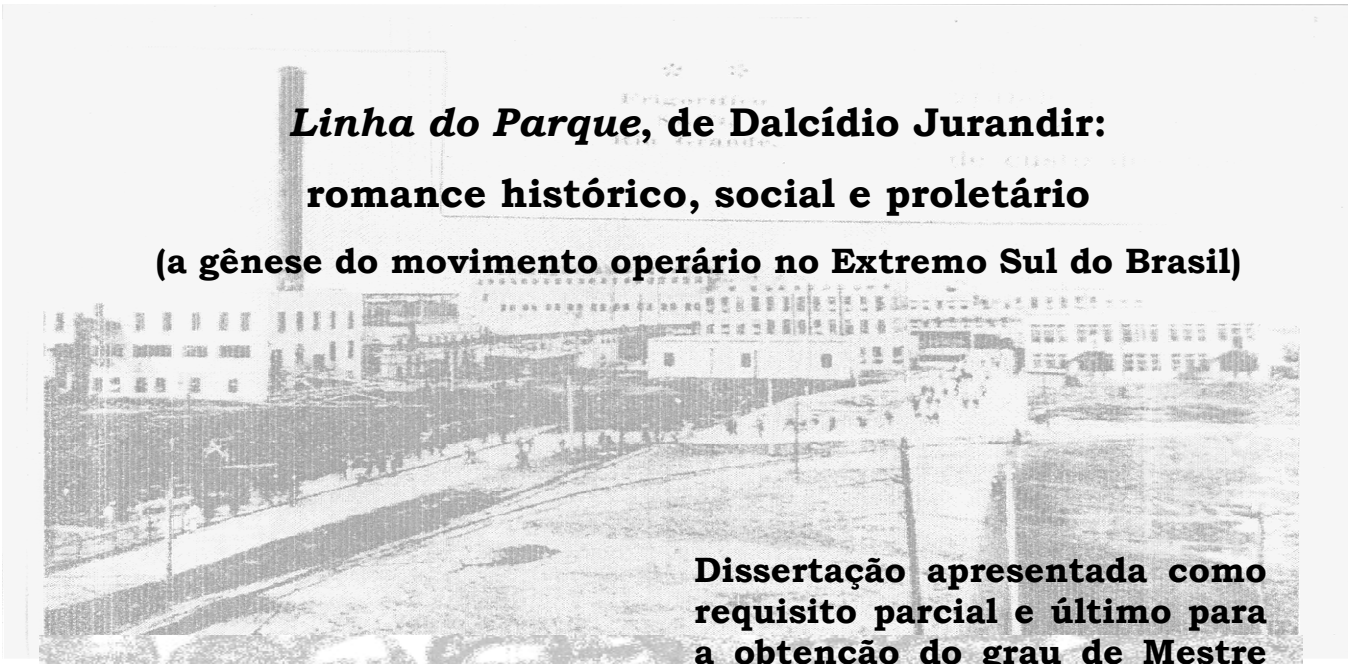
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA



Linha do Parque, de Dalcídio Jurandir: romance histórico, social e proletário

(a gênese do movimento operário no Extremo Sul do Brasil)

Dissertação apresentada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

CARLOS ROBERTO CARDOSO PERES

Prof.ª Dr.ª Nubia Tourrucôo Jacques Hanciau
(FURG – Orientadora)

Instituição depositária:
Núcleo de Informação e Documentação
Fundação Universidade Federal do Rio Grande

Rio Grande, setembro de 2006.

Agradecimentos

Agradeço a todos os professores do Curso de Pós-Graduação em Letras da FURG. Ao coordenador, Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten, pela oportunidade; à Prof.ª Dr.ª Nubia Tourrucôo Jacques Hanciau, pela orientação; à Prof.ª Dr.ª Néa Maria Setúbal de Castro e ao secretário Cícero Vassão, pela colaboração e amizade generosa.

Sou igualmente grato ao professor José Vicente, do Departamento de Biblioteconomia e História e aos professores do Departamento de Educação e Ciências do Comportamento: Carlos Roberto Machado, Cristina Diaz, Hélio Ricardo Alves, Ivalina Porto, Manoel Luis Martins, Luiz Felipe Hecktheuer, Berenice de Mattos Medina, Mirella Pinto Valério e Méri Rosane Santos da Silva, que se interessaram pelo trabalho, dialogaram comigo e me incentivaram.

Aos colegas Alberto, Lizete, Tatiana e Sônia, amigos de todas as horas, além dos/as demais companheiros/as de Mestrado.

Por fim, agradeço a todos os meus familiares e, de maneira muito especial, à Alice, minha grande companheira na vida e no amor, que, com paciência e compreensão diante de tantas ausências, proporcionou um ambiente favorável, de tranqüilidade e dedicação para a realização desta escrita. A ela dedico este trabalho.

SUMÁRIO

RESUMO 4

RESUMEN 5

Considerações iniciais 6

1 – **Dalcídio Jurandir e *Linha do Parque*: criador e criatura no purgatório da historiografia literária nacional**..... 21

1.1 – Vida e obra do escritor paraense 22

1.2 – Literatura e história: fronteiras abertas por um diálogo de várias vozes..... 30

2 – O contexto revolucionário e o caráter ideológico da literatura brasileira pós-1930 39

2.1 – *Linha do Parque*: romance histórico, social e proletário 41

2.2 – A "Geração de Trinta": ideologia como identidade e utopia como poder 52

3 – *Linha do Parque*: um tempo de utopia, sonhos e esperança 70

3.1 – Literatura proletária: o assalto ao domínio da história constituída 71

3.2 – O "banquete proletário": a realidade da ficção dalcidiana 84

3.3 – O herói proletário: uma voz em defesa à continuidade da luta 97

3.4 – A mulher operária em *Linha do Parque*: o impulso de viver 116

Considerações finais 137

Referências 144

Anexos 149

RESUMO

O presente trabalho procura analisar a representação da história do movimento operário na cidade do Rio Grande narrada no romance *Linha do Parque*, de Dalcídio Jurandir. A narrativa sugere a relativização das verdades históricas absolutas, revelando um enredo instigante cuja tônica encontra-se nas peculiaridades sociais, políticas e econômicas em que viviam os trabalhadores durante as primeiras décadas do século XX e a luta que empreendem para subverter a sociedade estabelecida através da união e organização de classe. Objetivando enfocar os aspectos gerais que envolveram as estratégias narrativas adotadas no romance, que segundo Homero Homem é o "único romance proletário (no Brasil) digno desse nome", analisamos as relações que podem ser estabelecidas entre o texto dalcidiano e as categorias criadas em torno do que se chama "arte engajada". Aqui tentamos demonstrar as possíveis relações existentes entre a literatura brasileira da década de 1930, elaborada a partir de grandes questões políticas e sociais que estavam em pauta no país naqueles anos, e o "realismo socialista" produzido na antiga União Soviética, com os quais a escrita de *Linha do Parque* teria dialogado.

RESUMEN

Este trabajo procura analizar la representación de la historia del movimiento operario en la ciudad de Rio Grande narrada en el romance *Linha* do *Parque* (Línea del Parque), del "paraense" Dalcídio Jurandir. La narrativa sugiere la relatividad de las verdades históricas absolutas, revelando un enredo incitante cuya tónica se encuentra en las peculiaridades sociales, políticas y económicas en que vivían los trabajadores durante las primeras décadas del siglo XX y la lucha que emprendieron para subvertir la sociedad establecida a través de la unión y organización de clase. Con el objetivo de enfocar los aspectos generales que involucraron las estrategias narrativas adoptadas en el romance, que según Homero Homem es "el único romance proletario (en Brasil) digno de ese nombre", analizamos las relaciones que se pueden establecer entre el texto dalcidiano y las categorias creadas alrededor de lo que se llama "arte engajada" (el arte que retrata la realidad de determinada época). Aquí intentamos demostrar las posibles relaciones existentes entre la literatura brasileña de la década de 1930, elaborada a partir de grandes cuestiones políticas y sociales que estaban en pauta en el país en aquellos años, y el "realismo socialista'" producido en la antigua Unión Soviética, con los cuales la escritura *Linha* do *Parque* habría dialogado.

Considerações iniciais

> *Um leitor atento descobre amiúde nos escritos alheios perfeições diferentes das que o autor pensou ter alcançado, e assim enriquece o sentido e a forma da obra.*
> Michel de Montaigne, *Ensaios*

Quando, em meados de 2002, começamos a projetar o estudo e análise-crítica a respeito do romance *Linha do Parque*, percebemos que não havia em nosso meio acadêmico grande divulgação ou mesmo conhecimento mais amplo a respeito dessa narrativa, e menos ainda do conjunto da obra de seu autor, Dalcídio Jurandir.

Pode-se constatar que, embora alguns professores e alunos já tivessem ouvido falar desse romance, poucos tinham lido ou demonstrado interesse em fazer um estudo mais denso a seu respeito, levando-se em conta os diversos temas abordados e as reflexões que essa narrativa suscita e que podem vir a ser frutíferos objetos de pesquisa: desde a originalidade da linguagem, a técnica de elaboração, a proposta enquanto arte engajada e, até mesmo, como instrumento de análise e registro do movimento operário do Rio Grande do Sul e, em particular, da cidade do Rio Grande, que constitui o foco desta dissertação.

Até este momento um único trabalho foi realizado no âmbito da FURG a respeito de *Linha do Parque*. Trata-se do estudo que o professor Leandro Xavier Barbat produziu em 2001, durante o Curso de Pós-Graduação em História, que recebeu o título de *O conflito da linha do Parque: entre a História e a Literatura*[1]. Embora sendo um trabalho preliminar, voltado exclusivamente ao exame do entrecruzamento dos discursos histórico e literário que se verificam na obra, ele oferece algumas boas informações a respeito do seu autor e também de alguns críticos literários que desenvolveram conceitos relacionados ao assunto.

Entretanto, em âmbito nacional, encontramos significativo número de pesquisadores, professores e críticos literários interessados em investigar o acervo bibliográfico produzido por Dalcídio Jurandir. Para o professor Paulo Jorge Nunes, da Universidade Federal da Amazônia, que publicou diversos artigos a respeito da vida e obra do autor paraense, inclusive a dissertação de Mestrado em Letras pela UFPA, cujo título é *Aquonarrativa: uma leitura de Chove nos campos de Cachoeira*, a divulgação mais expressiva que encontramos a respeito da literatura de Dalcídio é a revista *Asas da Palavra* – vinculada ao Curso de Graduação em Letras da Unama –, e o ensaio de maior circulação no Brasil é "Ruínas idílicas: a realidade amazônica de Dalcídio Jurandir", de autoria de Pedro Maligo.

Dalcídio Jurandir escreveu onze romances. Desses, dez volumes pertencem ao "Ciclo Extremo-Norte" – como alguns críticos costumam classificá-los –, em que são abordados os temas e as paisagens da Amazônia, do povo e vilarejos da Ilha de Marajó, espaços e cenários de origem do escritor, que cresceu em meio à floresta e aos rebanhos de

[1] BARBAT, 2001, p. 51-70.

búfalos do Pará. Somente um livro destoa desse ciclo e nos apresenta uma outra realidade nacional: *Linha do Parque* – da chamada série "Extremo-Sul", embora composta de um único livro – em que está registrada a história do movimento operário ocorrido em Rio Grande entre 1895 e 1952.

Com base no cruzamento das informações que encontramos durante nosso estudo a respeito da vida artístico-literária do escritor, temos indícios de que ele viajou em 1950 do Rio de Janeiro para o Rio Grande do Sul, a serviço do jornal carioca *Imprensa Popular*, onde atuava como redator. Dalcídio fez a viagem com o propósito de escrever uma matéria sobre o trágico conflito ocorrido entre policiais e operários no dia 1.° de maio daquele ano na cidade do Rio Grande. Paralelamente ao seu trabalho jornalístico e motivado pela atuação dinâmica da classe operária local, ele desenvolve uma profunda investigação a respeito da história operária desta cidade, com vistas à elaboração do seu quarto romance – *Linha do Parque* – "pensado e escrito em várias temporadas feitas pelo autor em 1950, 51 e 53, no Rio Grande do Sul"[2], cujo título faz referência ao local onde se desenrolaram os fatos – a avenida onde circulava o bonde e que tinha o ponto final no Parque Rio-Grandense.

Publicado pela primeira vez pela Editora Vitória, em 1959, *Linha do Parque* é o romance mais político que Dalcídio Jurandir escreveu. Dividida em sete partes ou capítulos, que perfazem 549 páginas, a narrativa obedece a uma determinação cronológica e a um andamento diegético linear. Para atender ao seu projeto literário, o autor recompõe o ambiente histórico e contextualiza o desenvolvimento da organização operária rio-grandina, além de revelar os segredos da alma e do caráter

[2] Conforme consta na epígrafe do romance.

de personagens fictícios e reais que viveram naquela época. É assim que *Linha do Parque* vem demonstrar, completar ou mesmo ampliar de forma distinta a história de luta dos trabalhadores e trabalhadoras das indústrias da localidade durante toda a primeira metade do século XX.

Utilizando-se do espaço urbano como palco das ações dos personagens, o autor consegue resgatar os valores, costumes e hábitos de seus moradores, trazendo ao presente o seu pensamento, as motivações e o imaginário que guiaram o desejo de mudança existente naquele pequeno universo, localizado no extremo sul do Brasil.

Nosso trabalho procura ressaltar alguns elementos relevantes de ordem político-social externos à obra, pois a ficção de Jurandir é cercada por questões provocativas que estavam na pauta das discussões no momento em que *Linha do Parque* foi escrito e editado. Em 1950 havia uma atmosfera de reconstrução e renovação nos países que participaram da Segunda Guerra Mundial, influenciados e envolvidos pelo clima agressivo da Guerra Fria e pela revolução que estava em curso ao leste da Europa há muitos anos. Tudo isso faz com que esse romance seja visto como um chamamento aos operários e operárias do Brasil em geral e do Rio Grande do Sul em particular, a se integrarem nesse contexto global e, indiretamente, nessa luta.

No início da história, o narrador apresenta Luís Iglezias, um viajante que chegara como clandestino ao porto do Rio Grande, em uma noite de maio de 1895. Natural da cidade de Lorenzo (Espanha), Iglezias tinha como "missão" divulgar na América as idéias anarquistas que trazia da Europa. Passando por dados e detalhes da arquitetura de prédios e praças da cidade, Jurandir recupera a importância que detinham as peças teatrais para a divulgação dos propósitos políticos

junto à classe operária; apresenta o nascimento da "Associação União Operária", os incipientes movimentos de greve que começavam a surgir no interior das fábricas, e finaliza com o "conflito da Linha do Parque", que é narrado de forma significativa no romance, com cenas intensas desenvolvidas num suceder de frases curtas e imagens rápidas, que mais parecem tomadas cinematográficas constituídas de vários *flashes*, revelando a ação dos policiais e a reação dos operários.

Enquanto na grande maioria dos registros históricos ou mesmo nos nossos melhores romances a chamada classe operária quase nunca fala ou consegue manifestar plenamente suas idéias e desejos, ou, quando o faz, é pela interpretação do redator oficial da história ou pela voz de um escritor, na narrativa dalcidiana verifica-se que há preocupação em subverter essa situação, pois nela os trabalhadores, além de fazerem ouvir sua voz, expõem seus pensamentos e angústias, discutindo e procurando dessa forma entender o processo político em que estão envolvidos, para, assim, conseguir transformá-lo.

É nessa perspectiva que encontramos em *Linha do Parque* uma acentuada consciência histórica. A inserção do conflito de classes no universo ficcional não se deve ao único propósito de fornecer subsídios à trama ou verossimilhança à história, mas traz principalmente em seu arranjo a intenção de presentificar o passado, preservar a memória social e conferir historicidade a fatos de uma época importante no desenvolvimento desta região.

Assim, ao reproduzir uma relação viva entre a história do município e sua classe operária, o autor, além de descrever o estado subumano em que viviam esses indivíduos, assinala a razão da miséria, da desigualdade e da opressão em que eles se encontravam,

quando denuncia situações que, em grande parte, eram desconhecidas ou foram ocultadas da população local. *Linha do Parque* constitui-se em oportuna fonte documental, indispensável à manutenção da memória da comunidade, já que expressa intensa e realisticamente as concepções, preocupações e anseios de um grupo de moradores cujas vidas, representadas na ficção, trazem lembranças de um período de efervescência política, social e econômica.

Nossa motivação em realizar esta pesquisa, à luz das relações existentes entre a narrativa literária e histórica, viés por onde passa a construção do texto dalcidiano, decorre, em primeiro lugar, da premente necessidade que há de ampliar a divulgação desse romance repleto de informações e acontecimentos históricos, que confirmam: além de ser uma manifestação estético-literária de inegável qualidade, *Linha do Parque* é também um verdadeiro manancial de memórias do importante movimento operário rio-grandino. Em segundo lugar, decorre do fato de que a maioria dos acontecimentos e ambientes presentes na obra realmente existiram naquela época, tornando-a uma rica fonte de pesquisa e de estudos para professores ou alunos interessados na origem urbano-industrial desta cidade, ainda hoje praticamente desconhecida.

Sabe-se que a relação entre o discurso histórico e o discurso ficcional vem marcando a literatura universal em geral e a brasileira em particular desde as suas primeiras manifestações. Se fôssemos fazer um levantamento em nossa história literária, poderíamos afirmar que em diferentes épocas, diferentes autores utilizaram-se de variadas formas ou gêneros literários para abordar fatos de sua época ou de épocas anteriores. Notadamente, hoje, muitos escritores estruturam suas obras com base em acontecimentos verídicos, protagonizados por

personagens reais ou que estiveram presentes no evento narrado. Embora apresentando dados factuais, essas narrativas são muitas vezes percebidas como textos destinados unicamente ao entretenimento do público leitor, ou seja, sem qualquer valor documental, seja para o resgate da história de uma comunidade, seja para orientar estudos e pesquisas acadêmicas.

Atualmente há uma preocupação no meio acadêmico de tratar e expandir os debates no âmbito da teoria literária e, principalmente, da própria historiografia contemporânea a respeito da historicização da ficção ou da ficcionalização da história. Isso se deve, sobretudo, às reais possibilidades que muitas narrativas ficcionais apresentam, não só levando entretenimento a um público mais leigo, mas servindo igualmente como um meio qualificado de informações às pessoas interessadas na história de uma comunidade, uma cidade ou uma nação.

Hoje muitos críticos consideram que tanto a ficção quanto a história podem ser vistas como participantes do mesmo ato de representação, uma vez que partem de um mesmo tronco genérico: a linguagem escrita. Dessa forma, tendem a se somar e prosperar, firmando-se por meio de um constante diálogo. São os historiadores que seguem o modelo da "história nova", que se tornaram cada vez mais influenciados pela crítica literária, aquela que, conforme Kramer, tem "ensinado os historiadores a reconhecer o papel ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação e descrição da realidade histórica".[3]

[3] KRAMER, 1992, p. 132.

Segundo Homero Homem, *Linha do Parque* é o "único romance proletário [no Brasil] digno desse nome", ainda que seus componentes narrativos mais visíveis o caracterizem de imediato como um autêntico romance histórico. Com base na crítica literária, consideramos que o "romance histórico tradicional", dentro de uma perspectiva ampla, é o texto narrativo em que

> o autor abdica de seu tempo e tenta reconstruir, através da ficção, o episódio histórico, detalhe por detalhe, batalha por batalha, feito heróico por feito heróico. Fala-se, aqui, de um Walter Scott, de Alexandre Herculano ou ainda de Paulo Setúbal. O autor abdica de seu tempo, isto é, torna-se apenas uma testemunha dos fatos, procura pensar e agir como as personagens históricas pensariam ou agiriam. O papel do escritor, nesse caso, é absolutamente passivo, pois à luz do documento – tal como faria o historiador – pretende reconstruir a história, preenchendo cautelosamente as lacunas, criando supostos diálogos, descrevendo cenários e levantando hábitos e práticas culturais.[4]

Por outro lado, encontramos também em *Linha do Parque* a realização de uma narrativa ficcional intensamente engajada na luta política de sua época, expressando alguns princípios do "realismo socialista".

Embora duplo o empenho que o romance se propõe, apresenta-se de modo unívoco e executado de forma coerente. Empreender a análise crítica dessas premissas é uma das metas do presente estudo, em busca da consecução de seu objetivo: investigar e demonstrar como as concepções estético-literárias difundidas pela chamada "Geração de Trinta" influenciaram a composição do romance *Linha do Parque* e evidenciar que Dalcídio Jurandir lutou corajosamente com sua arte para promover a liberdade de consciência, a atitude e o caráter da

[4] BRASIL, 2000, p. 258-259.

classe operária, conclamando o espírito e o vigor revolucionário de homens e mulheres de sua época.

A abordagem escolhida é a de partir de um contexto mais amplo para, assim, compreender melhor as questões suscitadas pelo romance. Neste sentido, serão apresentados aspectos referentes às condições sociopolíticas do Brasil daquele período, como também a respeito da "arte proletária" proposta por alguns artistas da antiga União Soviética após a revolução de 1917, levando-se em consideração suas influências na realização da literatura dalcidiana.

Sem encobrir os aspectos problemáticos que existem a respeito das teorias e práticas da "cultura proletária" ou do "realismo socialista", este trabalho pretende ainda demonstrar as possíveis dissonâncias encontradas em um texto em que o autor, do mesmo modo que emprega tempo e esforço para produzir um objeto artistico, investe em uma dimensão político-educativa de sua escrita, ao abordar de forma objetiva o desenvolvimento econômico-social da cidade sul-rio-grandense e os possíveis meios de resistência da classe operária local para a transformação de sua penosa realidade.

A literatura dos escritores soviéticos pós-1917 não pode deixar de estar, em parte, relacionada ao pensamento marxista. A "estética marxista", conforme afirma Sánchez Vázquez, passa necessariamente por questões relacionadas à causa operária: o desenvolvimento intelectual desigual entre as classes sociais, a exploração dos trabalhadores, a subversão à sociedade capitalista, a esperança revolucionária, arte e trabalho, entre outros fatores. Dentro do entendimento materialista dialético apresentado por Sánchez Vázquez, a estética marxista compreende a arte como uma "esfera essencial do

homem", não-alienada e dentro de uma visão filosófica de "cotidianidade", estabelecendo uma concepção do trabalho artístico e de sua função social: "graças à arte, esta realidade formada através do trabalho, de um mundo de objetos humanos ou humanizados, se amplia e se enriquece sem cessar. E, por sua vez, graças à arte, enriquece-se e aprofunda-se nossa relação com a realidade"[5]. Seus fundamentos, portanto, consideram a atividade artística como um campo essencial para a existência do homem, como ser criador, histórico e social.

Linha do Parque passa ao leitor a idéia de uma narrativa inacabada, de uma condição político-social que ainda não pôde ser resolvida. Isso porque a matéria natural e social inscrita na ficção está intimamente ligada à realidade histórica, com luz, com cor, com a intensidade dos sentidos e com a vida simples dos personagens. Uma realidade não estática, em eterna evolução, é o encontro da ficção com vida, com os sentidos e com a história, que muda, transita e pode ser observada e testemunhada no interior de cada personagem.

Um trabalho sem muito refinamento ou preocupação formal, que segue numa trajetória de mão dupla: de fora para dentro e do particular para o geral, em que enredo e personagens se entrecruzam com dramas pessoais e coletivos, buscando arquitetar uma saída para a trágica condição em que vivem. Contudo, não percebem que caminham para um acirramento cada vez maior das tensões sociais, que culminam no final do romance com o fatídico "conflito da Linha do Parque", que acarretou a morte de seis pessoas, entre as quais a da personagem Maria (que representa a tecelã Angelina Gonçalves), morta com um tiro durante o episódio. Esta é, significativamente, a última

[5] BRASIL, id., p. 113.

cena de confrontação do romance, que demonstra assim a veemência da repressão policial sobre a classe operária naquele período.

Um dos aspectos originais de *Linha do Parque* consiste, em primeiro lugar, na intenção basilar do autor em apresentar a mais autêntica representação da fragmentação humana causada pelas determinações histórico-sociais e políticas da luta de classes; em segundo lugar, no caráter universal da obra, pois, na medida em que o capitalismo provocou o surgimento de uma sociedade global e unificada, os problemas e as aflições do mundo operário também se unificaram.

Para desenvolver a análise desses temas e conflitos no *corpus* eleito, esta dissertação estrutura-se em três capítulos. No primeiro, que está subdividido em dois subcapítulos, inicialmente apresentamos alguns dados da vida e da obra do escritor Dalcídio Jurandir, face ao pouco conhecimento que o público leitor tem a seu respeito, especialmente nesta região do país. Considerando-se que o autor foi, principalmente no início de sua carreira, um dos grandes nomes da segunda fase do modernismo brasileiro, detentor de várias premiações, procuramos demonstrar o impulso e a força de seu trabalho que, dentro de uma perspectiva social, buscava imprimir historicidade e realismo às tramas que escreveu.

Apesar de suas comprovadas qualidades, a literatura dalcidiana foi muitas vezes – e ainda é – marginalizada pela crítica nacional, alvo de um falacioso preconceito estético, que freqüentemente se revela em preconceito ideológico, em grande parte devido à postura e militância política que o escritor exerceu junto ao Partido Comunista Brasileiro, manifesta por diversas vezes em sua vida pública e artística. *Linha do*

Parque consiste em um espaço significativo para expressar seu engajamento e desejo de transformação social.

Na tentativa de aproximação aos conceitos levantados pela "história nova" a respeito da possibilidade de a narrativa ficcional servir como fonte de estudo ou de registro à história, procuramos fazer a leitura do romance *Linha do Parque* norteados pelos postulados do historiador francês Jacques Le Goff, que admite ter surgido nos últimos anos uma "história das representações" que, entre outras formulações e objetivos, possibilitou a manifestação da "história das produções do espírito ligadas (...) à imagem, ou história do imaginário, que permite tratar os documentos literários e artísticos como plenamente históricos, sob condição de ser respeitada sua especificidade".[6]

Para desenvolver essa abordagem, faz-se necessário precisar certos conceitos ou definições do que hoje é considerado ficção e ficcionalidade e, posteriormente, o que pode ser (ou é) considerado história e historicidade. Seguindo esse percurso, será apresentado um breve estudo das relações de aproximação e distanciamento entre literatura e história, a partir dos quais este trabalho tem sua orientação teórica primeira.

No segundo capítulo, objetivamos enfocar os aspectos gerais que envolvem as estratégias narrativas adotadas no romance, com o propósito de identificar elementos que confirmem a classificação que Homero Homem lhe atribuiu: "romance proletário". Nessa perspectiva, buscamos verificar as relações que podem ser estabelecidas entre o texto dalcidiano e as categorias criadas em torno do que se chama

[6] LE GOFF, 2003, p. 11.

"arte engajada". Aqui tentaremos demonstrar as possíveis relações entre a literatura brasileira da década de 1930 e o "realismo socialista" produzido na antiga União Soviética, que vêm determinar o conteúdo e os referenciais literários do *corpus* pesquisado. Entretanto, *Linha do Parque* não se confunde com as obras subservientes e decadentes engendradas pelo sectarismo zhdanovista-stalinista que foram, equivocadamente, chamadas de revolucionárias. Dalcídio Jurandir, ao contrário, inscreve em sua narrativa o humanismo marxista-leninista, um realismo revolucionário concebido na forma de romance histórico, em que, mais do que tomar partido, ele procura assumir a voz de um grupo social, aproximando sua história ao experimento da linguagem, uma linguagem despreocupada de preciosismos literários, aderida radicalmente à classe proletária.

No terceiro capítulo, subdividido em quatro subcapítulos, examinamos inicialmente a tipicidade das personagens romanescas, analisando o romance por meio das figuras e dos temas que o povoam, principalmente os aspectos sociais e políticos da época que afetaram de forma negativa os trabalhadores, protagonistas da história, evidenciando a necessidade de um urgente reajustamento daquela situação e de uma maior tomada de consciência da classe operária. Seguindo esse percurso, apresentamos o desenvolvimento da trajetória do personagem principal – Luís Iglezias –, visto aqui como o "herói proletário" e cujas características são examinadas tanto no nível do discurso, quanto do seu significado para o desenvolvimento do universo ficcional. Entre os elementos que compõem a estrutura romanesca, as palavras, ações e pensamentos de Iglezias expressam a luta contra o mundo capitalista. Iglezias, juntamente com seus companheiros, representantes da vanguarda operária da cidade, têm uma difícil missão: transformar o pensamento tradicional dos

trabalhadores e trabalhadoras em consciência de classe e engajamento às lutas sociais.

Outro elemento evidenciado no texto de Dalcídio, e com certo ineditismo na literatura nacional, são as atividades realizadas pelas mulheres no mercado de trabalho e o papel de liderança que elas desenvolveram junto ao movimento operário daquela época. Conscientemente ou não, a verdade é que a presença das mulheres nos movimentos de luta operária que ocorreram durante a Primeira República no Brasil foram apagados de nossa história. Pesquisas recentes vêm demonstrando que a participação feminina foi mais intensa do que se pensava na dinâmica de formação do operariado urbano nacional. Cabe evocar que, em suas primeiras etapas, a indústria brasileira utilizou um contingente significativo de mão-de-obra feminina. Foram principalmente as mulheres, juntamente com as crianças, que deram início às atividades nas rudimentares indústrias têxteis do final do século XIX.

Por todas essas razões, é de forma documentária e original que *Linha do Parque* apresenta o intenso trabalho feminino nas primeiras etapas do nosso processo de industrialização, por meio de um quadro representativo no qual se pode visualizar a posição das operárias em seus múltiplos aspectos: na família, nas relações afetivas, nas fábricas e na política. Assim, apresentamos um subcapítulo em torno de certos elementos que se revelam significativos para o entendimento do texto de Dalcídio no que se refere à surpreendente participação feminina no mundo do trabalho assalariado e, especialmente, a respeito do seu caráter militante.

Finalmente, somando-se ao material utilizado para a elaboração deste trabalho, apresentamos algumas fotografias que documentam a atuação de Dalcídio Jurandir na vida cultural brasileira; anexamos ainda imagens do cenário industrial e urbano de Rio Grande no início do século XX, do ambiente e da atmosfera das diversas manifestações do proletariado daquele período, que serviram de inspiração ao processo de elaboração e construção de *Linha do Parque.*

Essa é a síntese do nosso estudo. Sem pretender esgotar as possibilidades de abordagem a essa obra, buscamos melhor situar e valorizar *Linha do Parque* no contexto da literatura nacional. Acreditamos que, com esta pesquisa, damos um passo importante para aproximar a literatura de Dalcídio Jurandir do público local e regional, contribuindo, assim, para a realização de novas leituras, abordagens e pesquisas que apresentarão outras facetas de sua criação literária, haja vista a riqueza e a densidade das informações apresentadas, que permitem vislumbrar outras análises possíveis dessa sólida obra literária.

CAPÍTULO 1

Dalcídio Jurandir e *Linha do Parque*: criador e criatura no purgatório da historiografia literária nacional

> *A visão que eu tive como romancista era a visão de que a realidade social é feita de lutas. De forma que eu tomei uma posição política. Meu romance é um romance político.*
>
> Dalcídio Jurandir, *Asas da Palavra*

Conforme a professora Josebel Akel Fares, da Universidade Federal da Amazônia (UNAMA), atualmente existe no estado do Pará um movimento acadêmico muito grande que promove a leitura da obra de Dalcídio Jurandir, que vem crescendo desde o final dos anos noventa do século passado. Entretanto, as primeiras pesquisas a respeito da produção do autor datam da década de 1980, a exemplo dos trabalhos de Enilda Newman Alves (PUC-RJ), de Olinda Batista Assmar (UFRJ) e de alguns importantes críticos, entre os quais se destacam Benedito Nunes, Pedro Maligo e Wille Bolle.

