



Universidade Federal do Pará
Instituto de Letras e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Letras
Estudos Literários

Alinnie Oliveira Andrade Santos

A PERSONAGEM FEMININA EM *LINHA DO PARQUE*, DE DALCÍDIO JURANDIR

Belém/PA
2013

Alinnie Oliveira Andrade Santos

A PERSONAGEM FEMININA EM *LINHA DO PARQUE*, DE DALCÍDIO JURANDIR

Dissertação apresentada ao programa de Pós Graduação em Letras, área de Estudos Literários, como exigência para a obtenção do título de mestre.

Orientador (a): Prof^ª Dr^ª Marlí Tereza Furtado

Belém/PA
2013

Alinnie Oliveira Andrade Santos

A Personagem Feminina em *Linha Do Parque*, de Dalcídio Jurandir

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Marlí Tereza Furtado (orientadora)

Prof. Dr. José Luís Jobim (avaliador externo)

Prof.^a Dr.^a Valéria Augusti (avaliador interno)

Prof.^a Dr.^a Germana Maria Araújo Sales (suplente)

Belém/PA
2013

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFPA

Santos, Alinnie Oliveira Andrade, 1988-

A personagem feminina em linha do parque de dalcídio jurandir /
Alinnie Oliveira Andrade Santos. - 2013.

Orientadora: Marlí Tereza Furtado. Dissertação
(Mestrado) - Universidade Federal
do Pará, Instituto de Letras e Comunicação,
Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém,
2013.

1. Dalcídio Jurandir - Linha do Parque -
Crítica e interpretação. 2. Mulheres
na literatura. 3. Personagens - Mulheres -
Condições sociais. I. Título.

CDD 22. ed. 869.9309

À memória de minhas queridas avós,
Maria das Dores e **Ilda**, cujas histórias
de vida poderiam compor as páginas de
um romance.

AGRADECIMENTOS

As páginas que se seguem foram por mim escritas, mas, por maior que tenha sido o meu esforço, nenhuma dessas linhas existiriam sem a contribuição de pessoas muito especiais na minha vida, a quem eu quero dedicar nesse espaço os meus sinceros agradecimentos, além de reconhecer essa grande ajuda.

Agradeço primeiramente ao meu Deus, que me deu sabedoria, ânimo, coragem e perseverança para prosseguir e concluir este trabalho, que me sustentou com a Sua força durante esses anos de mestrado. Sem Ele, eu tenho certeza que jamais conseguiria terminar esta dissertação!

Agradeço à ajuda dos meus pais Myrna e Edvaldo e de minha irmã Annie, sobretudo ao apoio e amor incondicionais de minha mãe, que, mesmo sem entender direito como funciona a Academia, esteve ao meu lado me ajudando constantemente. Agradeço também por ter me ajudado a adquirir os onze livros do Dalcídio Jurandir. Obrigada aos três por terem me suportado durante esses dois anos! Agradeço pela compreensão e pelas renúncias que tiveram que fazer ao pensar em mim durante esse período.

Também agradeço imensamente a minha orientadora, Prof^a Dr^a Marlí Tereza Furtado, uma pessoa fundamental na minha trajetória acadêmica, pela excelente professora que foi na disciplina “Literatura e Sociedade”, cursada no mestrado; obrigada também por sua orientação desde a iniciação científica, em 2009, e por suas sugestões de trabalho e leitura para esta dissertação.

Não posso deixar de agradecer à Prof^a Marlí também pela maravilhosa companhia nos dias de pesquisa na Fundação Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, durante a minha temporada de estudos nessa cidade, os quais puderam amenizar a profunda saudade que sentia dos parentes e amigos da minha terra, como também a falta que me fazia a Universidade Federal do Pará.

Agradeço também às coordenadoras do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, Prof^a Dr^a Marília Ferreira e Prof^a Dr^a Germana Sales por não me deixarem esquecer os prazos. Vocês são exemplos de grandes profissionais que quero seguir. À Prof^a Germana, minha madrinha acadêmica, agradeço também pelo apoio constante desde a minha graduação. Muito obrigada por fazer parte da minha vida.

Aos professores José Luís Jobim e Valéria Augusti, membros da banca do exame de qualificação, agradeço pelas considerações preciosas e precisas que ajudaram a esclarecer

pontos obscuros, amadurecer as ideias e o texto e, assim, auxiliaram a concluir esta dissertação.

Agradeço ao meu primo, Wesley Kettle, pelo abrigo que me deu em seu apartamento no Rio de Janeiro, de agosto a dezembro de 2011, e por ter me ajudado a localizar a UERJ e outros lugares da capital carioca. Obrigada pela companhia durante esses quatro meses! Agradeço também aos seus pais, Walkírio e Madeleine, que gentilmente permitiram essa acolhida.

Quero agradecer também, em especial, à querida Tayana Barbosa, companheira de estudos no mestrado e quem, bondosamente, me emprestou o seu exemplar do *Linha do Parque*, ainda no ano de 2010 para a construção do meu pré-projeto da dissertação, e que está comigo desde então, mesmo eu já tendo adquirido o meu! Seu “filho” está sendo muito bem cuidado, maninha!

Quero dedicar um agradecimento muito especial ao casal de amigos Wanessa Paiva e Thiago Gonçalves, pela ajuda com o sumário e com a organização do texto, por terem me auxiliado nas dúvidas que surgiram durante a escritura da dissertação. Agradeço também pelos momentos de riso e descontração e pela amizade. Vocês fizeram com que esses dois anos de mestrado passassem mais rápidos, fossem menos difíceis e bem mais alegres e divertidos.

Agradeço também à grande amiga Cinthia Neves, companheira desde a graduação, pela ajuda com o *abstract*. Obrigada porque, mesmo seguindo caminhos diferentes na Academia, continua sendo uma grande amiga!

Quero agradecer também à querida amiga Márcia Pinheiro, que de bom grado leu e pacientemente revisou a minha dissertação. Agradeço pelas sugestões dadas ao meu texto.

Agradeço aos colegas de trabalho da Sala 8 do Laboratório de Linguagem da UFPA, companheiros de trabalho e pesquisa: Paulo Valente, Sara Vasconcelos, Juliana Yeska, Eliane Costa (a espíã!), Thais Fiel, Alan Flor, Vanessa Suzane, Shirley Medeiros, Edimara Santos, Alex Moreira, Kelly Souza, Camila Correa, que se tornaram bons amigos durante meu percurso.

Agradeço também aos meus amigos da Igreja Adventista, que não irei mencionar os nomes aqui, pois poderei cometer a injustiça de me esquecer de algum. Obrigada pelos momentos que passamos juntos e que me fizeram esquecer por um instante a grande quantidade de trabalho com a dissertação. Sem a amizade de vocês, eu provavelmente enlouqueceria!

Por fim agradeço à CAPES pela bolsa de estudos.

Pagu

Mexo, remexo na inquisição
Só quem já morreu na fogueira sabe o que é ser carvão
Eu sou pau pra toda obra, Deus dá asas à minha cobra
Minha força não é bruta, não sou freira nem sou puta
Porque nem toda feiticeira é corcunda, nem toda brasileira é
bunda
Meu peito não é de silicone, sou mais macho que muito homem
Nem toda feiticeira é corcunda, nem toda brasileira é bunda
Meu peito não é de silicone, sou mais macho que muito homem
Sou rainha do meu tanque, sou pagu indignada no palanque
Fama de porra-louca, tudo bem, minha mãe é Maria ninguém
Não sou atriz, modelo, dançarina
Meu buraco é mais em cima
Porque nem toda feiticeira é corcunda, nem toda brasileira é
bunda
Meu peito não é de silicone, sou mais macho que muito homem
Nem toda feiticeira é corcunda, nem toda brasileira é bunda
Meu peito não é de silicone, sou mais macho que muito homem

(Rita Lee/ Zélia Duncan)

Resumo

O escritor paraense Dalcídio Jurandir (1909 – 1979) além de publicar os dez romances que compõem o chamado *Ciclo do Extremo Norte*, contribuiu para diversos periódicos de Belém e do Rio de Janeiro e escreveu o livro *Linha do Parque* (1959) sob encomenda do Partido Comunista Brasileiro (PCB) do qual era membro. Esse romance, escrito aos moldes do Realismo Socialista – estética oficial da União Soviética (URSS) naquele período, que se estendeu também a vários outros países, por meio de seus partidos comunistas – narra as lutas dos operários na cidade de Rio Grande, no Rio Grande do Sul, no decorrer da primeira metade do século XX. Nessa obra, é perceptível o destaque dado ao trabalho das mulheres nas fábricas e nas reuniões da União Operária, as quais participam ativamente, em igualdade com os homens, do movimento operário retratado no livro. Este trabalho, portanto, objetiva analisar a importância das personagens femininas para o desenvolvimento de tal narrativa, dando destaque àquelas que tiveram grande participação nas lutas dos operários descritas no romance, refletindo também sobre as manifestações ideológicas que estão presentes na obra.

Palavras-chave: Personagens femininas; movimento operário; manifestações ideológicas; Dalcídio Jurandir

Abstract

The writer Dalcídio Jurandir (1909 - 1979) published ten novels that comprise the so-called *Ciclo do Extremo Norte*, and also contributed to various Belem and Rio de Janeiro periodicals and wrote the book *Linha do Parque* (1959). This novel, written in the mold of Socialist Realism – the official aesthetic of the Soviet Union (USSR) in that period, which extended also to several other countries, through their communist parties – chronicles the struggles of workers in the Rio Grande city, at Rio Grande do Sul, during the first half of the twentieth century. In this work, the emphasis is noticeable for women working in factories and at meetings of the Workers' Union, which actively participate on equal terms with men. This study therefore aims to analyze the importance of female characters to develop this narrative, emphasizing those who have had great participation in the struggles of the workers described in the novel, also reflecting on the ideological manifestations that are present in the work.

Keywords: female characters; working class movement; ideological manifestations; Dalcídio Jurandir

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO | 12 |
| CAPÍTULO – 1 Dalcídio Jurandir e o Realismo Socialista..... | 16 |
| 1.1 – “Abaixo os Escritores sem Partido!” O Realismo Socialista na União Soviética (URSS) | 16 |
| 1.2 – “Esse Jdanov é um Cavalo” O Realismo Socialista no Brasil | 25 |
| 1.3 – Dalcídio Jurandir: o crítico literário e romancista..... | 31 |
| 1.4 – <i>Linha do Parque</i> : O Romance Proletário de Dalcídio Jurandir | 39 |
| CAPÍTULO 2 – Mulher, personagem do movimento operário | 45 |
| 2.1 - A Mulher Operária na Sociedade Soviética | 45 |
| 2.2 - A Mulher em Cena na Luta Operária no Brasil | 55 |
| CAPÍTULO 3 – As personagens femininas em <i>Linha do Parque</i>..... | 65 |
| 3.1-A Luta Operária rio-grandense nas páginas de um romance | 65 |
| 3.2 – “Um dia eu chamo minhas colegas e faço um entrevero”: as operárias anarquistas da 1ª geração..... | 71 |
| 3.3 – Marcela: anarquista por amor..... | 82 |
| 3.4 – “Enquanto esta viver, vive o comunismo”: as operárias comunistas da 2ª geração. 86 | |
| 3.5 – Maria, a ruiva “Deusa da Greve” | 98 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 105 |
| REFERÊNCIAS | 111 |

INTRODUÇÃO

O escritor paraense Dalcídio Jurandir (1909-1979) escreveu os dez romances que compõem o chamado Ciclo do Extremo Norte – *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 de Lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978), os quais tematizam sobre a vida e o cotidiano na Amazônia paraense.

No entanto, sua trajetória literária não se limitou a esse conjunto de obras. Dalcídio escreveu textos para diversos jornais e revistas, tanto no Pará, como também no Rio de Janeiro, dentre os quais podemos destacar: *O Imparcial*, *O Estado do Pará e Crítica*; revista *Escola*, *Novidade*, *Terra Imatura* e *A Semana*, *O Radical*, *Diretrizes*, *Diário de Notícias*, *Voz operária*, *Correio da Manhã*, *Tribuna Popular*, *O Jornal*, *Imprensa Popular*, revista *Literatura*, revista *O Cruzeiro*, *A Classe Operária*, *Para Todos*, *Problemas e Vamos Ler*.

Além disso, por ser um militante do Partido Comunista Brasileiro (PCB), recebeu a incumbência deste de escrever um romance de temática proletária, sob os postulados do Realismo Socialista, estética oficial da União Soviética entre as décadas de 1930 e 1960, a qual pretendia divulgar os ideais socialistas e enaltecer o governo soviético e que se estendeu aos demais países por meio de seus partidos comunistas. O romance *Linha do Parque*, escrito nos anos iniciais da década de 1950 e somente publicado em 1959, foi o resultado da referida encomenda.

A obra narra a história do operariado na cidade de Rio Grande (RS) no período de 1895 a 1952, apresentando duas gerações de trabalhadores, uma que seguia as ideias anarquistas e outra que defendia o comunismo. Nessa narrativa, as mulheres operárias lideram e participam ativamente de greves e motins, tendo em vista melhores condições de trabalho e por salários mais dignos nas fábricas que trabalhavam. Por essa atividade, elas se colocam em pé de igualdade com os homens membros da União Operária, possuindo a mesma importância desses trabalhadores na organização do movimento operário.

Sendo assim, este trabalho tem por objetivo analisar as personagens femininas presentes no romance *Linha do Parque*, bem como sua importância no desenvolvimento da narrativa, verificando qual o papel das mulheres no movimento operário retratado no romance, como também refletir sobre as manifestações ideológicas presentes nessa obra, além de investigar a postura ideológica de Dalcídio Jurandir em textos jornalísticos.

O interesse em estudar a relação do escritor paraense com o Realismo Socialista surgiu em 2009, quando passamos a integrar o projeto de pesquisa “Dalcídio Jurandir e o Realismo Socialista” coordenado pela Profa. Dra. Marlí Tereza Furtado, na Universidade Federal do Pará. Esse projeto, que vigorou de 2007 a 2011, tinha como objetivo analisar o envolvimento de Dalcídio com o referido estilo artístico soviético. Além disso, se propunha a realizar um exaustivo levantamento dos artigos assinados pelo autor nos periódicos para os quais colaborou durante sua atividade jornalística e que estão dispersos e praticamente esquecidos¹. Essa dupla abordagem nos permitiu compreender a postura ideológica que norteia seus trabalhos, seja na imprensa, seja nas obras de natureza ficcional².

Durante a iniciação científica, estudamos as anotações da viagem de Dalcídio à União Soviética, que ocorreu em 1952, nas quais ele apresenta seu encantamento diante do mundo socialista, bem como sua fidelidade aos ideais comunistas. Provavelmente, nesse período, o autor estava escrevendo o seu romance proletário e a visita a URSS motivou-o a concluir essa produção ficcional.

A partir desse estudo, nosso interesse se voltou para a apreciação do romance proletário de Dalcídio, uma vez que é o resultado da filiação do escritor aos ideais comunistas. Após a leitura verificamos que são muitas as possibilidades de análise desse romance. Um aspecto, entretanto, como já mencionamos, destaca-se na obra e pretendemos abordar neste

¹ No projeto *Dalcídio Jurandir e o realismo socialista (2007/2011)* foram coletados 39 textos que Dalcídio Jurandir escreveu para a imprensa belemense e 158 textos para a imprensa carioca. De Belém, temos os periódicos: *O Estado do Pará* (19), *Revista Escola* (4), *A Semana* (9), *Novidade* (6) e *Terra Imatura* (1). Do Rio, temos: *Diretrizes* (29), *Para Todos* (10), *Voz Operária* (14), *A Classe Operária* (9), *Novos Rumos* (20), *Cultura Política* (2), *Leitura* (1), *Tribuna Popular* (7), *Imprensa Popular* (66). Do montante de 197 textos coletados, 83% deles foi digitalizado e classificado segundo a tipologia textual, apresentando o seguinte quadro: 1- Imprensa de Belém: 10 ensaios, 11 críticas literárias, 9 poemas, 1 reportagem e 08 crônicas. 2- Imprensa do Rio de Janeiro: 1 conto, 29 ensaios; 45 crônicas; 19 reportagens; 31 críticas literárias; 1 trecho de uma de suas obras.

² Com o intuito de divulgar a produção jornalística do escritor paraense, como também sua relação com o comunismo e com o Realismo Socialista, foram publicados pelos membros do referido projeto de pesquisa, artigos em periódicos e em anais de eventos, os quais tematizam esse envolvimento do autor, tais como: BARBOSA, Tayana; FURTADO, Marlí. Tereza. Do romance à crônica: A escrita de Dalcídio Jurandir transcendendo o gênero. In: Anais do VI Simpósio em Literatura, Crítica e Cultura Disciplina, Cânone: Continuidades, 2012. p. 01-13.

FURTADO, Marlí Tereza. Dalcídio Jurandir e a crítica literária para o Estado do Pará (1938/1941). In: Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo; Sílvio Augusto de Oliveira Holanda; Valéria Augusti. (Org.). **Crítica e Literatura**. Rio de Janeiro: De Letras, 2011, v. 1, p. 81-98.

FURTADO, Marlí Tereza. Dalcídio Jurandir: o empenho de um escritor por uma literatura empenhada. In: Sílvio Augusto Oliveira Holanda, Fátima Pessoa da Costa, Marília de Nazaré Ferreira, Tânia Sarmento Pantoja. (Org.). **Amazônia, Cultura, Linguagens**. Curitiba: CRV, 2011, v. 1, p. 181-203.

FURTADO, Marlí Tereza. Dalcídio Jurandir e o realismo socialista: primeiras investigações. In: **Anais do XI Congresso internacional da ABRALIC**, 2008: São Paulo, SP - Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

FURTADO, Marlí. Tereza ; SANTOS, Alinnie. Graciliano Ramos, Dalcídio Jurandir e Eneida: camaradas em viagem ao mundo socialista. **MOARA**, v. 35, p. 195-210, 2011.

trabalho. É a intensa presença de mulheres participando do movimento operário retratado na obra.

Muitos trabalhos acadêmicos, nos últimos anos, tem se voltado para os romances do escritor marajoara. No entanto, são escassos trabalhos que abordem o romance proletário do referido autor, com destaque para a dissertação de mestrado de Carlos Peres (2006), intitulada “Linha do Parque, de Dalcídio Jurandir (a gênese do movimento operário no Extremo Sul do Brasil)”, apresentada na Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

Pretendemos, então, com este trabalho, colaborar com os estudos acerca do romance proletário de Dalcídio Jurandir, e, assim, também contribuir para melhor compreensão do posicionamento ideológico que norteou o pensamento do escritor paraense. Temos também a intenção de refletir sobre as manifestações ideológicas presentes em *Linha do Parque*, as quais são responsáveis por caracterizá-lo como um romance proletário e escrito aos moldes do Realismo Socialista.

Esta dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro, intitulado “Dalcídio Jurandir e o Realismo Socialista”, faremos uma breve apresentação dessa estética tanto na União Soviética, como no Brasil. Além disso, abordaremos a figura do autor paraense Dalcídio Jurandir e sua relação com o Realismo Socialista, uma vez que as personagens femininas de seu romance proletário foram construídas com base nas ideias desse estilo artístico.

Nesse capítulo, vemos também, nos textos “Romances”, “Romance, Realidade e História”, “A Realidade Histórica no Romance” e “Conflitos e Personagens no Romance” escritos por Dalcídio e publicados no jornal *Imprensa Popular* no ano de 1954, como ele considera que o estilo artístico soviético devia ser utilizado no romance, sobretudo na construção das personagens, para que pudessem ser divulgadas as ideias socialistas por meio desse gênero, a fim de observar se o pensamento que o escritor defende nesses textos jornalísticos é colocado em prática no romance *Linha do Parque*.

No segundo capítulo, “Mulher, personagem do movimento operário”, descrevemos a trajetória da mulher operária, apresentando as concepções de Lenin, Clara Zetkin e Alexandra Kollontai, líderes do governo socialista, sobre o papel da mulher trabalhadora nessa sociedade, a fim de mostrar como a liderança comunista na primeira metade do século XX considerava qual deveria ser o papel da mulher na sociedade e na luta de classes. Além disso, expomos um breve histórico do trabalho feminino nas fábricas brasileiras, enfatizando que essa atividade tornou-se assunto de diversos romances publicados entre os anos 1930 e 1950.

Nossa intenção com esse capítulo é de verificar qual era a realidade das mulheres operárias brasileiras.

No terceiro capítulo “As personagens femininas em *Linha do Parque*”, trazemos a análise das principais personagens femininas do romance de Dalcídio Jurandir: Julieta, Madalena, Estela, Marcela, Alda, Suzana, Lourdes e Maria, dando destaque a certos aspectos da obra referentes às mulheres, tais como: o instinto maternal e o papel de mãe, a consciência político-ideológica, o casamento, o trabalho nas fábricas e a participação feminina nas manifestações do operariado rio-grandense.

Investigar, o romance *Linha do Parque* a partir das suas personagens femininas se faz necessário para melhor compreender o direcionamento ideológico da década de 1950 para a Literatura Brasileira e o papel do escritor Dalcídio Jurandir neste contexto.

Capítulo 1 – Dalcídio Jurandir e o Realismo Socialista

1.1 . “Abaixo os Escritores Sem Partido!”³ O Realismo Socialista na União Soviética (URSS)

Mesmo antes da Revolução Russa de 1917, Vladimir Ilitch Lenin já trazia à tona discussões a respeito do papel da arte na sociedade, sobretudo referindo-se à posição que literatura deveria ocupar. O futuro estadista soviético escrevia críticas sobre textos literários russos, tais como as obras dos escritores Máximo Gorki (1868-1936) e Liev Tolstoi (1828-1910). Além disso, escrevia também vários textos em periódicos comunistas e em panfletos distribuídos à população, os quais tinham por objetivo teorizar sobre o papel social da literatura partidária.

Um dos seus textos mais conhecidos é “A Organização do Partido e a Literatura de Partido”, no qual discorre sobre as relações entre arte, cultura e militância política. Esse artigo apareceu pela primeira vez em novembro de 1905, num momento em que o Partido Comunista tinha certa liberdade de atuação e Lenin estava autorizado a retornar para a cidade de São Petersburgo.

Nesse artigo, seu autor defende que, na atual situação em que se encontravam os comunistas, era extremamente necessária uma literatura de partido, ou seja, uma produção literária oficial, que apresentasse ao público leitor quais eram os ideais comunistas e qual a posição do Partido dentro da sociedade:

La literatura debe convertirse en una literatura de partido. En oposición a las costumbres burguesas, en oposición a la prensa burguesa patronal y mercantil, en oposición al arribismo literario y al individualismo burgués, en oposición al “anarquismo aristocrático” y a la persecución de beneficios, el proletariado socialista debe preconizar el principio de una literatura del Partido, desarrollarlo y aplicarlo bajo una forma tan plena y completa como sea posible.⁴

Assim, na opinião do revolucionário, a literatura não devia ser um assunto individual, mas sim uma parte da causa proletária. O texto literário tinha que servir aos interesses

³ Frase escrita por Lenin em seu famoso artigo “A Organização do Partido e a Literatura do Partido”, no qual defende uma arte comprometida em divulgar os ideais do Partido.

⁴ LENIN, V, I. La organización del Partido y la literatura del Partido. In: _____. **Sobre Arte y Literatura**. Madrid: Jucar, 1975. p. 72.

partidários, transformando-se obrigatoriamente em um aspecto do trabalho do Partido⁵. As editoras, as livrarias, as bibliotecas, salas de leituras e outros estabelecimentos relacionados à literatura deveriam estar submetidos ao controle partidário. E é papel do proletariado organizar-se para vigiar e controlar esses locais.

De forma entusiasmada, Lenin assevera que a literatura deve se livrar de todos os aspectos que remetem à burguesia europeia. E convoca todos os membros do Partido a adquirir consciência sobre esse dever que possuem, para que, assim, possam criar uma literatura livre de tudo aquilo que se relacione com o individualismo burguês.

