

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM ESTUDOS DE LITERATURA
LINHA DE PESQUISA: TEORIA, CRÍTICA E COMPARATISMO**

Wilson Ferreira Barbosa

A metaficção historiográfica na obra *Linha do Parque*, de Dalcídio Jurandir

**Porto Alegre
2024**

Wilson Ferreira Barbosa

A metaficção historiográfica na obra *Linha do Parque*, de Dalcídio Jurandir

**Tese de Doutorado em Estudos de Literatura,
apresentada como requisito parcial para a
obtenção do título de Doutor pelo Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.**

**Orientadora: Profa. Dra. Rita Lenira de Freitas
Bittencourt**

**Porto Alegre
2024**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Carlos André Bulhões Mendes

VICE-REITORA

Patrícia Pranke

DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Carmem Luci da Costa Silva

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Márcia Montenegro Velho

COORDENADORA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Elaine Barros Indrusiak

CIP - Catalogação na Publicação

Barbosa, Wilson Ferreira

A metaficção historiográfica na obra Linha do Parque, de Dalcídio Jurandir / Wilson Ferreira Barbosa. -- 2024.

160 f.

Orientador: Rita Lenira de Freitas Bittencourt.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Dalcídio Jurandir. 2. Linha do Parque. 3. metaficção historiográfica. 4. romance histórico. 5. literatura comparada. I. Bittencourt, Rita Lenira de Freitas, orient. II. Título.

WILSON FERREIRA BARBOSA

A metaficção historiográfica na obra *Linha do Parque*, de Dalcídio Jurandir

Tese de Doutorado em Estudos de Literatura, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 18 de março de 2024.

Resultado: Aprovado

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencourt – Orientadora
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Prof. Dra. Lúcia Sá Rebello
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Dr. Luiz Guilherme dos Santos Júnior
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Este trabalho é dedicado em especial ao meu pai Juarez Raimundo Nazaré Barbosa (em memória) que sempre lutou para que eu chegasse até aqui.
Saudades, pai!

MEUS AGRADECIMENTOS

A Deus, origem de todo conhecimento.

À Secretaria de Estado de Educação (SEDUC-PA), pela Licença para Aprimoramento Profissional que me concedeu a oportunidade de ter a dedicação total e exclusiva para a pesquisa e à escrita deste trabalho que aqui está. Sem esta assistência não seria possível realizar este projeto. Agradeço também pela remoção (de Marabá para Belém) para poder ficar mais perto de minha família.

Ao meu pai, Juarez (1944-2022), que partiu desse mundo quando eu ainda escrevia a tese, e à minha mãe, Jarandir. Meus pais que foram (são) exemplos de vida, de luta e superação, que sempre depositaram toda a confiança em mim e me deram segurança para concluir o doutorado.

Aos meus irmãos e irmãs, sobrinhos e sobrinhas, tios e tias, primos e primas que sempre me apoiaram, pois sempre que eu precisava havia alguém para me enviar material de pesquisa de Belém para Porto Alegre.

À Profa. Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencourt, que com forte sentimento altruísta, e a confiança em meu trabalho, sempre esteve disposta a prestar as orientações, e me propondo desafios acadêmicos, sempre com palavras sábias, mesmo nos momentos mais difíceis.

Aos membros da banca examinadora desta tese que ajudam a desenvolver um trabalho de excelência com seus apontamentos.

À equipe de docentes da pós-graduação, pelo conhecimento transmitido para a realização desta tese.

Ao pessoal técnico–administrativo e aos bolsistas da Biblioteca de Ciências Sociais e Humanidades pelo suporte.

À Raimunda Maria dos Santos, colega do doutoramento (agora também doutora), pela amizade e o companheirismo durante todo o percurso do doutorado e pelas conversas sobre a vida, literatura, pesquisas e pelas dicas preciosas para a escrita do presente trabalho, sobretudo a indicação de *Palimpsesto*.

Ao Olindo Alves de Lima (em memória), Marineide e Kévin pela amizade verdadeira sem nada pedir em troca. E também a todos os membros que fazem parte dessa família maravilhosa: família Cavalcante e família Lima.

À Luciana Couto, amiga para todas as horas (boas ou ruins). Grato pelo companheirismo em todos os momentos desta caminhada. Meus respeitos e admiração pela mulher guerreira e resiliente que és. Sem palavras para agradecer o apoio.

Aos meus amigos e amigas que conquistei em Porto Alegre (gaúchos ou não): Alessandra Ville da Silveira, Ana Vitória Marques, Andresa Damásio Bernardy, Elaine Costa, Fernando Moreira Gomes, Francibele Pinheiro Albuquerque, Giovani de Paoli, Guilherme Palhano, Guilherme Raupp, Guilherme Severo, Itacir Ubert, Jeancarlo Sathler Vilela Gomes, Jô Neugebauer, Joel Santos, Johny Mendonça, Júlio Monjelo, Larissa Carvalho Solino Silva, Leonardo Reis, Júlio Schmidt El Ghazaoui, Marlonei Bertotti, Matheus Santa Catarina, Patrick Paizano, Rafael Leal, Rafael Nedel, Savannah Tamara Lemos da Costa, Sérgio Bráulio Pereira Afonso, Vanessa Bratz, Waleks Rodrigues, Uellinton Corsi. A todos e todas, gratidão pelo apoio sempre e pelos momentos de alegrias que tivemos e por transformarem angústias e tristezas em momentos festivos, sempre na certeza de que tudo daria certo.

Ao grupo da Velha Guarda, com certeza todos e todas sabem que não preciso mencionar o nome de cada membro do grupo, pois a nossa história de vida e amizade já diz tudo.

Às equipes de docentes da EEEM Geraldo Veloso e EEEM Acy Barros que sempre me apoiaram para cursar o doutorado.

A todos os meus amigos e amigas, que de forma direta ou indireta, perto ou distante, sempre me incentivaram e me deram apoio.

RESUMO

Dalcídio Jurandir é um escritor, do estado do Pará, que compôs onze obras publicadas durante o período que compreende de 1941 a 1978. Dentre elas, dez tratam de temas relacionados a aspectos inerentes, exclusivamente, paraenses, e apenas uma foi concebida com configurações historiográficas sobre o sul do Brasil, relacionadas ao estado do Rio Grande do Sul. Dando prosseguimento à Dissertação de Mestrado, defendida em janeiro de 2016, em que o objetivo naquele momento foi o de apresentar a sua fortuna crítica, entre os anos de 1940 a 1980, nossa proposta, nessa fase de doutoramento é elaborar um trabalho de pesquisa que terá como *corpus* a única obra que não tem como cenário o estado do Pará; o livro que tem como matéria principal relatar dilemas vividos pela classe do proletariado da cidade do Rio Grande, no estado do Rio Grande do Sul: o romance *Linha do Parque*, cuja primeira edição é de 1959. O presente estudo será feito sob o ponto de vista da Literatura Comparada, considerando Literatura e História. O propósito é analisar aquele romance e colocá-lo no domínio do pós-modernismo, seguindo o paradigma da metaficção historiográfica, de acordo com as pesquisas de Linda Hutcheon, com o trabalho intitulado *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (1991). Também utilizaremos como fonte de pesquisas os trabalhos de David Harvey (2008), Fredric Jameson (2000), György Lukács (2011) e Seymour Menton (1993). Além disso, buscaremos manter o diálogo com vários trabalhos já realizados sobre o romance dalcidiano aqui em análise como, por exemplo, o ensaio de Leandro Xavier Barbat (2001), a dissertação de Carlos Roberto Cardoso Peres (2006) e a de Mário Augusto Correia San Segundo (2009), esses pesquisadores formam uma trilogia da Universidade Federal do Rio Grande (FURG) que, em momentos diferentes, trataram do romance *Linha do Parque* fazendo um ponto de confluência entre Literatura e História. São produções que procuram destacar o caráter histórico de *Linha do Parque*. Há, ainda, várias outras pesquisas que são essenciais por fornecerem esclarecimentos, não somente sobre o pós-modernismo, como também nos trazem os conhecimentos a respeito do modernismo, dos Estudos Culturais e da História.

Palavras-chaves: Dalcídio Jurandir; Linha do Parque; metaficção historiográfica; romance histórico; literatura comparada.

ABSTRACT

Dalcídio Jurandir is a writer from the state of Pará, who composed eleven works published during the period from 1941 to 1978. Among them, ten deal with themes related to aspects inherent exclusively to Pará, and only one was conceived with historiographical configurations about the south of Brazil, related to the state of Rio Grande do Sul. Continuing the Master's Dissertation, defended in January 2016, in which the objective at that time was to present its critical fortune, between the years 1940 to 1980, our proposal, in this phase of the doctorate, is to prepare a research work that will have as its corpus the only work that does not have the state of Pará as its setting: the book whose main subject is to report dilemmas experienced by the proletariat class in the city of Rio Grande, in the state of Rio Grande do Sul: the novel *Linha do Parque*, whose first edition is from 1959. The present study will be carried out from the point of view of Comparative Literature, considering Literature and History. The purpose is to analyze that novel and place it in the domain of postmodernism, following the paradigm of historiographic metafiction, in accordance with the research of Linda Hutcheon, with the work entitled *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (1991). We will also use as a research source the works of David Harvey (2008), Fredric Jameson (2000), György Lukács (2011) and Seymour Menton (1993). Furthermore, we will seek to maintain dialogue with several works already carried out on the dalcidian novel under analysis here, such as, for example, the essay by Leandro Xavier Barbat (2001), the dissertation by Carlos Roberto Cardoso Peres (2006) and that by Mário Augusto Correia San Segundo (2009), these researchers form a trilogy from the Universidade Federal do Rio Grande (FURG) who, at different times, dealt with the novel *Linha do Parque*, creating a point of confluence between Literature and History. These are productions that seek to highlight the historical character of *Linha do Parque*. There are also several other studies that are essential because they provide clarifications, not only about postmodernism, but also provide us with knowledge about Modernism, Cultural Studies and History.

Keywords: Dalcídio Jurandir; *Linha do Parque*; historiographic metafiction; historical novel; comparative literature.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	Primeira edição de <i>Linha do Parque</i> , de 1959.....	47
Imagem 2	Segunda edição de <i>Linha do Parque</i> , de 1987.....	48
Imagem 3	Terceira edição <i>Linha do Parque</i> , de 2020.....	48
Imagem 4	Edição de <i>Linha do Parque</i> , em idioma russo, de 1961	49
Imagem 5	Fachada atual da fábrica de tecidos Rheingantz.....	95
Imagem 6	Ruínas da fábrica de tecidos Rheingantz	95
Imagem 7	Praça Tamandaré.....	102
Imagem 8	Mapa da localização do terminal da Linha do Parque, de 1930.....	106
Imagem 9	Av. Presidente Vargas (antiga av. Rheingantz)	107
Imagem 10	Pórtico da entrada da cidade de Rio Grande.....	108
Imagem 11	O parque (1) que deu nome à estação Linha do Parque.....	109
Imagem 12	O parque (2) que deu nome à estação Linha do Parque.....	110
Imagem 13	Fachada da fábrica de tecidos Rheingantz.....	117
Imagem 14	Jornal Gazeta da Tarde	123
Imagem 15	Jornal Gazeta da Tarde	123

ESCLARECIMENTOS SOBRE A GRAFIA DE ALGUMAS PALAVRAS E EXPRESSÕES UTILIZADAS NESTA TESE

- No presente trabalho utilizamos as palavras história e literatura com as iniciais ora maiúsculas ora minúsculas. As escritas com iniciais maiúsculas são utilizadas apenas quando ambas as palavras forem substantivos próprios, cujos sentidos se referirem às ciências ou disciplinas; para os demais casos uso será com iniciais minúsculas.
- O substantivo Germinal, apresenta-se com duas formas de escrita: a forma em itálico (*Germinal*) refere-se ao romance de Émile Zola; já a forma entre aspas (“Germinal”) refere-se à adaptação do romance em peça teatral que é encenada no enredo de *Linha do Parque*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 DALCÍDIO JURANDIR E O CONJUNTO DA SUA OBRA	23
3 O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE <i>LINHA DO PARQUE</i>	42
4 CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS	57
4.1 Literatura e História.....	57
4.2 Modernismo e Pós-modernismo.....	71
4.3 Metaficção historiográfica e romance histórico	79
5 A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM <i>LINHA DO PARQUE</i>	87
5.1 O protagonismo em <i>Linha do Parque</i>	87
5.2 Rio Grande, espaço central de <i>Linha do Parque</i>	100
5.3 Particularidades sobre a linguagem, o narrador e o tempo	111
5.4 Caminhos da metaficção historiográfica de <i>Linha do Parque</i>	115
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	141
7 REFERÊNCIAS.....	146
ANEXO I.....	152
ANEXO II.....	155
ANEXO III.....	159
ANEXO IV	160

1 INTRODUÇÃO

Escritores que criam textos ou usam palavras o fazem com base em todos os outros textos e palavras com que depararam, e os leitores lidam com eles do mesmo jeito. A vida cultural é, pois, vista como uma série de textos em intersecção com outros textos, produzindo mais textos (incluindo o do crítico literário, que visa produzir outra obra literária em que os textos sob consideração entram em intersecção livre com outros textos que possam ter afetado o seu pensamento) (HARVEY, 2008, p. 53).

A presente pesquisa, situada no campo da Literatura Comparada, tem como propósito analisar o romance *Linha do Parque* (2020) – a primeira edição é de 1959 – do romancista paraense Dalcídio Jurandir (1909-1979), de modo a caracterizar esse romance como uma obra que conecta Literatura e História, no entrecruzamento dessas duas áreas do conhecimento, e colocando-o no domínio da metaficção historiográfica que, segundo Linda Hutcheon (1991), reúne em seu núcleo os campos da Literatura, da História e da Teoria.

Com essa perspectiva, faremos uma releitura, análise e pesquisa daquele romance para deixar registrada a visão perseguida nesta proposta de tese de doutorado sobre os parâmetros da metaficção historiográfica. O estudo será realizado sob o ponto de vista da Literatura Comparada, considerando Literatura e História, tendo em vista que há várias personagens que se mesclam, oscilando entre personalidades reais e fictícias; como também fatos históricos, geográficos e sociais se unem às situações literárias verossímeis criando um ambiente de múltiplos pensamentos e variadas linguagens que retratam as relações sociais e políticas gaúchas da primeira metade do século XX.

Assim, procuraremos colocar em evidência a sociedade rio-grandina dos anos compreendidos entre 1895 e 1952, período em que se passa a história do romance *Linha do Parque*. Demonstraremos a História Gaúcha, recontada pelo viés literário, que foi concebida por um escritor paraense e que ganhou lugar de destaque no cenário literário brasileiro. Por meio deste trabalho, a população gaúcha ganhará mais um olhar sobre sua cultura, bem como sobre a vida política e a sociedade do final do século XIX até a metade do começo do século XX, sob o olhar, não só de Dalcídio Jurandir, como também, posteriormente, de um investigador também paraense.

Por outro lado, a literatura paraense contará com mais um estudo a respeito de um livro que foge às temáticas nortistas do escritor marajoara, que desenvolve uma preocupação política e social diante da situação das trabalhadoras e dos trabalhadores no outro extremo do país, conforme se constata na fala da personagem Rivera, o anarquista que não comungava com os propósitos do comunismo, mas que lutava contra o sistema capitalista e desejava uma sociedade menos excludente, mais justa socialmente e com os direitos trabalhistas que garantissem dignidade à classe operária: “– Sei que é a revolução social, Marcela. Agora não para mais. Vamos ver se os exércitos capitalistas podem esmagá-la. Vamos ver” (JURANDIR, 2020, p. 159). Nesta fala, vê-se claramente o quanto traduz as convicções políticas e sociais do escritor paraense que percorrem todas as páginas de *Linha do Parque*, pois ele acreditava no socialismo como sistema político e econômico que seria a “redenção econômica” da sociedade.

Diante destas considerações, procuraremos elaborar um material a respeito da literatura dalcidiana relacionando-a com a História sul-rio-grandense. O árduo exercício de escrita de um romance que escapa ao trabalho inicial de Dalcídio Jurandir que pretendia fazer um retrato da sociedade, da paisagem e da cultura paraense, que foi momentaneamente interrompido, resultou no que ele chamou de *Ciclo Extremo Sul*, mesmo sendo composto por apenas um único livro.

Trata-se de uma composição que tem como base uma relação binária, antitética, e até mesmo maniqueísta, pois há claramente concepções incompatíveis e inflexíveis, posto que, primordialmente, o romance se concentra na relação de oposição entre dois grandes grupos: um formado pela classe operária e outro pelos empresários e o governo. Partindo dessa compreensão, nossa pesquisa tem sua relevância no cenário gaúcho, pois dará destaque para uma parte muito importante da história do estado do Rio Grande do Sul, especialmente na cidade do Rio Grande, que foi a luta dos trabalhadores e trabalhadoras que culminou, no dia 1º de maio de 1950, numa comemoração em praça pública pelo Dia do Trabalhador, mas que infelizmente terminou em tragédia. Esse evento serviu de mote para que Dalcídio Jurandir compusesse seu romance sobre e para a população proletariada.

Procuraremos, por meio da pesquisa bibliográfica, ressaltar o caráter intertextual que mescla ficção e História, pessoas fictícias e pessoais reais, romancista e historiador, regime democrático e regime ditatorial, oprimidos e opressores, trabalhadores e patrões, tudo reunido de forma a dar voz à classe operária que parece

ter sido esquecida e menosprezada pelos grandes empresários e por aqueles que detinham o poder estatal da época. Queremos contribuir para o enriquecimento das pesquisas realizadas a respeito de Dalcídio Jurandir, o romancista da Amazônia, e sua contribuição para o mundo literário e, no caso desta tese, ao que diz respeito a temas relacionados à literatura de temática gaúcha.

Essa intersecção entre Literatura e História de *Linha do Parque*, de cunho realista-socialista, nos revela um mundo em que os poderosos políticos cerceavam o direito à liberdade, à manifestação de liberdade de expressão e oprimiam a todos que se mostrassem contrários às suas diretrizes e se opusessem às suas decisões arbitrárias marcadas pelo interesse capitalista. E assim, queremos elaborar um material que venha destacar o papel do escritor paraense enquanto propagador, não apenas da literatura de cunho social e político, como também da literatura e da história do Rio Grande do Sul.

Nesse percurso, estamos empregando nosso tempo em realizar pesquisas que tratem das discussões a respeito de *Linha do Parque* e assim contribuir com os trabalhos já realizados, tanto no campo da Literatura como no da História, num diálogo constante com os diversos ramos do conhecimento como a língua, a arte, o teatro, a filosofia, a sociologia, a geografia. Tudo isso para que Dalcídio Jurandir esteja entre os maiores escritores brasileiros do século XX, além de demonstrar sua relevância para a formação da literatura brasileira e, especialmente, neste caso, para a literatura de temática gaúcha, embora escrita por um romancista do estado do Pará.

Durante nossa pesquisa, buscaremos manter o diálogo com vários trabalhos já realizados sobre o romance dalcidiano aqui em análise como, por exemplo, o ensaio de Leandro Xavier Barbat (2001), a dissertação de Carlos Roberto Cardoso Peres (2006) e a de Mário Augusto Correia San Segundo (2009). Esses pesquisadores formam uma trilogia da Universidade Federal do Rio Grande (FURG) que, em momentos diferentes, trataram do romance *Linha do Parque* fazendo um ponto de confluência entre Literatura e História. São produções que procuram destacar o caráter histórico desse romance.

Nosso destaque será dado aos atributos literários, considerando todos os elementos de uma narrativa, privilegiando os estudos sobre a metaficção historiográfica que a pesquisadora canadense, Linda Hutcheon (1991, p. 21), conceituou da seguinte forma:

este livro [Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção] vai privilegiar o gênero romance, especialmente uma de suas formas, que quero chamar de “metaficção historiográfica”. Com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente autorreflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos.

Essa é uma característica que se destaca em *Linha do Parque*, pois é um romance que possibilita ao leitor uma reflexão sobre o quadro social e político do Rio Grande do Sul através do espelhamento das personagens e dos fatos históricos, buscando, por esse caminho, ficcionalizar a História e conferir realismo ao enredo que Dalcídio Jurandir teceu durante quatro anos.

A pesquisadora Linda Hutcheon afirma que:

A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios, ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (*metaficção historiográfica*) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado (HUTCHEON, 1991, p. 22, grifos da autora).

Dito de outra forma, enquanto Literatura, todos os acontecimentos que ocorreram no passado são revisitados por meio de evidências comprovadas em documentos que registraram a História. A partir da leitura e análise desses documentos se tem uma visão crítica (autoconsciência teórica) da história, dos episódios que aconteceram no passado e que são reproduzidos na forma da escrita literária.

Com base na proposição de Linda Hutcheon, podemos dizer que Dalcídio Jurandir é um autor que se apropriou de uma parcela do passado da comunidade da cidade do Rio Grande, no estado do Rio Grande do Sul, e criou um romance em que agrega fatos históricos, eventos reais a circunstâncias ficcionais que tem como objetivo provocar o leitor a realizar uma viagem no tempo, como também visitar o espaço que serviu de palco para um fato cruel na história daquele estado, no sul do Brasil.

E, concomitantemente, o autor tem um olhar crítico sobre o período histórico que engloba maio de 1895, portanto sete anos após a abolição da escravidão no Brasil, que também marca a chegada de Luís Iglezias (personagem central do romance *Linha do Parque*), da Espanha, ao Rio Grande, até setembro de 1952, quando o enredo é concluído, numa reunião na Praça Tamandaré, com os que lutaram

ao lado das trabalhadoras e dos trabalhadores, dois anos após o fatídico dia do confronto entre a força policial e a classe operária, fato esse que marcou a cidade do Rio Grande, sendo noticiado pelos periódicos locais e que tem gerado vários trabalhos acadêmicos.

Diante dessas informações, citamos a seguir uma passagem de um momento da História do Rio Grande, extraída do artigo *A diretora dos espíritos da classe: a “Sociedade União Operária” de Rio Grande (1893-1911)*, de Benito Bisso Schmidt (1999); e outra, logo em seguida, de *Linha do Parque*, em que constatamos o conhecimento histórico que Dalcídio Jurandir adquiriu, durante quatro anos, e que ele pôde converter em criação literária.

Assim, o material literário fará o leitor, assim como o próprio escritor, reconsiderar o passado, (re)viver um momento da História e questionar aquele passado. Feita essa ratificação, vemos adiante a produção historiográfica do pesquisador Benito Bisso Schmidt (1999) que nos auxilia nesta argumentação:

Uma das principais indústrias da cidade, a fábrica de tecidos Rheingantz, empregava no final do século XIX cerca de 900 pessoas entre homens, mulheres e crianças. [...] Rio Grande destacou-se também como um dos principais núcleos do movimento operário do estado, cujas manifestações fizeram-se sentir desde as últimas décadas do século passado: jornais, associações, greves, *meetings*, comemorações do 1º de maio, entre outras atividades, despontaram na cidade ao longo da I República (SCHMIDT, 1999, p. 150).

Verifica-se na citação de Schmidt, um considerável material historiográfico a respeito de uma das mais importantes indústrias têxteis da década de 1870, que se mantinha na cidade de Rio Grande; e com base em nossas investigações em relação à historiografia do estado do Rio Grande do Sul, bem como na biobibliografia de Dalcídio Jurandir, podemos afirmar que o escritor marajoara também perquiriu muitos documentos que pudessem lhe auxiliar na escritura de *Linha do Parque*.

O escritor paraense, no exercício de sua função de pesquisador da História do Rio Grande do Sul, com base em informações obtidas através dos jornais, revistas, livros, artigos, documentos oficiais, adquiriu um vasto conteúdo para criar o enredo literário de *Linha do Parque*¹. Como no exemplo a seguir, onde é possível inferir que

¹ No final desta tese há o ANEXO IV com a fotografia da Biblioteca Rio-Grandense, fundada em 15 de agosto de 1846, onde encontramos alguns materiais para o presente trabalho. E também acreditamos ter sido um dos lugares frequentados por Dalcídio Jurandir para realizar pesquisas sobre a cidade de Rio Grande, assim como sobre o estado do Rio Grande do Sul.

ao utilizar o seu talento criativo para a Literatura, Dalcídio Jurandir situa um momento do romance, assinalado no referencial da União Fabril (fábrica que pertencia ao empresário Carlos Guilherme Rheingantz²), como acentua também o destaque ao papel das mulheres nos movimentos operários³, ele cria, então, o cenário da primeira greve registrada no romance:

Quando a União Fabril parou, Madalena e Estela nem acreditavam no que viam, pasmas. [...]. Foi o tempo em que chegaram os soldados de polícia, invadindo as seções, cercando a fábrica, obrigando as mulheres a trabalhar. [...] Ante os soldados indecisos, escoava-se a Fabril. E olhando naquelas mulheres uma revolta informe que marcava para sempre a história da cidade. [...] Estela, levando Iglezias pelo braço, indagando alto: – Não é a greve? “É a greve”, era o que o aceso olhar de Iglezias lhe respondia. [...] 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. [...] Todos confusos, menos as tecelãs que faziam daquele entrevero pequenino a sua primeira vitória (JURANDIR, 2020, p. 78-79).

Com todos esses elementos que foram expostos até aqui, Dalcídio Jurandir deu vida a um romance que servirá de análise na presente tese e contribuirá para o debate sobre a natureza da metaficção historiográfica, por meio da reprodução de episódios de um determinado momento da História do Rio Grande do Sul. Este trabalho se apresenta como uma parcela de contribuição à História e à Literatura, em torno do avanço das querelas que envolvem a formação das sociedades que compõem o nosso mundo contemporâneo.

Diante do que foi exposto, analisaremos *Linha do Parque* como uma obra pertencente ao arcabouço do universo metaficcional historiográfico, que é um universo que faz parte dos constituintes da poética pós-moderna. Segundo o pesquisador marxista, Fredric Jameson (2000, p. 27), o pós-modernismo tem seu início marcado pela substituição das previsões para o futuro pelos “decretos sobre o fim disto ou daquilo”. Em meio a tantos questionamentos a respeito dessa nova concepção

² “Em 1874, Rheingantz funda a grande empresa têxtil ‘União Fabril’, em Rio Grande. Em 1896 a firma possuía 3 fábricas, uma de tecidos de lã, uma de tecidos de algodão e uma de aniagem, com um total de 900 operários. Em 1881 fundou ainda Rheingantz uma fábrica de chapéus em Pelotas, que, em 1896 contava com 220 operários e capital de 600 contos. É com Rheingantz que a indústria se inicia realmente no Rio Grande do Sul” (SINGER, 1968, p. 171).

³ “Ao observar os jornais durante a República Velha pode-se perceber a atuação destas trabalhadoras também na militância e nos movimentos paredistas e de reivindicação. Percebe-se assim que as mulheres não estavam apenas nas fábricas e em outras atividades de trabalho, mas também atuantes dentro do movimento operário” (MACEDO, 2011, p. 142).

cultural, Fredric Jameson se posicionou e teceu seu paradigma sobre a nova tendência de pensamento. Ele principia sua argumentação afirmando que

é no âmbito da arquitetura que as modificações da produção estética são mais drasticamente evidentes e seus problemas teóricos têm sido mais consistentemente abordados e articulados; de fato, foi dos debates sobre arquitetura que minha concepção do pós-modernismo – como esboçada nas páginas seguintes – começou a emergir (JAMESON, 2000, p. 28).

Foram os “debates sobre arquitetura” que marcaram o nascimento do pós-modernismo, pois a cidade sofre um processo de transformação, em que as construções deixam as características de rigidez e de ausência de diversidade nas edificações e começam a surgir novas tendências no mundo da arquitetura. Isso não significa que os modelos antigos desaparecerão, mas sim, que se transformarão em uma nova “roupagem”. Assim, as construções desprovidas de ornamentos se tornam em esculturas virtuais.

Essa abertura que houve na arquitetura, fez com que a sociedade também adquirisse novos padrões, como a busca pelo prazer em suas diversas formas. As artes também foram influenciadas pelo novo conceito cultural e apareceram novos modelos de se fazer, por exemplo, literatura, música, arte visual.

A pós-modernidade trouxe para a literatura um novo molde de escrita. Numa junção de paradoxo, paródia, ironia, personagens ex-cêntricas, linguagem informal, presença de textos de diversas áreas do conhecimento (História, Sociologia, Política, Filosofia, etc.), literatura de massa, e tudo deu forma à literatura pós-moderna. Nesse caminho, Linda Hutcheon (1991), sobre a cultura pós-moderna, afirma o seguinte:

o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia – seja na arquitetura, na literatura, na pintura, na escultura, no cinema, no vídeo, na dança, na televisão, na música, na filosofia, na teoria estética, na psicanálise, na linguística ou na historiografia (HUTCHEON, 1991, p. 19).

Com essas palavras, Linda Hutcheon, revela que o pós-modernismo é uma cultura que une diversos setores de conhecimento, ao mesmo tempo que cria novos conceitos e renova o que já existe. Ela analisa o pós-modernismo a partir da metaficção historiográfica, pois é uma categoria de romance que apresenta em sua

composição os domínios da Literatura, da História e da Teoria (conforme veremos mais detalhadamente no subcapítulo 4.3 e no capítulo 5).

Como consequência do problema que ocasiona a realização dessa pesquisa, apresentamos algumas hipóteses que nortearão todo o percurso do estudo:

- a) o romance de Dalcídio Jurandir está comprometido com a verossimilhança (aquilo que é possível que ocorra ou se deseja que ocorra) e não com a realidade factual da conjuntura histórica. Sua intenção é tratar de fatos do passado, evidenciando tudo o que foi ignorado nos textos que serviram como documentação para a composição da História do Rio Grande, inclusive questionando a genuinidade do que é apregoado historicamente;
- b) *Linha do Parque* é um romance que tem como uma de suas particularidades a intertextualidade. Essa intertextualidade é realizada por meio do cenário cultural e do panorama histórico que surgem ao longo da narrativa;
- c) num entrelaçamento entre reais e fictícias, as personagens que permeiam o romance dalcidiano são alegorias das classes sociais que são excluídas pelos detentores do poder, e passam a exercer o seu direito de fala, e mostram, várias vezes, pontos de vistas que divergem dos registros históricos.

Por fim, os objetivos dessa pesquisa são: realizar a leitura e estudo minuciosos, tanto quanto possível, do único romance de Dalcídio Jurandir que está distante da narrativa da esfera paraense, tanto no plano geográfico, pois retrata a cidade do Rio Grande, no sul do Brasil, quanto no plano temático, posto que é um romance classificado como um “romance do proletariado”, uma vez que se ocupa das causas das trabalhadoras e dos trabalhadores do Rio Grande do Sul. Analisar a convergência entre Literatura e História, seguindo a linha de pesquisa, do caminho do estilo literário denominado de metaficção historiográfica, posto que essa linha rompe com os modelos literários tradicionais.

Além disso, será realizada uma revisão/atualização dos estudos que abrangem o pós-modernismo no campo da metaficção historiográfica e sobre o romance histórico, bem como alguns estudos da história gaúcha, quando forem relevantes para o tema explorado na tese e para a compreensão da escrita de Dalcídio Jurandir. Assim, através do olhar teórico, destacaremos em que medida os conceitos de romance histórico e de metaficção historiográfica se aproximam e divergem na obra

em estudo. O cerne da pesquisa será uma análise, levando-se em consideração a óptica empírica, por meios dos elementos da narrativa, avaliando os aspectos sob os quais o romance *Linha do Parque* se qualificaria como metaficção historiográfica.

O caminho que será trilhado nesta tese obedecerá a seguinte estrutura: o capítulo um, consiste na Introdução, que será o momento de situar o leitor a respeito do tema, da justificativa, da problematização e dos objetivos desta pesquisa. O capítulo dois será um percurso pela biografia de Dalcídio Jurandir, mostrando sua passagem pelo estado do Pará até sua residência definitiva no Rio de Janeiro. Veremos também: a sinopse de cada um dos dez romances que compõem o Ciclo Extremo Norte, assim como os prêmios e honrarias que ele obteve. O terceiro capítulo tratará do processo de criação de *Linha do Parque*, desde os problemas enfrentados para criar o livro até os caminhos percorridos para chegar à sua publicação.

No capítulo quatro demonstraremos todos os parâmetros que seguimos para obtermos o resultado de que o romance *Linha do Parque* pode ser classificado como uma metaficção historiográfica. Fizemos a pesquisa de diversos teóricos que nos darão a fundamentação necessária para a elaboração desta tese. Trataremos, então, de estudar as áreas que nos importam aqui: Literatura, História, modernismo, pós-modernismo, metaficção historiográfica e romance histórico.

Finalmente, no capítulo cinco, teremos o ponto central da tese, que é a metaficção historiográfica de *Linha do Parque*. Quando discutiremos sobre todos aspectos presentes da obra que a distingue do Ciclo Extremo Norte. Analisaremos personagens, o espaço, o tempo e veremos como este romance se distancia do romance histórico.

2 DALCÍDIO JURANDIR E O CONJUNTO DA SUA OBRA

Agora cabe também ao romancista brasileiro, dentro de seu ramo, de sua especialidade, reunir os materiais, tombar o patrimônio de nossa vida histórica, política, marcar as áreas de uma sensibilidade e de uma imaginação. Ao romancista convém não perder jamais o contacto com as mais miúdas anotações da realidade brasileira. Costumes, linguagem, lendas, o cotidiano do trabalho e da vida religiosa, profana, política e das atividades ideológicas de nosso povo, tudo isso deve impressionar sempre o romancista [Dalcídio Jurandir] (NUNES, 2006, p. 182).

Dalcídio Jurandir Ramos Pereira nasceu na Vila de Ponta de Pedras, na Ilha de Marajó, no estado do Pará, em 10 de janeiro de 1909. Compôs onze obras publicadas durante o período que compreende de 1941 a 1978. Dentre elas, dez tratam de temas relacionados a aspectos dos espaços, exclusivamente paraenses (memória, cultura, religiosidade, geografia, linguagem, política, sociedade, culinária) e apenas uma foi concebida com configurações historiográficas sobre o sul do Brasil, referentes ao estado do Rio Grande do Sul.

Ao ingressar no mundo criativo da literatura e na área da informação, que é o jornalismo, já morando na capital do estado do Rio de Janeiro, passou a assinar suas obras literárias e artigos jornalísticos apenas como Dalcídio Jurandir. Este é um nome da literatura paraense de destaque desde 1941, quando foi lançado no Rio de Janeiro, pela Editora Vecchi, seu primeiro romance que foi intitulado como *Chove nos campos de Cachoeira*.

Diante da atuação pública e da produção literária do escritor paraense, e dando prosseguimento à Dissertação de Mestrado, defendida em janeiro de 2016, em que o objetivo naquele momento foi o de apresentar a sua fortuna crítica, existente no Rio de Janeiro e em Belém, entre os anos de 1940 a 1980, e dada a sua relevância no cenário literário paraense, e conseqüentemente, no brasileiro, nos propomos, nessa fase de doutoramento, elaborar um trabalho de pesquisa que terá como *corpus* a única obra que não tem como cenário o estado do Pará: o livro que tem como matéria principal relatar dilemas vividos pela classe do proletariado da cidade do Rio Grande, no estado do Rio Grande do Sul: o romance *Linha do Parque*, cuja primeira edição é de 1959.

Para a realização de uma pequena biografia e falar do conjunto da obra do romancista paraense, iremos seguir o caminho traçado na pesquisa intitulada *Dalcídio Jurandir: romancista da Amazônia* (2006), de Benedito Nunes *et al.*, que apresenta até o momento, um trabalho completo que contém, reunido em um único volume, informações da vida e da obra de Dalcídio Jurandir. Com base naquela publicação, fizemos o cruzamento com os dados contidos no *site* oficial do escritor, que é administrado por sua família, por meio da *Casa de Cultura Dalcídio Jurandir*, cujo prédio administrativo está localizado na cidade de Niterói, no Rio de Janeiro. O endereço do *site* está nas referências no final deste trabalho e em diversos momentos desta pesquisa. Então, a seguir, algumas informações sobre nosso romancista em estudo.

A família do escritor paraense, este que foi o segundo filho de Alfredo Nascimento Pereira e Margarida Ramos, em 1910 mudou para a Vila de Cachoeira do Arari, localizada também na Ilha do Marajó. Essa cidade é que faz parte do título de sua primeira obra. Na infância aprendeu a ler com a mãe e logo manteve convívio com os livros da biblioteca do pai. Já com treze anos de idade, em 1922, Dalcídio foi enviado pelos pais a Belém, para morar com amigos da família, para estudar. No ano de 1924 obteve o certificado dos estudos primários. Em 1925, com apenas dezesseis anos, começou a trilhar o caminho do jornalismo na revista *Nova Aurora*. Ainda em 1925, Dalcídio Jurandir foi matriculado no primeiro ano no Ginásio Paes de Carvalho, em Belém/PA; mas em 1927 cancelou-a, tornando-se, a partir de então, um autodidata.

Em 1928 viajou para o Rio de Janeiro, no navio Duque de Caxias, da companhia de navegação Loide Brasileiro⁴. Naquela cidade trabalhou “como lavador de pratos no Café e Restaurante São Silvestre, à rua Conselheiro Zacarias, no bairro da Saúde” (NUNES, 2006, p. 29) e ao mesmo tempo tornou-se revisor, sem remuneração, da revista *Fon-Fon!*⁵. Ainda em 1928 enfrentou dificuldades financeiras e retornou a Belém no mesmo navio. Já no interior do Pará, na cidade de Gurupá, em outubro de 1929, seu amigo, Dr. Rainero Maroja, que era Intendente Municipal

⁴ No final deste trabalho, no ANEXO III, há uma foto da réplica do Loide Brasileiro.

⁵ “Editada pelos intelectuais Gonzaga Duque, Mário Pederneira e Lima Campos a revista *Fon-Fon!* surgiu no Rio de Janeiro em 1907, buzinando irreverência e literatura até agosto de 1958. Seu nome, uma onomatopeia do barulho feito pela buzina dos automóveis, anunciava a chegada do século XX numa cidade embevecida com a tecnologia, a industrialização e o ritmo cada vez mais rápido dos novos carros” (FON-FON!, 2008, p. 9).

daquele município, nomeou Dalcídio Jurandir como Secretário do Tesouro, momento em que o romancista começou a escrever a obra inicial da coleção chamada de Ciclo Extremo Norte: *Chove nos campos de Cachoeira*.

Desde então, Dalcídio Jurandir deu início a sua carreira como escritor, colaborou com vários jornais e revistas, passou por diversas ocupações enquanto funcionário público. E por ser defensor e lutador ativo do espírito esquerdista e tendo participado das atividades que envolviam a Aliança Nacional Libertadora foi preso por dois meses, em 1936. Em meio a problemas familiares (a morte de sua mãe; posteriormente a morte de seu primeiro filho, com onze meses de nascido; a morte da mãe da esposa) o paraense novamente foi preso em 1937, por ser filiado ao Partido Comunista e lutar contra o fascismo, e ficou durante três meses no presídio.

Conforme declaração registrada no prefácio da primeira edição de *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), sobre a sua prisão, Dalcídio Jurandir disse o seguinte: “Acabei gramando xadrez comum, o mesmo xadrez onde os ladrões de galinhas e porristas passam vinte quatro horas. Nele passei três meses, apenas porque a infâmia dos camisas verdes chegava a tudo naquele tempo” (NUNES, 2006, p. 43). Ao longo desse prefácio Dalcídio Jurandir narra as atribulações que encontrou no decorrer da sua caminhada, os problemas com a falta de dinheiro, e a ajuda financeira que recebeu dos amigos para participar do concurso que lhe daria seu primeiro prêmio como romancista.

Após várias adversidades, em 1938 retomou seus trabalhos como funcionário público em Belém, como também continuou suas atividades como jornalista, romancista e crítico literário. No final de 1941, retornou ao Rio de Janeiro, onde residiu até o final da vida.

Aos setenta anos de idade, “a 16 de junho de 1979, no Rio de Janeiro, falece o romancista, que a tantos encantou com o menino Alfredo e seu carocinho mágico de tucumã; morre o jornalista, crítico literário, ser político e poeta Dalcídio Jurandir” (NUNES, 2006, p. 57), do mal de Parkinson, doença que lhe privou de continuar escrevendo e que deixou a sociedade paraense órfã, sem o ser humano que foi considerado “o grande romancista moderno da Amazônia” (MONTELLLO, 1958, n/p *apud* BARBOSA, 2016, p. 90), mas que ficou eternizado nas páginas do Ciclo Extremo Norte, assim como por meio do romance de cunho social e político, o romance do proletariado, com o título de *Linha do Parque*.

Dalcídio Jurandir passou a ser conhecido e valorizado a partir de 1940, quando venceu um concurso literário (prêmio Vecchi-Dom Casmurro, o mais importante da época) realizado pelo jornal *Dom Casmurro*⁶, periódico que circulou na cidade do Rio de Janeiro durante o período de nove anos e sete meses, em conjunto com a Editora Vecchi. Vejamos o que a revista *Terra Imatura* (1940), de Belém, manifestou sobre o prêmio do escritor paraense:

Entre os 60 concorrentes de todo o Brasil, no concurso realizado por “Dom Casmurro” e “Vecchi Editora” – ele obteve o primeiro lugar com o seu cheio de dimensões e estranho romance: “Chove nos campos de Cachoeira”. Para nós isso significa muito. Quer dizer que vamos através desse passo do Dalcídio, marcando a nossa presença diante dessa inquietação de sensibilidade que nós sofremos. [...] Essa imensa alegria que Dalcídio Jurandir nos deu com o seu singular e magnífico triunfo, é uma dessas alegrias sem limite que dentro da gente continuam, continuam sempre maiores, melhores (NUNES, 2006, p. 45).

