mais grosso no rumo de novos afluentes: a fábrica de charutos, as duas de conserva, as cordoarias e oficinas, cingindo a cidade com as suas águas. [...] A marcha continuou. Por onde o rio passava, suas águas cresciam, ganhando das fábricas, oficinas, casas, quintais, portões a sua torrente (JURANDIR, 2021, p. 438).

Seguindo como correnteza, o rio proletário encontra sua foz na praça em frente à prefeitura:

Dos porões, mesas de salga, teares, boca de fornalhas, dos gritos do parto sem esperança, das agonias do velho magarefe entrevado, subia, rouco, um clamor de acusação. Estavam ali cabeças e rostos, braços, fadigas, mutilações, roupas, cheiros e suores do inumerável trabalho de uma cidade. Não traziam um rosto uniforme, espesso, parado como uma fusão bruta e sem cor de massa humana. Todos aqueles rostos adquiriram, por estar ali reunidos, a sua melhor expressão particular e sua exigência de viver. E pareciam também surpreendidos daquele encontro não marcado, daquela força que desconheciam, de cada um e de todos, a força daquelas águas (JURANDIR, 2021, p. 441).

Enfatizando a relevância dos imigrantes europeus com a personagem de Luís Iglezias, Dalcídio Jurandir narra uma classe proletária mais organizada e ciente dos movimentos certos a serem feitos com o propósito de garantir condições dignas de trabalho. Divergindo das obras anteriores, que focavam em um único segmento industrial, *Linha do Parque* abrange a multiplicidade de indústrias e do circuito industrial: têxtil, matadouros, fábrica de alpargatas (chinelas), fábrica de charutos, mina de carvão, usina elétrica, frigoríficos, fábrica de conservas e o próprio porto de Rio Grande.

O desfecho do romance é a grande passeata de 1º de maio de 1950, a qual contou com intervenção policial e a morte de alguns trabalhadores. Apesar de um final nada feliz, vemos em *Linha do Parque* a classe operária mais atenta e organizada, sendo capaz de mobilizar múltiplos segmentos em prol de uma causa única. Entendemos com Dalcídio Jurandir que a luta deve partir dos trabalhadores e que eles possuem um papel de extrema importância para uma manutenção menos desigual e injusta do fenômeno industrial.

Após essa breve explanação dos temas *ser mulher, trabalhar, habitar e lutar*, a partir das obras *Os Corumbas* (1933), *Cacau* (1933), *Parque Industrial* (1933), *Navios Iluminados* (1937), *Linha do Parque* (1956), *No Chão da Fábrica* (2016) e *Inferno Provisório* (2016), esperamos, mesmo que de forma breve, ter desvelado mais do Brasil proletário por nós anunciado, dando vazão à voz de personagens representativas daqueles que lhes são base: os operários.

Amando Fontes, Jorge Amado, Patrícia Galvão, Ranulpho Prata, Dalcídio Jurandir, Roniwalter Jatobá e Luiz Ruffato não escreveram suas obras da noite para o dia. Fizeram leituras, reflexões e, ex-operários ou não, cada um deles tirou de suas experiências o mote necessário para narrar suas histórias, as experiências geográficas de suas personagens.

4. Um fim como ponto de partida

As obras interpretadas em nosso trabalho contam-nos do Brasil proletário, industrial, pelo olhar e voz do operário, via escritos literários. Obras que revelam personagens e paisagens marcadas por nuances acinzentadas, sonoridades estridentes, trabalhos exaustivos e degradantes, geograficidades próprias do feminino, habitações insalubres e corpos amontoados, direitos ainda por existir, mas também desejos de luta e esperança por dias melhores, utopias sociais e espaciais que, independentemente do ano de publicação das obras citadas, parecem tão presentes, tão carregadas de um futuro possível.

Inspirados pelos relatos de Simone Weil (1996), transitando entre os trabalhos de Farsian (2015) e Jay (1975), até chegarmos aos sete escritores e suas obras, adentramos em literaturas que narram geografias bem particulares, a dos operários, seu cotidiano, especialmente a partir de temas relacionados ao contexto fabril da mulher, ao trabalho, à moradia e à luta. A *geografia literária das indústrias* por nós ensaiada permite interpretar as experiências geográficas do fenômeno industrial, experiências que nos fazem lembrar o operário de alma e sentimentos em busca da sobrevivência.

Nesse sentido, essa geografia literária busca enriquecer o olhar geográfico sobre o fenômeno industrial. É uma entre tantas outras possíveis de serem relacionadas ao enorme leque de estudos da ciência geográfica. Ponto de partida, portanto, e maneira, como nos ensina Dardel (2011), de confiarmos sua mensagem a observadores que sabem admirar e selecionar imagens justas e luminosas sobre as dinâmicas do mundo: os escritores.

Referências

- AMADO, Jorge. **Cacau**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CAMARGO, Luis G. B. de. **Uma história do romance brasileiro de 30**. 2001. 4v. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1590848>. Acesso em: 13 fev. 2023.
- DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FARSIAN, Mohammad R. La ville industrielle et le Roman du XIXe siècle. **Recherches en Langue et Littérature Françaises**, S.L, v. 9, n. 16, p. 105-121, dez. 2015. Disponível em: https://france.tabrizu.ac.ir/article_4456.html. Acesso em: 17 fev. 2023.
- FONTES, Amando. **Os Corumbas**. 25ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- FREDERICO, Celso. Dignidade operária, mundo desumanizado. In: JATOBÁ, Roniwalter. **No chão da fábrica: contos e novelas**. São Paulo: Nova Alexandria, 2016. p.193-197.
- FUENTES, Carlos. **Geografia do romance**. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- GALVÃO, Patrícia. **Parque Industrial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- HOLZER, Werther. **A Geografia Humanista: sua trajetória 1950-1990**. Londrina: Eduel. 2016.
- JATOBÁ, Roniwalter. **No chão da fábrica: contos e novelas**. São Paulo: Nova Alexandria, 2016.
- JAY, L J. The Black Country of Francis Brett Young. **Transactions of the Institute of British Geographers**, Londres, v. 01, n. 66, p. 51-72, nov. 1975. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/621621>. Acesso em: 17 fev. 2023.
- JURANDIR, Dalcídio. **Linha do Parque**. São Paulo: Instituto Caio Prado Jr., 2021.
- PAES, José Paulo. Epopéia e Miséria Humana. In: BOSI, Ecléa (org.). **Simone Weil: a condição operária e outros estudos sobre a opressão**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. p. 13-19.
- PRATA, Ranulpho. **Navios Iluminados**. São Paulo: Scritta, 1996.
- SOUZA, Beatriz S. de.; CAVALCANTE, Tiago V. Geografia literária em Parque Industrial de Patrícia Galvão. **Caminhos de Geografia, [S. l.]**, v. 23, n. 86, p. 54–70, 2022. DOI: 10.14393/RCG238658087. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/article/view/58087>. Acesso em: 13 fev. 2023.
- RUFFATO, Luiz. **Inferno Provisório**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- WEIL, Simone. Diário da Fábrica. In: BOSI, Ecléa (org.). **Simone Weil: a condição operária e outros estudos sobre a opressão**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. p. 89-114.
- WOOLF, Virginia. **A arte do romance**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre [RS]: L&PM POCKET, 2019.



Este artigo é distribuído nos termos e condições do *Creative Commons Attributions/Atribuição- NãoComercial-CompartilhaIgual (CC BY-NC-SA)*.