No seu texto, também se defende de possíveis críticas que suas ideias acerca da literatura possam sofrer, como por exemplo, que o processo de criação literária, que é uma atividade individual, não poderá ser submetido a ideias da coletividade, pois isso seria negar a liberdade de produção.

Ele inicia sua defesa primeiramente dizendo que todos os escritores são livres para escrever o que quiserem, sem restrição alguma. Porém, a direção partidária também possui liberdade de expulsar um membro que, ao usar o nome do Partido, defenda ideais contrários a ele. Na sua concepção, essa liberdade deve estar condicionada aos interesses do Partido, ou seja, o escritor pode produzir o que quiser, mas se almeja que sua obra seja considerada literatura de Partido, deve submetê-la aos postulados e ideias deste.

Em seguida, Lenin questiona a suposta liberdade dos individualistas burgueses, afirmando que, na realidade, o livre pensar e produzir são inexistentes. É uma hipocrisia criada por uma sociedade interessada somente na obtenção de lucros e que deixa as massas trabalhadoras viverem na miséria enquanto um punhado de ricos vive como parasitas. Dessa forma, não há como um escritor burguês ter uma liberdade verdadeira, pois sua arte será dependente do dinheiro que ela venha gerar.

Assim, a missão do escritor comunista é criar uma literatura realmente livre que possibilite desmascarar as mentiras da arte burguesa, posicionando-se abertamente em favor do proletariado. O texto de Lenin reforçava a ideia de que os artistas deviam mostrar claramente o comprometimento com as lutas da classe operária, transpondo esse movimento

⁵ Em um prólogo de um folheto também de 1905 intitulado “Os Trabalhadores sobre a Divisão do Partido”, Lenin afirma que um texto literário para estar devidamente filiado ao Partido, deve ser aprovado pelo Congresso do Partido: “Toda la literatura del Partido, local o central, debe estar incondicionalmente sometida al Congreso del Partido y las organizaciones locales o centrales del Partido. Es inadmisibile la existència de una literatura del Partido que no este unida a este mediante lá organización.” (LENIN, V, I. *Las Cuestiones Culturales antes de la Revolucion*. In: _____. **Sobre Arte y Literatura**. Madrid: Jucar, 1975. p. 70.). Dessa forma, podemos perceber que, na concepção de Lenin, antes de ser considerada partidária a produção literária devia passar pelo crivo do Partido, ou seja, a literatura tinha que ser institucionalizada, recebendo a aprovação ou não dos órgãos do Partido.

para seu texto literário, denunciando também as mazelas da sociedade burguesa. O revolucionário, então apresenta o que é, no seu entendimento, uma literatura livre e o como ela pode ajudar a solucionar os problemas enfrentados pelos comunistas:

Y ésta será una literatura libre porque ya no será el afán de ganancias ni el arribismo quienes le aportarán unas fuerzas permanentemente renovadas, sino el ideal del socialismo y la simpatía hacia los trabajadores. Esta será una literatura libre porque dejará de servir a damiselas hastiadas y a “los diez mil de arriba” que se aburren y engordan, sino que servirá a los millones, a las decenas de millones de trabajadores que son la flor y nata del país, su fuerza y su futuro. Esa literatura verdaderamente libre fecundará la última palabra del pensamiento revolucionario de la humanidad gracias a la experiencia y el trabajo vivo del proletariado socialista; provocará, de manera permanente, una acción recíproca entre la experiencia del pasado (el socialismo científico que ha permitido el desarrollo completo del socialismo, desengajándolo de sus primitivas formas utópicas) y la experiencia del presente (la lucha actual de los camaradas obreiros.)⁶

No entanto, apesar de defender a ideia de uma literatura livre, essa mesma literatura deveria estar presa e subjugada aos ideais partidários, ou seja, o escritor somente teria liberdade de desempenho caso a sua obra estivesse seguindo os postulados do Partido. É uma liberdade que possui um espaço pequeno de atuação, restrito pelas normas e conceitos do socialismo. Se a sociedade capitalista limita a capacidade de criação e atuação do artista, por exigir que sua arte produza lucros, como assevera Lenin, a literatura de Partido também está limitada, por ter que seguir à risca as ideias comunistas.

Textos como o de Lenin circularam na época e reforçavam ainda mais as discussões, nos anos anteriores às revoluções, sobre a função que a arte devia desempenhar para a divulgação dos ideais do comunismo, bem como na defesa do movimento operário diante da sociedade de um modo geral.

Após as revoluções que ocorreram em países europeus, entre os anos de 1917 e 1919, sobretudo na Rússia, houve uma grande movimentação não apenas na vida política, mas também houve o impulso para a realização de inúmeras atividades artísticas e culturais nessas sociedades, embasados principalmente pelas ideias de revolucionários como Lenin. A 1ª Guerra Mundial e os anos revolucionários foram importantes e decisivos para a arte desse período.

⁶ LENIN, V. I. La organización del Partido y la literatura del Partido. In: _____. **Sobre Arte y Literatura**. Madrid: Jucar, 1975. p. 76.

Nesse momento também, conforme salienta John Willett⁷, o governo, os donos de teatro, os diretores de orquestras e galerias passaram a dar um apoio efetivo à arte, fazendo com que os artistas obtivessem vantagens materiais e práticas, possibilitando que levassem suas obras para um público novo e diferenciado. A arte de então tinha como principais tarefas a agitação e a propaganda, tendo em vista a representação do cotidiano do povo.

Muitos artistas na Rússia, apesar de não defender a mesma ideologia pregada pelos revolucionários, mas que se posicionavam contra a guerra, viram nessas revoluções a solução para seus problemas. Assim, passaram a defender e a seguir os postulados do recém-criado Estado Soviético.

Anatóli Lunatcharsk, dramaturgo, crítico literário e político soviético, se tornou o responsável, na Rússia, pela arte, cultura e educação do país, e nomeou jovens artistas que haviam estudado no exterior e tinham conhecimento acerca das vanguardas europeias para auxiliar nesse trabalho:

David Stheremberg, um pintor figurativo bastante original, refugiado em Paris por sua condição de seguidor do Bund, tornou-se seu [de Lunatcharski] principal consultor artístico; Kadinski trabalhou na administração dos museus e no novo instituto teórico para as artes, o Inchuk; Chagall dirigiu a escola de arte de Vitebsk e, depois, foi substituído por Malevitch; Arthur Lourié, o compositor dos microtons, era o responsável pela música; e Mierhold, do teatro. Os escritores mostraram-se menos dispostos a colaborar, com exceção de Maiakovski e, por um certo período, de Alexander Blok, cuja poesia *Os Doze* foi talvez a expressão mais completa de “romantismo revolucionário”.⁸

Esse excerto de Willet acima nos mostra a variedade de artistas que se aliaram ao Estado Soviético, com o intuito de modificar as políticas sobre arte e educação. Sendo assim, as transformações culturais que aconteceram naquele período não foram o resultado da ação apenas do governo, mas também os artistas foram participantes ativos das discussões artísticas desse período.

Em 1917, A. Bogdánov e A. Lunatchárski fundaram os *Proletkult*, organizações de cultura e educação proletárias que tinham como objetivo instituir uma arte e literatura do proletariado. Muitos escritores, artistas e proletários se uniram a essas organizações para atingir tal finalidade. No entanto, segundo Homero Freitas de Andrade, a opinião do *Proletkult* sobre a literatura russa anterior à Revolução não era unânime, enquanto uns

⁷ WILLET, John. Arte e Revolução. In: HOBBSAWN, Eric. (org.). **História do Marxismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

⁸ **Idem**. p. 81.

achavam que essa literatura deveria ser abolida, por lembrar o passado burguês, outros afirmavam que essas obras literárias deveriam ser consideradas como um patrimônio a ser reavaliado sob a perspectiva marxista. Lenin se opunha aos *Proletkult* por considerar que suas ideias fugiam do controle do Partido:

O programa do Proletkult, por conseguinte, não podia ser aceito por Lenin em função de duas razões substanciais: porque postulava uma autonomia da “revolução cultural” com relação ao poder político; e porque concebia essa revolução como a construção imediata de uma cultura puramente “proletária”⁹

Com o intuito de diminuir a força dos artistas dos *Proletkult*, Leon Trotski implantou entre os escritores o grupo dos companheiros de viagem (*Popúttchiki*) os quais não eram de fato filiados ao Partido, mas contribuíram para revistas literárias pertencentes a organizações operárias.

A missão dos *popúttchiki*, entre eles escritores que já publicavam antes da revolução, era produzir obras capazes de funcionar como modelos artísticos para as novas gerações, recuperando o padrão de excelência atingido anteriormente pela literatura russa. Como se vê, essas iniciativas visavam não só ao cumprimento de metas relativas à educação e formação do homem soviético, mas, numa época em que os dirigentes ainda tinham a esperança de internacionalizar a revolução, também visavam à propaganda do regime fora das fronteiras soviéticas.¹⁰

Assim, nos anos iniciais do governo de Lenin, o Estado soviético não impôs nenhum modelo artístico que devesse ser seguido pelos artistas. Segundo Dênis de Moraes¹¹, estilos artísticos coexistiram com o aparelho estatal e, nessa época a “arte soviética floresceu”. No governo desse estadista, investiu-se em uma grande reestruturação cultural da União Soviética. Nesse primeiro momento pós-revolução, a arte teve apenas o patrocínio do Estado, e não o seu controle.

Algum tempo depois, o governo soviético fundou a União dos Escritores Soviéticos, objetivando controlar e homogeneizar toda a produção literária do país. Os escritores que faziam parte dessa União deviam seguir todas as ordens do governo no que diz respeito à

⁹ STRADA, Vitorio Da “revolução cultural” ao “realismo socialista”. In: HOBBSAWN, Eric. (org.). **História do Marxismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 128

¹⁰ ANDRADE, Homero Freitas de. O realismo socialista e suas (in)definições. In: **Literatura e Sociedade**. N. 14. São Paulo: EDUSP, p. 155.

¹¹ MORAES, Dênis de. **O Imaginário Vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994, p. 112.

divulgação dos ideais socialistas por meio da literatura. Os artistas, então, tinham que produzir suas obras de acordo com os postulados do Realismo Socialista, o qual, segundo o Estatuto da União era o

método fundamental da literatura e da crítica literária soviética que exige do escritor a descrição verdadeira, historicamente concreta, da realidade vista em seu desenvolvimento revolucionário, e a veracidade e a correção histórica da representação artística da realidade devem acompanhar a tarefa de uma transformação ideal e da educação dos trabalhadores no espírito do socialismo.¹²

No I Congresso da União dos Escritores Soviéticos, realizado em 1934, o Realismo Socialista foi anunciado como o estilo artístico oficial da União Soviética. O escritor Máximo Gorki e o líder do governo Andrei Jdanov estiveram à frente para estabelecer as regras dessa estética e doutrinar os demais escritores em como deviam proceder em seus textos literários. Jdanov afirmava que os autores deviam pôr como protagonistas de suas obras os operários e operárias soviéticos, os membros do partido comunista, tendo como enredo o cotidiano dessas pessoas e suas atividades para a construção da sociedade soviética.

Durante o Congresso e nos anos seguintes, Jdanov foi o responsável pela definição e divulgação das regras dessa estética entre os escritores soviéticos filiados ao Partido Comunista da União Soviética. Na sua concepção, o Realismo Socialista era um método que deveria ser aplicado tanto na literatura, como também na crítica literária com o objetivo de educar o leitor nas ideias do governo soviético. Andrade aponta para o fato de a ênfase desse estilo artístico residir no conteúdo e não na forma, ou seja, não só no romance, mas também na poesia e no teatro, os autores tiveram que subjugar suas produções às regras de tal estética. Como o conteúdo era praticamente imutável, os artistas seguiam um esquema previamente elaborado:

Para tratar de temas caros ao Partido como a revolução, a industrialização, a coletivização do campo, usava-se na maioria das vezes um esquema narrativo bem simples: um herói positivo, dotado de uma sólida consciência política e de um enorme espírito de sacrifício torna-se exemplo para os camaradas não tão dotados assim de como se deve proceder na incansável luta para a construção do socialismo. O esquema repetia-se também na poesia e no teatro.¹³

¹² Estatuto da União dos Escritores Soviéticos **apud** ANDRADE, Homero Freitas de. O realismo socialista e suas (in)definições. In: **Literatura e Sociedade**. N. 14. São Paulo: EDUSP, 2010. p.160

¹³ **Idem**, p.162

Dessa maneira, o que Jdanov defendia era que a literatura soviética deveria se voltar para o povo, opondo-se a uma produção literária de origem burguesa. Sendo assim, os operários soviéticos seriam os protagonistas dessas obras, as quais tinham o objetivo de ilustrar as vitórias dos socialistas na Rússia, os avanços socioeconômicos do novo governo e, assim, influenciar os leitores a aderir ao socialismo e a acatar as políticas do governo. Isso somente seria alcançado se os escritores fizessem uso do Realismo Socialista. Nesse momento, então, o Estado Soviético, deixa de ser apenas o patrocinador da arte e se torna o controlador de toda a atividade artística produzida no país.

O líder político da URSS, em diversos discursos e textos veiculados na imprensa soviética, apontava para os escritores quais eram as regras do Realismo Socialista e quais os procedimentos que deveriam adotar para a construção de seus textos, enfatizando qual era a função da literatura nessa sociedade:

Camaradas: nossa literatura soviética vive e deve viver para os interesses do povo, os interesses da nossa mãe-pátria. A literatura é uma causa naturalmente própria do povo. Esta é a razão pela qual nosso êxito, cada obra de significação, são considerados pelo povo como uma vitória do seu lado.

(...)

Exibir estas novas e elevadas qualidades do povo soviético, exibir o nosso povo não apenas como é hoje, mas também proporcionando-lhe uma ideia do que será amanhã, ajudá-lo a iluminar como poderoso farol a estrada para a frente: eis a tarefa de todo o escritor soviético consciente. O escritor não pode deixar-se seguir na cauda dos acontecimentos: deve caminhar nas primeiras filas do povo, apontando-lhe o rumo do seu desenvolvimento. Guiado pelo método do realismo socialista, estudando conscienciosamente e atentamente a nossa realidade, esforçando-se por penetrar mais profundamente na essência do processo do nosso desenvolvimento, o escritor deve educar o povo e prepará-lo ideologicamente. (...). Os escritores soviéticos devem ajudar o povo, o Estado, o Partido a educar a nossa juventude na plenitude do seu entusiasmo e na confiança nas suas próprias forças e na falta de receio perante quaisquer dificuldades.¹⁴

Além de Jdanov, outro expoente do Realismo Socialista foi o escritor russo Máximo Gorki. Seu posicionamento a favor dessa estética nos mostra que ela não foi imposta arbitrariamente pelos governantes soviéticos, pelo contrário, os artistas e intelectuais da época participaram ativamente das discussões para a elaboração desse estilo artístico e concordaram com a implementação de tal estilo na arte soviética como um todo.

No Congresso de 1934, Gorki proferiu um discurso em que defendia o uso do Realismo Socialista na literatura soviética. Primeiramente, ele faz um levantamento das obras

¹⁴ ZDANOV, A. A Frente Ideológica e a Literatura. In: _____; GORKI, Máximo. **Literatura, Filosofia e Realismo**. Borralha: Coleção 70, 1971. p. 91, 93-94.

literárias capitalistas e dos tipos de heróis que elas apresentam. Na sua concepção, esses heróis são retratados como sujeitos que não conseguem se adequar aos hábitos e costumes da sociedade em que vivem e que sofrem por isso. Para o escritor russo, não há mais, na literatura da URSS, espaço para esse tipo de personagem, uma vez que todos os homens soviéticos são iguais, não existe divisão de classes e, dessa maneira, o indivíduo sente-se à vontade nessa comunidade.

Dessa forma, a burguesia devia ser eliminada não somente da direção do Partido Comunista, como também dos textos literários, ou seja, nem os seus personagens seriam pequeno-burgueses, nem essas obras seriam voltadas para um público leitor pertencente a essa classe. Assim, a literatura funcionaria como instrumento de divulgação da ideologia comunista para as massas:

A direção do Partido deve ser depurada de qualquer influência pequeno-burguesa. Os membros do Partido que atuam no setor da literatura deverão ser não apenas mestres da ideologia revolucionária que organizam as energias do proletariado em todos os países do mundo, mas que revelem uma força moral e uma verdadeira disciplina. Esta força deverá esforçar-se, acima de tudo, por despertar a responsabilidade coletiva. A literatura soviética, múltipla pelos seus homens de talento e que cresce devido à influência de novos elementos, deve ser organizada em massa compacta, como instrumento de cultura socialista.¹⁵

Em seguida, Gorki defende o que, na sua visão, deve ser o tema recorrente na literatura posterior à revolução: o trabalho do proletariado e a construção de uma sociedade justa para todas as pessoas: “O herói dos nossos livros deve ser o trabalho personificado no trabalhador, que conta já entre nós com a força da técnica contemporânea; o homem que por sua vez organiza o trabalho tornando-o mais fácil, mais frutuoso e elevando-o à altura da arte.”¹⁶ Dessa maneira, para se produzir esse tipo de literatura, era necessário deixar de lado os estilos artísticos oriundos do capitalismo e lançar mão de uma nova estética cunhada no seio desse novo modelo social implantado na URSS. Sendo assim, os artistas deviam fazer uso do Realismo Socialista, com o intuito de produzir obras coerentes com a sociedade soviética que acabara de surgir:

O realismo socialista afirma a existência como atividade e como criação. O seu objetivo primordial consiste em fazer evoluir as possibilidades do homem para que triunfe sobre a natureza. Quer dizer, em favor da sua própria saúde e da sua longevidade. Para viver feliz na terra, em cujos

¹⁵ GORKI, Máximo. Discurso no Primeiro congresso de Escritores Soviéticos (1934). In: **Idem**. p. 52

¹⁶ **Idem**, p. 42

limites aspira fazer, à medida que as suas necessidades vão crescendo, uma vasta morada para a humanidade unida numa única família.¹⁷

Como já mencionamos, essa estética não foi construída somente por empreendimento de Josef Stalin, líder soviético na época, mas também pelos próprios artistas que motivaram a sua instituição, como podemos perceber na figura de Gorki, um dos idealizadores dessa doutrina, pois eles viram nesse padrão estético um depositário de ideias pessoais acerca da arte. Para Vittorio Strada, verifica-se aí a “natureza dúplice” dessa estética: “O realismo socialista nasce não apenas como um instrumento de poder, mas como ideal de libertação”¹⁸.

Ainda segundo Strada, o realismo socialista deve ser entendido não apenas como um fenômeno cultural, mas também deve ser analisado em sua complexidade política. Ou seja, essa estética não teve somente um aspecto artístico, foi acima de tudo, uma estratégia política do governo soviético. Para o autor, esse estilo foi o instrumento ideológico que dominou e arruinou a literatura russa e, além disso, foi uma ferramenta de dominação ideológica do Estado.

Dessa forma, podemos perceber que, apesar do apoio inicial de artistas e intelectuais para a implementação desse estilo artístico, a estética de Jdanov se tornou uma “camisa de força ideológica”, a qual passou a obrigar todas as manifestações artísticas soviéticas a exaltar o governo socialista e os seus governantes, além de divulgar as suas ideias para os receptores de sua arte, fazendo assim com que esta se reduzisse a apenas uma propaganda dos ideais e do governo socialistas:

O zdanovismo esmagaria a atividade criadora, subordinando-a a cânones dogmáticos. A literatura e a arte deveriam exercer papel exclusivamente pedagógico, difundindo os esforços para a construção de um “mundo novo” e de um “homem novo” nos países socialistas. Em lugar da cultura burguesa “decadente e degenerada”, escritores e artistas se empenhariam em edificar a “cultura proletária”, a única capaz de desmistificar os valores morais da classe dominante e sustentar o caráter revolucionário da obra de arte. As inovações estéticas passariam a ser condenadas como anti-soviéticas e contra-revolucionárias.¹⁹

Essa doutrina não ficou restrita somente à União Soviética, mas também foi divulgada para outros países por meio de seus partidos comunistas. No caso do Brasil, especificamente,

¹⁷ **Idem**, p. 54

¹⁸ STRADA, Vittorio. Do Realismo Socialista ao Zhdanovismo. In: HOBBSAWN, Eric. (org.). **História do Marxismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. p. 157.

¹⁹ MORAES, Dênis de. **O Velho Graça**: Uma biografia de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992, p. 259.

o Partido Comunista Brasileiro (PCB)²⁰ começou a seguir e difundir a referida doutrina, por volta do ano de 1945²¹, com o auxílio dos escritores e artistas filiados a ele.

1.2. “Esse Jdanov é um cavalo²²”: o Realismo Socialista no Brasil

Após a vitória dos aliados na 2ª Guerra Mundial, o Brasil se encontrou em um estado de euforia, o que levou muitos partidos, sindicatos, associações profissionais e diretórios acadêmicos à reorganização.

Nesse momento, também, segundo Dênis de Moraes, o Partido Comunista Brasileiro (PCB) que há pouco fora legalizado²³, “surgiu como a grande novidade da reestruturação partidária, beneficiado pelo carisma do ‘Cavaleiro da Esperança’, Luis Carlos Prestes, e pelo prestígio adquirido pela URSS no conflito com o nazi-fascismo.”²⁴

Em virtude disso, o PCB se infiltrou em diversos segmentos sociais, o que levou muitos intelectuais e ativistas à filiação ao Partido, resultando em uma maior visibilidade diante da opinião pública e no cenário político nacional, apresentando-se, como afirma Leandro Konder, “como uma partido de massas”²⁵.

Desde a sua fundação, o Partido fez uso da imprensa como instrumento de divulgação de seus ideais. Entretanto, devido aos poucos momentos de legalidade até 1945, seus periódicos muitas vezes enfrentaram a repressão policial, forçando-os à circulação na clandestinidade. Em 1922, o semanário *Voz da Unidade* e o mensário *Movimento Comunista*

²⁰ É interessante ressaltar que desde a sua origem até o início dos anos 1960, o partido chamava-se Partido Comunista do Brasil, com a sigla PCB. Como em 1962, um novo partido político foi criado com a designação anterior do PCB e que existe até os dias atuais, optamos neste trabalho, por fazer uso do atual nome do PCB, Partido Comunista Brasileiro.

²¹ Em sua dissertação de mestrado, Mônica da Silva Araújo, afirma que já em 1945, os periódicos comunistas apresentavam críticas ao Realismo Socialista, nos levando a entender que essa estética já havia chegado ao solo brasileiro nesse ano: “Podemos afirmar com certeza que as teses do realismo socialista passam a ser divulgadas no Brasil pelo PCB a partir de 1945. Note-se que o importante trabalho de Denis de Moraes, intitulado **O Imaginário Vigiado**, focaliza o ano de 1947 como o marco inicial da divulgação do realismo socialista no Brasil. Mas (...) estas teses ganham na imprensa comunista pelo menos dois anos antes.” (ARAÚJO, Mônica da Silva. *A arte do Partido para o Povo: o Realismo Socialista no Brasil e as relações entre os artistas e o PCB (1945-1958)*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002 – dissertação de mestrado).

²² Frase atribuída ao escritor Graciliano Ramos, a qual teria sido dita em uma conversa entre intelectuais e artistas membros do PCB, momentos antes de uma reunião oficial com a direção comunista sobre a implantação do Realismo Socialista no Brasil. (cf. MORAES, Denis de.)

²³ O PCB foi fundado em março de 1922, por, na sua maioria, operários ativistas do movimento sindical, o qual tinha o objetivo de ser a organização política do proletariado brasileiro. Em julho do mesmo ano é posto na clandestinidade, passando por raros momentos de legalidade até 1945, ano em que se estrutura e tem os seus representantes nos pleitos eleitorais do País.