O fragmento acima demonstra o quanto os editores daquela revista tiveram orgulho em se sentirem representados por Dalcídio Jurandir (uma vez que eram paraenses também) e que para eles o prêmio valorizou os escritores, bem como a literatura do Pará.

A pesquisadora Tania Regina de Luca (2013) nos fala um momento sobre a publicação do livro *Chove nos campos de Cachoeira*, assim como também sobre o concurso literário *Dom Casmurro*. No artigo, de onde o fragmento transcrito a seguir foi retirado, ela fala do papel que os fundadores do jornal *Dom Casmurro* exerceram durante a existência e circulação daquele periódico. Há também um trecho que comunica sobre o concurso em que Dalcídio Jurandir saiu vitorioso, assim como a respeito da publicação do livro:

O resultado do concurso de romances, que premiou Dalcídio Jurandir e Clóvis Ramallete, agitou as páginas do jornal a partir de julho, com detalhes sobre os laureados, análises das obras, entrevistas e repetidas notas sobre o lançamento dos livros pela Editora Vecchi [...].

⁶ “Em 13 de maio de 1937, veio a público o primeiro número de *Dom Casmurro*, que tinha à frente os gaúchos, então radicados no Rio de Janeiro, Brício de Abreu, diretor e proprietário, e Álvaro Moreyra, redator chefe. A fundação de mais uma folha na capital da República não se constituía propriamente numa novidade, entretanto o que particularizava esta empreitada era o fato de se tratar de um jornal (e não de revista) semanal, em formato grande (41 por 58 cm), dedicado às questões literárias e culturais e escrito por intelectuais. A publicação circulou até dezembro de 1946 num total de 452 exemplares” (LUCA, 2013, p. 278).

Ao mesmo tempo em que o projeto da Coleção tomava corpo, e o concurso de literatura infantil seguia com inscrições abertas, os leitores eram constantemente alertados, tal como ocorreu em 1940, sobre a proximidade da chegada às livrarias dos romances de Dalcídio Jurandir, *Chove nos campos de Cachoeira*, e Clóvis Ramalhete, *Ciranda*, o que se concretizou em meados de 1941 (LUCA, 2013, p. 292-293).

Nas palavras da pesquisadora podemos notar que o jornal era bem movimentado, pois ao anunciarem os vencedores do concurso literário surgiram várias críticas e análises sobre os escritores e suas respectivas obras. Também vemos que os leitores do jornal *Dom Casmurro* tomavam ciência das futuras publicações dos livros e eram, indiretamente, incentivados a comprar as obras, uma vez que um dos editores era o próprio jornal.

Vejamos agora uma carta a seu irmão Ritacínio (que residia no Pará) em que Dalcídio Jurandir diz reconhecer sua própria atuação enquanto escritor e fala sobre seu segundo romance do Ciclo Extremo Norte, que é o terceiro cronologicamente, *Três casas e um rio* (1958), que inicialmente foi intitulado de *Os Alcântaras*. Embora o paraense esteja falando daquele livro, o fragmento a seguir nos revela que podemos tipificar o “Ciclo” como uma autoescrita, uma autobiografia:

Desde julho, restabeleci minha condição de escritor. Aos 47 anos, sentia que a minha obra de romance, cuja estreia foi auspiciosa, estava em atraso e isso seria uma traição ao nosso povo daí, uma estúpida deformação deixando inútil todo um material e toda uma aprendizagem e plano de um romance sobre 20 anos de vida paraense. Resolvi acordar, agora estou empenhado na obra. [...] Acabei o 2º, “Os Alcântaras” estou passando a limpo (NUNES, 2006, p. 93-95).

Essa tomada de consciência reforça a ideia que os leitores têm de que o Ciclo Extremo Norte não partiu apenas de estudos e pesquisas a respeito da vida no Pará, mas que o escritor considerou, sobretudo, suas próprias experiências, desde a infância até a sua juventude, antes de ir morar, definitivamente, no Rio de Janeiro.

E mesmo distante de sua terra natal – o estado do Pará – suas pesquisas continuaram sendo feitas, conforme outra carta sua ao irmão Ritacínio, de 22/01/1958:

Ritacínio / Pergunte se há algo sobre Muaná, monografia, mapa. [...] muito me interessaria saber da cidade, de seus lugares, nomes, características, pois quero transferir algo do romance de Ponta de Pedras para Muaná, para minha melhor comodidade e liberdade (NUNES, 2006, p. 164).

Então, mesmo longe do lugar onde nasceu, de sua terra natal, o escritor paraense conseguia material para continuar a produzir sua coleção de romances.

Dalcídio Jurandir ao utilizar sua memória para reconstruir uma vida do passado, confirma o que disse Maurice Halbwachs (2006, p. 78):

se o mundo de minha infância, tal como o reencontro quando me lembro, entra tão naturalmente no contexto que o estudo histórico desse passado próximo me permite reconstituir, é porque já trazia sua marca. Descubro que com um esforço de atenção suficiente eu poderia encontrar em minhas lembranças a imagem do ambiente que abrangia esse pequeno mundo.

Assim, corroborando com as palavras de Maurice Halbwachs, o Ciclo Extremo Norte não foi concebido apenas por meio de pesquisas e de talento inato para a Literatura, mas, especialmente, com as contribuições das vivências e das lembranças da própria vida do romancista paraense.

De fato, é uma coleção que trata de temas que arrolam a mundividência, o olhar sobre o próprio passado, as recordações de lugares, a vida do povo do Pará como realmente era, na visão do romancista paraense. As vivências de Dalcídio Jurandir são as mesmas vividas pelo acadêmico do presente trabalho que passou a infância e adolescência no trecho entre Belém e a ilha do Marajó. E sempre que lemos essa coleção somos levados novamente para o nosso passado, para as lembranças de quando víamos (nos apropriamos das palavras do narrador de Dalcídio Jurandir) “a enchente, com a chuva que estava caindo sobre os campos”. [Víamos] “como a terra dos campos de Cachoeira recebia as grandes chuvas” (JURANDIR, 2019, p. 345). Fica fácil, portanto, concluir que Dalcídio Jurandir transportou para o seu presente a paisagem, a geografia, os costumes, a linguagem, a culinária, a religiosidade e o misticismo, os anseios e frustrações da população paraense na visão do menino Alfredo que sonhava em estudar para ter um futuro melhor.

Na relação nas páginas a seguir, por ordem de publicação, veremos as sinopses das obras do Ciclo Extremo Norte⁷, assim batizado pelo próprio escritor, uma coleção de dez romances que trata de uma realidade marajoara, durante a primeira metade do século XX. Realidade essa que é analisada sob a ótica da preocupação

⁷ Na mais recente reedição (52ª edição) de sua *História concisa da literatura brasileira*, Bosi (2017, p. 455) apresenta o Ciclo Extremo Norte contendo apenas os cinco primeiros romances. Esta informação consta desde a primeira edição do trabalho de Alfredo Bosi, em 1970, e nas edições posteriores não foram atualizados os dados sobre Dalcídio Jurandir.

com a sociedade que era explorada pelos grandes empresários, assim como pelos políticos inescrupulosos e que, através do olhar da principal personagem, o menino Alfredo, sonhava com uma vida mais próspera.

Chove nos campos de Cachoeira (1941) é o romance que inaugura a entrada de Dalcídio Jurandir no mundo literário, através da Editora Vecchi. E é o romance que mais apresenta pesquisas acadêmicas e é o mais republicado. Em 2019, a Editora Pará.grafo, lançou a oitava edição. Composta de 20 capítulos, é a narrativa que tem como um dos protagonistas, o menino Alfredo, que vive na cidade de Cachoeira do Arari. Ele é a estampa da figura do povo paraense, habitante da zona rural, um garoto mestiço, filho de mãe negra, dona Amélia, semianalfabeta; e de pai branco, major Alberto, que é apresentado como um homem culto.

Na trama há um caroço de tucumã que é uma semente de palmeira nativa da Amazônia. Esse caroço é o talismã de Alfredo que lhe transmite segurança (tal qual a muiiraquitã de *Macunaíma*, de Mário de Andrade)⁸. Alfredo é o menino que sonha em ir para Belém para estudar e ter um futuro melhor, tendo em vista as dificuldades que a família enfrenta.

Há um segundo protagonista, é o irmão mais velho de Alfredo, chamado de Eutanázio, com quase quarenta anos, que não conseguiu realizar seus sonhos e é filho do primeiro casamento do major Alberto. Eutanázio é definido como uma pessoa solitária, angustiada e doente. Apaixonado por Irene, sem ser correspondido, e que mesmo desempregado e sem nenhuma perspectiva de trabalho, procura satisfazer as vontades da mulher amada. Como Eutanázio se aventura a compor poemas, nele é possível ver o outro lado de Dalcídio Jurandir: o de poeta.

Dois protagonistas com características completamente diferentes: Alfredo um garoto que está entre 8 e 10 anos de idade e Eutanázio com quase 40; Alfredo sonha em estudar para que possa ter uma vida futura sem os percalços de seu momento presente, Eutanázio não tem mais nenhuma expectativa de melhoria de vida. Enquanto Eutanázio, como seu próprio nome sugere (por analogia à eutanásia), se

⁸ BARBOSA, Wilson Ferreira. Um diálogo entre Mário de Andrade e Dalcídio Jurandir. *Amazônia: estudos das margens*. Porto Alegre: Editora Fi, p. 134-149, 2022. DOI: 10.22350/9786559174485. Disponível em: <https://www.editorafi.org/livro/448amazonia>. Acesso em: 9 ago. 2023. Este texto é um artigo cujo teor tem como pressuposto o pensamento de que o escritor paraense se inspirou em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, cuja primeira edição é de 1928, para compor *Chove nos campos de Cachoeira* (1941).

entrega à morte e não vê nenhuma solução para seus problemas, Alfredo procura sempre um futuro que poderá ser promissor. Observa-se nessas duas personagens a alegoria do antagonismo da sociedade de Cachoeira do Arari da primeira metade do século XX: de um lado a decadência social e econômica e de outro a luta pela transformação, por um futuro melhor.

Para encerrar a sinopse da primeira obra de Dalcídio Jurandir, abaixo temos a primeira estrofe do poema *Canções de alinhavo*, poema que faz parte do livro *Corpo*, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987). Este livro teve sua primeira edição em 1984, portanto, cinco anos após a morte de Dalcídio Jurandir. Nessa estrofe vemos a homenagem de Carlos Drummond de Andrade ao escritor paraense, poema que cumpre a função de um epitáfio:

Chove nos campos de Cachoeira
e Dalcídio Jurandir já morreu.
Chove sobre a campa de Dalcídio Jurandir
e sobre qualquer outra campa, indiferentemente.
A chuva não é um epílogo,
tampouco significa sentença ou esquecimento.
Falei em Dalcídio Jurandir
como poderia falar em Rui Barbosa
ou no preto Benvindo da minha terra
ou em Atahualpa
Sobre todos os mortos cai a chuva
com esse jeito cinzento de cair.
Confesso que a chuva me dói: ferida
lei injusta que me atinge a liberdade.
Chover a semana inteira é nunca ter havido sol
nem azul nem carmesim nem esperança.
É eu não ter nascido e sentir
que tudo foi roto para nunca mais.
Nos campos de Cachoeira-vida
Chove irremissivelmente (ANDRADE, 2015, p. 60).

Marajó (1947, Editora José Olympio) é a segunda obra e está na 5ª edição, de 2016, pela Marques Editora. O primeiro nome dado a esse romance foi *Missunga*, cujo protagonista tem o mesmo nome, depois o título do romance foi mudado para *Marinatambalo* (NUNES, 2006, p. 40). O livro contém 53 capítulos e o enredo se passa na cidade de Ponta de Pedras e tem como tema a manutenção do regime opressor que lembra a época do Brasil colonial. E, dessa forma, Dalcídio Jurandir apresenta ao leitor um romance de cunho político-social. O protagonista, Missunga, o

sucessor dos negócios da família, no decorrer da narrativa, se torna um opressor da sociedade, com a morte do pai, o Coronel Coutinho, que era um rico fazendeiro.

A trama de *Marajó* é baseada em contradições da vida de uma cidade pequena do interior do Pará, nos meados do século XX: de um lado a vilania da classe que tem como único objetivo obter lucro e manter o poder; do outro lado está o sofrimento das pessoas que moram na ilha exploradas pelos grandes proprietários agrários.

Três casas e um rio (1958): o terceiro romance de Dalcídio Jurandir foi editado pela Livraria Martins Editora. E a quarta edição é de 2018, pela Editora Pará.grafo. O romance, que é continuação direta de *Chove nos campos de Cachoeira*, é dividido em quatorze capítulos, sem títulos. Mostra-nos o caminho de Alfredo em mudar para Belém para estudar. Nessa obra o enredo é em torno de três casas: o chalé do major Alberto Coimbra, a casa de Lucíola e a fazenda de Edmundo, situadas às margens do rio Arari, na vila de Cachoeira do Arari, na ilha do Marajó. A evidência maior é sobre o chalé do major Alberto.

Com base nas descrições dos ambientes no romance, pode-se afirmar que aqueles espaços exercem papéis fundamentais para a caracterização de cada personagem. São ambientes descritos com bastante detalhes, valorizando, profundamente, a paisagem natural do interior do Pará, da primeira metade do século XX. São descrições da cultura local, da fala paraense, dos animais, da floresta, dos rios, da religiosidade, do folclore. Com essa perspectiva, e com base no que disse Gaston Bachelard (2008, p. 31) que afirma que “o espaço convida à ação, e antes da ação a imaginação trabalha”, é possível depreender que todos os espaços farão com que o leitor de *Três casas e um rio* seja transportado à Cachoeira do Arari pelos olhares de suas personagens e perceberá que estes espaços atuam na vida diária de cada pessoa que está figurada no romance, moldando suas personalidades e seus comportamentos.

O quinto romance dalcidiano na ordem cronológica, e o quarto do Ciclo Extremo Norte, com o título de *Belém do Grão-Pará* (1960, Livraria Martins Editora), teve sua quarta edição publicada pela Marques Editora, em 2016. Nesse romance é-nos apresentada a história da família Alcântara, uma família abastada que pertencia à classe média paraense dos anos de 1920 e também tinha prestígio e destaque na sociedade, mas ficou arruinada e passou a viver de aparências, inclusive morando

numa casa corroída por cupins. O enredo é uma demonstração do início da queda da economia paraense que era gerada pelo ciclo da borracha⁹.

Essa é a família com a qual o menino Alfredo vai morar como agregado em Belém, para realizar o seu sonho de estudar. E uma questão bastante importante levantada neste romance é o fato de Alfredo poder frequentar a escola e ele se questionar do porquê seus amigos não poderem ter a mesma oportunidade.

A obra intitulada de *Passagem dos inocentes*, até este momento, está na segunda edição. O primeiro lançamento foi em 1963, pela Livraria Martins Editora e o segundo é de 1984, pela editora Falângola. O romance está dividido em nove partes e seu tema é a revelação da pobreza da sociedade belenense. O enredo tem início com Alfredo indo de Cachoeira do Arari à cidade de Muaná com a família. Segue-se a sua volta a Belém para continuar os estudos e indo morar na casa de dona Celeste (conhecida também como dona Cecé), após a falência completa da família Alcântara, conforme já visto em *Belém do Grão-Pará*. O romance é continuação do reflexo do declínio social e econômico da população paraense.

Uma unidade temática importante para notar é o título da obra, pois *Passagem dos inocentes* remete-nos ao endereço de onde dona Celeste morava, bem como à passagem da infância à adolescência de Alfredo, e também à passagem do território rural para o urbano; sempre relacionado às mudanças ocorridas com as personagens, seja no plano psicológico seja no plano da realidade vivenciada.

Também reeditado pela Marques Editora, em 2016, em sua terceira edição, o romance *Primeira manhã* (1967, Livraria Martins Editora) é o sétimo livro de Dalcídio Jurandir e o sexto do Ciclo Extremo Norte. O enredo tem início com o primeiro dia (a

⁹ “De 1870 a 1910, ocorreu o maior surto econômico da região. Em 1871, a borracha alcançou o primeiro lugar nas exportações do Pará. [...] O ciclo da borracha alterou de maneira significativa, não apenas a economia, mas também as relações sociais e culturais no Brasil de finais do século XIX. As duas mais importantes vertentes do processo dizem respeito, de um lado, às formas brutais de exploração da floresta, e de outro, à riqueza proporcionada pela borracha, que alterou completamente dois centros urbanos, Manaus e Belém, os quais, de cidades inexpressivas, em pouco tempo passaram a figurar como importantes e modernas metrópoles brasileiras. [...] Mas tudo foi por água abaixo com a queda do preço da borracha. Em 1910, a exportação do produto correspondia a 134 mil contos de réis, para uma produção de 34 mil toneladas. Três anos depois, não alcançava 70 mil contos de réis. A crise se manifestou na falência das casas aviadoras, na queda da produção dos seringais, no caos das finanças públicas” (BUENO, 2012, p. 37; 39; 52).

primeira manhã) de aula de Alfredo, no Ginásio Paes de Carvalho, depois de haver faltado os oito primeiros dias porque não tinha uniforme nem material escolar. Seu primeiro dia não foi nada agradável porque entrou, por engano, na sala do terceiro ano. Ao ser inserido na turma correta, após a aula ele foi agredido psicologicamente pelos colegas, ação denominada na atualidade de *bullying*.

A temática central apresentada em *Primeira manhã* é a vida de Alfredo na escola, e ele já está com 16 anos de idade e frequenta o 1º. ano do ginásio, em Belém. Entretanto, ele não se adapta com a nova condição escolar, pois, na sua compreensão, a vida prática não sofre influência daquilo que é ensinado na escola. Para Alfredo o conhecimento era adquirido na rua, na vivência do cotidiano.

A Editora Pará.grafo, em 2017, publicou a segunda edição de *Ponte do galo*. A primeira edição data de 1971, pela Livraria Martins Editora/Ministério da Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro. A obra é dividida em duas partes: na primeira parte (da página 3 a 120 – 1ª. edição) Alfredo volta de Belém para Cachoeira do Arari, para passar as férias escolares com a família. Lá, relembra a morte do irmão, Eutanázio, e convive com as pessoas de sua infância (familiares, amigos e conhecidos). Seu desconsolo é acentuado com as conversas com a mãe ao rememorar o ensino na escola, pelo qual ele tem aversão.

A segunda parte (da página 121 até a página 175) – assim como a primeira, não tem título – temos o retorno de Alfredo a Belém, e dessa vez irá morar sozinho, no bairro do Telégrafo, periferia da cidade e continuará seus estudos como ginasiano. Agora, já adolescente, Alfredo verá uma Belém decadente, ruas de lama, sujeiras, estrumes que se acumulam nas vacarias, muita pobreza e um descaso completo do poder público para com a população. Seus passeios, sempre noturnos, se dão nos bairros que estão ao redor de onde mora, nas adjacências da ponte do galo (ponte situada no bairro do Telégrafo), e seus conhecimentos são adquiridos sempre na rua, no convívio com as pessoas, e sempre comparando com a aprendizagem da escola.

O oitavo livro do Ciclo Extremo Norte, chama-se *Os habitantes* (1976, Editora Artenova), e teve a segunda edição publicada em 2018, pela Editora Pará.grafo. O enredo se passa ainda na cidade de Belém e trata da inquietação do adolescente Alfredo sobre o sumiço, sem explicação, de Luciana, personagem que desapareceu de forma misteriosa no sexto romance – *Primeira manhã* (1967) – e também ele vai

fazer um percurso para tentar desvendar esse mistério. Também aborda os desencantos que Alfredo tem com os estudos.

Chão dos lobos (1976, Distribuidora Record Editora) foi concluído em 1968 e reeditado pela Editora Pará.grafo, em 2019. É o nono livro do Ciclo Extremo Norte. A trama continua na periferia da cidade de Belém. O jovem Alfredo, ao sair da casa do coronel Braulino (onde morava em *Os habitantes*) vai morar em um cortiço, onde impera a miséria, ainda na periferia de Belém. E em vários momentos fala da cultura e do folclore do estado do Pará.

Em *Chão dos lobos* o narrador apresenta ao leitor uma nova personagem: Rodolfo, que pode ser considerado também como uma autoapresentação de Dalcídio Jurandir, pois vemos nele os conhecimentos literários do romancista. Nesta obra há várias ocorrências em que a personagem Alfredo realiza vários projetos os quais foram desempenhados por Dalcídio Jurandir, como trabalhar em jornal, no Rio de Janeiro e lavar pratos. A diferença é que Alfredo se ilude naquela cidade e retorna ao Pará.

A obra que encerra o Ciclo Extremo Norte é nomeada de *Ribanceira*, teve sua primeira publicação em 1978, pela Distribuidora Record Editora. Em 2021, a Editora Pará.grafo lançou a segunda edição. Alfredo já está com vinte anos de idade e retorna do Rio de Janeiro para o interior do Pará. O enredo transcorre na cidade de Gurupá (situada também na ilha do Marajó), local em que a personagem trabalha como Secretário da Intendência. Destacam-se nessa obra a diferença social entre pretos e brancos, várias ocorrências do falar peculiar do interior do Pará e a frequência de lendas regionais.

Todos esses dez romances compõem um quadro narrativo sobre o estado do Pará, em que a personagem-protagonista é uma só, Alfredo (acentua-se que o romance *Marajó* (1947), como já visto na sinopse da obra, é o único do Ciclo Extremo Norte que não apresenta Alfredo como protagonista, assim como o cenário também é modificado). O menino que retrata, provavelmente, durante o longo caminho do “Ciclo”, um conjunto autoficcional que pode ser relacionado ao “eu” de Dalcídio Jurandir, pois o nome desta personagem é o de seu primeiro filho, e também do seu pai. Além do mais, o próprio romancista menciona algo relacionado à sua mãe

comparando-a à D. Amélia (personagem que é a mãe de Alfredo): “Sobre os personagens do chalé, há acontecimentos que não se deram, enfim, fiz romance. D. Amélia pode ter alguma semelhança com mamãe, mas não é senão D. Amélia. Assim, todos” (NUNES, 2006, p. 82). Dessa maneira, então, chegamos à conclusão de que algumas personagens foram criadas a partir do núcleo familiar, das amizades e da vizinhança do próprio Dalcídio Jurandir.

A respeito deste conjunto, o escritor nos fala sobre o seu processo de criação:

Penso que devo terminar a obra de romance sobre o Pará no décimo volume. São dez volumes não sobre a Amazônia, mas de um homem que viveu na Amazônia. [...] Desde *Chove nos campos de Cachoeira* venho quebrando pedra para erguer a rude obra em que latejam o chão e os seres do nosso Pará. Uma das coisas que considero válidas na minha obra é a caracterização cultural da região. Acumulei experiências, pesquisei a linguagem, o falar paraense, memória, imaginação, indagações (NUNES, 2006, p. 159; 180).

Assim, de acordo com as próprias palavras do escritor marajoara, pode ser constatado um aspecto importante: é o caráter memorialístico que o conjunto da obra possui; é uma coleção de aventuras e desventuras vividas pelo próprio Dalcídio Jurandir enriquecida com pesquisas e estudos, e com o poder criativo e imaginativo do escritor. Assim, o Ciclo Extremo Norte é um conjunto de obras que integra a literatura de expressão amazônica e que apresenta o modo de vida marajoara durante o século XX.

Em 1947, ao ter editado seu segundo romance sob o título de *Marajó*, pela Livraria José Olympio Editora, a crítica considerou esse romance como um documento importante sobre a sociedade e cultura paraenses, além de destacar as qualidades enquanto obra literária. Segundo as palavras de Moacir Werneck de Castro (1947 *apud* BARBOSA, 2016, p. 82): “E que força de estilo! Não me ocorre outro autor nacional contemporâneo que seja dono de tamanha veemência de expressão e saiba tão bem contê-la dentro de uma forma literária límpida e rigorosa”. Diante dessa declaração, percebe-se a importância crítica que Dalcídio Jurandir adquiriu no cenário literário paraense e, conseqüentemente, no universo da literatura brasileira.

Durante a leitura do Ciclo Extremo Norte, que foi escrito em torno de 47 anos (consideramos desde 1929 – quando iniciou a escrita de *Chove nos campos de Cachoeira* – até 1978, quando publicou *Ribanceira*) notamos que Dalcídio Jurandir escreveu sob um paradigma de rememorar sua infância, revelar o estado do Pará em

toda sua plenitude, mesmo as ruínas sociais e econômicas, como também os sonhos de se ter uma vida menos sofrida, um futuro que fosse muito melhor que a vida vivida no seu presente, através da personagem-protagonista Alfredo.

Um conjunto de obras que possui narrativas de caráter introspectivo, com uma linguagem específica da Ilha do Marajó, que é uma região formada por dezesseis municípios, no estado do Pará, localidades por onde Dalcídio Jurandir passou, também, algum tempo de sua vida como funcionário público. Esses aspectos fizeram com que vários críticos de sua época o qualificassem como um escritor regionalista e, ainda hoje, alguns pesquisadores e pesquisadoras da obra dalcidiana mantêm a mesma opinião.

Entretanto, de acordo com Nelson Werneck Sodré (1982) o regionalismo possui “a precariedade do tempo, deformações e fraquezas, mas se aproxima, algumas vezes bastante, do ambiente que pretende retratar” (SODRÉ, 1982, p. 404); assim, as obras classificadas como regionalistas adquirem as características do Naturalismo, por demonstrarem um cenário e comportamentos naturais de uma determinada região¹⁰. Então, o *Ciclo Extremo Norte*, ao revelar um quadro que pretende deixar registrado os aspectos paraenses, poderia ser identificado como um conjunto de obras regionalistas.

Observemos a visão de Alfredo Bosi sobre o regionalismo (2017, p. 454):

mencionaram-se exemplos de um regionalismo tenso, crítico: *Usina e Fogo Morto* de José Lins do Rego, *São Bernardo* e *Vidas Secas* de Graciliano Ramos. Como obras-primas, esses romances estão de algum modo isolados na corrente da “literatura social” dos anos de 30 e de 40. [...] Tiveram numerosa prole romances que encarnavam um regionalismo menor, amante do típico, do exótico, e vazado numa linguagem que já não era acadêmica.

Esse era o parecer dos que consideravam como “escritores menores” os que assim deveriam ser caracterizados, como também os escritores distantes do eixo Rio/São Paulo, ou que não estavam arrolados nos grupos da elite literária brasileira; pois os regionalistas “menores” utilizavam sempre uma conjuntura específica que não

¹⁰ “O Naturalismo oscila entre a *composição fechada* que demonstra uma tese social e a representação supostamente objetiva de uma *fatia de vida*” (REIS, 1988, p. 200). Nessa perspectiva, a literatura naturalista empregava uma linguagem coloquial, simples e objetiva; e procurava fazer uma análise sobre as vicissitudes da sociedade, bem como buscava uma justificativa para explicar os males do ser humano. Expunha a realidade não imaginada pelos românticos, mas sim a realidade sem fantasias.

pertencia aos julgadores da arte e da literatura do Brasil. Conforme podemos observar na crítica de Sérgio Milliet (1958 *apud* BARBOSA, 2016, p. 99):

Nesse mundo em decomposição, ocorre uma vida obscura em lenta e confusa borbulhagem, alicerçada, toda, em reações psicológicas estranhas a nossos olhos sulinos. Dalcídio Jurandir é um observador agudo e cuidadoso, a quem nada escapa e que sabe contar tudo que viu, ouviu ou viveu. Talvez até se lhe possa censurar a excessiva preocupação com o pormenor, o desejo de não perder uma cena, por insignificante que seja, do drama de seus personagens. Isso o induz a uma prolixidade prejudicial ao enredo embora do maior interesse para a criação da atmosfera amazônica.

Assim, classificar uma obra como regionalista, tem-se uma visão preconceituosa, pois concordando com Luís Augusto Fischer (2008, p. 111; 115), com seu ensaio intitulado *Sobre a vigência do regionalismo no Brasil*, dependendo do ponto de vista e da abordagem teórica, a obra literária que não falasse de “cidade grande + modernização + vanguarda” não seria considerada “arte verdadeira”; seria, portanto, uma “arte velha, irrelevante, desprezível, merecedora no máximo de uma nota de pé de página” e, portanto, esse tipo de categorização “merece ser varrida para a lata de lixo do pensamento crítico”. Então, o escritor ao utilizar aspectos inerentes a uma determinada região, apenas por serem desconhecidos pelos leitores e leitoras fora da região retratada na obra literária, não poderia por isso, ser enquadrado como regionalista. E este é um dos aspectos (somados a outros) que pode ter feito de Dalcídio Jurandir um escritor não tão conhecido na sua época. Como este não é o objetivo da presente pesquisa, deixemos essa discussão para outra oportunidade.

Sobre a produção lírica, o único livro de poemas de Dalcídio Jurandir foi publicado após 32 anos de sua morte. Em 2011, a Editora Paka-Tatu publicou *Dalcídio Jurandir: poemas impetuosos ou o tempo é de sempre escoar*, que teve como organizador o pesquisador das obras dalcidianas, Paulo Nunes, professor titular da UNAMA (Universidade da Amazônia). Nessa obra há trinta e seis poemas selecionados pelo pesquisador em que o escritor marajoara utiliza a linguagem falada pelo povo paraense de sua contemporaneidade. São poemas encontrados em periódicos e em cartas pessoais de Dalcídio Jurandir, ou seja, Paulo Nunes recolheu os poemas em diversas fontes documentais.

Ainda sobre a produção escrita de Dalcídio Jurandir, ao exercer a função de jornalista, em 1931, no Pará, trabalhou como redator nos seguintes periódicos: *O Imparcial*, *Crítica* e *Estado do Pará*. Colaborou, também, em diversas revistas: *Escola* (1933), *Guajarina* e *A Semana* (1935), *Terra Imatura* e *Pará Ilustrado* (1939). A partir de 1941, quando fixou residência, definitivamente, no Rio de Janeiro, escreveu em diversos jornais e revistas cariocas: *O Radical* (1942), *Diretrizes* (1943), *Diário de Notícias*, *Correio da Manhã* e *Leitura* (1944), *Tribuna Popular*, *O Jornal* e *O Cruzeiro* (1945), *Tribuna Popular*, o semanário *A Classe Operária* (1946), entre tantos outros.

Falaremos neste momento dos prêmios e dos reconhecimentos que Dalcídio Jurandir conquistou por sua atuação nas diversas áreas em que trabalhou. Além do seu primeiro prêmio já mencionado no início deste capítulo (o prêmio *Dom Casmurro de Literatura*, em 1940), o autor recebeu outros por sua atuação como escritor da literatura de expressão amazônica, assim como já obteve várias honrarias após sua morte, conforme a ordem cronológica que veremos a seguir.

► 1960, quando publicou *Belém do Grão-Pará* pela Livraria Martins Editora, recebeu o prêmio Paula Brito, da Biblioteca do Estado da Guanabara e também o prêmio Luiza Cláudio de Souza, concedido pelo Pen Club do Brasil.

► 1972, recebeu o prêmio Machado de Assis, pelo conjunto da obra, concedido pela Academia Brasileira de Letras. A respeito desse prêmio, Dalcídio Jurandir proferiu as seguintes palavras: “A Academia confere o seu grande prêmio a um escritor vagamente lembrado, que se identifica, nos porões da ficção brasileira, como uma obra difusa e miúda, toda enterrada na região onde foi buscar os seus temas e a raiz de sua linguagem” (NUNES, 2006, p. 114). Sua fala destaca o tom nostálgico e autobiográfico que o *Ciclo Extremo Norte* procura evidenciar.

► 1974, foi contemplado com o título de Honra ao Mérito, da Assembleia Legislativa do Estado do Pará, pelos serviços prestados como escritor e jornalista¹¹.

¹¹ Disponível em: <https://www.dalcidiojurandir.com.br/biografia-dalcidio-jurandir-escritor-br.html>. Acesso em: 1º ago. 2023.

- ▶ 1979, em janeiro, Dalcídio Jurandir recebeu a medalha do Conselho de Cultura do Pará.

- ▶ 1979, em março, o então governador do Pará, Clóvis Silva de Moraes Rego, lhe fez a homenagem com a Ordem do Mérito Grão-Pará. Dalcídio Jurandir escreveu um discurso por ocasião da homenagem que aqui reproduzimos em fragmentos: “O título honorífico me assusta. A carga de cerimônia me deixa sem fala. [...]. O texto é assim a panela de barro de maniçoba, o alguidar de açaí, a cuia de tacacá, o cacho de pupunha” (NUNES, 2006, p. 114). Com essas palavras, o escritor paraense destaca o vocabulário e as comidas típicas do Pará, presentes nas suas obras do Ciclo Extremo Norte, bem como mostra o quanto o romancista paraense se mostrava modesto diante da condecoração.

- ▶ 1979, 13 de setembro. A Câmara Municipal de Belém deu-lhe o Título Honorífico de Cidadão de Belém.

- ▶ 1979, através do Decreto 2440, de 26/12/1979, seis meses após a morte do escritor, a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, concedeu o nome de Dalcídio Jurandir a uma rua, no bairro da Tijuca¹².

- ▶ Nos inícios do ano de 2000, no bairro da Cremação, em Belém, uma praça recebeu o nome do escritor¹³.

- ▶ Em janeiro de 2008, o governo do estado do Pará, através da Fundação Cultural do Pará, criou o Prêmio Literário Dalcídio Jurandir¹⁴. Após 28 anos da morte de

¹² Informação sobre o reconhecimento (a oficialização) do nome de Dalcídio Jurandir ser concedido a uma rua na capital fluminense, pelo prefeito Dr. Israel Klabin. Disponível em: http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/6899277/4187513/logradouros_israel_klabin.pdf. Acesso em: 20 abr. 2023.

¹³ “É impossível falar da Praça Dalcídio Jurandir sem destacar a história pouco conhecida da usina que deu origem a um bairro inteiro. Construída longe de onde moravam os cidadãos à época, por questões sanitárias, a instalação foi abandonada e depois virou praça. [...] Somente em 2000 o logradouro ganhou da Prefeitura de Belém a nomenclatura de Praça Dalcídio Jurandir, em homenagem ao romancista nascido no município de Ponta de Pedras”. Disponível em: <https://www.oliberal.com/belempraveresentir/lugares/praca-dalcidio-jurandir-1.229405>. Acesso em: 20 abr. 2023.

¹⁴ “O Prêmio Literário Dalcídio Jurandir foi criado em 10 de janeiro de 2008 como uma homenagem da Fundação Cultural do Pará (FCP) ao aniversário do autor de ‘Chove nos

Dalcídio Jurandir, foi concretizada a sugestão dos editores da revista *Terra Imatura* (1940): “bem podia a prefeitura de Belém seguir este exemplo – instituindo também um prêmio para o melhor livro da Amazônia, em prosa ou verso, do ano” (NUNES, 2006, p. 45). Além do governo paraense premiar os melhores escritores e escritoras paraenses, deu o nome ao prêmio do criador do Ciclo Extremo Norte.

► Em 24 de agosto de 2019, o governo do estado do Pará fundou a Editora Pública Dalcídio Jurandir, órgão da Imprensa Oficial do Estado do Pará¹⁵.

Finalizamos esse capítulo sobre o Ciclo Extremo Norte com as palavras do Prof. Dr. Gunter Karl Pressler, da Universidade Federal do Pará (UFPA), que expressa sua convicção a respeito do romancista paraense:

DALCÍDIO JURANDIR (1909, Ponta de Pedras-Marajó – 1979, Rio de Janeiro) é um romancista brasileiro, ou melhor, é o maior romancista da Amazônia do século XX. A realização da extensa obra, envolvida com o ideal da objetividade do estilo realista-naturalista, permite a comparação com os grandes narradores do século XIX (Honoré de Balzac, Charles Dickens e Émile Zola); pela sensibilidade ao mundo subjetivo e psicológico ela está próxima de Fiódor Dostoiévski e, pela complexidade narrativa, de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust (PRESSLER, 2010, p. 235).

A declaração do prof. Gunter Pressler confere a Dalcídio Jurandir o reconhecimento que este merece na literatura de expressão amazônica.

Ainda falaremos do processo de criação da obra desse escritor marajoara. O próximo capítulo é dedicado a falar de como se deu o nascimento do “romance do proletariado”, que trata da luta das trabalhadoras e dos trabalhadores do Rio Grande

Campos de Cachoeira’, que se vivo estivesse completaria 99 anos; no ano seguinte, a entrega das obras celebrou o centenário. Sete anos depois, o concurso mantém o nome do escritor como referência da literatura paraense e inspiração para que novos autores continuem a contar histórias e tenham livros publicados. A cada edição do prêmio – que este ano chega à quinta – são 15 obras inéditas que chegam às mãos dos leitores”. Essa publicação é de 28/09/2015. Disponível em: <https://agenciapara.com.br/noticia/10858/fcp-inscreve-ate-quinta-feira-para-o-premio-literario-dalcidio-jurandir>. Acesso em: 18 abr. 2023.

¹⁵ “Criada em 24 de agosto de 2019, a partir do Decreto nº 272 assinado pelo governador do Pará, Helder Barbalho, a Editora Pública viabiliza as publicações de escritores paraenses ressaltando as produções feitas na Amazônia”. Do *site* oficial do governo do estado do Pará. Disponível em: <https://agenciapara.com.br/noticia/46635/editora-dalcidio-jurandir-completa-quatro-anos-de-fundacao-com-150-obras-publicadas>. Acesso em: 25 out. 2023.

(RS) – cidade que está situada no litoral sul do estado do Rio Grande do Sul – contra o abuso de poder dos donos das grandes fábricas, dos empregadores das ferroviárias, dos governantes. O livro afinal que é o motivo dessa pesquisa: *Linha do Parque*. Também é o único livro de Dalcídio Jurandir que não tem como tema o Pará, o único que pertence ao Ciclo Extremo Sul e também o único que foi traduzido para outro idioma (o russo).

3 O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE *LINHA DO PARQUE*

Não mais a posse dos documentos ou a busca de verdades definitivas. Não mais uma era de certezas normativas, de leis e modelos a regerem o social. Uma era da dúvida, talvez, da suspeita, por certo, na qual tudo é posto em interrogação, pondo em causa a coerência do mundo. Tudo o que foi, um dia, contado de uma forma, pode vir a ser contado de outra. Tudo o que hoje acontece terá, no futuro, várias versões narrativas (PESAVENTO, 2014b, p. 15-16).

Em maio de 1950, Dalcídio Jurandir recebeu a responsabilidade de ir até o sul do Brasil, exercendo o papel de jornalista, pelo então jornal *Imprensa Popular*¹⁶. Sua função naquele momento era, – muito além de apenas registrar o movimento operário e recolher informações a respeito das manifestações trabalhistas ocorridas na região portuária da cidade do Rio Grande, no estado do Rio Grande do Sul – a partir dessa missão para o periódico, por solicitação do Partido Comunista do Brasil (PCB), escrever um romance sobre as batalhas da sociedade proletária. Obviamente, a proposta era a de que o escritor produzisse um livro com os padrões do socialismo.

Empreendendo essa pesquisa e esse trabalho, ele obteve o conteúdo embrionário para o seu romance que posteriormente deu o título de *Linha do Parque*, que foi escrito durante o período de 1951 e 1955. Em 1956 a obra já havia sido concluída, mas foi lançada no Brasil somente em 1959, pela Editorial Vitória, na capital do estado do Rio de Janeiro. Inicialmente o livro se chamaria *Companheiros*, de acordo com uma carta datada de 23 de março de 1956, que escreveu para o seu irmão Ritacínio Ramos Pereira, conforme se verifica no seguinte fragmento: “Rio, 23 março 1956 / Ritacínio [...] Como vão os meninos, e a Olívia já teve criança? [...] *Companheiros* poderá sair ainda este ano, já não dependendo de mim” (NUNES, 2006, p. 54); entretanto, o romance ainda ficou engavetado por três anos, por conta da proibição do Partido Comunista do Brasil.

¹⁶ “*Imprensa Popular* foi um jornal vinculado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) lançado no Rio de Janeiro (RJ), em 1948 – possivelmente no dia 24 de junho –, tendo sido publicado por cerca de 10 anos. Seu surgimento deu-se a partir do fim de outro jornal carioca do PCB, a *Tribuna Popular*, criada em 1945 e extinta em dezembro de 1947 [...]. O vínculo de *Imprensa Popular* com o PCB era secreto”. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/imprensa-popular/>. Acesso em: 26 abr. 2023.

Mas a tragédia ocasionada pelo enfrentamento entre a classe operária e a polícia não era elemento suficiente para que o autor compusesse uma obra literária. Foi necessário um trabalho intenso de pesquisa, valendo-se Dalcídio Jurandir da recriação de muitos eventos, compreendidos desde o ano de 1895 e que continuaram até 1952, quando o enredo foi finalizado. Conforme suas próprias palavras:

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 em que tenho muita fé, como romance político (NUNES, 2006, p. 167).