Além dessas produções, apontamos publicações e eventos institucionais, tais como: o Seminário Dalcídio Jurandir, realizado no final da década de 1990 pela UNAMA; o Colóquio Dalcídio Jurandir, promovido pelo Mestrado em Letras da Universidade Federal do Pará em 2001, e, mais recentemente, a criação do Instituto Dalcídio Jurandir, junto à Casa de Cultura Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, em 2003. Com esses trabalhos iniciais, que continuam crescendo, e com a possibilidade de reedição de seus romances, conforme nos informou a filha do escritor, Margarida Benincasa, acreditamos estar mais próximo o momento de vermos Dalcídio Jurandir ocupando um melhor e mais visível espaço na cartografia literária nacional.

1.1 – Vida e obra do escritor paraense

Dalcídio Jurandir Ramos Pereira, nascido na Vila de Ponta de Pedras, Ilha de Marajó (Pará), em 10 de janeiro de 1909, é uma figura de expressão no mundo das letras e das artes da região amazônica. Escreveu onze romances, publicados de 1941 a 1978: *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), *Marajó* (1947), *Três casas e um rio* (1958), *Linha do Parque* (1959), *Belém do Grão Pará* (1960), *Passagem dos Inocentes* (1963), *Primeira manhã* (1968), *Ponte do Galo* (1971), *Os habitantes* (1976), *Chão de lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978). Viveu em Marajó até os onze anos, quando foi morar em Belém para dar continuidade aos estudos, e mais tarde, em 1942, mudou-se o Rio de Janeiro, onde viveu por muitos anos. Após algumas semanas na antiga capital brasileira, foi admitido como revisor na redação da revista *Fon-Fon.* Em 1940, obteve o primeiro lugar no concurso literário instituído

pelo jornal *Dom Casmurro* e pela Editora Vecchi. Faziam parte da comissão julgadora Jorge Amado, Oswald de Andrade e Rachel de Queiroz.

Em 1950 Dalcídio viajou para o Rio Grande do Sul na função de repórter do jornal *Imprensa Popular,* quando iniciou a elaboração do livro *Linha do Parque*. Em 1961 viajou para a União Soviética, onde foi lançada a edição russa desse romance, apresentada por Jorge Amado; e em 1972 recebeu o prêmio Machado de Assis, pelo conjunto de sua obra, conferido pela Academia Brasileira de Letras. Faleceu em 16 de junho de 1979, no Rio de Janeiro.

Na revista *Asas da Palavra* n.° 4, de 1996, publicada pelo Curso de Letras da UNAMA, conseguimos conhecer melhor a personalidade e o trabalho do escritor. Em seus textos e crônicas pôde-se identificar algumas importantes ocorrências, tais como: a dedicação de Dalcídio às coisas de sua terra, a vontade de registrar em sua prosa as recordações de infância, sem deixar também de explicitar os problemas políticos e sociais que afligiam o povo amazônico.

Em entrevista ao jornal *Folha do Norte*, que circulou em 1960, também publicada na revista *Asas da Palavra*, Dalcídio considera que seu trabalho é resultado das experiências que teve na vida e de sua paixão pela Amazônia, onde pôde "encontrar uma filiação ideológica que me dá razão". Na mesma entrevista ele fala do romance *Linha do Parque* e de seu sentimento pela obra:

> Fiz ainda, entre 1951 e 55, o *Linha do Parque*, sobre trabalhadores da cidade do Rio Grande, onde passei umas temporadas, livro de muito amor e de uma definição, em termos de romance, que marca, sem rodeios e creio que por todo o resto de minha vida, o meu pensamento como escritor e como romancista. (...)

> Sou um pequeno escritor de escritos, indeclináveis compromissos. Estes me dão a liberdade, que necessito, pois ser um pouco livre é muito difícil. Minha visão do mundo não se inspira em Deus nem no Demônio nem no Bem nem no Mal, mas nessa vida em movimento, em que há classes sociais em luta, etc. Precária e miúda, seja, mas me ajuda a ver homens, coisas, paixões, a História, o quotidiano, o efêmero, a eternidade... Eu me prezo, honradamente, de ser bem parcial. Objetividade, imparcialidade olímpica, não há. Todo romancista não é político? [7]

Embora tendo freqüentado a escola por pouco tempo – não concluiu o ensino fundamental –, Dalcídio desenvolveu a argúcia e a capacidade de registrar o pensamento e os problemas vividos pelos caboclos da Amazônia, pois se interessava vivamente pelo destino de homens e mulheres de sua época e pelas diversas formas ou aspectos da conduta dos indivíduos na sociedade.

Escritor responsável e ansioso por mudanças que sempre foi, Dalcídio começou muito cedo a procurar caminhos próprios para promovê-las, utilizando-se da principal arma de que dispunha: a literatura, veículo de seus ideais humanistas e de político engajado que incontestavelmente procurou ser. A primeira versão do texto de *Chove nos campos de Cachoeira* ele escreve aos vinte anos e aos vinte e quatro já havia escrito o romance *Marajó.*

Juntamente com o seu companheiro Jorge Amado, foi desde jovem filiado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), o que lhe rendeu muitas perseguições e duas prisões – na primeira, em 1936, ficou detido durante dois meses, em conseqüência de ter manifestado suas idéias esquerdistas e de ter participado ativamente do movimento a favor da Aliança Nacional Libertadora (ANL); na segunda, em 1937,

---

[7] ASAS DA PALAVRA, 1996, p. 31-32.

ficou por quatro meses preso, devido à participação na campanha contra o fascismo. A obra dalcidiana publicada a partir de 1940 sofre os reflexos da crise social e política desencadeada pela Revolução de 30, tendo como pressuposto básico a idéia de utilizar-se da arte literária como campo de luta, sempre movido por sua indignação social.

Outro aspecto a destacar é o fato de que a crítica e a historiografia literária brasileira, em sua grande maioria, dedicam poucos comentários a respeito desse escritor em seus manuais, e, quando o fazem, é de forma breve e superficial. Alfredo Bosi, por exemplo, em sua conhecida *História concisa da literatura brasileira*, diz:

> Não haveria mãos a medir se pretendesse arrolar aqui os autores que das várias partes do país concorrem para engrossar esse gênero de ficção (a literatura regional amazônica). Que aliás assume, nos casos mais felizes, um inegável valor documental (...) enfim, do mais complexo e moderno de todos, o marajoense Dalcídio Jurandir, (...).[8]

De forma insuficiente, devido ao método de arrolagem que utiliza para estudar a literatura brasileira, Bosi se vê obrigado, em alguns casos, a mencionar uma única vez o nome de certos escritores, acompanhado de sua "principal" obra. Assim age no que diz respeito a Dalcídio Jurandir: o crítico dedica apenas seis linhas de seu estudo para referir o romancista, dizendo simplesmente que é o "mais complexo e moderno de todos", quando aponta os escritores regionalistas do Norte do país. Seu comentário é vago e ortodoxo, dada a dimensão e a importância da obra do escritor, em especial para aquela região.

---

[8] BOSI, 1997, p. 481-482.

Outro comentário que citamos é de Nelson Werneck Sodré que, por sua vez, ressalta o predomínio do regionalismo documentarista na obra de Dalcídio, atribuindo ao romancista a renovação da literatura regionalista no Brasil. Diz ele:

> O regionalismo documentarista que, em nossas letras, corresponde a nova etapa, sob condições diversas do regionalismo naturalista dos fins do século XIX, repontará, em 1941, com o romance com que Dalcídio Jurandir dá início à sua reconstituição da paisagem paraense, em *Chove nos campos de Cachoeira*.[9]

Percebe-se nesses dois autores de respeitadas historiografias literárias algumas diferenças: Bosi inclui a obra de Dalcídio no capítulo intitulado "Tendências contemporâneas", que para ele representou a nova realidade "econômica, social, política e cultural" que estruturou o Brasil depois de 1930; já para Sodré, o escritor paraense surge vinculado ao capítulo "Literatura nacional – modernismo", que ele entende como um movimento de "impulso criador que se definiu particularmente no terreno da ficção – e de que o romance documentário nordestino foi manifestação expressiva", trazendo para a literatura nacional "mudanças significativas a partir de 1936". Ambos, de certa forma, consideram que a narrativa dalcidiana foi a responsável pela "reconstrução" do cenário da região Norte do país em nossa literatura modernista. Não destacam, no entanto, que, juntamente com a paisagem, Dalcídio também foi o responsável por introduzir um novo componente nas "nossas letras": o elemento humano da Amazônia, ao mesmo tempo em que desprezou o exotismo vulgar comumente criado em torno daquela floresta.

---

[9] SODRÉ, 1968, p. 562.

Dalcídio, além de acrescentar ao romance documentário brasileiro a paisagem amazônica, deixa vazar um sentido de nostalgia que traz à memória a fonte de suas criações. Preocupa-se com a construção psicológica dos seus personagens, sem esquecer de investigar os problemas, sofrimentos e dores por eles vividos. Isso se verifica, por exemplo, em *Chove nos campos de Cachoeira,* em que o autor se centra mais nas determinações sociais e morais dos personagens e menos nos seus conflitos emocionais.

Fora do país, também encontramos estudos em que Dalcídio é mencionado. O norte-americano Malcolm Silverman, pesquisador e crítico da literatura brasileira, em seu livro *Protesto e o novo romance brasileiro*, apresenta uma análise sucinta a respeito da narrativa dalcidiana. No que concerne à sua apreciação, o crítico atribui a Dalcídio a mesma nota oferecida pelos críticos brasileiros, mas acrescenta que, em relação ao romance regionalista "socialmente responsável", poucos romancistas brasileiros "passam no critério duplo de cronologia e crítica aplicável às instituições (rurais) contemporâneas". Diz Silverman:

> Dalcídio Jurandir (1909-1979) e Paulo Jacob (nascido em 1923) destacam-se com relação à região amazônica e à documentação das condições miseráveis dos habitantes locais. O ciclo de Jurandir é de dez volumes, produzidos essencialmente antes de 1964 e dependendo de localizações e figuras recorrentes em torno do estado do Pará. Ele os retrata de modo politicamente engajado, popular quando ele começou a escrever em 1941. Assim produziu estudos sociológicos e de personagens, retocados de ironia e de um sentido torturado de humor.[10]

[10] SILVERMAN, 2000, p. 230.

Sem qualquer pretensão de apresentar uma lista completa dos trabalhos ou escritores brasileiros, mesmo porque sua pesquisa se dedica à análise do período pós-1964, Silverman agrupa a narrativa dalcidiana àquelas que ele considera constituídas por um elemento determinante, o "nacionalismo e/ou saudosismo", ainda que alguns escritores sejam associados ao gênero "romance regionalista-histórico evolutivo". Reúne, assim, no capítulo denominado "O romance regionalista-histórico", obras e autores brasileiros que trataram de temas da região Norte do país, considerando a força libertadora do folclore e da linguagem popular como um aspecto a ser destacado em suas obras.

De forma geral, a narrativa do escritor paraense é formada por um abundante material folclórico e literário, da cultura popular da região amazônica, mais especificamente do Pará e dos bairros e subúrbios de Belém, o que de imediato encanta o leitor. Assim, ler os livros de Dalcídio é despertar sempre para um novo universo, um novo conhecimento da fauna, da flora e dos sentimentos de homens e mulheres daquela região, do envolvimento humano na história das lutas sociais. Esta é a luz fundamental que ilumina a escrita desse escritor, que reúne personagens e cenas típicos da floresta, pano de fundo dos dramas e dos episódios narrados; mesmo que a natureza assuma muitas vezes uma significativa força dramática, adquirindo inclusive o *status* de personagem, ela não consegue subjugar o elemento humano.

Considerando os recortes críticos anteriormente apresentados, o que se percebe de forma geral, paradoxalmente, é a condição quase desprezível que atingiu a narrativa desse escritor, uma vez que é superficial a crítica a respeito de suas obras. Dito isso, perguntamos:

afinal, por que o menosprezo à literatura de Dalcídio? Por que autor e obra nunca receberam o devido reconhecimento? Por que não fazem parte do cânone literário nacional, considerando que, mais recentemente, pesquisadores respeitados analisaram e enalteceram sua narrativa? Como explicar esse desprestígio que lhe confere a grande crítica nacional?

Em razão desse descaso ou desconhecimento ao trabalho do escritor, faz sentido a explicação já enunciada por Flávio Kothe a respeito de como se comporta a crítica literária em nosso país: "Monta-se um cânone a partir de um modelo, e daí se confirma o modelo a partir desse cânone"[11]. Assim, considerando o parecer do crítico, a responsabilidade pelo esquecimento de Dalcídio Jurandir é da crítica literária brasileira que, entre outros fatores, mais subjetivos e nos quais não nos aprofundaremos, escolhe seu cânone literário por critérios relacionados à região de origem, ou então, pelo enfoque interpretativo e ideológico que o escritor adota em suas obras, sem levar em conta fundamentalmente a qualidade estética dos textos.

Seria uma tarefa considerável verificar como ocorreu, ou ainda ocorre, a divulgação e a recepção da obra dalcidiana no âmbito da industria cultural brasileira, em livros e revistas especializados, para, quem sabe, conseguirmos responder a essas e outras questões que se referem a Dalcídio Jurandir e sua obra. No entanto, neste primeiro momento, nosso objetivo foi apresentar esse singular escritor, reunindo algumas evidências a respeito da recepção crítica de seus livros, sua trajetória de vida e de trabalho, para destacar o seu valor para a literatura brasileira. Em última análise, nossa intenção é chamar a atenção para as idéias e questões intrínsecas ao romance

[11] KOTHE, 1997, p. 49.

Linha do Parque, para, logo em seguida, quando já tivermos o leitor envolvido e entusiasmado com nossa pesquisa, colocar em evidência um mundo que confronta realidade e ficção, para desafiar sua imaginação.

A obra romanesca de Dalcídio Jurandir, injustamente esquecida e por vezes desvalorizada, merece uma atenta leitura, que, na atual conjuntura sociopolítica do país, em que o egoísmo prevalece francamente sobre a solidariedade, possa iluminar os valores humanos que seu realismo social exalta sem demagogia. Humanista é talvez a melhor significação que lhe cabe: falou em nome da humanidade e, sobretudo, em nome dos despossuídos.

Dalcídio Jurandir reconhece que a literatura, como prática estética e social, não pode ser distanciada da realidade histórica. Cumpre efetivar-se uma análise dos principais aspectos concernentes entre as relações possíveis de dois discursos cuja definição de contornos é, principalmente, motivo de grande polêmica: ficcionalização da história e/ou historicização da ficção.

1.2 – Literatura e história: fronteiras abertas por um diálogo de várias vozes

Desde a "Carta" de Pero Vaz de Caminha e os "Sermões" do Padre Vieira, a literatura brasileira nasceu privilegiando o documento. Seja nas correntes românticas, realistas e naturalistas ou psicológicas com Machado de Assis, seja através das correntes sociais e políticas com Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado, a ficção nacional

esteve sempre relacionada com o registro histórico, preocupando-se com a coerência e a credibilidade da sua construção discursiva.

A ficção, ao propor a representação da realidade, possibilita o estabelecimento de um elo entre a obra e a sociedade. Ao recuperar elementos da realidade e organizá-los em uma ordem discursiva, a ficção constrói uma tênue linha divisória com a história. Entretanto, assim como a ficção, o relato histórico é uma construção discursiva sujeita à subjetividade de um narrador.

Literatura e história seguem convenções estipuladas que determinam suas formas narrativas e parecem ser igualmente intertextuais. Ambas trazem ao presente os documentos do passado com as respectivas textualidades. Em virtude disso, reconhecem-se as suas elásticas fronteiras e se abrem espaços para questionamentos acerca do universo histórico e ficcional.

Os termos *fictício* e *ficção* "têm um significado de irreal, imaginado"[12]. Depreende-se daí que a ficção pode até nascer do real, mas não tem compromisso de "ser real". Seu compromisso é com o *verossímil*, isto é, algo "possível, provável, por não contrariar a verdade"[13], mas que pode transmitir uma idéia de verdade. De acordo com essa visão, muito embora a ficção venha a se assemelhar ao real, não tem a obrigatoriedade de ser verdadeira, mas sim de se impor como outra realidade possível.

A afirmação de que o discurso ficcional não serve como testemunho do que houve não implica dizer que ele não possa referir e confrontar o ocorrido no passado. Tal discurso faz surgir um conceito

[12] HAMBURGER, 1975, p. 40.
[13] HOUAISS, 2001, p. 2849.

de real não mais ligado à reprodução, mas voltado à representação artístico-literária. A ficcionalidade começa, assim, a delinear os contornos do mundo narrativo.

Por sua vez, a história, que tem base nos acontecimentos do passado, almeja ser verdadeira e objetiva. Pode ser ainda "uma narração, verdadeira ou falsa, com base na 'realidade histórica' ou puramente imaginária – pode ser uma narração histórica ou uma fábula"[14]. No entanto, o historiador, ao elaborá-la, não o faz "a partir de uma realidade, mas sim das interpretações que épocas sucessivas puderam construir dessa realidade"[15]. Ao transcrever os documentos históricos, torna-se impossível ao historiador fazê-lo sem interferência, uma vez que "toda escrita introduz uma forma de escolha, de arbitrário e de imaginário, da qual nem o próprio historiador consegue livrar-se inteiramente"[16]. Cabe ainda lembrar que o discurso da ficção, assim como o da história, pode ampliar-se e ter certo compromisso com o social, a fim de não se transformar num discurso alienado, em que prevalece o caráter da história oficial e tradicional.

Considerando que *Linha do Parque* é uma das primeiras obras a abordar de forma abrangente a história do movimento operário da cidade do Rio Grande, desde sua gênese, esse romance vai revelar importantes fontes e dados ainda pouco pesquisados. Além disso, o que surge na literatura dalcidiana é um exemplo do que se denomina "confluências entre o discurso histórico e o ficcional"[17], que Peter Burke classificara de "fronteira aberta"[18], referindo-se às "regiões de encontro" entre gêneros literários.

---

[14] LE GOFF, 2003, p. 18.
[15] MIRANDA, 1992, p. 146.
[16] MIRANDA, id., p. 146.
[17] HANCIAU, 2004, p. 151.
[18] BURKE, 1992, p. 107.

De acordo com a leitura de Nubia Hanciau, o cruzamento entre o discurso ficcional e histórico propicia o surgimento de um "espaço [narrativo] capaz de simular a verdade da vida social bem mais convincente e esclarecedor do que pode ser alcançado nos relatos factuais"[19]. Nessa perspectiva, história e literatura assumem um lugar no mundo de hoje, no qual são reavaliadas as suas próprias condições de construtos lingüísticos capacitados plenamente à reprodução da totalidade do real e, assim, colocam-se como "formas de linguagem no sentido de que ambas são sintéticas e recapitulativas e têm por objeto a atividade humana".[20]

Para o historiador Peter Burke, "as fronteiras entre gêneros [literários] cumprem duas funções contraditórias: são obstáculos à comunicação e também regiões de encontro"[21]. A primeira ele denomina "fronteira fechada" e a segunda, "fronteira aberta". Burke considera que tanto a história quanto a ficção não são formulações de campos fechados, mas "parecem ser gêneros borrados"[22]. Essas concepções analíticas estão relacionadas ao contexto da "crise da consciência histórica" do final do século XX e se aproximam também de Hayden White, o qual sugere a quebra do "tabu" que considera as fronteiras entre história e ficção sagradas, passando-se necessariamente a ter mais respeito ou mesmo aceitando o fato de a "imaginação" fazer parte dos estudos e pesquisas dos historiadores.

---

[19] HANCIAU, 2004, p. 151.
[20] HANCIAU, id., p. 156.
[21] BURKE, 1992, p. 115.
[22] BURKE, id., ibid.

Seguindo esse entendimento, a narrativa dalcidiana tem por ambição oferecer ao público leitor uma "visão total"[23] da realidade: a "historicidade"[24], os detalhes descritivos dos personagens e a ordenação do tempo e dos espaços interiores buscam transmitir uma compreensão não só do passado, mas também do modo como esse passado influenciou, ou influencia, o período contemporâneo.

São impressões de um mundo basicamente desconhecido, impregnado da natureza e da essência de um povo e uma classe, que estimulam, sem dúvida, investigações a respeito de matérias e objetos da nossa história. *Linha do Parque* constitui-se nessa perspectiva em modelo adequado desse panorama historiográfico marcado pela preeminência do social e do cultural proposto pela "história nova"[25]; ou

---

[23] Segundo Jacques Le Goff, os historiadores Lucien Febvre e Marc Bloch, fundadores da revista *Annales d'Histoire Economique et Sociale*, lançada em 1929, proclamavam a ambição de uma história "total" ou "global". Por isso – escreve Le Goff – "a aspiração dos historiadores à totalidade histórica pode e deve adquirir formas diferentes que, também elas, evoluem com o tempo". No quadro da história medieval, o historiador francês procurou demonstrar como se realiza a construção de uma história "total", por meio de objetivos "globalizantes", tais como: a pobreza, a marginalidade, a idéia de trabalho etc. (LE GOFF, 2003, p. 46). Assim, o que se compreende dessa noção de "história total", na visão do romancista ou do historiador, é o seu desejo de olhar a realidade econômica e social e saber analisá-la. Isto é, com certeza, um das essências do trabalho histórico, que deve, simultaneamente, conhecer o funcionamento ativo dessas estruturas, as desigualdades e o caráter suportável ou insuportável das contradições sociais, associando tudo isso ao aspecto psicológico que também é muito importante e deve ser apresentado juntamente à análise desse processo.

[24] Conforme Le Goff, "historicidade" aplica-se à noção de sociedade histórica (ao contrário de "sociedade sem história"); aplica-se ainda à noção de historicidade da história dos movimentos sociais, "que liga uma prática interpretativa a uma *práxis* social" (LE GOFF, 2003, p. 19).

[25] Segundo Peter Burke, a expressão "nova história" surgiu na França com a publicação da coleção de ensaios produzidos pelo historiador Jacques Le Goff. "Nesse caso está claro que a nova história é uma história *made in France,* o país da *nouvelle vague* e do *nouveau roman,* sem mencionar a *nouvelle cuisine*. Mais exatamente, é a história associada à chamada *École des Annales*, agrupada em torno da revista *Annales d'Histoire Economique et Sociale*, mais tarde denominada *Annales: Économies, Societés, Civilisations*, e ainda depois, *Annales: Histoire, Sciences Sociales*. O historiador norte-americano considera que uma definição categórica a respeito da "nova história" não é facilmente elaborada; no entanto considera que é basicamente "a história escrita como uma reação deliberada contra o 'paradigma tradicional'. De acordo com esse paradigma a história diz respeito

então, da própria definição de Jim Sharpe, que a chama de "história vista de baixo"[26] – aquela que engloba cultura popular, cotidiano, gênero, corpo, entre outros –, ou ainda, na esteira do que Jean-Claude Schmitt classificou de "a história dos marginais"[27], dos dominados e excluídos.

A "história nova" ampliou o campo do documento histórico, substituindo o paradigma e a visão do senso comum da história tradicional, fundada essencialmente nos textos, no documento escrito, por um espaço baseado na multiplicidade de documentos: escritos de todos os tipos, documentos figurados, produtos das escavações arqueológicas, documentos orais etc. Segundo Jacques Le Goff, também "uma estatística, uma curva de preços, uma fotografia, um filme, ou, para um passado mais distante, um pólen fóssil, uma ferramenta, um ex-voto são, para a história nova, documentos de primeira ordem".[28]

Considerando que durante muito tempo a história foi escrita a partir do centro, de onde se irradia a "verdade", não fica difícil compreender por que em certos períodos da nossa história, em que não era possível exercer a liberdade de expressão, os escritores politicamente engajados buscaram formas subversivas de narrar. É o

---

essencialmente à economia e a política. A história política foi construída para ser relacionada ao Estado; em outras palavras, o interesse de tal historia é promover mais os aspectos nacionais, do que os regionais ou locais. A história tradicional também se preocupou sempre em adotar uma "visão de cima", no sentido de que sempre se concentrou nos grades feitos, nos grades nomes da história, estadistas, generais etc. Outro aspecto importante que a nova história contrapõe à história tradicional é que esta é sempre baseada em documentos oficiais. O preço deste modelo foi a negligência de outros tipos de evidências, pois os registros oficiais, em geral, exprimem o ponto de vista das autoridades. Os novos historiadores, por sua vez, tiveram que buscar novos tipos de fontes para superar os documentos oficiais (BURKE, 1992, p. 9-10).

[26] SHARPE, 1992, p. 39.

[27] SCHMITT, 1993, p. 261.

[28] LE GOFF, 1993, p. 28-29.

que acontece com o romance *Linha do Parque*, em que não só foram contestadas as verdades dos referenciais históricos que tratam da classe trabalhadora em geral e, em especial, rio-grandina, mas também fica clara a intenção do autor de deslocar o olhar de quem conta a "história de cima", do ponto de vista de quem exerce o poder, voltando, assim, sua narrativa para a ótica do subalterno, do subjugado por esse mesmo poder.

É deste modo que Dalcídio Jurandir, pela ficcionalização da história, reforça a posição da margem como lugar alternativo para revelar o que muitas vezes foi ocultado ou considerado supérfluo em narrativas oficiais. Em *Linha do Parque* ele trabalha com o propósito de oferecer uma leitura da história que valorize o que está fora dos manuais oficiais, apresentando uma outra visão: a dos personagens excluídos das páginas dos livros escolares.

Deve ser destacada, com relação ao texto escolhido para análise, a possibilidade ou legitimidade de sua representação ainda hoje no Brasil, ou seja, até que ponto a situação concreta e imediata da exclusão e do confronto social pode ser representada sem resvalar para o artificial, para o convencional ou para o ambíguo, tornando-se mais um elemento do folclore ou de exotismo, presa fácil da manipulação da mídia e do mercado.

O que está proposto em *Linha do Parque* é o novo realismo ou "realismo feroz", conforme Antônio Candido qualifica a narrativa em que "a brutalidade da situação é transmitida pela brutalidade de seu agente (personagem), ao qual se identifica a voz narrativa"[29]. Isso ocorre não apenas no modo como as coisas são construídas enquanto

[29] CANDIDO, 1987, p. 212.

linguagem, mas também o que elas são: sendo um estilo, esse realismo está funcionalmente ligado a um objetivo cuja referência é a vida concreta; assim, o objetivo da *mimesis* tanto pode ser a indignação, a denúncia, o protesto, a contestação, quanto à constatação da existência daquela sociedade exploradora e fugaz.

As formas de vida ali representadas, a luta de classes, a exploração e a miséria explicitadas estão presentes na ficção brasileira, embora de forma menos intensa, desde o final do século XIX. Entre as obras daquele período, é interessante mencionar *O ideólogo* (1903), de Fábio Luz, que narra a organização da comunidade rural em um sistema cooperativo; *O mestiço* (1903), de Avelino Fóscolo, que descreve a vida em uma fazenda do Sudeste brasileiro, antes da abolição da escravatura, e *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, que permite acompanhar as mudanças ocorridas no Rio de Janeiro durante os últimos anos de século XIX e as transformações sociais decorrentes da substituição da mão-de-obra escrava pela dos imigrantes. Mas, com particular intensidade, essa preocupação social dos ficcionistas veio se confirmar nos romances da chamada "Geração de Trinta", em que a humanidade singular dos personagens estava intrinsecamente ligada ao meio social, à comunidade e aos problemas políticos do país, originados nos grandes centros urbanos, que cresciam e se deterioravam.

Em *Literatura e sociedade*, Antonio Candido diz que, juntamente com a pesquisa e o ensaio histórico sociológico, o romance de 1930,

> na maré montante da Revolução de Outubro, que encerra a fermentação anti-oligárquica [no Brasil], a literatura e o pensamento se aparelham numa grande arrancada. A prosa, liberta e amadurecida, se desenvolve no romance e no conto, que vivem uma de suas quadras mais ricas. Romance fortemente marcado de neonaturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em

> aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado.[30]

É disso que nos próximos capítulos procuramos dar conta: refletir sobre as articulações decorrentes entre o modernismo e o novo modelo cultural brasileiro posterior a 1930, levando em consideração as configurações políticas e artísticas que advieram desse modelo, no qual também Dalcídio Jurandir se inspirou para a construção de sua matéria literária.

[30] CANDIDO, 1985, p. 113.

CAPÍTULO 2

O contexto revolucionário e o caráter ideológico da literatura brasileira pós-1930

Ponham-se em guarda, olhai sobre a terra, vejam esses miseráveis que trabalham e que sofrem. Há talvez ainda tempo para evitar as catástrofes finais. Atentem porém em serem justos, de outro modo eis o perigo: a terra se abrirá e as nações submergirão numa das mais apavorantes transformações da História.

Émile Zola – *Germinal*

O romance de hoje exige mensagem antes de mais nada, mesmo em detrimento da técnica, da língua, da verdade.

Sérgio Milliet – 1944

Para o novo romance realista brasileiro da década de 1930, que visava a contribuir literariamente para a gestação de uma sociedade nova, o papel da história era fundamental: além de ser o pano de fundo, garantindo a verossimilhança da narrativa, sua decifração tinha objetivo pedagógico, voltado para a desalienação das massas. Acreditando ser essencial para o progresso do país e para a irremediável ruína do sistema capitalista, esses escritos e escritores se

revestiam de grande importância, espalhando suas verdades e acelerando sua realização.

O romance *Linha do Parque* surge no centro desse furacão político e social, em uma época de grande complexidade histórica e agitação no Brasil e no mundo. Produzido logo após a Segunda Guerra Mundial, durante o período da Guerra Fria, contemporâneo da crise que levou o Presidente Getúlio Vargas ao suicídio (1954), da stalinização do poder na União Soviética e da morte de Trotski (1940).

Levando em conta as configurações estéticas que compõem *Linha do Parque* e a articulação entre o modernismo e o novo sistema cultural brasileiro posterior a 1930, pode-se considerar que as possibilidades e perspectivas de inspiração vanguardista, introduzidas com sucesso no país inicialmente pelos autores modernistas e posteriormente pela "Geração de Trinta", foram vistas por Dalcídio como as mais adequadas à realização de seu novo projeto literário: o "romance proletário" brasileiro.

A respeito dos escritores filiados a essa geração, diz Alfredo Bosi:

> As décadas de 30 e 40 vieram ensinar muitas coisas úteis aos nossos intelectuais. Por exemplo, que o tenentismo liberal e a política getuliana só em parte aboliram o velho mundo, pois compuseram-se aos poucos com as oligarquias regionais, rebatizando antigas estruturas partidárias, embora acenassem com lemas patrióticos ou populares para o crescente operariado e as crescentes classes médias. (...) Enfim, que o peso da tradição não se remove nem se abala com fórmulas mais ou menos anárquicas nem com regressões literárias ao Inconsciente, mas pela vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem as estruturas materiais e morais do grupo em que se vive. Essa compreensão viril dos velhos e novos problemas estaria reservada aos escritores que amadureceram depois de 1930: Graciliano Ramos,

> José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade... O Modernismo foi para eles uma porta aberta: só que o caminho já era outro.[31]

Assim, *Linha do Parque* surge como um grito de luta, que pretendia chamar a atenção para as anormalidades promovidas pelo nascente sistema capitalista em nosso país. Nos dois subcapítulos que vêm a seguir, procuramos apresentar, em linhas gerais, o contexto que envolveu aspectos históricos próximos aos da década de 1930, assim como os diferentes tratamentos dados tanto à questão da cultura e da arte proletária, quanto ao investimento de alguns intelectuais por uma revolução da esfera estética, desde o começo dos anos 20 até os anos próximos da elaboração do romance de Dalcídio Jurandir.

2.1 – *Linha do Parque:* romance histórico, social e proletário

Embora reconhecidos e admirados na sua região de origem, os romances de Dalcídio Jurandir nunca obtiveram um lugar de destaque dentro na tradicional historiografia literária brasileira, não que sejam indignos desse merecimento. Bem ao contrário, trata-se de um dos mais importantes acervos literários do país, especializado nas peculiaridades do povo amazônico, do seu pensar, agir e sentir, pautado por um combinado narrativo que envolve ricos e marcantes personagens, viventes daquela região.

---

[31] BOSI, 1997, p. 432.