²⁴ MORAES, Dênis. **Op. Cit.** p. 132.

²⁵ KONDER, Leandro. **A Democracia e os Comunistas no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1980. p. 49.

atendiam à necessidade de conscientizar as massas, organizar a classe operária em volta do PCB e anunciar sua linha ideológica.

Posteriormente, em 1925, foram lançados os periódicos *A Classe Operária* e *A Nação*, nos quais se divulgavam notícias da União Soviética e sobre o movimento sindical e as greves operárias no Brasil.

Em 1945, ainda conforme Moraes, Yedo Fiúza, candidato à presidência pelo PCB, obteve quase 10% dos votos. Prestes foi eleito senador pelo DF, além de 14 deputados na Câmara, entre eles Jorge Amado. Em janeiro de 1947, o PCB elegeu 46 deputados estaduais em 15 estados e a maioria dos vereadores do DF, tornando-se, naquele momento, a quarta força política do País²⁶.

Nesse momento, a imprensa comunista desempenhou papel importante para o crescimento do Partido. Importantes intelectuais contribuíram para os periódicos e estes se esgotavam nas bancas. Segundo Moraes, “o partido chegou a ter oito diários, como o *Tribuna Popular*, no Rio de Janeiro; *Hoje*, em São Paulo; *O Momento*, na Bahia; *Folha do Povo*, em Pernambuco; *O Democrata*, no Ceará; *Tribuna Gaúcha* no Rio Grande do Sul”²⁷.

O *Tribuna Popular*, por exemplo, tinha em seu Conselho Editorial nomes como Carlos Drummond de Andrade, Álvaro Moreyra, Dalcídio Jurandir, Aydano do Couto Ferraz e Pedro Motta Lima. Em 1947, o jornal teve que mudar seu nome para *Imprensa Popular*, em função da perseguição aos comunistas com o início da Guerra Fria.

Com o fim do governo do Estado Novo de Getúlio Vargas, a notoriedade do Partido foi dissolvida, pois o sucessor de Vargas na presidência, o general Eurico Gaspar Dutra (1946-1951), passou a perseguir os comunistas. Finalmente em maio de 1947, foi cassado o registro do PCB. Além disso, no mesmo ano, o Brasil rompeu relações com a URSS e, no ano seguinte, os mandatos dos deputados comunistas foram cassados.

Na ilegalidade, os periódicos do Partido, como *Voz Operária* e *Problemas*, circulavam clandestinamente e divulgavam trechos das obras de Marx, Engels e Lenin, além de apresentar o posicionamento dos comunistas em relação ao governo Dutra.

A partir de então, o PCB se tornou cada vez mais sectário, defendendo a luta armada contra o governo vigente. Dessa forma, o Partido colocou em prática uma política partidária em todas as suas áreas de atuação, o que acarretou inúmeros problemas para ele, uma vez que limitou ainda mais o espaço para exercer suas atividades.

²⁶ MORAES, Dênis. **Op. Cit.**, 1994. p. 132-133.

²⁷ **Idem.** p. 65.

Em relação aos sindicatos, por exemplo, aqueles subordinados ao governo foram atacados e novos sindicatos, em forma de associações, foram criados, os quais eram obrigados a realizar sucessivas greves. Essa postura, no entanto, segundo José Antonio Segatto, “terá efeitos bastante negativos para o PCB no meio sindical e no seio da classe operária, perdendo grande parte de sua influência.”²⁸.

No que diz respeito à arte, sobretudo à literatura, a direção comunista passou a incentivar o uso do Realismo Socialista nas obras a ser produzidas pelos artistas filiados ao Partido. Dessa maneira, o autor que não escrevesse suas obras aos moldes desse estilo artístico, era violentamente criticado e provocado. Leandro Konder apresenta um exemplo dessa crítica:

A Carlos Drummond de Andrade, [Osvaldo] Peralva atribuía opinião favorável ao emprego da bomba atômica, simpatia pelos intelectuais nazistas e vocação de traidor, classificando-o como anticomunista raivoso, para quem a lealdade jamais constituiu uma pedra no meio do caminho ²⁹.

Além disso, todos os periódicos socialistas em circulação na época, tais como os jornais *Tribuna Popular* – mais tarde denominado *Imprensa Popular* – e *Vanguarda Socialista* e a revista *Problemas*, começaram a publicar as teses defendidas por essa estética, para que estas pudessem ser conhecidas pelos comunistas de todo o país. Um exemplo disso, é o artigo escrito por Rodolfo Ghioldi, líder comunista argentino, que foi publicado no Brasil no início da década de 1950:

Tem razão Fadeiev, ao escrever estas palavras: “que é o realismo socialista? É a arte de revelar a vida em seu progresso, de perceber e mostrar, no presente, os germes do futuro.” Essa aptidão exclusiva do realismo socialista, explica porque nele está contido o romantismo, ou se se prefere, o romantismo revolucionário.

Vê-se, pois, que o realismo socialista não é uma justa posição do velho realismo e do velho romantismo. O primeiro para nada lhe serve por caduco, morto apagado, estático incapaz de apreciar a mudança e o progresso; impotente para contemplar o herói sob outro aspecto que não seja o do “*dramátis personae*” que vem de cima e é muitas vezes fotográfico; o segundo não lhe convém por sua ausência de fundamento e seu sentido utopista. A força do realismo socialista consiste em que supera essa dualidade, e em que unifica graças ao caráter dialético do seu realismo, este mesmo realismo com os rasgos mais audaciosamente românticos. Esta é a razão pela qual o realismo socialista é profundamente humanista, de um humano que nada tem de comum com o antigo feito de piedade e

²⁸ SEGATTO, José Antônio. **Breve História do PCB**. São Paulo: LECH, 1981. p. 76.

²⁹ KONDER, Leandro. **Op. Cit.** p. 85.

comiseração para com os desvalidos, mas assenta sobre a marcha vitoriosa do homem, libertado das cadeias sociais que o asfixiam.³⁰

Os periódicos comunistas tinham um papel fundamental na divulgação da estética de Jdanov no Brasil. Conforme Dênis de Moraes, eles trabalhavam interligados, apresentando sempre artigos sobre os mesmo temas: “denúncia do imperialismo, defesa da paz mundial, organização popular pela libertação nacional e pela implantação do socialismo. Pouco importava se as publicações tinham diferentes formatos, linguagens e periodicidades.”³¹

Há de se salientar que esse estilo artístico passou a vigorar oficialmente no Brasil a partir de 1948, quando o Comitê Central impôs tal estilo como padrão estético que deveria ser utilizado em suas obras por todos os artistas filiados ao PCB, a fim de se disseminar a ideologia socialista no País, por meio de uma arte com objetivos sociais e revolucionários, na visão dos dirigentes comunistas.

Nos anos posteriores, a direção comunista adotou uma política cultural que seguia à risca todos os postulados do Realismo Socialista. As editoras do Partido publicaram biografias de líderes e artistas revolucionários, além de romances de escritores socialistas brasileiros, ao quais cultuavam a figura do herói, seja ele personificado em um líder revolucionário, ou um operário que luta por melhores condições de trabalho e salários mais dignos nas fábricas.

Assim, na Literatura, em função dessa exigência, muitos romances proletários foram escritos e publicados no Brasil sob a égide do estilo artístico soviético, ao quais objetivavam difundir a ideologia socialista entre os leitores brasileiros. Entre os escritores que escreveram esse tipo de narrativa ficcional, podemos mencionar Jorge Amado com a trilogia *Os subterrâneos da Liberdade* (1954); Alina Paim com as obras *A Hora Próxima* (1955), *Sol do Meio Dia* (1960) e *A Correnteza* (1979) e Dalcídio Jurandir que escreveu *Linha do Parque* (1959), nosso objeto de análise nesta dissertação.

Apesar de uma considerável produção desse tipo de romance em solo brasileiro, o estilo artístico soviético não se conciliava com a realidade aqui encontrada. Ora, se o Realismo Socialista, de modo geral, era uma estética que servia como instrumento de exaltação ao governo socialista e para legitimação do Estado Soviético, como um escritor brasileiro poderia escrever seus romances aos moldes do que propunha essa estética,

³⁰ GHIOLDI, Rodolfo. O realismo socialista e a liberdade de criação. In: Imprensa Popular: Rio de Janeiro, 21-01-1951. **Apud** ARAÚJO, M. D.S. **A Arte do Partido para o Povo**: o realismo socialista no Brasil e as relações entre artistas e o PCB (1945-1958). 2002. 273 fls. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002.

³¹ MORAES, Op. Cit. p. 143.

ambientando suas histórias em um País capitalista? Além disso, como subjugar as particularidades do processo criativo de um autor e do fazer literário a uma fôrma pré-estabelecida?

Não é de se espantar que, numa época em que o sectarismo estabelecia as regras, tenham surgido incompreensões de toda espécie. Um dos equívocos era menosprezar as especificidades do trabalho artístico, que implica uma liberdade de invenção acima de imperativos ideológicos, embora possa refleti-los. A visão de que a produção estética precisava estar atrelada ao ideário oficial reduzia o poder de fogo do criador. O intelectual, por mais solidário que fosse às lutas sociais e às causas dos oprimidos, não poderia sufocar suas inquietações diante do mundo, nem se conformar que lhe indicassem as ferramentas de seu ofício.³²

Os artistas e intelectuais brasileiros não compreenderam ao certo como aplicar o realismo socialista à literatura aqui produzida. Apesar disso, o PCB coagia seus membros a aderir a essa estética na produção de sua arte. Os que se recusavam sofriam a acusação de ter se contaminado com a literatura burguesa e de que não queriam defender os ideais dos comunistas.

Nélson Werneck Sodré, militar, comunista e historiador brasileiro, considerava que os escritores não entenderam o que o Comitê Central exigia deles. Além disso, afirmava que, tanto o que se produziu na União Soviética, como também o que se escreveu no Brasil, sob os moldes dessa estética, era de qualidade questionável:

O realismo socialista, evidentemente, não guardava o menor parentesco com a realidade brasileira subdesenvolvida. “Creio que as pessoas aqui não entenderam muito bem o que o pr cer queria”, observaria N lson Werneck Sodré. Ora, se na União Soviética aquelas barbaridades causaram um dano enorme   literatura, imagine o que não tivemos no Brasil. Em verdade, aquilo era uma fórmula que ninguém seguia, e os que se aventuravam a imitar se deram muito mal.”³³

Enquanto muitos autores aceitavam todas as prescri es partidárias, com medo de sofrer represálias, o escritor Graciliano Ramos não escondia a sua desafei o pela estética de Jdanov. Seria interessante para o Partido que esse autor fizesse uso da referida estética, no

³² MORAES, Dênis de. **O Velho Graça**: Uma biografia de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992, p. 261.

³³ **Idem**, p. 261.

entanto, nenhuma de suas obras apresenta algum aspecto de tal estilo³⁴, o que fez com que sua relação com o PCB ficasse estremecida.

Em conversas, cartas e entrevistas, o escritor alagoano mostrava abertamente o seu descontentamento com as imposições do Partido e criticava a literatura panfletária, pois considerava que essas determinações empobreciam a literatura e limitavam a capacidade criadora do escritor:

Em conversas posteriores com Heráclio Salles, ele [Graciliano Ramos] enfatizaria a aversão ao romance panfletário.

– Nenhum livro do realismo socialista lhe agradou? – perguntaria o jornalista.

– Até o último que eu li, nenhum. Eu acho aquele negócio de tal ordem ruim que não aceitei ler mais nada.

– Qual a principal objeção que o senhor faz?

– Esse troço não é literatura. A gente vai lendo aos troncos e barrancos as coisas que vêm da União Soviética, muito bem. De repente, o narrador diz: “O camarada Stalin...” Ora, porra! Isso no meio de um romance?! Tomei horror.

– Não seria possível purificar o estilo do realismo socialista?

– Não tem sentido. A literatura é revolucionária em essência, e não pelo estilo do panfleto.³⁵

Como podemos perceber, apesar da coerção do partido para que os seus membros seguissem fielmente o jdanovismo, este não era unanimidade entre os comunistas brasileiros. Um importante autor como Graciliano Ramos, que a direção comunista orgulhava-se de ter como filiado, posicionava-se abertamente contra, o que comprometia a credibilidade dessa estética.

Além disso, por causa da postura extremamente sectária do PCB e da sua exigência que as teses do Realismo Socialista fossem cegamente seguidas por seus membros, muitos artistas tiveram problemas com a publicação de suas obras, consideradas inadequadas pela direção comunista.

Desse modo, alguns romances escritos sob encomenda do PCB, foram censurados pela própria direção do Partido, que se recusou publicá-los sem dar uma explicação plausível. Foi

³⁴ Os críticos comunistas diziam que a produção ficcional de Graciliano manteve-se no realismo e não “evoluiu” para o realismo socialista: “No caso de **São Bernardo**, dizia-se, por exemplo, que ele não abordara, com a ênfase merecida, as condições de vida dos trabalhadores rurais submetidos à exploração de Paulo Honório, e que seus camponeses eram passivos em demasia. Se Graciliano fosse um escritor revolucionário, raciocinavam alguns, o Fabiano de **Vidas Secas** não teria se acovardado perante o soldado amarelo, pois um camponês verdadeiramente consciente reagiria à opressão. E ainda: os protagonistas de seus livros eram homens desencantados, que não ofereciam aos leitores exemplos de perseverança, de enfrentamento das adversidades, de vontade de passar a vida a limpo.” (**Idem**, p. 261-262)

³⁵ **Idem**. p. 263, 264.

o caso do romance proletário *Linha do Parque* escrito pelo paraense Dalcídio Jurandir, como veremos nos próximos tópicos deste capítulo.

1.3. Dalcídio Jurandir: o crítico literário e romancista

Dalcídio Jurandir Ramos Pereira nasceu em 10 de Janeiro de 1909 na Vila de Ponta de Pedras, na Ilha do Marajó, no Pará, filho de Alfredo Nascimento Pereira e Margarida Ramos, neto de portugueses e de ex-escravos. No ano seguinte, sua família mudou-se para a Vila de Cachoeira do Arari, onde frequentou a Escola Mista Estadual e o curso primário do professor Francisco Leão. Em 1922, foi para Belém com o intuito de continuar seus estudos. Na capital paraense, terminou o primário no Grupo Escolar Barão do Rio Branco e se matriculou no Ginásio Paes de Carvalho, em 1927, porém, sua matrícula foi cancelada, e, assim, não concluiu o curso ginasial e a partir desse momento, tornou-se um autodidata.

Desde muito jovem, Dalcídio colaborou em diversos jornais de Belém, tais como: *O Imparcial*, *Crítica* e *Estado do Pará* e também em revistas: *A Semana*, *Terra Imatura* e *Pará Ilustrado*. Além desse trabalho, o futuro romancista se envolveu em atividades políticas, motivo pelo qual sofreu duas prisões, uma em 1936, por sua atuação no movimento da Aliança Nacional Libertadora (ANL), e outra em 1937, por causa de sua participação na campanha contra o fascismo.

Ainda em sua juventude, Dalcídio se tornou militante do Partido Comunista, mas somente em 1945, ele se tornou oficialmente filiado. Após o fim do Estado Novo de Getúlio Vargas, o autor paraense recebeu a sua credencial, em uma cerimônia de entrega das credenciais organizada pelo Comitê Central do PCB³⁶, juntamente com alguns artistas e intelectuais da época.

Em 1938, voltou a exercer a sua função na Diretoria Geral de Educação e Ensino de Belém, a qual já havia ocupado anteriormente, e deu continuidade as suas atividades jornalísticas. Em 1940, já com dois romances escritos, concorreu ao prêmio promovido pela

³⁶ Dênis de Moraes, em sua biografia sobre o escritor Graciliano Ramos, lista o nome dos que receberam a “carteirinha” do PCB: “O entusiasmo com as filiações de personalidades levaria o Comitê Central a organizar, no auditório do Instituto Nacional de Música, uma solenidade para a entrega das credenciais. No salão superlotado, viam-se por toda parte bandeiras vermelhas com a foice e o martelo, retratos de Stalin, Lenin e Prestes. Entre os agraciados com as carteirinhas, estavam os escritores Graciliano Ramos, Jorge Amado, Astrojildo Pereira, Álvaro Moreyra, Dalcídio Jurandir, Dionélio Machado, Caio Prado Júnior, Octávio Brandão, Abguar Bastos e Monteiro Lobato; os jornalistas Aparício Torelly, Aydano do Couto Ferraz, Pedro e Paulo Motta Lima; os dramaturgos Joracy Camargo e Oduvaldo Vianna; os pintores Quirino Campofiorito, Lasar Segall, Di Cavalcanti, José Pancetti, Carlos Scliar e Cândido Portinari; o físico Mário Schemberg; os arquitetos Oscar Niemayer e Vilanova Artigas; o maestro Francisco Mignone.” (*Idem*. p. 213)

editora Vecchi e pelo jornal de literatura *Dom Casmurro* com os romances *Chove nos Campos de Cachoeira*, por iniciativa própria, e *Marinatambalo* (posteriormente denominado *Marajó*), enviado pelo amigo Abguar Bastos.

Em 1941, seu primeiro romance foi publicado dando início a sua carreira como romancista. Nesse mesmo ano, mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro, onde desenvolveu grande parte de seu trabalho como jornalista e escritor. Nessa cidade, contribuiu também para diversos jornais e revistas, como: *O Radical*, *Diretrizes*, *Diário de Notícias*, *Voz operária*, *Correio da Manhã*, *Tribuna Popular*, *O Jornal*, *Imprensa Popular*, revista *Literatura*, revista *O Cruzeiro*, *A Classe Operária*, *Para Todos*, *Problemas e Vamos Ler*³⁷.

No ano de 1952, o escritor paraense integrou uma comitiva de intelectuais, artistas e operários brasileiros que viajou a União Soviética a fim de visitar o mundo socialista e participar das festividades do dia 1º de Maio. Como resultado da sua viagem, ele escreveu anotações em um diário sobre suas impressões acerca do que ele vivenciou nesse país.³⁸

Após a publicação de sua primeira obra, foi lançado o seu segundo romance, *Marajó* (1947). Seguido desse, publicou outras oito obras: *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 de Lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978), que compõem o chamado *Ciclo do Extremo Norte*, localizados na Amazônia paraense e com temáticas que envolvem o homem dessa região, os quais, conforme assinala Benedito Nunes³⁹,

integram num único ciclo romanesco, quer pelos personagens, quer pelas situações que os entrelaçam e pela linguagem que os constitui, num percurso de Cachoeira na mesma ilha [do Marajó] – cidade de sua infância e de sua juventude – a Belém, onde o autor viveu antes de transferir-se para o Rio de Janeiro.

Em 1969, Dalcídio descobriu-se afligido pelo mal de Parkinson, o qual com o passar dos anos, agravou-se consideravelmente, impedindo-o de se dedicar à escrita como fazia anteriormente, mesmo estando em tratamento. Em 1979, é internado no Hospital Pedro

³⁷ Cf. BARBOSA, Tayana. **Dalcídio Jurandir**: um cronista de O Estado do Pará e de Diretrizes. 2010. 51 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura plena em Letras). Faculdade de Letras (FALE), Instituto de Letras e Comunicação (ILC), Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém.

³⁸ Cf. SANTOS, Alinnie. **Graciliano, Ramos, Dalcídio Jurandir e Eneida: Camaradas em Viagem ao Mundo Socialista**. 66 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura plena em Letras). Faculdade de Letras (FALE), Instituto de Letras e Comunicação (ILC), Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém.

³⁹ NUNES, Benedito. *Conterrâneos*. In: _____. **A Clave do Poético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 319.

Ernesto, depois foi transferido para uma clínica particular em Rio Comprido. Em 16 de junho desse mesmo ano, o escritor faleceu e foi enterrado no Rio de Janeiro⁴⁰.

Apesar de possuir uma vasta produção como romancista, Dalcídio Jurandir é um escritor desconhecido do grande público. Mesmo assim, é inegável o valor de suas obras, bem como sua importância para a Literatura que representa a Amazônia. Marlí Furtado afirma que o escritor paraense é um divisor de águas nesse sistema literário, pois rompe com a tradição literária dessa região, em que os personagens eram marcados “pelo embate com uma Natureza grandiosa, mítica, na maioria das vezes invencível”⁴¹, pois nas obras dalcidianas “os personagens eram, em grande parte, pobres e decaídos, produzidos e cerceados pela própria sociedade burguesa em que se inserem (...) corroídos, num ambiente também corroído”. Dessa forma, o escritor produziu uma literatura empenhada nas questões sociais, tal qual a produzida na primeira metade do século XX, em outros lugares do Brasil, e não voltada somente para o cotidiano da região amazônica.

Como podemos perceber, Dalcídio dedicou grande parte de sua vida à escritura dos romances do *Ciclo do Extremo Norte*. No entanto, como já mencionamos o escritor era um fiel membro do Partido Comunista Brasileiro e na década de 1950 aceitou a incumbência de escrever um romance aos moldes do Realismo Socialista. *Linha do Parque* (1959), então, foi o único romance proletário escrito pelo autor paraense.

Antes de nos determos no romance proletário dalcidiano, iremos apresentar algumas concepções do escritor paraense acerca do Realismo Socialista presentes nos textos “Romances”, “Romance, Realidade e História”, “A Realidade Histórica no Romance” e “Conflitos e Personagens no Romance”, publicados no jornal *Imprensa Popular* no ano de 1954, a fim de verificar como ele considera que o estilo artístico soviético devia ser utilizado nesse gênero, sobretudo na construção das personagens, para que pudessem ser divulgadas as ideias socialistas por meio do romance.

Além disso, podemos observar se o pensamento que o escritor defende nesses quatro artigos é colocado em prática no romance *Linha do Parque*, uma vez que, é possível inferir, que, nesse ano, Dalcídio estava no processo de finalização da referida obra.

Esses textos do autor paraense formam uma série de críticas à trilogia recém-lançada *Os Subterrâneos da Liberdade*, do escritor comunista Jorge Amado. A opinião do autor

⁴⁰ Para mais informações a respeito da vida de Dalcídio Jurandir, ver o livro organizado por Benedito Nunes, Ruy Pereira e Soraia Reolon Pereira: 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. 264p.

⁴¹ FURTADO, Marlí Tereza. **Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir**. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p. 15.

paraense a respeito dessa obra se centra em descrever como o autor baiano aplica o Realismo Socialista em seu romance, comparando-o, em diversos momentos, com obras soviéticas também escritas sob tal estética.

No primeiro texto, “Romances”, Dalcídio afirma que as publicações do romance de Amado como também de duas obras estrangeiras servem como mote para uma discussão sobre o papel que o romance deve desempenhar na luta revolucionária. Para ele, uma narrativa de temática proletária deve ser a mistura de arte e política. Assim, o texto literário deve apresentar os fatos históricos tais quais ocorreram, como também doutrinar seus leitores nas ideias socialistas, aliando a tudo isso as características próprias desse gênero.

Dessa forma, esse gênero, na concepção do escritor paraense, não deve apenas apresentar as ideias revolucionárias, mesmo que estas sejam corretas e justas, mas também deve ser levado em consideração a criação literária e os aspectos típicos que fazem com que um texto seja considerado um romance:

Eu posso convencer um leitor de que minhas ideias são justas, de que os sentimentos dos comunistas são elevados, de que o movimento operário cresce e decide da sorte da humanidade. Mas se quero provar isso através de um romance tenho que usar todos os recursos exigidos pelo gênero literário para que o romance possa convencer o leitor. (...)Tenho que contar, através do romance, uma história inventada por mim, sim, mas inventada dentro das condições exigidas pela inevitável lei da criação artística. Partindo daí é que podemos exprimir, pelo romance, a verdade da vida, colocar, no que descrevo e narro, os sentimentos e as ideias do homem.⁴²

No artigo seguinte, “Romance, Realidade e História”, Dalcídio amplia o assunto apresentado no texto anterior, trazendo para a discussão as diferenças existentes entre romance, história e memórias. Para o autor, o que difere o primeiro dos outros dois é que esse gênero provoca “deformação” em fatos e pessoas no plano ficcional, para que se transformem em uma representação do que são na vida real.