Assim, fica claro o trabalho de investigação, seleção e análise dos documentos que serviram de base para que Dalcídio Jurandir construísse sua obra. É uma obra produzida nos moldes do realismo-socialismo (conforme os ideais do Partido Comunista do Brasil), que nos revela uma sociedade com seu crescimento urbano e econômico de forma desigual, em que os proprietários das grandes fábricas e indústrias aumentavam suas riquezas, e a classe política matinha seu governo com mãos de ferro, enquanto que os proletários e proletárias da cidade de Rio Grande (bem como de todo o Brasil), que vendiam sua mão de obra em troca de salários que não condiziam com os trabalhos realizados e não viam, portanto, suas vidas melhorarem em nenhum sentido – tendo em vista que a obrigatoriedade no Brasil do pagamento do salário mínimo aos trabalhadores e às trabalhadoras foi instituída somente em 1º de maio de 1940¹⁷.

No espaço de tempo que há entre a concepção e a publicação de *Linha do Parque* consideremos os momentos sociais, políticos e econômicos que aparecem na obra, pois esses momentos sustentam o enredo e as ações são melhores compreendidas. Um enredo que atravessa a Primeira República (1889 a 1930), o Estado Getulista (1930 a 1945) e o Período Democrático (de 1945 a 1964)¹⁸. São

¹⁷ De acordo com o Decreto 2.162, de 01/05/1940: “Art. 1º Fica instituído, em todo o país, o salário mínimo a que tem direito, pelo serviço prestado, todo trabalhador adulto, sem distinção de sexo, por dia normal de serviço, como capaz de satisfazer, na época atual e nos pontos do país determinados na tabela anexa, às suas necessidades normais de alimentação, habitação, vestuário, higiene e transporte”. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-2162-1-maio-1940-412194-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 30 ago. 2023.

¹⁸ Sobre a periodização da história do Brasil: FAUSTO, 2013. p. 209; 281; 337.

períodos conturbados em que o poder político autoritário dos governos predominou na sociedade, assim como a imposição de ideais de grupos minoritários que dominavam a classe trabalhadora, enquanto que a massa popular lutava por seus direitos trabalhistas e políticos.

Nesta obra prevalece a visão marxista do escritor, bem como a luta de classe que ocorre entre, de um lado, os operários e operárias, e no outro extremo, o grupo dos detentores da mão de obra (os patrões, os grandes empresários) em conjunto com a classe política; sendo considerado, por isso, um livro de caráter de literatura engajada, uma vez que o escritor faz um trabalho social e político que representa o grupo das operárias e dos operários da cidade do Rio Grande/RS.

No excerto a seguir, transcrevemos as palavras do próprio Dalcídio Jurandir: “Sou um escritor de Partido. Não faço, por isso, uma obra agradável” (NUNES, 2006, p. 159). Nessa fala, observa-se que o autor se revela um comprometido, totalmente, com as lutas da classe operária ao mesmo tempo em que a criação artístico-literária é o meio de transmitir suas convicções.

Dalcídio Jurandir oferece ao leitor uma obra que foge completamente às proposições do Ciclo Extremo Norte, pois agora temos um livro que trata exclusivamente de questões político-sociais, são as lutas por direitos trabalhistas que poderiam promover uma melhor condição de vida para a classe proletariada, uma obra que traz à luz um momento histórico de reivindicações que tentassem diminuir as desigualdades sociais e melhorassem os direitos trabalhistas¹⁹.

Mesmo com a descrição de um cenário como o apresentado acima, “o livro não agradou” os dirigentes do Partido Comunista do Brasil; e após o término da composição e pronto para ser editado, a própria liderança do PCB censurou a publicação do romance. De acordo com o pesquisador Dênis de Moraes (1994):

Pelo menos três romances foram escritos de encomenda, sendo os autores obrigados a conhecer de perto as condições de vida do proletariado para retratá-las com fidelidade. O paraense Dalcídio Jurandir foi mandado para a cidade gaúcha de Rio Grande a fim de

¹⁹ Destacamos que, conforme foi demonstrado no capítulo 2, dedicado ao Ciclo Extremo Norte, Dalcídio Jurandir já se propunha a realizar críticas a respeito da divisão de classes sociais, da exploração da mão de obra do operariado, sobre a classe política que não olhava para os trabalhadores e trabalhadoras, sobre a miséria e a decadência da sociedade: é um quadro a respeito da história, da sociedade e da política da realidade do estado do Pará, situada entre o final do século XIX e o começo do XX. *Linha do Parque* apresenta um diferencial importante, uma vez que trata de outra realidade, que é a da cidade do Rio Grande, no outro extremo do Brasil, abordando aspectos da população gaúcha.

preparar um livro sobre os portuários locais. [...] Mesmo os romances de encomenda tropeçaram na censura partidária e custaram a ser editados. Alina Paim e Dalcídio Jurandir tiveram que mudar os seus, várias vezes, por 'inconveniências'. [...] A *via-crúcis* de Dalcídio prolongou-se por mais tempo. Concluído provavelmente em 1952, *Linha do Parque* adormeceu anos nas gavetas dos dirigentes. Recorda Osvaldo Peralva que os originais foram devolvidos com uma nota lacônica: "Dalcídio abusa do emprego de e...". O romance permaneceu inédito até 1959, o que permitiu a Dalcídio elaborar a versão final sem os rigores do início da década (MORAES, 1994, p. 160; 162).

Entretanto, em meio a essa justificativa descabida e até mesmo sarcástica ("Dalcídio abusa do emprego do e"), os verdadeiros motivos do veto da publicação de *Linha do Parque*, por parte do Partido Comunista do Brasil, seriam revelados por Moacir Costa Lopes (*apud* NUNES, 2006, p. 206-212), uma vez que eles (Dalcídio e Moacir) tinham "20 anos de convivência, desde a revista *Leitura*"; portanto era uma amizade consolidada há muito tempo. O texto de Moacir Costa Lopes, intitulado *Dalcídio Jurandir (a face amarga da literatura)*, é referente a um capítulo de um livro de sua própria autoria, em que ele fala sobre sua convivência com Dalcídio Jurandir e de como eram "amigos mais íntimos", e que sempre estavam reunidos no bar Santo Amaro ou na Taberna da Glória conversando entre goles de "caipirinhas e doses de conhaque". Moacir descreve várias situações pelas quais passaram juntos e destaca suas opiniões sobre as obras de Dalcídio; dentre as quais também tece comentários sobre *Linha do Parque*. Abaixo temos o excerto sobre aquele romance:

Nesse livro, Dalcídio mostrava exatamente o que sofria na pele: um grupo de idealistas lutando com todas as suas forças e sua crença nos ideais socialistas, no entanto, manipulado por pequeno grupo de companheiros sem qualificação para comando e sem instrumentos mínimos necessários ao irrompimento, quando oportuno, de uma rebelião operária. [...] Dalcídio acusava tal situação no romance-depoimento *Linha do Parque*, ironizando a pobreza intelectual de alguns dirigentes, o despreparo, as brigas internas pelo poder dentro do Partido. Sem acusar, como era de seu feitio, mostrava que um partido dirigido daquela maneira jamais chegaria ao poder, aqui ou em outro qualquer país.

Quando apresentou os originais de seu livro à cúpula do Partido, para exame com vistas à sua publicação, sua intenção foi vetada. Não poderiam publicar o livro, porque denegria o prestígio do Partido.

Só veio a editá-lo por interferência de um dos dirigentes de maior lucidez, então ligado à Editora Vitória, e membro do Comitê Central do PCB, que defendia maior abertura e autocrítica. Era o companheiro e seu amigo Carlos Marighela (NUNES, 2006, p. 211).

O texto de Moacir Costa Lopes atualiza o leitor a respeito das razões que levaram os dirigentes do Partido Comunista do Brasil, de imediato, a censurar o romance requerido por eles mesmos e também revela que o escritor paraense não só tinha uma visão crítica a respeito de seu partido político como também fez questão de expor todas as contradições da liderança nas páginas do seu romance.

Para exemplificar o que disse Moacir, citamos uma fala de Pizarro, uma personagem, com ideais anarquistas, também espanhol, membro da União Operária, e sempre estava em conflito com o líder Iglezias e com todos os que apoiavam este: “– Não tens suficientemente uma formação anarquista, Iglezias. Convence-te disso. Não leste nada. Madalena é uma pobre tecelã sem luzes. Teu guia é o Luís Pinheiro e isso basta para se tirar um juízo de ti” (JURANDIR, 2020. p. 73). Com essa citação, fica claro como os líderes do Partido Comunista do Brasil são metaforicamente revelados por Dalcídio Jurandir, expondo o despreparo de muitos e as brigas entre si e o menosprezo, inúmeras vezes, de alguns membros da União Operária por outros pertencentes ao grupo (Luís Pinheiro era um humilde carroceiro, amigo de Iglezias).

Em outra passagem o narrador expõe como os filiados da União Operária se comportavam, em relação às habilidades para exercer o comando da associação, inclusive sobre os ideais pelos quais lutavam, sem uma base sólida de conhecimento racional que unificasse o grupo, mantendo posturas antagônicas e estavam em constantes embates ideológicos:

De todos os grupos, enfim, na luta pela direção da sociedade, distinguiam-se: o grupo moderado, que se dizia socialista, muito confuso e sem organização alguma, e o grupo anarquista, também muito misturado, “cada qual com sua personalidade”, agindo pelos sindicatos, vendo o anarquismo segundo seus sentimentos pessoais e não seguindo uma linha mínima, traçada pelas ideias que colhiam atropeladamente nos livros de doutrina (JURANDIR, 2020, p. 113).

Assim, o leitor percebe o quão revelador é a obra e o tom crítico lançado sobre os líderes do Partido Comunista do Brasil e não é difícil imaginar os motivos da proibição da publicação deste romance do proletariado.

Linha do Parque foi traduzido para o russo em 1961²⁰. A segunda edição brasileira é de 1987, pela Editora Falângola. A mais recente edição, a terceira, é de

²⁰ Conforme informação do site oficial do romancista paraense, disponível em: <https://dalcidiojurandir.com.br/obras-dalcidio-jurandir-escritor-br.html>. Acesso em: 31 mai. 2023.

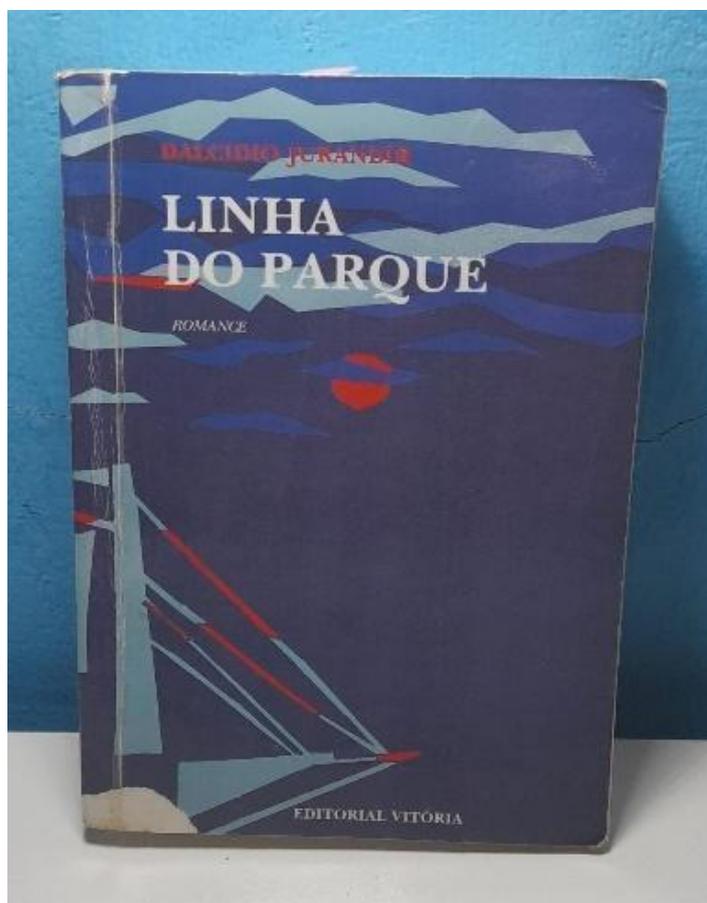
2020, pelo Instituto Caio Prado Jr. (esta é a edição que iremos utilizar na presente tese).

Esse é um romance chamado por vários pesquisadores e pesquisadoras da obra do escritor paraense de “romance do proletariado”. Vemos nas palavras do crítico literário Antônio Olinto (1966 *apud* NUNES, 2006, p. 142-143):

Há quem prefira classificar esse grupo de narrativa como “o romance do proletariado”. Este é o primeiro rótulo que se pode colocar sobre *Linha do Parque*, o mais recente romance de Dalcídio Jurandir. [...] Conta meio século de lutas de operários, no porto do Rio Grande. [...] o que aparece no romance é um choque de classes e a gradativa conquista de alguns direitos.

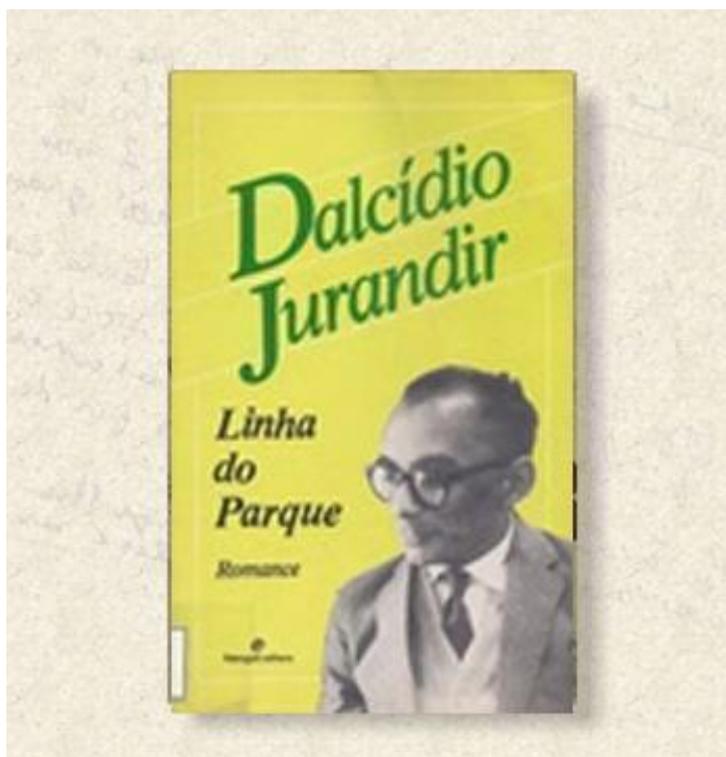
A obra é uma narrativa que foi concebida a partir de um recorte histórico sobre os fatos ocorridos no estado do Rio Grande do Sul e conta a saga das trabalhadoras e trabalhadores em favor de melhores condições de trabalho e de salário digno que mereciam, numa luta constante contra os opressores do regime ditatorial imposto pela classe dominante.

Imagem 1 – Primeira edição, de 1959, Editora: Editorial Vitória.



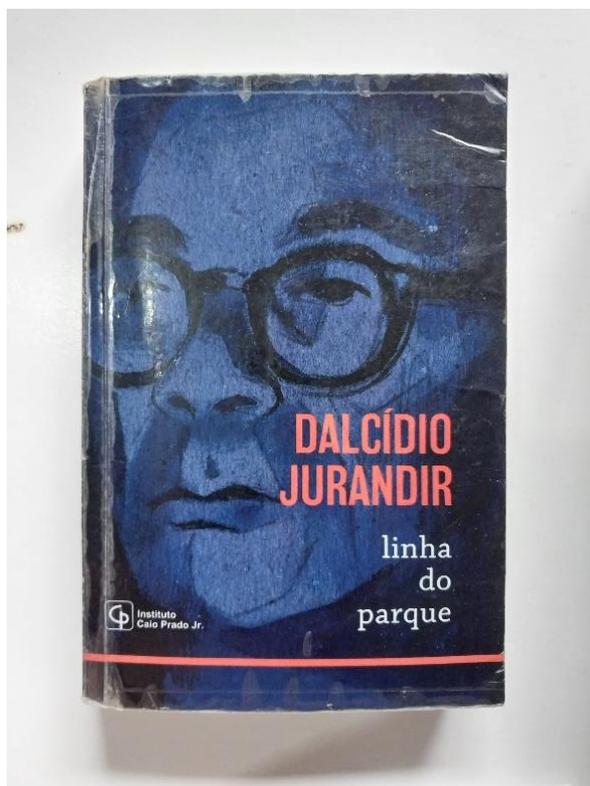
Fonte: Acervo particular do autor.

Imagem 2 – Segunda edição, de 1987, Editora: Falângola



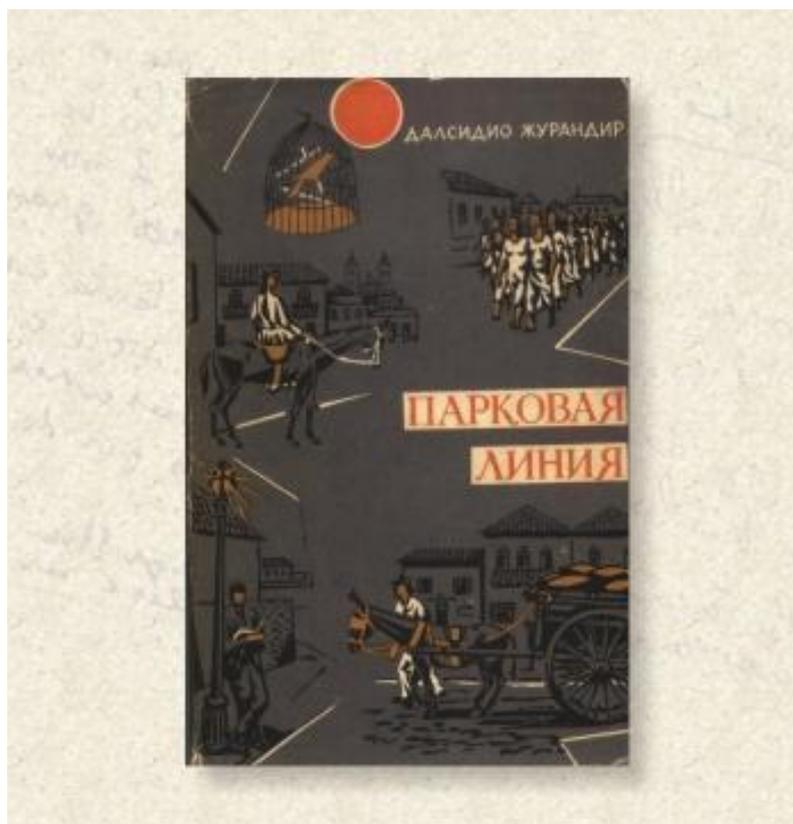
Fonte: Site oficial do escritor. Disponível em: <https://dalcidiojurandir.com.br/obras-dalcidio-jurandir-escriptor-br.html>. Acesso em: 20 abr. 2023.

Imagem 3 – Terceira edição, de 2020, Editora: Instituto Caio Prado Jr.



Fonte: Acervo particular do autor.

Imagem 4 – Edição em idioma russo, de 1961.



Fonte: Site oficial do escritor. Disponível em: <https://dalcidiojurandir.com.br/obras-dalcidio-jurandir-escritor-br.html>. Acesso em: 20 abr. 2023.

A personagem protagonista, Iglezias, vindo da Espanha, recém-chegado ao porto da cidade do Rio Grande, inicia um movimento social-trabalhista, tendo como alicerce de luta suas convicções sobre tudo o que aprendeu nos livros e no que viveu na prática enquanto trabalhador, pertencente à classe operária, na Europa, sobre as ideias revolucionárias do socialismo e o anarquismo. Ele será o mentor da classe operária, no sentido de incentivar os trabalhadores e as trabalhadoras às práticas reformadoras para combater os maus-tratos por que passava o operariado rio-grandino.

Iglezias, como um leitor das grandes obras literárias clássicas (como exemplos: *Os miseráveis*, *O conde de Monte Cristo*, *Germina*), será a personagem que utilizará também a arte, em especial a literatura e o teatro, como forma de resistência e como mecanismo que poderá proporcionar a transformação de pensamentos e comportamentos da classe operária, da sociedade como um todo, e também da

política local. Além disso, Iglezias, pretende, através da arte, ensinar o povo como se organiza uma luta contra os grandes poderosos capitalistas (dominadores do povo) que a cada dia ficavam mais ricos por meio da exploração dos trabalhadores e das trabalhadoras, da mão de obra barata e faziam com que os pobres ficassem cada vez mais pobres.

Então, para fortalecer mais ainda as batalhas (tanto idealistas quanto os embates concretos contra aqueles que destrativam as trabalhadoras e os trabalhadores) Iglezias utilizou as representações teatrais, montando, por exemplo, e com o auxílio dos primeiros sindicalizados, a obra *Germinal*, de Émile Zola²¹. Este romance trata de temas relacionados ao cotidiano de trabalhadoras e trabalhadores que eram explorados nas minas de carvão, na França, no século XIX. Esta obra revela a extrema desigualdade social, contém críticas ao sistema social e político que nutria o desequilíbrio entre os proletários e, critica também, o egoísmo e a ganância dos poderosos. Estrategicamente utilizando a literatura e o teatro, Iglezias organiza o início de uma greve que viria a ser o fio embrionário de várias outras, marcando a primeira fase de uma reação coletiva e organizada.

É interessante observar a participação de trabalhadores e trabalhadoras nessas montagens da peça, na ornamentação do palco, como público presente na plateia, e como atores e atrizes da encenação. Nas passagens a seguir, vemos a empolgação de Saldanha, o pintor de paredes, envolvido na montagem do palco para a encenação e vemos também Euclides do Nascimento, o Fragata, que voltou para casa pensando na mensagem que o teatro lhe ensinou:

Acompanhando os ensaios do grupo teatral que Iglezias passara a dirigir com o nome de “Grupo Germinal”, era como se assistisse a um espetáculo de fala. Atrevera-se mesmo a dar a “sua mão” na

²¹ “Um dos principais narradores do Naturalismo literário, Émile Zola levou a descrição realista a extremos de crueza, especialmente na denúncia das condições de trabalho da classe operária no século XIX. [...] A estética naturalista, inspirada na filosofia positivista e na medicina da época, partia da convicção de que a conduta humana é determinada pela herança genética, pela fisiologia das paixões e pelo ambiente. [...] Foi também um intelectual engajado às causas sociais e artísticas de seu tempo” (BITTENCOURT, 2007, p. 68). Comentário sobre o romance *Germinal*: “*Germinal* fut écrit du 2 avril 1884 au 23 janvier 1885. Il fut publié en feuilleton, dans le *Gil Blas*, du 26 novembre 1884 au 25 février 1885. Il parut en librairie en mars 1885” (COLETTE, Becker. *Germinal*: extraits. Paris: Larousse, 1973. p. 9). Tradução e adaptação do trecho escrito em língua francesa: *Germinal* foi escrito de 2 de abril de 1884 a 23 de janeiro de 1885. Foi lançado em fascículos pela editora Gil Blas, de 26 de novembro de 1884 a 25 de fevereiro de 1885. Publicado nas livrarias, em volume único, também pela Gil Blas, em março de 1885.

montagem da peça, ajudando a encher a pintura dos cenários e a preparar as tintas para mestre Josué, o pintor oficial da União.

[...]

À noite, depois da representação do “Germinal”, Euclides do Nascimento, o Fragata, o aquecedor de arrebite, voltou pensativo para a casa (JURANDIR, 2020, p. 82; 116).

Não há em *Linha do Parque* alguma encenação ou diálogo da peça teatral de Émile Zola, somente momentos em que o narrador nos mostra que as personagens realizam os ensaios e a movimentação da população, dentro e fora do teatro, nos dias das apresentações. Temos também os muitos comentários a respeito do grupo teatral e da exibição do espetáculo. Como na passagem seguinte onde Iglezias surge na preparação da peça teatral, em meio aos seus pensamentos em Dulce (por quem era apaixonado), confiante de que seria mais um mecanismo de luta social, assim como acreditava no sucesso da apresentação:

E estudando gestos, atitudes, o movimento, o diálogo, a dicção, o jogo das luzes, os cenários, Iglezias no palco improvisado na sede, na sala de jantar de d. Eulália, no quarto diante do espelho, entre breves pensamentos em Dulce, convencia-se de que podia “lutar teatralmente” e que cedo, “Germinal” estaria explodindo sobre a União (JURANDIR, 2020, p. 58).

Em outra oportunidade, o narrador nos relata uma situação do desenvolvimento da apresentação e ao final o triunfo tão esperado. Neste momento, uma das personagens, Pizarro, chega à conclusão de que o teatro ajudará na luta das trabalhadoras e dos trabalhadores por uma condição de vida melhor:

Uma noite de representação, d. Consuelo, modestamente vestida, entrou e sentou na primeira fila. [...] Iglezias, lá dentro, suave, perdia a voz de tanto gritar e a cuidar dos trajes, cenários, contracena, caracterização dos personagens. E quando ouviu os aplausos, enxugou o suor do pescoço, com azedume e fadiga, olhando a sala escoar-se. Havia como duzentas pessoas na plateia, calculou Luís Pinheiro, abraçando-o pelo novo sucesso e de tal modo que o espanhol gemeu, tentando soltar-se daquela força imensa. Pizarro trovejava: – Isto vai ficar uma escola dramática, uma legítima escola de guerra social, companheira Madalena (JURANDIR, 2020, p. 88).

Nesses fragmentos acima, vemos a dedicação não somente de Iglezias, mas de todas as personagens que convivem com ele, seja na cooperação direta na equipe de montagem seja como parte do elenco, seja como parte integrante da plateia que assiste à encenação. Todos se unem para dar certo, pois têm a consciência de que a

arte pode contribuir para a mudança de pensamento e, conseqüentemente, a mudança de atitude, proporcionando um olhar consciente de estar no mundo e fazer algo para mudar a realidade social em que estão inseridos.

O enredo do romance dalcidiano está disposto em sete grandes partes, subdivididas em vários capítulos (todas as divisões não são tituladas)²², em que descrevem ambientes onde ocorreram os vários motins e as greves, demonstram as diversas personagens envolvidas nos movimentos operários e narrativas a respeito dos inúmeros momentos de lutas sociais dos proletários e proletárias, como também a decadência do anarquismo, que era o referencial inicial do proletariado, e a ascendência do comunismo no Brasil.

Ainda pode-se dividir as sete partes, em dois grandes momentos: o primeiro momento é a tentativa de difundir os ideais anarquistas trazidos por Iglezias, que marca a primeira geração de lutadores e lutadoras rio-grandinos, que vai da primeira parte até a terceira (conjuntura em que se dá a morte de Iglezias – páginas 21 a 249); e o segundo momento (da quarta até a sétima parte – páginas 250 a 500), a segunda geração (que defendia os conceitos comunistas), em que o filho de Iglezias, Ângelo Iglezias, assume a posição de líder da propagação do comunismo em lugar do anarquismo, juntamente com vários jovens de sua geração, como também vários adultos, da geração anterior, que foram companheiros de Luís Iglezias.

Sobre a atuação das personagens, Sartre (2019, p. 202) declara

que cada personagem seja uma armadilha; que nela o leitor caia, e que seja lançado de uma consciência a outra, como de um universo absoluto e irremediável a outro universo igualmente absoluto; que o leitor se sinta incerto até quanto à incerteza dos heróis, inquieto quanto às inquietudes deles.

Dessa forma, Dalcídio Jurandir trabalha com personagens que envolvem o leitor, e faz com que este pertença ao universo daquelas. Assim, ao observar que não há um único protagonista em *Linha do Parque*, mas personagens que, na falta de um ou outro líder, se revezam no exercício de liderança na luta dos trabalhadores e trabalhadoras, o leitor vivencia um aspecto do seu próprio universo, que está no universo do romance dalcidiano. Todas as incertezas por que passam as personagens

²² No final deste trabalho há o ANEXO I com nossa sugestão de títulos das sete partes, como também sugerimos os títulos de cada capítulo.

são as mesmas que o leitor, certamente, passa (personagens e leitor não têm certeza de nada).

Então, talvez, justamente pela formação anarquista de Iglesias, se possa pensar que, sob sua direção, o movimento social na cidade tenha instaurado um tipo de liderança que depois da sua morte alternasse tanto suas tendências, passando do anarquismo ao comunismo, quando praticasse o revezamento no comando. O leitor, então, é incluído de maneira a fazer parte da história, criando uma nova essência para o roteiro, pois ele se sente dentro da trama.

No transcurso do enredo surgem algumas personagens historicamente reais simbolizadas pelas personagens fictícias. Tudo tem início na consolidação da República no Rio Grande do Sul (1895), com o “final da Revolta Armada e Revolução Federalista. Consolida-se no sul o domínio do PRR” (PESAVENTO, 2014a, p. 90). Essa forma de governo inaugura um novo momento na História desse estado, assim como de todo o Brasil, cujos políticos, com mãos autoritárias, tinham como objetivo “promover o progresso econômico sem alteração da ordem social, assegurava o domínio das ‘classes conservadoras’ no estado” (PESAVENTO, 2014a, p. 76). Dalcídio Jurandir monta um quadro sociopolítico em que procura revelar a vida cruel e quase desumana em que os trabalhadores e trabalhadoras rio-grandinos estavam fadados a viver, sobretudo em regime republicano.

Dentre as personalidades reais presentes em *Linha do Parque*, caracterizadas em personagens da obra, está Angelina Gonçalves²³ (no livro é Maria) uma tecelã que conforme o jornal *Gazeta Sindical* noticiou a manifestação de 1º de maio de 1950 e fala sobre aquela mulher: “Angelina, foi fuzilada friamente por Gonçalino Gonçalves, tombando morta, envolta na bandeira que defendeu com sua própria vida” (SAN SEGUNDO, 2009, p. 131). Por outro lado, no romance dalcidiano a mesma cena é demonstrada da seguinte forma: “Maria gritava: ‘Paz! Paz!’ com a bandeira em punho. [...] Envolta na bandeira que empunhava, Maria caiu de costas, o sangue alto” (JURANDIR, 2020, p. 481). Dessa forma é que Dalcídio Jurandir apropriando-se de

²³ Lila Ripoll (1905-1967), poetisa gaúcha, fez um “poema, extenso dividido em quatro partes: Festejo, Passeata, Amanhã e Angelina. Os poemas indicam um protesto da autora em relação ao massacre ocorrido aos integrantes de uma passeata em Rio Grande, no Dia do Trabalhador” (SILVA, 2009, p. 23) em 1950. O poema é intitulado como *Primeiro de maio*, cuja primeira edição é de 1954. Neste poema há uma homenagem à heroína tecelã Angelina Gonçalves, como também ao vereador que foi ferido, Antônio Réchia, bem como a todos os que fizeram parte daquele 1º de maio de 1950. O poema encontra-se no final deste trabalho, em forma de anexo (ANEXO II).

peças do mundo real e transformando-as em personagens ficcionais fez com que representantes da classe trabalhadora rio-grandina fossem retratadas no seu romance.

Outra pessoa real é Antônio Rechia²⁴ (no romance é Euclides Fragata ou Euclides do Nascimento), o garoto que no futuro se tornou vereador e que sobreviveu à violência policial daquela manifestação, depois que levou um tiro e ficou parálico. Ainda de acordo com a pesquisa de San Segundo (2009, p. 75):

Antônio Réchia era trabalhador do porto de Rio Grande, liderança sindical e um dos principais dirigentes dos comunistas na cidade [...]. Uma das principais lideranças tanto na greve de 1949 como na manifestação de 1º de maio de 1950. Em 1950 o vereador foi atingido por um tiro na coluna o que o deixa parálico, o que não o afasta da luta, pois ainda é reeleito vereador.

Em *Linha do Parque* vemos a seguinte descrição, após o confronto de 01/05/1950:

Vermelho, já agressivo, batendo os sapatos na pedra, Euclides parou. [...] Tivesse calma, se lembrasse que era um vereador. [...] Há quantos anos na luta! [...] Euclides, pela mão de algumas mulheres e homens era arrastado, ferido, para um portão. [...] E em setembro, repleta a Tamandaré, a cidade quis vê-lo e ouvi-lo. Euclides foi levado na sua cadeira de rodas, às oito horas da noite (JURANDIR, 2020, p. 419; 482; 498).

Nas descrições acima, estão claras as semelhanças entre as personagens reais e as fictícias povoando o romance dalcidiano. Essas duas personagens são as únicas que, de acordo com os periódicos da época, as que Dalcídio Jurandir conseguiu retratar na obra, alterando seus nomes reais e acrescentado ações verossímeis e adequadas a cada uma. Outras figuras reais, como pessoas da classe política ou da história do Brasil e do mundo, fazem parte da trama, mas não fazem parte do quadro de personagens, apenas figuram como cenário para confirmar o conteúdo historiográfico.

O princípio da narração de *Linha do Parque* se dá em 1895, ano em que o estado do Rio Grande do Sul estava passando por grandes batalhas políticas, em que o Partido Federalista Brasileiro se opunha tanto a Júlio de Castilhos, governador do estado, bem como a Floriano Peixoto, presidente do Brasil. Desse embate originou-se a Revolução Federalista (1893 a 1895) em que de um lado estava o Partido

²⁴ Ver nota de rodapé anterior.

Republicano Rio-Grandense (PRR), partido que apoiava tanto Floriano Peixoto quanto Júlio de Castilhos, apoiado por oficiais da Brigada Militar e o Exército. Do outro lado, estava o grupo dos federalistas, que não aceitava a implantação da República, era formado pelo Partido Federalista Brasileiro, que reunia a elite do estado, ex-conservadores, ex-liberais, alguns republicanos dissidentes que queriam a manutenção do Império, liderados por Gaspar Silveira Martins (KÜHN, 2007, p. 105-106). Esse, então, é o cenário histórico em que o enredo do romancista paraense está situado.

Desse conflito, que era o seu momento final, os federalistas, que também se chamavam de maragatos, saíram vencedores. O PRR garantia, então, sua dominação sobre o estado e “a República se achava consolidada”, mesmo que essa forma de governo tenha sido de maneira autoritária. É nesse cenário político que se iniciam as aventuras de Luís Iglezias, num cenário em que o conservadorismo impera e não há grandes transformações na sociedade. Com essa situação, Dalcídio Jurandir, inconformado com o contexto em que vivia a sociedade do sul do Brasil, valeu-se dessa personagem e de todas as demais que povoam o romance, para fazer uma espécie de denúncia contra todo o poder reacionário e a miséria que inundava a sociedade rio-grandina.

As descrições a respeito do ambiente de trabalho das operárias e operários ilustram uma realidade que maltratava a todos, deixando claro a queixa contra as condições insalubres das grandes fábricas, dos frigoríficos, enfim, de todos os locais de trabalho. Os operários e operárias nem sequer eram recompensados, dignamente, pelas atividades desempenhadas naquelas condições nocivas. Veremos a seguir o testemunho da personagem Julieta sobre a fábrica de tecelagem:

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, pés descalços na umidade, as pernas inchando. Seus rostos se enchiam de nódoa, o peito doía. Era a caldeira fumegando, o soalho cheio d'água e a boca da fornalha soprando sobre as fiandeiras. – E o que aconteceu com Maria Emília, 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 Emília? Uma china de rara beleza. Um mês depois ela voltou. Não aguentou 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 (JURANDIR, 2020, p. 63).

Dalcídio Jurandir retrata um cenário revelador do que acontecia com as operárias e operários que trabalhavam em situações análogas à escravidão, mesmo porque o enredo de *Linha do Parque* se inicia sete anos apenas após o Brasil abolir a escravidão; logo, ainda é um período em que há muitos escravocratas que não aceitam a abolição, como muitos proprietários rurais, vários empresários, um grupo de políticos, ou seja, ainda há na sociedade quem não lute para que a desigualdade social seja amenizada, quem pense que a sua riqueza deve ser mantida a qualquer custo, com uma mão de obra escrava ou quase sem remuneração e sem locais de trabalho adequados.

Essa obra foi a forma que Dalcídio Jurandir encontrou para que a classe operária fosse escutada e adquirisse uma “consciência de classe transformadora” e que lutasse por seus direitos trabalhistas e sociais; e essa “consciência de classe permanece atrelada a um sentimento de comunidade ligado por conexões nacionais e por organizações políticas” (SPIVAK, 2010, p. 47; 48). Então, o romancista paraense realizou um trabalho que retrata um dos momentos em que a sociedade trabalhadora (os subalternos²⁵) se organiza politicamente, amplia seus horizontes e reforça os movimentos sindicalistas. Assim, Dalcídio Jurandir torna-se a voz da classe trabalhadora.

Até aqui fizemos uma passagem pelo romance *Linha do Parque* com vistas a situar o escritor e a obra quanto à concepção desse romance do proletariado, que ainda é desconhecido pela sociedade gaúcha. Faremos uma análise mais crítica e histórica, no capítulo 5, denominado de “A metaficção historiográfica em *Linha do Parque*”, momento em que será abordado o ponto central da presente tese e que será discutido o valor histórico e literário da obra, como também procuraremos demonstrar que *Linha do Parque*, de acordo com a teorização de Linda Hutcheon (1991), pode ser enquadrado como uma metaficção historiográfica.

²⁵ Segundo Spivak, o termo subalterno caracteriza “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 13-14). Então, o próprio Dalcídio Jurandir personificou a classe operária, uma vez que ele também pertenceu à classe proletária.

4 CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS

Neste capítulo faremos uma breve viagem através de vários conceitos que nos auxiliarão no estudo, análise e crítica do romance *Linha do Parque*, traçando paralelos entre momentos de harmonia e de discordância entre os vários ramos do conhecimento que nos importam para o presente trabalho, a saber: Literatura *versus* História, modernismo *versus* pós-modernismo, metaficção historiográfica *versus* romance histórico.

4.1 Literatura e História

O termo *história*, conota, sucessivamente, a ciência e seu objeto – a explicação que se *diz* e a realidade *daquilo que se passou* ou se passa. [...] O próprio termo “história” já sugere uma particular proximidade entre a operação científica e a realidade que ela analisa (CERTEAU, 2020, p. 5).

A literatura não é mais o mero reflexo da história política e social. Passa a ser entendida como o “produto” do meio natural ambiente, da terra, da raça, das constantes sociais, dos fatores componentes da estática social (COUTINHO, 2004, p. 292).

O romance *Linha do Parque* ([1959] 2020) foi concebido sob uma ótica que fica entre os limites da História e da Literatura, numa confluência em que ora estamos diante de fatos ocorridos no passado e com pessoas reais que vivenciaram os eventos históricos, ora percebemos momentos e personagens que foram imaginados e idealizados pelo ato criador de Dalcídio Jurandir. Dessa forma, realidade e ficção se entrelaçam criando um universo híbrido e interdisciplinar, que conecta história, literatura, teatro, filosofia, e desenvolve temas como embates entre classes sociais (operários e empregadores), dramas familiares e guerras.

Para iniciarmos nossa discussão a respeito dessas duas grandes áreas do conhecimento que, simultaneamente, se opõem e se complementam, utilizaremos as palavras de Aristóteles (384–322 a.C.), em *Poética* (2010), que validam um dos preceitos que conduz à diferença entre História e Literatura. Segundo aquele filósofo grego,

não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa [...] – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e o outro as que poderiam suceder (ARISTÓTELES, 2010, p. 115).

Dessa forma, entendemos que a verossimilhança, presente nas narrativas das obras literárias, é concebida por todas as ações exercidas pelas personagens, bem como se dá na constituição do tempo e dos espaços, num enredo em que se acredita que tudo pode ser realizado ou, então, que as coisas podem acontecer no universo ficcional, sempre considerando como a trama se desenvolve no interior da criação literária. Em outras palavras, tudo é possível no reino da literatura, levando em consideração o seu conteúdo interno e as intenções do escritor.

Tomamos, como exemplo, uma cena de *Linha do Parque*, sobre Iglezias, a personagem central da obra (mesmo depois que morre), que embora sendo espanhol, chegou ao Rio Grande falando português e durante toda a narrativa, não há nenhuma explicação para essa característica:

A 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 aquele Iglezias que fugia da Europa. Vestindo o casaco feito ainda pela velha mãe em Lorenzo.
[...]
Esperava-o, no entanto, um velho marceneiro que assistia à cena, vira o espanhol esconder-se. Aproximou-se de Iglezias, deu-se a conhecer. [...] Iglezias desabafou:
– Mas não tenho nada com o falsário. Não sou nem nunca fui falsário. Meu destino era Buenos Aires, caramba! (JURANDIR, 2020, p. 23; 26).

Nesse excerto, o narrador nos mostra o momento da primeira fala de Iglezias. Essa particularidade de falar no idioma português só se tornou possível no mundo interior da ficção; ocasião em que o leitor compreende que a personagem, que é espanhola, ao chegar ao Brasil, deveria falar português, pois a liberdade na escrita romanesca facilitaria a leitura e a compreensão do leitor, especialmente no corpo de um romance social.