Dalcídio concentra sua literatura na região Norte do país, e sai desse eixo apenas para escrever *Linha do Parque*, que se desenvolve no Extremo Sul. Estigmatizado talvez em decorrência dos elementos político-ideológicos[32] inscritos no texto, seu romance sulino acabou condenado ao esquecimento, relegado pela crítica a um lugar à parte.

Abaixo, pode-se observar um exemplo desse desprezo estético inconsistente por parte da crítica brasileira em relação ao gênero literário adotado em *Linha do Parque* e à proposta artística dos escritores da antiga União Soviética, desencadeando assim o desagrado generalizado à proposta do "realismo socialista".

> *Linha do Parque,* que está fora do ciclo, é uma outra escrita. Dalcídio não podia afinar com o realismo socialista, prescrito pelo Partido, sem trair o seu sonho de juventude. E para não traí-lo ou trair-se fez-se outro autor escrevendo *Linha do Parque*. Sem pseudônimo. Outrou-se, como diria Fernando Pessoa na criação de uma escrita romanesca diferente: escreveu um livro de aventuras, com personagens heroificados lutando em prol da causa do Partido. O autor é aí uma personalidade literária diferente. Um heterônimo.[33]

Esse preconceito demonstra que muitos críticos em suas avaliações não utilizam somente critérios estéticos internos à poesia ou à prosa do escritor, mas também o filosófico, o político ou o ideológico que há na obra. Apesar de consideradas por muitos literatos como um

---

[32] Utilizamos aqui alguns conceitos que Terry Eagleton emprega para definir a palavra ideologia. Segundo ele "a ideologia pode ser vista como um campo discursivo no qual os poderes sociais que se autopromovem conflitam e colidem acerca de questões centrais para a reprodução do poder social como um todo"; logo depois ele acrescenta: "o surgimento do conceito de ideologia não é um mero capítulo na história da idéias. Ao contrário, está intimamente relacionado com a luta revolucionária e figura, desde o início, como uma arma teórica da guerra de classes. Entra em cena como inseparável das práticas materiais dos aparelhos ideológicos de Estado, e, enquanto noção, constitui ele próprio um palco de interesses ideológicos conflitantes" (EAGLETON, 1997, p. 39, 70).

[33] ASAS DA PALAVRA, 2004, p. 18.

empreendimento importante e necessário, muitas dessas obras que abordam temáticas sociais e políticas têm sido classificas como "panfletárias", antiliterárias e antiartísticas, contrárias à aceitação do público leitor e rejeitadas inclusive por grande parte das elites intelectuais, que em nome de critérios intransigentes se recusam a reconhecer e aceitar o realismo crítico ou social (humanista), que nada tem a ver com "literatura de partido".

Com o triunfo da cultura e do pensamento burguês-capitalista, tornou-se extremamente problemática a criação de autênticos romances realistas proletários. Com a mercantilização da cultura, sua transformação em produto industrial, objeto de comunicação de massa de curta duração, o romance tende cada vez mais à representação de um mundo estreito e superficial, à mera ficcionalização do universo e do pensamento da sociedade burguesa. O "romance conservador"[34], que se propõe acima de tudo à manutenção da sociedade e do Estado capitalista, compactua com a idéia de que esse é um "fenômeno" irreversível, contra o qual não adianta o povo se debater.

Determinados artistas assumem abertamente suas posições políticas e optam por produzir obras de intenção socializante, a exemplo do escritor Jorge Amado, do dramaturgo Bertolt Brecht ou do poeta Pablo Neruda, para citarmos apenas alguns mais conhecidos. Mas esse engajamento político e social nunca impediu que a qualidade de seus trabalhos fosse admirada e reconhecida mundialmente, tampouco foram rotulados de forma negativa por causa disso.

---

[34] LOWY, 1990, p. 16.

O escritor que afirma não se deixar envolver por fatores extraliterários para produzir seus romances, ou que seus textos não produzem efeitos ideológicos em seus leitores, certamente está se enganando ou querendo nos enganar, pois todo trabalho intelectual ou artístico interfere no mundo do qual seu criador faz parte. Sua obra modifica ou conserva o *status quo* social, e a tentativa de sua pretensa neutralidade política, ou seja, o fato de não tomar partido a favor ou contra uma determinada corrente de pensamento ou a respeito de interesses de grupos sociais, revela-se insustentável, pois tal atitude acaba se definindo como uma maneira implícita de tomar partido contra, já que tanto na omissão quanto na manifestação de seu pensamento percebe-se o nível do seu comprometimento ideológico.

O crítico francês Benoît Denis assim ratifica o que foi dito acima:

> É verdade aliás, e os adeptos mais radicais do engajamento o reconheceram sem dificuldade, que toda obra literária é em algum grau engajada, no sentido em que ela propõe uma certa visão de mundo e que ela dá forma e sentido ao real. E é tudo igualmente exato que não há escritor que, consciente ou inconscientemente, não atribua ao seu empreendimento uma certa finalidade. Visto deste ângulo, entretanto, o engajamento se dissolve: ele está em toda parte e em nenhum lugar, e torna-se próprio de toda literatura.[35]

Ao defender a idéia de que *Linha do Parque* é uma obra politicamente engajada, não se pretende oferecer nenhuma generalização apressada a respeito de seu conteúdo, que, sem dúvida, foi construído sobre um manancial de idéias livres de imposições, mas, sobretudo, não é intenção deste trabalho determinar um ponto de vista unilateral ou definitivo sobre a estética ou a função dessa literatura, sem levar em conta outras caracterizações essenciais que compõem o

[35] DENIS, 2002, p. 10.

seu desenvolvimento. O que se quer mostrar, sim, é que esta é mais uma leitura, entre as múltiplas abordagens que o romance suscita.

Sobre o perigoso impulso que alguns estetas sentem de buscar "reduzir" a arte a uma forma essencialmente ideológica, Adolfo Sánchez Vázquez assevera:

> A tese marxista de que o artista se acha condicionado histórica e socialmente, e de que suas posições ideológicas desempenham certo papel – ao qual, em alguns casos, não é alheio o destino artístico de sua criação – não implica, de modo algum, na necessidade de reduzir a obra a seus ingredientes ideológicos.[36]

As relações entre arte e ideologia suscitam, como se vê, questões complexas e contraditórias. Entretanto, ao abordá-las, não pretendemos nos deixar conduzir pelos radicalismos das opiniões extremas, igualmente nocivas, tanto na sua identificação quanto na sua oposição a essas questões.

Ao considerarmos determinadas opiniões da crítica literária brasileira, a análise e interpretação do romance *Linha do Parque* nos remete para o inevitável debate a respeito da classificação quanto a suas características estéticas, que o enquadrariam no subgênero, um tanto desconhecido para nós, que se denomina "romance social-proletário". Para tanto, é necessário que se remonte aos primeiros anos do século XX, uma época marcada por grandes redefinições dos valores da sociedade brasileira, que passava por um intenso processo de aburguesamento socioeconômico. Os grandes movimentos imigratórios e as migrações internas do final do século XIX, o advento do trabalho livre, o nascimento da industrialização, o crescimento dos

[36] SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 1978, p. 27.

centros urbanos e as demais contingências inerentes ao processo de implantação do capitalismo liberal no Brasil contribuíram fortemente para o acirramento das tensões sociais ocorridas na Primeira República (1889-1930). No que diz respeito à literatura, constata-se que uma das discussões travadas nesse período refere-se ao aparecimento do que se considerou "literatura social". José Veríssimo, citado pelo professor José Adriano Fenerick, assim avalia os romances de cunho social que surgiram nesse momento em nossa literatura:

> As idéias, as aspirações, os sentimentos socialistas, e ainda anarquistas, que tão preponderante influxo tiveram na literatura européia dos últimos tempos, não haviam até o ano de 1902 influído de forma alguma em a nossa. (...) A primeira manifestação, ao menos a primeira digna de consideração, daquela corrente de idéias aqui, foi o forte e formoso *Canaã*, do Sr. Graça Aranha, livro extraordinário na nossa literatura. *O Ideólogo* do Sr. Fábio Luz, publicado em 1903, é o segundo. [37]

Após 1920 o mundo da arte e da cultura brasileira foi dominado pelas discussões a respeito da identidade e os rumos da nação. A ideologia revolucionária que percorria a Europa durante esse período veio revelar fortes pontos de contato com as propostas antiliberais que eram defendidas pela intelectualidade do país, formada pelas mais diversas correntes de pensamento: modernistas, positivistas, integralistas e socialistas. Desejosos de participar dessa conjuntura que misturava cultura com política, esses intelectuais passaram a se considerar as pessoas mais aptas para salvar o povo das oligarquias rurais que haviam se apoderado do país, pois estavam sintonizados com as novas tendências do mundo moderno e atentos às diversas manifestações da cultura popular.

---

[37] FENERICK, 2004.

> O Modernismo, pelo visto, foi uma revolução estética bafejada pelos acontecimentos políticos que influenciavam o mundo inteiro. Daí a sua subdivisão em vários "ismos", desde a extrema-esquerda até a extrema-direita (Plínio Salgado, chefe integralista, chefiaria o "verde-amarelismo"). O tempo era propício às renovações. A sociedade brasileira estava saturada do seu passado.[38]

Passados os primeiros anos da fase modernista, alguns escritores brasileiros buscaram tratar em suas obras as questões sociais que estavam na "ordem-do-dia", participando dos debates político-ideológicos entre a direita e a esquerda que mobilizavam o Brasil. Ao reinterpretar o passado recente do país, eles tentavam captar a nossa realidade social para, assim, construir imagens e conceitos a respeito do povo. Nos livros publicados por uma indústria editorial em expansão, aprofundava-se a tentativa de formular uma perspectiva a respeito da vida nas cidades e dos costumes caipiras. Através da literatura socializante e do romance regionalista fazia-se a crítica dos valores da sociedade patriarcal e oligárquica, identificada com o atraso social e industrial do país.

Mas, seja por necessidade de inserção social de uma determinada corrente em uma época, para ajudar seus integrantes a compreender seu papel enquanto intérpretes do seu tempo, ou tão-somente para tentar decifrar seus mistérios interiores, muitos ficcionistas foram levados a refletir a respeito do papel político da literatura que estavam criando.

> Os romancistas mais associados com o período pós-revolucionário partilham afinidades com a geração *engagée* de 1930 e depois. Ambos se desenvolveram e amadureceram sob regimes políticos opressivos de direita e ambos gostam de relatar e contestar em detalhes as iniqüidades sociais. Em cada caso, a combinação induz

[38] LUCAS, 1987, p. 45.

> um sentido histórico passada e vivida, de um momento politizado cuja relevância é menos que duradoura, uma ênfase nos valores rurais aparentemente imutáveis de outrora, ou o avanço do inferno urbano de violência, massificação, mecanização, consumismo multinacional e decadência moral, como vem ocorrendo recentemente. [39]

Na verdade, essa inquietação dos artistas não é recente e, muito menos, exclusividade brasileira. O que parece ser uma prática da contemporaneidade faz parte da literatura universal desde os seus primórdios. As tragédias gregas são o exemplo clássico de obras que misturam grandes questões filosóficas, políticas e religiosas no cerne de suas tramas; assim também aconteceu com "a poesia celebrando a glória de Luís XIV", ou ainda com "as *Cartas persas* de Montesquieu, tudo isso representa, com efeito, uma literatura atuando diretamente no campo político".[40]

Esse conjunto de textos, obras, autores e estilos, procuram fixar, coletivamente, estados de comportamento, motivações, sensações e raciocínio, frente à realidade. A arte em geral e a literatura em particular, participam, de forma importante, dos processos históricos e sociais de formação do pensamento coletivo, bem como da forma como os sujeitos percebem a si mesmos, sua realidade e sua época. Assim, não é de se admirar que qualquer intervenção no campo literário se constitua em ato social, em *práxis* política. Isso tudo indica, conforme salienta Denis, "que a literatura não foi nunca um objeto neutro e indiferente em termos políticos".[41]

---

[39] SILVERMAN, 2000, p. 419.
[40] DENIS, 2002, p. 11.
[41] DENIS, id., ibid.

Atualmente muitos críticos, educadores e escritores consideram que, tanto num sentido positivo quanto negativo, a literatura, bem como outras manifestações artísticas em geral, pode ser construída ou compreendida levando em conta a forma como o escritor/artista vê e sente o mundo que o cerca. Vemos confirmado este postulado nas assertivas do escritor Carlos Reis, quando ele diz:

> Deste modo, a obra literária, privilegiando embora modos de representação sinuosos, não perde, por isso, a sua ligação com a sociedade e com a História. De facto, vivendo num tempo e num espaço concretos, dialogando de diversas formas com a cultura e com o imaginário em que se acha inscrito, o escritor representa uma cosmovisão que de certa forma traduz essa sua relação com o seu tempo e espaço históricos; uma relação que envolve uma reação emocional perante temas, valores e soluções expressivas. [42]

Segundo o crítico literário Fábio Lucas, "No caso brasileiro, o problema social é mais ou menos recente na preocupação dos ficcionistas"[43]. Essa preocupação em determinado período levou muitos artistas a se decidirem pelo engajamento político, o qual, no geral, foi "concebido nos rastros de Outubro de 1917"[44], filiados a uma determinada corrente ideológica, mas que, na maioria das vezes, não durava muito mais do que o tempo de criação de um romance, correspondendo geralmente "a uma fase de seu trabalho, ou mesmo a obras isoladas no contexto de sua produção".[45]

Especificamente no campo da literatura, um dos primeiros romancistas da escola modernista brasileira a se deixar influenciar pelas questões políticas foi Jorge Amado. Surgidos na década de 30,

---

[42] REIS, 2003, p. 82.
[43] LUCAS, 1987, p. 9.
[44] DENIS, 2002, p. 248.
[45] AMARAL, 1984, p. 1.

seus romances se inserem no movimento "socializante" que naqueles anos de agitação política recebiam a pitoresca denominação de "literatura proletária". Adepto do socialismo russo, ele viu na Revolução Soviética o exemplo de sociedade livre que tanto desejava. Em conseqüência, sua literatura passa a ser vista como tendo um objetivo social, na busca do bem-estar coletivo, através da revolução que se difundia. Conforme afirmam alguns críticos, Jorge Amado foi o principal divulgador da literatura proletária no Brasil, e teve seguidores em praticamente todas as regiões do país.

Os romances de "cunho proletário", comprometidos com as idéias revolucionárias das classes populares, segundo Fábio Lucas, deveriam também servir de veículo de transformação da sociedade e foram constituídos por dois elementos fundamentais: pela evidência do "ponto de vista do trabalhador nas relações sociais, quer na ação, quer na reflexão", e "pela presença capital da luta de classes como ponta-de-lança dos valores que a obra pretende expor".[46]

Conforme esse mesmo autor, ainda outros dois tipos de romances se enquadram nessa perspectiva da literatura socializante, com algumas características específicas que os diferenciam. O primeiro e mais conhecido é o "romance social", em que o componente coletivo ocupa o primeiro plano da história; o segundo é o "romance político", no qual o componente individual é predominante no enredo. "O romance social enfoca uma tragédia coletiva, não se apóia em personagens principais, enquanto o romance político registra grupos da coletividade e privilegia poucas personagens ou mesmo uma só".[47]

---

[46] LUCAS, 1987, p. 12.
[47] LUCAS, id., p. 11.

Tendo em mente os elementos históricos que compõem o romance eleito como *corpus* do nosso estudo e as características apresentadas por Fábio Lucas a respeito da composição dessas variações literárias, consideramos que *Linha do Parque* pertence ao subgênero "histórico-social-proletário", pois apresenta ao mesmo tempo em sua temática os traços fundamentais que caracterizam esses três gêneros literários: a descrição histórica de uma incipiente sociedade capitalista, a apresentação e crítica das contradições dessa sociedade e a projeção de uma sociedade utópica baseada nos preceitos do ideário socialista para a classe operária.

Tentamos mostrar até aqui, em linhas gerais, como a arte engajada é vista e interpretada no Brasil, a partir das concepções ideológicas de alguns autores. Podemos afirmar que, nessa perspectiva, Dalcídio procurou desenvolver seu romance no sentido de questionar a literatura parcial e neutra. Uma de suas intenções é desafiar o leitor, levá-lo a questionar o processo histórico no qual está inserido, para, assim procedendo, tirá-lo de sua posição passiva de diletante para uma outra, a de participante ativo do jogo narrativo.

Enfim, mas não por fim, Dalcídio se propõe com sua arte atingir a velha tradição da prosa brasileira de ficção realista e criar uma nova forma de narrar. Essa renovação pretendida, por mais radical e panfletária que possa parecer, é uma renovação que se apresenta quanto à temática do livro ainda dentro do contexto do chamado "romance de trinta". O novo e o original em *Linha do Parque* é o enquadramento do tema em um projeto literário que o aproxima do "realismo socialista" de matriz soviética. Independentemente disso e apesar de concorrer com obras ideologicamente iguais ou até mais engajadas, como *Fogo morto,* de José Lins do Rego, *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo, *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, e *Terras do sem*

fim, de Jorge Amado, *Linha do Parque* e seu autor podem ser colocados entre as grandes criações e autores representativos da década de 30, ao lado das obras e escritores acima citados.

Esses "romancistas de trinta", como foi classificado o grupo de ficcionistas que produziram a partir daquela década, tomam por tema a realidade das várias regiões do país, para criticar as estruturas sociais e políticas então vigentes, insinuando soluções. Em Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Jorge Amado, José Lins do Rego, entre outros, o que se vê é a nova face de uma nação que começava a olhar para si própria e a projetar seu futuro. É esse projeto político-literário que vamos tratar no próximo subcapítulo.

2.2 – A "Geração de Trinta": ideologia como identidade e utopia como poder

A preocupação social da arte brasileira, ou seja, o seu uso como instrumento de transformação social e política, começa a se esboçar no Brasil durante os anos 20 do século passado: "Assim, paralelamente às tendências renovadoras e antiacadêmicas que começam a tomar corpo nos anos 20, ou simultaneamente a elas, o artista de nosso continente passa, cada vez mais, a se indagar sobre a função social de sua produção, seu público e como colocar sua obra a serviço das alterações de uma sociedade injusta"[48]. Tão forte foi esse "engajamento" que chegou a envolver muitos artistas em uma verdadeira militância política, "tanto na música, como na poesia, no

[48] AMARAL, 1984, p. 1.

cinema, nas artes visuais, como no teatro, como na literatura"[49], levando-os, inclusive, a se filiarem ao Partido Comunista Brasileiro.

Já que estamos usando o termo "engajamento", cabe aqui defini-lo. *Engajar-se*, em sua origem, significava alistar-se no exército. Com o passar dos anos foi adquirindo o sentido de filiação a um grupo ou partido político. Atualmente *engajamento* significa comprometimento e militância. O termo pressupõe ainda a aceitação de uma idéia, uma tomada de posição individual, mas jamais deverá se tornar, o que alguns pejorativamente consideram, propaganda ou promoção de uma idéia ou de um ideal. Para Benoît Denis, em sentido amplo, engajamento significa "colocar ou dar em penhor, engajar-se é, portanto, dar a sua pessoa ou sua palavra em penhor, servir de caução e, por conseguinte, ligar-se por uma promessa ou juramento constrangedor"[50]. Nessa acepção, Denis banaliza sua análise ao relacionar o termo engajamento a uma espécie de "contrato entre diversas partes", reduzindo o termo a uma "transação" comercial. No entanto, logo em seguida o crítico francês amplia sua definição ao dizer que "engajar-se significa também tomar uma direção. (...), fazer a escolha de se integrar numa empreitada, de se colocar numa situação determinada, e de aceitar os constrangimentos e as responsabilidades contidas na escolha"[51]. Nesse sentido, *engajar-se* significaria, para Denis, passar por dificuldades pessoais, ou seja, o que fica implícito é que esta não é a escolha certa, mas um "caminho" que deve ser evitado pelas pessoas que não querem perder sua "reputação".

---

[49] AMARAL, id., ibid.
[50] DENIS, 2002, p. 31.
[51] DENIS, id., p. 32.

Sem pretender discutir a estreiteza da definição de Denis no que se refere a essa última concepção do termo *engajamento*, que não pode ser atribuída ao conjunto de suas idéias, o que entendemos por engajamento – ou literatura engajada – é toda aquela em que o escritor baseia sua criação em seu credo e sua ideologia, em que ele oferece publicamente o seu testemunho sobre as coisas do mundo, e isso tem a ver com "liberdade". Conforme corrobora Adolfo Sánchez Vázquez, "na vinculação do esforço criador do escritor com as forças sociais que lutam por uma verdadeira libertação social e humana, está a garantia de sua própria liberdade".[52]

Porque vivemos numa sociedade das vantagens individuais sobre a infelicidade alheia, é que somos levados a perguntar para que serve isso e aquilo e, nessa esteira, também o engajamento. Diríamos, então, que o engajamento tem relação com a tomada de consciência do escritor de "seu pertencimento à sociedade e ao mundo do seu tempo, [que] renuncia a uma posição de simples espectador e coloca o seu pensamento ou a sua arte a serviço de uma causa"[53]. Podemos dizer, ainda, que o engajamento pode ser visto como uma forma de liberdade, que ajuda a nos livrarmos de pensamentos e saberes preconcebidos, aceitos sem questionamentos, e que, exatamente por não terem sido discutidos, impedem a possibilidade de nos relacionarmos de uma forma diferente com o mundo. Assim concebido, o engajamento não é bem um "juramento constrangedor" conforme considera Denis, mas é, sim, um fazer, uma forma de existir no mundo, uma escolha consciente que deve ser exercida sem medos ou restrições.

---

[52] SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 1978, p. 15.
[53] A citação é do *Petit Robert* e foi extraída de Denis (2002, p. 32).

Isso, porém, que poderia parecer uma brincadeira de máscaras inconseqüente, é, na verdade, um convite arriscado para uma luta muito séria, a de tomarmos em nossas mãos a responsabilidade pelo que decidimos fazer conosco e com o mundo. A fim de verificar em que medida Dalcídio engajou-se e, principalmente, até que ponto a ideologia comunista está manifesta no romance *Linha do Parque,* tomamos em consideração certos elementos que encontramos com mais freqüência em sua narrativa. Ao examinarmos a lista de nomes de pessoas reais que estão referidas no romance, foi possível verificar a freqüência relativamente grande de figuras ligadas aos ideais comunistas ou à literatura social, entre elas, Émile Zola[54] – "Meu filho, ainda não leu o romance de Zola?" (p. 44); Francisco Ferrer – "Já ouviste falar, por exemplo, de Ferrer?" (p. 53); Victor Hugo – "Saldanha acolheu com um novo entusiasmo o romance de Victor Hugo, 'Os miseráveis'" (p. 92); Eugênio Sue – "Quando lhe apareceram os dez volumes de Eugênio Sue, 'Os mistério do povo'" (p. 80); Máximo Gorki – "Iglezias, tu já ouviste falar em Gorki, um novo autor?" (p. 130); Lênin – "...o movimento que derrubou Alexandre Kerensky foi chefiado pelo célebre agitador Lenine" (p. 162); Marx e Engels – "Eu confesso que só ouvia falar de Marx e Engels através dos nossos livros anarquistas" (p. 195).

A conquista da consciência e da solidariedade proletária configura o sentido político do romance, que inclui essa ocorrência à chegada definitiva da classe trabalhadora à posição de um dos protagonistas da vida política brasileira daqueles tempos. Da confusão e dificuldades dos primeiros anos à luta política organizada, o texto reflete o limiar histórico da luta de classes a partir do qual a questão operária ganha novos significados. Os personagens avançam para a

[54] O escritor francês e seu romance *Germinal* são referidos inúmeras vezes no romance dalcidiano.

militância e vêem na revolução política a ponte para a conquista de sua identidade social, livre dos resquícios da servidão do passado.

Os reflexos da Revolução de 1917 começam a ficar mais evidentes no meio intelectual brasileiro somente a partir da década de 30, quando teremos uma efetiva e consciente participação dos artistas (escritores, cantores, atores etc.) na política do país. Assim, a arte passa a ser vista como portadora de um objetivo social, empenhada na busca do bem-estar coletivo, por intermédio da revolução socialista, então em curso no Leste europeu.

A literatura que surgiu no Brasil a partir dessa década não é somente precursora no que se refere ao engajamento dos artistas às questões sociais, mas também da busca de uma solução para essas questões: "a alegria turbulenta e iconoclástica dos modernistas preparou, no Brasil, os caminhos para a arte interessada e investigação histórico-social do decênio de 30"[55]. Carlos Reis considera que "particularmente entre os anos 30 e os anos 50 deste século [XX], a estética e a cultura marxistas associam as práticas literárias a intuitos de revolução social e econômica, fazendo então da literatura um instrumento de compromisso social do escritor".[56]

A defesa das causas populares pela literatura não é algo recente, mas uma prática comum e suficientemente legítima para impor-se como meio de reivindicação a favor das grandes temáticas sociais. É dessa forma que as preocupações com a realidade histórico-social do nosso país surgem com toda a força ao centro dos padrões estéticos literários nacionais, dando origem ao movimento neo-realista. Foi nesse mesmo período que prosperou a mentalidade moderna no país,

[55] AMARAL, 1984, p. 8.
[56] REIS, 2003, p. 42.

inaugurada nos anos vinte pelos modernistas, e que agora incorporava, além do cuidado com a linguagem e a forma da escola anterior, o compromisso dos artistas com os problemas sociais.

O neo-realismo brasileiro vai estar igualmente ligado a um ponto de vista marxista, inspirado pelo "realismo socialista". Seus temas agora se vinculam à dinâmica histórica e social da luta de classes, estabelecendo entre a arte e o artista um compromisso e uma militância oposta à teoria da "arte pela arte", valorizada principalmente pelos autores parnasianos do final do século XIX. Nessa nova perspectiva, todo artista deve ser uma força ativa, considerar o homem como ser social e afastar-se dos subjetivismos da história.

Em síntese, após a Revolução de 1930, vários intelectuais brasileiros, das mais diversas formações e correntes de pensamento, participam desse entrelaçamento entre a cultura e a política, apresentando-se como uma categoria capaz de defender o país. Assim, as aflições dos marginalizados sociais se transformam em um dos principais temas da nossa literatura, expostas à análise e a crítica dos escritores que, a exemplo de Dalcídio Jurandir, estavam preocupados com a redenção da população excluída.

> A partir da crise de 30 até o pós-guerra, a prosa do resto do Brasil falou pela boca de um realismo ora ingênuo, ora crítico, já não modernista em sentido estreito, mas certamente moderno. Falo no romance de Graciliano Ramos, de José Lins do Rego, de Marques Rebelo, de Érico Veríssimo, de Jorge Amado, de Cornélio Pena, de Dyonélio Machado. Para todos eles, o Modernismo fora apenas uma porta aberta: o caminho já era outro, o da cultura como inteligência histórica de toda a realidade brasileira presente, isto é, aquele imenso e difícil "resto",

> aquele denso intervalo físico e social que se estende entre os extremos do mundo indígena e do mundo industrial.[57]

A Revolução Russa foi anunciadora de uma nova ordem, pois marcou a chegada de um novo tempo para a classe operária, um futuro distante das humilhações e da exploração do mundo capitalista, preconizando a criação do socialismo humanista, que visava ao estabelecimento de uma autêntica comunidade humana e democrática. Tal ideal também distinguiu a *práxis* de muitos artistas de nosso país. Nessa perspectiva, temas e questões importantes para a classe operária brasileira passam a caracterizar os romances daquele período. "Talvez se possa dizer que os romancistas da Geração de Trinta, de certo modo, inauguram o romance brasileiro, porque tentaram resolver a grande contradição que caracteriza a nossa cultura, a saber: a posição entre as estruturas civilizadas do litoral e as camadas humanas que povoam o interior".[58]

Os sonhos do "humanismo" revolucionário europeu revelam, em nossa sociedade capitalista em crise, a cisão radical entre a classe trabalhadora e a patronal, que transforma os operários em simples mecanismo da produção e resulta em um conseqüente fracionamento da sociedade. Contudo, a potencialização dessa ideologia humanista formulada pelos revolucionários russos, bem como o processo de levá-la à prática mundial, marcaram profundamente a realidade brasileira. Mesmo como utopia ideológica, esse "humanismo" revolucionário desempenhou um papel ativo nos países da América Latina, proporcionando à classe proletária uma visão além dos estreitos horizontes do um mundo burguês e conservador em que vivia.

---

[57] BOSI, 1997, p. 123.
[58] CANDIDO, 1985, p. 45.

O campo semântico da utopia mudou tanto entre o Renascimento e o século XX que pode parecer presunção – ou utopia – querer circunscrever sua evolução em algumas palavras. Deve-se, entretanto, esboçar um breve quadro teórico no qual nos situamos para falar de "utopia" com recorrência em *Linha do parque*, ou seja, do desejo manifesto tantas vezes pelo protagonista do romance. Na origem, o neologismo "utopia" designava em Thomas More um não-lugar imaginário, uma ilha de nenhum lugar, uma espécie de *nowhere* onde tudo era possível: "Todo sonhador imagina sua Utopia". Em 1516, More concebe sua "optimo reipublicae" como um estado ideal corrigindo os desvios da Inglaterra contemporânea. Triunfo da fantasia, mas também de uma lógica humanista, a Utopia concilia trabalho obrigatório com as sociedades de lazeres, a propriedade coletiva, a instituição familiar, a religião católica, o epicurismo e o federalismo democrático. Tudo é possível, mas *alhures*. É o primeiro sentido (e a fonte etimológica) da palavra "utopia".[59]

O século XVIII, dito também das "Luzes", é justamente aquele no qual a noção de utopia se desloca de forma significativa. Passamos da construção fantasista do universo sem amanhã a projetos racionais de sociedades que não tardarão a se realizarem. As fantasias tornam-se conseqüentes e a gravidade destas leva às revoluções. Em seguida, no século XIX, a utopia se tornará até sinônimo de sistema. Nas Américas, novas coletividades apropriam-se de algumas dessas utopias e tentam realizá-las. Como é o caso da utopia republicana.

[59] Sobre utopia, as reflexões decorrem de leituras e anotações feitas ao longo desta pesquisa; as definições, citadas de forma indireta, foram colhidas em *Utopies en Canadá* (1548-1845), direção de Bernard Andrés, 2001.

Em literatura a utopia é um duplo do real, um outro mundo possível, que ilumina melhor o real. Passemos então ao romance e ao modo com o qual a intriga vai buscar e referir um contexto "utopizante".

A produção literária que vai de 1930 até o fim da Segunda Guerra Mundial introduziu os grandes temas sociais, econômicos e culturais do Brasil em seus textos, narrando o declínio das velhas oligarquias de base agrária e a ascensão da burguesia industrial, que passa lentamente ao controle do poder, ao mesmo tempo em que as classes médias crescem em volume e participação social e o operariado entra na vida política em larga escala.

O que se pode observar é que nesse período havia uma certa atmosfera de "resistência" em vários países do mundo, inclusive no Brasil. Buscava-se com obstinação uma sociedade "utópica" perfeita, idealizada principalmente por um número significativo de escritores/intelectuais, com o aval de políticos e artistas de todos os gêneros. "O termo resistência e suas aproximações com os termos 'cultura', 'arte', 'narrativa' foram pensados e formulados no período que corre, aproximadamente, entre 1930 e 1950, quando numerosos intelectuais se engajaram no combate ao fascismo, ao nazismo e às suas formas aparentadas, o franquismo e o salazarismo".[60]

Certamente que a maioria dos escritores dessa geração visavam não apenas à construção de uma obra bem-estruturada e duradoura, mas, sobretudo, que esta obtivesse o alcance e reconhecimento sociopolítico imediato, com o propósito de "falar às massas" e intervir criticamente no processo histórico-cultural no qual estavam inseridos.

---

[60] BOSI, 2002, p. 125.