A partir daí, aprofunda a análise que faz da trilogia *Os Subterrâneos da Liberdade*, afirmando que seu autor é quem introduz o Realismo Socialista no Brasil, o que abre espaço para uma nova fase do romance brasileiro, além de asseverar que essa obra é importante para a prosa de ficção brasileira, sobretudo pelo seu conteúdo inovador. No entanto, para Dalcídio Jurandir, Jorge Amado ainda não havia sido capaz de apresentar em sua produção literária, tudo o que o estilo artístico soviético prescrevia, devido ao excessivo romantismo do seu texto

⁴² JURANDIR, Dalcídio. Romances. In: **Imprensa Popular**: Rio de Janeiro, 15-08-1954.

que por vezes, beirava o folhetim, impedindo-o de mesclar o aspecto romântico com o realista, que é a base da estética em questão:

Nem sempre Jorge Amado distingue a simples fantasia romântica da fantasia criadora que se inspira na realidade e que só pode se alimentar da realidade. Fôssemos enquadrar o romance de Jorge Amado entre os padrões mais evoluídos do gênero – daquele romance que atingiu uma técnica superior no século XIX e do qual, neste século, Gorki é um exemplo – e estaríamos incorrendo num critério falso.

Temos que levar em conta as próprias condições históricas em que evolui o nosso romance e principalmente compreender Jorge Amado como um romântico e um visionário que trouxesse aquelas qualidades de Alencar para a nossa época. Não será isto uma característica nacional de nosso romance?⁴³

Em “A Realidade Histórica do Romance”, Dalcídio dá continuidade a sua análise sobre *Os Subterrâneos da Liberdade*, apontando mais um aspecto que o texto do escritor baiano deixa a desejar no que se referem às proposições do Realismo Socialista, a reconstrução da História feita na trilogia.

Segundo Dalcídio, essa estética defende que o artista deve apresentar em sua obra uma reconstrução fiel dos acontecimentos históricos, representando a realidade de forma artística para assim educar os leitores na ideologia socialista. Tal preceito não foi utilizado por Amado na sua obra. Ele não seguiu à risca os postulados do estilo soviético.

Na trilogia, a greve de Santos, que ocorreu no ano de 1916, foi apresentada como se tivesse acontecido nos anos de 1937 a 1939. Além disso, é descrita no romance a luta camponesa no Vale do Rio Salgado, a qual nunca ocorreu. Esses dois episódios são importantes no desenvolvimento da narrativa do romance. Porém, para Dalcídio, por se tratar de eventos que não se enquadram na realidade histórica do Brasil, o texto perde o seu objetivo de divulgar as sucessivas lutas revolucionárias do país:

Correspondem à realidade “historicamente concreta” esses dois episódios? Penso que não. O romântico revelou-se, é verdade que com um tom épico, com aquela efusão e poder típicos do autor de “Terras do Sem Fim”, na apresentação arbitrária, não basicamente histórica, dos dois grandes episódios e o romance. O da greve de Santos aconteceu, sim, mas 19[?]; o romancista recuou o fato para 19[?]. A luta do rio Salgado não aconteceu, o autor equivocou-se. Trata-se de episódios importantes, insisto e não de incidentes ao gosto do romancista. É uma maneira romântica de observar a realidade, e um direito do romancista.⁴⁴

⁴³ JURANDIR, Dalcídio. Romances, Realidade e História. In: **Imprensa Popular**: Rio de Janeiro, Ago. 1954.

⁴⁴ JURANDIR, Dalcídio. A Realidade Histórica no Romance. In: **Imprensa Popular**: Rio de Janeiro, Set. 1954.

Em seu artigo, Dalcídio assegura que Jorge Amado prefere observar e descrever a realidade de forma romântica a tratar os eventos históricos brasileiros como queria o Realismo Socialista. Assim, o romantismo se sobrepõe ao estilo artístico soviético na trilogia de romances do escritor baiano.

Outro problema que a deslocação temporal da greve causa, apontado pelo crítico, é que a trilogia ignora o processo percorrido pelo Partido Comunista Brasileiro, suas lutas revolucionárias e até mesmo as dificuldades internas. Caso o escritor tivesse levado o desenvolvimento partidário em consideração, ele obteria uma “imagem mais correta” da realidade revolucionária do período que ele selecionou para seu romance, sem precisar recorrer a acontecimentos anteriores ao Estado Novo. Assim, conforme Dalcídio, o mérito de Amado é fazer uso das lutas do povo brasileiro na construção do seu romance, mas se o escritor baiano tivesse usado com mais afinco suas habilidades como romancista, teria produzido uma obra muito melhor na visão do escritor paraense:

Se utilizasse mais profundamente seus inegáveis dons de observação e imaginação, Jorge Amado teria obtido uma representação historicamente mais concreta da realidade brasileira em seu desenvolvimento revolucionário. Seu talento está à altura do tema escolhido. Teria, sim, de observar mais para imaginar melhor. E é claro que o seu romance não terminou.⁴⁵

Por fim, em “Conflitos e Personagens no romance”, o escritor paraense finaliza sua crítica ao texto de Jorge Amado, analisando a construção dos personagens da trilogia. Dalcídio inicia esse artigo exaltando o marxismo-leninismo, bem como o Realismo Socialista, como um método de fazer artístico que busca lutar contra a superficialidade e o simplismo em todas as formas de arte.

O escritor, em seguida, explica uma regra do romance na concepção de Gorki, que é a criação de tipos, tendo como base não apenas um sujeito, mas os aspectos característicos de cada classe. Assim, o romancista se torna uma espécie de historiador de um segmento social, pois descreve em seu texto todos os traços dessa classe e não a caracterização de somente um indivíduo.

Feita essa introdução, Dalcídio volta novamente sua atenção à trilogia de Amado, evidenciando então, a construção dos personagens nessa obra. Para o crítico, eles foram criados com excessiva caracterização do ponto de vista moral, o que poderia comprometer a verossimilhança. Além disso, há uma grande divisão no processo de criação desses

⁴⁵ **Idem.**

personagens no romance, aqueles que são pertencentes às classes dominantes, são descritos de forma grotesca e o narrador somente lhes dedica críticas, já os comunistas são extremamente idealizados, sendo apresentadas somente virtudes e aspectos positivos de tais personagens..

Acho mesmo que Jorge Amado pintou alguns caracteres preocupado excessivamente com o ponto de vista moral, de que fala Marx. Essa preocupação de moralidade no romance explícita, e não implícita, como penso ser mais correto, torna as personagens, menos íntimas para o leitor, que pode até duvidar um pouco da verossimilhança delas.⁴⁶

Outra crítica apontada por Dalcídio é uma possível desatenção à forma nacional. Nos romances, não há a descrição de aspectos essencialmente brasileiros, como o jeito de falar, os costumes e hábitos da vida brasileira, como também a paisagem nacional. Isso pareceu ao escritor paraense que Jorge Amado tinha maior interesse em produzir um romance para o exterior e não para o próprio povo brasileiro. Em função disso e das demais críticas elencadas por Dalcídio no decorrer dos quatro artigos, afirma que o autor baiano com *Os Subterrâneos da Liberdade* não atingiu a maturidade do romance brasileiro. O crítico aproveita, ao fim do seu texto, para sugerir o que Amado poderia fazer para que sua obra alcançasse a grandiosidade digna do assunto de que trata seu romance:

A luta revolucionária tem nesse livro uma boa arma, sem dúvida. Com ele, Jorge Amado deu forte acréscimo à sua obra. Pena é que não atingisse, no ponto de vista técnico, formal, a maturidade do romance brasileiro. E por isso mesmo, o seu conteúdo, o mais rico e mais humano até hoje dado a um romancista brasileiro, não foi mais trabalhado, convertido em uma imagem mais profunda de nosso povo, à altura dos recursos de que dispõe o autor de *Jubiabá*. Mas a experiência levará Jorge Amado a suprir as falhas, tão naturais, até mesmo inevitáveis, agora, na continuação de seu romance. Insisto em dizer-lhe, como digo a mim mesmo, que seu romance terá maior grandeza se souber concebê-lo com a ajuda de um estudo constante do marxismo-leninismo.⁴⁷

De forma geral, nesses quatro artigos, Dalcídio elogia Jorge Amado, por sua intenção de escrever um romance que seguisse os postulados do Realismo Socialista, principalmente no que se refere ao conteúdo de sua obra, considerando como inovador para a literatura brasileira. Mesmo assim, critica-o, por acreditar que faltaram alguns ajustes na forma e

⁴⁶ JURANDIR, Dalcídio. Conflitos e Personagens no Romance. In: **Imprensa Popular**: Rio de Janeiro, set. 1954.

⁴⁷ **Idem.**

técnica utilizadas pelo autor baiano, para que sua obra pudesse de fato colocar em prática todas as ideias propostas pelo estilo artístico soviético.

É interessante ressaltar a insistência do autor paraense em questionar a reconstrução da História brasileira na trilogia. Amado não segue uma regra básica da estética socialista, que é a representação cronológica dos eventos históricos descritos no texto literário, por colocar em primeiro plano o fazer artístico. Era necessário, por exemplo, nessa obra de Amado, apresentar uma manifestação dos trabalhadores tão importante como a que ocorreu na cidade de Santos, em 1916. Assim, o autor desloca no tempo essa greve, tendo em vista o desenvolvimento coerente da sua narrativa, mesmo que isso fosse de encontro com o que prescrevia o Realismo Socialista.

No entanto, Dalcídio assevera que o autor devia aliar a sua produção literária com a ideologia que defende, sem comprometer nenhum desses dois aspectos. Nesses textos, o escritor paraense também demonstra um profundo conhecimento acerca das características e especificidades do gênero romance, como também das ideias defendidas pelo Realismo Socialista. Segundo o autor, para se criar um bom romance proletário brasileiro era preciso que o romancista pudesse conciliar sua arte com um vasto conhecimento sobre as teorias do marxismo-leninismo, a fim de que seu texto pudesse ser, ao mesmo tempo, artístico e panfletário.

Dalcídio, então, defende que é possível produzir um texto literário de grande qualidade, com assuntos inovadores, que divulgue as lutas revolucionárias dos trabalhadores brasileiros e que contribua para o amadurecimento do romance nacional, fazendo uso de técnica e forma vindas dos líderes e artistas do Partido Comunista da União Soviética, como era o caso do Realismo Socialista.

Como já mencionamos, no período que Dalcídio estava escrevendo e publicando esses artigos para o jornal *Imprensa Popular*, provavelmente estava também escrevendo o seu romance proletário. Dessa forma, podemos perceber que o autor paraense tinha noção do que era o Realismo Socialista e do seu impacto para a Literatura, além de ter consciência de quais os objetivos essa estética se propunha a atingir e, então, possivelmente, o romancista estava procurando transpor esse seu conhecimento e posicionamento para o seu romance de encomenda, o *Linha do Parque*.

1.4. *Linha do Parque*: O Romance Proletário de Dalcídio Jurandir

Em meio à escritura e publicação dos romances do *Ciclo do Extremo Norte*, Dalcídio Jurandir é solicitado pelo PCB, na década de 1950, a escrever um romance aos moldes do Realismo Socialista. *Linha do Parque* é o resultado desse trabalho. Para a construção dessa obra, o romancista paraense viajou até a cidade de Rio Grande (RS) para a realização de pesquisas⁴⁸ sobre a atuação do movimento operário no início do século XX nessa cidade.

O romance proletário de Dalcídio Jurandir, no entanto, curiosamente, não agradou os dirigentes do Partido, os quais rejeitaram editar a obra que eles próprios haviam encomendado. O romance somente foi publicado alguns anos mais tarde, no final da década de 1950, por empreendimento do próprio escritor:

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”. [...] *Linha do Parque* adormeceu anos nas gavetas dos dirigentes e permaneceu inédito até 1959, o que permitiu a Dalcídio elaborar a versão final sem os rigores do início da década⁴⁹.

O referido romance de Dalcídio foi entregue para a avaliação do Partido em um momento de extremo sectarismo deste. A direção do PCB insistia em seguir cegamente a cartilha do Partido Comunista da União Soviética e do governo desse país, tanto no que diz respeito à aplicação do Realismo Socialista em obras literárias brasileiras, como também do papel do intelectual nas atividades partidárias.

Oswaldo Peralva, comunista contemporâneo de Dalcídio, afirma que a direção do Partido expressava o seu completo desprezo pelos intelectuais sempre que tinha oportunidade, pois, de acordo com a escala oficial de valores do PCB, os operários tinham maior

⁴⁸ É interessante ressaltar que a prática de se realizar pesquisas para a composição de um texto ficcional não se originou com o Realismo Socialista. Emile Zola, um dos mais expressivos representantes do Naturalismo, em seu texto “O Senso do Real” defende que o romancista não deve fazer uso somente da sua imaginação, mas da observação do cotidiano da sociedade a ser retratada, para que o seu texto tenha uma relação direta com a realidade: “Seria um estudo curioso dizer como trabalham nossos grandes romancistas contemporâneos. Quase todos estabelecem suas obras a partir de notas, tomadas longamente. Quando estudaram com um cuidado escrupuloso o terreno onde devem caminhar, quando se informaram em todas as fontes e têm em mãos os múltiplos documentos dos quais necessitam, somente nesse momento decidem-se escrever. O plano da obra lhes é trazido por esses próprios documentos, pois acontece de os fatos se originarem logicamente, este antes daquele; estabelece-se uma simetria, a história se compõe de todas as observações recolhidas, de todas as notas tomadas, uma puxando a outra, pelo próprio encadeamento da vida das personagens, e a conclusão nada mais é que uma consequência natural e inevitável.” (ZOLA, Emile. O Senso do Real. In: _____ **Do Romance**. São Paulo: Imaginário: EDUSP, 1995. p. 24-25). Em *Linha do Parque* vemos, então, o escritor paraense se apropriando de uma atividade típica do escritor naturalista. Isso se deve ao fato de seu interesse em compreender, de fato, como era a vida dos operários para saber como eles viviam, se sentiam e eram tratados.

⁴⁹ MORAES, Dênis de. **Op. Cit.** p. 162.

importância que os intelectuais na estruturação do Partido. Para esse autor, a negativa de publicar as obras de Alina Paim e Dalcídio Jurandir foi uma das formas de demonstrar repulsa pelos letrados.

Escritores e artistas reconhecidos e consagrados, como Jorge Amado, Candido Portinari, Graciliano Ramos entre outros, eram usados pelos líderes para mostrar a força e influência comunistas para a sociedade, mas, segundo Peralva, suas obras eram completamente rejeitadas. Amado queixava-se que as atividades políticas tomavam-lhe o tempo que poderia ser usado para escrever literatura. Sua reclamação não foi ouvida, nem aceita pelos dirigentes. A obra de Portinari era vista como “arte burguesa degenerada”. Graciliano foi quem mais sofreu com as imposições do PCB, já que nunca aceitou a estética de Zdanov, suas obras foram continuamente perseguidas. Até mesmo depois de seu falecimento, o Partido continuava querendo censurá-las. Intelectuais menos famosos, como era o caso de Dalcídio, eram tratados de forma mais cruel, segundo relata Peralva:

Os romancistas Dalcídio Jurandir e Alina Paim, particularmente, foram tratados da maneira mais desumana. Ambos, aceitando e levando às últimas consequências as teses do realismo socialista, dispuseram-se a ir viver algum tempo no próprio cenário em que se desenrolaram as histórias que iriam descrever em seus livros – *Linha do Parque* e *A Hora Próxima*, respectivamente. Viajaram um para o Rio Grande do Sul, e outro para São Paulo. Viveram em casas operárias, tiveram contato com os personagens reais de suas histórias, regressaram e empreenderam uma nova experiência literária. Prontos os romances, foram entregues à Direção do PCB para serem publicados pela editora do Partido. Mas, a pretexto de que estavam sendo lidos pelos dirigentes, esses romances permaneceram por muito tempo inéditos.⁵⁰

O excerto mencionado é interessante para ilustrar o esforço feito por Dalcídio para escrever o seu romance proletário. O escritor paraense deslocou-se do Rio de Janeiro para o Rio Grande, com o intuito de conviver com aqueles que seriam os personagens de seu romance, os operários daquela região, obtendo, assim, maiores conhecimentos para a confecção de sua obra.

A direção comunista simplesmente ignorou a publicação prometida do romance proletário dalcidiano, apesar de todo o empenho do autor paraense para escrever o *Linha do Parque*. Os dirigentes chegaram até mesmo a questionar se Dalcídio Jurandir e Alina Paim podiam ser de fato considerados romancistas. Tal indagação muito indignou Peralva, pois esses dois escritores na década de 1950, já tinham outros romances publicados por editoras

⁵⁰ PERALVA, Osvaldo. **O Retrato**. 2 ed. Porto Alegre: Globo, 1962. p. 238.

que não pertenciam ao Partido, haviam recebido prêmios por suas obras e eram respeitados pela crítica especializada. Dessa forma, não havia motivos para se duvidar da capacidade de criação artística desses dois escritores.

Mesmo assim, os romances em questão não foram publicados de imediato. Em relação ao livro de Dalcídio, Peralva menciona qual foi o parecer que a direção partidária chegou depois de algum tempo de espera:

Quanto aos originais do livro de Dalcídio Jurandir, após dois anos mofando nas gavetas da Direção do PCB, foram devolvidos ao autor, acompanhados da seguinte nota crítica: “Dalcídio abusa muito do emprego do e...” E só em meados do ano de 1959, quando buscavam reconquistar o apoio dos intelectuais, em face da debandada ocorrida no curso da luta interna, é que a editora pecebista pediu os originais e publicou o livro.⁵¹

É no mínimo curiosa essa recusa do Partido Comunista Brasileiro em publicar um romance que ele próprio havia encomendado e mais ainda a resposta lacônica dada aos manuscritos do romancista, explicando o motivo de sua não publicação, o que nos leva a crer que nessa atitude do Partido há muito mais do que um suposto preconceito com os intelectuais como afirma categoricamente Peralva⁵². É possível que os dirigentes não tenham de fato apreciado o que leram nas páginas do romance de Dalcídio, considerando-as inconciliáveis com o Realismo Socialista. O autor paraense em entrevista à *Revista Escrita* nos sugere que a abordagem da temática operária feita no livro foi o que não agradou:

Linha do Parque se passa no outro extremo. É a história do movimento operário no Rio Grande do Sul desde 1895. Eu fiz uma pesquisa longa no meio dos velhos operários anarquistas. Levantei um quadro do Rio Grande. O livro não agradou. Os operários ficaram zangados porque eu não embelezei o quadro. Apareceu muita miséria. E eles ficaram zangados comigo. Mas é um livro que eu tenho muita fé, como romance político.⁵³

De fato, esse romance não apresenta apenas o cotidiano de trabalho de seus personagens, mas também evidencia os seus dramas pessoais, como problemas familiares, amores não correspondidos, doenças e até mesmo o conflito psicológico de alguns que

⁵¹ **Idem.** p. 238.

⁵² Há de se salientar que, apesar de importante relato histórico sobre a atuação do comunismo no Brasil, Peralva publicou esse livro após sua saída da militância do PCB, a qual não ocorreu de forma pacífica. Dessa forma, podemos inferir que houve uma predisposição do autor em criticar a administração do Partido. Portanto, sua posição sobre o tratamento que a direção comunista dava aos intelectuais não deve ser considerada como o único motivo pelo qual esses romances encomendados não foram publicados.

⁵³ JURANDIR, Dalcídio. Dalcídio Jurandir no Purgatório. São Paulo, **Revista Escrita**, Ano I, nº 6, 1979. Entrevista a Antônio Torres, Haroldo Maranhão e Pedro Galvão.

pensaram em desistir de participar do movimento operário. Esses dramas mostram os trabalhadores não como os heróis idealizados que o Realismo Socialista queria, mas como seres humanos comuns com seus embates e limitações e que ansiavam e lutavam por melhores condições de trabalho nas fábricas.

Porém, muito mais do que um elogio ao governo socialista – que era, *grosso modo*, o que pretendia o estilo artístico soviético –, e de apresentar os operários como heróis idealizados, Dalcídio, nesses escritos, adapta a estética de Jdanov à realidade brasileira, denunciando as mazelas sociais e as condições precárias de trabalho e de vida desses trabalhadores, mostrando todo o sofrimento pelo qual eles passavam para poder sobreviver, sem dar um “final feliz” para seus personagens.

Nessa obra, os personagens são apresentados como pessoas comuns, com problemas pessoais e profissionais, que aderiram ao anarquismo e depois ao comunismo, simplesmente como uma alternativa para melhorar a situação difícil de trabalho nas fábricas. Além disso, o romance mostra que nem todos os operários tinham certeza se deveriam seguir os ideais socialistas, pois muitos personagens chegaram a pensar até mesmo em desistir do movimento operário.

O texto dalcidiano apresenta ainda outras dificuldades enfrentadas pelos trabalhadores socialistas, que, por seu envolvimento com tais ideias sofrem prisões e tem suas vidas e as de seus familiares controladas pela polícia, dificultando ainda mais a manutenção de seus empregos nas fábricas, como também a defesa dos ideais socialistas e o trabalho desenvolvido na União Operária.

Diferentemente do que ocorre com o romance proletário do escritor Jorge Amado, que abusa do romantismo e da idealização para compor os personagens comunistas de sua obra, como o próprio autor paraense apontou em sua crítica, em *Linha do Parque* há o uso excessivo do realismo, que denuncia a miséria, os problemas e as dificuldades enfrentados pelos operários, sem “embelezar” a luta dos trabalhadores rio-grandenses.

Nessa obra, o autor paraense mostra uma realidade triste, cruel e sofrida, vivida pelo operariado gaúcho, evidenciando a pobreza desses homens e mulheres. O escritor não deu aspectos folhetinescos aos seus personagens, nem tampouco idealizou os operários, nem engrandeceu em todo o momento as suas virtudes, como era de se esperar em um romance proletário baseado na estética do Realismo Socialista.

Além disso, o romance de Dalcídio também se diferencia da trilogia do autor baiano, porque não apresenta personagens de outras classes sociais, somente a dos trabalhadores, isto

é, não mostra o lado dos ricos, poderosos e dos políticos para se contrapor com os operários, algo que poderia engrandecê-los ainda mais.

Dessa forma, por não encontrar na obra de Dalcídio um texto que seguisse à risca os postulados do Realismo Socialista, o Partido não aceitou publicá-lo. E, por sua postura intransigente na época apenas emite uma nota composta de uma única frase, demonstrando seu posicionamento sobre o romance em questão.

Além disso, como veremos no terceiro capítulo, no início da narrativa os operários defendiam o anarquismo. Igrezias um dos mais importantes personagens do romance, que tem seus feitos lembrados e exaltados, mesmo depois de sua morte, é um militante anarquista. Muito depois, os trabalhadores aderem ao comunismo, mas sempre recordando o passado e os líderes anarquistas.

É provável, então, que a direção do Partido Comunista Brasileiro, ao ler os manuscritos do romance proletário do escritor paraense, não tenha aprovado a descrição do movimento anarquista presente no livro. Assim, esse pode ter sido um dos motivos que fez com que fosse vetada a publicação dessa obra.

Em 1959, então, *Linha do Parque* é finalmente publicado por uma editora comunista. Nesse período, os dirigentes do PCB não adotavam mais uma postura sectária em função do seu descontentamento com as ideias stalinistas. Além disso, o Partido havia passado por uma reorganização e agora estava mais aberto ao diálogo com os seus membros, o que fez com que a obra de Dalcídio fosse publicada, inclusive sendo traduzida e editada também na União Soviética, no ano de 1961.