Diferentemente da Literatura, a História apresentará ao leitor narrativas de fatos que realmente aconteceram no mundo real do ser humano, comprovados por diversos meios, como, por exemplos, por um acervo de documentos, por vestígios

antropológicos, através de depoimentos de pessoas que testemunharam um fato, por instrumentos/objetos arqueológicos etc., embora saibamos que muitas vezes as verdades históricas de uma época tenham sido contestadas e reescritas com olhares diferentes nas épocas seguintes.

A Literatura (a poesia), ainda de acordo com a *Poética*, tem como característica a de tratar de conteúdos de ordem universal, de ações humanas e de temas que tratam da vida do homem: tudo servindo como ressignificação de sentimentos, de vontades e de racionalidade, com intenção de explicitar condutas morais. Em *Linha do Parque*, essas manifestações são possíveis de serem observadas, por exemplo, quando nos deparamos com o objetivo de Iglezias ao ter saído da Espanha em direção a Buenos Aires, que era seu destino inicial. Iglezias, que era um representante dos proletários, revolucionário anarquista, foge de seu país, para não ser preso e morto, com o objetivo de ir para a América divulgar os ideais revolucionários, conforme observa-se no fragmento a seguir:

Da hora de partir, sob a ameaça de prisão e força, trazia dos poucos e obstinados companheiros que o abraçavam, esta recomendação: “Tu, lá na América espalharás a ideia”. 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 (JURANDIR, 2020, p. 24).

Nota-se, na conduta de Iglezias, ações que refletem desejos que o ser humano nutre, vontades e sentimentos que permeiam a vida de qualquer pessoa no mundo: a sede pela liberdade e a luta pela igualdade social, reconduzindo, assim, a uma nova perspectiva de sentimentos universais.

Por seu turno, a História comporta narrativas que promovem episódios que de fato transcorreram no tempo; pois seu objetivo é refazer os fenômenos, os acontecimentos, as vidas das pessoas de tempos e lugares passados, de maneira a exhibir como as sociedades viviam e como mantinham ligações entre si. Diante dessa constatação, Aristóteles afirma que a diferença entre o historiador e o poeta (o literato) não se dá pela forma escolhida para escrever (seja em verso, seja em prosa) e sim pelo caráter de a literatura poder imitar a natureza (*mímesis*), dizer como as coisas poderiam acontecer, enquanto a História expõe os fatos como se manifestaram, sobretudo os fatos que realmente ocorreram no passado.

Dalcídio Jurandir apresenta, então, ao leitor um romance em que exhibe, como principal cenário de um fato histórico, o confronto entre a classe operária e a classe opressora, em 1º de maio de 1950:

os brigadianos irrompendo da retaguarda, tiros no ar, tiros cruzados, uivos de socorro e ira, palavras, e brados de calma! calma! [...] o cerco da polícia naquela posição de emboscada entre o cemitério e a Fabril. Na correria e confusão [...] os brigadianos a empurrar os trabalhadores [...]. Maria: “Paz!” gritava. E entre seus gritos um “Jerônimo!” e este dos olhos dela sumia-se, recuando no corpo a corpo, bala cruzando (JURANDIR, 2020, p. 481).

Esse episódio coloca em evidência um momento muito importante da História da cidade de Rio Grande, no Rio Grande do Sul, que foi noticiado pelo jornal local *Gazeta da Tarde*, do dia 2 de maio de 1950, conforme Peres (2006, p. 85-86):

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 Rio-grandense, 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 Antônio Rechia, partindo do Parque Rio-grandense, levaram a efeito uma passeata de grandes 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.

Dessa forma, entendemos que o historiador (no caso Carlos Roberto C. Peres) procura conceituar e, por conseguinte, sistematizar os eventos históricos que se sucederam no passado sempre com seu olhar subjetivo, ainda que diante da objetividade factual. Isto porque, em conformidade com as palavras de Hayden White (2019, p. 22): “a diferença entre ‘história’ e ‘ficção’ reside no fato de que o historiador ‘acha’ suas histórias, ao passo que o ficcionista ‘inventa’ as suas”. Conclui-se, portanto, que o cientista da História, ao retratar a realidade, o faz de modo que busca

sempre a interpretação e a crítica dos fatos, enquanto o literato (o ficcionista) tem como propósito final, a (re)criação de histórias, o propósito de (re)inventá-las partindo de histórias que já existem, atravessadas pelo domínio da imaginação e da criatividade do escritor.

Feita essa distinção básica, constatada, inicialmente, por Aristóteles, seguiremos a partir de agora numa análise em que faremos um caminho conceitual e comparativo entre a escrita da História e a escrita da Literatura, uma vez que o escritor paraense Dalcídio Jurandir se valeu de ambas as ciências para realizar a escrita de *Linha do Parque*. Iniciamos com as indagações do historiador francês Michel de Certeau (1925-1986), que revelam sua inquietude a respeito do papel social do historiador.

Michel de Certeau, na obra *A escrita da História* (2020) – cuja primeira edição é de 1975 – faz suas reflexões sobre a função e sobre o espaço que a historiografia possui no caminho do desenvolvimento da elaboração do conhecimento. Sua definição de historiografia (ou a escrita da História) tem como ponto de partida o momento em que a disciplina História começou a ser considerada como ciência, no início no século XIX. Para Michel de Certeau, este foi o momento em que os pesquisadores produziram a História, em sentido *stricto*, formatando-a com características que são próprias do grupo chamado de ciências humanas e simultaneamente a distancia desse mesmo grupo.

O argumento de Michel de Certeau para essa aproximação e distanciamento é o de que todas as grandes áreas que compõem as ciências humanas se ocupam em estudar o homem, independentemente do tempo, como a Sociologia, a Antropologia, a Psicologia; entretanto, a História também estuda o homem, mas enquanto pertencente a um determinado tempo, pois “o tempo é a dimensão de análise da história” (BORGES, 2005, p. 51). Em outras palavras, para escrever a história, o historiador precisa especificar o momento da realidade concreta que ele irá registrar, localizando o tempo e o espaço.

A historiografia, então, é concebida tendo por alicerce um juízo ético-disciplinar, ou seja, para se fazer História são reunidas regras teórico-epistemológicas que compõem esse ramo do conhecimento que é elucidado por meio de uma narração, por meio de um texto, desde a antiguidade, desde os povos gregos, tudo situado no tempo. Dito de outro modo, as ações que o homem exerce no tempo, todos os grandes acontecimentos gerados pelo ser humano, desde as mais simples invenções até as

mais desastrosas atitudes, comportamentos que podem gerar incidentes bons ou não, os melhores gestos que causam grandes triunfos ou as piores catástrofes, tudo deve ser registrado em forma de escrita.

Diante dessas afirmações, Michel de Certeau lança indagações para que possamos entender o que é História e qual o papel que os historiadores exercem ao representarem todo o seu grupo profissional. Ou seja, é preciso entender o lugar social onde se produz o conhecimento histórico e quais são as características dessa produção. Assim, procurar definir “lugar social” (que pode ser a Universidade ou um grupo de pesquisadores, por exemplo) é de extrema importância para Michel de Certeau, porque para ele “todo sistema de pensamento está referido a ‘lugares’ sociais, econômicos, culturais etc” (CERTEAU, 2020, p. 46), pois ele vê nesses lugares uma possibilidade de neutralidade axiológica com a qual o indivíduo pode, a partir de percepções racionais, produzir um conhecimento consistente e universal. Dessa forma, o historiador seria capaz de demonstrar seus julgamentos a partir de um olhar sobre a realidade.

Para que o historiador entenda suas atribuições, deve-se responder às três questões que se seguem (CERTEAU, 2020, p. 45): a) o que os historiadores produzem ao fazer História? b) qual é o seu público alvo? c) quais são as peculiaridades de seu objeto de trabalho? Com esses questionamentos Michel de Certeau busca compreender como acontece a inter-relação entre a narrativa histórica e a narrativa real; bem como ele vai em busca de como se dá a conexão entre o conhecimento histórico, cujo objetivo é realizar uma análise a respeito de um passado e como esse passado será divulgado. O propósito maior é fomentar questões que dizem respeito ao vínculo entre a realidade e o discurso; em outras palavras, o historiador busca um elo entre o que aconteceu no passado e como esse passado será demonstrado por meio da escrita.

Para dar respostas às três indagações anteriormente feitas por Michel de Certeau, é necessário compreender, então, que o ato de escrever ficção e a História cumprem papéis distintos, não se ocupam exatamente das mesmas coisas; pois, partindo de um determinado interesse, de uma curiosidade, a escrita aprimora-se a todo instante em que o pesquisador procura retratar um aspecto da realidade, sempre buscando um caminho que é composto por normas e práticas inerentes aos historiadores. As pesquisas, em conjunto com as normas existentes no campo do saber da História, só terão sentido na relação com o lugar social, político e econômico.

O texto escrito é, portanto, o resultado daquilo que o pesquisador/historiador realiza estimulado pelas necessidades de um lugar (que pode ser uma instituição social acadêmica, por exemplo) e pela sua pesquisa. Tudo isso é impulsionado por um conhecimento técnico e pelas demandas institucionais. Por fim, o texto, que é o produto final do historiador, deve estar bem estruturado, numa linguagem clara, objetiva, concisa, seguindo os padrões formais, e também deve apresentar-se com uma estética primorosa. A relação entre a escrita e a História busca resolver o problema da necessidade que o *homo sapiens* tem em tentar deixar registrado no presente o que aconteceu no passado. Quando a História se aproxima da ficção, monta-se um texto em que essas duas formas se cruzam.

Com base no que foi exposto anteriormente, é possível notar o papel de historiador que Dalcídio Jurandir desempenhou ao produzir a obra *Linha do Parque*, pois em vários momentos ele responde às três questões propostas por Michel de Certeau. Também podemos levar em consideração que as investigações documentais realizadas pelo romancista mantêm uma relação tanto com o lugar social, como o político e também o econômico. Leiamos, neste sentido, o que diz o fragmento abaixo:

As suas desconfianças transformaram-se em breve certeza absoluta. Em poder de um dos presos foram encontrados documentos altamente comprometedores. Por eles se evidencia que o portador, Victor Ligneuil, é anarquista e se corresponde com outros residentes em Paris. O companheiro de Ligneuil chama-se Henry Dedé; e, conquanto, não se encontrasse documentos comprometedores, pela sua linguagem vê-se que pertence à execranda horda dos anarquistas (JURANDIR, 2020, p. 43).

Por meio de provas documentais recolhidas à época da escrita de *Linha do Parque*, os dois nomes que aparecem na obra (Victor Ligneuil e Henry Dedé) são de homens franceses que fizeram parte da História da cidade de Rio Grande – RS, que foram presos em 28 de junho de 1894: “No Rio Grande foram presos dois anarchistas francezes, Victor Ligneuil e Henry Dedé. Pelas cartas achadas em seu poder, verificou se que tinham vindo ao estado fazer proselytos para as suas idéas” (FLORES, 1898, p. 63)²⁶.

²⁶ O livro digitalizado de Luiz Leopoldo Flores está disponível em: https://books.google.com.br/books?id=IOg9AAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 03 nov. 2023.

Dessa forma, Dalcídio Jurandir satisfaz os questionamentos de Michel de Certeau, inserindo os dados históricos no plano ficcional.

De início, percebe-se que o escritor paraense, ao fazer História, certamente quer deixar registrada a sua visão do momento político e social, a respeito da cidade do Rio Grande, entre as metades dos séculos XIX e XX, fazendo com que o leitor reflita e tenha uma visão crítica dos acontecimentos, que revelam, acima de tudo, a opressão sofrida pela população nas mãos dos detentores do poder.

A escrita de Dalcídio Jurandir é, em boa parte desta obra, baseada em provas documentais. O romancista realiza um trabalho voltado tanto para aqueles que lutam pela defesa de uma sociedade comunista/socialista quanto para os trabalhadores e trabalhadoras que padecem nas mãos dos poderosos e detentores do capital. Nesse sentido, identifica-se em *Linha do Parque* uma atividade que está na busca de uma análise crítica a respeito dos comportamentos sociais e na incessante procura por uma maneira de mudar esses comportamentos.

O registro da História com frequência é entendido como uma forma de narrativa que é a expressão de conhecimento concretizada pelo *logos*, que é o discurso racional que se baseia na representação da realidade permanente. Toda produção escrita, tudo que é produto de uma reflexão sobre uma determinada parte integrante do passado, está comprometida com uma escolha, que pode ser consciente ou não. Com base nesse princípio, entendemos que a historiografia serve como a produção de sentido que é baseada na apresentação do passado como aconteceu ou deveria ter acontecido.

Nessa linha de pensamento, entende-se que escrever é uma ação política, uma vez que o autor se coloca num posicionamento partidário, como no romance que está sendo estudado nesta tese, e que tem como objetivo reapresentar um passado que tenha sentido no presente, efetivando, assim, a produção de algo que servirá como metodologia de aprendizagem. É uma atitude subjetiva que está relacionada a um ser individual, com tempo e espaço específicos de narrativa. Então, a ação de escrever sobre o passado abrange um raciocínio que está ligado a um tempo contemporâneo ao historiador. Em resumo, escrever a História é uma ação que fornece esclarecimento, partindo da busca do conhecimento sobre o mundo passado imbricada com uma visão do presente.

Já sabemos que *Linha do Parque* foi escrito entre os anos de 1951 a 1955 e publicado em 1959; todavia, a narrativa tem início em 1895, com a chegada do

personagem Iglezias ao Rio Grande. Assim, constata-se que no romance são validados fatos do passado articulados com uma visão do presente de Dalcídio Jurandir, tendo em vista a data da primeira edição. A obra foi escrita de forma planejada, e específica a um local, tratando sobre eventos que foram revividos pelo escritor, pois o autor paraense foi em busca de material histórico que comprovasse aquilo que ele queria reproduzir e que fizesse sentido para o seu tempo, ou seja, para desenvolver uma reflexão engajada e que, ao mesmo tempo, fosse um trabalho ficcional, literário.

Entretanto, compreende-se, *lato sensu*, que na História, à medida em que surge uma nova descoberta, um dado novo a respeito de um fato histórico, a escrita deverá ser refeita, modificando ou adicionando as novas informações ao que já está posto historicamente. Por outro lado, a Literatura se mantém inalterada, não importando a época em que for lida, pois seu registro, bem como a sua forma, é definitivo, mesmo que venha a sofrer algumas reedições e correções pontuais. Pode-se mudar a época e o público-leitor, mas a forma e o conteúdo da obra não se modificam; pois

a ciência está fadada a padecer a ação do tempo; a cada avanço, a monografia científica anterior (que por sua vez terá desalojado outra, antecedente) é preterida em favor da novidade bem-fundamentada. Sua estrutura interna resolve-se nos desígnios técnicos, e suas observações, com o desenrolar das pesquisas, perdem o sentido à medida que envelhecem. Já a obra literária se acha imune à força corruptora do tempo por buscar abrigo na forma, que lhe avaliza a perenidade a despeito do caráter acentuadamente datado de seus conteúdos (LUKÁCS, 2009, p. 175).

Somado a esse raciocínio, reportamo-nos às palavras do filósofo Jean-Paul Sartre, quando expõe a reflexão de que a obra literária depende da presença do leitor. É ele (o leitor) que dará vida de fato à obra, que dará seguimento àquilo que o escritor se propôs a registrar. O leitor, na modernidade, ao contrário da figura imbuída do comportamento de um sujeito com características de passividade, exercerá a função de continuador da obra. E nessa relação entre escritor e leitor, configura-se numa conexão que é estabelecida pelo senso de confiabilidade; pois o escritor delega ao leitor

a tarefa de completar aquilo que iniciou, uma vez que é só através da consciência do leitor que ele pode perceber-se como essencial à sua obra, toda obra literária é um apelo. Escrever é apelar ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento que empreendi por meio da linguagem (SARTRE, 2019, p. 48).

Compreende-se, então, que o leitor é colocado como agente propagador dos intuitos da Literatura, interpretando-a e ampliando as ideias do texto através de sua interação com a obra. O leitor, então, quando se trata de um estudante ou de um crítico literário, é capaz de realizar uma análise literária, acrescentando e atualizando para sua época o que está contido no romance, mesmo que sejam eventos de um passado, até então desconhecidos para si mesmo.

Ao tratarmos do texto escrito não podemos negligenciar o fato de que há uma relação entre o contexto em que uma obra foi escrita com a obra produzida sobre um determinado momento histórico. Entretanto, não se deve considerar que uma obra só pode ser compreendida levando em conta apenas o contexto, pois essa é uma ideia materialista de literatura, cuja concepção nos assegura que o contexto histórico é uma justificativa para se produzir uma obra escrita, mas não a única. Logo, para entender uma obra, não podemos nos prender apenas a aspectos internos, é preciso entender, também, o contexto do momento em que a obra foi produzida, especialmente quando se trata de um romance que fala de um momento histórico de uma determinada sociedade.

Michel de Certeau combate o pensamento universalista e estrutural, que tinha como pressuposto a ideia de obra como reprodução da realidade tal qual ela foi no passado. Ele defende a ideia de que a verdade histórica não é única, não é imutável e não se aplica a todos os lugares e nem a todos os indivíduos de uma determinada sociedade; portanto, toda produção discursiva, seja artística, científica ou literária está atrelada a um lugar social-político-econômico, mesmo que este lugar não seja imediatamente detectável.

Diante dessas reflexões, o pesquisador/historiador precisa compreender como aquele lugar, exibido e explorado na obra, se relaciona com seus conhecimentos teóricos e com suas vivências. Ao exercitar o pensamento, o pesquisador desnaturaliza o lugar onde se produz a escrita da História. Caso aconteça o contrário, reproduzirá uma visão de mundo baseada na pressuposição de que pode falar do mundo como se ali residisse uma única verdade.

Todo campo de conhecimento que se pretende isento de prática teórica é sujeito às ideias dogmáticas; então, todo raciocínio epistemológico acadêmico deve estar fundamentado em concepções teóricas que devem ser metanarrativas, isto é, que supõem a teoria como uma reflexão sobre o próprio ato de refletir. Na operação historiográfica há uma relação estrita entre o lugar, a prática e o discurso; esse

triângulo é intermediado por uma autorreflexão permanente da teoria, dos conhecimentos científicos e, no caso da metaficção historiográfica, de um domínio das técnicas da narrativa. Com esse entendimento, é fácil compreender que o historiador ou o escritor selecionarão suas metodologias para a análise; assim como direcionarão seus próprios interesses na seleção dos documentos que nortearão sua fundamentação para o estudo de um determinado objeto.

Nesse sentido, o texto histórico demonstra sempre uma relação entre o pesquisador e o conhecimento histórico; e esse conhecimento vai obedecer às regras instituídas, *a priori*, pelas convenções do campo de estudos.

Do mesmo modo que Michel de Certeau elaborou três perguntas para conceituar a escrita da História, o também francês, Jean-Paul Sartre, propôs três questões fundamentais para discutir o conceito de Literatura. São elas: “Que é escrever? Por que escrever? Para quem se escreve?” (SARTRE, 2019, p. 6). Por meio dessas indagações, Sartre realiza um exame a respeito da conexão que há entre a Literatura e a sociedade, já que inclui o “para quem”, ou seja, considera o público; assim como também explora de que forma a Literatura exerce a função de demonstrar como se dão essas relações.

Assim, para além de fazer uma análise da forma e do conteúdo do romance²⁷, Sartre procura realizar um estudo para demonstrar que não há como mergulhar no mundo da Literatura sem levar em conta um contexto histórico, que é experimentado dialeticamente entre o escritor e o leitor; e nesse exercício, o leitor é conduzido a praticar sua liberdade. Em outras palavras, a liberdade do leitor se configura de forma espontânea, visto que ele deve fazer, por sua própria iniciativa, a opção por ler uma obra e trazer à tona o que ainda poderia permanecer no obscurantismo; afinal, um livro fechado é apenas um ornamento sem utilidade, não está ainda estabelecido enquanto Literatura.

Respondendo à primeira questão (Que é escrever?), Sartre profere a justificativa de que escrever requer um pretexto, um motivo para expor as ideias no papel, precisa de um assunto que realmente necessite ser escrito. E, nesse sentido,

²⁷ Deve-se ressaltar que Jean-Paul Sartre exclui a poesia de sua teorização, pois ele a coloca no campo das outras artes. Para Sartre “o império dos signos é a prosa; a poesia está lado a lado com a pintura, a escultura, a música [...]. Os poetas são homens que se recusam a utilizar a linguagem” (SARTRE, 2019, p. 19). Segundo o conceito de signo para Sartre, os poetas utilizam a linguagem como coisas, não a utilizam com a função de algo utilitário, esta função caberia à prosa.

o ato de escrever implica em uma finalidade que não seja “a pura contemplação”. O autor precisa ter um posicionamento diante da sociedade e ele deverá optar por algum aspecto que deseja esclarecer, proporcionando algum tipo de mudança na sociedade. Proferindo de outra forma, o literato necessita colocar-se na condição de um produtor engajado e ser o porta-voz de um grupo social.

Esse princípio tem como argumento que “o escritor decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, sua inteira responsabilidade” (SARTRE, 2019, p. 30). Visto dessa forma, a Literatura não pode, segundo Sartre, ser um campo em que se possa tratá-la com o conceito de arte pela arte, como defendida, por exemplo, pelos escritores parnasianos; mas ela certamente tem um papel social a cumprir. O escritor, portanto, deverá ser um motivador social para fomentar mudanças tanto do presente quanto do futuro.

Seguindo esse caminho, Dalcídio Jurandir, motivado pela ânsia de transformação social, tece uma obra que coloca em evidência seu posicionamento político, na tentativa de derrubar o poder estatal opressor e diminuir as desigualdades de ordem social, econômica, de gênero, de raça. E é por meio da personagem Igrezias que se traduz essa concepção: “– Não estou aqui para esconder as minhas ideias nem meus sentimentos. Professo as ideias do anarquismo e é, por isto, que venho corrido da Europa” (JURANDIR, 2020, p. 53). Dessa forma, é clara a visão que o romancista tem de seu papel enquanto representante da sociedade, especialmente do grupo dos excluídos e oprimidos; e que pretende realizar mudanças no pensamento das pessoas e, por conseguinte, transformar a realidade de cada indivíduo.

Ao ter como ponto de partida que o autor possui seus motivos para escrever, e que passa a representar os anseios de uma determinada sociedade, Sartre responde à sua segunda indagação (Por que escrever?). O engajamento do escritor nasce da carência de se sentir essencial ao mundo, diante da necessidade de produzir algo que realmente faça sentido para o leitor; pois é a consciência do leitor que realmente dará vida à obra quando realizada a sua leitura. Logo, “é o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. Só existe arte por e para outrem” (SARTRE, 2019, p. 45). O livro deixará de ser um objeto qualquer para, então, adquirir um significado. Assim, o autor escreve para o leitor, e este faz com que a obra ganhe vida.

Esse diálogo constante entre o leitor e a obra literária produz um efeito de sentido que busca o desvendamento dos propósitos do autor, como se o leitor se tornasse, em alguma medida, coautor da obra. Então, como o leitor é um ser livre, ele tem a capacidade para decidir qual sentido a obra terá para si mesmo. A relação dialética entre escritor e leitor conduz ambos para uma relação compartilhada de engajamento; ambos são agentes que fazem parte da criação literária: um no ato da composição, no exercício da escrita da obra, e o outro na ação da leitura, na incumbência de interpretar e propagar os projetos do escritor.

Diante dessas formulações, Sartre parte, então, para a terceira questão (Para quem se escreve?). Inicialmente, o público-leitor de uma obra literária deveria ser qualquer pessoa, qualquer leitor que estivesse interessado na obra. Entretanto, o escritor tece um diálogo com as leitoras e os leitores que são seus contemporâneos. Escritor e leitor pertencem a um mesmo tempo histórico. Essa relação, de se estar numa mesma época, é estabelecida por meio do livro. O escritor concebe a obra, no ato da escrita, de início, “a seus compatriotas, a seus irmãos de raça ou de classe” (SARTRE, 2019, p. 68); havendo, portanto, uma cumplicidade entre ambos que é gerada pelo contexto do livro.

Dessa forma, Sartre argumenta que o escritor engajado é aquele que, conscientemente, repassa para o público o seu posicionamento enquanto lutador consciente na sociedade, abordando os mais diversos assuntos; pois ele passa “da espontaneidade imediata ao plano refletido” (SARTRE, 2019, p. 75). O engajamento do autor é efetivado através da mediação, pois ele transmite o seu conhecimento ao leitor, fazendo uso, assim, de sua liberdade: a liberdade de fazer a opção por ser escritor. E seu papel é o de tirar a sociedade do estado de letargia e colocar o ser humano numa área de conhecimento que possibilite uma conscientização que leve à transformação social.

Dalcídio Jurandir certamente escreveu para os seus contemporâneos. Ao lançar *Linha do Parque*, em 1959, o Brasil estava em processo de implementação das grandes indústrias e o capitalismo em ascensão. Com esses avanços, consolidou-se a exploração da mão de obra dos trabalhadores e das trabalhadoras que estavam saindo da zona rural para tentar uma nova vida na zona urbana. Ao retratar, por exemplo, no espaço da cidade de Rio Grande, o trabalho das tecelãs que tinham uma vida sofrida nas fábricas de tecido, o autor identifica-se como um representante dessas mulheres operárias.

Para demonstrar o posicionamento engajado do escritor, citamos uma exposição da personagem Estela, que era uma mulher

silenciosa no seu tear, escrava como no tempo da senzala, até certo ponto compreendia que a Fabril era ainda uma “casa grande” de tecidos. Sua obrigação não era fiar, tecer, fabricar pano para os brancos a troco do que pudesse sustentar os filhos e o entrevado? (JURANDIR, 2020, p. 70).

Assim, Dalcídio Jurandir reserva-se o direito de se expor ao realizar a denúncia contra os donos das grandes fábricas e seu leitor é levado a refletir sobre seu momento atual, sobre sua condição de ser um trabalhador explorado ao extremo e em como munir-se de forças para lutar pela mudança social e econômica.

Ao dar respostas às suas três questões, Jean-Paul Sartre descarta a ideia de que a Literatura, bem como toda espécie de arte, seria um reflexo divino, ou seja, ela não é uma criação sobrenatural, uma expressão elevada concedida a alguns privilegiados por Deus; é sim, uma tarefa humana que exige do escritor um olhar seguro sobre a sociedade, com o propósito de transmitir uma mensagem por meio da palavra escrita, com o intuito de fomentar o pensamento crítico no ser humano.

Diante dessas reflexões teóricas e que serão verificadas na prática, no capítulo 5 (intitulado: a metaficção historiográfica em *Linha do Parque*), quando analisaremos mais detalhadamente *Linha do Parque*, observamos que História e Literatura possuem particularidades inerentes a cada uma, e que ambas se realizam em territórios próprios, nas suas zonas de atuação. O historiador precisa analisar com precisão toda a fonte documental que estiver ao seu alcance para fazer um estudo crítico do homem e dos fatos em uma determinada época; enquanto que o literato, a partir de fatos históricos, se permite criar, imaginar um mundo que poderia ser possível ao homem. A complexidade da obra de Dalcídio Jurandir é que em suas narrativas ele exercita as duas funções.

4.2 Modernismo e Pós-modernismo

O pós-modernismo não nega a *existência* do passado, mas de fato questiona se jamais poderemos *conhecer* o passado a não ser por meio de seus restos textualizados (HUTCHEON, 1991, p. 39).

O modernismo universal tem sido identificado com a crença no progresso linear, nas verdades absolutas, no planejamento racional de ordens sociais ideais, e com a padronização do conhecimento e da produção (HARVEY, 2008, p. 19).

As propostas de pós-modernismo surgiram no final da década de 1950 ou início de 1960, como sugere Fredric Jameson (2000), e desde então, a Arte, no nosso caso específico, a Literatura, também teve a influência desse novo conceito cultural. A Literatura do pós-modernismo participa da desconstrução do discurso histórico, uma vez que esse discurso era tido como a verdade indiscutível e absoluta na modernidade. Com base nessa premissa, os trabalhos de pesquisadores como David Harvey (2008), Linda Hutcheon (1991), Fredric Jameson (2000), György Lukács (2011) e Seymour Menton (1993), entre outros, são essenciais por fornecerem esclarecimentos não somente sobre o pós-modernismo, como também nos trazem os conhecimentos a respeito do modernismo, dos Estudos Culturais e da História.

Como esse capítulo trata de conceituar modernismo e pós-modernismo, esclarecemos, inicialmente, que de acordo com as palavras de Terry Eagleton (1998, p. 7), “a palavra *pós-modernismo* refere-se em geral a uma forma de cultura contemporânea, enquanto que o termo *pós-modernidade* alude a um período histórico específico”. Assim, enquanto que a pós-modernidade é caracterizada como um conceito que engloba aspectos históricos ou matéria de assuntos filosóficos que vem questionar todos os eventos considerados como verdades, as obras literárias nomeadas como clássicas, os pressupostos do racionalismo, as ideias de universalidade e progresso; o pós-modernismo está fundamentado em uma maneira de ver a cultura como algo que tem como ponto de partida o lançamento de uma arte marcada pela superficialidade, com aspecto autorreflexivo, com proporções heterogêneas que quebram a barreira entre a cultura considerada “elitista” e a que é julgada como “popular”.

Entretanto, apesar de Terry Eagleton demonstrar essas duas diferenças ele não se atém em trabalhar os dois conceitos separadamente, como se fossem contrapostos; ao contrário, sua ocupação consiste em utilizar apenas “o termo mais trivial ‘pós-modernismo’ para abranger as duas coisas, dada a evidente e estreita relação entre elas” (EAGLETON, 1998, p. 7) tendo em vista que, segundo o seu ponto de vista, há uma conexão entre todos aqueles atributos. Em concordância com o pesquisador inglês, na presente investigação utilizaremos o mesmo pensamento; concluímos que a fronteira entre os dois termos se acopla formando um todo, pois são a face de uma mesma moeda, contribuindo para uma única visão dos novos modelos de cultura.

Com essas postulações, é possível alegar que *Linha parque* é pós-modernista quando analisado do ponto de vista que desconstrói as manifestações históricas de uma localidade específica, colocando em evidência fatos que são passíveis de desconfiança e, que por isso, devem ser questionados. Como as invenções das máquinas que facilitam os trabalhos, mas que ao mesmo tempo tiram muitas pessoas do campo de trabalho:

– Causa-me lástima que homens de trabalho, sempre explorados, inventem as melhores ferramentas, aperfeiçoem os aparelhos e as maravilhosas máquinas para que o explorador os enxote de sua própria invenção. Que faremos com esse monstruoso crescimento das máquinas? Sim, há de se dar um jeito. Há de se dar um jeito (JURANDIR, 2020, p. 47).

Na fala da personagem Iglezias, depreende-se as dúvidas sobre como o progresso pode ser controvertido, de forma que pode levar o ser humano a levantar questionamentos diversos a respeito do papel do detentor do capital (os donos das empresas) e do papel daquele que é o criador das máquinas (o trabalhador em geral que cria as ferramentas de trabalho). Constata-se, assim, que o romance dalcidiano tem como função realizar uma releitura de momentos, de ações que poderiam ser classificados como uma verdade única, que seria aquela descrita pelo explorador (os patrões e os políticos). E que agora é exposta por um representante dos explorados (os trabalhadores e as trabalhadoras).

Embora os estudos de David Harvey, professor da *City University of New York*, tenha como temas centrais os estudos geográficos e antropológicos, no livro aqui estudado, *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança*

cultural (2008), lançado originalmente em 1989, ele analisa os conceitos da estética pós-moderna considerando os diversos meios de sua propagação, seja pela “cultura, a arquitetura, a arte e a sociedade”.

Segundo David Harvey, o conceito de “moderno” surge no século XVIII, como uma proposta que “equivalia a um extraordinário esforço intelectual dos pensadores iluministas ‘para desenvolver a ciência objetiva, a moralidade e a lei universais e a arte autônoma nos termos da própria lógica interna destas’”²⁸ (HARVEY, 2008, p. 23). Assim, percorrendo o mesmo caminho do Iluminismo, a modernidade (ou o mundo moderno) tem como início, o momento em que todo o conhecimento obtido pelas pessoas que buscavam autonomia e o acúmulo de riqueza, fortalecia a ideia de libertação dos dogmas que foram impostos pela religião e pela mitologia, substituindo-os pelos domínios do conhecimento racional e pelas conquistas científicas, tudo em busca do melhoramento e da supremacia do ser humano enquanto indivíduo.

A noção de “destruição criativa” é utilizada por David Harvey para postular que a cultura modernista tem como início os embates da vida prática, posto que o novo só pode ser implementado com o rompimento de toda uma gama de produções já existentes. Com esse argumento, ele afirma que o modelo de literatura vigente precisava ser destruído, pois esse procedimento é um caminho que deve ser percorrido para que haja um rearranjo, uma renovação na sociedade do mundo capitalista. Como exemplo, David Harvey utiliza a figura do *Fausto*, personagem do escritor alemão Johann Wolfgang Von Goethe (1480-1540), que é “um herói épico preparado para destruir mitos religiosos, valores tradicionais e modos de vida costumeiros para construir um admirável mundo novo a partir das cinzas do antigo” (HARVEY, 2008, p. 26). Então, a “destruição criativa” resulta também em uma nova formação dos objetos intelectuais, assim como nos trabalhos que envolvem os propósitos culturais. Chega-se, portanto, à seguinte conclusão: a arte modernista será sempre algo que é efêmero, pois sempre haverá algo que deverá ser substituído por um novo.

²⁸ “O pensamento iluminista [...] abraçou a ideia do progresso e buscou ativamente a ruptura com a história e a tradição esposada pela modernidade. Foi, sobretudo, um movimento secular que procurou desmistificar e dessacralizar o conhecimento e a organização social para libertar os seres humanos de seus grilhões” (HARVEY, 2008, p. 23). Em outras palavras, o Iluminismo foi um movimento intelectual do século XVIII em que agrupava vários pensadores que advogavam a favor do exercício da racionalidade (a luz) e contra a religiosidade e a fé (as trevas). Combatiam também o regime monárquico, as injustiças sociais, a autoridade religiosa e os privilégios do estado absolutista.

E complementando as posições de David Harvey, Fredric Jameson, na obra *Pós-modernidade: a lógica cultural do capitalismo tardio* (2000) também argumenta que o modernismo é marcado por um discurso de que tudo se acaba, tudo tem um fim, gerando novas configurações e dando espaço a novas maneiras de ver e interpretar o mundo. Com esse entendimento, na cultura pós-moderna, não é possível estender essa caracterização de término, de finitude para as Artes, para a Literatura, posto que os fenômenos artísticos não chegam ao seu fim, mas se transformam, modificando o panorama estético. Dessa forma, o pós-modernismo se manifesta pelo

apagamento da antiga (característica do alto modernismo) fronteira entre a alta cultura e a assim chamada cultura de massa ou comercial e o aparecimento de novos tipos de texto impregnados das formas, categorias e conteúdos da mesma indústria cultural que tinha sido denunciada com tanta veemência por todos os ideólogos do moderno (JAMESON, 2000, p. 28).

Nesse contexto, a Literatura se reaviva com o surgimento de novas formas artístico-literárias que foram iniciadas entre os anos de 1950 e 1960, como a *pop art* (ou a cultura popular) ao lado de inúmeras outras formas de literatura que se popularizaram e foram rotuladas de paraliteratura, textos não literários, literatura comercial. E esse conjunto de constituintes “subversivos” é absorvido pelo pós-modernismo. Com toda a pluralidade de formas artístico-literárias surgindo, Fredric Jameson afirma que não há como categorizar em períodos estéticos os diversos tipos de arte, de literatura, como fizeram os modernistas, devido ao complexo entrelaçamento de estilos e formas. Assim, o pós-modernismo nasce como meio de combater as aspirações de uma arte mantida pela sociedade conservadora.

Fredric Jameson propõe analisar o pós-modernismo não como um estilo cultural e sim como uma dominante cultural. A visão de estilo supõe um modelo com conteúdos e com características individuais de determinado grupo (como a divisão em períodos artístico-literários: barroco, arcadismo, romantismo) e com planejamento definido e teorização unificada. Já a proposta por uma dominante cultural, o conceito de pós-modernismo se expande, tendo em vista a pluralidade de características que, simultaneamente, se mesclam e se complementam. Nas palavras de Harvey, esse “dominante” “permitia ao modernista uma melhor apreensão do sentido de uma realidade complexa, mas mesmo assim singular à ênfase em questões sobre como realidades radicalmente diferentes podem coexistir, colidir e se interpenetrar”

(HARVEY, 2008, p. 46). Aliás, David Harvey se utiliza das fundamentações de Fredric Jameson quando este caracteriza o pós-modernismo.

O estudo que Fredric Jameson faz, tem por base a agregação de vários campos de conhecimentos e elementos que fazem parte da formação cultural e artística do mundo pós-moderno. A partir dessa composição, ele analisa o pós-modernismo levando em consideração quatro elementos que ele denominou de “elementos constitutivos do pós-moderno” (JAMESON, 2000, p. 32), conforme a descrição a seguir:

- a) “uma nova falta de profundidade”, pois muitas obras não se aprofundam na expressão literária no que diz respeito, por exemplo, à temas filosóficos ou ontológicos; assim como há uma teoria superficial;
- b) também não há um período historiográfico definido; como exemplo, há a falta de períodos literários, como nas épocas passadas (barroco, arcadismo, etc.), há, sim, a presença de uma “estrutura esquizofrênica” que fomentará novas formas de escrever e compor a arte, desconsiderando qualquer marca de temporalidade, ao mesmo tempo em que surgem várias formas literárias imbricadas entre si;
- c) o pós-moderno é constituído de “intensidades” que envolvem os procedimentos expressivos, estéticos, comportamentais, políticos que se constituem na esquizofrenia, em estados emocionais eufóricos, etc. Esse novo estado de espírito superou os afetos e os considerados transtornos mentais, como solidão, ansiedades, anomia, neuroses, histerias, alienação;
- d) o envolvimento com as novas tecnologias que influenciam nos julgamentos conceituais que temos, por exemplo, de História e de Estética.

Outra característica importante do pós-modernismo está relacionada ao espaço e não ao tempo, como no alto modernismo, em que havia como parâmetro analítico um início e um fim. As experiências contemporâneas são mediadas pela sincronia e não pela diacronia, na medida em que as relações sociais, políticas, psíquicas e as linguagens culturais são realizadas no espaço de convivência.

Assim, enquanto o modernismo buscava uma arte com olhos no futuro, pois praticava inovações na maneira de pintar, de arquitetar e de escrever, portanto, marcando o início e o fim do período anterior; o pós-moderno busca memórias do passado, uma vez que não pode mais retornar o tempo. O objetivo é trazer lembranças que foram consideradas prazerosas e tentar fixá-las de volta; pois o que está sendo

desenvolvido no presente é desprovido de profundidade. Dessa forma, passado e presente convivem perfeitamente sem que seja preciso ter um fim para iniciar o novo.

Linha do Parque comporta várias formas e estilos literários, como o “Romantismo” presente nos sentimentos de Marcela, que arde em febre de amor por Luís Iglezias:

Ofendida com a indiferença de Iglezias, o alheamento ao boato do noivado, pasmada com a incompreensão dele, Marcela passou a noite cheia de planos de vingança, sentido ao fim que não podia pertencer a outro homem, a não ser... Chorou, chorou alto a ponto da mãe chegar à beira da cama, apalpar-lhe o pulso, alarmada, perguntando-lhe:

– Mas Marcela? Que febre é essa? Que te dói?

Então Marcela fingiu dor no pulmão, talvez fosse tuberculose, quis tossir, quis ter falta de ar, chorou mais alto (JURANDIR, 2020, p. 90).

Essa paixão tem um capítulo totalmente dedicado à demonstração desse sentimento (primeira parte, capítulo XII), revelando o lado de escritor lírico de Dalcídio Jurandir. Em um outro momento, há também há o “Realismo” ao exibir o embate entre trabalhadores e a força policial:

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 paisana policial que se lançava contra Lourdes, de cujas mãos Maria apanha a bandeira, avança, recua, desvia-se (JURANDIR, 2020, p. 481).

A cena descrita acima é uma das mais realística do livro, que lembra o trágico dia que marca o enredo central do livro, bem como comporta traços de uma narrativa épica.

Uma das grandes maiores defensoras das pesquisas relacionadas ao pós-moderno é Linda Hutcheon, com o trabalho *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (1991). Nesse trabalho ela não busca enaltecer ou desmerecer o paradigma de pensamento chamado de pós-modernismo, seu objetivo primordial é realizar uma avaliação crítica desse novo modelo artístico-cultural. Por sua vez, o pós-modernismo tem um olhar voltado para a realização de uma análise crítica da História, e é essa avaliação que Linda Hutcheon nominará de metaficção historiográfica, expandindo, assim, o debate em torno do pós-modernismo. Vejamos o que a pesquisadora tem a dizer:

Aquilo que quero chamar de pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político. Suas contradições podem muito bem ser as mesmas da sociedade governada pelo capitalismo recente; mas, seja qual for o motivo, sem dúvida essas contradições se manifestam no importante conceito pós-moderno da “presença do passado” (HUTCHEON, 1991, p. 20).