A isso se liga a investigação e a renovação dos estudos sobre o Brasil, cujo passado foi revisto à luz de novas posições teóricas, com desenvolvimento de investigações sobre os negros, as populações rurais, a imigração e o contato de culturas, graças à ampliação das correntes modernas da sociologia e da filosofia marxista efetivadas no Brasil. Outra intenção dos escritores da "geração de trinta" foi a de trazer para as letras brasileiras um tema praticamente desconhecido do público leitor: o cotidiano da população pobre e oprimida dos centros urbanos. Foi essa a origem do "romance proletário", inspirado nos assuntos do mundo presente, oferecidos pela sociedade urbano-industrial e destinado, da melhor forma possível, ao relato fiel dos fatos.

Esse novo romance realista brasileiro de cunho social vai apresentar uma proposta clara de trazer para o leitor a relação mimética de uma realidade pública e coletiva, que diz respeito às massas, em suas especificações políticas, econômicas e humanas, aliadas às manifestações da linguagem popular e à releitura crítica do passado. A "verdade" histórica será contestada e posta em xeque pelo ficcional. O romancista não se utilizará exclusivamente de seus conhecimentos empíricos na escritura de seu livro, mas vai analisar e julgar também, apontando os motivos e as soluções para a crise que foi instaurada. Seu maior propósito é escrever sobre o povo para que, assim fazendo, possa conquistá-lo como leitor.

Além dos romancistas da "geração de trinta" já citados anteriormente, podemos incluir o nome da escritora Patrícia Galvão (Pagu) e o seu romance *Parque industrial* (1933), que por muito tempo não foi bem-visto pela crítica nacional, mas atualmente é considerado uma das melhores obras de cunho político daquele período. Isso se

deve às intenções subjacentes ao humanismo marxista-leninista e à renovação da forma romanesca que vêm efetivadas na obra de Pagu. Levando-se em conta os valores estéticos e políticos neles representados, pode-se dizer que esses são aspectos que servem para aproximar *Parque industrial* e *Linha do Parque* e que fica legitimada a tentativa de estabelecer paralelos entre os dois romances, principalmente no que diz respeito à paixão libertadora que move seus personagens e os novos elementos estruturais que ambos comportam, contribuindo para desfazer a mistificação criada em torno do "realismo socialista", aquela que o entende como uma espécie de culto ou veneração a Stalin.

Assim, durante um bom tempo, a literatura, associada à política humanista e revolucionária, teve seu espaço próprio de atuação. Evidentemente, não se trata de um espaço neutro ideologicamente, pois muitas vezes, ao exprimir algo, a literatura procura demonstrar o "como" e "por que" esse algo é dito ou feito. A importância passa a residir, principalmente, na forma como a "mensagem" ideológica é passada para o texto ficcional. Conforme Antonio Candido, "outro traço nessa fase foi a acentuada politização dos intelectuais, devido à presença das ideologias que atuavam na Europa e influíam em todo o mundo, sobretudo o comunismo e o fascismo".[61]

Tudo indica que a inquietação, a proximidade à vida urbana, a presteza, o ritmo e a liberdade de que os textos do chamado "romance proletário" faziam uso na intenção de representar a linguagem de homens comuns, das ruas, calçadas, praças, bairros pobres, surgiram como um caminho mais adequado para que Dalcídio trouxesse, a partir de *Linha do Parque*, uma outra manifestação literária no sentido

[61] CANDIDO, 1999, p. 79.

de concretizar essa etapa de transição em que o ficcional, o político e o histórico se juntam para a fixação de um novo modelo, capaz de superar a mera descrição automática do funcionamento da realidade social. É disso que trata o texto de Fábio Lucas:

> Em grande parte dos romances brasileiros podemos encontrar uma realidade imediata e superficial, pois se sustenta de episódios e de eventos desconexos. Tal realidade nutre o anedótico da vida e do enredo, é a fonte de uma trama ligeira, epidérmica e, muitas vezes, agradável. Mas há a realidade profunda, que está no subsolo da primeira. É através dela que se contemplam as forças fundamentais da história, aquelas que dão significado ao esforço humano.[62]

A narrativa da qual aqui tratamos não demonstra o interesse de estabelecer respostas estéticas definitivas para uma arte que não pretende ser definitiva ou exclusiva. Por isso não tenta fundar nenhum modelo novo. Procura, isto sim, ser singular, ensaiando o princípio de uma perspectiva artística que já se realizava na época em outras partes do mundo. Todavia, *Linha do Parque* foi ignorado em seu tempo, com exceção de raríssimos comentários críticos. Diferentemente, outros artistas e intelectuais brasileiros tiveram distintas formas de compreensão e aceitação por parte da crítica nacional, embora também estivessem ligados à causa socialista.

Avançando um pouco mais na história da literatura, verifica-se que certos procedimentos estilísticos adotados em *Linha do Parque* se inserem nas características da ficção realista, que surgiu no Brasil a partir da segunda metade do século XIX. Conforme o crítico Carlos Reis, as orientações iniciais da estética realista surgem na França a

---

[62] LUCAS, 1987, p. 6.

partir de 1856, com a publicação da revista *Réalisme*[63]. O escritor francês Honoré de Balzac (1799-1850) almejava, como romancista, "historiar os costumes, talvez eu pudesse chegar a escrever a história esquecida por tantos historiadores, a história dos costumes"[64]. De fato, é principalmente por meio da literatura daquela época que "se pode vislumbrar melhor e de maneira ampla a realidade de um país e de uma sociedade extremamente complexa", de acordo com José Hildebrando Dacanal, para quem a preocupação dos escritores naquele período era "conhecer a sociedade e revelar seus conflitos".[65]

Com o movimento da URSS, surge também uma nova estética revolucionária, e a arte passa a ser orientada para a divulgação do espírito da revolução. Os artistas russos dão início à contestação à arte burguesa e proclamam o direito das massas ao acesso livre a toda forma de cultura de seu país. No decorrer desse movimento, a literatura passa a ser considerada como importante meio para a concepção e consolidação da "cultura proletária": "O proletariado será capaz de preparar a formação de uma cultura e de uma literatura nova, isto é, socialista"[66]. O trabalho artístico deixa de ser individual, propriedade privada, e passa a ser orientado para a mobilização do povo: "uma arte proletária de grande envergadura não pode iluminar e alimentar a marcha dos camponeses para o socialismo? Pode"[67]. A experiência literária que surge a partir da década de 1920 na Rússia, como também em diversos países que recebem os ecos da Revolução Russa, resulta em um processo histórico amplo e geral, em que arte,

---

[63] Conforme Carlos Reis, a mencionada origem francesa do realismo atesta-se na atividade doutrinária de Duranty e Champfleury, o primeiro, ao editar uma revista precisamente intitulada *Réalisme* (1856-1857), o segundo, ao publicar um conjunto de ensaios também com o título *Le Réalisme* (1857). (REIS, 2003, p. 436).
[64] REIS, id., p. 436-437.
[65] DACANAL, 2000, p. 103.
[66] TROTSKY, 1969, p. 22.
[67] TROTSKY, id., p. 190.

política partidária e ideologia revolucionária passam a caminhar juntas.

Compreendermos os mecanismos dessa imbricada relação, assim como os de suas repercussões no campo político, não é o objetivo deste trabalho. Porém, ao analisarmos a proposta estética do "realismo socialista", à qual Dalcídio Jurandir recorre para construir *Linha do Parque*, mas sem confundi-la com as deturpações da "estética" oficial zhdanovista[68], não se pode negligenciar as influências e o impacto que os ideais da Revolução Russa e as idéias de arte e cultura marxistas defendidas por Lênin e Trotsky causaram, não só em nosso autor, mas em um número considerável de intelectuais e artistas pelo mundo afora. A idéia era que a arte tivesse uma participação efetiva na política revolucionária e manifestasse um verdadeiro sentido de classe. Ao delinear a perspectiva de sua política cultural e literária, Trotsky sublinhava:

> A arte desta época estará, inteiramente, sob o signo da revolução. Essa arte necessita de nova consciência. E, antes de tudo, é incompatível com o misticismo, quer franco ou disfarçado em romantismo, porque a revolução parte da idéia central de que o homem coletivo deve tornar-se o único senhor e de que só o conhecimento das forças naturais e a sua capacidade de utilizá-las poderão determinar os limites do seu poder. Essa nova arte é incompatível com o pessimismo, com o ceticismo, com todas as outras formas de abatimento espiritual. Ela é realista, ativa, vitalmente coletiva e cheia de ilimitada confiança no futuro.[69]

---

[68] A denominação diz respeito ao estilo artístico aprovado pelo regime comunista da antiga URSS, por ocasião do 1.° Congresso de Escritores Soviéticos, em 1934. Andrej Zhdanov, responsável pela área cultural no governo de Stalin, converte a partir dessa data o "realismo socialista" em arte oficial do governo, que deveria defender a linha ideológica do Partido Comunista Russo. Teatro, literatura e cinema deveriam ter um compromisso primeiro com a formação das massas para o socialismo em construção no país.

[69] TROTSKY, 1969, p. 26.

O romance é sabidamente o grande gênero literário do realismo, que, por sua vez, estabelece uma visão "materialista" dos fenômenos sociais. Carlos Reis considera que, do ponto de vista da estética realista,

> confere-se proeminência à realidade material e empiricamente verificável, como elemento que deve colher primordial e constante atenção de um observador que se pretende neutro, desapaixonado e tanto quanto possível objetivo. Num plano de actuação social, o Realismo conexiona-se com correntes de pensamento de índole reformista e mesmo, nalguns casos, de índole socialista.[70]

A desmistificação das formas literárias do tradicional gênero realista, introduzida com sucesso no Brasil pelos escritores da "geração de trinta", serviu ao autor como o melhor modelo, talvez o mais próximo da representação da realidade, para a construção do seu novo projeto literário: o "romance proletário". O realismo tradicional, que em geral descreve uma imagem conservadora da história, e do qual a historiografia literária oferece muitos exemplos, sempre esteve condicionado pela concepção da subjetividade como única fonte de valor autêntica. Em *Linha do Parque* temos um povo lutador, que busca transformar seu universo, onde as vicissitudes vividas pelos personagens ocorrem simultaneamente às circunstâncias históricas e condicionam suas experiências e angústias. Isso possibilitou narrar não uma condição social abstrata ou eterna, não uma realidade subjetiva ou impessoal, mas um período determinado e concreto da vida operária e uma angústia igualmente histórica e de raízes sociais. É nessa medida que o romance de Dalcídio se aproxima da perspectiva da literatura de vanguarda.

---

[70] REIS, 2003, p. 437.

Nessa perspectiva, *Linha do Parque* funcionaria como uma catarse: escrevendo-a, Dalcídio se liberta do realismo convencional. Em vez de um excessivo efeito dramático, em vez de emocionar o leitor, procura fazê-lo raciocinar. Ao perceber as limitações desse modelo tradicional para representar as determinações profundas da realidade política e social da comunidade sul-rio-grandense e, conseqüentemente, brasileira, o escritor reflete essa realidade emergente, tal como diz Carlos Coutinho referindo-se ao pluralismo dos gêneros literários: "ampliando necessariamente as leis do gênero em que se expressa, determinando-lhe novas características"[71]. Corroborando essa idéia, George Lukács, citado por Coutinho, considera que "a autêntica obra de arte satisfaz as leis estéticas ao mesmo tempo em que as amplia e aprofunda".[72]

Com o triunfo da burguesia no decorrer do século XIX, o romance seguiu cada vez mais uma tendência ao naturalismo estreito, à mera descrição de um mundo reificado, característico da realidade individualista burguesa. Somente a partir do final da década de 1920, com base no autêntico "realismo socialista" russo concebido ainda durante o "período leninista, que vai da tomada do poder até cerca de 1930"[73], é que foi possível a criação de uma nova estrutura romanesca realista em nossa literatura, manifesta na figura do herói "não-individual" ou coletivo, que se contrapôs à principal expressão literária burguesa: a presença do individualismo.

O marco de referência para o projeto literário de Dalcídio vem das mesmas causas que levaram um número considerável de intelectuais e artistas brasileiros a se engajarem na política, destinando seus

---

[71] COUTINHO, 1967, p. 113.
[72] COUTINHO, id., p. 113.
[73] COUTINHO, id., p. 228.

trabalhos ao combate e à denúncia, com os meios que lhes eram próprios, de toda prática de alienação humana provocada por um mundo vazio e convencional, o que se constituiria em uma forma de abalar a sociedade brasileira e de transformar a vida das camadas populares. Escolheram, assim, colaborar e dedicar-se ao projeto social-revolucionário empreendido pela União Soviética, responsável por todas as reformas de base que estavam sendo mundialmente anunciadas, norteadas pelos ideais de igualdade e justiça em uma sociedade sem classes, com homens e mulheres livres e respeitados. Estavam convictos de que a solução para os problemas do nosso país se encontrava na revolução socialista e que, para sairmos do nosso atraso político, econômico e social, deveríamos reproduzir aqui o que lá acontecia.

Para finalizar este capítulo, no esforço de colocarmos em pauta algumas das linhas mestras do debate que envolveu a arte e a política nos anos que circunscreveram o romance *Linha do Parque*, é preciso que se avalie o grande problema que representou para os mentores da "arte proletária" o fato de que a tradição cultural e artística estava nas mãos da classe burguesa. Seria possível negar as qualidades da cultura burguesa e começar tudo de novo? E quem poderia ser o artista dessa nova arte? O proletário ou o intelectual burguês que aderiu à revolução? Como pensar numa crítica a obras criadas para servir à causa revolucionária? Essas, entre outras, são algumas questões suscitadas pelos artistas que acreditaram na nova sociedade e na nova arte que se empenhavam em produzir.

Ao mesmo tempo em que os artistas brasileiros da "Geração de Trinta", que representaram a vanguarda literária daqueles anos, procuraram estar abertos ao uso das novas fórmulas estéticas e das

técnicas emergentes, dirigindo-as a uma maior comunicação com as massas populares e em favor da causa revolucionária, estavam seguros da importância das obras do passado. O "novo", segundo eles, não pode simplesmente ignorar as tradições culturais. Nas palavras de Trotsky: "a literatura proletária esforça-se por aprender formalmente a partir das obras do passado. Isso é natural. Reconhece-se que não se pode pura e simplesmente passar por cima de fases anteriores. O novo deve ultrapassar o velho, mas deve, ao mesmo tempo, tê-lo dentro de si".[74]

É impossível não fazermos associações entre o ponto de vista dos escritos de Trotsky e *Linha do Parque*. O trabalho literário colocado a serviço da luta de classes e o rompimento do compromisso formal com o modelo tradicional já seria suficiente para aproximá-los.

Mesmo dialogando com a figura do "herói do trabalho" ou "herói proletário", *Linha do Parque* procurará desmistificar o heroísmo voluntarioso, que é desconstruído no adensamento dramático do romance. Seus personagens, ao contrário, nada têm de heróicos, são filhos e filhas do desencanto, da intolerância e da dor. É o que ver
a seguir.

[74] TROTSKY, 1969, p. 111.

CAPÍTULO 3

Linha do Parque:
um tempo de utopia, sonhos e esperança

Senhor, a obra fica e o homem passa. Mas a obra é o homem.
Fernando Pessoa, "Ao infante"

O romance histórico desenvolvido no século XIX tinha a intenção de oferecer ao leitor uma visão totalizadora da realidade, em que predominava uma temporalidade horizontal, fruto de um otimismo racionalista, que presumia a história como processo político-social em evolução num sentido positivo. Alguns desses traços estão presentes em *Linha do Parque*, no entanto se subvertem as normas do gênero, pois o autor parte de uma outra concepção da história: a perplexidade diante da vida que escapa à idéia de progresso alienado da condição humana ou apartado da realidade vivida pelos personagens. Por isso trabalha com tempos simultâneos, fraturados, destacando as motivações políticas e ideológicas da classe operária, que norteiam o andamento dos fatos, para afirmar a descrença nas chamadas leis universais da história, em que o desenvolvimento e a evolução só

existem na história tendenciosa dos vencedores. *Linha do Parque* é considerado um romance que problematiza a própria história porque nos leva a refletir sobre a possibilidade real de chegarmos a conhecer o passado, já que tudo o que dele nos chega são vestígios superficiais, apenas "espumas", sem que se veja o que se passa por baixo das águas turvas da história ou sem se examinar o que elas empurram para a margem.

3.1 – Literatura proletária: o assalto ao domínio da história constituída

Romance mais extenso que Dalcídio Jurandir escreveu – 549 páginas –, *Linha do Parque* registra o vigor e a coragem da classe operária rio-grandina em sua trajetória de lutas, perdas e conquistas durante toda a primeira metade do século XX.

Região de ventos fortes e gelados, com uma economia e uma cultura voltadas para o mar, Rio Grande sempre manteve intensa relação com os movimentos operários. Tendo suas origens fabris no final do século XIX, a cidade foi por muito tempo considerada uma das mais industrializadas do nosso Estado. Conforme informa Edgar Ávila Gandra,

> (...) no início de nosso século o Município apresentava significativas indústrias que empregavam um contingente representativo de operários. (...) a população da cidade do Rio Grande era de aproximadamente 29 mil habitantes e a indústria têxtil Rheingantz empregava em torno de 1200 trabalhadores, a companhia frigorífica SWIFT, um número igual ou superior, somando ao contingente de mão-de-obra das empresas Leal Santos, de conservas, e

> da indústria Ítalo-Brasileira entre outras. Tais dados numéricos nos indicam a importância do setor industrial nesta cidade.[75]

São trabalhadores das fábricas, do porto, da pesca e do campo, homens, mulheres e crianças, que integram o enredo dessa impressionante e caudalosa obra literária. Personagens anônimos, vindos das camadas excluídas da sociedade, integradas por artesãos, tecelãs, marítimos, ferroviários, biscateiros, enfim, gente simples e humilde, mas que o autor, ao preocupar-se com a história de uma classe sem história, transforma em protagonistas, projetando-os em sua narrativa, concedendo-lhes dignidade e voz, para, desse modo, recuperar o papel que lhes é de direito na história do município.

Ao contextualizar e recompor aquele ambiente histórico, Dalcídio Jurandir teve por ambição apresentar o surgimento do movimento operário e da industrialização de Rio Grande, assim como revelar a alma e o caráter de personagens com existência fictícia e/ou real, suas organizações sociais e políticas, seu cotidiano de trabalho e de luta por melhores condições de vida. A rigor, o romance traduz a indignação do autor frente ao contexto de sofrimento e miséria gerados pela exploração industrial-capitalista que se formava na cidade, no qual seus personagens estavam inseridos. Diz o autor em entrevista à revista *Escrita*:

> Linha do Parque se passa no outro extremo. É a história do movimento operário no Rio Grande do Sul, desde 1895. Eu fiz uma pesquisa longa no meio dos velhos operários anarquistas. Levantei um quadro do Rio Grande. O livro não agradou. Os operários ficaram zangados porque eu não embelezei o quadro. Apareceu muita miséria. E eles ficaram zangados comigo. Mas é um livro que eu tenho muita fé, **como romance político** (grifo nosso).[76]

---

[75] GANDRA, 1997, p. 17.
[76] ESCRITA, 1976.

O universo diegético[77] de *Linha do Parque* traz, inicialmente, o relato da chegada do personagem Luiz Iglezias ao porto da cidade, a bordo da escuna "Elisa" – "chegou ao Rio Grande, numa noite de maio de 1895, debaixo de temporal. Carregada de carvão, trazia um mastro partido e como único passageiro aquêle Iglezias que fugia da Europa" (*LP*, p. 13)[78] –, e segue apresentando o desenvolvimento das ações do personagem, que ocorrem sobretudo no sentido de divulgar e implantar junto aos trabalhadores locais as idéias políticas anarquistas que trazia da Europa. Com ele, esses trabalhadores iriam protagonizar os primeiros conflitos travados contra as autoridades da cidade – patrões e policiais.

São muitos os referenciais históricos do município que servem de pano de fundo para o desenvolvimento do romance, como o ingresso de Iglezias pela primeira vez na sede da Sociedade União Operária (SUO), que recentemente fora inaugurada:

> Espiou pela janela baixa da velha casa: só havia na sala, à luz de um lampião no teto, um homem de capa, cabeça grisalha, arrumando cadeiras e tamboretes, ao redor de uma mesa que forrou com uma toalha nova. Na parede, a bandeira da república. A um canto, uma estante sem vidro e ao pé do corredor a talha dágua.
> – Cheguei cedo, disse o ferrador ao homem que o convidava a entrar, com familiaridade, segurando as abas da capa. (...)
> Iglezias ficou tomado de uma alegria infantil. Pela primeira vez, naquela cidade, sob um teto que lhe parecia operário, via trabalhadores reunidos (*LP*, p. 38-39).

---

[77] Conforme o professor Carlos Reis, o "universo diegético" é aquele anunciado por um narrador em uma narrativa de ficção, ou seja, é o universo dotado de informações e figuras que é transmitido pelo narrador ao narratário. "Esse universo é a história ou universo diegético, cuja natureza ficcional não impede o estabelecimento de conexões de várias ordens com o mundo real". Baseado no conceito de "universo diegético" formulado por Gerard Genette, Reis diz ainda que o termo "diegese" deve designar o universo "espácio-temporal em que decorre a história" (REIS, 2003, p. 358).

[78] Todas as citações se referem à segunda edição de *Linha do Parque* (1987) e serão indicadas pela abreviatura *LP*, seguida do número da página.

A União Operária foi uma associação pluriprofissional que existiu em Rio Grande entre os anos de 1893 e 1964, tendo como objetivo principal congregar o operariado de diversos ramos da indústria e do comércio para buscar formas de amparo às suas necessidades. Em 1902 foi construída a sua sede social na rua Yatahí, atual Dr. Nascimento. Já naquela época, contava com biblioteca, grêmio dramático, escola primária e de alfabetização oferecida aos seus associados, tornando-se um marco na história do movimento operário da cidade e da região.

> Durante aquêles anos a sociedade desenvolve-se. Tostão a tostão, tijolo a tijolo, telha a telha, um punhado de cimento outro de cal, um esteio, uma viga, uma tábua, um carro de pedras, donativos, uma lata de tinta e a mão de obra voluntária dos mestres e da massa trabalhadora foram construindo aquela casa. E agora, sob as bandeiras e flores do proletariado, ia ser inaugurada (*LP*, p. 114).

Na União Operária atuavam grupos teatrais formados pelos operários, não apenas como forma de educação e cultura para a população mais pobre, mas também como eficiente meio de denúncia e de conscientização política entre os trabalhadores. Conforme Ezio Bittencourt, naqueles anos em que "os meios de comunicação eram precários e as dificuldades temporais e físicas impunham o isolamento, uma forma de contato com o mundo além dos limites municipais dava-se através dos espaços teatrais. Por intermédio dos palcos, as cidades, presas a seus ciclos próprios, universalizavam-se".[79]

> Na noite seguinte, Luiz viu o espanhol oferecer à União alguns livros, declarando-os indispensáveis a uma biblioteca operária. Compreendeu que eram as idéias, de

[79] BITTENCOURT, 2001, p. 152.

> que tanto falava Iglezias, penetrando naquela velha casa. Mas que idéias?
> (...) Luiz Pinheiro levantou-se e disse que aprovava o curso, sugerido por Iglezias, para a alfabetização dos operários.
> Iglezias, então, falou na necessidade de organizar um grupo teatral, de que rezavam os estatutos. Mandaria buscar de Barcelona algumas peças. Por exemplo, "Germinal"... (*LP*, p. 44)

Apresenta-se, assim, desde o início a intenção do autor de expor a precária situação de vida em que se encontrava o proletariado em geral e suas formas de resistência frente às relações de poder. Dentro da nossa perspectiva de análise, é possível entender o romance dalcidiano como um documento histórico, etnográfico e sociológico que, ao entrecruzar conteúdos históricos com a ficcionalização literária, cria um espaço capaz de acrescentar fatos à vida política e social daquela época, de forma mais convincente e abrangente do que poderia ser alcançado por um relato com base em dados ou textos de caráter "oficial".

A obra é marcada pela preocupação e o desejo do autor de manifestar seu compromisso político a respeito de uma realidade conflitante e de colocar o seu trabalho e sua criatividade para descrever a realidade da classe operária rio-grandina. Iglezias é porta-voz dessas preocupações:

> Aquêle monte de operários teria cabeça para uma greve? Multidão sem miolo, plebe necessitada de quem pensasse por ela! Não, não seriam capazes de agir por conta própria, erguer resolutamente a bandeira libertária, ocupar a fábrica e fundar a comuna dos tecidos (*LP*, p. 61).

Linha do Parque apresenta o germe da rebelião social no Extremo Sul do Brasil, promovendo os ideais revolucionários do socialismo no curso dos acontecimentos cotidianos dos personagens, com a intenção de conscientizar os trabalhadores. Fica manifesto também o desejo de fazer ouvir a voz das massas populares reprimidas e, por fim, de oferecer uma ampla narrativa a respeito da história da luta de classes no âmbito da literatura nacional.

A denúncia social e a intenção historiográfica do autor transparecem nesta história que se passa no interior do mundo operário, cuja dimensão fundadora redimensiona o modo como se deu a inserção daquela sociedade, que até pouco tempo atrás vivia de uma subsistência basicamente rural e escravista, em um outro mundo, o do trabalho industrial capitalista. Remonta-se, assim, ao que ocorreu quando da passagem desse universo arcaico para o moderno. Iglezias, conversando com seu companheiro Saldanha, acusa a situação precária que vivia a cidade no passado e as transformações que ocorriam naquele momento no mundo.

> – Acaba-se uma vez para sempre, Saldanha, a grande navegação a vela. E eu cheguei e esta cidade numa escuna, de casco podre, corrido pela tempestade. (...).
> – E quando triunfarem as idéias novas, as notícias não virão numa barca. Já falam em navegação aérea... Uma coisa eu queria saber. Quando chegou neste porto, nesse tempo talvez uma fortaleza colonial e o resto areia... quando chegou a notícia da Revolução Francesa? Foi, por certo, numa barca a vela, meses e meses depois (*LP*, p. 84).

Ao transcender as fronteiras do simples texto ficcional, o escritor alarga os horizontes, para inserir maior perspectiva histórica, que, em *Linha do Parque*, se volta para um momento rico em transformações tanto econômicas quanto políticas e sociais deste município. Iglezias,

logo ao chegar, observa os prédios e o ambiente que marcavam a história do município.

> Ávido, sem sossego, olhava a cidade, construída pelos portugueses, com a sua côr colonial, aquêles sobrados, êstes paredões, mirantes espiando o oceano e à espera de conspiradores, e becos e portões que escondiam cortiços onde a "plebe" habitava (*LP*, p. 22).

De maneira documental, o narrador testemunha o desenvolvimento industrial e comercial da cidade naqueles dias, agora mais moderna, na qual germinavam idéias revolucionárias na classe operária.

> Naqueles anos, na cidade, do pôrto e da via férrea, das duas fábricas de tecidos e do frigorífico novo, da fábrica de conservas, pequenas oficinas metalúrgicas, padarias, carreteiros, construção civil, entre pequenas greves, escaramuças e fundação de associações e sindicatos, nascia o primeiro, espontâneo, ainda frágil impulso revolucionário (*LP,* p. 101).

Linha do Parque não se limita à representação positiva da classe operária, mas se incumbe também de mostrar sua história às gerações futuras, as suas formas de luta na esperança de uma vida mais digna e justa. Não produz uma simples denúncia da exploração humana, mas trabalha com a idéia de superá-la, para, assim, cumprir o objetivo político-educativo do autor.

A representação da cidade sulina, uma vez que feita por autor não-gaúcho, partiu de uma atitude de observação em vez de uma postura analítica. A riqueza de informações contidas em certos trechos ilustra tal processo. A fonte de informações é apresentada nitidamente, semelhante ao que ocorre na literatura naturalista, é uma visão

"estrangeira" que oferece ao leitor os meios para interpretar a realidade.

> Na Tamandaré! Rivera apanhando os patos do lago para dar de comer aos seus anarquistas refugiados. Euclides, guri de Santa Vitória do Palmar, a indagar na praça onde era uns leões. E aquela, a silenciosa, bebendo o vinho da ilha dos Marinheiros, depois no palco da União, à frente dos heróis, depois na praça, calada para sempre(*LP*, p. 548)

A sensação de um contínuo movimento do tempo em *Linha do Parque* é obtida pela linha narrativa que conduz o leitor por mais de meio século de história. Com a descrição rápida dos cenários e das paisagens em que se desenrolam as ações, o autor acentua as características físicas e morais dos personagens, suas vestimentas, seus hábitos sociais e domiciliares, que dão nítidos contornos à existência de um povo, suas peculiaridades e sua época.

> Iglezias resolveu dar uma volta antes pela Praça Teles, ouvir uma e outra peça da banda militar que tocava no coreto. Era uma noite fria com algum vento pelas ruas transversais. Nas calçadas, famílias inteiras traziam assentos ou sentavam-se nos batentes, conversando sobre assunto que parecia o mesmo do princípio ao fim da quadra. (...) A porta do hotel "Manuel Português", junto ao Politeama, onde, depois do espetáculo, os janotas e boêmios da época se reuniam, o proletário, de colête e corrente, alisava o cavanhaque (*LP*, p. 38).

A preocupação do autor é recuperar a história universal da luta da classe operária, representada no romance por um grupo pequeno de trabalhadores, bem mais do que fixar os limites de espaço e tempo no desenvolvimento do enredo, ou mesmo sinalizar limites entre o real e o imaginário, pois, onde termina um, o outro se encarrega de estabelecer a complementação. O sentido da história transparece do pensamento do protagonista, revelando seus desejos e temores.

> Iglezias recordava as massas operárias de Barcelona, as greves, a revolta, o sonho estampado no rosto dos velhos e novos operários. E o movimento dos estivadores em Hamburgo e no Havre, os comícios, as reuniões clandestinas, a leitura até altas horas? Ali naquela sala tudo era tão pacífico e doméstico, tão sem eco do que se agitava e explodia na Europa! (...) E aquêles, geralmente brasileiros, ignorantes do socialismo ou do anarquismo, sem nada saber de Barcelona, Paris e Chicago (*LP*, p. 40).

No que diz respeito à estrutura narrativa, o romance se desenvolve de forma linear, por intermédio da apresentação de painéis ou "partes", nas quais o autor procura reconstruir, num encadeamento de cenas, a evolução de um período da história da cidade portuária. Embora seja possível afirmar que alguns cenários apontam para um código pictórico herdado da literatura naturalista, é igualmente verdade que, se ocorre a transformação desse estilo em *Linha do Parque*, isso se deve à influência modernista, resultando em trechos breves e concisos, que mais se assemelham a instantâneos da realidade do que a longas-metragens.

Se a narrativa foi inicialmente protagonizada por Iglezias e seus companheiros, a geração posterior lhe dará continuidade. Dalcídio, buscando dar conta da longa trajetória da luta operária no romance, renova os personagens com o passar dos anos, mas mantém o ímpeto revolucionário da geração anterior.

> Ângelo queria interromper o pai mas o moço do capote fêz um gesto para que o deixassem falar. Iglezias, noutro tom, ocultando a fadiga:
> – Para dizer a verdade, não me considero mais como eu era ontem e também não creio... Bem, aqui está a casa, aqui está meu filho que tem a herança. Os retratos de minha espôsa servem... A mocidade que apanhe o estandarte (*LP*, p. 196).

O tempo diegético processa-se em obediência a uma ordem, a uma marcação, bem mais cronológica do que psicológica. Outro elemento importante na obra é o espaço, composto geralmente por ambientes úmidos, escuros e mofentos, como o hotel em que Iglezias se hospedou inicialmente, comandado pela figura dominadora da proprietária, "dona Consuelo" – como os amigos a chamavam –, que também era compatriota de "D. Iglezias":

> Vizinho de uma cocheira e perto de um lamaçal, o Hotel Triunfo era um sobradinho antigo, com sinais de ruína e pombos voando nos beirais. Nas paredes do corredor térreo, anúncios, a fotografia de uma cantora cheia de plumas, estampas de navios inglêses e alemães, davam a ilusão de que ali pousavam também passageiros de tratamento. Mas não passava, agora, de uma estalagem de capa e espada, (...) (*LP,* p. 21).