Essa obra, obviamente, não faz parte do *Ciclo do Extremo Norte* e destoa do restante de sua produção literária, primeiramente por não ser ambientada nem na capital paraense, nem na Ilha do Marajó – espaços recorrentes nos seus demais livros – como também pelo fato de o escritor abrir mão, em seu romance proletário, do seu estilo, da sua técnica narrativa e da densidade que atravessa os outros dez romances de sua autoria. Dessa forma, é como se o autor de *Linha do Parque* fosse outro escritor que não Dalcídio Jurandir, como foi percebido por Nunes:

Linha do Parque, está fora do ciclo, é uma outra escrita. Dalcídio não podia afinar com o realismo socialista, prescrito pelo Partido, sem trair seu sonho da juventude. E para não traí-lo ou trair-se fez-se outro escrevendo *Linha do Parque*. Sem pseudônimo. Outrou-se, como diria Fernando Pessoa, na criação de uma escrita romanesca diferente (...). O autor é aí uma outra personalidade literária, diferente. Um heterônimo.⁵⁴

⁵⁴ NUNES, Benedito. **Op. Cit.** p. 324.

Sendo assim, esse romance não só pela sua temática, como também pela forma em que foi escrito, diferencia-se da face mais conhecida do romancista paraense. Dalcídio pretendeu conciliar o sonho de produção do seu projeto literário com a sua fidelidade ao que lhe era ordenado pelos dirigentes comunistas. Essa conciliação somente foi possível com a escritura de um romance deslocado das demais obras.

Capítulo 2: Mulher, personagem do movimento operário

2.1. A Mulher Operária na Sociedade Soviética

Karl Marx e Friedrich Engels não se detiveram especificamente a discutir os problemas femininos. Isso se deve, provavelmente, ao fato da inexistência, na época, de um movimento feminista consolidado, o qual fosse contrário ao desenvolvimento do capitalismo e que combatesse as péssimas condições de trabalho nas fábricas, uma vez que as mulheres já compunham grande parte do operariado europeu e recebiam um salário muito inferior ao dos homens⁵⁵.

A questão sobre o papel da mulher na sociedade surge nos textos desses autores apenas em segundo plano, quando tratam da questão social do trabalho, ou se dedicam a criticar o modo de vida e a família burguesas, o exame do processo da produção e do trabalho, entre outros assuntos.

O famoso *Manifesto Comunista*, por exemplo, escrito por eles entre os anos de 1847 e 1848, destinado à Liga Comunista, apresenta, mesmo que de forma secundária, o pensamento de seus autores sobre o lugar desprivilegiado ocupado pela mulher no casamento burguês. Os autores, primeiramente, criticam a formação da família burguesa, a qual está baseada no lucro privado. Dessa forma, com o avanço do comunismo e o fim do capital, esse tipo de família não iria mais existir.

Em seguida, Marx e Engels apontam também aspectos negativos na estrutura do casamento da sociedade burguesa, já que, segundo eles, o homem considera a sua esposa simplesmente como um instrumento de produção. Os teóricos, então, condenam a hipocrisia do matrimônio dos burgueses, pois, nessa relação, o marido trata a mulher como se fosse um objeto de sua propriedade:

⁵⁵ Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy ao comparar os salários recebidos pela mulher oitocentista com o pagamento dos homens, ilustram a grande diferença nos valores dados a ambos: “Compartindo com o homem as terríveis condições de trabalho vigentes naquele período, como jornadas de 14, 16 e até 18 horas, as mulheres (assim como os menores) sofrem ainda uma superexploração advinda das diferenças salariais. Em Paris, os salários femininos eram em média 2, 14 francos e os masculinos, de 4, 75; na Alemanha, na indústria do papel, os homens ganhavam de 18 a 20 marcos, e as mulheres, de 9 a 12; em Massachusetts, na indústria de calçados, os salários variavam de 37 dólares para as mulheres a 75 para os homens. A justificativa ideológica para esta superexploração era de que as mulheres necessitavam menos trabalho e menos salários do que os homens porque, supostamente, tinham ou deveriam ter quem as sustentasse.” (ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é Feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 2007. p. 38). Apesar disso, no entanto, não havia na época de Marx e Engels associações organizadas por mulheres que exigissem a equiparação dos salários de homens e mulheres, como também a redução da carga horária de trabalho.

O burguês vê em sua esposa um mero instrumento de produção. Ele ouve que os instrumentos de produção devem ser explorados em comum e, naturalmente, só pode chegar à conclusão de que o quinhão de ser comum também chegará às mulheres. Ele nem suspeita de que o verdadeiro ponto a ser mirado é acabar com a condição de que as mulheres são meros instrumentos de produção. (...). O nosso burguês não contente em ter as esposas e as filhas de seus proletários à sua disposição, sem falar nas prostitutas comuns, sentem grande prazer em seduzir a esposa do outro.⁵⁶

Em *A Ideologia Alemã*, obra produzida entre os anos de 1845 e 1846 e, portanto, anterior ao *Manifesto*, a mulher e os filhos são vistos como participantes da divisão do trabalho no seio da família, na condição de indivíduos explorados pelo homem, pois há uma distribuição desigual tanto do trabalho, quanto de seus resultados, na qual o esposo é o único que se beneficia:

Com a divisão do trabalho, (...) está ao mesmo tempo dada também a repartição desigual, tanto quantitativa, quanto qualitativa, do trabalho e dos seus produtos e, portanto, a propriedade, a qual tem seu embrião, a sua primeira forma na família, na qual a mulher e os filhos são os escravos do homem. A escravatura latente na família, se bem que ainda muito rudimentar, é a primeira propriedade, que de resto já aqui corresponde perfeitamente à definição dos modernos economistas, segundo a qual ela é o dispor de força de trabalho alheia.⁵⁷

Ao apresentar a divisão social em duas classes opostas que se enfrentam continuamente – a burguesia e o proletariado – os autores evidenciam as dificuldades enfrentadas pelos trabalhadores, pois se tornaram escravos do Estado administrado pelo homem burguês, assim como são constantemente escravizados em seus locais de trabalho, pela máquina, pelo supervisor de suas atividades e pelo próprio fabricante pertencente à burguesia.

A mulher proletária também, nessa estrutura social imposta pela burguesia, sofre com a excessiva exploração nas fábricas, já que sua força de trabalho passa a ser requisitada com o intuito de substituir a atividade masculina em todos os setores em que isso for possível, para que, assim, os homens possam ser remanejados para seções de trabalho mais pesado, pois essa troca significa maior produção e maior lucro para o burguês dono da fábrica:

Quanto menos habilidade e força física venha requerer o trabalho manual, isto é, quanto mais se desenvolve a indústria, tanto mais o trabalho dos homens é substituído pelo das mulheres. Diferenças de idade e de sexo não têm mais validade distintiva social para a classe trabalhadora. São todos

⁵⁶ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O Manifesto Comunista**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998. p. 39.

⁵⁷ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Expressão Popular, 2009. p. 46-47.

instrumentos de trabalho, mais ou menos caros, para serem usados de acordo com sua idade e sexo.⁵⁸

Assim, para Marx e Engels, a situação da mulher estava diretamente condicionada às relações de exploração na sociedade de classes. Ela era uma das vítimas do modo de produção do sistema capitalista. Caso a exploração de uma classe sobre outra acabasse, o sofrimento das trabalhadoras também chegaria ao fim.

A condição de trabalho da mulher, que sofria com uma dupla jornada (nas fábricas e no lar) na sociedade capitalista, bem como o que o comunismo afirmava que poderia fazer para solucionar esse problema, tornou-se de fato assunto principal tempos depois, em muitos discursos e panfletos produzidos por Lenin no final do século XIX e nos anos iniciais do século seguinte.

O líder soviético achava que a mulher poderia dar uma importante contribuição para o socialismo, todavia, se ela permanecesse como uma “escrava doméstica”, limitando-se a cuidar da casa e dos filhos, atividades que, para ele, são miseráveis e improdutivas, pouco poderia realizar para auxiliar no avanço das ideias comunistas.

Lênin propõe, então que o Estado possibilite a emancipação da mulher, criando estabelecimentos que a ajudem a se livrar da responsabilidade doméstica, para que tenha mais tempo livre para se dedicar ao trabalho nas fábricas. O estadista afirma que tais lugares, como restaurantes populares, creches e escolas foram criados pelo capitalismo, mas aperfeiçoados pelo socialismo:

Los comedores públicos, las casas-cuna y los jardines de la infancia son otras tantas muestras de estos brotes, son medios sencillos, corrientes, sin pompa, elocuencia ni solemnidad, efetivamente capaces de emancipar a la mujer, efetivamente capaces de aminorar y suprimir su desigualdade respecto al hombre por su papel en la producción y en la vida social. Estos medios no son nuevos. Fueran creados (como en general, todas la premisas del socialismo) por el gran capitalismo; pero bajo el régimen capitalista han sido, en primer lugar, casos aislados y, en segundo lugar – lo que tiene particular importancia –, o eran empresas mercantiles, com los peores aspectos de la especulación, del lucro, de la trapacería y del engaño, o bien “ejercicios acrobáticos de beneficência burguesa”, odiada y despreciada, com toda razón, por los mejores obreros.⁵⁹

Assim, essas instituições seriam o começo da libertação das mulheres. Dessa maneira, elas poderiam atuar em outras áreas e mostrar sua capacidade de liderança e organização de

⁵⁸ **Idem.** p. 21.

⁵⁹ LENIN, V. I, Una Gran Iniciativa. In: _____ **La Emancipación de la Mujer.** Moscou: Editorial Progreso, 1979. p. 70.

outras mulheres e do trabalho nas fábricas, o que poderia acontecer se elas tivessem a oportunidade de trabalhar fora de suas casas.

Em vários textos, o estadista recorre a essa ideia de criação desses estabelecimentos como forma de emancipar a mulher das atividades domésticas. Na sua concepção, o trabalho de casa deveria se tornar uma questão pública para que a mulher pudesse se empenhar na produção nas fábricas, por exemplo:

Al tener que dedicarse a los quehaceres de la casa, la mujer aún vive coartada. Para la plena emancipación de la mujer y para su igualdad efectiva con respecto al hombre, se requiere una economía colectiva y que la mujer participe en el trabajo productivo común. Entonces, la mujer ocupará la misma situación que el hombre.

(...)

Todas vosotras sabéis que aun con la plena igualdad de derechos, subsiste de hecho esta situación de ahogo em que vive la mujer, ya que sobre ella pesan todos los quehaceres del hogar que son, en la mayoría de los casos, los más improductivos, más bárbaros y más penosos de cuantos realiza la mujer. Este trabajo es extraordinariamente mezquino, no contiene nada que contribuya de algún modo al progreso de la mujer.⁶⁰

O estadista defendia que as próprias mulheres deveriam se envolver na construção dessas instituições que as libertariam do trabalho doméstico. Elas deveriam se responsabilizar por isso, pois, assim, elas ajudariam na transformação da sociedade, apagando qualquer resquício do capitalismo.

Ele também menciona a criação de leis que amparassem e protegessem a mulher como uma maneira de coloca-la em igualdade com o homem. Essas leis, tais como, a legislação que diz respeito ao divórcio e a filhos naturais e o direito de citar o pai judicialmente para prover o sustento dos filhos, poderiam resgatar a mulher de um estado de submissão e de desigualdade.

Sendo assim, ao falar sobre o papel da mulher na sociedade, Lenin aproveita para exaltar o socialismo e condenar o capitalismo, pois afirma que este a reduziu a uma dupla escravidão e que o comunismo a “salvou” dessa dificuldade.

Desse modo, a proposta do líder soviético para solucionar os problemas femininos era aliar a formação e consolidação de estabelecimentos que fizessem o trabalho doméstico no lugar das mulheres com a criação de leis que as beneficiassem para que elas pudessem se libertar da opressão em que viviam.

O interesse de Lenin na “emancipação da mulher” não era gratuito. Os bolcheviques ainda estavam se firmando no governo da Rússia e em meio aos conflitos da Primeira Guerra

⁶⁰ LENIN, V. I, Las Tareas del Movimiento Obrero Femenino en la Republica Sovietica. In: **Idem**. p. 76-77.

Mundial era imprescindível que os homens estivessem disponíveis para participar desses confrontos. Para que as fábricas não ficassem sem produção, tornou-se necessária a presença de mulheres para substituir os homens, como também para organizar e prover mantimentos para o Exército Vermelho:

Hemos atravesado una situación muy difícil en la lucha contra las fuerzas hostiles a la Rusia Soviética, que sostienen la campaña contra ella. Nos há sido difícil luchar en el terreno militar contra las fuerzas que están haciendo la guerra al poder de los trabajadores, y en la esfera del abastecimiento contra los especuladores, porque no es lo bastante grande el número de personas, el número de trabajadores que acudem plenamente em nuestra ayuda com su propio trabajo. En este sentido, el Poder soviético nada puede apreciar tanto como el concurso de las amplias masas de obreras sin partido. (...). No necesitamos solamente la labor de organización de millones de personas. Necesitamos además la labor de organización en la más modesta escala, que permita también trabajar a las mujeres. La mujer puede trabajar asimismo en tempo de guerra, cuando se trate de ayudar al ejército y de realizar propaganda dentro de él. En todo esto debe tomar parte activa la mujer para que el Ejército Rojo vea que hay preocupación y desvelo por él. La mujer puede ser útil igualmente en todo lo relacionado con el abastecimiento: distribución de los productos y mejora de la alimentación han sido organizados ahora en Petrogrado.⁶¹

Como podemos perceber, o estadista soviético defendia a emancipação feminina, pois, no seu pensamento, quando as mulheres conseguissem se libertar do árduo trabalho doméstico, poderiam contribuir mais livremente para o avanço do comunismo em toda a sociedade russa.

Não apenas Lenin tinha a intenção de convencer as operárias a se unirem às atividades socialistas. Algumas mulheres, como Clara Zetkin (1857-1933) e Alexandra Kollontai (1872-1952) também escreviam textos direcionados às trabalhadoras para que estas participassem ativamente do movimento operário.

Clara Zetkin, uma professora e jornalista alemã que defendia o marxismo em seu país de origem, retoma em seu texto “Lenin e o Movimento Feminino”, o pensamento do líder soviético para reforçar a ideia de que as mulheres deveriam participar ativamente em um movimento feminino para lutar por melhores condições de trabalho e pela igualdade de salário com os homens.

Zetkin recria dois diálogos que teve com o estadista no ano de 1920. O tema da conversa sempre envolvia a situação da mulher na sociedade. Para ele, era preciso que as trabalhadoras se organizassem em um movimento feminino que aliasse teoria e prática

⁶¹ LENIN, V. I., Las Tareas del Movimiento Obrero Femenino en la Republica Sovietica. In: **Idem**. p. 78-79.

marxistas. Ou seja, as mulheres deveriam se reunir para discutir assuntos sobre o comunismo, verificando como coloca-lo em prática na sua casa e em seus locais de trabalho.

No entanto, o que chegou ao conhecimento de Lenin foi que as operárias se reuniam de fato, mas a conversação se demorava em discutir questões do sexo e do casamento, o que era condenável pelo líder soviético, pois além de achar desnecessário, considerava uma preocupação moral típica da burguesia, uma vez que não resolveria os problemas da coletividade, mas sim, somente as dificuldades individuais:

Creo que esta abundancia de teorías sexuales, que en su mayor parte son hipótesis, a menudo arbitrarias, obedece a necesidades personales. Obedece ni más ni menos al deseo de justificar ante la moral burguesa su propia vida sexual anormal o excesiva y de solicitar tolerancia para sí mismo. Este enmascarado respeto a la moral burguesa me es tan repelente como el afanoso escarbar en los problemas sexuales. Por muy rebelde y revolucionaria que aparente ser esta ocupación, em definitiva es eminentemente burguesa. Es una ocupación preferida por los intelectuales y por sectores próximos a ellos. En el partido, entre el proletariado con conciencia de clase y combativo, no hay lugar para eso.⁶²

Com esse excerto da fala de Lenin recriada pela comunista, podemos perceber a postura sectária do estadista, o qual não admitia que as trabalhadoras se ocupassem em qualquer outro tipo de atividade que não estivesse diretamente relacionada ao trabalho junto ao Partido Comunista.

Sua maior preocupação estava no sucesso do desenvolvimento da ditadura do proletariado. Dessa forma, toda a discussão entre os operários, tanto homens, como mulheres, deveria ter como assunto principal o progresso do governo soviético. Se, porventura, surgisse a necessidade entre as trabalhadoras de se conversar a respeito de assuntos relacionados ao sexo e ao casamento, que fosse feito, segundo a concepção do estadista, a partir das ideias defendidas pelos comunistas:

Dígame, por favor, si es ahora el momento de hacer que las obreras se dediquen meses enteros a dilucidar cómo se ama y se es amado, cómo se corteja y se es cortejado. Y, naturalmente, en el pasado, en el presente, en el porvenir y entre los diferentes pueblos. Y a esto lo denominan luego con todo orgullo materialismo histórico. Actualmente, todos los pensamientos de las obreras deben estar concentrados en la revolución proletaria. Ella creará también la base para una renovación efectiva de las condiciones del matrimonio y de las relaciones entre los sexos.⁶³

⁶² ZETKIN, Clara. De Los Recuerdos sobre Lenin. In: **Idem.** p.110-111.

⁶³ **Idem.** p.112-113.

Assim como Zetkin, Lenin defendia a criação de um movimento feminino organizado que envolvesse não somente as comunistas, mas também as trabalhadoras sem partido e até mesmo as donas de casa na busca por melhores condições de vida e de trabalho nas fábricas. Além disso, ambos concordavam também que a mulher devia ser tratada da mesma maneira que o homem, possuindo os mesmos direitos e deveres.

Nesse texto, as ideias de emancipação feminina do líder soviético, já mencionadas anteriormente, são reafirmadas. O estadista defende que a real libertação feminina será decorrente do fim do capitalismo. A mulher, na visão de Lênin, precisa dedicar muito do seu tempo para participar do movimento comunista, mas para isso, ela precisa se desvencilhar dos afazeres domésticos que apenas a fadigam e a submetem a uma condição humilhante diante do homem, assim como necessita ser amparada por leis que lhe tragam benefícios sociais. Somente assim, livre da opressão capitalista, ela poderá se fazer presente nas reuniões e encontros do Partido, como também colaborar de forma ativa com o avanço do comunismo na sociedade em que está inserida:

Nuestras reivindicaciones se desprenden prácticamente de la tremenda miseria y de las vergonzosas humillaciones que sufre la mujer, débil y desamparada bajo el régimen burgués. Com esto, testimoniamos que conocemos estas necesidades, que comprendemos igualmente la opresión de la mujer, que comprendemos la situación privilegiada del hombre y odiamos – sí, odiamos – y queremos eliminar todo lo que oprime y atormenta a la obrera, a la mujer del obrero, a la campesina, a la mujer del hombre sencillo e incluso, en muchos aspectos, a la mujer de la clase acomodada. Los derechos y las medidas sociales que exigimos de la sociedad burguesa para la mujer, son una prueba de que comprendemos la situación y los intereses de la mujer y de que bajo la ditadura proletaria las tendremos en cuenta. Naturalmente, no con adormecedoras medidas de tutela; no, naturalmente que no, sino como revolucionários que llaman a la mujer a trabajar en pie de igualdad por la transformación de la economía y de la superestructura ideológica.⁶⁴

Podemos perceber a recorrência desse assunto no pensamento de Lênin e a sua insistência em tentar solucionar os problemas das mulheres por meio dessas duas medidas. Da mesma forma que o estadista, Zetkin usa o auxílio que o socialismo dava às mulheres como um instrumento de divulgação e exaltação da sociedade soviética, elevando a Rússia à condição de exemplo a ser seguido por todos os outros países do mundo:

La Rusia Soviética plantea nuestras reivindicaciones para la mujer bajo un aspecto nuevo. Em la ditadura del proletariado esas reivindicaciones ya no

⁶⁴ **Idem.** p. 123.

son objeto de lucha entre el proletariado y la burguesía, sino que son ladrillos para la edificación de la sociedad comunista. Esto muestra a las mujeres de más allá de nuestras fronteras la importancia decisiva de la conquista del poder por el proletariado. La diferencia entre su situación aquí y allí debe ser establecida con precisión, para que ustedes puedan contar con las masas femeninas en la lucha de clase revolucionaria del proletariado.⁶⁵

A professora comunista, então, apresenta ao revolucionário soviético a sua proposta de realização de um Congresso Internacional de Mulheres, que pudesse reunir todas as trabalhadoras, não apenas as comunistas, mas as que eram membros de outros partidos, como também as operárias que não tinham filiação nenhuma.

Nesse congresso, seria discutida a situação da mulher após a Primeira Guerra Mundial, servindo de alerta para elas de que o capitalismo não era suficiente para resolver todos os problemas da sociedade. Além disso, seriam debatidos alguns dos direitos trabalhistas pelos quais as mulheres deveriam lutar. Apesar de não haver distinção de Partido, as operárias comunistas deviam tomar a frente nessa reunião para mostrar para as demais companheiras que o socialismo poderia preencher as lacunas deixadas pelo modo de produção capitalista:

A mi juicio, el congreso debía examinar en primer término el derecho de la mujer a trabajar en las diversas profesiones. Sería preciso tratar las cuestiones de paro forzoso, del salario igual a trabajo igual, de la promulgación de leyes estableciendo la jornada de ocho horas y la protección del trabajo de las obreras, de la organización de los sindicatos, de la protección social de la madre y del niño, de las medidas sociales para aliviar la situación de las amas de casa y de las madres, etc. Además, en el orden del día debía figurar: la situación de la mujer en el derecho público, político. (...). El congreso debía ser un “organismo representativo popular” en un sentido completamente distinto al de los parlamentos burgueses. Era de todo punto evidente que las comunistas debían ser no sólo la fuerza motriz, sino la fuerza dirigente en la labor preparatoria, a la que se debía prestar el apoyo más enérgico por parte de nuestras secciones.⁶⁶

Nessa afirmação de Clara Zetkin, podemos observar que as mulheres comunistas não se limitavam a seguir o que os líderes do Partido propunham para que fosse executado pelo movimento operário, elas mesmas organizavam encontros para tratar sobre temas de interesse do proletariado. Assim sendo, podemos verificar também que elas tinham consciência de como funcionava a ideologia que estavam seguindo e que realmente acreditavam que o comunismo poderia trazer a resolução de todos os problemas domésticos e trabalhistas que assolavam as mulheres.

⁶⁵ **Idem.** p. 125.

⁶⁶ **Idem.** p. 131-132.

Alexandra Kollontai, teórica marxista, uma das seguidoras de Lenin, militante na Revolução Russa de 1917 e dirigente feminina do governo soviético após a Revolução, também se preocupava com a posição da mulher operária na sociedade comunista. Em virtude de sua atuação entre a crescente massa de mulheres trabalhadoras, defendia a organização destas em associações e partidos socialistas com o intuito de lutar por uma melhor condição de trabalho:

O exército organizado de mulheres trabalhadoras cresce cada dia. Há vinte anos, as organizações operárias não tinham mais do que grupos dispersos de mulheres nas bases dos partidos operários... Agora os sindicatos ingleses têm mais de 292.000 mulheres sindicadas; na Alemanha são 200.000 sindicadas e 150.000 no partido operário, na Áustria há 47.000 nos sindicatos e 20.000 no partido. Em todas as partes, na Itália, na Hungria, na Dinamarca, na Suécia, na Noruega e na Suíça, as mulheres da classe operária estão a organizar-se a si próprias. O exército de mulheres socialistas tem perto de um milhão de membros. Uma força poderosa! Uma força com a qual os poderes do mundo devem contar quando se põe sobre a mesa o tema do custo da vida, a segurança da maternidade, o trabalho infantil ou a legislação para proteger os trabalhadores.⁶⁷

Kollontai afirmava que dentre os membros da classe operária, a mulher era a que mais sofria humilhações e preconceitos tanto em sua casa, como também no seu local de trabalho. E por isso, as trabalhadoras não tinham interesse de integrar organizações operárias, por não compreender como essas associações funcionavam e o que esses órgãos poderiam trazer de benefícios para elas.