Assim, o pós-modernismo, de acordo com Linda Hutcheon, é visto como um pensamento cultural que tem o passado como referência. E esse passado, revelado através da Arte, é algo que sempre será um aspecto influenciador quando se trata de polemizar as questões referentes às verdades que são apresentadas ao longo da História.

Para cumprir esse papel é que *Linha do Parque* surge no panorama da literatura de temática gaúcha. É um romance, até certo ponto histórico, uma vez que retrata um fragmento dos conflitos que aconteceram na sociedade do Rio Grande do Sul. O tema político cerca toda a obra, tendo em vista o engajamento do escritor e sua batalha em favor de uma parcela da sociedade que sofria nas mãos dos poderosos políticos e dos patrões que só desejavam o enriquecimento próprio.

O passado que Dalcídio Jurandir traça serve para questionar o momento presente. A partir da rememoração ele busca uma resposta para acontecimentos contemporâneos à obra. Assim, o autor realça acontecimentos que ajudem a desvendar, entender e transformar o agora, como, por exemplo, a recordação de Saldanha, a personagem apaixonada pelo livro do escritor Victor Hugo, que faz a seguinte indagação: “nunca ouviu falar da Revolução Francesa?” (JURANDIR, 2020, p. 93). Esta lembrança reforça as convicções que várias outras personagens tinham em querer mudar as suas vidas diante do caos social, econômico e político; bem como buscavam soluções para os problemas que enfrentavam nas tecelagens, nas ferroviárias, em diversas esferas de trabalho, na cidade do Rio Grande.

O retorno a eventos passados, num entrelaçamento entre História e Literatura, pode trazer à tona episódios, até então, ocultos de acordo com a conveniência da classe social, que era constituída por um público de ideias conservadoras e que se mantinha no poder. É um novo olhar crítico sobre o passado e não algo cheio de lembranças saudosas e melancólicas (a exemplo de alguns escritores românticos, como Gonçalves Dias). Além disso, “a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-los ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, 1991, p. 147).

Dessa forma, a Literatura passa a ser um ente que terá a responsabilidade de trazer ao presente um passado que merece ser revisitado, reavaliado e questionado.

4.3 Metaficção historiográfica e romance histórico

O estudo do romance enquanto gênero caracteriza-se por dificuldades particulares. Elas são condicionadas pela singularidade do próprio objeto: o romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. [...] A ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades (BAKHTIN, 2010, p. 397).

A Literatura sempre se utilizou de momentos históricos como seu argumento para traçar o enredo. Várias obras literárias procuram relatar a História sob o ponto de vista do escritor para tecer críticas ou apenas para eternizar um fato, um momento; é a história do ser humano recontada pelos olhos da Literatura. Alguns escritores compuseram suas obras recontando a história oficial de uma nação, criando, assim, o romance histórico.

Outros geraram seus romances para causar uma autorreflexão (a ficção pensando sobre a própria ficção) que questionará outras fontes literárias, mantendo um diálogo constante entre si e, assim, retomam o ato criativo de composição. Além disso, terão como fontes a respeito do passado: personagens que são, de fato, reais; provas documentais; e episódios históricos, tudo culminando em questionamentos sobre a veracidade que é preconizada como absoluta e genuína. Sobre esses aspectos é que trata a metaficção historiográfica.

Ao se falar de passado devemos de utilizar os estudos do filósofo húngaro György Lukács, com a obra *O romance histórico* (2011), cuja primeira edição foi publicada em russo em 1936-1937. De acordo com esse estudioso, o romance histórico teve seu início com o escritor Walter Scott, no início do século XIX, quando em 1814, publicou o romance *Waverley*, em meio à produção artístico-literária do Romantismo.

György Lukács classifica como romance histórico a obra que apresenta, como uma das suas características, a concepção de personagens que estavam integradas no tempo em que o romancista apresenta ao público, ou seja, as personagens existem no tempo em que a narrativa se passa que não será o tempo presente do autor. Um dos elementos para não classificar *Linha do Parque* nessa categoria é a presença de personagens e fatos que pertencem ao tempo presente do escritor Dalcídio Jurandir,

como o Serviço de Censura de Diversões Públicas, criado pelo decreto lei 8.462, de 26 de dezembro de 1945²⁹:

Na primeira noite, policiais infiltravam-se pela plateia, farejando conspiração e intenções comunistas na doce fala de Lígia ou no duelo entre Narceu e o filho Miguel. A censura havia perguntado a Laurindo, encarregado de obter a licença da lei, se não havia na peça alguma passagem subversiva, pois era incrível que tal grupo conhecidamente do ódio tivesse escolhido uma peça apenas de amor (JURANDIR, 2022, p. 462).

No romance *Linha do Parque* há personalidades, como os vários presidentes da república do Brasil que governaram o país em vários momentos distintos e muitos outros vultos conhecidos que fizeram parte da contemporaneidade de Dalcídio Jurandir. Como expressa o trecho a seguir: “Laurindo deu início aos trabalhos. Os discursos anunciavam a luta contra o fascismo, e pelo pão e pela liberdade; o entusiasmo e a agitação dominaram a assembleia. E foi quando Alda gritou: – Viva Luís Carlos Prestes!” (JURANDIR, 2020, p. 259). Luís Carlos Prestes (1898-1990) foi uma personalidade política que exerceu grande influência nos adeptos do comunismo no Brasil³⁰.

Então, de acordo com György Lukács, uma vez que as personagens que povoam o romance fazem parte de um momento que o escritor vivenciou e, portanto, a trama é do momento presente, a obra não será um romance histórico, pois as obras desse gênero devem retratar conjunturas que ocorreram no passado, e será um panorama da sociedade de uma época distante do tempo presente do escritor.

Uma das finalidades dos romances históricos, aqueles que foram escritos entre os séculos XIX e XX, é presentificar o passado. O presente e o passado são elementos extremamente importante na confecção desta escrita literária. Pois o romance histórico permite ao leitor conhecer o passado de sua própria história e passa a

²⁹ Decreto disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-8462-26-dezembro-1945-458500-publicacaooriginal-1-pe.html#:~:text=Cria%20o%20Servi%C3%A7o%20de%20Censura,e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%A2ncias>. Acesso em: 30 ago. 2023.

³⁰ “Lendário comandante da marcha que atravessou o Brasil de 1924 a 1927 – e que entraria para a história com o nome de Coluna Prestes –, tornou-se mundialmente conhecido como o Cavaleiro da Esperança. Perseguido pela ditadura do Estado Novo (1937-1945), de Getúlio Vargas, e pela ditadura militar (1964-1989), Luiz Carlos Prestes foi secretário-geral do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e seu principal líder por quase meio século”. Disponível em: <https://sites.usp.br/portalatinoamericano/espanol-prestes-luiz-carlos>. Acesso em 22 jan. 2024.

entender o momento presente de sua nação, como também ele poderá compreender o passado com o olhar do presente.

Sobre a veracidade histórica, György Lukács nos informa: “o que importa para o romance histórico é *evidenciar*, por meios *ficcionais*, a existência, o ser-precisamente-assim das circunstâncias e das personagens históricas” (LUKÁCS, 2011, p. 62). Assim, o escritor deve utilizar meios e fatos históricos que confirmem a autenticidade que está sendo apresentada na ficção.

Em *Linha do Parque* os acontecimentos que antecedem o confronto entre a força policial e os operários, o motivo da composição do romance dalcidiano e o ápice do enredo, são em grande parte, imagens criativas para prender a atenção do leitor. Como demonstração: a presença da personagem Iglezias, com quem se inicia o romance, nas três primeiras linhas, que até a metade da terceira parte do livro (são sete partes) é a personagem protagonista; entretanto, morre, já idoso, muito antes do clímax da narrativa. Este episódio faz com que *Linha do Parque* seja dividido em dois grandes momentos: o antes e o depois da morte de Iglezias: “Entre bandeiras vermelhas pelos postes, pelos fios, no centro do comércio, no portal da Fabril, no armazém número dez, lançadas pelos comunistas, correu a notícia da morte de Iglezias” (JURANDIR, 2020, p. 199). Com isso, verifica-se que a personagem não equivale a nenhuma personalidade histórica, real; é uma idealização do escritor para que pudesse dar vida ao livro.

A constatação acima permite-nos realizar um elo entre realidades históricas e a força criativa do escritor para manter o foco do leitor nas ações que realmente importam. A exemplo de Walter Scott, nos romances históricos surgem

as grandes convulsões da história como convulsões da vida do povo. Seu ponto de partida é sempre a figuração do modo como mudanças históricas importantes afetam a vida cotidiana do povo [...]. Walter Scott parte da figuração da totalidade da vida nacional em sua complicada interação entre “alto” e “baixo”; aqui, a enérgica tendência ao caráter popular se manifesta no fato de que ele enxerga no “baixo” a base material e a explicação literária da figuração daquilo que ocorre no “alto” (LUKÁCS, 2011, p. 68).

Assim, o romance histórico é idealizado a partir de um cenário bastante abrangente e labiríntico e dos quais fazem parte vários eventos e épocas; o evento histórico é caracterizado em sua plenitude, na totalidade social, que só será completa na ficção; como por exemplo, a Revolução Farroupilha (1835-1845) que serve de mote

para o romance *A prole do corvo* (1978), do escritor gaúcho Luiz Antônio de Assis Brasil (1945 –). Em *Linha do Parque* não há um grande acontecimento nacional ou regional, que seja considerado de grandes proporções, há apenas um pequeno recorte na História Gaúcha que deu origem ao romance.

O trabalho de Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina* (1993) – *O novo romance histórico da América Latina* –, traz-nos um modelo para se analisar os romances contemporâneos. Ele tem como parâmetro os romances da América Latina publicados entre 1979 e 1992 e faz comparações com os romances anteriores a esse período.

O estudo trata, inicialmente, sobre como o romance histórico tradicional se apresenta, as obras que foram concebidas durante o século XIX: são as obras que têm no cerne da trama, um passado não experienciado pelo autor, assim como o modelo apresentado por György Lukács. Dessa forma, de acordo os estudos de Seymour Menton, ele declara que:

Además de divertir a varias generaciones de lectores con sus episodios espeluznantes y la rivalidad entre los protagonistas heroicos y angelicales y sus enemigos diabólicos, la finalidad de la mayoría de estos novelistas fue contribuir a la creación de una conciencia nacional familiarizando a sus lectores con los personajes y los sucesos del pasado³¹ (MENTON, 1993, p. 36).

Verificamos, então, que os romances históricos procuraram fixar a ideia de nacionalismo, resgatando o passado histórico da nação.

É importante ressaltar que Seymour Menton informa que é de 1949 o surgimento do novo romance histórico, ano de lançamento do romance *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier: “Sea 1949, 1974, 1975 o 1979 el año oficial del nacimiento de la NNH, no cabe ninguna duda de que fue engendrada principalmente por Alejo Carpentier”³² (MENTON, 1993, p. 42). E para classificar este estilo literário (o novo romance histórico), Seymour Menton enumera seis características presentes nesse estilo de obra:

³¹ Tradução livre: “Além de divertir diversas gerações de leitores com seus episódios assustadores e a rivalidade entre os protagonistas heroicos e angelicais e seus inimigos diabólicos, o objetivo da maioria desses romancistas era contribuir para a criação de uma consciência nacional, familiarizando seus leitores com as personagens e os acontecimentos do passado”.

³² Tradução livre: “Seja 1949, 1974, 1975 ou 1979 o ano oficial de nascimento da NNH, não há dúvida de que foi criada principalmente por Alejo Carpentier”.

- 1) a subordinação, em vários graus, da reprodução mimética de um determinado período histórico à representação de algumas ideias filosóficas [...].
- 2) a distorção consciente da história por meio de omissões, exageros e anacronismos [...].
- 3) a ficcionalização de personagens históricas [...].
- 4) metaficção ou comentários do narrador sobre o processo de criação [...].
- 5) intertextualidade [...].
- 6) os conceitos bakhtinianos de dialogismo, carnaval, paródia e heteroglossia (MENTON, 1993, p. 42-46, tradução livre do texto original).

Seymour Menton demonstrará que os novos romances históricos produzidos na América Latina têm como uma das finalidades a de promover o caráter nacionalista. E isso acontece, conforme ele afirma, pelo fato de os escritores tentarem resgatar a memória dos 500 anos de descobrimento das Américas:

A mi juicio, el factor más importante en estimular la creación y la publicación de tantas novelas históricas en los tres últimos lustros ha sido la aproximación del quinto centenario del descubrimiento de América. No es por casualidad que el protagonista de la NNH paradigmática de 1979, *El arpa y la sombra*, sea Cristóbal Colón³³ (MENTON, 1993, p. 48).

Sua maneira de analisar o romance histórico da contemporaneidade (ou o novo romance histórico) nos auxiliará na pesquisa a respeito de Dalcídio Jurandir e justificar se *Linha do Parque* pode ou não ser emoldurado conforme as características apresentadas sobre romance histórico.

E no decorrer deste estudo poderemos notar que apesar de Seymour Menton apresentar várias características que diferem do modelo de romance histórico demonstrado por György Lukács, o que há de comum entre os conceitos dos dois pesquisadores é que a natureza dos enredos desses tipos de romances serem exclusivamente nacionalistas, ou seja, o tema central do enredo há de ser sempre algo que dramatize o espírito do povo de determinada nação.

Por outro lado, Seymour Menton está também num diálogo constate com a metaficção historiográfica. Diante desses fatos, que são matérias de pesquisas estruturais e que necessitam de estudos mais específicos, nosso trabalho aqui se

³³ Tradução livre: “Na minha opinião, o fator mais importante para estimular a criação e publicação de tantos romances históricos nas últimas três décadas foi a aproximação do quinto centenário da descoberta da América. Não é por acaso que o protagonista do paradigmático novo romance histórico de 1979, *El arpa y la sombra*, é Cristóvão Colombo”.

concentrará no debate entre György Lukács (romance histórico) e Linda Hutcheon (metaficção historiográfica).

Então, para proceder sua pesquisa, Linda Hutcheon concentra seus estudos nas formas literárias dos romances que ela denomina, em especial, de metaficção historiográfica. A pesquisadora classifica assim os romances famosos e populares que trazem uma autorreflexão, ou seja, é a ficção pensando sobre a ficção, de modo que seja questionador sobre fatos e personalidades considerados como verdadeiros. Também a obra deve apresentar uma sucessão de situações e personagens que fazem parte da História e que tenha, como atributo particular no enredo, o caráter paradoxal. E mais, a metaficção historiográfica reúne em seu bojo três elementos essenciais: a Literatura, a História e a Teoria; pois através da compreensão que o escritor/a escritora possui sobre o conhecimento teórico da escrita, tanto historiográfica quanto literária, que ele/ela terá o alicerce para a composição do passado histórico e político.

Partindo da análise de Linda Hutcheon, ao se estudar o romance *Linha do Parque* observa-se imediatamente paradoxos intrínsecos à obra, como por exemplo: a história se passa no Brasil, no interior do Rio Grande do Sul; entretanto, a personagem protagonista é um estrangeiro que veio da Europa, da Espanha, fala português, se instala no Brasil e luta em favor dos operários e das operárias. Outro paradoxo se deve ao fato de reunir em si mesmo formas do passado, no sentido de que valoriza a escrita considerada a forma canonizada em que reúne, ao mesmo tempo, a escrita do drama, do épico e do lírico. Ao lado dessas formas convencionais surge o realismo, ao modelo de Victor Hugo, autor de *Os miseráveis* (1862-1ª. edição) e Émile Zola, escritor de *Germinal* (1885-1ª. edição).

Ao se falar nessas duas obras francesas lembramos, ainda, que Linda Hutcheon enfatiza que a paródia é uma característica perfeita da pós-modernidade. A paródia é um recurso estilístico que serve de instrumento que, de forma paradoxal, convida o escritor para um desafio. O autor terá que criar algo que seja original e, simultaneamente, seja agregado à arte de imitar o que já existe (a autorreflexão). Nesse ponto, também *Linha do Parque* segue esses parâmetros. Ao mesmo tempo que é um romance original, com temática particular, específica, também parodia, sobretudo, *Germinal*.

A paródia em *Linha do Parque* reside, por exemplo, no fato de que há um grupo de teatro formado pelos operários chamado de “Germinal”, nome do mesmo romance

que encenam para o público de trabalhadores e trabalhadoras. Nesse entrelaçamento, podemos ver no livro de Dalcídio Jurandir um projeto que foi delineado com base na obra francesa do século XIX. Levando em consideração esse contexto, é possível descortinar que o antigo é revitalizado, causando um efeito de valorização no que há de diferente nas obras. As semelhanças aparecem numa combinação de intertextualidade que reúne literatura, história, teatro, artes, filosofia, geografia e política, pois “a paródia é, noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” (HUTCHEON, 1985, p. 17).

Diante dessa constatação, o romance de Dalcídio Jurandir ratifica o que a pesquisadora canadense assevera: que a metaficção historiográfica procura, por meio do retorno ao passado, e com um olhar crítico, realizar uma nova organização do que se está propondo como novo. Portanto, o escritor, ao questionar o que usualmente é apregoadado como verdade, utiliza a paródia, não somente de outros textos literários, mas também, e principalmente, os textos históricos que servem de base para a sua narrativa. É uma reescrita, uma reinvenção elaborada com elementos intertextuais em que surgirá uma nova situação. Dessa forma, a Literatura delineará novas maneiras de ver a História, que até o momento da composição da obra, era tida como o fato único e verdadeiro, e receberá novos modos de interpretação.

De acordo com as palavras de Gayatri C. Spivak (2010, p. 13-14) os subalternos são descritos como os indivíduos das “camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no extrato social dominante”. Com esse parecer e com a recontextualização da História e da Literatura, a metaficção historiográfica trará uma reflexão do passado, e num diálogo com os documentos históricos, destacará as personagens que foram deixadas no esquecimento: os subalternos.

Em *Linha do Parque*, os sujeitos subalternos, que são os trabalhadores e trabalhadoras dos portos, das fábricas, das tecelagens, dos frigoríficos, os pescadores, os ferroviários, ganham voz e visibilidade. São personagens que na figuração narrativa apresentam-se como sujeitos marginalizados e que preenchem um espaço vazio (pois eram esquecidos, não tinham poder de fala) trazendo à tona as contradições da cultura e da política da sociedade dos séculos XIX e XX.

Paralelamente à metaficção historiográfica Linda Hutcheon apresenta o romance histórico para definir as diferenças entre esses dois gêneros literários. E uma

das diferenças básicas é a respeito da personagem-protagonista. Linda Hutcheon tem como teórico fundamental György Lukács, com o seu trabalho *O romance histórico* (primeira edição é de 1962). Ela faz uma distinção de extrema importância e que nos ampara para estudar o romance *Linha do Parque*. Enquanto no romance histórico

o protagonista deveria ser um tipo, uma síntese do geral e do particular [...]. Os protagonistas da metaficção historiográfica podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional [...]. O protagonista de um romance pós-moderno [...] é declaradamente específico, individual, condicionado cultural e familiarmente (HUTCHEON, 1991, p. 151).

Essa distinção é bastante significativa para a análise do romance dalcidiano. O protagonista, Iglezias, não assume o papel de algum tipo social. Ele é o “ex-cêntrico”; uma vez que não caracteriza uma “universalidade cultural” é, inclusive, espanhol, fala português fluentemente e morre no sexto capítulo, da terceira parte, sendo lembrado constantemente até o final da narrativa. Após sua morte, as demais personagens periféricas assumem o lugar de protagonistas.

Ao se fazer a distinção entre romance histórico e a metaficção historiográfica será possível traçar um estudo sobre *Linha do Parque* considerando essa última categoria proposta pelo pensamento pós-modernista. Seguindo a proposição de Linda Hutcheon, ela reafirma seus argumentos: “uma das formas pós-modernas de incorporar literalmente o passado textualizado no texto do presente é a paródia. [...] os intertextos paródicos são literários e históricos” (HUTCHEON, 1991, p. 156). Essa incorporação está presente no romance dalcidiano por meio de diversas citações de textos e nomes de personagens que fizeram parte da História e da Literatura do Rio Grande do Sul, assim como do mundo.

Feita essas distinções ao longo do capítulo 4, que são as bases para o desenvolvimento de nossa pesquisa, no próximo capítulo trataremos do tema central desta tese. Faremos, inicialmente, a apresentação de algumas personagens relevantes na obra, situaremos o espaço onde o enredo se desenvolve, assim como a linguagem e o tempo da narrativa. Em seguida, iremos demonstrar, detalhadamente, como *Linha do Parque* pode ser qualificada como uma metaficção historiográfica.

5 A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM *LINHA DO PARQUE*

A partir deste momento, faremos um percurso pelos caminhos do romance do proletariado – *Linha do Parque* – para verificarmos quais os pontos característicos na obra que podemos destacar, para podermos, então, considerá-lo como um romance pós-moderno e, por conseguinte, verificar os traços dos romances que Linda Hutcheon intitulou de metaficção historiográfica. Percorrendo esta trajetória, traçaremos um olhar em que consideraremos os aspectos que são peculiares a este tipo de narrativa.

5.1 O protagonismo em *Linha do Parque*

Quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente (CANDIDO, 2011, p. 53).

Linha do Parque é uma narrativa que tem início com a personagem, que é um imigrante anarquista, chamado Luís Iglezias, que foge da Espanha, em meio à opressão do governo, a caminho de Buenos Aires; entretanto, termina se exilando no Brasil, na cidade de Rio Grande, no estado do Rio Grande do Sul. Ele tem como objetivo a luta em defesa da classe das operárias e dos operários, como também a divulgação dos ideais anarquistas para se ter uma sociedade mais humana e igualitária.

Entretanto, Iglezias morre no meio da história e seus conceitos e objetivos anarquistas, que eram seguidos por todos aqueles que conviveram com ele, serão substituídos pelos ideais comunistas que serão propagados, sobretudo, pela geração mais jovem, liderada por seu segundo filho, Ângelo Iglezias (o filho caçula). Sobre a personagem Iglezias já foi bastante comentado nos capítulos anteriores, neste momento falaremos de mais algumas personagens importantes no desenrolar da narrativa dalcidiana.

No enredo criado por Dalcídio Jurandir, Iglezias e seus companheiros são os alicerces que sustentam o romance. Algumas dessas personagens merecem destaque especial.

A primeira dessas personagens importantes é Luís Pinheiro, que é um carroceiro, um jovem de porte físico forte, uma das primeiras personagens que irão fazer parte do grupo de amigos e de combatentes que lutarão ao lado do espanhol-brasileiro Iglezias. No trecho a seguir vemos os primeiros momentos em que Iglezias conheceu Luís Pinheiro:

Aproximou-se de um carroceiro jovem e corpulento que guiava a carroça cheia de carga ao fim do calçamento de uma rua deserta.
[...]
– É novo na terra? Indagou, sempre a arrastar as três cargas.
– Venho da Espanha.
– Chegou na “Elisa”?
– Debaixo de um temporal. Quer me indicar uma pousada de pobre?
– Procure o Hotel Triunfo (JURANDIR, 2020, p. 30).

A partir desse encontro, ambos nutrem, um pelo outro, um sentimento de verdadeira amizade; também foram unidos, algum tempo depois, pelos mesmos ideais revolucionários e trabalhistas. Aquele jovem cognominado por Iglezias de Hércules (por causa de sua força física), foi testemunha e participante da revolta federalista que teve episódios sangrentos que “notabilizou-se pelos atos de violência, sendo a degola a forma preferida de execução” (PESAVENTO, 2014a, p. 77); e degolado também morreu seu tio.

Luís Pinheiro fazia parte também do grupo que apoiava o Marechal Floriano Peixoto, ou seja, ele era um defensor da República. Sua vida envolve uma sucessão de circunstâncias heroicas e dramáticas, como na cena que ele descreve em meio à guerra civil no Brasil: “– Vi tiros caindo na cidade. Carreguei o Alfredo, atingido pela bala do canhão, lá na frente. O sangue dele escorria no meu peito” (JURANDIR, 2020, p. 36). Uma importante personagem, com sentimentos altruístas, que continuará a luta, sempre utilizando sua força física para ajudar os companheiros no enfrentamento contra os opressores. Lutava ao lado dos amigos sem hesitar. Em seu primeiro confronto com as forças policiais, “após ter abatido dois cavalos e seis brigadas” (JURANDIR, 2020, p. 107), foi algemado e levado para a prisão, mas foi solto três dias depois. Participou de vários combates no decorrer da narrativa em favor dos

trabalhadores e trabalhadoras até o momento em que uma parada cardíaca tirou sua vida, aos cinquenta e quatro anos de idade.

Saldanha, é uma personagem apaixonada pelos escritores franceses Victor Hugo e Eugênio Sue, era pintor de paredes, que “desde a primeira conversa, Iglezias via um novo companheiro naquele mulato, ainda moço, recém-chegado da campanha onde andara aprendendo a pintar pelas portas de venda, coretos e mastros de bandeira” (JURANDIR, 2020, p. 81). Uma das coisas que Saldanha mais gostava era de Literatura (aliás, ele foi atraído para a União Operária pelos livros). Gostava tanto de ler, que lia na rua, debaixo de um lampião, ou onde houvesse um pequeno foco de luz. Ao se tornar sócio da União Operária teve acesso à biblioteca:

Os companheiros de quarto descobriram o novo salão de leitura do Saldanha e resolveram apagar o lampião. Saldanha caminhou para o lampião de outra quadra com o volume debaixo do braço. Toda a rua Barão Cotegipe escureceu numa semana sob as reclamações dos moradores e se podia ver Saldanha, de pé, já noutra rua, mergulhado no Eugenio Sue. E assim percorreria toda a cidade se restasse ainda uma luz na rua e se pudesse aproveitar qualquer claridade saindo de uma janela ou de um botequim (JURANDIR, 2020, p. 82).

Sentia um grande orgulho de fazer parte do Grupo Germinal, grupo que iria representar a peça teatral de mesmo nome, de Émile Zola, mesmo que sua atuação não fosse como personagem, pois seu papel seria o de pintor dos cenários.

Saldanha participava das reuniões da União Operária e admirava todos os discursos que eram proferidos por Iglezias. A partir de então, passou a defender as ideias anarquistas. Entretanto, “anos depois” ele se torna um adepto dos ideais socialistas após ler a obra de Jules Guesde (1845–1922)³⁴. A partir dessa mudança de ideologia política, denominou os dois grupos que faziam parte da União Operária:

³⁴ “O nome de Jules Guesde está indissolúvelmente ligado a uma corrente histórica do socialismo francês, o Guesdismo, que surgiu na década de 1880 e que desempenhou um papel importante na fundação da Secção Francesa da Internacional dos Trabalhadores (SFIO) em 1905”. Disponível em: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jules-guesde/>. Acesso em 27 set. 2023. E ainda mais: “Guesde, ce magnifique éducateur, mérite bien, par son dévouement inlassable à la cause ouvrière, par sa passion révolutionnaire, d’être placé au premier rang de ceux qui, dans le passé, auront préparé la victoire du socialisme en France” (GUESDE, Jules. *Textes choisis (1867-1882)*. Les classiques du peuple. Paris: Editions Sociales, 1959, p. 38). Tradução livre: Guesde, este magnífico educador, merece, pela sua dedicação incansável à causa dos trabalhadores, pela sua paixão revolucionária, ser colocado na vanguarda daqueles que, no passado, prepararam a vitória do socialismo na França.

de um lado o seu grupo, os “socialistas do Estado”, e do outro os “anarcoides”, que era como ele chamava o grupo de Iglezias. Sem perder a amizade deste, sempre o questionava a respeito dos propósitos do anarquismo.

Já na velhice e após a morte de Iglezias, o entusiasmo de Saldanha decaiu e pede “aposentadoria” da União Operária, mas sem se ausentar do movimento operário, fazendo inclusive, algumas atividades condizentes com sua idade. Nesse período a personagem se torna nostálgica, pois sente muito a falta do amigo Iglezias e há um “desencanto dos velhos amigos” e a decepção com os novos membros (a nova geração: os comunistas). No seu ponto de vista estava tudo desmoronando. De acordo com seu pensamento: “Miguel e outros sócios acharam de introduzir o bar, o bilhar e demais leviandades na sede, a pretexto de renda para a União” (JURANDIR, 2020, p. 360). Segundo ele, o local onde funcionava a União Operária se tornara uma espécie de espaço de convivência social, onde os membros se reuniam, não só para discutirem os caminhos das lutas operárias, mas também para momentos de descontração e lazer.

Ângelo Iglezias, o segundo filho de Iglezias, surge como uma espécie de herdeiro do lugar que antes fora ocupado por seu pai. Mas não segue os ideais anarquistas, e sim, os comunistas. Ângelo surge no romance já na sua fase adulta, após a morte da mãe, Marcela. Lembrando que a obra dá um salto enorme da segunda parte para a terceira, em termos de tempo cronológico (da juventude de Iglezias passa para a sua velhice e morte). Vejamos os seguintes fragmentos:

Saldanha e Iglezias entreolharam-se rapidamente e foi Ângelo, um rapaz alto e forte, que avançou e falou: – Era a minha mãe. [...] E assim pelas onze da noite, quando os jasmims desabrochavam e diante dos retratos de Marcela, reuniam os primeiros comunistas da cidade (JURANDIR, 2020, p.181; 185).

Nesse momento se dá início à segunda parte da obra, em termos de enredo (como se houvesse um antes e depois de Iglezias). Ângelo Iglezias será um dos cabeças do grupo comunista, na cidade de Rio Grande.

Em confronto com a força policial, assim como vários amigos seus, Ângelo, em várias ocasiões, foi preso e torturado por lutar pelos trabalhadores e trabalhadoras. Era um homem incansável em defender os mais fracos. Inclusive, por haver pego alguns documentos (de forma ilegítima) do frigorífico Swift (onde trabalhava como

chefe de serviço), em que constavam os nomes de vários trabalhadores que seriam despedidos, mesmo sem ter sido descoberto, ele foi demitido da empresa. E ainda assim fez com que nenhum trabalhador fosse demitido.

Outra particularidade em comum com o pai, era o fato de que ambos foram apaixonados por mulheres que não correspondiam ao amor deles: Iglezias era apaixonado por Dulce e Ângelo por Maria. Cada uma dessas quatro personagens casaram com outras personagens e constituíram famílias. Ainda sobre esse mesmo tema, sofreu o mesmo fado do pai, o de casar às pressas com outra mulher, que não foi a que amava.

Após o confronto central, o primeiro de maio de 1950, Ângelo Iglezias exilou-se, pois “apreensivo, anônimo e só, fugindo das cidades para o campo e deste para as cidades, Ângelo sumia-se” (JURANDIR, 2020, p. 490). Seguindo o mesmo destino de seu pai que fugiu da Espanha para o Brasil. E assim, seu momento na trama se dá por encerrado, pois nem mesmo a esposa tem notícias de onde ele estaria, se estaria vivo ou morto.

Uma outra personagem a ser destacada é Euclides do Nascimento, também conhecido como Euclides Fragata. Ele corresponde a uma pessoa real, que de acordo com Peres (2006, p. 92): “o vereador Euclides Fragata – que na obra representa o vereador Antônio Rechia, do PCB, paraplégico das pernas em consequência de um tiro que o atingiu durante o conflito”. Uma das poucas personagens que tem sua história contada desde criança (uma infância triste e miserável). Sua primeira aparição, já adolescente, se dá na festa de inauguração da nova sede da União Operária. Diante das apresentações, foi despertado em si o sentimento de luta pelo operariado: “À noite, depois da representação do ‘Germinal’, Euclides do Nascimento, o Fragata, o aquecedor de arrebites, voltou pensativo para casa” (JURANDIR, 2020, p. 116): era o despertar de um novo revolucionário em favor da causa operária.

O primeiro ato de enfrentamento de Euclides do Nascimento (ou Euclides Fragata), como líder, contra o frigorífico em que trabalhava, foi no momento em que soube da morte do amigo Francisco em alto mar, em que teve o navio bombardeado. Francisco havia saído do frigorífico por causa do baixo salário e embarcou para a guerra. Este fato fez com que Euclides percebesse que o amigo só resolveu ir à guerra porque queria uma vida melhor para si e para a sua mãe. Na fala de Euclides pode-se perceber a sua dor:

– Como é que um filho de Deus sai daqui, com o choro da mãe no porto, vai para um conforto para casa encontrar a morte num torpedo? Como? Mas me expliquem?
Os companheiros nunca tinham visto aquele rapaz de olhos rasos, de ombro tão empinado, a voz rouca e dura (JURANDIR, 2020, p. 156).

Diante da triste notícia, Euclides Fragata resolveu liderar uma greve por aumento de salário. Foi a sua primeira luta vitoriosa: “o patrão coçou a cabeça, resmungou, tentou argumentar [...]. Horas depois, a confirmar o aumento” (JURANDIR, 2020, p. 157). E agora vemos o nascer daquele, que anos mais tarde, se tornaria o representante do povo, como vereador.

Após levar um tiro no terrível primeiro de maio de 1950, Euclides Fragata ficou internado em Porto Alegre na tentativa de recuperar os movimentos de suas pernas. Dois anos depois, volta ao Rio Grande e é recebido como herói:

O avião baixou. Uma família correu para a maca, dez, vinte, cinquenta mulheres, umas de capas, outras de pano na cabeça, aquelas chorando, todas a querer carregá-lo, enquanto os homens procuravam afastá-las e até mesmo a dizer que não chorassem [...] No cortejo, pela Linha do Parque, de motos, carros, ônibus [...], subiram foguetes no Cedro e no Prado, o cais parou e pelas calçadas e portões se via gente ajuntando à espera do carro de Euclides passar (JURANDIR, 2020, p. 496-497).

No epílogo de *Linha do Parque*, na sétima parte, que é composta por um único capítulo, o narrador expõe a figura de Euclides Fragata (ou Euclides do Nascimento) como o representante de todos e de todas que fizeram parte das lutas da classe operária ao longo do romance, ele relembra cada personagem, através de falas e dos atos que cada uma teve no enredo. E reafirma que a luta em favor dos operários e das operárias ainda não chegou ao fim. E aqui relembramos a fala final do narrador de *Germinal* que encerra o livro: “Homens brotavam, um exército negro, vingador, que germinava lentamente nos sulcos da terra, crescendo para as colheitas do século futuro, cuja germinação não tardaria em fazer rebentar a terra” (ZOLA, 2006, P. 428). E esse mesmo discurso vemos nas entrelinhas da fala de Euclides Fragata. As sementes das lutas pelas causas operárias foram lançadas e que começarão a germinar.

Entre as figuras femininas, algumas são destacadas de forma singular, pois exercem papéis importantíssimos no desenrolar da história. Ao evidenciar as

mulheres, Dalcídio Jurandir não só denuncia a subjugação que várias mulheres sofriam (aquelas que deveriam estar unicamente no interior de sua casa, vigiada e guardada pelo homem e exercendo o papel de cuidadora da família), mas também, e principalmente, salienta a atuação e importância nas lutas da classe operária, como bem destaca a existência de um grupo chamado de União Feminina (JURANDIR, 2020, p. 427), dentro da União Operária, tendo em vista que a maioria das personagens femininas de *Linha do Parque* pertenciam à classe operária. Vejamos a seguir algumas dessas heroínas.

Estela, com dois filhos pequenos, casada com Ernesto, um homem que ficou inválido em uma de suas ações de contrabando, era ela quem sustentava a família com seu trabalho de tecelã, na fábrica União Fabril. Sua aparição se inicia no momento de sua quase demissão da fábrica, pois “uma tarde, na União Fabril, Estela foi suspensa” (JURANDIR, 2020, p. 65), por causa de uma pequena falha sua na tecelagem. Este incidente foi a alavanca para que as demais companheiras decidissem fazer uma rebelião em defesa da colega. Essa e a primeira referência do movimento grevista em *Linha do Parque*, foi um motim realizado unicamente pelas mulheres. A partir desse acontecimento, vemos a participação e a importância das mulheres no empenho para que a classe operária obtivesse sucesso nas lutas contra os patrões.

Estela era uma mulher subjugada, maltratada pelo marido com os discursos machistas dele, inclusive ele considerou correto a punição que ela levava na fábrica. Ernesto, que também era racista, envolvido com contrabando e também era amante de várias mulheres, proibia Estela de frequentar as reuniões da União Operária; reuniões que Estela passou a se envolver mais ainda desde aquele motim realizado pelas trabalhadoras em sua defesa e que obtiveram como vitória o cancelamento de sua suspensão dos trabalhos na fábrica de tecelagem:

Dentro do movimento operário que até então ignorava, Estela sentia-se cercada de irmãos, em meio de uma família que crescia sempre. Era, de certo, primitiva, obscura, aquela consciência de luta, informe a ideia de que tinha do trabalho, das classes, da sociedade. Ouvia longas horas, sem entender, a polêmica entre os anarquistas, lia os pequenos jornais e boletins que circulavam, quebrando aos poucos o seu temor ao marido (JURANDIR, 2020, p. 86).

Vê-se, então, que após o seu acesso à luta operária, Estela dá início ao seu processo de “libertação do marido”, ao mesmo tempo em que toma consciência de seu papel como lutadora pelas causas trabalhistas e sociais. Essa liberdade se concretiza após a morte de Ernesto e, desde então, Estela se entrega ao movimento operário por completo.

A entrega de Estela à luta operária é tão intensa que ela mesma se vê no papel de líder de greve para que obtivesse melhores condições de trabalho e melhores salários. Essa conclusão pode ser vista na cena em que o gerente da Fábrica Ipiranga diz que vai despedi-la por conta das reivindicações que as tecelãs exigiam. Ao receber, de viva-voz do gerente da fábrica, o comunicado de sua demissão, Estela reage de forma inesperada e sem medo, e se posiciona como uma defensora de seus direitos e de suas colegas de trabalho:

Levou foi um susto grande ao ouvir pelas costas, como um vento frio encanado, a voz do gerente dizendo-lhe, com indiferença:

– D. Estela, a senhora está despedida. Pode receber a nota de pagamento.

[...]

– [...] O senhor está escutando bem, tem os ouvidos limpos? Se o senhor soubesse o que é ser viúva, perder um filho no mar, tecer das 6 e meia às seis e meia... o senhor não faria essa proposta canalha que me fez.

[...]

– E pensei ter medo. Sim. Mas ninguém teme os canalhas!

– Minhas colega, se forem mulheres, saiam comigo. Para a rua. (JURANDIR, 2020, p. 173; 174).

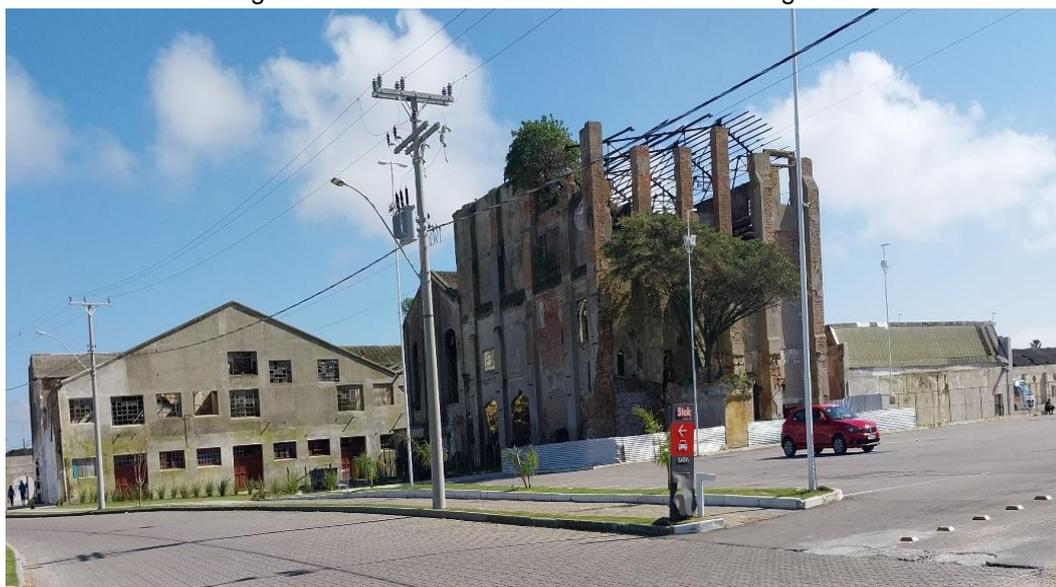
São palavras de desafio e coragem, pois a tecelã estava se posicionando para a batalha entre empregados e empregadores. Estava sendo demitida por fazer parte do grupo de lutava por melhorias no trabalho; e a partir dessa hora, Estela mostra-se uma mulher corajosa, disposta a lutar pelos seus direitos enquanto trabalhadora.

Imagem 5 – Fachada (atual) da Fábrica de tecidos Rheingantz³⁵.



Fonte: Acervo particular do autor, fotografia registrada em 07/10/2023

Imagem 6 – Ruínas da Fábrica de tecidos Rheingantz³⁶



Fonte: Acervo particular do autor, fotografia registrada em 07/10/2023

³⁵ Lembrando que a fábrica de tecidos Rheingantz é a mesma União Fabril (que é o nome da fábrica que aparece em *Linha do Parque*). De acordo com Ferreira (2013, p. 70): “A Fábrica Rheingantz ou União Fabril, como também é conhecida, foi uma das maiores fábricas têxteis do sul do Brasil surgidas no século XIX”.