Em certos trechos do romance, parece que o documentário é o objeto imediato da matéria ficcional. Costumes e condições sociais, situações humanas e normas de vida são descritos e permeiam a matéria ficcional dalcidiana, sem que o documentário anule o romance de sua configuração própria. Um bom exemplo do que se pretende demonstrar aqui encontra-se no episódio a seguir, em que Saldanha explica para a namorada, Joana, a história que deu origem ao nome da "Ilha dos Marinheiros":

> Ao longe era a ilha dos Marinheiros. Ela silenciosamente apontou, como se indagasse. Então Saldanha voltou a falar:
> – A ilha foi dada como sesmaria a um fidalgo português. Era lugar de muitas feras. O fidalgo não se animou a explorar a ilha. (...) Então, nas proximidades da ilha, vai ao fundo um veleiro português. (...)
> – Os marinheiros nadaram para lá. E aí tomaram conta da terra, aí plantaram, produziram uvas, hortaliças, frutas da Europa. E um vinho...
> – Lá há também uma casa mal assombrada, a casa do conde cheia de ferros que prendiam escravos... (*LP*, p. 110).

Quando um autor aproxima a ficção com o discurso da história, faz surgir um novo texto, que mantém vivo o passado e busca promover cada vez mais, junto aos leitores, o interesse pela narrativa. Ao empreender essa recuperação contando e descrevendo os fatos e os lugares de outra maneira, diferente do que foi relatado pela "história oficial", a ficção dalcidiana abre espaço para outras imagens e vozes sociais que, sem a interferência do ficcionista, continuariam desconhecidas do público. A história da cidade surge pouco a pouco, primeiro uma rua, depois uma praça, em seguida uma fábrica, traduzindo-se na fusão do documentário com a narrativa ficcional, sem que esta, sendo densamente histórica, perca sua característica romanesca, construída numa espécie de círculos em intercurso, precisamente os da caracterização psicológica dos personagens e de toda sua humanidade, cujos conflitos se refletem nos problemas sociais do cotidiano, em uma representação que resulta da fusão de dois círculos que se entrecruzam: um, representado pelo povo, e outro, pela cidade.

> Sem habitação na cidade, foi Emanuel, havia alguns anos, quem se dirigiu àquele areial meio pantanoso, fincou o primeiro pau e habitou. Então era tudo deserto com o mar batendo e cuspindo sempre areia. Ramalhavam pelas proximidades muitos cedreiros, fazendo bosque e detendo a invasão de areial. Aos poucos, a terra enxugava, as plantações grelavam e Emanuel foi levantando mal a mal a sua chacrinha. Também aos poucos, vindos de todos os lados, trazidos pela notícia de trabalho na cidade, chegavam pobres da campanha, carregando suas famílias e aqui e ali acampando. E o alagadiço foi se tornando chão, soalho, fogão, caminho, beco, rua, horta, terreiro, chacrinha do pobrerio que ali se refugiava e armava as suas tendas para poder trabalhar nas fábricas, nos frigoríficos, no pôrto. (...) E assim brotou a vila do Cedro, crescendo sempre, a acolher sempre as levas dos que chegavam de longas distâncias do Rio Grande do Sul (*LP*, p. 440).

No plano do discurso, o romance dalcidiano traz para o centro da narração a cultura, o pensamento e os conflitos de homens e mulheres das classes oprimidas, à semelhança do que faziam os escritores de jornais e revistas anarquistas[80] que, desde o final do século XIX, usavam a literatura como instrumento de conscientização e militância política. Em *Linha do Parque* ocorre algo semelhante, a narrativa é espontânea, no sentido de copiar a linguagem oral para acompanhar o ritmo, as sensações e os pensamentos dos personagens. Nela se reproduz a linguagem própria da fala do povo, com diálogos vivos e de gosto popular, como se pode ver na conversa entre o pai, o filho e um amigo que está à procura de emprego:

> Foi o pai que falou alto para toda a família:
> – O serviço lá no porto parou. Rebentou uma guerra. Estamos sem trabalho.
> A mãe acendeu o lampião e deu comida. No dia seguinte, o amigo de Euclides, Grumete, lhe perguntou:
> – Escuta, por que tu não vais para a matança?
> Grumete falou que podiam vender caranchada.
> – Que é isso?
> – Carne dos ossos.
> Explicou que no matadouro permitiam tirar dos ossos o que restava de carne. (...)
> Já no matadouro, um senhor de roupa cinzenta perguntou:
> – Que estão olhando? Que querem?
> – A carne dos ossos, disse Grumete, cuspindo (*LP*, p. 142).

Não são os vestígios da história de uma comunidade extinta, não são figuras de um museu, de uma narrativa morta, mas a imagem de uma população que vive em constante movimento, em permanente luta pela sobrevivência com o mundo circundante.

---

[80] O professor Cláudio Batalha considera que a "expressão mais visível da cultura operária" durante a Primeira República no Brasil foi a imprensa operária: "Ela foi o principal instrumento de propaganda e debate, assumindo formas diversas: periódicos de correntes político-ideológicas (anarquistas, socialistas, comunistas, católicos etc.); jornais sindicais; publicações destinadas à classe operária em geral" (BATALHA, 2000, p. 64).

O professor Pedro Brum Santos, referindo Lucien Goldmann, diz que a literatura

> expressa uma visão do mundo, ou seja, sistematiza uma ordem de pensamento grupal. Entretanto, salienta que é necessário ter presente que um artista não copia realidades, mas trabalha na criação de obras que alcançam a autonomia de um mundo vivo. A um escritor cabe a tarefa de captar e transformar em uma elaboração discursiva os elementos considerados essenciais de sua época e as transformações que aí percebe.[81]

O olhar de Dalcídio Jurandir que se inscreve na sua narrativa sobre o povo nas ruas e que circunda as fábricas da cidade, revela as relações de opressão intrínsecas a este mundo asfixiante. *Linha do Parque* trabalha na zona do impresumível, avesso ao entusiasmo pelo progresso industrial e econômico desenfreado do mundo moderno. A narrativa tem o foco no lugar obscurecido, no ponto periférico do urbano, onde o acirramento das tensões sociais se torna insuportável. A situação da classe operária se agrava quando o poder público também se revela um elemento hostil na conjuntura do mundo capitalista.

Para o entendimento dessas questões torna-se inevitável considerar o caráter histórico-social que percorre a trama dalcidiana. Na intenção de melhor explorar, esclarecer e desenvolver essa afirmação, propomos no próximo subcapítulo rever a composição do universo coletivo e o caráter realista do romance que se apresenta de forma contundente na representação das festividades do dia 1° de Maio. Esse episódio evolui do momento de confraternização do operariado para o movimento reivindicatório, da agitação política para o confronto armado.

---

[81] SANTOS, 1996, p. 38.

3.2 – O "banquete proletário": a realidade da ficção dalcidiana

Os protagonistas que representam a primeira geração de operários (1895-1930), a gênese do proletariado urbano rio-grandino (Iglezias, Perez, Luís Pinheiro, Pizarro, Saldanha, Marcela, Estela, Julieta, Joana, etc.), somente se tornam fortes como classe consciente e organizada no decorrer da narrativa, juntamente com o desenvolvimento, o progresso industrial e urbano da cidade: "Dentro do movimento operário que até então ignorava, Estela sentia-se cercada de irmãos, em meio de uma família que crescia sempre" (*LP*, p. 85).

Já a segunda geração (1930-1952), composta pelos filhos e netos dos primeiros personagens e de outros trabalhadores que surgem com o passar dos anos – Ângelo, Vicente, Miguel (filhos de Iglezias e Marcela), Adamastor, Alda, Euclides, Suzana, Fagundes, Jesus Barros e Maria (representando a tecelã Angelina Gonçalves) – darão continuidade ao movimento e à luta da causa operária. Entretanto, diferentemente da primeira, essa geração terá uma preocupação maior com a organização dos trabalhadores: "agora vamos ter uma organização. Antes era aquêle trabalho feito às cegas, aos arrancos. Agora vamos ter uma quilha para levantar o barco" (*LP,* p. 198).

Os operários estavam ainda num estágio inicial como classe social distinta e organizada. A vida operária foi aos poucos se consolidando em um misto de superexploração nas fábricas, repressão policial e controle das atividades sindicais. Os líderes dos movimentos passaram a ser considerados agitadores perigosos e indivíduos delinqüentes; prisões e processos penais eram alguns dos métodos

mais empregados contra eles. A população da cidade, de modo geral, tornou-se um conjunto de operários imigrantes e ex-camponeses pobres que formavam um grande exército de deserdados, protagonistas das diversas greves e revoltas ocorridas durante aqueles anos, a exemplo do "conflito da Linha do Parque", que teve essa massa popular como atores.

No que se refere especificamente a esse episódio, ou seja, a passeata realizada pelos operários no dia 1°de Maio de 1950, que os levou ao confronto com a polícia, marcando o final do romance com o momento mais violento da luta operária, os jornais da época dão conta de que alguns dos fatos narrados no livro realmente aconteceram. O autor, comprova-se, busca entrecruzar dados verídicos com a sua ficção, para trazer à luz uma história que os registros oficiais não puderam ou não quiseram contar. O "conflito da Linha do Parque" foi assim noticiado pelo jornal *Gazeta da Tarde*, de 2 de maio de 1950:

> Uma comissão de operários, representando diversas organizações e entidades classistas, organizou e levou a efeito, no dia de ontem, com início pela manhã, e no Parque Riograndense, uma festa comemorativa da grande data de 1º de maio, festa constante de um churrasco, de provas desportivas e outros números de diversão. À tarde, pelas 16,30 horas, elementos reconhecidamente comunistas, encabeçados pelo vereador Antonio Rechia, partindo do Parque Riograndense, levaram a efeito uma passeata de grades proporções, em direção ao centro da cidade, (...) Tratava-se de uma multidão de mais de quatrocentas pessoas, entre homens e mulheres. A polícia, avisada do que ocorria, dirigiu-se ao encontro dos manifestantes (...) Indo ao encontro daqueles elementos, a polícia fê-lo com a intenção de sustar a referida passeata (...), em virtude de terem os elementos que compunham a volumosa coluna, em marcha, recebido à bala a polícia, originando-se, daí, um sério conflito, isto é, uma rechinada luta, a bala, corpo a corpo. O sério conflito travado entre os elementos comunistas e a polícia teve um funesto e deplorável passivo, ou sejam: 4 mortos e 6 feridos, dos quais dois gravemente. Na Delegacia de

> Polícia foi instaurado o competente inquérito, em torno dos sangrentos acontecimentos de ontem, a fim de serem apuradas responsabilidades.

A inserção do registro histórico no universo ficcional do romance não é utilizada apenas com a intenção de conferir veracidade à obra, mas, principalmente, com a finalidade de enfatizar a importância desse episódio para a história do movimento operário da cidade, que, a despeito disso, também demonstra a fragilidade dos registros "oficiais" transmitidos à sociedade, o que registra o comprometimento dos redatores com os interesses das elites governantes da cidade, às quais eles serviam.

A vereadora Guaraciaba Silva, do Partido Comunista Brasileiro, fez um pronunciamento na Câmara de Vereadores, em maio de 1950 (conforme Ata 393), em que apresenta outra versão dos fatos:

> (...) surge a polícia sequiosa do sangue da classe operária. Os policiais (...) foram logo entrando em ação. O vereador Antonio Rechia foi a primeira vítima. (...) o delegado Miranda e outros policiais, o tenente Gonçalino Gonçalves, por seu espírito arbitrário e turbulento, ordena a seus comandados... "Atirem no bolo" essas foram as suas palavras e ele mesmo executou, detonando o revólver, para em seguida tombar com uma bala no ouvido a porta-bandeira, Angelina Gonçalves. Homens, mulheres e crianças completamente desarmados sendo agredidos. O delegado Ewaldo dispara seu revólver e tomba Euclides, (...) Antonio Rechia é atingido três vezes, e mais vítimas. Assim foi o massacre...

O ambiente onde os operários e seus familiares se reuniam para as comemorações do "Dia do Trabalho" é apresentado em detalhes; o autor demonstra também a preocupação em registrar as peculiaridades da época, a data e o local onde os fatos realmente aconteceram.

> E assim abril passou. Foguetes no Cedro e no Prado anunciaram o primeiro dia de Maio, (...).
> Foi Vitório, o estivador, que o fez subir ao bonde Linha do Parque, em direção do churrasco.
> Era o velho parque à beira mar, olhando os botes na praia, as ilhas ao longe, a névoa adiante que cobria o Saco da Mangueira. Sob as velhas árvores, que balançavam e farfalhavam, de troncos caiados, espalhavam-se mesas, bancas, alto-falantes, tendas, o pequeno estrado para as representações, para os oradores, a música. E por tudo, numa floração, entre as árvores, sobre os galhos, diante do mar e da linha do bonde, falando do dia do trabalho, da unidade operária e da paz ... (*LP*, p. 511-514).

Nesse ambiente festivo, o proletariado fazia-se presente em massa, ocupando toda a extensão do parque. Mulheres e crianças reunidas junto aos operários em torno das mesas. No livro, a paisagem, o ambiente, o vocabulário e os costumes são os mesmos da época, o autor procura identificá-los e os torna reconhecíveis, para dotar a narrativa de veracidade. Tudo isso se configura como um momento histórico.

> (...) entre os operários reunidos em tôrno dos troncos, uns sentados, outros de pé, circulavam as cuias de chimarrão. Aos poucos iam buscar os espetos de carne, comendo com a mão, tirando punhal ou facas trazidas de casa, ou estendiam toalhas na grama onde rolava o pão e as frutas, guris no berreiro, mães amamentando (*LP*, p. 520-521).

Conforme alguns jornais da época, naquele dia ocorreu uma das maiores concentrações de trabalhadores em comemoração ao 1º de Maio em praça pública da cidade, convocados por várias associações operárias para organizar e compartilhar da celebração que se tornou conhecida e tradicional dentro da comunidade operária.

Faziam parte dos festejos a apresentação de peças teatrais, baile com bandas musicais, partidas de futebol, números protagonizados por mágicos e discursos com oradores a falar sobre a data ou algum tema afim.

> Era Jerônimo que havia corrido para as moças, bradando, de novo: "Ao baile! Ao baile! Quem é que dança fandango? Vamos voltar ao fandango!".
> Quando a música parou, Euclides foi ao microfone.
> – Meus amigos, companheiros.
> – Vamos saudar a União? foi a voz de alguém, e de outros correndo no churrasco, entre os velhos mestres. Não é a festa da União Operária, a nossa casa? (*LP*, p. 521)

Nessa ocasião a União Operária estava fechada, atendendo um decreto do governo que proibia o funcionamento das uniões sindicais. Em depoimento extraído da monografia de Gicelda San Martins, intitulada "Tragédia da Linha do Parque: a criminalização do PCB", Athaides Rodrigues (Capitão Athaides), um atuante membro do Partido Comunista daquela época, assim se refere ao fechamento da sede operária:

> (...) foi fechada a União Operária, (...) está errado, tomaram conta dela. Tudo ficou na sede porque aqui em casa mesmo veio um pelotão da Marinha, invadiram a casa, (...) varreram tudo. Tiraram livros, tiraram tudo. Roubaram tudo...[82]

Mas, a despeito de todas as condições desfavoráveis e das práticas repressivas ao movimento operário, inclusive tendo o próprio Partido Comunista Brasileiro que atuar na clandestinidade, a narrativa apresenta um momento de extraordinária mobilização coletiva e de forte disposição dos trabalhadores.

---

[82] MARTINS, 2001.

> Ouvia-se nas conversações e entre a alegria do churrasco que a União Operária, naquele 1° de Maio, não seria esquecida. A velha sede continuava fechada. Como estaria a biblioteca? Indagava Saldanha sossegadamente, olhando o churrasco. E o palco, a oficina, todos aqueles bens? Perguntava. Lá estava a União trancada (*LP*, p. 519).

A partir desse instante, atendendo os apelos dos organizadores da festa, a massa operária passou a se mobilizar e, movimentando-se de forma espontânea e coesa, marchou pela avenida conhecida como Linha do Parque em direção à União Operária, com a intenção de homenageá-la pelo seu aniversário.

> Está na hora de caminhar, gritou, por fim Euclides...
> A União não fazia anos? Não foi no Primeiro de Maio?
> – No 94!
> – Pois é, no 94, é uma velha avó. Vamos cumprimentar a velha!
> Por que não aquelas flores, e cantos, e bandeiras, e faixas, e moças, e os trabalhadores para cobrir de parabéns a velha sede, como se cobre de beijos uma avó? E por que fechada? Ou não valia protestar? E se os seus donos, aquele povo, aqueles operários, chegassem lá, abrissem? Era certo que Saldanha guardava uma chave em casa? A chave ou a ombro, a União abriria! Fechada aquela velha sede operária, quando o Clube do Comércio estava aberto, aberto todos os salões da gente rica, desde o Clube do Comércio ao cabaré Mangacho? (*LP*, p. 524)

Com o respaldo de alguns populares que moravam nas imediações do parque, representados na sua maioria por agricultores e operários, a manifestação avançou para o centro da cidade. Aquela sociedade de trabalhadores aparentemente pacata, parecendo estagnada no tempo, é naquele momento atropelada pela rebeldia e obstinação daqueles populares.

> Pelo meio da rua, na Linha do Parque, entre os cercados cheios de flor, com um entardecer frio e nublado, seguiram na frente Euclides, Esteves, Jerônimo, Maria,

> os estivadores, as bicicletas, duas motos, logo as orquestras, os cartazes, as bandeiras, a carreta do Bruxo, as palmas, as carroças, a fileira do Germinal, montes de moças de mãos dadas, concentração de fábricas e frigoríficos, mães e velhos, o mágico ao lado de Lígia e do velho palhaço (...)
> – Primeiro de Maio! Cumprimentar a União!
> Pessoas das calçadas e portões se incorporavam à passeata (*LP*, p. 526).

O povo em marcha não precisou de muito tempo para perceber que suas reivindicações não seriam facilmente atendidas. Em vez disso, as autoridades locais enviaram a tropa policial para reprimir a passeata. Em *Linha do Parque* o momento do conflito é assim narrado:

> Aproximava-se a esquina do edifício amarelo da Fabril quando, como se tivessem saído do cemitério ou despencado dos ciprestes e das janelas gradeadas da fábrica, apontou o bando dos brigadianos e paisanos do Klim.
> Apesar de calma e caminhando sempre, toda a passeata foi deixando escapar um estremecimento, um burburinho e fixou o seu olhar naquela aparição de fardas e de armas. (...)
> A massa inteira escutou, nítida, por ser mais alta, a resposta de Euclides à interpelação de Klim:
> – Proibir caminhar? Queremos caminhar, saudar a União! Nosso direito, queremos caminhar.
> Caminhar! Cresceu o eco ao longo da passeata ali de pé, contida. (...)
> Houve um começo de recuo, muitas pessoas se retiravam, mães tratando de recolher as crianças. E um movimento surdo, indefinível, correu geral quando, ao berro de "dispersar!" se viu e ouviu o corpo-a-corpo, os beleguins rompendo a linha das mulheres, Vitório saltando com um soco na boca do paisano policial que se lançava contra a Lourdes, de cujas mãos Maria apanha a bandeira, avança, recua, desvia-se, Batista levado de roldão, Lourdes desfeita no alarido, e os brigadianos irrompendo da retaguarda, tiros no ar, tiros cruzados, uivos de socorro e ira, palavrões, e brados de calma! calma! (...) Na correria e confusão, os ais, "cadê as armas? As armas?", as mulheres no chão, Maria gritava: "Paz! Paz!", com a bandeira em punho, os brigadianos a empurrar os trabalhadores de costas para o muro do

> campo de futebol e do cemitério. Maria: Paz! gritava. E entre seus gritos um "Jerônimo!" e êste dos olhos dela sumia-se, recuando no corpo-corpo, bala cruzando. Envolta na bandeira que empunhava, Maria caiu de costas, o sangue alto (*LP*, p. 527-529).

Linha do Parque traz o contraponto do que diz a história "oficial", não só do que aconteceu durante o conflito, com seus motivos e conseqüências, mas também oferece uma nova interpretação e insere o episódio no desenvolvimento do processo histórico. A narração dos condicionantes político-sociais que desaguaram naquela tragédia fornece-nos, ainda que de forma fragmentada, a totalidade das determinações históricas daquele momento.

Linha do Parque apresenta o ponto alto do conflito em seus detalhes, em retórica provavelmente herdada de Zola em *Germinal*, ao apresentar os fatos e suas conseqüências, abraçando diversos campos de visão. O narrador está em cada personagem e fora dele, conhecendo-os melhor do que eles próprios, vive os acontecimentos em seu pleno desenvolvimento, em sua "atualidade", escreve a narrativa do passado no presente para trazer uma nova interpretação e inserir o episódio no desenvolvimento geral da história. Assim como em *Germinal*, é dada importância à técnica pictural, às imagens visuais que tomam forma e são igualmente numerosas em *Linha do Parque*, traduzindo a preocupação de autenticidade dos romancistas, a vontade de "fazer verdadeiro".

As imagens evocam um momento único na história da comunidade. Ainda que o desejo de mudança não se transformasse em realidade, perpetuou-se dentro do movimento operário como exemplo a capacidade e a resistência do proletariado local que, movido pela ânsia de justiça e igualdade social, empreendeu uma rebelião que

representou as aspirações revolucionárias mais legítimas de toda a classe trabalhadora daquela época.

O trágico conflito culminou com a morte de cinco operários e uma operária:

> Desenterditados os corpos, o enterro foi a pé, com os acompanhantes, o proletariado da cidade, de gola levantada, segundo um velho costume gaúcho quando há luto na família.
> Começava a chover. Como não podiam ser enterrados todos na mesma fileira, espalharam-se os vários sepultamentos, com aquele denso e ondulante cortejo indo e vindo, sepultando Honorino, Abdias, Vitório, Funchal, apenas ficando juntos Jerônimo e Maria (*LP*, p. 533).

É a história de lutas do movimento operário rio-grandino que o autor pretende preservar. Para isso, descreve com hipertrofia de detalhes toda a singularidade que era viver naquela época de grandes transformações, marcando sua narrativa com outro ponto de vista que não o dos registros oficiais, vindo assim a preencher uma larga lacuna no quadro das publicações referentes à história do município, para recuperar um dos momentos mais importantes da luta entre o poder instituído e a classe operária.

A narrativa avança ainda até o ano de 1952, quando o vereador Euclides Fragata – que na obra representa o vereador Antonio Rechia, do PCB, paralítico das pernas em conseqüência de um tiro que o atingiu durante o conflito – retorna à cidade, depois de ter sido operado em Porto Alegre. Um cirurgião revelara aos companheiros de Euclides: "É inútil. A bala cortou-lhe a medula. Paralisou-lhe os membros inferiores" (*LP,* p. 546). Mesmo depois da brutal violência da qual Euclides e seus camaradas foram vitimas, os operários estavam

dispostos a dar continuidade à luta pelos direitos e ideais de sua classe, revelando um objetivo que nunca cessou de ser almejado.

> E em setembro, repleta a Tamandaré, a cidade quis vê-lo e ouvi-lo. Euclides foi levado na sua cadeira de rodas, às oito da noite. (...) Adamastor desdobrava uma camisa ensangüentada do entrevero de maio. Euclides encontrou o olhar da praça, lhe sobe um fogo no rosto, (...) e ergueu o ombro e ergueu o punho, como um archote, dentro da noite. E logo, longamente, a Tamandaré o saudou.
> – Sei, companheiros, por que estou aqui nesta cadeira. Isto não é uma provação. Não, não sou inválido. As mãos a bala me tirou? Me tirou a cabeça? Se falta aqui na praça a Maria, o Jerônimo, o Vitório, uns quantos irmãos, já não estão novos companheiros? (...) A força do tempo está em nossas mãos. Mas tem bala que queime a medula da classe operária, a medula do povo? (*LP*, p. 547-548).

Linha do Parque pretende igualmente abordar a luta pela união dos trabalhadores que, na busca de um caminho de solidariedade e no desejo de sua auto-afirmação enquanto seres humanos dignos e livres, emergem como vanguarda combativa para inaugurar na cidade uma nova etapa nas relações entre patrões e empregados, capital e trabalho.

Ao se voltar para a base da pirâmide social, o romance provoca reflexões a respeito da legitimidade dessa estrutura e traz para o debate agentes que habitam territórios não valorizados pelas elites urbanas, tais como as periferias ou bairros cindidos do centro da cidade. O crescimento industrial e econômico daqueles anos – em última instância – deveria proporcionar mais alento e esperança aos moradores desses guetos, mas, contraditoriamente, estes permanecem ainda hoje abandonados.

Nessa perspectiva, o texto de Jurandir é contemporâneo, se comparado a outros romances mais recentes, como, por exemplo, *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins. Escrito por um ex-morador do universo retratado, *Cidade de Deus* parece um painel fragmentado da vida daquela favela de mesmo nome. Construída com base em algumas histórias individuais, que percorrem um arco temporal de três décadas, a narrativa de Paulo Lins toma como personagem central a criminalidade, que transita impune em meio aos habitantes da favela, transformando-a em um verdadeiro campo de batalha entre facções de traficantes inimigas. No entanto, diferentemente da obra dalcidiana e do destino habitual de outras obras desse tipo, *Cidade de Deus* obteve grande reconhecimento dentro do campo literário e cultural do país, especialmente por sua proposta, quase igual à de *Linha do Parque*, de dar visibilidade e voz a um mundo onde predomina a exclusão e o sofrimento humano.

Trata-se de duas obras empenhadas ou engajadas politicamente, em sintonia com seu tempo ou, mais do que isso, que propõem um romance da indignação e do confronto, na linha histórica realista, aquela que se preocupa, entre outros objetivos, em atribuir sentido e função social à literatura nacional. A semelhança entre os dois textos deve-se inicialmente aos universos descritos: aos enclaves de exclusão do mundo moderno e, especialmente, ao empenho dos autores em transformar em tema literário a vida de sujeitos socialmente espoliados, irrealizados enquanto cidadãos, descendentes de um sistema econômico, político e ideológico injusto, oriundo do passado colonial brasileiro.

Agora, como antes, o romance histórico contemporâneo caracteriza-se sobretudo pela representação crítica daquilo ou daqueles que a sociedade burguesa-católica capitalista explora e marginaliza: os negros, pobres, mendigos, mulheres, religiosos não-católicos, analfabetos, homossexuais ou pessoas portadoras de doenças físicas ou mentais. A *mimesis* dessa "forma narrativa"[83] volta-se para o homem como indivíduo; sua referência é a vida real, a realidade social em que os personagens estão inseridos. Sua natureza estética caracteriza-se mais pelo intento de expressar protesto, indignação e denúncia ante a degradação dessa sociedade, do que unicamente de dar sentido a uma expressão ou história construída enquanto linguagem literária.

As figuras dramáticas que povoam o universo ficcional de *Linha do Parque* são delineadas pelas condições históricas e sociais de seu tempo, homens e mulheres que se constroem como pessoas humanas durante intenso enfrentamento político-ideológico. Personagens dotados de uma "consciência coletiva", que se fortalece quando estão integrados ou participando das atividades do grupo do qual fazem parte. Indivíduos como Luiz Pinheiro, o carroceiro; Tácito, o presidente da União Operária; Mark, o marceneiro alemão; Saldanha, o pintor de paredes, ou as tecelãs Madalena e Julieta, são todos figuras dramáticas cujos pensamentos, idéias e linguagens não apenas se inserem nos embates e interesses da vida cotidiana, mas também rompem com os limites da dor, da fome, da injustiça e da violência, trazidos pela moderna sociedade brasileira, sofrimentos dos quais, geração após geração, foram sempre eles as vítimas.

---

[83] SOARES, 2002, p. 42.

Além de apresentar esses personagens, que se envolvem ou debatem questões políticas de grande complexidade que ocorriam naquele momento no Brasil e no mundo – Primeira Guerra Mundial, Revolução Russa, Coluna Prestes, Revolução de 1930, entre outras –, o foco narrativo de *Linha do Parque* aponta também para múltiplos laços que ligam os traços individuais de seus personagens aos problemas gerais de seu tempo.

A experiência de jornalista do escritor, somada à obtida com a realização desse romance no Brasil, deve ser vista, sobretudo, em sua singularidade. Sua iniciativa parte no calor das horas subseqüentes à eclosão da Revolução Russa e das vanguardas artísticas pós-1930. A originalidade não se encontra somente na renovação de temas tradicionais, mas também na pintura das transformações econômicas e sociais em curso a partir da metade do século XIX. Conseguindo ou não alcançar a complexidade das questões cruciais relativas à arte e à política de seu tempo, é certo que *Linha do Parque* apresenta uma experiência literária de real interesse, dentro de uma perspectiva marxista de concepção dialética da história. Não podemos esquecer que os problemas implicados nas relações de compromisso político e partidário envolvendo a arte criaram grandes impasses para todos aqueles que, como Dalcídio Jurandir, sonharam a possibilidade de uma “arte proletária”.

3.3 – O herói proletário: uma voz em defesa à continuidade da luta

> *Foi-me impossível, ao procurar representar um tipo de operário o mais avançado que o nosso tempo permite, não lhe emprestar idéias sobre a sociedade atual e aspirações sobre a sociedade futura.*
>
> George Sand – 1851

O comportamento inicial dos personagens de *Linha do Parque* é determinado pelo ambiente em que vivem, reflexo do mundo e da sua realidade imediata. Entretanto, esse comportamento quase passivo e cômodo vai ser alterado com a chegada de um novo habitante – Luís Iglezias – que traz em sua bagagem novas idéias e uma nova postura para os trabalhadores locais. Iglezias é um personagem de primeiro plano, uma consciência repleta de idéias anarquistas absorvidas na Europa, que representa um outro aspecto da vida operária, uma possibilidade de ação mais eficaz contra a alienação.

> Liberto dos riscos de ontem, certo de que viriam novos, cheio das palavras de seus companheiros, surgia-lhe a recordação dos romances e dramas que leu, reuniões e juramentos à luz do lampião na água-furtada, num sótão, num fundo de oficina, e lutas, greves, dinamite... (*LP,* p. 14)

Quando o narrador dá início à história e reconstitui a aflição e os perigos por que havia passado Iglezias durante a travessia até o porto brasileiro, ele valoriza o seu papel de agente transformador.

> Embarcou e desembarcou em muitos portos, rolava pelos navios e pelos cais como carga sem dono, andando em diferentes mares, curtindo numerosas fomes até encontrar em Gênova a escuna "Elisa" que o atirava

> agora àquele porto desconhecido do Brasil, àquele areial sem fim (*LP*, p. 14).

Iglezias, como se sabe, era natural da Espanha. Seu primeiro ofício foi o de ferrador de animais; mais tarde, aprendeu também a trabalhar como encanador – "Trabalhou nos quartéis, tornou-se íntimo de uma invenção que começava a ser usada nas cidades: o cano de ferro. Ter o ofício de encanador em tão pouca idade era título de que podia se orgulhar" (*LP*, p, 18). Com uma presença vigorosa, viveu na Europa em um ambiente de agitação política, do qual participou ativamente. Esteve em Portugal e na França, onde o contato com os operários e os livros aguçou sua natureza revolucionária, levando-o às greves e aos comícios.