A teórica assegurava que os problemas das mulheres operárias não se limitavam ao trabalho e aos baixos salários nas fábricas, mas também se estendiam às dificuldades que enfrentavam como mães e donas de casas. Ou seja, a maior dificuldade de tais mulheres era conciliar essas diferentes atividades e, por isso não sentiam motivação de aderir às ideias comunistas. Dessa forma, para Kollontai, se os militantes comunistas conseguissem compreender a dimensão dos problemas dessas trabalhadoras, poderiam ajudá-las de maneira mais eficiente e, assim, incentivá-las a se unir ao comunismo:

Quanto mais claramente o partido operário percebia esta dicotomia mulher/trabalhadora, mais ansiosamente as mulheres se uniam ao partido, mais apreciavam o rol do partido como o seu verdadeiro defensor e mais decididamente sentiam que a classe trabalhadora também lutava pelas suas necessidades. As mulheres trabalhadoras, organizadas e conscientes, fizeram

⁶⁷ KOLLONTAI, Alexandra. O Dia da Mulher. Disponível em: http://www.marxists.org/portugues/kollontai/1913/mes/dia_mulher.htm. Acesso em: 31.05.12.

muitíssimo para elucidar este objetivo. Agora, o peso do trabalho para atrair as trabalhadoras ao movimento socialista reside nas mesmas trabalhadoras. Os partidos em cada país têm os seus comités de mulheres, com os seus secretariados para a mulher. Estes comités de mulheres trabalham na ainda grande população de mulheres não conscientes, levantando a consciência das trabalhadoras ao seu redor. Também examinam as demandas e questões que afetam mais diretamente à mulher: proteção e provisão para as mães grávidas ou com filhos, legislação do trabalho feminino, campanha contra a prostituição e o trabalho infantil, a demanda de direitos políticos para as mulheres, a campanha contra o aumento do custo da vida..⁶⁸

De acordo com o pensamento de Kollontai, era necessário que os comunistas, sobretudo as mulheres que seguiam o comunismo, atendessem aos anseios das mulheres trabalhadoras que não possuíam filiação partidária para dessa maneira, conseguir atraí-las para que fizessem parte do movimento socialista.

Em um texto comemorativo do Dia da Mulher, a revolucionária concorda com a celebração desse dia, afirmando ser necessária a publicação de panfletos e a realização de conferências e comícios destinados especialmente para o público feminino, apesar de o socialismo defender a igualdade entre homens e mulheres. Para ela, esse tratamento especial dado às mulheres trabalhadoras não se assemelhava à luta das feministas burguesas, pois ambas tinham objetivos diferentes:

Qual o objetivo das feministas burguesas? Conseguir os mesmos avanços, o mesmo poder, os mesmos direitos na sociedade capitalista que possuem agora os seus maridos, pais e irmãos. Qual o objetivo das operárias socialistas? Abolir todo o tipo de privilégios que derivem do nascimento ou da riqueza. À mulher operária é-lhe indiferente se o seu patrão é um homem ou uma mulher.

(...)

Há uma grande diferença entre os seus objetivos. Há também uma grande contradição entre os interesses de uma mulher operária e as donas proprietárias, entre a criada e a senhora... portanto, os trabalhadores não devem temer que haja um dia separado e assinalado como o Dia da Mulher, nem que haja conferências especiais e panfletos ou imprensa especial para as mulheres.⁶⁹

Com esse texto de Kollontai, podemos observar como funcionava o trabalho das mulheres filiadas ao Partido Comunista da União Soviética, como também a intensa atividade que era realizada com a intenção de que outras trabalhadoras também tivessem interesse em participar do movimento comunista.

⁶⁸ **Idem.**

⁶⁹ **Idem.**

Além disso, esses textos produzidos pelos líderes soviéticos nos ajudam a entender como se organizava a sociedade russa após a Revolução e com o avanço do socialismo, assim como compreender qual o pensamento de Lenin e seus companheiros sobre o papel da mulher nessa nova comunidade que estava surgindo.

As ideias desses revolucionários influenciaram também o comportamento do operariado brasileiro que passou a defender os mesmos ideais que os soviéticos, o que modificou também, como veremos a seguir, a atitude das mulheres brasileiras que trabalhavam fora de casa.

2.2. A Mulher em Cena na Luta Operária no Brasil

Pouco se sabe sobre como era a atuação das mulheres nas fábricas e indústrias que estavam surgindo no Brasil entre o final do século XIX e início do XX. Segundo Margareth Rago⁷⁰, a documentação existente que menciona o trabalho de operárias foi escrita por homens do governo, como médicos higienistas, ou pelos donos ou responsáveis pelas fábricas, ou ainda por militantes anarquistas ou comunistas.

Dessa forma, o que temos é apenas a visão masculina a respeito das atividades das mulheres fora de suas casas. Estas eram vistas pela sociedade como frágeis, desprotegidas e facilmente influenciáveis, podendo, assim chegar até mesmo a se prostituir, enganadas por algum homem.

Durante os primeiros anos do século XX, as mulheres compunham a maior parte do operariado brasileiro. Nas fábricas, elas tinham que suportar as péssimas condições de um trabalho mal remunerado que durava de 12 a 16 horas por dia, além de sofrer com o assédio sexual dos patrões ou superiores. Muitas dessas trabalhadoras eram estrangeiras – italianas, espanholas, alemãs, romenas, polonesas, húngaras, sírias, judias – que com a vinda dos imigrantes europeus para trabalhar no Brasil, passaram a ser maioria nas fábricas, sobretudo em São Paulo.

De modo geral, um grande número de mulheres trabalhava nas indústrias de fiação e tecelagem, que possuíam escassa mecanização (...). Em 1894, dos 5019 operários empregados nos estabelecimentos de industriais localizados na cidade de São Paulo, 840 eram do sexo feminino e 710 eram menores, correspondendo a 16,74% e 14,15%, respectivamente, do total do

⁷⁰ RAGO, Margareth. Trabalho Feminino e Sexualidade. In: PRIORE, Mary Del. **História das Mulheres no Brasil**. 10 ed. São Paulo: Contexto, 2011. p. 579.

proletariado paulistano. Na indústria têxtil, encontravam-se 569 mulheres, o que equivalia a 67,62% da mão de obra feminina empregada nesses estabelecimentos fabris. Nas confecções, havia aproximadamente 137 mulheres. Já em 1901, um dos primeiros levantamentos de sobre a situação da indústria no estado de São Paulo, constata que as mulheres representavam cerca de 49,95% do operariado têxtil, enquanto as crianças respondiam por 22,79%. Em outras palavras, 72,74% dos trabalhadores têxteis eram mulheres e crianças.⁷¹

Na cidade de Rio Grande, no estado do Rio Grande do Sul, local onde é ambientado o romance *Linha do Parque*, também há uma presença considerável de mulheres trabalhando nas fábricas da região. Beatriz Loner⁷² menciona que o operariado rio-grandense, entre o final do século XIX e as décadas iniciais do século XX, era formado em grande parte por imigrantes europeus, os quais foram responsáveis por organizar os operários e realizar as primeiras greves e motins.

Dentre esses trabalhadores, figuravam mulheres, atuando principalmente nas indústrias têxteis, tais como a Companhia União Fabril e a Companhia de Fiação e Tecelagem Rio Grande. Chamava atenção a grande quantidade de tecelãs, tanto do Rio Grande, como de Pelotas, nessas fábricas apesar de não ser maioria: “Mas, embora cerca de um terço dos operários nas duas cidades [Rio Grande e Pelotas] fossem mulheres, atuando como mão-de-obra na indústria, especialmente nas tecelagens, indústrias de vestuário e toucador, elas eram presenças silenciosas.”⁷³

Após o período de silêncio nas fábricas, ainda segundo Loner, as mulheres – num primeiro momento, as que seguiam o anarquismo, e, posteriormente, o comunismo – começaram a se envolver nas atividades dos sindicatos operários durante todo o período da Primeira República:

Encontrou-se a participação de mulheres na vida sindical, apenas entre os anarquistas na década de 10 e os comunistas em 1928-29, para a Primeira República. Houve, um em cada cidade, dois casos de sindicatos praticamente formados apenas por mulheres, na categoria das tecelãs, surgidos no bojo de processos grevistas, um deles com brevíssima existência.⁷⁴

Normalmente era destinado às operárias o trabalho menos especializado e com os piores salários. Mesmo em tecelagens, que tinham grande parte do seu operariado composto

⁷¹ **Idem.** p. 580-581.

⁷² LONER, Beatriz Ana. **Construção de classe:** operários de Pelotas e Rio Grande (1888-1930). Pelotas: Ed. da UFPel, 2001. p. 77.

⁷³ **Idem.** p. 66.

⁷⁴ **Idem.** p. 67.

por mulheres, os cargos mais importantes, como de fiscal, gerente, eram ocupados por homens.

As condições precárias de trabalho não apenas das mulheres, mas também de crianças que trabalhavam nesses estabelecimentos eram denunciadas pelos jornais da época, sobretudo os de inclinação anarquista, como *A Terra Livre*, o qual, conforme aponta Rago⁷⁵, critica o fato de que algumas fábricas prolongavam o trabalho até a meia-noite, em alguns dias da semana, o que totalizava 16 horas de trabalho, além do expediente no domingo até às 11 horas da manhã.

Apesar da modernização que o país estava vivenciando na época, as famílias de qualquer camada social, ainda se mantinham extremamente conservadoras, no que diz respeito ao namoro, casamento e trabalho fora de casa das mulheres. Até mesmo os anarquistas tinham uma postura severa e conservadora no que diz respeito ao comportamento sexual das mulheres.

Assim, muitos passaram a condenar qualquer tipo de trabalho feminino, afirmando que isso levaria à destruição da família, pois pensavam que a mulher não teria mais tempo de cuidar da casa, do marido e dos filhos. As mulheres das classes menos abastadas sofriam ainda a acusação de que, ao sair de seus lares para trabalhar em fábricas, poderiam ser levadas à prostituição:

As trabalhadoras pobres eram consideradas profundamente ignorantes, irresponsáveis e incapazes, tidas como mais irracionais que as mulheres das camadas médias e altas, as quais, por sua vez, eram consideradas menos racionais que os homens. No imaginário das elites, o trabalho braçal, antes realizado em sua maior parte pelos escravos, era associado à incapacidade pessoal para desenvolver qualquer habilidade intelectual ou artística e à degeneração moral. Desde a famosa “costureirinha”, a operária, a lavadeira, a doceira, a empregada doméstica, até a florista e a artista, as várias profissões femininas eram estigmatizadas e associadas a imagens de perdição moral, de degradação e de prostituição.⁷⁶

Esse preconceito somente existia porque a sociedade condenava a saída das mulheres do seio familiar para exercer atividades nas fábricas ou em outros estabelecimentos. Por isso, a crítica às mulheres que tinham esse tipo de trabalho, as quais eram caracterizadas como incapazes de desempenhar qualquer atividade intelectual, artística ou cultural e que seu destino era certamente a prostituição.

⁷⁵ RAGO, Margareth. **Op. Cit.** p. 584.

⁷⁶ **Idem.** p. 589.

No entanto, grande parte da sociedade ignorava a divulgação de produções femininas na imprensa anarquista, tais como, as publicações das militantes Isabel Cerruti e Matilde Magrassi e as poesias compostas por operárias que defendiam o anarquismo. Além disso, as mulheres proletárias também participavam de encenações de peças de teatro, como Maria Valverde, que representava em teatros populares peças de Pedro Catalo, um sapateiro espanhol anarquista que era seu amigo.

Assim, as operárias não eram as indefesas e ignorantes moças que os de melhor posição social pensavam. Por ter contato com as ideias anarquistas e, posteriormente, comunistas, as quais se diferenciavam do pensamento moralista e conservador da sociedade da época, essas mulheres tiveram condições de desenvolver variadas funções tanto na luta por melhores condições de trabalho, como também puderam executar atividades jornalísticas e artísticas.

Em função desse engajamento das mulheres, o movimento operário lutou intensamente contra a exploração do trabalho feminino. Um exemplo disso, apontado por Rago⁷⁷, foi a greve têxtil que ocorreu em 1903, nas fábricas Aliança e Cruzeiro, a qual foi motivada pela demissão de uma operária que engravidara do mestre que a demitiu. Essa situação demonstra não só a preocupação política dos anarquistas em realizar manifestações nas fábricas, mas também o seu interesse em preservar a moral das operárias que seguiam o anarquismo.

As próprias mulheres se reuniam nos sindicatos que faziam parte para debater sobre as dificuldades que enfrentavam nos seus locais de trabalho. Teresa Cari, Tecla Fabbri e Maria Lopes são exemplos de anarquistas que produziram manifestos na tentativa de movimentar suas companheiras para que participassem ativamente do movimento operário.

Um desses manifestos é o texto “Movimento Feminino e Greve: às jovens costureiras de São Paulo”, publicado no periódico *A Terra Livre*, em 13 de Junho de 1906, no qual as autoras insistem que todas as mulheres trabalhadoras devem participar da greve geral juntamente com os homens, paralisando completamente as atividades nos seus locais de trabalho, bem como deviam exigir uma jornada de 8 horas de trabalho nas fábricas:

Refleti, companheiras, que devemos, nós também, ser sempre solidárias com os que lutam pela libertação do trabalho, se queremos igualmente ser ajudadas nas nossas mais do que justas reclamações.
Companheiras! É necessário que recusemos trabalhar também de noite, porque isso é vergonhoso e desumano. Em muitas partes, os homens

⁷⁷ *Idem.* p. 594.

conseguiram a jornada de 8 horas, já desde 1856; e nós, que somos do “sexo fraco”, temos que trabalhar até 16 horas! – o dobro das horas de trabalho deles, que são do “sexo forte”. (...).

E nós também queremos as nossas horas de descanso para dedicarmos alguns momentos à leitura, ao estudo, porque, quanto a instrução, temos bem pouca; e se esta situação continua, seremos sempre, pela nossa inconsciência, simples máquinas humanas manobradas à vontade pelos mais cúpidos assassinos e ladrões.⁷⁸

É interessante ressaltar que tanto as mulheres anarquistas, como as socialistas e comunistas consideravam a luta pela liberdade feminina dependente da luta pela liberdade de todas as pessoas. Na concepção das militantes, se o confronto entre as classes sociais fosse resolvido, os seus problemas também seriam solucionados. Esse era um dos únicos pontos que todas as militantes dessas diferentes ideologias defendiam. Muitas eram as divergências entre elas:

Contrariamente às feministas liberais, as anarquistas não reivindicavam o direito de voto, por considerarem que de nada adiantaria participar de um campo político já profundamente atravessado pelas relações de poder, social e sexualmente hierarquizadas. E, diferentes das socialistas e das comunistas, também se recusavam a criar um partido político considerado um meio inapropriado para os fins a que pretendiam chegar. De acordo com sua concepção, um partido reproduziria, tanto internamente quanto em relação à sociedade, as mesmas relações hierárquicas e de poder que elas procuravam destruir no mundo burguês, e instauraria as mesmas formas de desigualdade que era criticada.⁷⁹

Isso nos mostra que tanto as operárias feministas, como as anarquistas ou comunistas, tinham plena consciência daquilo que propunha a corrente ideológica que seguiam. E, ao lado dos homens, defendiam abertamente esses ideais nas fábricas em que trabalhavam e em todos os outros lugares que circulavam, na tentativa de influenciar outras mulheres à adesão de sua postura ideológica.

As anarquistas defendiam a formação de uma nova sociedade, autônoma, na qual não haveria competição entre os sujeitos na busca pelo lucro. Todos os indivíduos seriam iguais, tendo os mesmos direitos e deveres. Nessa sociedade igualitária, as mulheres teriam maior liberdade no seu trabalho, na sua formação intelectual, no seu casamento e na sua família, pois teriam plena liberdade para circular pelos mesmos espaços políticos, sociais e culturais que os homens.

⁷⁸ FABRI, Tecla; CARI, Teresa; LOPES, Maria. Movimento Feminino e Greve: às jovens costureiras de S. Paulo. In: CARONE, Edgard. **Movimento Operário no Brasil (1877-1944)**. São Paulo – Rio de Janeiro: DIFEL, 1979. p. 471.

⁷⁹ **Idem.** p. 597.

As comunistas, por sua vez, depois da fundação do Partido Comunista, em 1922 – em uma década de importantes mudanças políticas, econômicas e culturais – estenderam as suas atividades para além da luta nas fábricas. Elas buscavam também, nesse momento, conquistar direitos políticos, como afirma Zuleika Alambert⁸⁰:

Surgiu a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, que impulsionou, entre as mulheres, a bandeira do voto para o sexo feminino. A federação objetivava: educação da mulher, proteção às mães e às famílias, obtenção de garantias legislativas e práticas para o trabalho feminino, orientação da escolha da profissão pela mulher, estímulo à cooperação e à sociabilidade em torno das questões sociais e das causas públicas. Dar a garantia de direitos políticos à mulher.⁸¹

Na década seguinte, as mulheres, mesmo com o Partido na clandestinidade, lutaram contra o fascismo de Getúlio Vargas no Brasil. Em função disso, muitas comunistas foram presas e torturadas até a morte nos presídios. Após o Estado Novo, no governo Kubitschek, as militantes exigiam escolas e creches para os seus filhos, a defesa da maternidade e também direitos trabalhistas para as mulheres da zona rural, a sindicalização feminina e a elevação da mulher a cargos de direção.

O escritor Dalcídio Jurandir, em uma longa reportagem para o jornal *Diretrizes*, elogia o trabalho que as mulheres estavam desenvolvendo nas diversas áreas em que se encontravam no período da Segunda Guerra Mundial. Com o título, “As mulheres do Brasil também sabem levantar barricadas”, o paraense enaltece a ação das mulheres brasileiras na guerra e contra o nazi-fascismo, equiparando-as às ações das militantes de outros países.

Dalcídio destaca a atitude das operárias, em especial de Eliza Dalto, uma voluntária que participa do Curso de Emergência de Ferroviárias Voluntárias, para substituir os homens no seu trabalho na Central. Ele afirma que a jovem se dispôs destemidamente a trabalhar como ferroviária, mesmo não possuindo nenhuma experiência na área. O escritor aproveita para exaltar o trabalho feminino fora do lar, sobretudo em atividades exercidas somente por homens:

A incorporação da mulher ao trabalho importa em ascenso social dos povos, no crescimento da cultura, na libertação econômica e num sentimento de maior respeito e maior fraternidade nas relações entre os homens e as

⁸⁰ A autora dessa situação juntamente com Maria Lacerda de Moura, Bertha Lutz, Patrícia Galvão, entre outras, são nomes conhecidos na militância comunista, as quais defendiam a questão feminina nas diferentes áreas em que atuavam.

⁸¹ ALAMBERT, Zuleika. A Mulher no século XX: sua vida suas lutas e suas conquistas. In: _____ A **História da Mulher**. A Mulher na História. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira; Abaré, 2004. 48.

mulheres. Aqui no Brasil as mulheres procuram as oficinas. Podem também fabricar canhões e balas. Querem manejar instrumentos difíceis com a mesma desenvoltura e o mesmo gosto com que fazem rendas, com que fazem rendas, com que fazem tricot. Assim é o sinal dos tempos, assim exige a guerra e nem por isso a mulher perde a graça, o encanto e subestima o valor de seus deveres domésticos e mundanos. O que se assiste no momento é a valorização tão necessária para a civilização humana e a paz de amanhã.⁸²

Para o repórter, nas mulheres reside a responsabilidade para a consolidação da União Nacional, pois, a atuação popular é medida pelo nível de interesse delas em questões políticas. Na visão de Dalcídio, as mulheres compreendem seu papel e aceitam abertamente desempenhá-lo no combate contra Hitler e seus aliados:

A União Nacional, uma perfeita e sólida união nacional não dispensará o concurso das mulheres. A mulher é um elemento essencial da unidade e de consolidação da frente interna. A atuação do povo é avaliada, hoje, pelo interesse que a mulher possui pelas cousas públicas, pela segurança, defesa e progresso de seu país, pela interferência em todos os debates que visem o melhoramento da vida, a elevação da cultura e a eliminação de todas as causas que sustentam o obscurantismo, o atraso social, os preconceitos racistas, o fascismo, enfim. As mulheres do Brasil compreenderam nitidamente o problema da união nacional e a necessidade de sua colaboração no esforço de guerra. Compreenderam e voluntariamente ingressaram em todos os serviços em que mais necessária se tornou a sua ajuda, ou melhor, a sua direção. Trata-se de defender a Pátria e defender os seus direitos sociais, a sua dignidade no lar e no trabalho.⁸³

Como podemos perceber, o autor paraense não poupa elogios para a maneira que as mulheres realizam suas atividades. Ele evidencia, no decorrer de seu texto, a grande mobilização feminina em substituir os homens nos seus trabalhos, não importando em qual setor, já que aceitam trabalhar em atividades que exigem força física, como também destaca o empenho e dedicação das operárias nesses trabalhos.

No entanto, mesmo com um intenso trabalho desenvolvido pelas operárias em favor do Partido e da constante presença feminina nas atividades comunistas, na visão das militantes, não havia apoio suficiente dos demais membros do Partido para que elas pudessem exercer de forma mais ampla seu trabalho partidário. Iracema Ribeiro, uma das militantes comunistas da época, durante o IV Congresso do Partido do Brasil, em 1954 – o primeiro congresso a dar voz e voto às mulheres – apresentou suas críticas à maneira como o PCB tratava as trabalhadoras participantes do movimento operário.

⁸² JURANDIR, Dalcídio. As Mulheres do Brasil também Sabem Levantar Barricadas. In: **Diretrizes**: Rio de Janeiro 11 de Março de 1943. p. 13.

⁸³ **Idem.** p. 12.

Ribeiro primeiramente tenta mostrar que as operárias, bem como as esposas de operários exerciam com extrema dedicação suas funções partidárias, enaltecendo-as como se fossem heroínas comunistas. Já as que morreram, ela as eleva à posição de mártires do Partido. Em seguida, a palestrante elenca quais são algumas participações das mulheres nas causas comunistas:

Inúmeros são os exemplos de heroínas anônimas.

São as mulheres dos ferroviários da Rede Mineira de Viação que se deitam no leito da estrada para impedir a saída de trens e a quebra da unidade da greve de seus esposos por aumento de salários e contra o regime do barracão.

São as mulheres do Rio Grande do Sul cuja participação no movimento grevista de agosto de 1952 contribuiu valorosamente para que uma greve da classe operária se transformasse em greve de todo o povo. Uma companheira da cidade do Rio Grande dirigiu o povo à cadeia pública, arrancando da prisão o nosso vereador encarcerado.

Participando de piquetes de greve, falando, insistindo e persuadindo, vale salientar a ação das mulheres do Distrito Federal e de Pernambuco nas greves dos têxteis e das mulheres paulistas no memorável movimento grevista de março de 1953 e na grandiosa greve geral de 2 de setembro último.⁸⁴

Esse excerto do texto da militante é interessante para percebermos as variadas atividades que as mulheres desempenhavam em prol da causa operária. Diante dessas inúmeras atividades, Ribeiro questiona a atenção que o Partido dava ao trabalho feminino, considerando-o cheio de lacunas e problemas que deveriam ser resolvidos para que mais trabalhadoras pudessem se sentir motivadas a seguir o comunismo.