³⁶ Após o fechamento definitivo da fábrica Rheingantz, ela foi tombada como patrimônio cultural do estado do Rio Grande do Sul, conforme: “Portaria SEDAC n. 38/2012: tombamento Complexo Rheingantz”. Diário Oficial, Porto Alegre, p. 63, 16 jul. 2012. Disponível em: http://www.iphae.rs.gov.br/modGerArquivos/ModGerArquivosDownloadOpen.php?OID=43408&NOME=Portaria_38_2012.pdf. Acesso em: 07 out. 2023.

Uma outra personagem feminina que ganha um destaque ímpar é “Maria (que representa a tecelã Angelina Gonçalves), morta com um tiro durante o episódio” (PERES, 2006, p. 15). Aqui apresenta-se mais uma personagem que é a figuração de alguém real que foi uma lutadora comunista, assassinada no confronto com a polícia, em 1º de maio de 1950, conforme PERES (2006, p. 86):

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. (...) Antônio Rechia é atingido três vezes, e mais vítimas. Assim foi o massacre.

O fragmento acima foi retirado de um dos documentos oficiais que contradiz o depoimento da polícia que divulgou outra versão para o confronto, dizendo que os policiais foram recebidos à bala. Maria tornou-se uma militante do comunismo e sua primeira ação como tal é descrita com um trabalho de entrega de documentos a um dos companheiros de luta: “ao voltar com o embrulho, em meio de estivadores e soldados, marinheiros e meninos, o medo cresceu-lhe. [...] bela era aquela missão que recebera das mãos de Jerônimo” (JURANDIR, 2020, p. 306). E com essa incumbência, essa personagem demonstra sua coragem em defesa dos trabalhadores e trabalhadoras do Rio Grande, fazendo parte do grande grupo de revolucionários comunistas gaúchos.

Maria seria apaixonada por Ângelo Iglesias, mas seus sentimentos são divididos com Jerônimo; entretanto, ela tem uma vida de incertezas. Seus pensamentos são confusos quando se trata de paixão: seus sentimentos se mostram embaralhados, numa mistura de amor, dor e compaixão. Ela esconde desses dois homens os possíveis sentimentos de amor. A única certeza são suas ideias comunistas e a sua luta pelos operários e pelas operárias. Até que em um determinado momento (no capítulo XVIII, da quarta parte) Ângelo lhe propôs uma conversa em que, finalmente, tudo foi esclarecido. Maria vai embora para a cidade de Bagé/RS, apaixonada por Jerônimo e envergonhada de Ângelo. Sua volta ao Rio Grande se dá muito tempo depois já com um filho: “Ângela, que trazia pela mão o piá, já bem crescidinho, de Maria” (JURANDIR, 2020, p. 358). A partir desse retorno, Maria, então, dá continuidade à sua luta comunista e como integrante do grupo sindicalista.

Na primeira greve geral descrita em *Linha do Parque*, na sexta parte, no capítulo V, vê-se Maria em várias situações de luta e confronto ao lado das operárias

e dos operários. Seu destaque é tão importante, que é posicionada, pelo narrador, comparando-a a um ser divino: “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” (JURANDIR, 2020, p. 438). Dalcídio Jurandir, com essa apresentação de Maria, coloca-a num patamar de extrema importância na obra, exatamente por se tratar de uma pessoa que teve uma existência real na história da cidade do Rio Grande e que morreu como uma verdadeira heroína da classe operária daquele município.

Joana é uma personagem que tem também seu destaque especial no romance dalcidiano. A primeira menção ao nome desta personagem feminina se dá por meio do homem que é apaixonado por ela, que é o pintor de paredes e amante da literatura, Saldanha. No fragmento logo abaixo, Iglezias sugere a participação especial de Joana em fazer uma encenação na peça teatral “A esperança da plebe”. Nesse primeiro momento, o leitor fica sabendo de uma característica especial de Joana, que ela era muda diante do Saldanha, e que durante a narrativa vê-se que esse comportamento não é o mesmo quando está reunida com outras personagens:

Saldanha pensou em Madalena, em Joana, a silenciosa moça que acostumava a ver, com quem trocava olhares, nos ensaios do “Germinal”.

[...]

Para enterrar de uma vez, naquela noite, o assunto grave, Iglezias falou nas obras do porto, no frigorífico, nas novas peças encenadas na União.

– Tu não achas que a Joana podia representar o papel de porta-estandarte da “A esperança da plebe”?

– Muda?

– Muda, sim. Pelo menos não precisa ensaiar, é o seu papel natural. Só com o estandarte, rígida e muda.

[...]

Saldanha pôs a pensar como dizer a Joana, como fazê-la aceitar aquele papel mudo no drama. Na hora do ponto, nada podia fazer a favor dela quando estivesse no palco. Por sinais, dizendo que viesse mais para o meio da cena, se aproximasse, levantasse a cabeça? Mas isso o impediria de acompanhar e dirigir o movimento dos diálogos (JURANDIR, 2020, p. 84-85).

E assim conhecemos Joana. Entretanto, a moça que não fala quando está com Saldanha, durante o enredo fala com os demais. (O fato de Joana permanecer muda na presença de Saldanha é um dos mistérios, entre outros, em *Linha do Parque*, que

não tem nenhuma explicação). Como exemplo, temos uma conversa entre ela e Madalena (que foi uma das lutadoras das causas operárias) exatamente sobre Saldanha: “– Tu gostas ou não gostas do Saldanha? Diz, menina! insistia Madalena, suspendendo o cós da saia enorme. Joana se contorcia toda, dava-lhe por dentro uma irritação, e dizia sorrindo de lado: – Que foi que a senhora disse?” (JURANDIR, 2020, p. 92). Aparentemente Joana parece ser uma pessoa tímida e introvertida diante do seu amado.

Mas o papel de Joana não se resume a ser uma atriz muda e tímida no elenco de “A esperança da plebe” e nem ser somente a mulher por quem Saldanha era apaixonado. Ela surge como uma espécie de heroína anônima. Em uma greve geral, em que as trabalhadoras e trabalhadores se reuniram na praça Tamandaré, temos o seguinte quadro:

Aí os brigadianos passaram a atirar doidamente, carregando sobre as janelas. [...] O pintor estremeceu: Joana. Ela olhava para a frente, para as árvores, com serena simplicidade, alheamento e silêncio. [...] Sentiu Saldanha pelas costas a primeira chanfalhada, outra soprou-lhe pelo rosto. [...] Euclides caindo aos pés de uns companheiros do porto, a gritar, rouco: Mataram uma moça, será Alda? (JURANDIR, 2020, p. 175;176;177).

Nessa sucessão de fatos é esclarecido que não fora Alda assassinada nesse confronto, e sim, Joana. Ela, então, ao fazer parte da multidão, uma vez que, ao sumir da vida de Saldanha, começou a trabalhar na fábrica de charutos, somando-se à grande massa operária e engrossando o movimento trabalhista, morre assassinada pelos policiais; tornando-se, também, um símbolo da resistência da classe operária. Veremos nos excertos a seguir, momentos que levam à confirmação da morte de Joana:

Estela não havia chegado, mas sabia-se que estava salva, embora bem machucada, na casa de um estivador. Ninguém sabia era responder à pergunta ansiosa e geral sobre a sorte dos feridos, a morta que ficara na praça. De Joana e de Alda nem sinal.

[...]

– Alda não pôde vir, coitada. Uma filha em cima da outra.

[...]

As discussões da União continuavam. E agora? [...] perguntava o pintor, numa noite em que sentia aproximar-se um grave choque na sede entre o sobreviventes do anarquismo e os novos revolucionários. Quis escapar a essa perturbação para cair noutra maior: é que seu pensamento desceu longe, para muitos anos, ao pé de um lago onde ficara um cadáver de mulher.

[...]

– Veio aqui uma pessoa. É sobre a sepultura de Joana (JURANDIR, 2020, p. 177; 186; 188).

Passados vários anos, desde aquele confronto, o narrador nos informa a situação de cada uma das três mulheres: Estela estava bem, Alda cuidava das filhas e Joana morta. E assim surge em *Linha do Parque* a primeira mulher, uma operária que morreu lutando por seus direitos e pela classe trabalhadora. Uma heroína que não será esquecida pelas demais personagens, sobretudo pelo pintor de paredes.

Sem dúvidas que há muitas outras personagens que fortalecem o desenvolvimento da trama e que deixaram marcas no enredo. Outras, que no decorrer da narrativa, vão se retirando ou porque morrem ou porque não são mais necessárias e simplesmente desaparecem sem nenhuma explicação plausível para o leitor. É o caso, por exemplo, de Iglesias (morto por problemas de saúde); Osório Roma (assassinado numa emboscada); Ernesto, marido de Estela (não se sabe a causa da morte); o filho mais velho de Marcela, Vicente (que foi morar em Porto Alegre); Rivera, que foi embora do Rio Grande. Assim como surgem outras que se juntam ao movimento operário em Rio Grande, como os filhos, os netos e as netas dos que iniciaram o enredo do romance.

5.2 Rio Grande, espaço central de *Linha do Parque*

A variedade de aspectos que o *espaço* pode assumir observa-se, antes de mais nada, nos termos de uma opção de extensão: da largueza da região ou da cidade gigantesca à privacidade de um recatado *espaço* interior desdobram-se amplas possibilidades de representação e descrição espacial; é em função destas opções que certos romancistas são associados aos cenários urbanos que preferiram (REIS, 1988, p. 204).

A narrativa de *Linha do Parque* é ambientada, como já foi dito, no estado do Rio Grande do Sul, especificamente na cidade de Rio Grande. A “cidade mais antiga do estado, Rio Grande está localizada na margem Sul do estuário que conduz ao oceano as águas da imensa Laguna dos Patos e seus afluentes”³⁷. E é no porto daquela cidade que se inicia a narrativa de *Linha do Parque*: em uma noite do mês de maio de 1895, quando Iglezias, fugido da Espanha (por causa da guerra social³⁸), chega ao Brasil, com ideias anarquistas.

Iglezias torna-se líder da classe operária para lutar contra os grandes empresários, propondo grandes movimentos políticos, como motins e greves: “E estava ali, inválido, sozinho desertor, numa cidade desconhecida onde o Estado era um bugre de fraque” (JURANDIR, 2020, p. 34). Iglezias foge de uma guerra para inserir-se em outra, no Brasil. Assim se desenvolve a trama criada por Dalcídio Jurandir, em que ele relembra as lutas operárias da população do Rio Grande, do final da metade do século XIX até metade do início do século XX.

Poucos são os espaços percorridos pelas personagens. Tudo acontece nos arredores do porto de Rio Grande, no centro da cidade, que era também o único ponto de entrada e saída: “Agora, naquele porto, espiava pelos trapiches da doca [...]. Via embarcarem fardos de carne, pessoas pescando de caniço, vestígios aqui e ali que presumia ser de barricada” (JURANDIR, 2020, p. 30). Essa é a primeira cena de Iglezias ao chegar ao Rio Grande. Seu percurso se inicia a partir da sua chegada na escuna Elisa.

³⁷ Informações conforme o site oficial da prefeitura de Rio Grande. Disponível em: <https://www.riogrande.rs.gov.br/pagina/rio-grande-2/#link>. Acesso em: 12 jul. 2022.

³⁸ Deduzimos que Iglezias fugiu da Espanha por causa dos movimentos sociais que certamente lhe deram como consequência “a ameaça de prisão e força” (JURANDIR, 2020, p. 24), mesmo destino de seu filho Ângelo Iglezias que fugiu de Rio Grande para não ser preso.

Em um outro momento, quando acontece a greve dos ferroviários, podemos notar como as ações ocorrem em espaços próximos uns aos outros:

A greve na linha férrea estourou. E aqui os pescadores e caçadores, noutra reunião, já num areal à luz da lua, com sentinelas nos quatro lados, faziam o balanço da greve, conversavam sobre o Bloco Operário e Camponês. [...] Euclides trazia sempre material de bordo que os guindasteiros lhe entregavam. Sentia nos embrulhos algo de quase sagrado e misterioso, vindo de desconhecidas forjas, dos porões da conspiração. [...] No centro do comércio, com a foice e o martelo raiou num sábado a faixa que Adamastor desta vez pintara sob os olhos de Alda, com “letras disfarçadas”, mas sempre de Adamastor. Alda pretextou comprar cebolas na doca, atrás do mercado e voltou de lá, com a filha no braço (JURANDIR, 2020, p. 217).

De acordo com a descrição acima, percebe-se que a orla fica próximo ao centro comercial, como também o mercado está às proximidades.

O cenário de *Linha do Parque* mostra que a cidade de Rio Grande está envolvida em vários surtos de doenças, como a cólera e a febre amarela, que assolavam o Brasil e o mundo. A trama se desdobra apenas naquela cidade; não há outros ambientes, e os que aparecem, são apenas como fotografias para relatar algo que aconteceu no passado com alguma personagem ou um fato histórico relacionado ao tema do romance.

Um local que deixará marcas ao longo do caminho de *Linha do Parque* é a Praça Tamandaré. Várias ações importantes são realizadas naquela praça. Um momento muito significativo sobre essa praça está relacionado à infância de Euclides do Nascimento, o Euclides Fragata. Quando sua família veio de Santa Vitória do Palmar (RS) para Rio Grande, mesmo sendo uma criança de dez anos, seu pai mandou-o procurar trabalho; e ao caminhar durante algum tempo, se perdeu e precisou encontrar os leões da praça, que eram a referência para encontrar seu pai e retornar para sua casa:

Euclides sentou num banco, o dedo na boca. O cachorro, coitado, pensou, devia estar também em busca de casa. [...] Mas queria saber onde eram os leões. Seu pai lhe dissera que se orientasse na praça por uns leões. [...] Por fim, um senhor de barbas, metido num capote enorme e negro, lhe perguntou:

– Que estás fazendo aí, guri?

[...]

– Me perdi de meu pai. Quero saber onde estão uns leões.

– Está aí do teu lado, cabra cega. Aí do teu lado. Segue (JURANDIR, 2020, p. 117).

Orientado por um desconhecido, o menino Euclides viu as estátuas dos leões no meio da praça e ficou esperando que seu pai o encontrasse. Abaixo, podemos ver a foto dos leões que Euclides procurava e que permanecem até os dias atuais.

Imagem 7 – Praça Tamandaré: monumento ao túmulo de Bento Gonçalves.



Fonte: Acervo particular do autor, fotografia registrada em 07/10/2023.

Um dos momentos que também podemos destacar naquela praça, segue-se à rebelião que Estela convocou ao ser despedida porque havia passado uma lista de reivindicações na Fábrica Ipiranga. Após sair da discussão com o gerente, em meio ao tumulto causado pelas trabalhadoras e trabalhadores em frente à fábrica, as tecelãs, juntamente com outros trabalhadores de vários setores, foram se reunir na praça Tamandaré, local onde houve mais um confronto com a polícia, conforme vemos no seguinte fragmento:

Na Tamandaré, entre a massa que cantava com estandartes e bandeiras, Euclides também cantava [...]. O canto cresceu. A praça, cheia da multidão, arfava como um peito. [...] Soaram alguns tiros mais. Euclides conseguiu atingir a 24 de Maio e viu ainda, naquele anoitecer, os soldados dispersando a chanfalho, a pata de cavalo e tiros a esmo, as últimas operárias. Ao pé de um lago, restou, no súbito silêncio da praça, um cadáver de mulher (JURANDIR, 2020, p. 176-177).

Uma outra passagem bem significativa e inusitada sobre a praça, é sobre o episódio de uma greve no porto organizada pelos tripulantes de um cargueiro, e naquela ocasião muitos grevistas, além de terem perdido o emprego, foram levados para a cadeia. Diante dessa situação, muitos apoiadores do grupo dos jovens comunistas levaram comida para os presos. E como na praça havia um lago com vários patos, um dos apoiadores, o Rivera (que era anarquista), numa atitude humanitária, teve a seguinte atitude:

Rivera havia conseguido uma casa para acolher uns anarquistas deportados de São Paulo. Também nela acolheu os sem trabalho do cargueiro. Uma noite, apanhou cinco patos do pequeno zoo da Praça Tamandaré e deu jantar aos marítimos. Achou isso um novo triunfo: – Ter um jardim zoológico quando não há trabalho para esses desvalidos é um escárnio à justiça, à vida humana! Mate-se os bichos para matar a fome dos desempregados! (JURANDIR, 2020, p. 190).

Esse comportamento, embora desordeiro, mostra uma pessoa comprometida com as causas do movimento operário, como também revela um ser com sentimentos altruístas.

Ao lermos *Linha do Parque* constatamos que a praça Tamandaré está numa posição central na cidade de Rio Grande, conforme verificado no decorrer do enredo, o que facilita com que várias cenas sejam retratadas lá. No seu entorno ficam muitas

fábricas e está bem próximo também do cais, bem como todas as personagens moram próximas àquela praça.

Outro local bastante significativo da obra é onde tem o início do ápice da trama, onde aconteceu o sangrento embate entre trabalhadores e trabalhadoras contra a força policial, que de acordo com a obra dalcidiana, teve como saldo seis mortos (entre os quais Jerônimo e Maria), Euclides Fragata ficou paraplégico e ainda ficaram vários outros feridos. A Linha do Parque, que dá nome ao livro, “era uma rota de bondes bastante caracterizada pelo intenso tráfego de operários indo ao trabalho nos dias úteis, hoje localizada próximo à entrada da zona urbana da cidade” (SAN SEGUNDO, 2009, p. 123). Foi onde a população trabalhadora deu início às comemorações em alusão ao dia do trabalhador e depois seguiram o caminho em direção à reinauguração da sede da União Operária. E no meio da caminhada, próximo ao cemitério e à fábrica Fabril se deu o confronto fatal.

A primeira menção feita à Linha do Parque, de forma significativa, no romance, se dá por ocasião da segunda greve, em que ferroviários e tecelões se uniram para lutar por melhores condições de trabalho. E para chegar até ao local de concentração onde aconteceria a greve tinham que passar pela Linha do Parque:

Depois de longos debates na assembleia da Beneficente dos Ferroviários e na União, a adesão à greve, que principiaria na manhã seguinte, em alguns ramais da Viação Férrea foi, afinal, decidida. [...]. Ouvia-se para as bandas da Linha do Parque um som de concertina, violão e cavaquinho. [...] Ferroviários e operários da oficina ficavam vigiando a praça. [...] Colocavam também, nas mangueiras de alimentação, sabão e óleo. Evitavam assim que fura-greves pudessem movimentar os trens. [...] De repente uns tiros de revólver, lá fora, para as bandas da Linha do Parque (JURANDIR, 2020, p. 102).

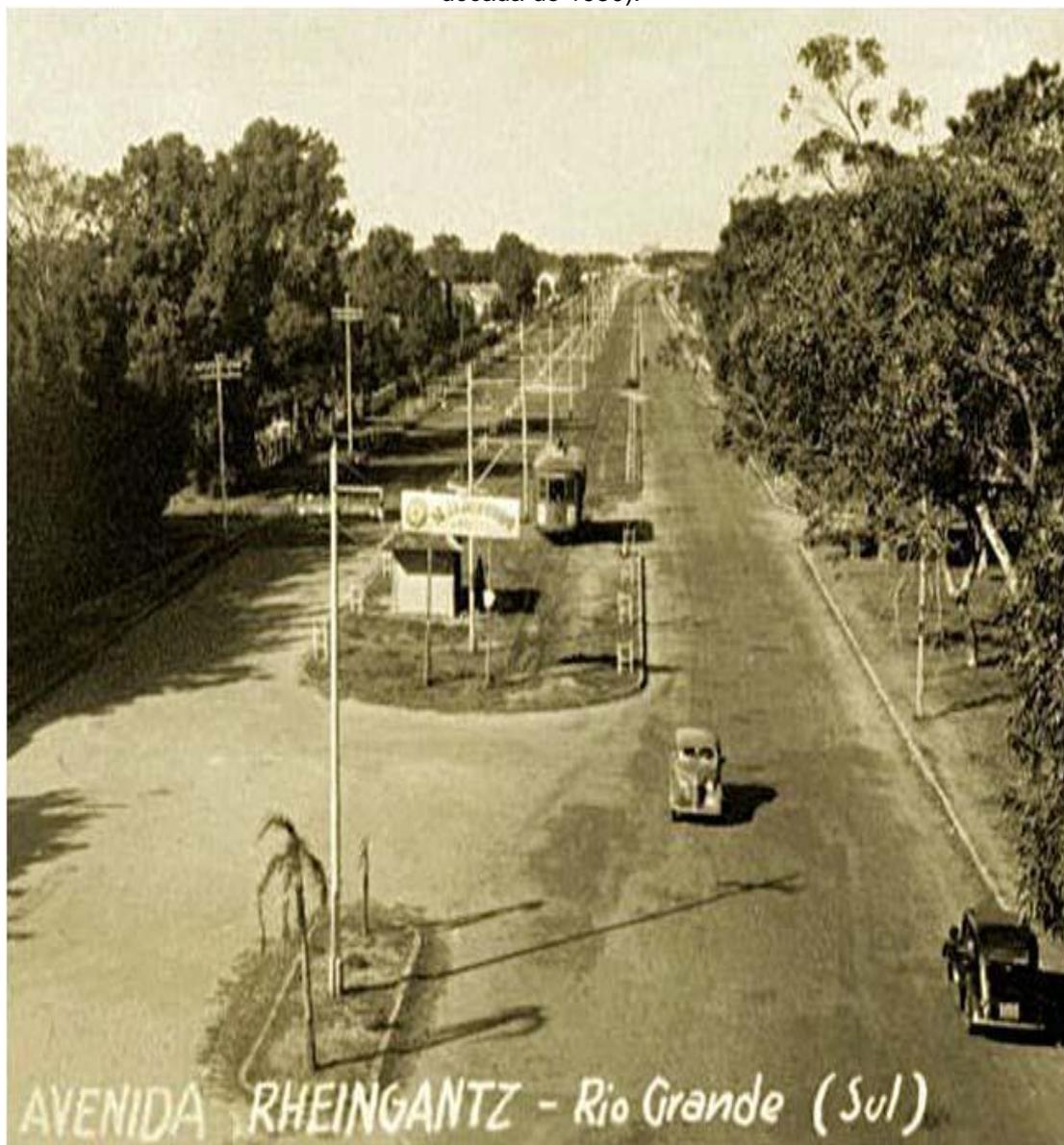
Com essa primeira apresentação, o leitor já pode visualizar o cenário onde a cena principal acontecerá. Embora o tiro não tenha nada a ver com a greve, pois era apenas uma confusão de festeiros, mas pode-se imaginar o que virá acontecer aos arredores daquele espaço. Esse pequeno quadro expõe, desde já, o antagonismo proposto por Dalcídio Jurandir: um momento de festejos e alegrias pode se tornar um palco de discordância e conflito entre aqueles que têm comportamentos opressivos e os que possuem espírito democrático.

Concluimos esse subcapítulo com uma passagem que mostra claramente a significação, no romance aqui em estudo, da praça Tamandaré e da Linha do Parque. Esses dois cenários deixaram marcas em todas as personagens do romance dalcidiano, assim como no leitor e/ou na leitora, pois são espaços onde aconteceram vários combates brutais entre a classe operária e a força policial. A seguir veremos um trecho em que o narrador mostra a esposa de José Esteves (este que por uma época ficou encarcerado por fazer parte do movimento comunista), Conceição, personagem que após vários acontecimentos envolvendo os companheiros da luta sindical, como as consequências do 1º. de maio de 1950, o sumiço de alguns, a prisão de outros, faz uma avaliação do presente e do que poderia acontecer no futuro:

Ângelo voltará? indagava Conceição a si mesma, ansiosa de chegar ao Rio Grande. Quando podemos reunir os amigos, os companheiros na nossa cidade, em torno daquela torneira vazando, com Miguel trazendo a erva? Suzana, depois do que aconteceu, quase não ria mais, era aquela enfermeira, tão ocupada que nem tempo tinha mais para falar, virando uma silenciosa. Ah, cidade áspera, agreste, tão de dentro do coração, de areia e sal, Joana na Tamandaré, Maria na Linha do Parque, o Cedro nas águas... E não havia mais nenhuma notícia de Ângelo Iglezias? (JURANDIR, 2020, p. 492).

Portanto, no excerto acima, fica evidenciado como esses espaços físicos são essenciais para o desenvolvimento da narrativa. Além de servirem como evidência de localizações geográficas da cidade de Rio Grande, também revelam que os espaços que deveriam contribuir para momentos de lazer, descontração, encontros com amigos e familiares, retratam realidades brutais entre trabalhadores, de um lado, e a força política e policial, de outro. Esses espaços configuram a antítese dos objetivos para os quais foram criados e como foram usados: diversão e entretenimento x coerção e violência.

Imagem 9 – Av. Presidente Vargas (antiga Av. Rheingantz), no terminal da Linha do Parque (final da década de 1930).



Fonte: <http://www.tramz.com/br/rg/rg.html>. Acesso: 19 jan. 2023.

Imagem 10 – Pórtico da entrada da cidade de Rio Grande, atual Av. Presidente Vargas, antigo terminal da Linha do Parque (outubro/2023).



Fonte: Acervo particular do autor, fotografia registrada em 07/10/2023.

Imagem 11 – O parque (1), atualmente, que deu nome à estação do trem, situa-se em frente ao pórtico da cidade, o antigo terminal da Linha do Parque³⁹ (outubro/2023)⁴⁰.



Fonte: Acervo particular do autor, fotografia registrada em 07/10/2023

³⁹ No letreiro da placa está escrito: “Homenagem aos trabalhadores. Movimento sindical do Rio Grande. 1º. de maio de 1999”.

⁴⁰ O parque em 1950 se chamava Parque Riograndense, atualmente recebe o nome de Parque do Trabalhador.

Imagem 12 – O parque (2), atualmente, que deu nome à estação do trem, situa-se em frente ao pórtico da cidade, o antigo terminal da Linha do Parque (outubro/2023).



Fonte: Acervo particular do autor, fotografia registrada em 07/10/2023

5.3 Particularidades sobre a linguagem, o narrador e o tempo

Ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo. E o estilo, decerto, é o que determina o valor da prosa (SARTRE, 2019, p. 31).

O narrador de *Linha do Parque* não é uma personagem que faz parte da trama, é um ser que observa a tudo e a todos, sua posição é de um pesquisador e apresentador. É uma entidade que descreve tanto a História (ao relatar fatos comprovadamente verdadeiros) como a ficção (a partir da criação artística-literária). Sua função, portanto, é conciliar os dois mundos criados pelo autor, o que, certamente, confirmará a verossimilhança da obra. Conseqüentemente, esse narrador, por não fazer parte do círculo que envolve as personagens, corre o risco de não fornecer dados precisos, como, por exemplo, a temporalidade dos fatos ou clarificar a saída de personagens.

Dalcídio Jurandir utiliza como instrumento linguístico, majoritariamente, o discurso direto para revelar as ações, os sentimentos, as ansiedades, os conflitos das personagens, tendo em vista que esse recurso atribui maior confiabilidade para o desenvolvimento da narrativa, do ponto de vista da própria personagem. Com essa ferramenta, o leitor tem acesso ao mundo interior das personagens, uma vez que estas se revelam o tempo todo, principalmente quando mostram suas fragilidades e contradições, como, por exemplo, na fala de Ângelo Iglezias, que responde ao questionamento feito por Jerônimo a respeito do ato de adultério que teve com a Inês, do frigorífico:

– Houve, sim. E não estou arrependido, Jerônimo. Hoje, Inês vive com um marceneiro, o Horácio, nosso simpatizante. Acabou, velho. Mas com um movimento de vergonha que o tornou mais corado:
 – O filho dela, o terceiro, é meu, Jerônimo. A geração dos Iglezias ia acabar, então?
 [...] Mas não tenho forças de lhe dizer que tenho aquele filho... Concluiu rindo, já aliviado com aquele desabafo” (JURANDIR, 2020, p. 366-367).

Na conversa entre aqueles dois amigos, Ângelo confessa, então, seu ato de traição contra sua esposa Zulma. Sua fala demonstra que a confissão lhe serviu como uma atividade catártica, capaz de se perdoar e pensar que a esposa poderia também

perdoar-lhe. Embora o leitor não tome conhecimento do porquê da traição, se foi a falta de sentimento por Zulma ou paixão por Inês ou se foi apenas o desejo de ter um filho, uma vez que a esposa não poderia lhe dar um. Tomamos conhecimento que Ângelo não era totalmente íntegro aos valores familiares, que seguia uma lógica do patriarcalismo e machista da época. Esse comportamento de Ângelo (machista) também é várias vezes estampado por meio de outras personagens de maneira explícita.

Assim, o leitor não desvenda os pormenores da trama somente por meio da visão do narrador, que muitas vezes deixa uma lacuna, mas há um olhar objetivo quando a personagem verbaliza o que pensa e o que sabe. O discurso direto promove, portanto, um laço de cumplicidade, não somente entre as personagens, mas também com o leitor. Este passa a ser, em muitas ocasiões, confidente da personagem, uma vez que fica sabendo das aflições de cada uma das personagens.

Deste modo, o narrador, é um sujeito que nem sempre é confiável, pois fica devendo ao leitor várias explicações. Como exemplo, quando houve uma greve geral no Rio Grande do Sul:

Os ferroviários aglomeravam-se à frente da estação. A cerração desfazia-se. Ouviu-se um apito de trem chegando. Os piqueteiros amontoaram-se na plataforma.

– Que há, que há?

– Que há é a greve.

– Onde? Em Porto Alegre, em Santa Maria?

– E em Pelotas (JURANDIR, 2020, p. 104).

Através do diálogo o leitor fica sabendo da greve que está acontecendo em várias cidades do estado. Horas depois dessa conversa, houve o primeiro confronto e a força policial, ao final, levou alguns manifestantes presos que, três dias depois, foram soltos. O narrador, entretanto, não esclarece se os trabalhadores tiveram algum benefício ou se apenas lutaram inutilmente. O texto, portanto, desencadeia diversas formas de conhecer o enredo porque produz uma multiplicidade de vozes narrativas.

Em uma outra greve sem sucesso, anterior a que foi descrita acima, quem nos presta a informação de que não houve sucesso é Iglezias, pois estava “amofinado com o fracasso da greve” (JURANDIR, 2020, p. 94). E assim temos esclarecimentos, não por parte do narrador, e sim pelas vozes das personagens.

Observa-se, então, que o narrador se exime de esclarecer algumas ocorrências. Mesmo que algumas omissões não sejam tão importantes para o

desenvolvimento da trama, ainda assim o leitor gostaria de obter algumas informações. Um exemplo é a ausência de várias personagens que foram retiradas da obra sem nenhuma explicação. É o caso de Marcela, esposa de Iglezias, que em relação a sua última aparição, o narrador diz o seguinte, encerrando a segunda parte do livro:

Marcela, com o cuidado nos filhos deixados com a avó, pensando em Vicente, sentindo-se cada vez mais exausta e enferma, dizia-lhe:
 – Vamos, Iglezias, tu mandas a roupa e nós voltamos. Deves tomar um banho. Esta lama não prima pelo perfume (JURANDIR, 2020, p. 177).

Esse trecho é o final do último parágrafo da segunda parte do romance. E a partir daquele momento, em que se dá o início da terceira parte, Iglezias aparece já idoso, os filhos adultos e a esposa morta. E a morte de Marcela não é esclarecida em nenhum outro momento.

Em *Linha do Parque* não há uma forma única de linguagem, a linguagem culta, por exemplo, presente em *Germinal* (a linguagem que goza de prestígio social), agrega também a linguagem coloquial da população do Rio Grande do Sul, como também a linguagem regional do norte e nordeste do Brasil, esta que era desconhecida pelos leitores e leitoras de Rio Grande, como no excerto:

O menino tocava fole, vendia beijus e cocada de babaçu em tabuleiros pelas ruas da cidade e à beira do rio, na barrinha onde as balsas e as canoas atracavam. [...] Quando o pai principiou a viajar como mestre de barca [...], naqueles meses longos do Piauí, mandava um paneiro de farinha que enchia de surpresa e logo de indignação toda a família. Passavam a sardinha cozida com pirão ou a bofe de boi (JURANDIR, 2020, p. 274).

Observamos que essa mescla de diversos níveis de linguagem, assim como de vocabulário, faz com que a obra pertença ao pós-modernismo (característica já iniciada no modernismo), uma vez que, ao mesmo tempo, mantém um padrão da escrita literária (a linguagem culta) e acrescenta uma linguagem nova: a linguagem falada pelo povo.

Um ponto importante que o narrador não deixa claro é a respeito da temporalidade dos acontecimentos na obra. Embora o tempo decorra (há um começo, um meio e um fim), para o narrador de *Linha do Parque* não importa exatidão de datas, de períodos; mas sim, acima de tudo, os dramas, as lutas, e principalmente, as causas pelas quais lutam os operários e as operárias. Poucas são as marcações de período

cronológico com precisão. Cabe ao leitor, por meio de elos na obra, realizar a ligação temporal.

A narrativa tem seu início “numa noite de maio de 1895”, essa é a única informação temporal sobre a chegada de Iglesias. E, assim, em várias passagens do romance, o tempo é apresentado de maneira imprecisa, como nos seguintes exemplos: “por duas semanas”, “numa noite de sábado”, “naqueles anos”, “três dias depois”, “domingo, na Ilha dos Marinheiros”, “anos depois”, “numa noite de sábado”, “certo dia num barco de pesca”, “numa lenta madrugada”, “na manhã seguinte”, “em agosto de 1952”; “em setembro”. Logo, o tempo decorre, mas sem exatidão de datas, horas ou períodos bem precisos.

Da mesma forma os períodos históricos: o leitor é levado ao seu conhecimento prévio, por meio de sua compreensão histórica e empírica, identificar os períodos, o tempo em *Linha do Parque*; pois as indicações nos são mostradas através de eventos e nomes de personalidades, sem nenhuma escrita de datas, como a referência à Primeira Guerra Mundial e ao período da República Velha: “Aqui mesmo em nossa terra, até Rui Barbosa é advogado da Light! Não é pela Inglaterra que sou contra a Alemanha. Sou contra o *kaiser*, veja bem, contra o *kaiser*!” (JURANDIR, 2020, p. 136). Assim, o leitor precisa estar situado sobre qual período histórico o narrador se refere, considerando apenas fatos e pessoas mencionados no enredo da obra.

5.4 Caminhos da metaficção historiográfica de *Linha do Parque*

Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. Este meu texto não escapa à regra: ele a expõe e se expõe a ela. Quem ler por último lerá melhor (GENETTE, 2010, p. 7).

Iniciemos esse subcapítulo (que é o ponto central desta pesquisa) pela sinopse de *Linha do Parque*: o parâmetro de composição é o grande evento de 1º de maio de 1950, em que deveria ser uma festa em comemoração ao Dia do Trabalhador, seguida de uma passeata pacífica em direção à União Operária, com a finalidade de tentar reabri-la⁴¹. Nos trechos a seguir, vemos o sentimento das personagens a respeito daquela instituição que se mantinha fechada:

Ouvia-se nas conversações e entre a alegria do churrasco que a União Operária, naquele 1º 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 [...]. Vamos abrir a União? Saldanha se voltava, ouviu; abrir à força? [...] Os operários se movimentavam: tinham que saudar a União. A velha sede lá não estava, fechada e escura? (JURANDIR, 2020, p. 473; 474; 476).

A União Operária era um órgão que coordenava todos os sindicatos, uma espécie de Central Única dos Trabalhadores do Rio Grande e que chegou a reunir “uma assembleia de unidade em que participavam dezoitos sindicatos” (JURANDIR, 2020, p. 415). Neste prédio os operários e as operárias se reuniam para discutir as diretrizes do anarquismo/socialismo e, anos mais tarde, do comunismo; assim como fomentar os movimentos grevistas e os motins contra os patrões por melhores condições de trabalho.

Aquela data, nos leva ao tema central de *Linha do Parque* que são os diversos combates dos trabalhadores e das trabalhadoras contra o sistema capitalista, que os colocava numa situação de subalternidade e opressão e os faziam trabalhar em

⁴¹ De acordo com o trabalho de San Segundo (2009), “a SUO [Sociedade União Operária] foi fechada por ordem do Decreto nº 26.710, assinado por Nereu Ramos e Adroaldo Mesquita da Costa, respectivamente, vice-presidente da República, em exercício, e Ministro da Justiça, publicado no Diário Oficial de 28 de maio de 1949” (SAN SEGUNDO, 2009, p. 73).

situações análogas ao serviço escravo, uma vez que até mesmo os locais de trabalhos se apresentavam como inadequados, e os trabalhadores e as trabalhadoras recebiam salários que não correspondiam com o exercício de suas profissões.

O embate principal acontece exatamente naquela festa, às proximidades da Linha do Parque (uma das estações ferroviárias), entre o cemitério e a fábrica União Fabril. E que, infelizmente, a força policial, agindo de forma brutal, desigual, desumana e injusta, comandada por alguns políticos em conjunto com os donos das empresas, fez com que os festejos do dia do trabalhador, se tornassem em uma batalha cruel e terminassem, inevitavelmente, em tragédia, que teve como desfecho, várias pessoas feridas gravemente e o trágico e triste fim de outras seis que foram assassinadas pelos policiais.

Vejamos a cena da localização do embate e os nomes das personagens que foram assassinadas lutando pelo bem-comum das trabalhadoras e dos trabalhadores da cidade de Rio Grande, retratadas no romance dalcidiano:

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.

[...]

os brigadianos irrompendo da retaguarda, tiros no ar, tiros cruzados, uivos de socorro e ira, palavrões, e brados de calma! calma! para as mulheres que se bandeavam para o lado da fábrica, completando, sem querer, o cerco da polícia naquela posição de emboscada entre o cemitério e a Fabril.

[...]

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 ficavam juntos Jerônimo e Maria” (JURANDIR, 2020, p. 480; 481; 486).

Nas citações acima, vemos que aquilo que deveria ter sido um momento de festejos e alegrias, e também uma possível abertura da União Operária, converteu-se na imagem do início de um fatídico conflito. Abaixo, temos a imagem da fachada do “edifício amarelo da Fabril”.

Imagem 13 – Fachada da fábrica de tecidos Rheingantz, conhecida também como fábrica União Fabril. Fotografia de 2012, ano do tombamento da fábrica pelo estado do Rio Grande do Sul.



Fonte: <https://www.ipatrimonio.org/rio-grande-complexo-rheingantz/#!/map=38329&loc=-32.04521799999999,-52.105938000000016,17>. Acesso em: 07 out. 2023.

A narrativa é permeada de vários momentos de ações que lembram feitos heroicos e épicos, como os enfrentamentos dos grevistas contra a força policial, sempre narrados de forma a tornar as cenas épicas, como se fossem grandes batalhas entre inimigos guerreiros. Um exemplo podemos ver na primeira greve geral que aconteceu na Linha do Parque:

Sob aclamações, Marcela apertou o braço do marido e viveu também a guerra social. Agitaram-se os cavalarianos a uma ordem do comandante e, aos berros, já atropelada, a massa invadiu a estação e a oficina. A pata de cavalo pisou, o chanfalho luziu e cortou, os grevistas gritavam, segurando rédeas, cilha, sela dos cavalos, corriam e tombavam. Viam-se agarrados ou protegidos pelas mulheres que choravam ou atiravam pedras nos cavalarianos. Já dentro da estação e sem Marcela, ao desviar-se de uma espada, Iglezias tropeçou, caiu sobre uns varais, sem poder levantar-se, gemendo. O alarido cresceu e lutas se travaram dentro de um carro, na oficina, na plataforma, por entre as máquinas, sobre os trilhos, confusamente, na escuridão da noite (JURANDIR, 2020, p. 107).

Em outros momentos destacam-se encenações de verdadeiros dramas, como o passado sofrido por algumas personagens. (Sobre algumas personagens vimos no subcapítulo 5.1). Há também várias cenas de prisões arbitrárias, repressão aos movimentos sociais, proibição de manifestações políticas e censura contra as apresentações artísticas e contra os documentos que incitassem atos grevistas ou que divulgassem ideias contra a classe que dominava a cidade de Rio Grande. Por conta de todas essas arbitrariedades, os associados da União Operária precisavam reunir-se de forma secreta, como vemos nos fragmentos a seguir:

O barco jogando no mar, caniço n'água, a pescaria principiava. Oito companheiros pescavam para discutir as agitações do porto, entre os ferroviários e os problemas do frigorífico. [...] Os companheiros lançaram os caniços em debate. [...] Uma ave posou sobre a reunião, voltou a passar e se foi num voo certo para as ilhas.

[...]

Noutro mês Euclides acendeu um grande fogo no meio do mato, entre as dunas, rumo da fronteira, seguindo o mar. Os caçadores traziam candeeiros, armas de caça, rancho e reuniam-se. Planejavam a caçada em torno do grande fogo e dos candeeiros. Perto o mar roncava (JURANDIR, 2020, p. 214; 215).