Oriundo das camadas populares, Iglezias estava em constante conflito com o mundo burguês-capitalista, que para ele era hostil, por isso o combatia: "Não me chames de d. Iglezias, Luís. Sou plebeu e com muita honra, meu rapaz!" (*LP*, p. 33). Logo após sua chegada ao Brasil, o espanhol é levado pelas circunstâncias que vão se impondo; o móvel das suas ações está no caráter solidário e rebelde de sua personalidade, aspecto que forja sua identidade e sua conduta. Seu perfil de jovem curioso e cheio de ideal é apresentado nas primeiras páginas:

> Tinha no rosto avermelhado, no largo peito, no andar rápido, o maduro vigor dos vinte e oito anos. Queria com um só golpe de vista envolver a cidade inteira, conhecer-lhe o povo, surpreender o que havia nela de insubmissão latente, de ódio ao Estado... (*LP*, p. 15)

Sentia-se portador de uma missão. Para ele a revolução proletária era possível e necessária e, agora, aqui nesta cidade repleta de operários e operárias explorados, a nova sociedade "germinava",

prestes a nascer. Seu desejo, ou mais do que isso, sua obrigação era cumprir o que os seus companheiros lhe haviam pedido antes de partir da Espanha para a América:

> Da hora de partir, sob a ameaça de prisão e forca, trazia dos poucos e obstinados companheiros que o abraçavam, esta recomendação: "Tu, lá na América espalharás a idéia". Abandoná-los, nada mais era senão covardia, era trair. Mas os companheiros lhe falavam do apoio da América tão necessário para estancar o terror que se espalhava na Europa. E não era também sacrifício, martírio e luta aquela viagem? (*LP*, p. 14)

No intuito de rever o passado do herói militante em prol das causas sociais, sucessões de cortes são realizadas no início da narrativa para trocar o cenário e recompor outras ações ocorridas com Iglezias em outros tempos. Esse princípio se estende ao próprio ritmo da narração, marcado pela agilidade e amplitude dos quadros, que se justapõem aos espaços e às situações mais diferentes possíveis, compondo assim a imagem de um tempo – início do século XX – que experimenta mudanças tão rápidas quanto profundas, tanto no cenário como na trajetória de Iglezias.

> E logo passou a reviver, com delícia, aquela primeira tentativa, anos atrás, de ficar num porto brasileiro: uma noite, em Vigo, viu um vapor iluminado, raro no século que findava, (...) Dias depois, seguiu no vapor, rumo de Buenos Aires, com um vago indício de encontrar, de passagem pelo Rio, um parente que viera para o Brasil (*LP*, p. 15).
>
> Como calafate, a bordo de uma barca por nome "Ada", que ia, carregada de cinza e chifres, fazer a linha de Liverpool (*LP*, p. 19).
>
> Iglezias, saco ao ombro desembarcou no porto de Santos. (...). No dia seguinte, partia num cargueiro norueguês para Cuba (*LP*, p. 20).

A visão político-social brasileira e a luta de classes instaurada é apresentada por intermédio do seu olhar: “Iglezias suspirou. A luta se travava, decerto, muito desigual, longa e rude, banhada de sangue e sacrifício, de dúvida e derrotas entre a incompreensão e a indiferença da massa” (*LP*, p. 34).

Valendo-se de sua postura revolucionária frente a um mundo que considera degradado, ele idealiza a essência humana em uma concepção utópica, baseada na força coletiva dos indivíduos marginalizados, transformando-os em heróis na nova sociedade, caracterizada pela perspectiva de prosperidade e pelo respeito ao bem-estar do povo.

> E uma pequena dúvida mordeu o espírito de Iglezias, (...) Até onde chegaria a desigualdade da luta? Só o terror, os atentados, a ação direta e por grupos isolados levariam à vitória? Palavras como “liberdade”, “fraternidade” e “justiça”, continuariam a soar como moedas falsas? Como educar a humanidade, a maioria, para a sociedade livre a que aspirava? (*LP*, p. 34)

Com o passar dos dias, Iglezias identifica-se com a cidade e o povo da terra, que o acolhem sem restrições. A eles “contou, com muito calor e drama, as peripécias da viagem, falou dos países que conhecera, das sociedades que visitara, da fundição onde agora trabalhava. Queria pertencer à União. Todos o escutavam, atentos, cheios de interesse fraternal” (*LP*, p. 39). Pensando nos problemas sociais que naquele momento eram comuns a todos que pertenciam à classe operária, ele e seus novos companheiros partem para a ação política contra o destino de miséria e opressão de que eram vítimas já há muitos anos.

> – Esta União pode marcar o início de um bom movimento de trabalhadores neste porto. Já existem várias associações profissionais, mas faltava uma como esta (*LP*, p. 42).
>
> – Meus companheiros, nossa classe é nossa classe. A classe deles é deles. Um dia a gente decide qual fica (*LP*, p. 44).

Sua indignação contra o que via fortificava sua coragem, fazendo dele o expoente de uma causa que, em princípio, parecia perdida. No momento em que descobre a disposição e a coragem dos seus novos companheiros, ele se sente revigorado: "Iglezias ficou tomado de uma alegria infantil. Pela primeira vez, naquela cidade, sob um teto que lhe parecia operário, via trabalhadores reunidos" (*LP*, p. 39). Com esse entusiasmo, empenha-se em organizar os trabalhadores em revolucionários, sob a égide de uma nova consciência social.

> E quando [Madalena] contou tudo ao Tácito, ao Peres, a Luís Pinheiro, a Iglezias, este, o olhar aceso, gritava pela sala no momento em que um defeito no lampião apagava a luz:
> – É a força dos produtores. Não lhe dizia eu? Não lhe dizia eu, companheira Madalena? Chegaram os tempos novos!
> Acenderam o lampião (*LP*, p. 63).

Levando-se em consideração que o proletariado brasileiro, como classe estabelecida e organizada, ainda não estava plenamente formado no início do século XX, não fica difícil entender por que o autor, em seu propósito de compor uma obra verdadeiramente realista, optou por construir um personagem dotado de mentalidade proletária, como era Iglezias, em um operário estrangeiro, um imigrante acostumado a participar dos movimentos operários pela Europa, onde os trabalhadores já haviam se constituído como classe organizada há

mais de um século, embora ainda lutassem por suas causas, com seus próprios partidos políticos.

> Iglezias embaraçava-se: aqui era tudo a fazer, tão diferente do que acontecia na Europa. Ele se via, na Espanha, dentro das greves em plena explosão, em meio de comício e passeatas, que se realizavam sob lutas, nas reuniões em que se decidia um atentado, uma manifestação, uma parede. Mas diante daquela pequena fábrica, onde, sem operários anarquistas ou socialistas, nem operários acostumados a pata de cavalo e a chanfalho? Como entender-se com Madalena que nem sabia o que era uma greve? (*LP*, p. 59).

Não se pode, porém, classificar o proletariado local de fraco ou incapaz, destituído de consciência política. Na verdade, naquela época o operariado rio-grandino ainda não estava organizado como classe. O que se quer demonstrar aqui é todo o cuidado que o autor teve para desenhar o espaço privado do operário e dar conta da complexa, incipiente e diversificada formação político-social da comunidade operária da cidade, que não deixa de ser a mesma formação da brasileira – segundo Hardman e Leonardi[84], esta só veio a se organizar efetivamente como classe no nosso país após a completa extinção do regime escravista e com o surgimento dos processos racionais de organização do trabalho baseado no modo capitalista de produção implementado efetivamente a partir do início do século XX. Tínhamos, assim, de forma geral no Brasil, "pequeno e pouco organizado operariado, indústria e urbanização pouco expressivas, fortes resíduos da escravidão; uma classe média pouco diversificada, cuja elite era formada de profissionais liberais", conforme Fábio Lucas.[85]

---

[84] HARDMAN; LEONARDI, 1991.
[85] LUCAS, 1987, p. 26.

A realidade social que forjou a personalidade de Iglezias foi outra. Com determinação e conhecimento político acima da média, ele passa a impulsionar o movimento operário na cidade, pois veio para o Brasil resolvido a divulgar suas idéias anarquistas: "– Não estou aqui para esconder as minhas idéias nem meus sentimentos. Professo as idéias do anarquismo e é por isto que venho corrido da Europa" (*LP*, p. 46).

O protagonista concentrava grande parte de suas críticas no Estado e no poder das autoridades, irritava-se facilmente quando se deparava com alguma pessoa importante pelas ruas da cidade: "Iglezias encarou-o, pensando encarar ali naquele fraque, pasta e chapéu de côco a Ordem da cidade, a pessoa do Estado" (*LP,* p. 24). Dizia que o governo militar que recentemente havia instituído a República no Brasil, em substituição ao Império, não traria benefício ao povo pobre e trabalhador das fábricas, e procurava convencer seu companheiro Luís Pinheiro da necessidade de oposição, tanto ao antigo quanto ao novo regime: "Mas meu Hércules, para que toda essa guerra civil? Para conservar uma república que nada mais é que uma serva do capital e do clero? Para defender e restaurar o trono de um velho imperador de escravos?" (*LP,* p. 27). Cheio de novas idéias e com percepção política e social muito aguçada, Iglezias combate, além do poder do Estado, o poder dos políticos da cidade que "apertavam cada vez mais o círculo de sua polícia e de sua justiça contra os trabalhadores" (*LP,* p. 140).

Ao nutrir pelo trabalho uma veneração quase religiosa, o espanhol não escondia, porém, certos receios e alguma antipatia pelo desenvolvimento das grandes fábricas. Seu "ódio ao patrão" se estendia um pouco às grandes máquinas: "Que faremos com êsse monstruoso crescimento das máquinas? Perguntava ele aos

companheiros que, sem saber o que responder, diziam. – Sim, há de ser dar um jeito. Há de se dar um jeito" (*LP,* p. 40).

Naquele momento e local o pensamento de Iglezias era único e singular. Apesar da resistência inicial de seus companheiros, suas palavras encontrariam repercussão dentro da comunidade.

> Os donos da política é que entendem disso, seu Iglezias.
> Iglezias assanhou-se:
> – E quando os pobres irão entender, os produtores, eu, tu, o que faz o pão, o que arma o navio, o que aciona a máquina? (*LP,* p. 28)

Mesmo considerando que certo radicalismo no seu discurso, os operários reconhecem e respeitam sua capacidade de liderança, acreditam em suas palavras e na idéia de que somente por meio de intensa participação na vida política e social conseguirão obter um futuro melhor para si e suas famílias.

> Um sapateiro pediu um minuto de atenção para dizer:
> – Não conheço essas idéias do anarquismo. Mas o colega Iglezias é moço de instrução, veio da Europa, deve uma noite nos explicar o que é isso.
> Ao qual, prontamente, Iglezias respondeu:
> – Numa casa de trabalhadores é que deve existir a verdadeira democracia, a verdadeira comuna de idéias. Onde houver trabalho, aí está a minha verdadeira pátria. Aqui elegi a minha nova pátria e isto sem renegar a Espanha (*LP,* p. 47).

A figura central do espanhol constrói-se como síntese da utopia proletária daquele período. Ele sente a necessidade de algo novo, que permita passar da miséria a uma vida mais humana, viver, existir. Desde o início do romance, quando ele surge como que marcado por uma predestinação de herói revolucionário – que não dispensa nem

mesmo os acontecimentos de sua corajosa travessia marítima –, Iglezias credencia-se para a missão que deverá cumprir neste novo mundo.

> Depois do primeiro susto, Iglezias pensou, dominado por suas idéias: morrer de cólera, cair num pôrto desconhecido com febre amarela, desaparecer sob o fogo de uma esquadra, também fazia parte da perseguição e do martírio. E não era sorte mais cruel que a de seus irmãos na prisão perpétua, suspensos na fôrca, degolados na guilhotina. Pois chegasse o primeiro arrepio da peste, caísse o primeiro tiro de canhão. Anônimo e distante o seu heroísmo? Pouco importava, de qualquer maneira morreria lutando (*LP*, p. 15).

A história de amor entre Marcela e Iglezias expressa o lado sentimental da personalidade do herói. Marcela engravida de outro homem antes de se relacionar com Iglezias: "Estou grávida e sem gostar do pai de meu filho. O que tu não podes pensar de mim, Iglezias..." (*LP,* p. 96). Diante do desespero da moça que "chorava ao seu peito, em plena rua", o espanhol, num impulso terno e afetuoso, abraça Marcela. Essa atitude de reconhecimento da sinceridade do amor da moça estabelece um relacionamento afetuoso para o casal no futuro: "Compreendia ter perdido tanto tempo, sofrido tanta solidão, andado tão cego, quando ao seu lado crescia uma menina, agora tão mulher, que o amava" (*LP,* p. 96). Assim, o amor sincero une o casal, que também se complementa na militância e idéias políticas, pois Marcela passa ser uma das responsáveis pela força e disposição da luta de Iglezias. Quando alguma companheira tenta atacar Iglezias por causa de suas idéias e sonhos, Marcela sai em defesa do marido:

> – Eu quero ver com meus olhos, Marcela, com meus olhos. Ele nos fala da conquista do pão. Mas nos livros a conquista do pão é coisa bonita. Aqui fora é coisa bruta,

> é crua (...) Esperar pela boa intenção, pela consciência de cada um... Não, Marcela, Iglezias sonha.
> – Então? Não é uma verdade? Não é um homem? Pois estou satisfeita. Tenho um sonho comigo, me dando o pão, me vestindo, me fazendo virar guerreira social... E a senhora, não queria um sonho também? (*LP,* p. 126).

Iglezias inicialmente apresenta uma convicção bem-definida em favor do anarquismo, mas com passar dos anos ele acaba adquirindo uma nova consciência política, sem comprometer, no entanto, a natureza rebelde do seu caráter. "Iglezias falava agora para aquecer as idéias, readquirir aquela convicção de outrora. A afirmação do marítimo sobre o anarquismo desapontava-o. Sentia algo que lhe fugia ou definhava" (*LP*, p. 130).

É no campo político que as contingências sociais e culturais do Brasil problematizam e colocam em xeque as ações e perspectivas de Iglezias a respeito do anarquismo.

> – Não iguales Iglezias com Pizarro, Duarte, em primeiro lugar. E não tragas o nome de um homem que se estivesse aqui acompanharia a evolução das idéias, como acompanhou. Tu bem sabes que Iglezias morreu abandonando o anarquismo (*LP,* p. 244).

Seguir sua trajetória de vida ao longo da obra, desde sua juventude, passando pela maturidade – "quando acordei vi que era sonho e que estou com 64 anos e que é impossível" (*LP,* p. 215) –, até o momento de sua morte – "Entre bandeiras vermelhas pelos postes, pelos fios, no centro do comércio, no portão da Fabril, no armazém número dez, lançadas pelos comunistas, correu a notícia da morte de Iglezias" (*PL,* p. 213) –, permite que se acompanhe as mudanças e a evolução que se processam em sua personalidade com o avançar da

idade, em paralelo àquelas que se inscrevem no contexto social em suas numerosas ramificações.

A dinâmica realidade apresentada renova-se e amplia-se no curso do processo histórico, trazendo em seu bojo indivíduos que também se modificam com o passar dos anos. Iglezias se constrói e reconstrói continuamente, acompanhando as mudanças políticas que refletem em si mesmo as transformações históricas e sociais do seu tempo. As dúvidas que pesavam na sua consciência, dividida entre as idéias do mundo velho e do novo, se refletem também nos demais personagens e no universo em que transitam, revelando um longo e doloroso processo de transformação.

> Que tinha feito positivamente naqueles anos? Reuniões, discussões intermináveis e repetidas, sem eco nas fábricas, nas novas usinas, nos frigoríficos, no porto, na "grande turba" indiferente? E tudo que lhe parecia sólido ruiria, de um só golpe, à conversa de um marítimo, a uma vaga notícia da Rússia, dos congressos operários e da duvidosa informação de que o movimento anarquista declinou? (*LP*, p. 132)

Os personagens já não se situam no interior de uma época, mas na fronteira entre duas épocas:

> Em face daqueles velhos lutadores, e mesmo diante daqueles novos que iam escutá-lo, Osório Roma sentiu-se intimidado. Via ali em Estela, em Iglezias e em Saldanha, toda uma época de luta, a cidade mesma no seu trabalho incessante, ninho proletário nascido há muito tempo (*LP*, p. 197).

Essa transformação se efetua no proletariado e também em Iglezias, que é obrigado a aceitar novas formas de luta, ainda inéditas para a maioria daqueles trabalhadores.

> Mas o povo acreditava que algo podia mudar, e saudava, como esperança, aquela ilusão de mudança, observava Saldanha, conciliador. E isso permitia, por parte dos trabalhadores, algumas facilidades para a sua luta, para as agitações logo reprimidas, sob as ameaças do Governo de "fuzilar em praça pública quem fizesse a propaganda do comunismo" (*LP*, p. 213).

Conforme Adolfo Sánchez Vázquez, "O verdadeiro realismo socialista não tem por que mistificar a realidade"[86]. O herói, que oscila entre duas épocas, não representa apenas o recurso de uma composição que possibilita a representação viva e humana de dois tempos, mas também exprime as concepções de um mundo complexo e imaturo, que se manifesta em suas vivas contradições. Em *Linha do Parque*, os personagens, muito mais do que representações ficcionais, estabelecem intensa relação com o mundo material que os cerca – animam-se, lutam, amam, odeiam –, e oferecem, nessa poderosa inter-relação, uma simbologia inesquecível, orquestrada pelo contexto e seus sentimentos, que os tornam ainda mais humanizados. Assim, Dalcídio constrói homens e mulheres concretos, vivos, na unidade e riqueza de suas determinações, nos quais se fundem de um modo peculiar o geral e o singular.

> Os homens, que seguiam aquele caminho, tão necessário para a vida, indicado pela própria vida, tão natural na existência humana de seu tempo, não eram sempre excepcionais, como pensava ou muitos imaginavam. Eram, na maioria, comuns, cheios de muitos defeitos, viventes como todos. Tinham, porém, uma qualidade que os levava para o impulso, para a consciência, para a ação: o amor ao povo, quando não era a compreensão de que chegava o tempo, lógico e inevitável, da classe operária (*LP*, p. 218).

[86] SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 1978, p. 37.

A valorização da ação coletiva leva ao estabelecimento de limites para a ação individual do herói e a apontar para a necessidade de maior participação coletiva dos operários. Assim, no desenvolvimento da história de Iglezias, paralelamente evolui a consciência política dos outros personagens.

> Estamos em vésperas de maravilhosas lutas, Saldanha, aqui nesta nossa província. Este porto é um ancoradouro de idéias, companheiro. Tu, tu, quando vieste de Jaguarão, só tinhas capim na cabeça e hoje és uma cabeça cultivada. Falas em Victor Hugo e Eugênio Sue de boca cheia (*LP,* p. 79).

A literatura francesa traz novas perspectivas e influenciam, no decorrer da narrativa, o comportamento e o modo de pensar dos personagens. O incremento da organização e a capacidade de luta proporciona uma nova consciência ao proletariado, massa que se move na sociedade moderna, que busca, cada vez mais, participar dos movimentos sociais que se instauram, substitutos das rebeliões heróicas de outros tempos, até que ao final da história prevaleça o personagem coletivo: a classe operária, transformada em protagonista para demonstrar que somente com a união do grupo, a unificação dos trabalhadores será possível alcançar "o caminho revolucionário".

Esse momento, protagonizado pela segunda geração de operários, deixa claro que o autor pretende substituir as ações e o pensamento individualista do herói, entendidos como características das lutas políticas dos primeiros anos – "passou o tempo de heroísmo individual", dizia o marítimo (*LP*, p. 129). Era tempo de identificação coletiva. O herói desses novos tempos, a vanguarda da classe operária, agora passa a ser o coletivo, a classe operária como um todo – "A ação na cidade era coisa isolada, quase sempre em um fio da organização,

naqueles anos, tão duramente atingida. Difícil, não havia dúvida, lutar assim" – (*LP*, p. 373).

Embora o autor empregue toda a ênfase para expor a importância da união consciente dos trabalhadores, os personagens enquanto indivíduos não são eliminados da história. Seus sentimentos e suas introspecções continuam sendo analisados, e, apesar de suas dúvidas, inseguranças e ideais, os operários seguem demarcando-se enquanto sujeitos sociais de seu tempo:

> Como surgiam, mais do que pensava, tão numerosas e tão vivas, as contradições na vida, no íntimo do homem, na luta. Como descobrir e compreender essas contradições? E como saber pensar como um revolucionário se não conhecia ainda como era, o que era pensar? E estava ele no começo, na tentativa de sua primeira experiência, quanto caminho a percorrer! (...) Queria levar daqueles estudantes, as idéias de que precisavam os operários, estes sem colégio, sem professores, nem livros. E as idéias eram deles, vinham para eles, do mundo que se transformava (*LP,* p. 290).

A composição de Dalcídio se estrutura no movimento do herói proletário, que vai da ascensão, decorrente da esperança de triunfar contra o mundo capitalista, ao desfecho desta luta marcado pela derrota, ou, em última análise, pelo abatimento momentâneo dos trabalhadores. Esse movimento tornou possível, por um lado, o desenvolvimento épico da ação do herói individual, e por outro, o término dessa forma de ação e a necessária resolução dos problemas de forma coletiva. "Osório vinha agora sabendo que o 'caminho revolucionário', de que tanto falava, não era só feito de impulso, nem de idealizações" (*LP,* p. 218).

Linha do Parque apresenta o que Carlos Nelson Coutinho reconhece como a verdadeira estrutura do "realismo socialista", uma vez que apresenta "a transformação da natureza do personagem central":

> No realismo socialista ele (personagem central) passa a ser uma comunidade humana, uma coletividade que – embora composta e representada através de indivíduos concretos e específicos – afirma-se na ação como "um conjunto supra-individual". (Naturalmente, ao lado desta comunidade e dos heróis "positivos", podem também aparecer no realismo socialista os antigos heróis problemáticos individuais).[87]

Esse caráter de unidade é que vai ser um dos aspectos fundamentais da obra. O herói, ao chegar no final, passa a ser um só: a classe operária, em gradativa evolução, num sentido revolucionário. – "Agora, as letras, gravadas no globo, eram lidas por todos, por todos os presentes silenciosos e atentos (...): 'Trabalhadores de todos os países, uni-vos' " (*LP*, p. 117).

Personagens como Iglezias, Luiz Pinheiro, Perez e Pizarro – "um anarquista novo que chegara há pouco" (*LP*, p. 67) – na vida política da cidade reforçam a importância dos imigrantes europeus para a formação dos movimentos reivindicatórios dos trabalhadores brasileiros.

> (...) a cidade naquele crescimento proletário continuava a chamar pela campanha e para além do mar oceano, peões de estância, lavradores sem terra, gente de ofício, mascates em ruína, assalariados, artesãos, imigrantes, cobrindo de casebres, malocas, tendas, cortiços – os areiais e os portões (*LP*, p. 138-39).

---

[87] COUTINHO, 1967, p. 237.

Os personagens "estrangeiros", que em sua maioria eram espanhóis e portugueses, sobressaem frente às discussões políticas, quase suprimindo a participação do elemento nativo:

> Os cabeças daquela sociedade, que a haviam fundado e a dirigiam sempre, vindos naturalmente da Europa ou da copa dos patrões, trabalhavam para sufocar nos explorados o instinto da revolta? E aqueles geralmente brasileiros, ignorantes do socialismo ou do anarquismo, sem nada saber de Barcelona, Paris e Chicago (...)" (*LP*, p. 40).

Dados estatísticos indicam que em torno de 4,5 milhões de pessoas imigraram para o Brasil entre 1882 e 1934. A demanda da mão-de-obra necessária para o desenvolvimento industrial passou a ser cada vez mais suprida pelos imigrantes. Conforme Beatriz Loner, a política de imigração desenvolvida no país a partir de 1880 contribuiu de forma decisiva para a organização e constituição da classe trabalhadora:

> Torna-se difícil, pela inexistência de estatísticas a respeito, avaliar qual o percentual de estrangeiros empregados como operários nas primeiras décadas ou distingui-los dos artesãos e donos de oficinas. Têm-se inúmeras notícias de empresas, que importaram mão-de-obra estrangeira diretamente para suas fábricas, como a Ítalo-Brasileira e a fábrica Poock de fumos, ambas de Rio Grande. Na Rheingantz, havia seções de maioria estrangeira, e todos os mestres e contramestres eram alemães. (...) A concentração desses operários em apenas algumas empresas dava ensejo a atuações conjuntas, como por exemplo, os operários italianos da tecelagem Ítalo-Brasileira que compareceram como um grupo distinto ao 1.° de Maio de 1899 na Sociedade União Operária de Rio Grande (EO 14/5/1899). Esses mesmos operários entraram em greve em 1897, porque a empresa desrespeitou o contrato verbal feito antes de seu embarque na Europa.[88]

[88] LONER, 2001, p. 77.

A consciência revolucionária de Iglezias se deve às idéias que trouxe na bagagem, à sua capacidade intelectual, que não apenas o diferencia da maioria dos personagens, mas se constitui em energia fundamental, sua vivacidade salientando-se e definindo sua personalidade. A admirável consciência política de Iglezias faz com que viva porém em constante conflito com o mundo que o cerca, que ele não entende nem aceita, ressaltando-se assim sua convicção e seu desejo obstinado de promover a ascensão dos trabalhadores marginalizados.

Outro aspecto original do personagem é ele ser um imigrante refugiado, oprimido e perseguido em seu país de origem. Acrescenta-se a isso a condição de ganhar a vida como trabalhador braçal e assalariado, seja como "ferrador de animais" na Espanha, na "fábrica de açúcar" em Cuba, "encanador" em Santos ou "na oficina mecânica da estrada de ferro", em Rio Grande. Suas características e as informações desde o início da narrativa, no que diz respeito às suas habilidades e ao seu percurso, norteiam a trama, dando-lhe embasamento, antecipando o sentido emblemático que terá o confronto entre a classe operária e as hostes capitalistas.

Não se pode esquecer a relação do sujeito Iglezias, sua situação de imigrante em nosso país, o espaço cultural de onde vem e onde agora está inserido, os contornos históricos ou imaginários das diferentes cartografias e sua influência na luta que travará e no discurso que enunciará. Seu pensamento contém em sua essência a problemática européia, onde o povo oprimido enfrenta a sociedade burguesa, que se considerava herdeira da aristocracia. Por meio de incessante reconfiguração, a narrativa dá conta das novas tensões que o herói experimenta ao enfrentar a crise social que vive o país de

adoção e os movimentos sociais e a crise da classe trabalhadora no leste da Europa.

A trajetória do herói proletário visa a demonstrar não só que o operariado pode lutar de fato por sua cidadania, tomar nas mãos o poder. Acentua-se o traço principal da personalidade de Iglezias: difundir a mensagem revolucionária aos oprimidos e promover a decadência da sociedade burguesa. Diante do leitor está a imagem de um homem real, em permanente conflito com suas mais profundas dificuldades, como síntese concreta das ações e reações sociopolíticas existentes em uma sociedade de classes. O herói proletário age ao lado dos trabalhadores e pelos trabalhadores. Trata-se de um homem despido de objetivos pessoais, dedicado a sua classe e à ruptura com o pensamento reacionário do capitalismo. Esta luta é o que simbolicamente fundamenta a sua existência e que permeia a trajetória do livro. Ao final, a imagem de Iglezias e de seus companheiros da primeira geração operária adquire uma aura de lenda e ganha dimensão heróica. Terminam as lutas da primeira fase e se anuncia uma nova etapa, necessária à revolução socialista.

> Noite cheia na velha União, com uma assembléia de unidade em que participavam dezoito sindicatos. Ângelo falou, pedindo a favor dos grevistas, a solidariedade de todos os setores de trabalho. (...) Sobre a massa, que se levantou pela solidariedade, via-se o retrato do velho Iglezias, as velhas bandeiras que cobriam Julieta, Joana, Estela, Luiz Pinheiro (*LP*, p. 454).

Ao transformar trabalhadores comuns em protagonistas, o autor busca retratar a saga de um povo, de uma classe social, a fim de dar conta das experiências e conquistas da vanguarda operária rio-grandina: "– Mas então não somos a vanguarda? A revolução não é feita, sim, pelos milhões que soubermos dirigir?" (*LP*, p. 264). Em seu

processo narrativo, *Linha do Parque* revela-se um excelente instrumento para a análise sociológica da história desta cidade, pois traz à luz, com toda a intensidade, a participação das forças coletivas e os heróis e heroínas que influenciaram ou determinaram de forma significativa os primeiros e mais desafiadores passos na trajetória de luta do operariado local.

Linha do Parque – romance essencialmente urbano – compõe-se de homens e mulheres comuns. Suas ações convergem para o espaço público. É no interior das praças, ruas e vielas da cidade que acontecem os debates e o desenvolvimento das idéias de personagens preocupados e inquietos, obstinados em protagonizar sua transformação. Se o tempo da narrativa e do episódio está distante em mais de meio século, em vários aspectos muito se aproxima dos conflitos vividos pela geração atual de trabalhadores despossuídos e humilhados que ainda hoje carregamos como herança dos desmandos, dos abusos de poder e das explorações, bem vivos diante dos nossos olhos.

Constata-se um permanente cruzamento entre política, sociedade e ação humana. Todos os indivíduos sofrem, direta ou indiretamente, as conseqüências dos acontecimentos políticos, episódios que destacam a grandeza e a fragilidade de homens e mulheres.

Dalcídio Jurandir traz não apenas a visão masculina da luta de classes, mas aponta para uma outra perspectiva na busca de valores sociais autênticos, ampliando assim o ponto de vista histórico. O paralelismo entre o universo masculino e feminino demonstra a força que possuía a mulher operária daquela época. O feminino em *Linha do Parque* se contrapõe àquela imagem ultrapassada da mulher indefesa e politicamente incapaz. Aqui ela rompe com esse passado e revela sua

força para suplantar as duras condições sociais e a vida injusta que lhe é imposta pela ordem social machista e arcaica, a qual ela combate. Enfim, são verdadeiras mulheres que no próximo capítulo veremos, que não têm medo de sua sexualidade, aceitando-se e participando do mundo do trabalho.

3.4 – A mulher operária em *Linha do Parque*: o impulso de viver

> (...) *Mas o toque daquele alto e imenso relógio dependia daquela exígua e obscura vida.*
>
> Cecília Meireles – "Epigrama n.º 12"

A participação ativa das mulheres junto à União Operária é outro fato importante e inovador de *Linha do Parque.* Já nas primeiras páginas um grupo de trabalhadoras surge para marcar de forma significativa a história dessa associação. No momento em que pela primeira vez é anunciada a visita de algumas mulheres à sede da União, a reação dos homens é de rejeição:

> Depois da sessão, alguém pediu que esperassem a visita de duas operárias da União Fabril. Tinham ido primeiro à ladainha e passariam, depois, pela sede.
>
> (...) Mark, o alemão, olhou para Iglezias, sorrindo. Um padeiro discordou da espera. (...) E interrogou: – Mas mulher? Onde já se viu mulher nisto? (*LP,* p. 44)

As operárias, embora vivendo em uma realidade marcada pelas particularidades socioeconômicas do início do século XX, em que as mulher era valorizada somente pelo seu trabalho reprodutivo –

mantenedora da vida das crianças que gerava, cumprindo assim o destino histórico que lhe foi imposto pelo trabalho doméstico –, vêm contrariar o modelo tradicional e conservador que se criou e perpetuou da imagem feminina. Suas atitudes expressam novas perspectivas que se manifestam em seu comportamento, no trabalho e na política, durante as primeiras etapas do processo de industrialização de Rio Grande, deixando marcas de sua presença na organização operária que se desenvolvia.

> – Atenção, estão chegando as duas convidadas, avisou o presidente.
> – Ora veja, esperava-se uma personalidade e é a Madalena. Como vai, gordura? Como vai, Julieta?
> Só agora havia podido deixar a igreja. O padre num sermão que não se acabava mais.
> – Num sermão que não o que, companheira?
> A tecelã calou-se ao ouvir a palavra "companheira", pronunciada por Iglezias (*LP,* p. 46).

Passada aquela primeira reação, os homens retornam às suas discussões políticas, sem dar muita importância às visitantes. Após algum tempo, as duas operárias, sem compreender direito e "ante a ameaça de que aquela discussão se prolongasse noite adentro" (*LP*, p. 47), levantaram-se para sair. Foi quando Tácito, o presidente da União, pediu que permanecessem um pouco mais.

> Houve no silêncio de todos um constrangimento; Luís sorria. As duas operárias levantaram-se satisfeitas com a visita. Tácito rogou que ficassem mais alguns minutos. Indagou se conheciam quem quisesse fazer parte de um grupo teatral... (*LP,* p. 47)

Finalmente, ao se manifestarem, as operárias reclamam dos patrões e pedem ajuda aos diretores da casa; num misto de incerteza e desespero, confirmam o nível de exploração do trabalho feminino na produção fabril.