O principal motivo apontado por ela para que as ideias comunistas não alcançassem as mulheres era o sectarismo partidário, que fazia com que as militantes das organizações de base realizassem apenas trabalhos de agitação e propaganda, os quais fazem as “massas femininas” se sentirem participando de uma atividade que as reduz “a pequenos círculos de comunistas e simpatizantes.”⁸⁵

Em meio a sua reivindicação por um apoio mais amplo do Partido ao trabalho feminino, a comunista nos descreve quais são, de fato, na sua concepção, as tarefas das Organizações de Base Feminina: “mobilizar e organizar as mulheres partindo das suas reivindicações específicas, das lutas contra a carestia, pelo congelamento de preços, em defesa

⁸⁴RIBEIRO, Iracema. Intervenção de Iracema Ribeiro ao IV Congresso do Partido Comunista do Brasil – 7 a 11 de novembro de 1954. In: Revista **Problemas**, nº64, dezembro de 1954/ fevereiro de 1955. Disponível em: http://www.marxists.org/portugues/tematica/rev_prob/64/feminino.htm. Acesso em: 31.05.12.

⁸⁵**Idem.**

da infância e elevando-as até às lutas democráticas e emancipadoras.”⁸⁶. Podemos perceber, que para Ribeiro, a mulher devia se envolver nas mais diferentes manifestações, desde questões particulares, que eram somente do interesse das trabalhadoras até em problemas de ordem nacional, que tinham a atenção de todo o PCB.

Para Iracema Ribeiro, o Partido devia olhar com mais atenção às mulheres, pois elas além da dupla jornada de trabalho, como operárias, comerciárias ou até mesmo camponesas, e mães e donas de casa, ainda tinham que lutar contra preconceitos e desigualdades sofridos em seus locais de trabalho, sendo vítimas de péssimas condições e longas horas de trabalho e salários injustos.

No entanto, os próprios companheiros duvidavam das habilidades que as mulheres socialistas possuíam, pois, pensavam que as comunistas tinham capacidade apenas para desenvolver funções e tarefas simples junto ao Partido, como os trabalhos executados nas Organizações de Base. Assim, a exigência de Ribeiro era que a questão feminina fosse inclusa como uma atividade de todos os setores do PCB, não apenas das Bases, mas dos Comitês Regionais e Distritais.

Somente dessa forma, o Partido conseguiria atrair mais mulheres para as atividades comunistas, pois com um trabalho direcionado para o público feminino, poderia ouvir quais são as principais necessidades das trabalhadoras e auxiliá-las para que resolvam seus problemas e assim, sintam-se motivadas a se filiar ao PCB.

Outra crítica apontada por Ribeiro era a falta de conhecimento teórico sobre política, ideologias e cultura das mulheres membros do Partido. Muitas delas não participavam dos cursos de formação promovidos pelo PCB que objetivavam instruir ideológica e politicamente seus filiados. A militante, porém não culpa suas companheiras, mas questiona a atitude da direção comunista de não promover cursos voltados diretamente para uma audiência feminina, com materiais elaborados especificamente para as mulheres, para que dessa maneira elas possam compreender melhor as ideias socialistas. A comunista termina sua apresentação dando aos seus companheiros uma sugestão do que poderia ser realizado para que o Partido envolvesse com mais intensidade as mulheres em suas atividades:

Relacionado com isto, todo o Partido deveria encarar mais seriamente a necessidade da promoção de quadros femininos. O estímulo, a ajuda direta, o controle vivo, o contato com quadros política e ideologicamente mais capazes e experimentados, a participação nos plenos dos órgãos dirigentes, tudo isto ajudará a todas nós mulheres de Partido a rompermos a timidez

⁸⁶ **Idem.**

muito comum às mulheres, a procurarmos estudar mais a fim de nos pormos à altura das nossas tarefas e responsabilidades.⁸⁷

Desse modo, o desejo dessa militante era que os dirigentes comunistas reconhecessem que os diversos setores do Partido tinham que dar uma atenção especial às trabalhadoras filiadas, criando seções do trabalho feminino em todos os seus comitês. Em outras palavras, o que ela estava propondo era que a situação das mulheres deveria se tornar uma questão não apenas de responsabilidade das Organizações de Base, mas se transformasse em uma tarefa de todo o PCB.

Com esse texto da comunista Iracema Ribeiro, podemos observar a presença, mesmo em pequeno número, de mulheres junto ao PCB, desenvolvendo atividades políticas nas fábricas que trabalhavam e tentando, mesmo com limitações e falta de apoio do próprio Partido, atrair mais operárias para o movimento socialista.

A vida difícil e a jornada de trabalho desgastante das mulheres operárias, como também a participação feminina nos movimentos operários no início do século XX, transformaram-se em assunto de textos literários da época, os quais denunciavam essas mazelas sociais e puseram como protagonistas homens e mulheres proletários, marginalizados pela sociedade, dentre os quais destacamos os romances *Parque Industrial* (1933), publicado sob o pseudônimo Mara Lobo, mas de autoria de Patrícia Galvão, a trilogia *Os Subterrâneos da Liberdade* (1954) de Jorge Amado, *A Hora Próxima* (1955), de Alina Paim e *Linha do Parque* (1959), de Dalcídio Jurandir⁸⁸.

Esses autores têm em comum o fato de que são lembrados não somente por sua produção literária, mas também por seu engajamento político e sua filiação ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), o que os motivou a escrever os referidos romances, os quais abordam as lutas do operariado brasileiro, destacando a atuação das mulheres operárias, na primeira metade do século XX, bem como descrevem o papel dos comunistas nesse embate.

⁸⁷ **Idem.**

⁸⁸ Além desses romances, muitas outras obras com a temática proletária foram escritas no Brasil na primeira metade do século XX. Luís Bueno faz um levantamento desse tipo de narrativa, como também da crítica que eles receberam. (BUENO, Luís. A Explosão do Romance Proletário. In: _____. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006. p. 159-198.)

Capítulo 3 – As personagens femininas em *Linha do Parque*

3.1. A Luta Operária rio-grandense nas páginas de um romance

Linha do Parque é o mais extenso romance escrito pelo romancista Dalcídio Jurandir. Nessa obra, é narrada a história de duas gerações de trabalhadores que exerceram as suas atividades na cidade de Rio Grande, no estado do Rio Grande do Sul, durante toda a primeira metade do século XX e aderiram aos ideais dos movimentos operários. A narrativa tem início com a chegada do espanhol Iglezias, em 1895, com o objetivo de espalhar suas “ideias” na América Latina. O espanhol, então, aproxima-se da União Operária e tenta divulgar o anarquismo entre os seus membros, apoiando a prática de motins e greves nas fábricas em que eles trabalhavam.

Os operários, mesmo sem compreender o anarquismo em sua plenitude, começam a realizar greves nos seus locais de trabalho, com destaque para a primeira paralisação mencionada na obra, feita exclusivamente por mulheres, para proteger uma das operárias que recebeu ameaças de ser suspensa de suas atividades na fábrica. Além disso, os membros da União Operária da cidade realizavam também manifestações nas ruas, exigindo melhores condições de trabalho, o que fez com que eles fossem presos e seus familiares perseguidos e vigiados pela polícia.

Após a fase anarquista, Ângelo, filho de Iglezias, continua o trabalho iniciado por seu pai, mas com algumas diferenças, pois o anarquismo nesse momento passa a ser questionado e criticado e as novas concepções socialistas passam a ser defendidas pelos participantes do movimento operário.

Dessa forma, ocorre uma divisão entre os membros de tal movimento, pois parte deles defendia que as concepções anarquistas ainda deveriam ser mantidas como base das suas atividades, e outra parte achava que essas ideias não se enquadravam mais nas ações que o movimento operário pretendia executar. A divisão gerou dissensões entre os operários, mas o socialismo acabou por prevalecer na União Operária. O grande desfecho do romance é o “conflito da Linha do Parque” ocorrido no dia 1º de Maio de 1950, que deveria ter sido apenas uma passeata feita pelos operários, mas que se transformou em um confronto com a polícia, o qual culminou com a morte de alguns dos manifestantes.

Esse livro, de 549 páginas, é dividido em sete partes que se desenvolvem cronologicamente. Não existem muitas marcações temporais, mas pelos acontecimentos

históricos descritos, podemos perceber a passagem de tempo e inferir em qual década cada parte está situada.

Na primeira parte, temos a minuciosa descrição da chegada do espanhol anarquista Iglezias ao porto de Rio Grande, sua acomodação na cidade, como também seus primeiros contatos com a recém-criada União Operária. O espanhol começa a divulgar os ideais que defende para todos os trabalhadores membros da União.

É apresentado também o primeiro motim da obra que foi realizado exclusivamente por mulheres, as tecelãs que trabalhavam na União Fabril, bem como a primeira greve, com destaque para a ação das personagens Madalena e Julieta nessas manifestações, as quais se tornaram líderes desses protestos.

Essa parte termina com Iglezias aceitando se casar com Marcela, filha de um padeiro e que era apaixonada pelo anarquista, mas tinha um namorado de quem engravidou. O espanhol, então, compadecido da situação da jovem, sugere o casamento para que a criança pudesse ter um pai e um sobrenome e para que a família da moça não tomasse conhecimento da verdadeira origem dessa gravidez.

Na segunda parte, a história avança alguns anos. Iglezias e Marcela já têm três filhos: Vicente, José e Ângelo. A União Operária se desenvolveu, tendo o aumento de suas atividades e de trabalhadores associados. São narradas muitas discussões a respeito dos movimentos sociais que tinham acontecido na Rússia, como as Revoluções de 1905 e 1917. Além disso, a Primeira Guerra Mundial é assunto recorrente em muitas reuniões dos membros da União Operária.

Os anarquistas buscam a todo o custo notícias da Europa e se questionam se o anarquismo ainda tinha validade no século XX. Os personagens Iglezias, Estela, Julieta, Saldanha, Luiz Pinheiro, entre outros, estão cansados da exploração nas fábricas e no porto, mas continuam realizando greves e motins, nas quais as mulheres sempre se envolvem, ora como participantes ativas das lutas, ora como assistentes dos homens para garantir alimentação para os grevistas e seus parentes.

Em meio a todos os conflitos dos operários, desenvolve-se o drama de Marcela, que se desespera com o filho mais velho, Vicente, o qual não concorda com as ideias defendidas pelo homem que pensa ser seu pai. Iglezias não percebe a insubordinação do filho, devido a sua grande ocupação com os problemas dos operários. A esposa do espanhol teme pelo futuro do seu casamento.

As discussões sobre o crescimento do socialismo e a queda do anarquismo se intensificam. Os membros da União Operária rio-grandense não sabem de que lado ficar, nem

mesmo Iglezias, e por isso esperam notícias da guerra e das revoluções na Europa. Alguns operários, como Pizarro, Peres e Teófilo decidem agir de forma independente da União e, depois de roubar armas da Alfandega da cidade, dão essas armas para os trabalhadores utilizarem durante a greve.

O terror se instaura na cidade. Vários trabalhadores vão às ruas exigir melhores condições de trabalho e paralisam completamente as atividades nas fábricas. A polícia, à força, tenta conter a ação dos operários. Essa parte finaliza com a notícia da morte da operária Joana nesse confronto.

Na terceira parte do romance, pelos acontecimentos narrados, podemos compreender que há uma breve passagem de tempo até o início dos anos 1930. Nesse momento, o anarquismo já está em visível declínio. Poucos operários ainda o defendem e o comunismo dá os primeiros passos na cidade gaúcha. Nesse momento, é descrita também a primeira reunião comunista de Rio Grande.

Os operários da primeira geração já estão bastante envelhecidos e doentes. Julieta está acamada, sofrendo com um câncer; Madalena desiste da luta operária, abandonando-a por completo; Marcela, Iglezias e Estela falecem, deixando o seu legado para os jovens comunistas que surgem nesse momento da narrativa: Ângelo, Euclides, Adamastor, Alda, Suzana, Miguel, Jerônimo, Maria, entre outros.

Sucessivas greves explodem em diversos setores. Em uma reunião. Euclides atira em um comandante da polícia que invadiu a Assembleia dos trabalhadores, tornando-se um fugitivo. Osório Roma, o divulgador do comunismo para os ex-anarquistas, é assassinado em uma emboscada.

Na quarta parte, há um destaque para a vida pessoal dos personagens, sobretudo para o relacionamento conturbado de Ângelo e Maria. Há também deserções de vários membros da União Operária, como de Luzia, por imposição do noivo. Aparecem também outros personagens: Esteves, ex-tenente, e sua esposa, Conceição, que se unem à causa operária. Esteves é preso e enviado para Fernando de Noronha para cumprir a pena. Sua mulher trabalha e cuida dos filhos, sozinha em Rio Grande.

O comunismo nessa cidade gaúcha se desenvolveu e passou a ter uma relação direta com os comunistas do resto do Brasil e com a direção nacional do PCB. A organização socialista torna-se, então, uma ameaça ao governo que mantém presos alguns de seus líderes: Euclides, Ângelo, Adamastor e Miguel.

Com os homens na prisão, as mulheres sofrem com perseguições e interrogatórios da polícia, que enfrentam defendendo as ideias comunistas. Os operários na prisão mencionam a

Intentona Comunista e a prisão de Luis Carlos Prestes, o que nos indica o interesse de Dalcídio em seguir o que prescrevia o Realismo Socialista, no que se à refere ordem cronológica dos acontecimentos históricos.

Depois de um tempo, os homens saem da prisão e voltam a agir no movimento operário, mesmo com a perseguição policial. Em liberdade, Ângelo percebe mudanças no comportamento de Maria, que se encontra apaixonada por Jerônimo, e decide romper o namoro com ela.

Possivelmente ambientada entre o final da década de 1930 e início da década de 1940, a quinta parte se inicia com a volta de Esteves ao Rio Grande, depois de sua saída da prisão. Ele, então, passa a trabalhar na *Swift*, frigorífico da cidade e começa a entender e admirar ainda mais o movimento operário.

Nesse momento, a União Operária é reaberta, com inúmeras restrições por parte do governo, tornando-se praticamente uma sociedade beneficente e recreativa, o que irrita os mais antigos, os quais culpam a ditadura do Estado Novo e os primeiros indícios da Segunda Guerra Mundial por essa repressão.

Jerônimo, Ângelo e Miguel agora estão casados com mulheres que também defendem os ideais comunistas. Maria que fora embora para Bagé, reaparece com um filho. Todos se reúnem na União Operária em busca de soluções para os problemas que os afligem nas fábricas em que trabalham.

Dois anos se passam, tanto o Estado Novo, como a 2ª Guerra chegam ao fim. Nessa época, o Partido Comunista Brasileiro sai da clandestinidade. Os comunistas do Rio Grande tentam se adaptar à legalização do Partido, mas enfrentam muitas dificuldades com as novas burocracias e as imposições da diretoria regional do PCB.

Simultaneamente à descrição da luta operária, o narrador nos apresenta os conflitos internos e dramas pessoais dos personagens, como o relacionamento extraconjugal de Ângelo com a operária Inês, com quem tem um filho. O operário, porém não tem coragem de assumir a criança e a amante decide pôr fim na relação deles. Miguel também revela ter dois filhos fora do casamento.

Outros personagens aparecem, como Emanuel e Manuela, que moram em uma comunidade situada em um terreno invadido, pertencente a uma fábrica estrangeira que resolve tomá-lo à força, expulsando todos os seus moradores. Com esse casal, vemos a denúncia das péssimas condições de trabalho nas fábricas, bem como da crueldade dos fiscais, gerentes e proprietários desses estabelecimentos que não se importam com a situação miserável em que deixam os residentes dessa invasão.

Entre o final da quinta parte e durante toda a sexta, a narrativa torna-se mais rápida. O narrador começa a dialogar com o leitor e se torna mais intruso. Nesse momento, diversos setores do operariado passam a se organizar para executar uma greve geral, em virtude do boicote sofrido pelo porto do Rio Grande. Os navios com mercadorias estavam se desviando para o Porto da capital gaúcha, diminuindo o fluxo de atividades no porto rio-grandense e, deixando, assim, inúmeros trabalhadores dessa cidade desempregados. O PCB está de volta à ilegalidade, o que nos indica que a narrativa está se passando nos anos finais da década de 1940 e início da década seguinte.

A manifestação grevista se espalha por toda a cidade. Todos os trabalhadores caminham em direção à Praça Tamandaré, que ficava localizada em frente à Prefeitura. É interessante ressaltar o tom do narrador que exalta e engrandece os trabalhadores por seus feitos contra as imposições do governo. Alguns dos manifestantes conseguem entrar no prédio vazio da prefeitura e passam a discursar para a praça que estava lotada de proletários participantes da greve geral.

Ângelo pensa que, assim como ocorreu na Cabanagem, no Pará, os operários devem tomar o poder, já que tomaram posse da Prefeitura. No entanto, quando o governo tenta negociar, afirmando que atenderá todas as reivindicações dos trabalhadores, eles decidem finalizar a greve, sentindo-se vitoriosos.

Semanas depois, todos os líderes do movimento grevista são presos, exceto Ângelo, que foge. Mais tarde, são postos em liberdade e algumas atividades da União são retomadas, como os ensaios do grupo de teatro Germinal. Os operários começam a se organizar para as comemorações do dia 1º de Maio de 1950. Nesse dia, eles festejam com um churrasco no Parque da cidade. Quase todos os trabalhadores da cidade estão presentes na celebração. O comentário geral é sobre a sede da União Operária que havia sido fechada pela polícia e que fazia aniversário nesse dia.

Os trabalhadores decidem finalizar a comemoração fazendo uma simples caminhada do Parque até a entrada da União Operária para saudá-la por mais um aniversário. No meio do trajeto, a polícia os impede de continuar o percurso e se inicia o confronto. É interessante ressaltar que o narrador deixa claro que o embate é iniciado pelos policiais, dando aos operários o lugar de vítimas desse conflito. Em uma cena apresentada de forma rápida e comovente, é descrita a morte de alguns operários, entre eles Jerônimo e Maria. Essa parte do

livro se encerra com a descrição do enterro dos corpos de seis vítimas do confronto que ficou conhecido como o “conflito da Linha do Parque”⁸⁹.

A sétima e última parte do romance, a menor de todas, começa em agosto de 1952, com Conceição e Esteves voltando para o Rio Grande, depois de uma temporada em São Paulo. Por meio do pensamento de Conceição, conhecemos o desfecho de alguns dos personagens vivos, como é o caso de Ângelo, que fugiu da cidade e de Zulma, sua esposa, que vai ao enalço dele com o intuito de preservar seu casamento.

Euclides, que ficara inválido desde o confronto com a polícia em 1950, volta de Porto Alegre para o Rio Grande, sem a confirmação dos médicos de seu restabelecimento, mas nutrindo esperanças de voltar a andar. O comunista é recebido com grande festa pelos companheiros rio-grandenses, que o consideravam um herói sobrevivente daquele conflito de dois anos antes.

No mês seguinte, Euclides discursa na Praça Tamandaré para uma plateia repleta de operários. Em sua fala emocionada, incentiva os companheiros a seguir em frente no movimento operário, pois apesar dos problemas enfrentados, na visão dele, eles ainda terão um futuro de vitórias.

O romance apresenta como última imagem Saldanha, já velho e cego por um glaucoma, escutando o discurso de seu amigo. Em sua mente, rememora os tempos passados e os antigos companheiros que por lá passaram. Enquanto Lourdes, uma das operárias, entrega um lírio a Euclides, Saldanha a vê como uma representante das primeiras trabalhadoras que lutaram movidas ainda pela ideologia anarquista, Marcela, Julieta, Estela e Joana, por quem era apaixonado. Assim, para ele, as mulheres comunistas deviam seguir o legado que essas outras operárias haviam deixado.

Há de se salientar que durante o decorrer da narrativa vemos a intensa presença de mulheres participando ativamente, em igualdade com os homens, no movimento operário retratado nessa obra, as quais quebram o estereótipo de apenas mãe e donas de casa, pois se

⁸⁹ Esse confronto entre policiais e trabalhadores de fato aconteceu e foi registrado nos jornais da época. O jornal **Rio Grande** do dia 02 de Maio de 1950, chama esse embate de “o 1º de Maio sangrento”. É importante mencionar que esse periódico não apresenta a versão dos operários, mas apenas o lado dos policiais. Leandro Xavier Barbat cita esse jornal, afirmando que ele não detalha o conflito apenas diz que foi um “cerrado tiroteio e incrível confusão, que teve como resultado vários mortos e feridos: entre os mortos foram recolhidos o soldado Francisco Reis, da Brigada Militar, o manifestante Euclides Pinto (...), a senhora que carregava a bandeira brasileira e outro manifestante no momento não identificado. (...). Segundo a polícia, um inquérito foi criado para punir os responsáveis, e mesmo depois da passeata, atos de sabotagem foram registrados.” (BARBAT, Leandro Xavier. O Conflito da Linha do Parque: entre História e a Literatura. In: ALVES, Francisco das Neves; BAUMGARTEM, Carlos Alexandre (Orgs.) **História e Literatura no Rio Grande do Sul**. Rio Grande: Fundação Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001. p. 63-64). Dessa forma, o romance de Dalcídio seria uma tentativa de recuperar a versão dos operários e colocá-los no lugar de vítimas.

dividem entre suas atividades domésticas e o trabalho nas fábricas para sustentar suas famílias. Elas realizam inúmeras greves, motins e manifestações, participando das atividades da União Operária, em busca de melhores condições de trabalho.

Para análise a seguir, devido ao grande número de personagens femininas que aparecem no romance, dividimos as personagens femininas dessa obra em dois grupos: as mulheres da primeira geração, que seguiam os ideais anarquistas e as mulheres da segunda geração, que defendiam as ideias comunistas. Observaremos nessas mulheres como desempenham o seu papel de mães e donas de casa, além do seu trabalho como operárias nas fábricas rio-grandenses e a sua atuação como militantes no movimento do proletariado, promovido pela União Operária.

Na primeira geração, evidenciaremos a atuação de Julieta, Madalena, Estela e Marcela, já que nesse momento do livro muitas mulheres são apresentadas, mas nem todas estão envolvidas no movimento operário. Na segunda geração, destacaremos a ação de Suzana, Alda, Lourdes e Maria, pois são as personagens que predominam nessa parte do romance.

3.2. “Um dia eu chamo minhas colegas e faço um entrevero”: as operárias anarquistas da 1ª geração

Logo após a descrição da chegada de Iglezias e seu contato com a União Operária, as mulheres são mencionadas no romance. Julieta e Madalena, tecelãs da União Fabril, iriam fazer uma visita à sede da União, pois estavam interessadas em conhecer mais sobre o funcionamento dessa associação, fundada no ano anterior, como também de relatar aos companheiros as péssimas condições de trabalho em que se encontravam. Em todos os momentos em que aparecem as mulheres da primeira geração, elas estão lutando contra algo que as prejudica. O primeiro enfrentamento dessas personagens é contra o preconceito dos próprios operários membros da União:

Depois da sessão, alguém pediu que esperassem a visita de duas operárias da União Fabril. Tinham ido primeiro à ladaíinha e passariam, depois pela sede. O espanhol mordeu os lábios, ergueu-se para assoar-se e bater o cachimbo na janela. Mark, o alemão, olhou para Iglezias, sorrindo, um padeiro discordou da espera. Estava com muito sono. Precisava acordar cedo para fazer a massa. E interrogou:
- Mas mulher? Onde já se viu mulher nisto?⁹⁰

⁹⁰ JURANDIR, Dalcídio. **Linha do Parque**. Rio de Janeiro: Vitória, 1959. p. 44-45.

Os homens não consideravam as operárias capazes de lidar com os ideais e assuntos recorrentes em uma associação de trabalhadores, mas mesmo assim, permitem que elas participem de uma reunião. As operárias tentam acompanhar a discussão, mas não conseguem compreender como o anarquismo pode ajudá-las a obter uma situação mais confortável em suas atividades nas fábricas.