Nestas passagens percebemos, então, que os lutadores comunistas (Osório, Euclides, João dos Passos, Ângelo, entre outros) criavam situações corriqueiras, eram atividades e circunstâncias realizadas no dia a dia, e que não despertavam nenhuma atenção especial das autoridades governamentais e policiais, para que, então, pudessem se reunir e traçar os caminhos da luta dos trabalhadores e das trabalhadoras do Rio Grande.

Em outro momento temos a demonstração de como a comunidade proletária (através da União Operária) exercia as ações de propagadores das ideias de lutas contra a exploração de si mesmos, por meio da divulgação do jornal *A Evolução*⁴² que era publicado de acordo com as diretrizes da lei, e que matinha uma postura cuidadosa ao se referir aos poderosos políticos. A seguir a fala de Saldanha sobre a compra da tipografia (a oficina) que iria continuar a imprimir *A Evolução* e ao mesmo tempo ele critica a diretoria da União Operária:

Com todo aquele aparato fascista, era verdade, com aquela diretoria murcha e policiada. Mas permitira os quatro festivais do “Germinal” em

⁴² Esse jornal circulou em Rio Grande durante os períodos de 1934 a 1937. Informação encontrada no Centro de Documentação Histórica da FURG. Disponível em: <https://cdh.furg.br/acervos-do-cdh>. Acesso em: 20 jun. 2023.

benefício da “A Evolução”. E esta não ia saindo? Na frente legal, tímida e mal feita, sim, mas saía e quando tivesse a oficina na mão? Nos festivais as peças, sob a censura, já por si inócuas, tinham de aparecer sem o mais leve ou intencionado indício político ou social (JURANDIR, 2020, p. 304-305).

Nota-se, então, que a censura limitava a forma como as publicações deveriam ser escritas e lançadas para a população; assim como também as formas artísticas tinham que passar pelo crivo dos censuradores. Tudo deveria ser produzido de maneira que as autoridades não notassem nada contra si ou que houvesse algo que incitasse a população a realizar algum tipo de movimento social ou político. Além disso, compreendemos que o jornal era uma forma de resistência da classe trabalhadora contra o regime ditatorial do governo e contra as más condições de trabalho.

Ao longo do caminho da narrativa, surgem os desajustes familiares, os dramas amorosos, os conflitos ideológicos e políticos, desilusões com a vida, os amores não correspondidos, a religiosidade e o misticismo, a opressão que as mulheres sofrem numa sociedade falocêntrica e misógina, a miséria e o sofrimento da população. Entretanto, nenhuma célula dramática é mais importante que os movimentos sociais e trabalhistas; essas ações coletivas de trabalhadores e trabalhadoras são os motivos pelos quais a obra é considerada como “romance proletário” e o romancista paraense é colocado como um escritor engajado.

Dalcídio Jurandir, na função de jornalista, realizou o registro daquele terrível dia, e vislumbrou um tema para a confecção de um romance. Romance este que lhe fora encomendado pelo Partido Comunista do Brasil (PCB), partido ao qual era afiliado. Assim, iniciou uma longa caminhada, que durou quatro anos (de 1951 a 1955), em busca de documentos que pudessem lhe auxiliar na escrita de uma obra que é extensa (a primeira edição é composta de 549 páginas), empolgante e reflexiva a respeito da sociedade do Rio Grande/RS, em especial sobre a classe operária do sul do Brasil. Pesquisa que o levou a uma noite de maio de 1895 até a uma outra noite de setembro de 1952 (períodos que marcam o início e o final do romance).

E assim obteve material a respeito de tudo o que pudesse fazer parte de temas relativos aos movimentos da classe dos proletariados e proletariadas e que serviria como argumento para a elaboração de *Linha do Parque*. Dentre esse material encontram-se periódicos, livros de História, mapas geográficos, livros literários, peças

teatrais, livros que tratam de Filosofia e da sociedade, e as viagens que fez enquanto representante do Partido Comunista, inclusive para a União Soviética:

Em 1952, Dalcídio viajou à União Soviética, particularmente a Moscou, junto a uma delegação brasileira com escritores e partidários do comunismo, entre eles Graciliano Ramos. Lá escreve um diário da viagem, registrando suas impressões sobre Amsterdam, Praga, Varsóvia, Minsk e Moscou (NUNES, 2006, p. 99).

Por ser um romance que conta um pequeno fragmento da história da cidade de Rio Grande, alguns pesquisadores da obra dalcidiana classificam *Linha do Parque* como um romance histórico; entretanto, conforme já vimos no subcapítulo 4.3 (Metaficção historiográfica e romance histórico), e de acordo com o período em que Dalcídio Jurandir concebeu a obra e a data da publicação, e considerando, principalmente, as características internas do romance, é possível afirmarmos que sua obra pode ser enquadrada como uma metaficção historiográfica, gênero da escrita pós-moderna, assunto que nos deteremos a partir deste momento.

O pós-modernismo tem seu início marcado pelo discurso de que tudo pode ter um fim, de acordo com que propõe Fredric Jameson:

o fim disto ou daquilo (o fim da ideologia, da arte, ou das classes sociais; a “crise” do leninismo, da social-democracia, ou do Estado do bem-estar etc.); em conjunto, é possível que tudo isso configure o que se denomina, cada vez frequentemente, pós-modernismo. O argumento em favor de sua existência apoia-se na hipótese de uma quebra radical, ou *coupure*, cujas origens geralmente remontam ao fim do anos 50 ou começo dos anos 60 (JAMESON, 2000, p. 27).

Com essa configuração, Fredric Jameson argumenta que há um desgaste nas Artes, nos anos finais de 1950 e no início dos anos de 1960, a ponto de ser considerado esse momento como o auge do alto modernismo e que, por isso, o modernismo já chegou à etapa final de sua existência. Assim, toda forma artística que surgirá após esse período será “empírica, caótica e heterogênea”, características próprias do pós-modernismo.

Nesse panorama, a literatura pós-moderna se ocupa em mesclar sempre em uma única esfera o tradicionalismo e a renovação, a linguagem culta e a linguagem coloquial, a erudição e a ignorância, a personagem adulta e a personagem infantil, a religiosidade e o ceticismo, o conservadorismo e o revolucionarismo, o drama e o cômico, a corrupção e a honestidade, o governo e a população, a história e a literatura;

enfim, todas as binaridades possíveis que couberem na escrita literária. E esses elementos, reunidos ao que podemos chamar de pluralidade e cruzamento de formas, de estilos e de concepções fazem parte do que Linda Hutcheon classificou como poética do pós-modernismo, e essa perspectiva repercute na metaficção historiográfica. Desse modo,

as oposições binárias que se costumam estabelecer quando se escreve sobre o pós-modernismo – oposições entre passado e presente, moderno e pós-moderno, etc. – devem ser questionadas, no mínimo porque, assim como a retórica da ruptura (*descontinuidade, descentralização, etc.*), o *pós-modernismo* literalmente nomeia e constitui sua própria identidade paradoxal (HUTCHEON, 1991, p. 39).

Logo, ao considerarmos esse formato híbrido que faz parte da pós-modernidade, somos levados a inferir que essas contradições fazem parte da percepção de que tudo pode fazer parte da literatura pós-moderna. As divergências e convergências que são apresentadas por Linda Hutcheon indicam que o pós-modernismo não é formado por características únicas, específicas, mas por uma gama de circunstâncias, de traços híbridos, um conjunto de pluralidade e propriedades contraditórias que possibilitam a manutenção da ideia de que tudo é possível de se ver no pós-modernismo, em outras palavras, vale tudo.

Para dar um exemplo desse entrecruzamento de mundividências, em *Linha do Parque* há uma reunião na sede da União Operária, em que os trabalhadores e as trabalhadoras comemoravam o resultado positivo da greve que teve a duração de um período de 48 horas, feita pelas tecelãs da fábrica União Fabril, e que tiveram como boas consequências o aumento de salário. Durante a comemoração, o narrador descreve uma ação de Dulce (por quem Iglezias era apaixonado secretamente) e mostra-nos a mesclagem da religião cristã com a religião de origem afro-brasileira:

Deu uma volta pela festa do Senhor do Bonfim, por entre os tabuleiros na calçada. [...] Dona Eulália, há dias, convidara-a para a lavação da igreja e soubera que Eva, como uma exu, alta como uma porta, dançara na barriga operada de uma menina, cuja ferida, já na manhã seguinte, se fechava. Dulce ouviu dona Eulália entre as velhas batuqueiras e Eva, alta como uma vara, veio recebê-la, levou-a até a igreja, deu-lhe os quitutes da festa (JURANDIR, 2020, p. 80-81).

Nesse quadro verifica-se dois lados que simultaneamente se afastam e se unem, um dos momentos da demonstração da dualidade religiosa (catolicismo e

candomblé) presente em *Linha do Parque* que revela a heterogeneidade da obra, e ao mesmo tempo, a aglutinação, a união de duas concepções. Essa característica, como já foi dito, que une perspectivas diferentes faz parte da cultura pós-moderna e, conseqüentemente, da metaficção historiográfica.

Em uma outra cena, podemos enxergar nitidamente a presença de comportamentos contraditórios, são atitudes que oscilam entre a hipocrisia e a dignidade, antíteses bem evidentes na pós-modernidade:

Em frente ao sobrado era o Hotel Pascal, de um italiano. Um padre, hospedado no Pascal, namorava da janela do hotel a filha do estancieiro. Fugiram. [...] Uma bela rapariga, aquela Isabel. [...] Isabel aparecia na janela, de embrulho na mão, agradecia ao padre que fazia sinais que era uma coisa de somenos. [...] Recordo bem: no dia seguinte da noite da fuga dos dois, a gente só via o estancieiro da janela para o meio do salão, de um lado e outro, chupando “amargo” como um desesperado (JURANDIR, 2020, p. 104).

Este é um fato que denuncia a dissimulação daquele que deveria guardar a honra e a decência, que tanto defendia, uma vez que esse era o papel de um padre, mas que sem nenhum constrangimento resolveu a situação de seu romance fugindo de todos, deixando o pai de Isabel, o estancieiro, aflito perante a atitude do casal.

Com os exemplos acima, o leitor facilmente identifica as dualidades presentes em *Linha do Parque* e ratifica que as contraposições, que não são poucas, fazem parte do universo das obras que são caracterizadas como romances do pós-modernismo.

Na metaficção historiográfica o autor possui um largo conhecimento literário; e, por esta razão, seu trabalho, muito provavelmente, terá como base outras obras. Dessa forma, por meio do vasto repertório literário, adquirido nas (re)leituras, o produto final, então, será considerado, uma obra enquadrada no estilo da metaficção. E acresce-se o modelo historiográfico tendo em vista a peculiaridade de fatos históricos demonstrados na obra e comprovados mediante documentos registrados em vários meios (periódicos, bibliotecas, livros, revistas etc.).

Dentre os vários documentos históricos, podemos demonstrar, nas imagens 14 e 15, logo a seguir, a fonte primária do registro feito daquele 1º. de maio de 1950, divulgado pelo jornal *Gazeta da Tarde*, em 2 de maio de 1950.

Imagem 14 – Jornal Gazeta da Tarde, de 2 de maio de 1950.



Fonte: Arquivo da Biblioteca Rio-Grandense. Foto e consulta do autor realizadas em 6/10/2023.

Imagem 15 – Jornal Gazeta da Tarde, de 2 de maio de 1950⁴³.



Fonte: Arquivo da Biblioteca Rio-Grandense. Foto e consulta do autor realizadas em 6/10/2023.

⁴³ A transcrição da notícia encontra-se na página 60.

E para validar o conceito de pós-moderno, lembramos novamente as palavras da pesquisadora Linda Hutcheon (1991, p. 20): “aquilo que quero chamar de pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político”. Com essa premissa, ao analisar *Linha do Parque*, percebe-se que o livro, ao mesmo tempo em que é inovador quanto ao conteúdo e à forma da escrita, é também uma releitura de *Germinal* (cuja primeira edição é de 1885), do escritor francês Émile Zola.

No romance dalcidiano, *Germinal* é adaptado para os moldes de uma peça teatral que é encenada pelos companheiros de Iglezias. A leitura, seguida da encenação, é uma demonstração clara de que a Arte pode estar ao lado da sociedade como “instrumento de transformação social e política” (PERES, 2006, p. 52). Essa concepção de que a Arte, no nosso caso aqui, a Literatura e o Teatro, pode servir como mais uma ferramenta para a aquisição de conhecimento para a transformação pessoal, social e política podemos ver na fala de Lourdes (neta de Luís Pinheiro), quando responde à censura (da parte do governo) que também tinha essa concepção e por isso, perseguia o grupo que encenava *Romeu e Julieta*:

Depois Klim andou pelas livrarias atrás da peça [...], mandou dizer ao seu Licurgo que se a peça desse agitação, a responsabilidade seria do censor. E mandou os seus cães para cuidar de “Romeu e Julieta”. – Em certo sentido, acertaram, que diabo, dizia Lourdes, a ajeitar, no improvisado camarim, o espartilho de Julieta. É ou não é uma peça política? O amor e as ideias novas não são perseguidos pela tirania? Quem persegue Romeu e Julieta? Um velho poder feudal, contra a consciência e o amor, um velho poder político (JURANDIR, 2020, p. 462)

Na intenção de se criar algo novo com base no que já existe é que reside a contradição e, concomitantemente, evidencia-se um cenário que revela a paródia. É importante ressaltar que na presente pesquisa utilizamos o conceito de paródia que é utilizado na pós-modernidade, de acordo com as diretrizes propostas e defendidas por Linda Hutcheon (1991). A seguir faremos um reconhecimento da intertextualidade e da paródia.

Para que um texto literário tenha significado é necessário que haja a interação do leitor com a obra, pois é apenas com o encontro entre leitor e livro é que a obra ganha vida: é neste momento que vem à tona o significado do texto. Portanto, compreende-se que o ato da leitura estabelece uma norma para que se obtenha

significado, essa norma é a relação intertextual, pois toda leitura presume-se o conhecimento de outras obras por parte do leitor, ou seja, o leitor já teve contato com outros textos literários.

Assim, o sentido (ou sentidos) da obra literária completar-se-á na conexão com o leitor. Esse leitor fará sua análise interpretativa, orientado por suas lembranças e por seu espírito afetivo no sentido de obter o máximo que a obra poderá lhe oferecer. As memórias e a afetividade estão conectadas com o domínio que o leitor tem sobre o momento cultural que o escritor se propõe a retratar; bem como, este mesmo leitor, tomará consciência dos aspectos convencionais (as formas, a estrutura) que o autor escolheu para produzir sua obra.

Dalcídio Jurandir deu um novo aspecto formal para a sua obra ao colocar as diversas modalidades, ou gêneros literários, em seu romance (para mostrar alguns exemplos, temos: o épico, o romantismo, o realismo, o lírico, o dramático). São várias as obras que se interligam com o escritor paraense, que são reveladas na forma da escrita dalcidiana, e que surgem apenas nas citações dos nomes das obras ou os nomes dos escritores, ou ainda fazendo referências claras. Como um bom exemplo é a menção ao livro *A conquista do pão* (2011) – cujo texto original é de 1892 – do escritor russo Piotr A. Kropotkin (1842-1921), em que o trecho a seguir estará também por toda a extensão das entrelinhas de *Linha do Parque*:

Fazer de modo que desde o primeiro dia da Revolução o trabalhador saiba que se abre diante dele uma nova era: que desde agora ninguém será obrigado a dormir debaixo das pontes, ao lado dos palácios; a ficar em jejum enquanto houver o que comer; tremer de frio ao lado dos armazéns de peles. Que tudo seja de todos tanto na realidade quanto em princípio, e que enfim na história se produza uma revolução que cuide das “necessidades” do povo antes de lhe dar a lição sobre seus “deveres” (KROPOTKIN, 2011, p. 30).

Encontramos a relação da citação acima, por meio da menção direta do nome do livro de Piotr A. Kropotkin, bem como no entrelaçamento dos seus temas durante o contexto narrativo dalcidiano, com o trecho da seguinte passagem de *Linha do Parque*:

Nas horas caladas, à luz da vela, pois desligava a eletricidade, sob o ressonar de Evangelina, lia o último número d’ “A Classe Operária”, com um artigo de Prestes: “começou a revolução”. Como? Minutos depois, corria as gaiolas impaciente, abalado. Como? O número chegara pelo navio, num atraso. Prestes já estava no cárcere.

Revolução? Continuará? Como? Quem na frente? Um companheiro de Porto Alegre respondeu-lhe: o Partido.

[...]

A um movimento do rapaz, caiu da estante um livro, “A conquista do pão”, Saldanha precipitou-se (JURANDIR, 2020, p. 289-290).

Nestes dois trechos anteriores é possível notar a intertextualidade revelada no romance dalcidiano, não apenas ao mencionar o título da obra de Piotr A. Kropotkin, mas também no conteúdo de *Linha do Parque* como um todo. Também essa intertextualidade é evidenciada na forma como Dalcídio Jurandir construiu seu romance: a forma historiográfica. Seguindo o exemplo de *A conquista do pão*, em que neste romance, Piotr A. Kropotkin se propõe a discutir, de maneira crítica e histórica, questões relativas aos problemas ocasionados pelo sistema financeiro do capitalismo, bem como apresenta como solução, uma economia apoiada na colaboração e assistência humanitária, filantrópica.

Diante dessas formulações lembramos que a prática de escrever, de compor uma obra que seja literária, coloca o escritor no papel de mediador entre o seu texto e os textos de outros, pois sempre haverá uma interrelação entre obras do passado ou do presente do escritor e que servirão como referências tanto de temas, como do formato, da estrutura a ser seguida como modelo.

A literatura contemporânea aproveita-se da intertextualidade constantemente. Os textos de outros escritores são utilizados livremente, consistindo, assim, numa apropriação muito bem elaborada de maneira que se pode identificar a forma e os temas da obra incorporada originando um novo significado (ou vários significados). Dessa maneira, o processo de criação não será considerado mera reprodução de estruturas de escritas e enredos predecessores, mas será um recurso baseado no diálogo entre as obras envolvidas.

Diante dessas considerações, utilizamos os argumentos sobre intertextualidade, de Gérard Genette, em seu trabalho intitulado *Palimpsestos* (2010), que segundo seus estudos, o objeto da literatura não é o texto em si mesmo, e sim o que ele denominou de transtextualidade, ao que Julia Kristeva (2005) deu o nome de intertextualidade; em outras palavras, a literatura se revela por meio da relação com outros textos. E essa relação se consolida de maneira explícita ou implicitamente. Então, somos cientes de que a intertextualidade pode ser expressa de diversas formas, como: a citação, o plágio, a alusão:

Explorado por Julia Kristeva, sob o nome de *intertextualidade*, [...] defino-o de maneira sem dúvida restritiva, como uma relação de copresença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro. Sua forma mais explícita e mais literal é a prática tradicional da *citação* (com aspas, com ou sem referência precisa); sua forma menos explícita e menos canônica é a do *plágio* (em Lautréaumont, por exemplo), que é um empréstimo não declarado, mas ainda literal; sua forma ainda menos explícita e menos literal é a *alusão*, isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro, ao qual necessariamente uma de suas inflexões remete (GENETTE, 2010, p. 14).

Segundo Gérard Genette, essas são algumas formas como a intertextualidade é abordada pela literatura. Há, ainda, outras formas, a saber: o “paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; *release*, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios” (GENETTE, 2010, p. 15). Conforme essa análise, a intertextualidade é evidenciada por diversas formas.

Ainda de acordo com as proposições de Gérard Genette “a imitação é, certamente, também uma transformação, mas de um procedimento mais complexo”; assim “como a paródia, o travestimento, o pastiche” (GENETTE, 2010, p. 19; 24). Diante dessas considerações, fica evidenciado que a paródia é uma forma de intertextualidade.

Isto posto, cabe-nos esclarecer que no presente trabalho nos preocupamos em estudar a paródia, por esta ser um dos tipos de intertextualidade que é muito empregada tanto na forma (como estilo de escrita) como nos temas apresentados nas grandes obras literárias da pós-modernidade.

Com essas formulações, fica evidente que a paródia, enquanto uma forma de intertextualidade, “precisa de quem a defenda: tem sido designada de parasitária e derivativa. A famosa aversão, para não dizer desprezo” (HUTCHEON, 1985, p. 14). O estilo paródico sempre sofreu um certo preconceito por parte daqueles que reivindicam a essência de um ato de escrita que incorpore o poder da criatividade, em favor de uma obra que seja concebida com traços de um autor que tenha originalidade, um autor cuja obra seja única e original. Não poucas vezes, a paródia sempre foi atrelada aos conceitos atribuídos a obras que englobam no seu enredo os temas em que façam parte a sátira ou ainda o pastiche.

Somadas a essas ideias, há, também, o desdobramento da acepção de que seus significados são de tons depreciativos e, por esses motivos, o modelo paródico deveria ser reconhecido como uma forma de composição escrita desprestigiada. Essa depreciação em relação à paródia, surge com os defensores contrários a ela, uma vez que eles acreditam que os que se utilizam dessa forma literária são considerados imitadores, copiadore de outras obras e, portanto, são incapacitados para conceberem obras autênticas. A “paródia [...] era o inimigo filisteu do gênio criativo e da originalidade vital” (HUTCHEON, 1985, p. 14). Com esse pensamento vemos o preconceito contra a paródia, pois ela é menosprezada e legada a um segundo plano, sendo condenada como criação não original e não individual.

Diante dessas proposições, voltemos ao conceito de Gérard Genette sobre a paródia. Ele tem a dizer o seguinte: “adoto o termo geral *transformação* para abranger os dois primeiros gêneros [paródia e travestimento], [...] e o termo *imitação* para abranger os dois últimos [charge e pastiche]” (GENETTE, 2010, p. 39). Então, temos um novo conceito: a paródia é tida como um gênero literário transformacional e não imitativo, ou seja, não segue o mesmo modelo anterior ao século XX, que é o de ser a cópia de uma obra original, com intenção de satirizar. E esse conceito é adotado por Linda Hutcheon. Vejamos as palavras da pesquisadora canadense:

De certa maneira, a paródia intertextual da metaficção historiográfica encena as opiniões de determinados historiógrafos contemporâneos: ela apresenta uma sensação da presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios – sejam literários ou históricos (HUTCHEON, 1991, p. 164).

Nas proposições de Linda Hutcheon é mostrado um modelo de paródia que pode descortinar, tanto a Literatura quanto a História, não nos moldes que seguem os textos satíricos, mas com o objetivo de presentificar o passado através dos outros textos que surgem no interior da nova obra. As referências a outros textos (em quaisquer formas já mencionadas) não significa, pura e simplesmente, copiar o original, significa transformar e inovar. E assim, obteremos uma obra autônoma e autêntica, mesmo que se reporte a outras obras.

Dalcídio Jurandir ao trabalhar a intertextualidade paródica em *Linha do Parque* propõe, não somente uma releitura de *Germinal* (como de várias outras obras) mas também uma nova leitura, um novo olhar que é (re)visto em seu romance por meio de vários modos. Quando, por exemplo, o romancista paraense se utiliza das alusões a

várias obras do passado que apresentam como temas os embates que a sociedade proletária enfrenta contra aqueles que detêm o poder e que geram uma maior desigualdade social (em diversos aspectos).

Para demonstrar o que dissemos no parágrafo anterior, apresentamos o romance *O conde de Monte Cristo* (1844), de Alexandre Dumas (romancista francês), que tem como enredo a luta da personagem Edmond Dantès (um proletário marinho) contra uma sociedade corrupta e desumana. O narrador de *Linha do Parque*, assim cita aquele romance:

O companheiro está encerrado numa fortaleza. E dizia “encerrado na fortaleza”, com a inflexão das personagens de Alexandre Dumas, como se visse em Esteves um Conde de Monte Cristo do comunismo, vítima dos alçozes do capital e do latifúndio, mas algum dia vingador (JURANDIR, 2020, p. 291-292).

O trecho citado refere-se a José Esteves, a personagem que é casada com Conceição. José Esteves (era tenente do exército) veio do interior do Piauí para o Rio Grande; e naquele momento estava preso numa fortaleza por divulgar suas convicções políticas em que seguramente acreditava; em outras palavras, José Esteves estava preso por fazer parte do grupo comunista. Alexandre Dumas e Dalcídio Jurandir exibem situações e enredos diferentes, mas que se atravessam ao tratar de temas coletivos sobre os confrontos entre poderosos e proletários, a luta entre divergências políticas, trabalhistas e sociais, que são questões que sempre estiveram presentes na sociedade.

Podemos citar um outro exemplo da intertextualidade paródica em *Linha do Parque*: temos o poeta brasileiro Castro Alves (1847-1871). Este que ficou conhecido como “poeta dos escravos”, em razão de que seus poemas tratavam de temas das causas abolicionistas. Os poemas sociais de Castro Alves não são mencionados, apenas há a citação do nome do escritor. Numa cena em que Lourdes (neta de Luís Pinheiro) relembra sua vivência com o avô:

Quase alheia à conversa, impaciente, ela agora recordava o avô, que arrombava os carros celulares, ia para as greves na sua carroça. [...] E o velho erguia os braços, numa risonha ameaça, para a neta. Lourdes beijava-lhe o rosto e logo, na sua expansão, declamava-lhe versos de Castro Alves (JURANDIR, 2020, p. 447).

Com esses grandes exemplos das literaturas francesa e brasileira, constatamos que Dalcídio Jurandir tinha adquirido bastante conhecimento das obras literárias mundiais que se ocuparam de assuntos referentes aos sofrimentos das classes consideradas subalternas – lembramos o conceito de subalterno de Spivak (2010). E por meio dessas leituras (e de inúmeras outras que surgem durante os caminhos da narrativa) traçou um vínculo de assuntos que dialogassem com o que seria tratado em 1959, no seu romance do proletariado.

Como já foi dito, a paródia intertextual cumpre um papel inovador, livra-se dos preconceitos contra si mesma; porque

o pós-modernismo como um todo é decididamente paródico; [...] a imitação intertextual atua ao mesmo tempo no sentido de afirmar – textual e hermeneuticamente – o vínculo com o passado.

[...]

A paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo (HUTCHEON, 1991, p. 164, 165).

Dalcídio Jurandir, ao lançar mão da paródia intertextual, segue os exemplos dos romancistas pós-modernos. Escreve, tendo como parâmetro, tanto as obras literárias de seu passado como as historiográficas. Assim fazendo, mantém vivo os autores que fazem parte do enredo de *Linha do Parque*, num diálogo constante por meio dos temas tratados nas diversas obras, bem como através das estruturas em que as obras eram criadas. A volta ao passado, às tradições da escrita literária, permite ao escritor paraense uma viagem ao mundo literário e à História, revisitando-os e questionando-os quanto à veracidade historiográfica e literária.

As contradições presentes em *Linha do Parque* são verificadas em vários aspectos, mas sobretudo, no propósito que o escritor pretende apontar. Ele não quer falar sobre uma verdade única, que seria a verdade dele. O intuito do autor é dar ao público-leitor uma outra perspectiva (ou várias) de um determinado acontecimento histórico; por consequência, ele pretende resgatar aquilo que a História deixou registrado, bem como questioná-la.

Nessa releitura, verifica-se que é o novo e o antigo caminhando juntos. E essa renovação de leitura é mostrada, majoritariamente, através de um dos maiores escritores da literatura mundial, autor de *Germinal* (1ª edição: 1885), obra que serve de leitura para as personagens de *Linha do Parque*, seguida da representação teatral. Dalcídio Jurandir, inclusive ao utilizar a formatação do romance em sete partes, segue

o mesmo modelo de Émile Zola, embora as subdivisões de cada parte sejam diferentes. No final do presente trabalho, temos o anexo I, em que há uma sugestão de títulos para cada capítulo da obra.

Como já explanado anteriormente, a essa nova interpretação, uma nova maneira de reavivar o antigo, temos uma escrita que segue o trilho da paródia, que é um dos aspectos do pós-modernismo. Com a palavra Linda Hutcheon:

A paródia é uma forma pós-moderna perfeita, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo a que parodia. [...] Quando falo em “paródia”, *não* estou me referindo à imitação ridicularizadora das teorias e das definições padronizadas que se originam das teorias de humor do século XVIII. A importância coletiva da *prática* paródica sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança. Na metaficção historiográfica, no cinema, na pintura, na música e na arquitetura, essa paródia realiza paradoxalmente tanto a mudança como a continuidade cultural: o prefixo grego *para-* pode tanto significar “contra” como “perto” ou “ao lado”. (HUTCHEON, 1991, p. 28; 47).

Ao criar um romance com base no antigo modelo de escrita, nos moldes de uma obra já existente, Dalcídio Jurandir permitiu-se construir um romance com estilo próprio que, não só parodiou, como foi estimulado a criar um livro original.

Pensemos agora em vários outros momentos em que a paródia intertextual entre *Linha do Parque* e *Germinal* se apresenta, de modo a fazer o leitor ou a leitora questionar tanto sobre o ato criativo de Dalcídio Jurandir (destacando sua criatividade), quanto sobre o diálogo constante entre as duas obras. Notamos essa presença frequente de *Germinal* desde o primeiro momento em que foi mencionado pelo narrador, na seguinte passagem: “Iglezias leu e releu os cartazes com o pensamento: havia de representar na cidade a peça ‘Germinal’, já posta em cena em Madri” (JURANDIR, 2020, p. 45). Inicia-se, então, um verdadeiro relacionamento entre as duas obras que durará até o final de *Linha do Parque*.

Sobre as personagens protagonistas, já sabemos que a aparição de Iglezias em Rio Grande é marcada também pela sua procura por trabalho, assim como Etienne Lantier ao chegar a Montsou. Vejamos como acontecem essas ocorrências: “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. Pelo menos, pensou Iglezias, ali estava uma cocheira próxima, onde provavelmente encontraria trabalho” (JURANDIR, 2020, p. 30). Era o início da jornada de Iglezias como proletário na cidade de Rio

Grande. Já em *Germinal* a apresentação do protagonista é realizada da seguinte maneira:

Era uma massa pesada, um amontoado de construções de onde se levantava a silhueta da chaminé de uma fábrica. [...] Só então o homem se deu conta de que aquilo era uma mina e a vergonha tomou conta dele. Para que tentar? Não haveria trabalho [...]. O homem, que se sentia olhado com desconfiança, disse logo o nome: – Eu me chamo Etienne Lantier e sou operador de máquinas. Não haverá trabalho por aqui? (ZOLA, 2006, p. 14).

Nas duas situações percebe-se o enlaçamento intertextual paródico. Dalcídio Jurandir, assim como Émile Zola, desde as primeiras páginas de seu romance, já apresenta ao leitor o protagonista que não será nenhum tipo de herói idealizado como sendo alguém fabuloso, com características extraordinárias; pois “já não se trata de representar heróis, seres excepcionais, e sim pobres-diabos que não merecem às vezes a simpatia nem sequer do autor” (CANDIDO, 2011, p. 95). Com essas palavras, vemos que em 1976, ano da primeira edição de *A personagem de ficção*, Antonio Candido já delineava, mesmo sem o saber, as personagens descritas por Linda Hutcheon que viriam fazer as encenações nos romances pós-modernos. Retomemos as palavras da pesquisadora:

os protagonistas da metaficção historiográfica podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional [...]. Até os personagens históricos assumem um *status* diferente, particularizado e, em última hipótese, ex-cêntrico [...]. A metaficção historiográfica adota uma ideologia pós-moderna de pluralidade e reconhecimento da diferença [...]. O protagonista de um romance pós-moderno como *O livro de Daniel*, de Doctorow, é declaradamente específico, individual, condicionado cultural e familiarmente (HUTCHEON, 1991, p. 151).

Compreende-se, então, que a personagem pós-moderna é aquela que foge aos modelos, por exemplo, do período do Romantismo, em que o protagonista seria a figura de alguém com bons adjetivos, aquele que seria o exemplo das atitudes louváveis; ou um herói da literatura épica que é o guerreiro que vence todas as batalhas; ou ainda, uma personagem “tipo”, aquela que poderia representar todo um grupo social, que possui as mesmas características físicas e psicológicas dos demais integrantes.

O protagonista (ou protagonistas) de *Linha do Parque* é, sobretudo, ex-cêntrico, aquele que está fora do centro, às margens da sociedade. E nenhuma personagem

espelha melhor esse conceito do que Iglezias: o espanhol que fala Português fluentemente, mesmo sem ter estudado o idioma. Nos momentos em que o narrador se propõe a descortinar a vida pregressa de Iglezias, não há, em nenhuma oportunidade, alusão ao seu aprendizado quanto à língua portuguesa.

Além do mais, Iglezias reúne em si mesmo, vários outros perfis da metaficção historiográfica, ao lado de várias outras personagens ex-cêntricas, que não possuem características comuns, atributos padronizados às personagens de outros estilos e de outras épocas literárias. São personagens múltiplas e únicas ao mesmo tempo; por conseguinte, a narrativa possui uma pluralidade de enunciações linguísticas, ou seja, há uma pluralidade de discursos que dá a chance para as vozes da população marginalizada de se manifestar e que irá enfrentar o discurso da História oficial. A respeito dessa pluralidade de vozes, Linda Hutcheon (1991) tem-nos a dizer que:

Quando o centro começa a dar lugar às margens, quando a universalização totalizante começa a desconstruir a si mesma, a complexidade das contradições que existem dentro das convenções – como, por exemplo, as de gênero – começam a ficar visíveis [...]. A homogeneização cultural também revela suas rachaduras, mas a heterogeneidade reivindicada como contrapartida a essa cultura totalizante (mesmo que pluralizante) não assume a forma de um conjunto de sujeitos fixos [...], mas, em vez disso, é concebida como um fluxo de identidades contextualizadas: contextualizadas por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social, etc. [...]. Essa afirmação da identidade por meio da diferença e da especificidade é uma constante no pensamento pós-moderno (HUTCHEON, 1991, p. 86).

A metaficção historiográfica manifesta-se, então, como uma oportunidade para que as personagens ex-cêntricas tenham um espaço para que suas vozes sejam ouvidas. Dessa forma, entendemos que as personagens ex-cêntricas são as personagens marginalizadas (a classe das minorias) e são elas que irão ocupar o espaço que antes era de personagens de centro (as que mantinham estereótipos de estilos literários anteriores ao pós-modernismo).

Ao grupo pertencente aos marginalizados podemos colocar todos aqueles que se sentem excluídos como os proletários e as proletárias, as mulheres, as mulheres negras e os homens negros, a população pobre, o público homossexual, os expatriados e as expatriadas; em outras palavras, todas as personagens que foram/são silenciadas por aqueles que acreditam que seus padrões, sua visão de

mundo é o que separa o certo do errado. Essa é a visão dos que fazem parte dos grupos dominantes.

Iglezias faz parte do grupo marginalizado, da minoria, pois vive às margens do capitalismo, do conforto, do bom salário, de direitos trabalhistas, além de ser um expatriado. Essas diferenças fazem com que seja dado um destaque especial a ele e a várias outras personagens de *Linha do Parque*. Entre essas várias personagens que estão ao lado de Iglezias, podemos citar dona Consuelo. Ela surge no romance apenas para completar a estada de Iglezias em Rio Grande, pois morre logo no terceiro capítulo, da segunda parte da narrativa. Dona Consuelo era a dona do Hotel Triunfo, nome irônico, para quem tivera uma vida próspera e estava agora em uma vida um tanto quanto desafortunada:

Tinha sido bonita mulher. Chegara ao Rio Grande numa companhia do bel-canto e ficou presa à paixão de um fazendeiro que lhe deixou uma pequena herança. Um homem de fronteira, no seu poncho e mostrando mantilhas de contrabando, acabou no jogo tudo que dona Consuelo possuía. Aí, dona Consuelo, sem beleza nem voz, abandonou o amor e o teatro, fundando o Hotel Triunfo, entre plantas e pombal.

[...]

vítima de uma dor súbita no ventre e um colapso depois, d. Consuelo morria (JURANDIR, 2020, p. 52; 119).

É importante a presença de dona Consuelo para que Iglezias se instale em Rio Grande e dê início às tarefas como anarquista. Além de ser dona do Hotel Triunfo que era “um sobradinho antigo, com sinais de ruína e pombos voando nos beirais” (JURANDIR, 2020, p. 30), ela também é uma expatriada, vindo da Espanha, compatriota de Iglezias, que veio para o Rio Grande, ao que parece, para apresentar-se como cantora e permaneceu por causa de um amor. Ela é uma personagem excêntrica, faz parte da classe marginalizada, trabalhadora. Dona Consuelo mesma fazia as tarefas do dia a dia do hotel: “amontoava roupas do hotel para a lavagem, [...] vinha arrumar o quarto (JURANDIR, 2020, p. 43). E apesar de ser proprietária de uma hospedagem e ter uma vida financeira, aparentemente boa, ainda assim, era igual aos demais trabalhadores que moravam em seu hotel.

Um outro exemplo que mostra claramente que *Linha do Parque* e *Germinal* estão imbricadas entre si, apresenta-se no início de ambas as narrativas: surge, nas duas obras, a figura de um carroceiro. Em *Germinal*, “o carroceiro, um velho com uma blusa de malha de lã violeta e gorro de pele de coelho; enquanto seu cavalo, um

cavalo baio e gordo, esperava, numa imobilidade de pedra, que esvaziassem os seis vagotes puxados por ele” (ZOLA, 2006, p. 14); já em *Linha do Parque* a personagem é apresentada com as seguintes características: “um carroceiro jovem e corpulento que guiava a carroça cheia de carga ao fim do calçamento de uma rua deserta. Foi quando a mula, gorda, lustrosa e de muita manha, empacou porque talvez dali em diante principiava um areal” (JURANDIR, 2020, p. 30). Verifica-se que nessas duas passagens, mais uma amostra de como o método paródico, de forma paradoxal, está presente em *Linha do Parque*.

E reforçamos os argumentos aplicados por Linda Hutcheon, em seu trabalho intitulado de *Uma teoria da paródia* (1985), sobre a nova visão da paródia que é a de não ser apenas irônica. Para a pesquisadora, a paródia exerce o papel de marcar a diferença e não o que é semelhante; ela afirma também que o aspecto cômico, o riso não é obrigatório num texto paródico para acentuar a ironia. No trecho escolhido anteriormente, vemos que Dalcídio Jurandir recorreu à ironia quando expôs a personagem do carroceiro (o carroceiro jovem *versus* carroceiro maduro). As imagens se mostram contrastantes e similares, simultaneamente. De acordo com o trabalho desenvolvido por Linda Hutcheon:

A paródia é, pois, na sua irônica “transcontextualização” e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva. O prazer da ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no “vai-vem” intertextual (HUTCHEON, 1985, p. 48).

Nos excertos anteriores, dos dois romances, demonstramos que a comparação estampa duas realidades de épocas literárias diferentes: *Germinal* x *Linha do Parque* (uma realista e a outra pós-moderna, respectivamente). Percebe-se, então, que Dalcídio Jurandir julgou ser necessário agregar tanto os conhecimentos sobre História quanto sobre Literatura, bem como tinha claro os parâmetros ideológicos que perpassava na cultura da realidade da região do Rio Grande; pois, os paradoxos da pós-modernidade atuam “no sentido de desafiar todo o nosso conceito de conhecimento histórico e literário, bem como a consciência que temos sobre nossa implicação ideológica na cultura que predomina à nossa volta (HUTCHEON, 1991, p.

12). Em vista disso, percebe-se que Dalcídio Jurandir vislumbrou uma maneira, por meio da intertextualidade paródica, de visitar o romancista francês.

Além do mais, o paradoxo está constituído pela História, uma vez que não houve grandes mudanças sobre o papel do proletariado, nem na sua qualidade de vida no decorrer do tempo. Pensemos, ainda, que a cultura ideológica (política, econômica, religiosa, por exemplos) – nos 74 anos de diferença – de 1885 não difere em grande escala de 1959 (épocas em que as duas obras foram publicadas). Em suma, o que poderia ser realmente novo torna-se uma contradição por reproduzir fatos históricos que não são só dos períodos retratados em *Linha do Parque*, mas são verdades anteriores e posteriores ao tempo da obra.

Durante todo o percurso do romance, há menções constantes à obra *Os miseráveis* (1862), de Victor Hugo. E uma personagem parodiada daquela obra em *Linha do Parque* é o garoto Gavroche, cujo mesmo espírito lutador aparece na figura de Euclides Fragata, ambos possuem a propensão para as lutas revolucionárias desde criança. Além dos dois romances franceses, há várias outras presenças de títulos literários, como: *O conde de Monte Cristo* (1844), de Alexandre Dumas; *Les mystères de Paris* (1842-1843), de Eugène Sue; *O tartufo* (1664), de Molière; *Hamlet* (1601) e *Romeu e Julieta* (1594), de William Shakespeare; os poemas de Castro Alves (1847-1871); *Dom Quixote* (1605), de Miguel de Cervantes. Com um substancial conhecimento literário, Dalcídio Jurandir ofertou ao público-leitor uma obra pós-moderna, que ao parodiar várias obras do passado, estabelece um novo paradigma de ligação entre elas. São os diversos clamores da literatura clássica, de vozes das inúmeras personagens que terão destaques, em que haverá um grande entrelaçamento de estilos com um novo aspecto ideológico.