> D. Madalena pediu que a União mandasse visitar a fábrica de tecidos.
> – Ainda trabalha em cobertores? perguntou Mark.
> – Então não é isso só que aquela fábrica faz?
> – E xale, pano grosso, cardados, acrescentou Julieta, numa voz calma e precisa, dirigindo-se à colega.
> – A situação lá, agora com um capataz novo, ai que lhe digo... É um bando de menina nova que me mete pena. Daí a um passo...
> – Aquela fábrica fia pano e fia perdição, arrematou Luiz Pinheiro (*LP,* p. 48).

Naquele dia, devido ao avançado da hora, não foi possível para os diretores da Associação continuarem ouvindo as reivindicações das mulheres: "Estava tarde. Amanhã era o trabalho cedo", intervinha o secretário. "Fica para depois a discussão e as idéias" (*LP,* p. 48). Suas reivindicações eram, na maioria das vezes, relativas à melhoria das condições de trabalho, problemas que não foram de imediato levados em consideração pelos líderes operários.

No mundo em que as operárias habitavam não havia espaço para frivolidades ou interesses superficiais. As incertezas quanto ao futuro e a maneira com que enfrentavam as dificuldades sociais do cotidiano revelam a capacidade que desenvolveram para suportar as opressões de que eram vítimas.

> – É o que aconteceu com Maria Emilia, insistia Julieta na União. Ela, no tear, só pôde afastar os fios e no meio golfar o sangue do peito. E quem não conheceu Maria Emilia? Uma china de rara beleza. Um mês depois ela voltou. Não agüentou seis dias com aquela água nos pés e aquela fornalha nas costas. Está numa cama se esvaindo. O material da fábrica cada vez pior. Tudo máquina velha, sei lá (*LP*, p. 58).

Além da exploração e da opressão que sofriam dentro das fábricas, as mulheres operárias também sofriam as mais graves agruras sociais daquele período, pois levavam uma vida miserável, morando em casas com precárias condições de saneamento, expostas a todos os tipos de doenças e violências: "sonolenta e com um 'amargo' chupado às pressas, seguia Madalena para a boca da fornalha, para o tear sobre o qual se esvaíam em sangue as velhas tecelãs e chinas em flor logo perdiam a juventude" (*PL,* p. 59). Procediam em grande maioria das zonas rurais, sem qualquer experiência prévia de trabalho industrial ou organização sindical. Muitas vezes as jovens tinham somente a indústria têxtil como opção de emprego, submetendo-se às condições difíceis de trabalho e, em geral, a um salário muito menor do que o recebido pelos homens.

> Foi Iglezias que, interrompendo um ensaio, falava à Madalena, dos aumentos de salário. A Maria Emília enterrou-se por subscrição?
> – Reúna as mulheres mais dispostas e vão pelas seções dizendo. Façam uma gritaria, batam os pés, levem a mulherada para a rua. A União, as associações operárias darão apoio. Vamos discutir com os companheiros? (*LP,* p. 59)

Não é fácil calcular o número exato de mulheres que trabalhavam nos primeiros anos da República em Rio Grande: "Um novo tear foi montado. O número das operárias aumentava sempre, chegando da campanha. Velhas operárias ameaçadas de desemprego" (*LP,* p. 95). A socióloga Beatriz Ana Loner informa que até o ano de 1920 a população operária rio-grandina nas indústrias têxteis, principalmente na Companhia União Fabril (1874-1968) e na Companhia de Fiação e Tecelagem Rio Grande (1894-1970), atingiu um número aproximado de 6500 pessoas, entre homens e mulheres.

> Mas, embora cerca de um terço dos operários nas duas cidades [Rio Grande e Pelotas] fossem mulheres, atuando como mão-de-obra na indústria, especialmente nas tecelagens, indústrias de vestuário e toucador, elas eram presenças silenciosas. [89]

Ainda a respeito da participação das mulheres nos sindicatos operários durante a Primeira República, Loner esclarece:

> Encontrou-se a participação de mulheres na vida sindical, apenas entre os anarquistas na década de 10 e os comunistas em 1928-29, para a Primeira República. Houve, um em cada cidade, dois casos de sindicatos praticamente formados apenas por mulheres, na categoria das tecelãs, surgidos no bojo de processos grevistas, um deles com brevíssima existência.[90]

Sem a existência de uma organização sindical dedicada às questões do trabalho feminino, as primeiras operárias sujeitavam-se às regras e à organização feita pelos homens que, em sua maioria, não acreditavam ou não entendiam todas as dificuldades e as duras condições a que eram submetidas dentro das fábricas.

> Os diretores da União não acreditavam em Madalena. A fábrica, dizia Julieta, tinha uma máquina do diabo. O fogo da caldeira esquentava as paredes de tal modo que aquecia a garrafa de café. As jovens chinas que chegavam frescas e orvalhadas da campanha, logo amarelavam na fiação, os pés descalços na umidade, as pernas inchando. Seus rostos se enchiam de nódoas, o peito doía. Era a caldeira fumegando, o soalho cheio dágua e a boca da fornalha soprando sobre as fiandeiras (*LP,* p. 58).

---

[89] LONER, 2001, p. 66.
[90] LONER, id., p. 67.

Apesar do ceticismo de alguns homens, que não acreditavam na capacidade de luta dessas "companheiras", fica clara a importância que a participação das mulheres adquire para o crescimento do movimento operário na cidade.

> Entretanto, depois do movimento da União Fabril, menos desvalida e mais digna de merecimento sentia-se. Viu que, por sua causa, se levantaram as mulheres e com estas os homens também. (...) Viu o gerente engolindo em seco, os fiscais vencidos, a mulherada olhando para ela como se fosse uma personagem (*LP,* p. 65).

Ao mesmo tempo em que conquistam, ao lado dos homens, a condição de protagonistas na vida política do município, as operárias precisam enfrentar graves preconceitos dentro de suas próprias casas. Na maioria das vezes, quando se mostravam interessadas em trabalhar fora de casa ou em participar das decisões políticas relativas à sua profissão, logo se viam ameaçadas. Em certos casos, até mesmo pelas senhoras da tradicional sociedade rio-grandina – "(...) duas senhoras, de cima de seus travesseiros, riam visivelmente dos grevistas. (...) – Aquelas corujas arrebitadas, de bruços nos travesseiros, rindo... rindo de quê? (...) Corujas! corujas! foi a explosão de Marcela" (*LP,* p. 105).

Esse preconceito também emerge na discussão de Estela – que trabalhava na União Fabril – com o seu marido, Ernesto. Ao chegar em casa, a tecelã comunica que havia participado naquela tarde, juntamente com suas companheiras de trabalho, de um "motim" na fábrica, contra uma suspensão que iria receber injustamente do encarregado de seu setor. O marido, mesmo sem ter o completo conhecimento dos fatos, desaprova de forma grosseira a atitude da mulher:

> Mulher casada sozinha por aí. No meio de anarquistas. O que vai sair dali! E se metendo no que há de pior na ralé. Em vez de procurar outro meio, visitar esta e aquela senhora, se mete no meio...
> – No meio onde está o nosso compadre Luís Pinheiro, a nossa comadre Madalena que me salvou de perder oito dias na Fabril? O entrevado mandava calar a boca. Nunca mais se metesse em histórias na fábrica.
> – Fazes o serviço porco e queres reclamar contra uma punição justa? Ora, já se viu mulher metida em motim na fábrica. Isso é de senhoras? É de mães de família? Ou de vagabunda? (*LP*, p. 64)

O episódio é representativo da estigmatização das mulheres naquela época. Ainda hoje, mesmo que de forma dissimulada, verifica-se muitas vezes o mesmo comportamento preconceituoso em relação às mulheres que trabalham fora de casa.

Na narrativa, a vida faz delas pessoas atormentadas em uma sociedade em que prevalece a cultura machista, aliada à cumplicidade das classes dominantes e da pequena burguesia industrial. Foram múltiplas as tentativas dos dirigentes das fábricas para controlar a ação do operariado, tanto em seu local de trabalho quanto fora das fábricas. Sobre o assédio sexual que muitas mulheres sofriam no trabalho, Boris Fausto informa que na base da hierarquia fabril encontravam-se os mestres e contramestres, responsáveis imediatos pela disciplina, "pela violência contra as crianças e pela dupla exploração das mulheres, como força de trabalho e como objeto sexual".[91]

> Tinha a mão na lançadeira quando recebeu, pela voz adocicada do fiscal, o recado do escritório. Nojo maior cresceu então daquele fiscal. Pois não se atrevera, há dias, para cima de Alda, uma menina a bem dizer? Alda escarrou ao pé dele com perfeita segurança e brio. Agora,

[91] FAUSTO, 1976, p. 115.

> perseguida na seção, em breve estaria na rua (*LP,* p. 182).

Na ânsia de entender o que estava acontecendo em torno de suas próprias vidas, o que muitas vezes não lhes era possível, as operárias afundavam-se num complexo de culpa e de inferioridade diante do mundo.

> E agora, o que, Iglezias?
> – A prova das idéias. Agora, na guerra.
> – Guerra? Franziu a testa Marcela, o colo florido.
> – Sim, na Europa.
> Adornando a paz daquela casa, Marcela escondeu ao marido a sua perturbação. (...) Seria que algo lhe ameaçava, com efeito, o marido, os filhos, a casa, aquelas flores, (...) Que Iglezias queria dizer?
> Acreditou mesmo que estava longe de compreender bem o marido, que era mulher e sua cabeça, para aquelas cogitações tão difíceis, nunca dava. Como sempre, não temia acompanhar o marido em qualquer circunstância (*LP,* p. 139).

São personagens de uma obscura realidade, que vivem no centro de intenso confronto político e social, das agitações que perturbavam o país e o mundo. Datam dessa época a Primeira Guerra Mundial, a Revolução Russa, a fundação do PCB no Brasil, a Semana de Arte Moderna, as revoltas tenentistas de 1922 (Rio de Janeiro) e 1924 (São Paulo), entre outros fatos também relevantes – "Escutava e lia, no porto e pelos jornais, quentes notícias, não só da revolução russa, como também dos movimentos revolucionários pela Europa inteira. (...) Estava no mundo uma revolução em marcha, a maximalista, dos produtores russos" (*LP,* p. 186).

Gradativamente a vida urbana ganhava destaque e sobrepunha-se à rural, superando a mentalidade tradicional e exigindo mudanças nos hábitos da população. Vale lembrar que o operariado, em

crescimento desde o final do século XIX, não contava com qualquer proteção trabalhista: as jornadas diárias de trabalho chegavam, muitas vezes, a mais de 16 horas, e as atividades de mulheres e crianças dentro das fábricas não contavam com qualquer tipo de regulamentação: "Se o senhor soubesse o que é ser viúva, perder um filho no mar, tecer das 6 e meia as 6 e meia... O senhor não faria essa proposta canalha que me fez" (*LP,* p. 184).

A construção da imagem feminina na prosa dalcidiana aproxima a mulher operária da fragmentação e do desmantelamento inerentes à luta contínua pela sobrevivência, pela vida, sem abandonar a esperança, que deixava marcas na consciência e determinava sua situação concreta de existência. Sem sabermos se eram feias ou bonitas, jovens ou velhas, sedutoras ou repulsivas, ficamos apenas com a imagem de operárias que viveram para agir e trabalhar, firmes, generosas, mulheres e mães, sinceras e militantes – "Teve um momento, um só momento, que se olhou ao espelho para calcular, pela primeira vez sem pensar em Ernesto, a medida de sua beleza. (...) Viu os filhos, olhou para o entrevado, recordou os dias de sua paixão..." (*LP,* p. 66). No entanto, isso tudo não enfraqueceu a devoção que tinham pelos filhos e maridos, evidenciando a paixão arrebatadora que as movia nos momentos mais decisivos da vida.

> E quando Marcela correu à janela, já ao fim da tarde, e viu aquele desfile, de bandeira vermelha, Iglezias entre os da frente, (...) mal teve tempo de calçar os sapatos e vestir um capote no menino. Saiu com o filho na mão, correndo para alcançar a frente da passeata.
> – Devo estar onde está teu pai, disse naturalmente ao filho (*LP,* p. 105).

Mesmo sendo dona de casa, Marcela em nenhum momento deixou de apoiar o marido na lutas sociais ou manifestar-se a respeito dos problemas que eram próprios de sua época.

> Sabia muito bem da admiração de Marcela pelo temperamento de Iglezias, do desejo de vê-lo dirigindo multidões, com ela de braço dado, de ver o efeito de suas idéias e de seus impulsos sobre Rio Grande, e Marcela sempre no braço dele, porta-bandeira do marido (*LP,* p. 125).

À medida que as mulheres saem de casa e se envolvem no mundo público do trabalho, tendem naturalmente a ser mais interessadas pela vida política, engajando-se com os homens na luta operária. A identidade feminina é também construída na sua participação no coletivo, nos movimentos sociais, no trabalho e na família – "Enquanto, na sede da União, no fervedouro de anarcos e socialistas, Madalena a um canto da sala entre operários não parava a boca, (...), humilde e sem palavras ficava Estela. Também Julieta, cada vez mais magra, mais curvada, olhava em torno" (*LP*, p. 85).

Da pacata observação, as mulheres são levadas à participação efetiva nos movimentos; transmuda o romance de Dalcídio do simples pessimismo naturalista-descritivo ao realismo crítico e humanista. Conforme considera Carlos Nelson Coutinho, só os verdadeiros valores da literatura humanista permitem superar as contingências superficiais da realidade, "no sentido de uma penetração profunda no real e da descoberta das forças essenciais que o determinam. Um vigoroso realismo abandona as vulgares descrições naturalistas ou as 'profundas' pseudo-análises psicológicas".[92]

---

[92] COUTINHO, 1967, p. 152.

No processo narrativo de *Linha do Parque*, o papel principal das operárias é fazer valer as várias estratégias de resistência que criaram no cotidiano, bem como o de desenvolver a capacidade de encontrar meios originais para que pudessem sobreviver ou, ao menos, expressar-se. Isso tudo vem associado a uma crítica social plena e múltipla de sentidos, para além de uma mensagem monolítico-partidária.

> – Cada um pensa como quer, ribombava Pizarro. A livre expansão. Nada de cangas ou regimentos. É pelo indivíduo que se salva a humanidade. (...).
> – Não entendo nada disso, seu Pizarro, respondia Madalena. Os srs. falam bem demais para que a gente entenda. Eu quero saber como se consegue aumentar o salário da gente lá na fábrica (*LP,* p. 70).

Algumas operárias, cansadas de esperar pela iniciativa dos homens, acreditam que para conseguir alguma melhoria vidas deveriam agir por conta própria.

> – Aqueles lalaus da União Operária? Esperar por eles? O seu Iglezias só quer bomba. É rapaz. Os espanhóis dinamitam com a boca, falam em guerra social. Iglezias aqui já fez greve? (*LP,* p. 58)
>
> Uma tarde, Julieta, ao lado de Madalena, levantou-se da cadeira que lhe deram num casebre, convencida de que se houvesse algum movimento na fábrica, seria sem a iniciativa dos espanhóis (*LP,* p. 69).

A dureza e a objetividade de certas passagens são incorporadas a outras de intensa emoção. Em meio a todas aquelas vidas tortuosas e sofridas havia também uma forte vontade de amar e de se relacionar. Embora sejam poucas as imagens de sedução mais contundentes, as personagens femininas revelam extrema sensibilidade nas relações

amorosas, ao viverem intensamente suas paixões, proporcionando, dessa forma, uma atmosfera mais branda à história.

> Um tarde de domingo, em casa de Marcela, Iglezias encontrou-a sozinha, no quintal, saltando corda. Ao vê-lo, tropeçou. (...) Fazendo-se desfalecida, Marcela permaneceu deitada, deixando que o mestre, sempre desajeitado e paternal, lhe lavasse o rosto, lhe tirasse os sapatos. Iglezias demorou-se um tempo, (...), a espera que a moça, com o peitinho de china entreaberto, abrisse os olhos, falasse. (...).
> – Tu te machucaste, menina, te magoei, menina, ao carregar-te? Estás só, podem pensar... (...)
> – Menina, menina, não sou mais menina! Vá embora! (*LP*, p. 90)

Por mais rudes que os homens sejam ou por mais fragilizadas que as mulheres pareçam ser, nota-se que para ambos o amor não tem fronteiras e preconceitos. A liberdade e a paixão eram as fontes de resistência que ajudavam a suportar as dificuldades da vida, na esperança de uma revolução social que deveria vir:

> [Maria] repuxou as mangas, fechou a bolsa, voltou-se para ver se estava direito o vestido atrás. Ângelo falava. No momento, as palavras e pensamentos dele eram tudo na praça, fosse justo ou não o que dizia. Tudo se concentrava em torno de Ângelo, de seus gestos, de sua figura de um metro e sessenta e oito, tão alto ao pé dela! Sabendo que ela estava ali a ouvi-lo, Ângelo capricharia no discurso, dedicando-lhe parte ou todas aquelas palavras e pensamentos na presença de tanto povo (*LP*, p. 285).

Por outro lado, um novo espírito crítico vai surgir, incorporado às instâncias organizativas de base, integradas por militantes e trabalhadoras mais preocupadas no aprimoramento das posturas individuais, evitando a subserviência e buscando conscientização dos problemas do coletivo.

> Madalena repelia aquelas palavras explosivas. Não tinha sido justo a massa paralisar, de mãos soltas, tal como se havia combinado, depois de duas tentativas fracassadas, (...) a Maria, que se agachava tanto diante do gerente, a Diva, adulando o fiscal, e toda aquela maioria não aceitou soltar o trabalho? (...) Mas não foi uma greve? Não viram o que deu no sentimento daquela quantidade de criaturas?
> – Agora vamos lutar pelas oito – disse Julieta (*LP*, p. 77).

Em um mundo de solitários que se movem dentro de uma cidade fria e pouco acolhedora, operários e operárias buscam refúgio e apoio entre si. Namorados ou amantes, casados ou solteiros, todos conservam na história as relações conjugais e familiares durante as gerações que se sucedem. Marcela e Iglezias, Suzana e Euclides, Angelina e Luis Pinheiro, Evangelina e Saldanha e Alda e Adamastor são casais exemplares, que tiveram uma relação duradoura. "Iglezias, num impulso, abraçando-a (...) nunca se arrependeu daquele casamento" (*LP*, p. 97).

Os encontros e desencontros amorosos acontecem sempre em meio às vicissitudes da vida prática, no campo da luta cotidiana, pois existe um certo acordo entre seus pares para que nunca se permita a desvirtuação do aspecto social ou dos problemas coletivos do mundo operário. A luta dos trabalhadores estava acima das dificuldades e dos interesses individuais.

> À tarde, Adamastor chegava com a notícia de nova greve no Rio, havia um zum zum no porto; necessitava sair de novo. Alda quis lhe esconder as dores. Adamastor, porém, logo chamou a parteira, reconheceu as meninas. Alda lhe disse: – Vai, que tudo sai bem. Tenho água. A criança vem depressa. Ou sabes mais que a parteira? (*LP*, p. 223).
>
> Uma vez compreendida e sentida a responsabilidade, as fraquezas podiam e deviam ser dominadas, refletia.

> Embora soubesse que a sua saudade e a preocupação pelo silêncio de Maria não fossem fraquezas. Mas lhe dariam força para aqueles dias? Ali, no momento, era necessário poupar todas as forças físicas e morais pelo bem do coletivo (*LP*, p. 309).

Esses sentimentos de amor e compreensão não se restringem somente aos casais ou aos membros de uma mesma família, mas atingem também as outras pessoas do grupo. A cooperação mútua é comum entre os operários da União Operária, que se fortalecem com essa atitude, que perpassa todo o romance.

> Comadre Madalena, fui despedida por causa das listas. (...) Minhas colegas, se forem mulheres, saiam comigo. Para a rua...
> 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 (*LP*, p. 184).

Apesar de ser predominante a presença masculina em toda a história, principalmente na organização e durante a ocorrência das greves, as marcas da participação feminina também estão registradas:

> A ruiva tecelã recebeu a bandeira, num olhar tranqüilo para Jerônimo, e passou a vista, com a mesma tranqüilidade, pela multidão. Esta abriu ala, entre palmas, aos operários da Fabril que saíam rapidamente pelo portão da fábrica. E Maria, ruiva e séria, como uma deusa da greve, colocou-se à frente do rio que veio descendo, agora mais largo, mais impetuoso e cheio das mais altas vozes da greve geral (*LP*, p. 480).

Sem preocupação de propor táticas precisas, que poderiam tornar mais eficazes os objetivos das greves, a exemplo da que acabamos de citar, podem ser compreendidas como explosões de tensões acumuladas no universo do trabalho feminino. As paralisações geralmente não eram projetadas, eclodiam em um momento de revolta

profunda e incontrolável e nem mesmo forjavam suas próprias lideranças. “Não tinha sido fácil arrancar as colegas dos seus teares. Foi uma greve a muque, (...). Preparação mal feita? A pura ignorância das coitadas? As companheiras, essas, xucras, nem conversar sabiam!” (*LP*, p. 482).

Os dois primeiros movimentos grevistas narrados em *Linha do Parque* ocorrem entre as tecelãs da Fábrica Rheingantz. O primeiro acontece de forma espontânea, sem nenhuma organização ou planejamento prévio das operárias. Na verdade, foi bem mais um momento de impulso de algumas mulheres que saíram em defesa da companheira Estela, que seria punida com a suspensão do trabalho “por ter feito um engano no tecido”.

> E o borborinho correu, os fiscais vacilaram. Depois de hesitarem uns minutos, conversarem, umas murmurando, outras rindo, aquelas sérias abanando a cabeça, todas diante de uma situação até ali desconhecida para elas, as tecelãs foram saindo da seção. E logo outras seções suspenderam espontaneamente o serviço. Foi como um incêndio no edifício acachapado e pintado de ocre da União Fabril (*LP*, p. 61).

Embora essa insurgência não tenha passado de um rápido desentendimento entre os fiscais da fábrica e as operárias, ficou marcada pela coragem e determinação das protagonistas e, principalmente, por ter sido esse o primeiro enfrentamento que um grupo de trabalhadores e trabalhadoras do município empreendeu contra os patrões, sem a participação dos homens na organização e com um desfecho vitorioso. “Estela continuaria trabalhando”, o que estimulou as operárias para novos movimentos. “– Agora vamos lutar pelas oito – disse Julieta” (*LP*, p. 77). Nota-se, porém, que as revoltas inicialmente não ocorrem por amor à causa operária, nem por

ideologia política, mas sim por solidariedade à colega de trabalho e, principalmente, por puro desespero frente à realidade opressora que eram obrigadas a suportar.

> – Sim, seu Fortunato, um motim, se assim acha. A minha comadre Estela há cinco anos, chova, vente, caia a peste, ela está aqui. Pensa no fio aqui e pensa nos dois filhos e no marido entrevado dá. Está ali, magra, doente, chorando. Vai ter a sorte de Maria Emília? Suspensa por ter feito um engano no tecido. E como que podia também trabalhar em dois teares? Isto não dá pena? (*LP*, p. 62)

No jornal caricato *Bisturi*[93], do dia 6 de julho de 1890, encontramos uma matéria a respeito da greve das operárias da Fábrica Rheingantz, ocorrida alguns dias antes daquela publicação. Conforme o jornal, o motivo que levou a categoria a deflagrar a greve foi a violência e humilhações que os fiscais da fábrica vinham cometendo. Diz ainda o jornal que "os operários da fábrica de tecidos do Srs. Rheingantz e C^{a}., desde o dia 2 do corrente, fazem pacífica greve, exigindo a retirada de um empregado superior que os afronta e os humilha constantemente (...)". Percebe-se, porém, que durante todo o noticiário a maior preocupação do jornalista é no sentido de destacar que o movimento foi pacífico, "sem as exaltações das greves inglesas" segundo ele.

Conforme Ana Loner, foram os operários dessa fábrica que realizaram um dos primeiros movimentos grevistas ocorridos no contexto do nosso Estado:

---

[93] Conforme o professor Francisco das Neves Alves, o jornal *Bisturi* se manteve como publicação constante em Rio Grande entre os anos de 1888 e 1893: "Semanário de boas feições gráficas, o *Bisturi* acompanhou todo o processo de transição Monarquia-República, tendo na política o seu norte editorial" (ALVES, 2001, p. 46).

> As primeiras greves, ambas em 1890: tipógrafos em Pelotas e operários da tecelagem Rheingantz em Rio Grande, surpreenderam pelo grau de organização do movimento, representado também pela sua abrangência e mobilização. Ambas foram precedidas de articulações e reuniões que definiram as reivindicações, as quais foram encaminhadas através de comissões aos patrões; ambas apresentaram comissão de negociação, sendo que os grevistas da Rheingantz possuíam ainda comissão de vigilância, para evitar eventuais fura-greves. O movimento da Rheingantz parou totalmente a fábrica, incluindo mulheres e crianças, durante uma semana.[94]

Levando-se em consideração a coincidência das datas, o padrão de organização dos empregados e os motivos da greve, descritos tanto por Loner como pelo jornal *Bisturi*, concluímos que ambos estejam falando do mesmo movimento grevista.

Dalcídio Jurandir, na intenção de preencher o ficcional com as marcas do factual, utiliza partes desse episódio para construir o segundo movimento grevista de seu romance. Entretanto, como ato pensado e organizado pelos operários, esse também é o primeiro que ocorre na cidade – "(...) tal como se havia combinado, depois de duas tentativas fracassadas, depois de muitos meses de preparação" (*LP*, p. 77) –, coincidindo com as informações de Loner.

Acrescentando ou criando dados e pistas que até então não haviam sido mencionados pelos órgãos oficiais, o ficcionista assim descreve esse momento:

> Quando a União Fabril parou, Madalena e Estela nem acreditavam no que viam, pasmas. Só Julieta, como sempre, calma e de feição carregada, disse duas palavras secas a uma ruiva que logo tirou uma comissão para parlamentar com o gerente (*LP*, p. 76).

---

[94] LONER, 2001, p. 302-303.

> (...) Se não haviam ganho o que pediam, e sim um pequeno aumento, as operárias, depois de quarenta e oito horas, voltavam de certo modo satisfeitas (*LP*, p. 77).

O *Bisturi* não faz nenhuma referência à participação das operárias, que, no romance, são as principais organizadoras do movimento. O periódico desconsidera, assim, que naquele momento a maior parte da mão-de-obra empregada na fábrica Rheingantz era de mulheres.

> Fora, com Julieta à frente, muda e atenta, tecelãs vaiavam e atiravam pedra nas colegas que queriam ou logravam entrar nas seções. A ruiva tremia. Madalena, de braço dado com Estela, mordia os beiços, pálida. Julieta circulou por entre as companheiras, magra e curva, numa diligência breve (*LP*, p. 76).

Outro fato importante que não foi mencionado pelo jornal é a intervenção da força policial para proteger e preservar as instalações da fábrica, bem como para garantir o acesso daqueles operários que, contrariando a maioria, quisessem furar a greve. Somente tomamos conhecimento desse fato pelas caricaturas impressas no final da notícia, em que aparecem policiais cercando a fábrica. Já no romance, tal ocorrência é narrada de forma bem incisiva:

> Foi o tempo em que chegaram os soldados de polícia, invadindo as seções, cercando a fábrica, obrigando as mulheres a trabalhar. Algumas delas gritavam, outras choravam, aquelas rezando. (...)
>
> Quando saíram em passeata, rumo à União, de roupa velha e escura, os rostos velhos e encardidos, com um soturno bater de tamancos, num alarido, rompendo o cerco dos soldados que não se atreveram a atacá-las, parecia que iam incendiar a cidade. Ante os soldados indecisos, escoava-se a Fabril. E olhando naquelas mulheres uma revolta informe que marcava para sempre a história da cidade (...) (*LP*, p. 76).

O autor explora de forma contínua a relação resultante da aproximação entre ficção e realidade, procurando inserir a realidade exterior na criação ficcional, com a máxima veracidade possível.

Se a veracidade da narrativa não pode ser totalmente comprovada, ela pode ser inferida a partir dos fatos, pois, além de conter elementos produzidos por situações de vida real, veiculadas pelos documentos, ela também se constrói com dados objetivos, relativizando as supostas verdades por eles instituídas. Preenchem-se, assim, pela via literária, os espaços em branco da história, ao mesmo tempo em que são encorajadas novas leituras, novas versões dos acontecimentos. O texto contrapõe-se às narrativas imparciais ou neutras, inserindo no processo dialético da história o discurso das classes populares e excluídas.

As greves se sucedem e multiplicam ao longo da trama. O enfrentamento entre capital e trabalho, dentro e fora das fábricas, é permanente. A presença destacada das mulheres evidencia que, em primeiro lugar, elas participavam efetivamente dos movimentos operários e sociais; em segundo lugar, que a supremacia masculina ou a falta de uma liderança feminina não foram obstáculos para que as mulheres deixassem de participar dos movimentos ou que fossem levadas a abandonar a luta operária, pois elas se constituíam em importante fonte propulsora desses movimentos.

> A tecelã... Sentia-se naturalmente satisfeita, os anos haviam corrido, soubera enfrentá-los, atravessando golpes, solidões, abandonos, e tudo que julgara como desgraça. Agora tinha aquele filho, impunha na fábrica a sua perícia no tear e aceitava um princípio de comando confiado pelos companheiros. Não presidira, havia pouco, uma conferência sindical? (*LP*, p. 455).

A participação feminina nos movimentos operários da cidade ficou marcada na memória e na história da comunidade local a exemplo da trágica morte da tecelã Angelina Gonçalves, durante o "conflito da Linha do Parque".

A respeito da biografia de Angelina, pouco se sabe. Natural de Rio Grande, nasceu em 7 de março de 1912. Foi admitida na Fábrica Rheingantz em 13 de agosto de 1943, para exercer a função de "tecedeira de lã". Não foi casada, nem teve filhos; morreu aos 37 anos, tendo como causa "fratura de base do crânio, com desorganização de substância nervosa, produzida por projétil de arma de fogo (bala)", conforme consta na sua certidão de óbito[95].

Angelina, que no romance recebeu o nome de Maria, tem seu rosto assim descrito: "tecelã ruiva, com umas sardas no rosto avermelhado, tranqüilo" (*LP*, p. 479).

Em 1995, a Câmara de Vereadores de Rio Grande aprovou o projeto de lei de autoria do vereador Júlio Martins (do PCdoB) que atribui a denominação de "Tecelã Angelina Gonçalves" a uma praça do município, localizada no bairro Humaitá. Outra homenagem que a tecelã recebeu foi dos alunos do Curso de História da FURG, que deram ao seu Centro Acadêmico (CAHIS) o nome de "Angelina Gonçalves".

Em *Linha do Parque*, Dalcídio Jurandir oferece simultaneamente ao leitor a visão da devastação, do medo e da insegurança que a política repressora daquele período gerava na população, com todas as

[95] Procuramos por algum parente de Angelina Gonçalves, mas não localizamos. O declarante de sua morte no Cartório de Nascimentos e Óbitos um homem desconhecido, que assinou como Robert Ines Hamom.

suas conseqüências. Mostrou o que esses fatores ocasionaram no processo de organização dos trabalhadores e nos movimentos de lutas populares democráticos. Denuncia ainda a degradação da sociedade brasileira, ao exibir a dramatização da violência e a crueldade das forças repressivas que se instalava no país. Em deslocamento temporal para o futuro, esses mesmo fatores viriam a ser comumente praticados pelas organizações do Estado, atingindo a população excluída e transcendendo as fronteiras do pequeno município sul-rio-grandense. Ao penetrar na realidade histórica, o escritor leva-nos nitidamente a perceber as forças sociais brasileiras em choque em uma determinada região, revelando com este procedimento o quanto eram aparentes e falsos os fundamentos legais daquela sociedade, governada por mentes estagnadas e mesquinhas. Em estreita ligação com os movimentos de renovação artísticos, Dalcídio Jurandir participa de forma efetiva na vida cultural e políticas do país, tomando posição através de seu trabalho e sua literatura, perante os problemas de seu tempo.