Linda Hutcheon tipifica a obra pós-moderna como aquela que é

paradoxalmente caracterizada pela história e também por uma investigação internalizada e autorreflexiva sobre a natureza, os limites e as possibilidades do discurso da arte. [...] é exatamente a paródia – esse formalismo aparentemente introvertido – que provoca, de forma paradoxal, uma confrontação direta com o problema da relação do estético com o mundo de significação exterior a si mesmo, com um mundo discursivo de sistemas semânticos socialmente definidos (o passado e o presente) – em outras palavras, com o político e o histórico (HUTCHEON, 2011, p. 42).

Em outras palavras, o pós-modernismo propõe um vínculo entre a realidade proposta pela História e as múltiplas formas estampadas pelas manifestações

artísticas. Esse envolvimento é de ordem paradoxal, tendo em vista que as duas esferas do conhecimento (Arte e História) assimilam a realidade com métodos diferenciados. Essa relação será efetivada por meio de recursos fornecidos pela paródia que causará um enfrentamento entre o estético, no nosso caso aqui a Literatura, com a realidade dos fatos. Será um choque entre o passado e o presente, entre o político e o histórico.

Embasados nessa linha de pensamento, podemos notar que *Linha do Parque* ao parodiar algumas obras literárias (em destaque muito especial o romance *Germinál*) consegue criar um painel de realidades distantes, mas que guardam entre si os mesmos problemas históricos, sociais, políticos e econômicos. Ao lado desse ponto de vista, a História é confrontada, criando então uma atmosfera de visão crítica da conjuntura política, das relações sociais e das diferenças de classes.

A presença de uma personagem espanhola, que é Iglezias, que faz parte do proletariado, sem muito conhecimento escolar (o enredo não nos dá nenhuma informação sobre seus estudos), tinha como profissão o de ser ferrador, e também sem nenhuma referência específica sobre o estudo de idiomas, fala português fluentemente e conhece obras literárias clássicas mundiais e um grande conhecimento a respeito das obras de cunho socialista/anarquista. Além dele, ao chegar à cidade de Rio Grande, Iglezias encontrou várias outras personagens imigrantes que também falavam português fluentemente, como a ex-atriz, d. Consuelo, dona de uma pensão, e o Guilherme Perez, que fabricava bombas, todos contrerrâneos seus. Todos esses elementos contraditórios sinalizam para um romance pós-moderno.

As peculiaridades históricas e políticas são indiscutíveis, uma vez que o contexto central reside num fato histórico com abrangência política, de uma determinada localidade geográfica do Brasil, como também salienta as ações da luta político-social das personagens. No entanto, *Linha do Parque* não pode assumir o predicado de uma produção com feições de romance histórico, uma vez que, este tipo de obra deve partir “da figuração da totalidade da vida nacional” (LUKÁCS, 2011, p. 68). Com essa compreensão, verificamos que Dalcídio Jurandir não compôs um livro que atenda aos temas de algo que figure como um evento nacional; não há fenômenos que possam inquietar o povo brasileiro como um todo, não existe um representante ou representantes nacionais. O que se nos apresenta são fatos históricos e

personalidades que dizem respeito a uma determinada parcela do povo: a cidade do Rio Grande/RS.

Em *Linha do Parque* os acontecimentos reais da História integram a obra de maneira que apenas se ajustam para que o discurso se realize e, então, surja a ficção. Assim, de acordo com os estudos contemporâneos ao que diz respeito às pesquisas das áreas de História e Literatura, concebe-se a ideia de que ambas se complementam, pertencem a uma mesma célula, a um único organismo que se concretiza no desenvolvimento da escrita. As duas áreas se realizam ao ganharem vida através do texto escrito e se utilizam dos mesmos episódios históricos.

Abaixo, veremos um exemplo de um mesmo evento histórico, nas passagens de *Linha do Parque* e no artigo da historiadora Glaucia Vieira Ramos Konrad. Começemos por Dalcídio Jurandir:

Já em terra, no ponto da barca, ouviu falar da greve da Carris. Bondes não havia. [...] E Euclides entrou na cidade de trilhos vazios e silenciosos. Sim, toda a cidade com um ar de greve [...]. Terminada a greve da Carris, dos tecelões e dos metalúrgicos, os jornais incitavam abertamente não só a prisão dos dirigentes comunistas como também do assassinio (JURANDIR, 2020, p. 241; 242).

A seguir, o exemplo de Glaucia Vieira Ramos Konrad:

em 5 de abril de 1945, a vida coletiva em torno do transporte de passageiros viu serem interrompidas as atividades do serviço de bondes da Companhia Carris, quando os trabalhadores declararam-se “em greve pacífica” e pelo “respeito e pela ordem”. [...] Quando os operários da Companhia Carris Porto-Alegrense, somando cerca de 1.100 homens se declararam em greve (KONRAD, 2014, p. 8).

Assim, a historicidade presente na obra dalcidiana está unicamente sendo exibida para que uma cena importante no contexto gaúcho sirva de objeto para o nascimento da ficção.

Dalcídio Jurandir não escreveu de um tempo passado, como requer o romance histórico, todos os acontecimentos importantes são da sua atualidade. György Lukács afirma:

É raro que Walter Scott fale do presente. Em seus romances, não aborda as questões sociais do presente inglês, como o acirramento incipiente e incisivo da luta de classes entre a burguesia e o proletariado. Na medida em que ele pode responder por si mesmo a essas questões, ele o faz pelo viés da figuração ficcional das etapas mais importantes da história inteira da Inglaterra (LUKÁCS, 2011, p. 49).

Além disso, os figurantes reais, que fizeram parte do contexto histórico do Brasil e do mundo, devem aparecer no romance histórico como personagens centrais, marcando claramente o passado verdadeiro. Assim, de modo contrário a Walter Scott, o escritor paraense abarca questões a respeito de tudo aquilo que ele presenciou e vivenciou, são suas experiências enquanto membro do grupo proletariado e lutador das causas sociais, sua própria história como representante do partido comunista. As personagens que fazem parte da História assomam em *Linha do Parque* como entes que justificam a trama, não são personagens que marcam sua passagem pelo romance, não são personalidades principais como também não são personagens secundárias.

Diante dessas constatações podemos afirmar que o romance dalcidiano está envolto pelas singularidades da metaficção historiográfica, uma vez que vários outros textos literários são facilmente identificados em seu contexto e que serviram de sustentação para dar vida à *Linha do Parque*. O autor faz questão de expor seu amplo conhecimento e estudo do universo literário e de leituras das mais diversas áreas. A obra adquire, então, um significado ilusório de texto histórico, pois a ficção tem o compromisso com a criatividade; e a historiografia, presente na obra, tem a função de criar no leitor a consciência crítica e revisar aquilo que foi tido como verdade no passado.

Caminhando ao lado dessas investigações, é sabido que o romance histórico, de acordo com Seymour Menton (1993), nasceu no momento em que havia uma necessidade de um renascimento das nações, no sentido de demonstrar um passado que pudesse expressar os valores nacionais e consolidar a identidade nacional. Diante dessa necessidade, despontam os escritores que farão o exercício de trazer à tona aquele passado que servirá de motivação para que a nação se identifique e entenda o presente. Esses escritores são os geradores do romance histórico.

Então “la finalidad de la mayoría de estos novelistas fue contribuir a la creación de una conciencia nacional familiarizando a sus lectores con los personajes y los sucesos del pasado”⁴⁴ (MENTON, 1993, p. 36). A argumentação de Seymour Menton

⁴⁴ Tradução livre: “O propósito da maioria desses romancistas era contribuir para a criação de uma consciência nacional, familiarizando seus leitores com as personagens e eventos do passado”.

nos fundamenta para que façamos uma análise de *Linha do Parque* como uma obra que possui todas as particularidades não de um romance histórico, mas sim de metaficção historiográfica, a começar pela exclusão da ideia de tomada de consciência nacional e o conceito de “personagens e eventos do passado”, posto que nenhum desses parâmetros é seguido por Dalcídio Jurandir.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse entrelaçamento intertextual tem vida própria; o que quer que escrevamos transmite sentidos que não estavam ou possivelmente não podiam estar na nossa intenção, e as nossas palavras não podem transmitir o que queremos dizer. É vão tentar dominar um texto, porque o perpétuo entretecer de textos e sentidos está fora do nosso controle; a linguagem opera através de nós. Reconhecendo isso, o impulso desconstrucionista é procurar, dentro de um texto por outro, dissolver um texto em outro ou embutir um texto em outro (HARVEY, 2008, p. 53-54).

Percorrendo o caminho dos estudos apresentados em *Poética do pós-modernismo* (1991), de Linda Hutcheon, a respeito do que ela denominou de metaficção historiográfica, nosso propósito foi o de apresentar, nesta tese, uma análise comparatista do romance *Linha do Parque*, com base nos estudos daquela pesquisadora, com o trabalho que trata do romance histórico que é definido por György Lukács (2011).

Temos como premissa, o pensamento que, de acordo com o período em que *Linha do Parque* foi concebido (entre 1951 e 1955), o ano de sua publicação (1959), as peculiaridades da metaficção historiográfica e o referencial do formato, da estrutura da obra, todos esses elementos fornecem um conjunto harmônico para considerar o enredo dalcidiano como um romance que está definido de acordo com os padrões da metaficção historiográfica.

Lembramos o percurso feito por Dalcídio Jurandir: romancista paraense que nasceu na cidade de Ponta de Pedras, em 1909. Passou a infância e adolescência entre a capital (Belém) e o interior do Pará. E aos 32 anos de idade, em 1941, foi morar na capital do Rio de Janeiro, ano em que publicou seu primeiro romance *Chove nos campos de Cachoeira*, fruto de seu primeiro prêmio como romancista, vencedor do concurso “Vecchi-Dom Casmurro”, em 1940. Este é o primeiro livro, do conjunto de dez obras, a que ele deu o nome de Ciclo Extremo Norte, coleção concluída no ano de 1978, data do lançamento do último romance do “Ciclo”, intitulado de *Ribanceira*.

O Ciclo Extremo Norte é um acervo que tem como conteúdo as temáticas de vivências, da infância à idade adulta, do protagonista Alfredo e sua vida em família no

estado do Pará, do início até meados do século XX. Por ordem de publicação, temos a seguir, os dez romances: *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), *Marajó* (1947), *Três casas e um rio* (1958), *Belém do Grão-Pará* (1960), *Passagem dos inocentes* (1963), *Primeira Manhã* (1967), *Ponte do Galo* (1971), *Os habitantes* (1976), *Chão dos Lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978). Lembramos que dessa coletânea somente *Marajó* não traz Alfredo como protagonista e o ambiente onde se passa o enredo também é outro. Este conjunto é um caminho que leva o leitor a um passado pessoal de Dalcídio Jurandir: são lembranças, sonhos, costumes, religiosidade, etc; enfim, é a vivência, o olhar particular de um garoto, que no decorrer do caminho do “Ciclo” se torna um adulto, que se vê em um mundo em que ele acredita que no futuro poderá ser bem melhor.

Em meio à produção do Ciclo Extremo Norte, em 1951 Dalcídio Jurandir deu início à produção do romance que teve a alcunha de “romance do proletariado”, por tratar de tema sociopolítico, com o título de *Linha do Parque*, e sua primeira publicação foi em 1959. Esse novo trabalho coincide com a proposta de Fredric Jameson (2000) sobre o pós-modernismo. Segundo este teórico, o pós-modernismo é configurado como “o fim disto ou daquilo”, ou seja, é o fim de todos os conceitos e a quebra de todas as regras que poderiam colocar as artes em um invólucro.

Tudo isso “apoia-se na hipótese de uma quebra radical, ou *coupure*, cujas origens geralmente remontam ao fim do anos 50 ou começo dos anos 60” (JAMESON, 2000, p. 27). E com esse argumento é que a presente pesquisa se apoia no conceito de arte pós-moderna, inserindo o romance *Linha do Parque* no estilo literário que recebeu o nome de metaficção historiográfica.

A partir de questionamentos a respeito dos dois estilos literários – o romance histórico e a metaficção historiográfica – decidimos analisar *Linha do Parque* e realizarmos um estudo comparativo entre estas duas proposições estéticas. E caminhando nesta investigação vimos que as características, tanto estruturais quanto temáticas, da metaficção historiográfica se aplicam melhor do que as do romance histórico à *Linha do Parque*. Veremos a seguir como se deu essa conclusão.

No romance histórico as personagens e os fatos históricos devem pertencer ao tempo que a narrativa se propõe a retratar, e não ao tempo do autor da obra: “O que falta ao pretense romance histórico anterior ao de Walter Scott é o elemento especificamente histórico: o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica de seu tempo” (LUKÁCS, 2011, p. 33). Então, tudo o que o

autor se propuser a narrar, certamente, deverá pertencer ao tempo passado, muito anterior ao seu tempo presente. Em *Linha do Parque* tanto as personagens quanto vários fatos históricos inserem-se no tempo presente de Dalcídio Jurandir, como no seguinte exemplo: “Assim, à luz do lampião protegido pela sela, ao relento da campanha, Euclides foi lendo ‘A Classe Operária’ para o mineiro do Butiá...” (JURANDIR, 2020, p. 239). O escritor paraense, trabalhou, inclusive, neste jornal.

Nas palavras de Linda Hutcheon: “Assim como o passado, o presente é irremediavelmente sempre já textualizado para nós [...], e a intertextualidade declarada da metaficção historiográfica funciona como um dos sinais textuais dessa compreensão pós-moderna” (HUTCHEON, 1991, p. 168); portanto, para a metaficção historiográfica não somente o passado importa, mas também a maneira como este passado será retratado, e uma das formas é por meio da intertextualidade. Essa intertextualidade está presente em várias obras que *Linha do Parque* expõe ora citando seus títulos ora citando trechos.

A próxima característica é de que os homens e mulheres que fizeram parte da História de uma nação, surgem no romance histórico, não para desempenharem papéis de grandes destaques ou para serem protagonistas, mas apenas para figurarem em segundo plano, elas compõem o cenário. Interessa, então “que as personagens importantes surjam a partir do ser da época, jamais explicando a época a partir de seus grandes representantes [...]. Por isso, elas nunca podem ser figuras centrais do ponto de vista do enredo” (LUKÁCS, 2011, p. 56). Em *Linha do Parque*, há várias personalidades da história oficial do Brasil, mas elas nem fazem parte do enredo, são apenas citadas como se fossem algum ornamento em uma sala de estar (se não fossem mencionadas não fariam falta), encontram-se na obra somente para dar maior confiabilidade do tempo presente de Dalcídio Jurandir.

Vejamos o trecho: “Nos seus tempos estudantis, andara em leitura ilegais, tinha admiração por Luís Carlos Prestes” (JURANDIR, 2020 p. 446). Já sabemos que Luís Carlos Prestes foi um representante político contemporâneo de Dalcídio Jurandir e em nenhum momento sequer aparece como protagonista. As personagens protagonistas da metaficção historiográfica “podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional (HUTCHEON, 1991, p. 151). As personagens de *Linha do Parque*, inclusive as que assumem papel de protagonistas, são os homens e mulheres que fazem parte da classe operária.

A narrativa do romance histórico trata de temas relacionados a momentos históricos de grandes proporções de uma época específica e de abrangência nacional: “O grande objetivo ficcional de Walter Scott, ao figurar as crises históricas da vida nacional, é mostrar a *grandeza humana* que se desnuda em seus representantes significativos a partir da comoção de toda a vida da nação” (LUKÁCS, 2011, p. 70). Ao contrário de *Linha do Parque* que tem no seu enredo a greve da classe operária, de 1º de maio de 1950, que é uma pequena parcela da história da cidade de Rio Grande, no estado do Rio Grande do Sul, e que não abrange toda a nação.

As personagens que circulam pelo enredo do romance histórico devem confirmar a História:

fundamentando essa necessidade sobre bases socioeconômicas reais da vida popular, Walter Scott expressa sua *fidelidade histórica*. [...] É justamente na concepção humana e moral de suas personagens que Scott conserva essa fidelidade histórica (LUKÁCS, 2011, p. 80).

Já em Dalcídio Jurandir as personagens que povoam o romance não oferecem a credibilidade que a História precisa para confirmar a veracidade dos fatos, pois já no início da trama é apresentado um protagonista que nem brasileiro é: “único passageiro aquele Iglezias que fugia da Europa. [...] E era já destino do espanhol viajar em velhas barcas condenadas” (JURANDIR, 2020, p. 23). Assim, *Linha do Parque* objetiva questionar a veracidade dos fatos históricos e, portanto, “a metaficção historiográfica adota uma ideologia pós-moderna de pluralidade e reconhecimento da diferença” (HUTCHEON, 1991, p. 151). Verifica-se, então, que no romance dalcidiano há uma pluralidade de personagens que são formadas por várias ações e inúmeras experiências pessoais. Há personagens de todas as raças, de todas as classes sociais, de várias nacionalidades, de todas as faixas etárias, credos religiosos diversos, profissionais de diferentes áreas, linguagens e dialetos diversos. Enfim, Dalcídio Jurandir reconhece e retrata todas as diferenças que compõem o quadro da sociedade do Rio Grande, do final do século XIX e a primeira metade do século XX.

Diante de todas as diferenças encontradas entre o romance histórico e a metaficção historiográfica que foram arroladas no transcurso dessa pesquisa, somos do parecer de que Dalcídio Jurandir, ao se distanciar do Ciclo Extremo Norte, criou um romance com várias características pós-modernas, um romance norteado pela

intertextualidade paródica, cujo tema central é a luta da classe operária por melhores salários e uma melhor condição de trabalho, sendo por isso uma obra engajada.

É uma obra contraditória, pois, simultaneamente, é um romance inovador, com uma estrutura dos modelos dos romances do século XIX. É um conjunto que tem a linguagem padrão formal e, ao mesmo tempo, a linguagem do cotidiano, tanto da população gaúcha quanto da população paraense. Um livro que une História e Literatura. Com todas essas peculiaridades *Linha do Parque* certamente pode ser classificada como uma metaficção historiográfica.

7 REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

ALONSO JÚNIOR. Wenceslau Otero. **A obra de Dalcídio Jurandir e o romance moderno**. Belém: Paka-Tatu, 2012.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Corpo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Mário de. **Macunaima: o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

ARISTÓTELES. **Poética**. 8ª. ed. Tradução de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.

ARQUIVO MARXISTA NA INTERNET. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/index.htm>. Acesso em: 27 dez. 2022.

ASSIS BRASIL, Luiz Antônio de. **A prole do corvo**. Porto Alegre: Movimento/Instituto Estadual do Livro, 1978.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 6ª. ed. São Paulo: Huctec Editora, 2010.

BARBAT, Leandro Xavier. O conflito da Linha do Parque: entre a História e a Literatura. In: ALVES, Francisco das Neves; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre (org.). **História e Literatura no Rio Grande do Sul**. Volume 12. Rio Grande: Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 2001. p. 51-72.

BARBOSA, Wilson Ferreira. **A recepção crítica da obra de Dalcídio Jurandir: Rio de Janeiro e Belém do Pará (1940 – 1980)**. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. O novo romance histórico brasileiro. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 4, p. 168–177, out. 2000. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49611>. Acesso em: 21 jan. 2021.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia de bolso, 2007.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila *et al.* 2ª. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. Émile Zola. *In*: MASINA, Léa (org.). **Guia de leitura**: 100 autores que você precisa ler. Porto Alegre: L&PM, 2007.

BORGES, Vavy Pacheco. **O que é história**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.

BUENO, Ricardo. **Borracha na Amazônia**: as cicatrizes de um ciclo fugaz e o início da industrialização. Porto Alegre: Quatro Projetos, 2012, p. 32-52.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 13ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

CASA DE CULTURA DALCÍDIO JURANDIR. Disponível em: <http://www.dalcidiojurandir.com.br/>. Acesso em: 27 dez. 2022.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**: relações e perspectivas. 7ª. ed. Vol. 6. São Paulo: Global, 2004.

EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. Os fios da memória: fábrica Rheingantz entre passado, presente e patrimônio. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 19, n. 39, p. 69-98, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/bXYTHwdySWpGSPHdcj3MHrF/>. Acesso em: 11 abr. 2023.

FISCHER, Luís Augusto. Sobre a vigência do regionalismo no Brasil. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 103-117, ago./dez. 2008.

FON-FON!: buzinando a modernidade. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social da Prefeitura do Rio de Janeiro, **Cadernos da Comunicação**. Série Memória, v. 22, out. 2008.

FLORES, Luiz Leopoldo. **Estado do Rio Grande do Sul**: apontamentos, chorographicos e estatisticos para relatório consular. Lisboa: Typographia e Stereotypia Moderna da Casa Editora Antonio Maria Pereira, 1898.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

HUGO, Victor. **Os miseráveis**. Texto integral. Edição especial. São Paulo: Martin Claret, 2014.

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

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Lisboa/Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 2000.

JURANDIR, Dalcídio. **Belém do Grão-Pará**. 2ª. ed. Belém: EDUFPA; Rio de Janeiro: FCRB, 2004.

JURANDIR, Dalcídio. **Chão dos lobos**. Rio de Janeiro: Record, 1976.

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos campos de Cachoeira**. 4ª. ed. Belém: Cejup, 1995.

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos campos de Cachoeira**. 8ª. ed. Bragança: Pará.grafo Editora, 2019.

JURANDIR, Dalcídio. **Linha do Parque**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Editorial Vitória, 1959.

JURANDIR, Dalcídio. **Linha do Parque**. 3ª. ed. São Paulo: Instituto Caio Prado Jr., 2020.

JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra; Brasília: INL, 1978.

JURANDIR, Dalcídio. **Os habitantes**. Rio de Janeiro: Artenova, 1976.

JURANDIR, Dalcídio. **Passagem dos inocentes**. Belém: Falângola, 1984.

JURANDIR, Dalcídio. **Ponte do galo**. São Paulo: Livraria Martins Editora; Rio de Janeiro: INL, 1971.

JURANDIR, Dalcídio. **Primeira manhã**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1967.

JURANDIR, Dalcídio. **Ribanceira**. 2ª. ed. Bragança: Pará.grafo Editora, 2020.

JURANDIR, Dalcídio. **Três casas e um rio**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Cátedra/Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

KONRAD, Glaucia Vieira Ramos. Os operários da Carris param os bondes na greve de 1945. **História, verdade e ética**, São Leopoldo, nov. 2014. Disponível em: http://www.eeh2014.anpuh-rs.org.br/resources/anais/30/1405444430_ARQUIVO_2014-ANPUH-RS-OsOperariosdaCarrisParamosBondesnaGrevede1945-ArtigoCompletoGlauciaVieiraRamosKonrad-VersaoFinal.pdf. Acesso em: 01mar. 2023.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. 2ª. edição. São Paulo: Perspectiva, 2005

KROPOTKIN, Piotr Alexeyevich. **A conquista do pão**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2011.

KÜHN, Fábio. **Breve história do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2007.

LANDGRAF, Lênin Pereira. **Massacre da Linha do Parque e a disputa pela memória: o confronto no primeiro de maio de 1950 em Rio Grande**. 2021. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LUCA, Tania Regina de. Brício de Abreu e o jornal literário *Dom Casmurro*. **Varia Historia**, Belo Horizonte, vol. 29, n. 49, p. 277-301, jan./abr. 2013.

LUCA, Tania Regina de. O jornal literário Dom Casmurro: nota de pesquisa. **Historiæ**, Rio Grande, vol. 2, n. 3, p. 67-81, 2011.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. 2ª. edição. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MACEDO, Sabrina Meirelles. As mulheres e o movimento operário na cidade de Rio Grande na República Velha. In: ALVES, Francisco das Neves (org.). **Memória, mídia e sociedade no Rio Grande do Sul: estudos históricos**. Volume 50. Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande, 2011. p. 129-146.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do partido comunista**. Tradução Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Martin Claret, 2014.

MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina: 1979 – 1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MORAES, Dênis de. **O imaginário vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

NUNES, Benedito; PEREIRA, Ruy; PEREIRA, Soraia Reolon. **Dalcídio Jurandir: romancista da Amazônia**. Belém: SECULT; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/Instituto Dalcídio Jurandir, 2006.

NUNES, Paulo. **Dalcídio Jurandir: poemas impetuosos ou o tempo é o do sempre escoa**. Belém: Paka-Tatu, 2011.

OLINTO, Beatriz Anselmo. A higiene das cidades e a peste da guerra: a gripe espanhola em Rio Grande e o colapso da modernidade. *In*: ALVES, Francisco das Neves; TORRES, Luiz Henrique (org.). **A cidade do Rio Grande: estudos históricos**. Universidade do Rio Grande, 1995. p. 181-184.

OLIVEIRA, Marcelo França de. A formação do Rio Grande do Sul republicano: versões e narrativas de um militante revolucionário. *In*: ALVES, Francisco das Neves (org.). **Memória, mídia e sociedade no Rio Grande do Sul: estudos históricos**. Volume 50. Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande, 2011. p. 93-128.

PERES, Carlos Roberto Cardoso. **Linha do Parque, de Dalcídio Jurandir**: romance histórico, social e proletário (a gênese do movimento operário no Extremo Sul do Brasil). 2006. 161 f. Dissertação (Mestrado em História da Literatura). Faculdade de Letras, Fundação Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul**. 9ª. edição. Porto Alegre: Martins Livreiro Editora, 2014a.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e história cultural**. 3ª. edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014b.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**. Disponível em: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/1560>. Acesso em: 21 dez. 2021.

PETERSEN, Silvia Regina Ferraz. **“Que a União Operária seja a nossa pátria”**: história das lutas dos operários gaúchos para construir suas organizações. Santa Maria: Editora da UFSM; Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.

PRESSLER, Gunter Karl. O maior romancista da Amazônia – Dalcídio Jurandir – e o mundo do arquipélago de Marajó. *In*: BOLLE, Willi. **Amazônia: região universal e teatro do mundo**. São Paulo: 2010, p. 235-259.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**: a intriga e a narrativa histórica. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

RICOEUR, Paul. **Teoria da interpretação**: o discurso e o excesso da significação. Lisboa: Edições 70, 1987.

RIPOLL, Lila. **Ilha difícil**: antologia poética. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1987.

SAN SEGUNDO, Mário Augusto Correia. **Protesto operário, repressão policial e anticomunismo (Rio Grande, 1949, 1950 e 1952)**. 2009. 223 f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Petrópolis: Vozes, 2019.

SCHMIDT, Benito Bisso. A diretora dos espíritos da classe: a Sociedade União Operária de Rio Grande (1893-1911). **Cadernos AEL**, Campinas, v. 6, n. 10/11, p. 149-168, 1999.

SINGER, Paul. **Desenvolvimento econômico e evolução urbana**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968. p. 141-196.

SILVA, Maria Cristina Müller da. **Representações do sagrado na poesia de LILA RIPOLL**. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2009.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 7ª. Edição. São Paulo, DIFEL, 1982. p. 403-428.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFGM, 2010.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: EDUSP, 2019.

ZOLA, Émile. **Germinal**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

ANEXO I

Índice de sugestão de títulos dos capítulos de *Linha do Parque* (edição de 2020)

PRIMEIRA PARTE: Amores e desamores.....	21
CAPÍTULO I: Da Espanha para o Brasil.....	23
CAPÍTULO II: Primeira reunião de Iglezias na União Operária.....	45
CAPÍTULO III: A bela desconhecida.....	48
CAPÍTULO IV: Conversa entre Dulce e Iglezias.....	56
CAPÍTULO V: Organização da primeira greve.....	62
CAPÍTULO VI: Primeira greve realizada pelas mulheres / Estela e Ernesto.....	65
CAPÍTULO VII: Os dirigentes da União Operária não se entendem.....	71
CAPÍTULO VIII: Infância de D. Dulce.....	74
CAPÍTULO IX: Segunda greve (das mulheres).....	76
CAPÍTULO X: Saldanha e seu prazer pela leitura.....	81
CAPÍTULO XI: Estela apoiada pelas colegas.....	86
CAPÍTULO XII: Marcela, apaixonada por Iglezias.....	89
CAPÍTULO XIII: Joana, a amada de Saldanha.....	91
CAPÍTULO XIV: Iglezias casa com Marcela.....	94
SEGUNDA PARTE: Dramas familiares.....	99
CAPÍTULO I: Primeira greve na Linha do Parque.....	101
CAPÍTULO II: Saldanha e Joana.....	108
CAPÍTULO III: Euclides Fragata.....	111
CAPÍTULO IV: A inquietude de Iglezias.....	125
CAPÍTULO V: Greve dos marítimos / Miguel.....	130
CAPÍTULO VI: Continuação da história do Miguel.....	134
CAPÍTULO VII: Saldanha e o sumiço de Joana.....	140
CAPÍTULO VIII: Vicente e Iglezias.....	141
CAPÍTULO IX: Francisco e a sua mãe Estela.....	148
CAPÍTULO X: Aflição de Estela com a partida do Francisco.....	150
CAPÍTULO XI: Avaliação dos movimentos trabalhistas pelo mundo.....	152
CAPÍTULO XII: Euclides Fragata lidera uma greve.....	155
CAPÍTULO XIII: Sobre Vicente Iglezias.....	159
CAPÍTULO XIV: Pizarro organiza uma “guerra”.....	161
CAPÍTULO XV: Greve e violência.....	169
TERCEIRA PARTE: A velhice de Iglezias / Novos ideais.....	179
CAPÍTULO I: Recordações / Reunião dos primeiros comunistas.....	181

CAPÍTULO II: Saldanha / O fim do anarquismo.....	185
CAPÍTULO III: Última aparição de Rivera.....	190
CAPÍTULO IV: Euclides / Ângelo / Suzana / Maria.....	194
CAPÍTULO V: Revolução de 1930: queda de Washigton Luís.....	197
CAPÍTULO VI: A morte de Iglezias.....	199
CAPÍTULO VII: Osório Roma e Adamastor.....	202
CAPÍTULO VIII: Miguel.....	208
CAPÍTULO IX: Pescaria: pretexto para reunião secreta.....	213
CAPÍTULO X: Euclides Fragata, o fugitivo.....	218
CAPÍTULO XI: Clemente desiste do movimento operário.....	221
CAPÍTULO XII: Osório Roma.....	222
CAPÍTULO XIII: Os policiais invadem a casa de Alda.....	223
CAPÍTULO XIV: Desafetos entre comunistas e anarquistas.....	225
CAPÍTULO XV: Luís Pinheiro e Alda / Adamastor, preso.....	229
CAPÍTULO XVI: Euclides, o fugitivo / Adamastor.....	232
CAPÍTULO XVII: Ângelo Iglezias.....	235
CAPÍTULO XVIII: Euclides de volta a Porto Alegre.....	239
CAPÍTULO XIX: Osório Roma em perigo.....	242
CAPÍTULO XX: Osório Roma, assassinado.....	246
QUARTA PARTE: Amores não correspondidos.....	251
CAPÍTULO I: Inauguração da Aliança Nacional Libertadora.....	253
CAPÍTULO II: O capote de Iglezias.....	259
CAPÍTULO III: Maria e o seu ciúme de Ângelo.....	263
CAPÍTULO IV: Luzia sai do movimento comunista para casar.....	267
CAPÍTULO V: José Esteves e Conceição.....	273
CAPÍTULO VI: A prisão de Euclides Fragata, de Ângelo e a tortura de Adamastor.....	282
CAPÍTULO VII: Saldanha e Luís Pinheiro.....	288
CAPÍTULO VIII: Maria e a tecelã de boca lindíssima.....	291
CAPÍTULO IX: Discussões na prisão.....	293
CAPÍTULO X: O ciúme de Maria.....	296
CAPÍTULO XI: Saldanha.....	303
CAPÍTULO XII: José Esteves transferido / Atividades ilegais.....	304
CAPÍTULO XIII: Maria e sua tarefa secreta e sobre seu amor por Jerônimo.....	306
CAPÍTULO XIV: Ângelo preso e seu amor por Maria.....	308
CAPÍTULO XV: Laurindo.....	312
CAPÍTULO XVI: A União Operária foi fechada.....	315
CAPÍTULO XVII: A mulher misteriosa e Laurindo.....	320
CAPÍTULO XVIII: Verdades ditas entre Ângelo e Maria.....	322

QUINTA PARTE: Segredos revelados.....	331
CAPÍTULO I: José Esteves retorna a Rio Grande.....	333
CAPÍTULO II: Ângelo e Zulma.....	337
CAPÍTULO III: Ângelo vence uma batalha trabalhista / Ângelo e Inês.....	344
CAPÍTULO IV: Saldanha se “aposenta” da União Operária.....	357
CAPÍTULO V: Reunião na casa de Miguel e Linda.....	361
CAPÍTULO VI: Ângelo e o filho de Inês / Discussões acaloradas na Sede da UO.....	365
CAPÍTULO VII: As mulheres se multiplicam / Alice Aires e sua infância.....	379
CAPÍTULO VIII: Miguel e o filho com a menor abandonada.....	385
CAPÍTULO IX: Festa na sede da UO / Miguel conta a Ângelo sobre o filho.....	390
CAPÍTULO X: A invasão da Vila do Cedro.....	398
SEXTA PARTE: Primeiro de maio de 1950.....	407
CAPÍTULO I: Greve em vários setores.....	409
CAPÍTULO II: O julgamento de Alvarinho.....	418
CAPÍTULO III: Euclides se questiona.....	426
CAPÍTULO IV: O governo é ludibriado.....	428
CAPÍTULO V: Greve geral.....	436
CAPÍTULO VI: Resultado da greve malsucedida.....	444
CAPÍTULO VII: Os presos são libertados.....	456
CAPÍTULO VIII: Censura no teatro.....	462
CAPÍTULO IX: A festa de primeiro de maio de 1950.....	466
SÉTIMA PARTE: Euclides Fragata e a luta da classe operária.....	487
CAPÍTULO I: Euclides Fragata e a luta da classe operária.....	489

ANEXO II

POEMA: Primeiro de maio, de Lila Ripoll, na obra *Ilha difícil* (1987)

Poema dividido em quatro partes: Festejo, Passeata, Amanhã e Angelina

FESTEJO

Foi num primeiro de maio,
na cidade de Rio Grande.

O céu estava sem nuvens.
O mês das flores nascia.

O vento lembrava as flores
no perfume que trazia.

O povo reuniu-se em festa
pois a festa era do povo.

Crianças, homens, mulheres,
o povo unido cantava.
O povo simples da rua,
comovido se abraçava.

O mês das flores nascia
e o vento lembrava as flores
no perfume que trazia.

Foi num primeiro de maio,
de pensamento profundo.

*“Uni-vos, ó proletários,
ó povos de todo o mundo”.*

Unido estava em Rio Grande,
o povo simples cantando.

No peito de cada homem
uma esperança se abria.
Em qualquer parte do mundo
uma estrela respondia.

Era primeiro de maio
dia da festa do mundo.

O velho parque esquecido
tinha um ar claro e risonho.
Germinava no seu peito
o calor de um novo sonho.

Misturavam-se cantigas,
frases, risos, alegrias.
No peito de cada homem,
um clarão aparecia.
Surgiam jogos e prendas,
hinos subiam ao ar.
Em cada grupo uma história
alguém queria contar.

A tecelã Angelina,
vivaz e alegre cantava.
Recchia – o líder operário –
ria e confraternizava.

Era primeiro de maio,
dia da festa do mundo.

Foi quando a voz calma e séria,
no velho parque vibrou,
e um convite alvissareiro
o povo unido escutou:

*“Amigos, a rua é larga.
Unidos vamos partir.
A nossa ‘União Operária’
nós hoje vamos abrir.”*

No peito de cada homem
um clarão aparecia.
Em qualquer parte do mundo,
uma estrela respondia.

*“A casa de nossa classe,
fechada por que razão?
Amigos, vamos à rua,
e as portas se abrirão.”*

A onda humana agitou-se,
cresceu em intensidade.
Em coro as vozes subiram
clamando por liberdade.

*“À rua, à rua, sem medo,
unidos, vamos marchar.”*

Foi como se uma rajada
de vento encrespasse o mar.

PASSEATA

Sem demora, a passeata organizou-se.
Rompeu-se a indecisão.

Um sopro audaz passava em cada rosto,
onde os olhos falavam como estrelas,
na densa escuridão.

Espontâneas as filas se formaram
e ergueram-se a cantar.

Nas mãos erguidas, lenços tremularam,
impacientes também para avançar.

– *Quem vai na frente? Quem?* disseram vozes.
E três vultos surgiram, decididos.
Eram pedreiros uns. Outros portuários.
– Recchia, Osvaldino, Honório, Euclides Pinto –
e também Angelina, a tecelã.

E a passeata iniciou-se: *“Adiante, amigos
Avancemos sem medo. A rua é nossa.”*
Ouviu-se a voz sonoramente clara,
indicando o caminho a percorrer.

Decididos, os passos ritmados
marcaram os primeiros movimentos.

Punhos fechados,
lenços agitados,
e o vento acompanha o movimento
da marcha triunfante.

“A Bandeira na frente, companheiros”,
e Angelina surgia, erguida fina,
tocada pela luz da tarde mansa,
como um vivo estandarte a caminhar.

Os passos ritmados,
batiam sem cessar.

“Viva a classe operária. Salve. Viva!”
Era o coro das vozes a clamar.

Como um pássaro verde, muito verde,
a Bandeira voava,
revoava,
por sobre o mar humano a se espriar.

Flutuavam lenços, mãos gesticulavam.
Vozes subiam animando a marcha.
E as filas andavam sem parar.

A “União” já estava quase a aparecer
e os punhos se fechavam.
Um sopro audaz passava em cada rosto,
onde os olhos brilhavam.

“Viva a ‘União’, companheiros, viva o povo”.
E a voz interrompeu seu entusiasmo
e um silêncio caiu, inesperado.

E logo uma palavra subiu clara,
atravessando homens e mulheres,
como um fino punhal.

“A polícia, a polícia, companheiros”.
E houve um leve arquejar. E alguém falou:
“Avançar, companheiros, avançar”.
Era Recchia investindo desarmado
E a onda contida transbordou.

Amanhã

Morreram? Quem disse, se vivos estão!
 Não morre a semente lançada na terra.
 Os frutos virão.

Morreram? Quem disse, se vivos estão!
 As flores de hoje, darão novos frutos.
 Meus olhos verão.

Num dia, tão certo, tão claro, tão perto,
 verei pelas ruas o povo ondulando,
 marchando a cantar.

Nas mãos estandartes, a febre nos olhos,
 nos lábios palavras de claro sentido:
 “*Poder Popular!*”

Figuras do povo nos grandes cartazes –
 Euclides e Recchia, Honório, Angelina –
 que grande emoção!

As flores caindo das altas janelas,
 floridas também. E as palmas ecoando
 no meu coração!

O nome de Prestes, num ritmo exato,
 por todos cantado, sonoro, sem manchas,
 na tarde a vibrar.

As flâmulas altas, de cores variadas,
 nos mastros subindo, descendo, ondulando,
 e o vento a girar.

Misturas de vozes – de velhos, crianças,
 de homens, mulheres, do povo nas ruas,
 do povo a cantar.

A grande alegria caindo dos olhos,
 Das vozes, das flores, do dia sem nuvens:
 “*Poder popular!*”

Num dia, tão perto, tão claro, tão certo,
 meus olhos verão.

Não morre a semente lançada na terra.
 Os frutos virão!

ANGELINA

A massa resiste,
rebelde,
indomável,
erguendo muralhas,
de peitos e braços,
às frias espadas,
aos altos fuzis.

A rua tranquila,
tão cheia de cantos,
encheu-se de cinza,
de sangue e de pó.

O povo resiste
e os tiros aumentam.
Protestam as vozes
Num vivo clamor.

Respondem espadas,
fuzis apontad os,
fuzis metralhando.

A massa recua,
retorna e avança
com novo vigor.

Na rua estendidos,
Euclides e Honório,
e mais Osvaldino,
fecharam seus olhos,
seus lábios calaram.

As vagas aumentam
de ódio incontido.
E há novos protestos
do povo ferido.

Alguém arrebatou
das mãos de Angelina
a verde Bandeira
que ondula no ar.

Os tiros procuram
o peito de Recchia.
E os tiros ficaram
no peito a morar.

Os olhos dos homens
refletem angústia,
revelam paixão.

Ferido está Recchia,
e há sangue no chão.

Ninguém junto ao leme,
ninguém no comando.
Vermelhas papoulas
matizam o chão.

O rosto em tormento,
cabelos ao vento,
retorna Angelina,
mais alta e mais fina.

“A nossa Bandeira,
nas mãos da polícia?”

E à luta regressa,
com febre no olhar.

Os braços erguidos,
subiam, caíam,
em meio a outros braços,
o mastro a arrastar.

E às mãos vitoriosas,
num breve momento,
retorna a Bandeira
batida de vento.

Um frio estampido
correu pelo espaço,
na rua vibrou.

Vacila a Bandeira,
vacila Angelina,
e a flor de seu corpo
na rua tombou.

ANEXO III

RÉPLICA DO LOIDE BRASILEIRO



Fonte: Acervo do Museu Júlio de Castilhos, fotografias registradas pelo autor em 07/02/2024.

ANEXO IV**BIBLIOTECA RIO-GRADENSE**

Fonte: Acervo particular do autor. Fotografia registrada em 07/10/2023