Considerações finais

Linha do Parque, o quarto romance de Dalcídio Jurandir, rompe com o espaço amazônico e paraense que compõe as narrativas da série "Extremo-Norte". Trata-se agora de uma história que se desloca para o sul do país, onde se desenvolve a trama, cuja mudança de espaço implica a mudança de vida e de mundo do autor. Nesse deslocamento, Dalcídio encontra um clima adequado para descrever o conteúdo e o estilo de vida da classe operária local, não só em função do progresso e desenvolvimento econômico e político do Rio Grande do Sul em geral e da cidade do Rio Grande em particular, mas também pela fase de formação e incremento dos movimentos sociais de esquerda no país, acompanhados do acirramento dos movimentos populares. O escritor paraense oferece ao leitor uma extensa narrativa de aprendizagem, que obedece ao fluxo da história, com personagens recorrentes, em meio a outros que entram e saem de cena após cumprir o seu papel. A imagem da cidade sulina é apresentada do interior, ou seja, a voz narrativa, mais do que examinar a sociedade, emerge dos personagens que percebem o mundo a partir de sua subjetividade e dos elementos coletivos que os cercam. Além de abandonar qualquer tentativa de registrar aspectos folclóricos da região ou características físicas dos protagonistas que possam parecer referenciais exóticos ou tradicionais, ele define a terra e os elementos da cultura endógena

como se fossem elementos naturais, uma estratégia que faz com que a narrativa alcance o desejado efeito convincente. Nesta perspectiva, o texto crítico de Dalcídio torna-se metaliterário, pois amplia sua significação por intermédio de outras referências a um tradicional banco de dados e imagens a respeito do Rio Grande do Sul.

Linha do Parque leva ainda em conta um universo cultural não-estereotipado: apoia-se em documentos, sem entretanto negligenciar a vida do dia-a-dia, característica que afasta a narrativa da representação tradicional ou tradicionalista do povo gaúcho e que configura sua dimensão estética. As vicissitudes que a população teve de suportar, inscritas na narrativa, não são muito diferentes das que encontrávamos (ou encontramos ainda hoje) em outras localidades do país e do mundo.

O que difere o romance é a forma clara de apresentar as informações, aproximando-se da literatura naturalista, pois parte da natureza, vista por intermédio dos personagens e de acordo com seu temperamento, sem, contudo, oferecer uma imagem metonímica. Da mesma forma, quanto ao cenário, o autor hesita em apresentar uma formulação excessivamente documentária para a representação do universo ficcional. Coloca, isto sim, lado a lado, as percepções psicológicas, políticas e sociais de uma comunidade operária, pobre, de nacionalidade híbrida, que pouco a pouco descobre sua força e capacidade de luta. Homens e mulheres em um universo natural e urbano, protagonizam uma história dramática em que a progressiva tomada de consciência dos problemas sociais aguça. Eis a síntese do romance, que apresenta como as mudanças políticas e econômicas pelas quais o país e o mundo passaram durante as primeiras décadas do século XX influíram na vida do operariado local.

Linha do Parque possibilita igualmente uma discussão acerca das relações entre literatura e história, visto que oferece uma visão mimética dos episódios estruturados pela narrativa através das múltiplas e variadas focalizações. Volta-se para o passado de uma comunidade não apenas para recolher seus dados históricos, mas, principalmente, para oferecer outras versões frente aos fatos já conhecidos e, até mesmo, novas informações a respeito desse passado. A releitura da história do movimento operário proposta no texto objetiva a reconstrução das verdades únicas, uniformes, prontas e acabadas do discurso tradicional. Assim, o leitor é instigado a desconfiar e é levado a questionar os registros históricos, a quem esses registros se dirigem e para que fins servem.

O grande contingente operário existente em cidades industriais, a exemplo do que foi Rio Grande até meados do século XX, constituía-se em poderoso e potencial sublevador da ordem social, por isso devia ser vigiado e policiado constantemente. Aos trabalhadores cabia adequarem-se aos padrões da sociedade que se modernizava, abandonando os rudes costumes da colônia, de onde a maioria procedia. A idéia principal era a de que os operários – elementos sociais perigosos, embora indispensáveis naquele momento para o desenvolvimento do país – deveriam ser afastados do centro para habitar os subúrbios, deixando o centro da urbe para aqueles que viviam em consonância com as regras e preceitos modernizadores da burguesia industrial.

A vida urbana no Brasil das primeiras décadas do século XX era muito precária para os trabalhadores. Até o final dos anos vinte, as organizações sindicais e os movimentos operários eram, de forma geral, pouco organizados e dispersos. O desafio para a classe operária

brasileira, a partir dos nos trinta, foi o de se colocar como sujeito histórico e consciente, participando ativamente e em consonância com a vanguarda política e intelectual do país, à qual cabia gerar e disseminar discussões e informações necessárias para a superação da realidade em que viviam.

Assim eram incentivados os trabalhadores, que também se viam frente à perspectiva do estabelecimento de uma cultura operária, almejada por intelectuais e artistas progressistas, que acreditavam na formação de uma nova arte, diferente dos valores estéticos, das normas da narrativa tradicional e do velho drama romântico.

A contradição entre um mundo alienado e indivíduos inconformados, que lutam contra essa alienação, é o conteúdo essencial desse novo gênero romanesco, que estabelece mais claramente o engajamento político dos escritores, cujas influências estavam inter-relacionadas às formulações teóricas do marxismo. Nelson Werneck Sodré considera que o gênero realista é para o marxismo o problema fundamental da literatura: o marxismo concebe a literatura e a arte como forma de projeção da realidade objetiva, o que implica a tomada de posição do artista ante os aspectos do mundo por ele representado. Nessa perspectiva, o marxismo defende o ponto de vista que a grande literatura realista nutre quanto à essência da verdadeira arte e acolhe: “opiniões segundo as quais a tarefa da arte é a representação fiel da realidade e de sua totalidade”.[96]

Para Carlos Nelson Coutinho, o momento da representação correta da realidade objetiva se manifesta no caráter “antropomorfizador” da arte. Essa humanização artística decorre da

[96] SODRÉ, 1968, p. 163.

vivência de indivíduos no coletivo, de destinos humanos concretos e de ações ou situações ligadas organicamente aos homens. A diferença entre o realismo passado e o novo realismo preconizado pela vanguarda artística – o realismo humanista – reside essencialmente no seu comportamento ante a realidade. O realismo tradicional assenta seus parâmetros na contemplação, na percepção individualista; como tal é essencialmente descritivo e, por isso mesmo, passivo. O realismo humanista e proletário de *Linha do Parque* é essencialmente ativo em face da realidade. Realiza-se simultaneamente pela ação e contemplação do coletivo, toma contato com a realidade e se desenvolve dentro dela. Não nega o ponto de vista contemplativo e estagnado do realismo passado, mas o inclui para superá-lo. Sua função é colocar-nos em contato com as experiências humanas vivas, potencialmente nossas, nas quais se manifestam imediatamente as determinações essenciais da ação e do comportamento dos homens de um determinado período da história.

Linha do Parque em síntese apresenta um extenso conjunto de questões inquietantes, tais como: as condições de trabalho e sobrevivência dos operários durante a Primeira República em uma região do Extremo Sul do Brasil; as dificuldades de organização do movimento operário nesse período e pós-Revolução de 1930; os obstáculos que dificultaram a conscientização do proletariado brasileiro; as barreiras que as classes pobres tiveram de transpor para que pudessem chegar aos livros e ao ensino; os interesses contrários entre classe operária e classe patronal; os problemas inerentes à criação de uma cultura proletária; a possibilidade da adesão dos artistas e escritores à causa operária; o problema da violenta repressão policial; o direito negado ao povo de manifestar com liberdade seu pensamento e posição política, entre outros tópicos abordados.

Na esteira do pensamento e do inconformismo que marcaram a "Geração de Trinta", a literatura revolucionária apresenta grande capacidade de potencializar a indignação diante da exploração humana. Exploração, muitas vezes perversa e causadora das tragédias, desgraças e todo tipo de acontecimento que, direta ou indiretamente, subtrai da maioria da população a vontade de lutar e construir um mundo novo. Ou lhes subtrai até mesmo projetos coletivos, daí o convívio social representar a forma mais branda de união no processo de resistência diante das incertezas e imprevisibilidades dos dias passados e atuais. É por isso que o texto de Dalcídio Jurandir é de enorme vitalidade, pois, apesar da sua relativa distância temporal – meio século –, o contexto referenciado apresenta grande semelhança com o de hoje. Há uma história e muitas histórias no interior de um momento aflitivo e dramático da vida do operário brasileiro, por isso se trata de seu romance mais complexo do ponto de vista da estrutura, da própria organização e da arquitetura narrativa. São histórias que se desdobram em outras histórias, trajetórias circulares de uma geração fora do eixo Rio/São Paulo, então referencial. Não é portanto anacrônico, tampouco difícil de entender e de admirar essa narrativa, relato da história de vidas em andamento, que se constrói no fio da navalha entre a realidade e a ficção, uma forma de questionar o destino próprio e o dos contemporâneos.

Se a representação de personagens e situações cotidianas levam o leitor a conhecer o desenvolvimento de um período específico da realidade histórica de Rio Grande, viu-se que para Georg Lukács essa é função libertadora da arte, que permite o reconhecimento da identidade humana na particularidade nacional, histórica ou classista, apresentada na individualidade do universo romanesco. A instituição de uma totalidade orgânica é um antídoto em *Linha do Parque*, um

exercício em que as vidas marcadas pela privação são contadas com as cores da literatura, que universaliza os traços típicos de um período da história nacional para revelar a essência do movimento operário nos primórdios da República; e, para mostrar, ao mesmo tempo, que a ação humana configura-se nas contradições presentes da realidade objetiva.

Atualmente, literatura e história difundem a capacidade comum que possuem de provocar o leitor diante das verdades absolutas, da teoria de que certos aspectos históricos da vida humana são imutáveis, da sensação de impotência frente a realidade. O papel do entrecruzamento de ambas as disciplinas é o de fazer com que possamos enxergar melhor a vida enquanto produtora de direções múltiplas, imprevisíveis, onde mora a novidade. As duas produções sabiamente entrecruzadas destinam-se a provocar diante do novo, do inesperado, a buscar a concretude da vida em meio a um mundo cada vez mais inapreensível e sem sentido, talvez por isso mesmo fabuloso, aumentando paradoxalmente assim a percepção de que nos aproximamos da realidade e da verdade.

Finalmente, o que mais aproxima esses dois campos do conhecimento é a eterna e incansável busca pela sabedoria, processo que consiste na infatigável procura do homem pela eternidade. Talvez por isso é que o escritor e o historiador incomodam, em todos os tempos e em todas as épocas. E, em muitos casos, por isso mesmo, foram subtraídos de suas próprias vidas.

REFERÊNCIAS

Obras de Dalcídio Jurandir:

JURANDIR, Dalcídio. *Linha do Parque*. Rio de Janeiro: Vitória, 1959.

_____. *Linha do Parque*. 2. ed. Belém: Falangola, 1987.

_____. *Chove nos campos de Cachoeira*. Belém: Cejup/Secult, 1991.

_____. *Passagem dos Inocentes*. Belém: Falangola, 1984.

Referências gerais:

ALVES, Francisco das Neves (org.). *Por uma história multidisciplinar do Rio Grande*. Rio Grande: FURG, 1999.

_____ (org). *O mundo do trabalho na cidade do Rio Grande*. Rio Grande: FURG, 2001.

ALVES, Francisco das Neves; BAUMGARTEN, Carlos A. *História e literatura no Rio Grande do Sul*. Rio Grande: FURG, 2001.

ALVES, Francisco das Neves; TORRES, L. Henrique (org.). *A cidade do Rio Grande*: estudos históricos. Rio Grande: FURG; SMEC, 1995.

AMARAL, Aracy A. *Arte para quê? : a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970*. São Paulo: Nobel, 1987.

ANDRÈS, Bernard; DESJARDINS, Nancy. *Utopies en Canadá* (1548-1845). Montreal: Département d'études littéraires, 2001.

ASAS DA PALAVRA, Belém, UNAMA, v. 3, n. 4, 1996.

_____. Belém, UNAMA, v. 8, n. 17, 2004.

AZEVEDO, Aluízio. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARBAT, Leandro Xavier. O conflito da Linha do Parque: entre a história e a literatura. In: ALVES, Francisco das Neves; BAUMGARTEN,

Carlos A. (org.). *História e literatura no Rio Grande do Sul*. Rio Grande: FURG, 2001.

BATALHA, Cláudio Henrique de Moraes. *O movimento operário na Primeira República*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

BAUMGARTEN, Carlos A. *Galvez, imperador do Acre* e o novo romance histórico brasileiro. *Artexto*: revista do Departamento de Letras e Artes, Rio Grande, FURG, n. 10, 1999.

BITTENCOURT, Ezio. *Da rua ao teatro, os prazeres de uma cidade*: sociabilidade e cultura no Brasil Meridional. Rio Grande: Ed. da FURG, 2001.

BORDINI, Maria da Glória (org.). *Lukács e a literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRASIL, Luiz Antonio de A. História e literatura. In: MASINA, Lea; APPEL, Mirna (org.). *A geração de 30 no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 2000.

BURKE, Peter (org.). *A escrita da história*: novas perspectivas. São Paulo: Ed. da Unesp, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.

_____. *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Humanitas; FFLCH; USP, 1999.

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

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental.* Rio de Janeiro: Alhambra, 1982. v. 6.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre: UFRGS, 1991.

CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio Wolf de (org.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e humanismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

DACANAL, José Hildebrando. *Romances brasileiros I.* Porto Alegre: Novo Século, 2000.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento*: de Pascal a Sartre. São Paulo: EDUSC, 2002.

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

DOSSE, François. *A história em migalhas*: dos *Annales* à Nova História. São Paulo: Ensaio, 1992.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado*: romance em tempo de utopia. Rio de Janeiro: Record, 1996.

EAGLETON, Terry. *Ideologia*. São Paulo: Boitempo, 1997.

ESCRITA, n. 6, 1976.

FAUSTO, Boris. *Trabalho urbano e conflito social*. São Paulo: Difel, 1976.

FENERICK, José Adriano. A literatura anarquista dos anos 1900-20: um estudo da recepção em dois quadros críticos. *Mneme*: revista virtual de humanidades, v. 5, n. 10, 2004. Disponível em: www.seol.com.br/mneme. Acesso em: 25 mar. 2005.

FERREIRA, Antonio Celso. História e Literatura: fronteiras móveis e desafios disciplinares. *Pós-História*, v. 4, p. 23-44, 1996.

FURST, Lílian R.; SKRINE, Peter. *O naturalismo*. Lisboa: Lysia, 1975.

GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial*. Porto Alegre: Mercado Aberto; São Paulo, EDUFSCar, 1994.

GANDRA, Edgar Ávila. *O cais da resistência*: a trajetória do Sindicato dos Trabalhadores nos Serviços Portuários de Rio Grande no período de 1959 a 1969. São Leopoldo, 1997. Dissertação [Mestrado em História] – Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

HAMBURGER, Kate. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HANCIAU, Nubia. *A feiticeira no imaginário ficcional das Américas*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2004.

HARDMAN, Foot; LEONARDI, Victor. *História da indústria e do trabalho no Brasil.* São Paulo: Ática, 1991.

HOBSBAWM, J. Eric (org.). *História do marxismo IX.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HUNT, Lynn (org.). *A nova história cultural.* São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KOTHE, Flávio R. *O cânone colonial*. Brasília: EdUnB, 1997.

_____. *O cânone republicano II*. EdUnB, 2004.

KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de hayden White e Dominick La Capra. In: HUNT, Lynn (org). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *História e memória*. São Paulo: Ed. da Unicamp, 2003.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LONER, Beatriz Ana. *Construção de classe*: operários de Pelotas e Rio grande (1888-1930). Pelotas: Ed. da UFPel, 2001.

LOWY, Michel. *Romantismo e messianismo*: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 1990.

LUCAS, Fábio. *O caráter social da ficção do Brasil*. São Paulo: Ática, 1987.

LUKÁCS, Georg. *Marxismo e teoria da literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. *La novela histórica*. Trad. Manuel Sacristán, Barcelona: Grijalbo, 1976.

LYRA, Pedro. *Literatura e ideologia*. Rio de Janeiro: Vozes, 1979.

MARAM, Shelton L. *Anarquistas, imigrantes e o movimento operário brasileiro*: 1890/1920. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MARTINS, Gicelda Marques San. *Tragédia da Linha do Parque*. Rio Grande, 2001. Monografia [Curso de Especialização: Rio Grande do Sul: Sociedade, Política e Cultura] – Departamento de Biblioteconomia e História, Fundação Universidade Federal do Rio Grande.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: EDUSP, 1992.

MORE, Thomas. *A Utopia*. São Paulo: Martins Claret, 2005.

PENA, Maria Valéria Junho. *Mulheres e trabalhadoras*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

PESAVENTO, Sandra. *A industria sul rio-grandense*. Guaíba: Riocell, 1985.

_____. *A formação da burguesia gaúcha.* Porto Alegre: M. Aberto, 1987.

PIMENTEL, Fortunato. *Aspectos gerais do município de Rio Grande*. Porto Alegre: Oficinas Gráficas da Imprensa Oficial, 1944.

PINASSI, Maria Orlanda; LESSA, Sérgio. *Lukács e a atualidade do marxismo*. São Paulo: Boitempo, 2002.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

REGO, José Lins do. *Fogo morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

RICOEUR, Paul. Poética da narrativa: história, ficção, tempo. In: _____. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Papirus, 1997. t. 3.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. *As idéias estéticas de Marx*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance*: relações entre ficção e história. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1996.

SCHMITT, Jean-Claude. A história dos marginais. In: LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória e literatura*: o testemunho na era das catástrofes. São Paulo: Unicamp, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história*: novas perspectivas. São Paulo: Ed. da Unesp, 1992.

SILVA, Vitor Manoel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1979.

SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 2002.

SODRÉ, Nelson W. *Fundamentos da estética marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

TROTSKY, Leon. *Literatura e revolução*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

VERISSIMO, Érico. *O tempo e o vento*. Porto Alegre: Globo, 1979.

VIEIRA, Eurípedes Falcão. *Rio Grande*: geografia física, humana e econômica. Porto Alegre: Sagra, 1983.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*: ensaio sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 1994.

ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Página consultada na Internet:

www.institutodalcidiojurandir.hpg.com.br

A N E X O S

FOTO 1 - Dalcídio Jurandir autografando *Belém do Grão Pará* - 1976. Fonte: Asas da Palavra, N° 4, 1996.

FOTO 2 - Dalcídio Jurandir recebendo o prêmio "Machado de Assis" na Academia Brasileira de Letras em 13/07/1972.

FOTO 3 - Juracy Reis Costa, Mário Couto, Francisco Paulo Mendes, Lourival Damasceno, Dalcídio Jurandir.

FOTO 4 - Dalcídio Jurandir, ao lado de Jorge Amado, recebe o prêmio "Machado de Assis" atribuído pela Academia Brasileira de Letras.

FIGURA 1 – Capas da 1° edição dos 10 romances da Série Extremo-Norte e de *Linha do Parque*, Extremo-Sul.

A cidade de Rio Grande, situada entre a Lagoa dos Patos, ao norte, e a leste pelo Oceano Atlântico, possui o único porto marítimo do Rio Grande do Sul. No início do século XIX, a cidade recebia embarcações de diversas nacionalidades: norte-americanas, holandesas, inglesas, francesas, entre outras.

Todo aquele que é natural de Rio Grande, que nasceu ou pertence a este município, é chamado de rio-grandino/a.

Rio-grandino é a denominação formal, mas há uma outra, que surgiu em função das características do meio ambiente e que se consolidou e se tornou popular ao longo da história: “papareia”.

A denominação “papareia” está ligada ao tipo de solo areno-argiloso que ocorre no lugar e a freqüente presença dos ventos que aqui predominam. A ação dos ventos sobre as areias finas faz com que elas se desloquem e atinjam os próprios moradores que, involuntariamente, chegam a comer (papar) areia.

Rio Grande tem várias praças, a Xavier Ferreira (antiga Praça Telles), Júlio de Castilho, 7 de setembro (local onde foi construído o Forte Jesus Maria José, em 1737), Tamandaré (antiga Giribanda), entre outras.

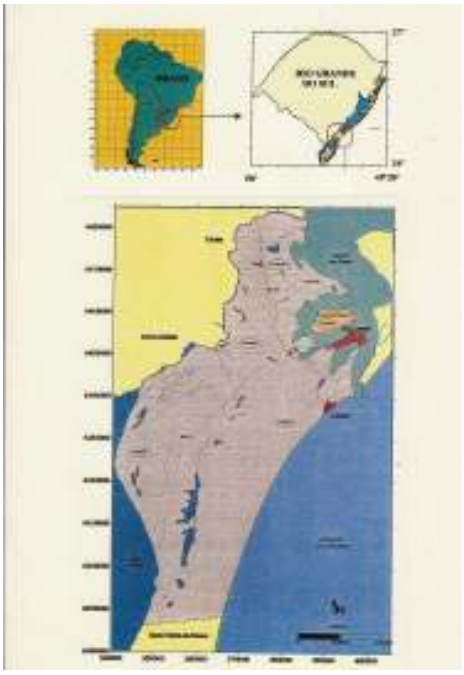


FIGURA 2 – Mapa com a localização geográfica da cidade do Rio Grande.

Companhia União Fabril - fundada em 1874, por Carlos Guilherme Rheingantz, com o nome de Companhia União Fabril, localizada na Estrada da Mangueira (hoje Av. Rheingantz).

Dentro de seu processo de expansão, a industria foi construindo um complexo de moradias para seus funcionários, composto pela "Vila Operária, Casa dos Mestres, Cassino dos Mestres, Grupo Escolar, Jardim de Infância, Ambulatório Médico e Armazém Cooperativo", totalizando 169 casas. A mão-de-obra da fábrica era constituída por 2/3 de mulheres, as quais trabalhavam na produção, enquanto os homens na manutenção. A fábrica possuía uma produção de abrangência regional, nacional e de exportação para Europa e Estados Unidos, atingindo o seu auge de produção na época da Primeira Guerra Mundial. Para isso, chegaram a trabalhar 2000 pessoas na fábrica, que manteve suas atividades operacionais até o ano de 1968, quando foi decretada a sua falência.

FOTO 5 - Fachada da Fábrica Rheingantz - década de 1940.

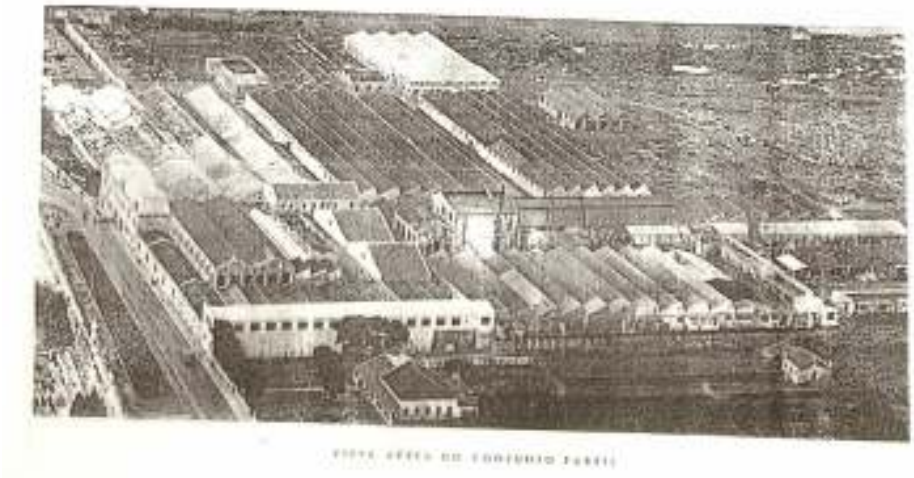


FOTO 6 - Vista aérea da Fábrica Rheingantz – década de 1940.

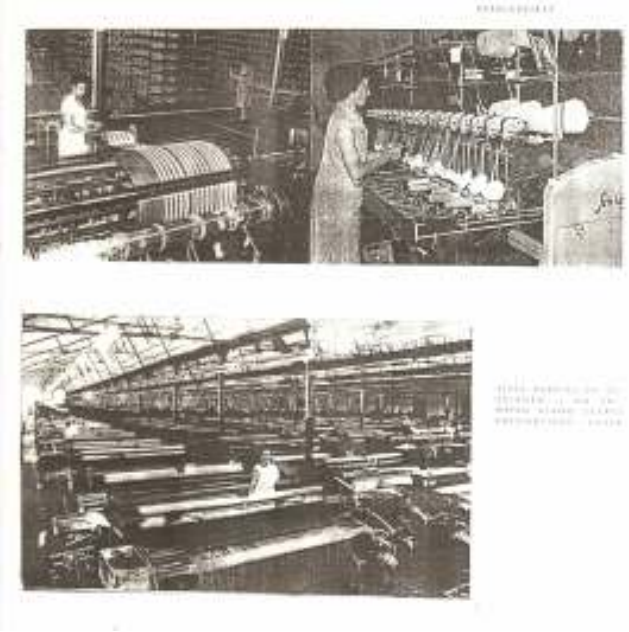


FOTO 7 - Vista parcial dos teares da Fábrica Rheingantz, com tecedeiras trabalhando.

FOTO 8 - Vista parcial dos teares da Fábrica Rheingantz.

Companhia de Fiação e Tecelagem Rio Grande - fábrica de origem italiana, construída em 1894. Em 1921, a empresa foi transformada em sociedade anônima sob a denominação de Companhia de Tecelagem Ítalo-Brasileira. Esse complexo industrial estendia-se sobre uma superfície de 10.000 metros quadrados e chegou a empregar 600 operários.

FOTO 9 – Vista aérea da Companhia de Fiação e Tecelagem Rio Grande (1930).

FOTO 10 – Funcionários em frente ao prédio da Companhia de Fiação e Tecelagem Rio Grande (1935).

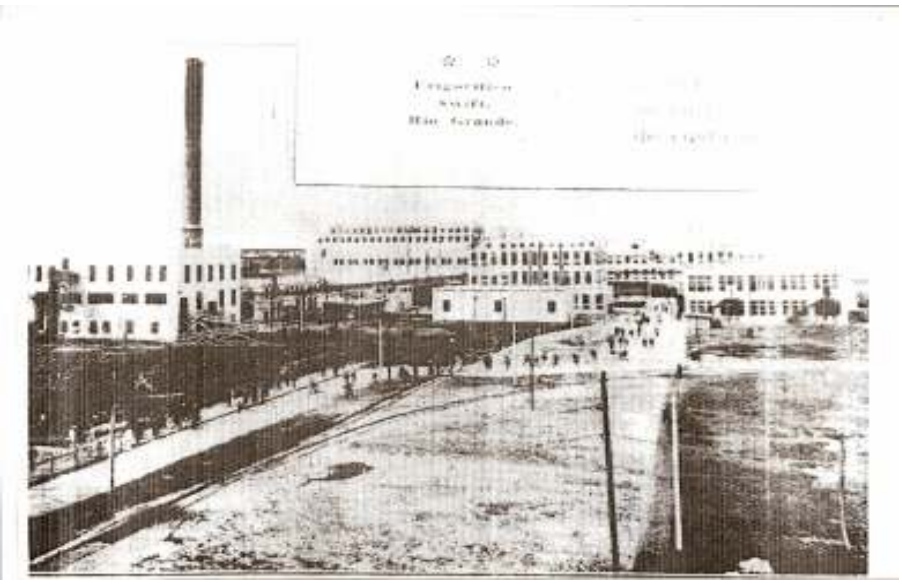


FOTO 11 – Frigorífico Swift da cidade de Rio Grande. Começou a operar a partir 1916, foi grande impulsionador da economia local e regional, atuando com frigorífico e matadouro.

FOTO 12 - Vista aérea do Porto de Rio Grande (1990)

A Sociedade União Operaria

INICIADA A 13 E 17 DE DEZEMBRO DE 1893

FUNDADA A 24 DE DEZEMBRO DE 1893

E INAUGURADA NO 1º DE MAIO DE 1894

foi iniciativa dos dedicados operarios

Ricardo Jacob Pretz
José Lucas Pereira de Almeida
Antonio Lucas de Almeida
João de Oliveira Neves

que convidaram para auxiliarem na sua iniciativa os companheiros

João Baptista Feijó
Joaquim Martins de Castro
Joaquim Martins Xavier
José Marques
Antonio de Oliveira Machado
Arthur Cunha da Rocha
José Maria Francisco Carocho
Faustino d'Avila
Manoel Gomes Ferreira

FIGURA 3 – Registro de fundação da Sociedade União Operária.

FOTO 13 – Vista externa do prédio da Sociedade União Operária (1940).

FOTO 14 – Vista do interiro da Sociedade União Operária em dia de apresentação teatral.

GAZETA DA TARDE

Prefeitura Municipal

...ram-se Hoje, Em Bruxelas, O Gru-
... de Estudos Sobre A Borracha

GRAVES E SANGRENTOS ACONTECIMENTOS

Assinalaram o DIA DO TRABALHO em Rio Grande

Colonisação

FIGURA 4 – Jornal "Gazeta da Tarde" de 2 de maio de 1950, com a manchete do conflito da Linha do Parque.

Angelina Gonçalves

A rio-grandina que morreu tentando exercer seus direitos

Por LUCIANA CALVIS

A tecelã Angelina Gonçalves era militante comunista e líder de sua categoria. Morreu no dia 1º de maio de 1966, ao comemorar seu último dia do trabalhador no antigo Parque Municipal (área de lazer à fim da linha do bonde), onde uma concentração de operários fazia um churrasco, dançaria e iniciaria uma passeata pacífica até o centro da cidade. A intervenção de policiais culmina com a morte de quatro operários, entre eles Angelina, que ficou enrolada ao símbolo do Brasil, a bandeira nacional, e ao lado da filha de dez anos. O que se vê em filmes e se ouve contar em histórias, aconteceu no Município.

Operária desde os nove anos na fábrica da Rheingantz, passou a vida inteira em sofrimento e exploração. Entrou para o PCB em 1934. Na passeata de 1º de maio de 1950 carregava a bandeira nacional junto ao seu lado a filha Schirley. O destino dos manifestantes era saudar a Sociedade União Operária, localizada na rua Doutor Nascimento com Zalony, fundada em 1896, e que estava fechada por decisão judicial, acusada de reunir subversivos.

Eram pertinárias, tecelãs, militantes, crianças e adultos que, portando bandeiras e faixas, lembravam as origens da data, mostrando a força da classe trabalhadora. Ao aproximarem-se do edifício amarelo da Fabril, apareceu um bando de brigadianos à paisanos que ao grito de dispersar dos operários começaram a atirar, ignorando os gritos de paz.

Angelina vacilou por um instante entre proteger a filha e conservar a bandeira. A polícia tomou-lhe o pavilhão nacional e ela protegeu a filha com o corpo. Avançou alguns passos, arrancou a bandeira das mãos da polícia e quando recuou levou um balaço na nuca. Morreu quase instantaneamente. Suas últimas palavras foram: "Não temam, companheiros".

A comunidade rio-grandina ficou profundamente abalada com este episódio e compareceu em massa ao funeral, sob os olhares da polícia. Ela não aceitava a justificativa das autoridades de que os manifestantes eram subversivos.

FIGURA 5 - Jornal "Rio Grande" de maio de 2000.

-

COMPANHIA UNIÃO FABRIL

REGISTRO DE EMPREGADOS

FIGURA 6 – Registro de trabalho de Angelina Gonçalves (1943).

FOTO 15 – Angelina Gonçalves, tecelã da Fábrica Rheingantz morta no dia Primeiro de maio de 1950. (no romance é representada pela personagem Maria).

FOTO 16 – Cortejo fúnebre acompanhando os corpos dos Operários que morreram no conflito da Linha do Parque.