Enquanto Iglezias tenta divulgar suas ideias para os trabalhadores e os demais homens discutem textos anarquistas veiculados em periódicos, as mulheres apenas observam, sem participar do debate, por não terem o mesmo conhecimento teórico que os demais companheiros:

– Que ideias, colega? De onde trouxe? Da Alemanha? Sabe que há na Alemanha muitas e muitas ideias? Quais escolheu? Parte dos presentes demonstrou animação. Que a contenda prosseguisse. D. Madalena abanou a cabeça ante a ameaça de que aquela discussão se prolongasse noite a dentro. Coitados, refletiu ela, como amanhecerão para o trabalho? Julieta observava-os, atenta, sem um movimento, como um rosto de pau.⁹¹

No trecho acima observamos as diferentes atitudes de Madalena e Julieta diante da discussão. Enquanto a primeira não demonstra nenhum interesse em ouvir e entender a conversa dos homens, a outra escuta atentamente, buscando compreender como funcionam as ideias divulgadas por Iglezias.

Madalena queria soluções rápidas e resultados imediatos para os problemas das mulheres trabalhadoras da fábrica de tecelagem. Essa era a sua única motivação para continuar frequentando a União Operária. Por meio dela e de Julieta, o narrador nos apresenta as precárias condições de trabalho, como também o sofrimento das tecelãs durante as longas horas que passavam na fábrica:

Madalena (...) quando ia à União era com o fim de reclamar um pano para a mesa da secretaria feita por Mark e contar o que se passava na fábrica.
– Contado parece história. Mas ninguém olha para aquilo. Um dia eu chamo minhas colegas e faço um entrevero. (...).
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 nódoas, o peito doía. Era a caldeira fumegando, o soalho cheio d'água e a boca da fornalha soprando sobre as fiandeiras.⁹²

⁹¹ **Idem.** p. 48.

⁹² **Idem.** p. 58.

A tecelã Madalena, mais afoita que Julieta, não conseguia compreender como os ideais anarquistas seriam capazes de ajudá-las a solucionar esses problemas que elas denunciavam. Greve era uma palavra com significado desconhecido para ela e o anarquismo, na sua concepção, se resumia na confecção de bombas, mostrando o seu desconhecimento acerca do teor dessa ideologia:

Madalena saía cedinho, arrastando os tamancos para a fábrica. Muitas vezes, no trabalho, era resmungando, com uma dor de peito, um peso nos rins.
– Aqueles lalaus da União Operária? Esperar por eles? O seu Igrezias só quer bomba. É rapaz. Os espanhóis dinamitam com a boca, falam em guerra social. Igrezias fala na palavra greve. Mas greve ... que é isto? Quem aqui já fez greve?⁹³

Mesmo sem terem o conhecimento teórico sobre o anarquismo que o espanhol Igrezias possuía, nem se envolverem nas discussões conduzidas pelos homens na União Operária, o primeiro motim narrado na obra é realizado na União Fabril, local em que elas trabalhavam, liderado e executado exclusivamente por mulheres.

Estela, amiga e companheira de trabalho de Julieta e Madalena, é suspensa de suas atividades na Fabril, fato que impulsionou essas duas mulheres a convocar as demais tecelãs a interromper suas atividades, exigindo o cancelamento da suspensão da operária. Sem a intenção, elas acabam organizando um motim para proteger a amiga:

– Pois é um motim, disse Julieta, baixo, por trás da oradora, catucando-a.
– É um motim, repetiu alto Madalena.
As outras mulheres olhavam para Madalena com estupefação. Outras seguiam-lhe as palavras, enchendo-se de um ânimo, de uma indignação e de uma energia como nunca haviam experimentado. Algumas estavam curiosas por perguntar entre si o que significava motim. E Julieta, de todas a mais tranquila, silenciosa e ríspida naquela determinação mantinha-se atrás de Madalena, tocando com o cotovelo nas banhas da companheira para que continuasse a falar. Com um lenço ao nariz, assoando-se, o gerente gaguejava uma ordem para os fiscais, tentando fazer calar a tecelã e evacuar o escritório.⁹⁴

Como podemos perceber, Julieta é a mentora da paralização, é ela quem tem a ideia de realizar um motim para proteger a amiga. No entanto quem executa o protesto e se impõe diante do fiscal é Madalena. Apesar de não saber como de fato funciona uma greve, ou quais são os ideais e teorias anarquistas, as duas tecelãs decidem iniciar esse motim, apenas para livrar Estela da suspensão.

⁹³ **Idem.** p. 58.

⁹⁴ **Idem.** p. 62.

Segundo Carlos Peres⁹⁵, esse motim de fato aconteceu na cidade e foi noticiado em jornais da época⁹⁶. Provavelmente, essa foi a manifestação ocorrida no ano de 1890, na fábrica *Rheingantz* contra a opressão e humilhação que os operários sofriam pelos fiscais da tecelagem. Esse foi um dos primeiros atos de revolta dos trabalhadores ocorrido no estado do Rio Grande do Sul.

Contudo, não foi mencionada no periódico a participação das mulheres nesse momento, desconsiderando a presença feminina nas fábricas, a qual era maioria da mão-de-obra. O escritor paraense, contudo apresenta as operárias como as idealizadoras do motim. Isso demonstra a intenção do romancista em dar ênfase às personagens femininas em seu romance, sobretudo a sua atuação no movimento operário, o que foi demonstrado na atitude de Madalena.

Depois dessa manifestação, as operárias exigem que os membros anarquistas da União Operária, como Iglezias, Pizarro e Luís Pinheiro, lhes informem como devem proceder para executar outras greves, mas ficam impacientes com as discussões que eles promovem e, então, decidem agir por conta própria:

Uma tarde, Julieta, ao lado de Madalena, levantou-se da cadeira que lhe deram num casebre, convencida de que se houvesse algum movimento na fábrica, seria sem a iniciativa dos espanhóis. Peres tinha um olhar suspeito. Pizarro trovejava. Iglezias queria surgir à porta da fábrica, com a carroça do Pinheiro cheio de boletins em que convidava as tecelãs a derrubar o Estado a dinamite. Luís Pinheiro, abanando a cabeça, punha a sua disposição o “seu pessoal”, isto é, mula, a carroça e a força imensa⁹⁷.

Esse trecho nos ajuda a perceber que mesmo Julieta a qual, diferente de Madalena, prestava bastante atenção nos debates dos anarquistas, na tentativa de compreender seu pensamento, desdenha de tudo o que eles propõem, pois acha que suas ideias não são capazes de ajudar as mulheres a conseguir melhores condições de trabalho e aumento de seus salários nas fábricas.

Madalena também demonstra todo o seu descontentamento com as discussões dos companheiros anarquistas, como também declara abertamente que sua única motivação para se envolver com eles e participar das atividades da União Operária é melhorar sua situação na

⁹⁵ PERES, Carlos Roberto Cardoso. **Op. Cit.** p. 131-133.

⁹⁶ Peres menciona o jornal caricato **Bisturi**, que circulou entre os anos de 1888 e 1893, na cidade do Rio Grande, como o periódico que noticiou esse motim. Esse jornal declara que na primeira semana de julho de 1890, os operários da fábrica de tecido *Rheingantz* fizeram uma greve pacífica que exigia a saída de um dos fiscais que os humilhava com frequência.

⁹⁷ JURANDIR, Dalcídio. **Op. Cit.** p. 69.

fábrica que trabalha: “Não entendo nada disso, seu Pizarro, respondia Madalena. Os srs. Falam bem demais para que a gente entenda. Eu quero saber como se consegue aumentar o salário da gente lá na fábrica.”⁹⁸

Em outro momento, a operária, que esperava resultados imediatos e soluções rápidas para os seus problemas nas fábricas, apresenta sua opinião sobre as ideias de Iglezias, afirmando que estas não eram suficientes para acabar com as dificuldades pelos quais as operárias passavam em seus trabalhos. Assim como Julieta, e até mesmo de forma mais exagerada, critica e ironiza o pensamento do espanhol:

– Eu quero ver com meus olhos, Marcela, com meus olhos. Ele [Iglezias] nos fala da conquista do pão. Mas nos livros a conquista do pão é coisa bonita. Aqui fora é coisa bruta, é crua. Achas que uma bomba fará com que eles se resolvam a mudar de ideia e nos chamem: “venham, cá, belezinhas, tomem conta de tudo isso aqui. Estamos enjoados de nosso dinheiro, de nossas posses, de explorar vocês.” Não haveria mais governo e acabaria a autoridade. Muito bem. E depois quem manterá a ordem? E os vagabundos, os espertos, os desordeiros? Esperar pela boa intenção, pela consciência de cada um ... Não, Marcela, Iglezias sonha.⁹⁹

Ainda outra manifestação é liderada por Julieta e Madalena e executada por grande parte das tecelãs da União Fabril. Diferente da primeira, feita por impulso, essa greve é planejada durante muitos meses, tendo um alcance muito maior, pois até mesmo a polícia é acionada para reprimi-las, mas sem sucesso. Durante a descrição desse ato, o narrador exalta a atitude das tecelãs, sobretudo de Julieta, destacando-a como uma verdadeira líder do movimento operário:

Quando saíram em passeata, rumo à União, de roupa velha e escura, os rostos velhos e encardidos, com um soturno bater de tamancos, num alarido, rompendo o cerco dos soldados que não se atreveram a atacá-las, parecia que iam incendiar a cidade. Ante os soldados indecisos, escoava-se a Fabril. E olhando naquelas mulheres uma revolta informe que marcava para sempre a história da cidade, Iglezias, já perto, ao lado de Luís Pinheiro, sorria para o olhar severo de Julieta, que avançava entre um grupo de operárias. Pinheiro, então, tirou o chapéu, saudando-as. Dois soldados olharam para ele e o carreteiro mirou-os, da cabeça aos pés, de braços cruzados, cuspiu, logo fazendo adeus a Estela, levando Iglezias pelo braço, indagando alto:

– Não é a greve?

“É a greve”, era o que o aceso olhar de Iglezias lhe respondia.¹⁰⁰

⁹⁸ **Idem.** p. 70.

⁹⁹ **Idem.** p. 125-126.

¹⁰⁰ **Idem.** p. 76-77.

Podemos perceber que apenas as mulheres estão participando da manifestação grevista. Os anarquistas, como Iglesias e Luís Pinheiro, responsáveis pelas discussões teóricas realizadas na sede da União, limitam-se a observar a atuação das operárias, como também de ouvir seus relatos no final nas reuniões dos trabalhadores.

Depois dessa greve, as operárias conseguem um aumento de salário e se sentem vitoriosas. A partir de então, Julieta começa a compreender o que precisa fazer para conseguir mais direitos trabalhistas. Ela afirma que agora as mulheres irão lutar pela diminuição da carga horária de trabalho: “Agora vamos lutar pelas oito – disse Julieta, o rosto parado e seco, insensível às críticas e às discussões.”¹⁰¹

Julieta e Madalena, mesmo sem conhecer os ideais anarquistas, nem tampouco ler os textos que embasavam essa teoria, ainda no início do romance são as responsáveis por toda a movimentação dos trabalhadores. Enquanto os homens se demoram em discutir se deviam seguir o anarquismo ou socialismo, que começava a despontar na época, além de planejar estratégias para divulgar suas ideias na cidade, são as mulheres que entram em ação para lutar por aumento de salário e redução das horas de trabalho. Em outras palavras, os homens anarquistas se mantêm no plano das ideias e da teorização, e as operárias, que não possuem os mesmos conhecimentos teóricos dos companheiros, são as que colocam em prática o pensamento debatido na União Operária por meio de sucessivas greves e motins liderados e realizados por elas na União Fabril.

A tecelã Madalena desaparece no decorrer da narrativa, pois para de frequentar a União Operária e desiste de liderar motins e greves na fábrica, como podemos ver na resposta que ela dá ao companheiro Euclides: “Estou ressabiada, Euclides; estou cada vez mais gorda e cheia de varizes, vou seguir a minha religião.” Aí insisti. Mas nada. D. Madalena abandonou mesmo o caminho revolucionário.”¹⁰² Por não entender o anarquismo, nem tentar estudar suas ideias e, ao mesmo tempo, querer que as dificuldades na fábrica fossem solucionadas rapidamente, o que não aconteceu, ela simplesmente abandona as lutas do movimento operário.

Julieta, por sua vez, adoece gravemente de um câncer que a faz definhando. Mesmo assim, abrigava em sua casa alguns dos companheiros, tais como, Iglesias, Rivera e Estela, para que discutissem sobre o conflito entre anarquismo e socialismo. Sofrendo com muitas dores, a operária limitava-se a escutar o que os amigos falavam. Após a sua morte e até o final da narrativa, apesar da ascensão do comunismo, é sempre lembrada como um exemplo de luta

¹⁰¹ **Idem.** p.77.

¹⁰² **Idem.** p. 198.

e dedicação à causa operária, modelo este que deveria ser seguido por todos os membros da União. Podemos ver isso na fala de Saldanha, ao lembrar o passado para os jovens comunistas:

Este velho aqui, Miguel, apesar dos anos, tudo faz para não ficar muito atrás de vocês. Embora vocês façam pouco caso, parecem a revolução em pessoa. O que não ajuda são as juntas. Quero honrar o meu passado, que se diga – os velhos não perderam a fé – era o que conversávamos, eu e Iglezias, nos últimos dias de vida deste bom companheiro. Mas vocês riem de nós, eu sei. Antes de vocês, era o caos, não? A propósito, vamos colocar o retrato de Iglezias na sede. E acho que devíamos colocar também o de Estela, de Julieta, de Marcela.¹⁰³

Assim, sendo, as mulheres da primeira geração são continuamente apontadas como modelos para os jovens operários, sobretudo para as trabalhadoras, que começavam a conhecer e seguir o comunismo. Elas são postas no mesmo patamar que o espanhol Iglezias, o primeiro a movimentar os trabalhadores a se manifestarem contra a opressão nas fábricas, pois essas mulheres foram extremamente importantes para a ampliação e execução do movimento operário na cidade.

A atuação das mulheres é tão evidente diante dos demais companheiros, ao ponto de comover o ainda jovem Saldanha o qual, motivado por elas, sente o desejo de ampliar o trabalho que vinha desenvolvendo na União Operária. Durante todo o romance, ele é o responsável por manter a sede da União sempre limpa e organizada, como também de estruturar a biblioteca. O empenho no trabalho dele somente foi possível, pois se sentiu tocado a seguir o exemplo das tecelãs:

Quando viu a passeata da União Fabril, quando conheceu Madalena, pegou na mão de Estela, recebeu no rosto aquele olhar de Julieta, aí então se inflamou. Muitas vezes, pintando um portal, barra, ou platibanda, acreditava ser um daqueles personagens de Sue numa luta incerta e bela, em defesa dos humildes, dos fracos dos oprimidos.¹⁰⁴

Uma outra personagem que se destaca na primeira geração de trabalhadores é Estela, a operária que já mencionamos como protegida pelas companheiras no primeiro motim. Ela é um exemplo de como as mulheres se dividiam entre os deveres domésticos e o trabalho na União Fabril. Das mulheres desse primeiro momento, ela é a única que é casada e tem uma

¹⁰³ **Idem.** p.228.

¹⁰⁴ **Idem.** p.81.

família e, após a invalidez de Ernesto, seu marido, teve que trabalhar para poder sustentar a casa e os filhos.

Quando começa a frequentar a União Operária, passa a ser criticada, pois, apesar de todo seu esforço para cuidar de sua casa, ainda tinha que enfrentar o preconceito de seu próprio esposo:

Mulher casada sozinha por aí. No meio de anarquistas. O que vai sair dali! E se metendo no que há de pior na ralé. Em vez de procurar outro meio, visitar esta e aquela senhora, se mete no meio...

– No meio onde está o nosso compadre Luís Pinheiro, a nossa comadre Madalena que me salvou de perder oito dias na Fabril? O entrevado mandava calar a boca. Nunca mais se metesse em histórias na fábrica.

– Fazes o serviço porco e queres reclamar contra uma punição justa? Ora, já se viu mulher metida em motim na fábrica. Isso é de senhoras? É de mães de família? Ou de vagabunda?¹⁰⁵

Mesmo com o esposo impossibilitado de se locomover sozinho, Estela obedece-lhe cegamente, fazendo tudo o que ele ordena que ela faça. Após o primeiro motim, que culmina com o fim de sua suspensão, a tecelã se torna insubmissa ao marido, não aceitando mais suas imposições e críticas, principalmente sobre os lugares que ela devia frequentar, e passa, então, a participar com maior empenho das reuniões na União Operária.

Após o falecimento de Ernesto, Estela sente maior liberdade para ajudar nas greves e motins, não apenas participando dessas manifestações, como também auxiliando os trabalhadores envolvidos, com alimentação para eles e suas famílias. No motim dos estivadores, por exemplo, enquanto os anarquistas criticam a postura dos manifestantes, que recusam sua ajuda, a tecelã toma a frente e movimenta os outros companheiros para auxiliar os estivadores no porto:

Estela, levando o filho, correrá para o porto e falará com os estivadores. Acompanhada por Miguel e Euclides e sempre pelo filho, logo se dirigiu para a União, bateu as ruas em busca de Saldanha até que o encontrou descendo de uma escada à frente de um prédio, em novas obras. Contou: os coitados dos italianos estavam sem comida. Havia feito um motim. Um motim, repetia ela, com um espanto infantil e como saboreando a palavra. Um motim. E vamos arrumar ao menos macarrão. A gente faz uma subscrição. Luís tem a carroça.¹⁰⁶

¹⁰⁵ **Idem.** p.64.

¹⁰⁶ **Idem.** p. 136.

Pelo exemplo das companheiras, Estela também se sente capaz de organizar e liderar um motim ou até mesmo uma greve. Quando é demitida da União Fabril e começa a trabalhar na fábrica Ipiranga, lá também reivindica melhores salários, envolvendo outras operárias nessa manifestação:

Era Estela que chegava. Tinha ido à União contar que uma agitação começava pela fábrica de tecidos. Não estava mais na Fabril, da qual fora despedida, mas na Ipiranga, a nova. Andara com Madalena, também na Ipiranga, com outras, colhendo listas para aumento de salário. Alguns anarquistas, sem mais detalhes, logo aconselharam a greve, que saíssem à rua. Estela queria ouvir Saldanha.¹⁰⁷

No romance, o narrador continuamente descreve a animação e a vontade que Estela tinha de continuar a luta em prol da causa operária, apesar de todas as dificuldades que isso acarretava, inclusive problemas de saúde:

E continuou: andava esgotada, fazia o que podia. Naquela noite foi aquele passamento. Francisco é que tinha que pegar no braço.

– Está vendo, filho, como é luta? E sem lutar, é como quem muito se abaixa...

A frase de Estela saiu tão fácil e calorosamente que Saldanha ergueu a cabeça, admirado. O olhar da operária, apesar do sofrimento e da fadiga, brilhava.¹⁰⁸

Além disso, o narrador enaltece também a ação de Estela nas fábricas, dando a ela o adjetivo de “leoa”¹⁰⁹, na tentativa de demonstrar como a tecelã se comportava em qualquer motim ou manifestação que se envolvesse. Um exemplo de sua coragem, é sua atitude diante do gerente da fábrica, quando sugere a ela que denuncie suas amigas e companheiras de trabalho como as responsáveis pela distribuição das listas que solicitavam o aumento de salário, a fim de manter seu próprio emprego:

– Minha comadre Madalena não tem responsabilidade sobre o caso. Não é preciso fazer intriga. Quem teve a cabeça das listas fui eu só. 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 6 e meia... o senhor não faria essa proposta canalha.

Parou, ofegante, espantada com as próprias palavras. O gerente já de pé, lívido. Os cantos da boca tremiam. Ela deu-lhe as costas. No meio da escada, voltou-se como transfigurada:

¹⁰⁷ **Idem.** p. 150.

¹⁰⁸ **Idem.** p. 152.

¹⁰⁹ **Idem.** p. 158.

– E pensei ter medo. Sim. Mas ninguém teme os canalhas.¹¹⁰

Percebemos uma mudança no comportamento da tecelã. Se antes era submissa às ordens do seu marido, mesmo sendo maltratada por ele, agora, após participar do movimento trabalhista desenvolvido pela União Operária, começa a defender sua própria opinião e seus ideais, não somente diante do esposo, como também, como vimos no trecho acima, enfrenta até mesmo seus superiores na fábrica.

Estela também, após a morte de seu filho, e com o passar dos anos, começa a ser considerada como a mãe de todos os jovens operários que estavam começando a lutar nas fábricas. Para Miguel, por exemplo, ela era a sua mãe das ideias: “Tenho duas mães, dizia ele – uma por ter me dado a luz, e outra por ter me dado as ideias.”¹¹¹ A própria tecelã começa de fato a agir como mãe de todos os membros da União, como uma forma de suprir a ausência de seu filho:

Agora de vestido branco, com os cabelos em tranças, Alda, em companhia de Estela, empunhava a bandeira vermelha e Euclides, cantando, seguia-lhe os movimentos. Estela, de luto, com um xale, cantava, a balançar a cabeça e a abrir os braços em torno, como se fosse a mãe de todos que a acompanhavam.¹¹²

Euclides caminhou, confortado. Se o movimento operário pudesse produzir santas, aí estava Estela para ser posta num altar. Oh mãe que era Estela. Todos perto dela sentiam-se, não se sabia porque, acalentados e ao mesmo tempo, decididos a lutar sempre, pelo menos a ter aquela vergonha de que falava Iglesias.¹¹³

É interessante evidenciar que o papel de esposa de Estela é questionado na obra, pois ela deixa de obedecer ao seu marido, agindo, assim, de maneira diferente da prática comum nos casamentos do início do século XX. A operária somente revoga a autoridade de seu esposo, por ele não concordar com o seu envolvimento na União Operária. Ou seja, se ele aprovasse seu envolvimento nessa causa, ela continuaria sendo submissa a ele. Dessa forma, para Estela esse trabalho era muito mais importante do que seu matrimônio.

No entanto, o seu papel de mãe é ratificado, porque com ele, Estela podia também desenvolver suas atividades em prol da causa que defendia, uma vez que a tecelã guia e educa

¹¹⁰ **Idem.** p. 184.

¹¹¹ **Idem.** p. 182.

¹¹² **Idem.** p. 186.

¹¹³ **Idem.** p. 199.

o seu filho nos caminhos do movimento operário, e, depois da morte dele, transfere o seu cuidado maternal para os jovens trabalhadores.

Das mulheres que participaram do movimento anarquista, Estela é uma das únicas a aderir ao comunismo. Ela está presente na primeira reunião dos comunistas da cidade. Mesmo doente e envelhecida, a tecelã continua com ânimo para ajudar a causa operária, o que fez até a sua morte, uma semana depois do falecimento de Iglezias.¹¹⁴ Provavelmente por isso, ela é exaltada na narrativa mais do que Julieta e Madalena, que eram as líderes de greves e motins nas fábricas.

Assim como Julieta, Estela, após seu falecimento, é posta em pé de igualdade com Iglezias, pois é sempre lembrada como um modelo de luta que devia ser imitado por todos os trabalhadores membros da União Operária:

– Mas, antes, a União Operária, quer prestar uma homenagem a um dos seus sócios queridos, a um velho lutador...
Sob a demorada ovação, as meninas de Alda descobriram o retrato de Iglezias. Junto de Suzana, Alda sussurrou: “em breve será o de Estela”¹¹⁵

Há ainda a operária Joana, que, após ser morta pela polícia em uma manifestação nas ruas feita pelos trabalhadores¹¹⁶, é vista como um símbolo das lutas sociais, sobretudo por Saldanha, que na juventude era apaixonado por ela. Essa personagem é sempre lembrada pelos comunistas como uma mártir da causa operária.

Dessa forma, as mulheres da primeira geração, que não entendem como realmente funciona o movimento operário, nem tampouco estudam ou conhecem o anarquismo, são, nas duas primeiras partes da obra, as responsáveis por toda a movimentação dos trabalhadores, com o único objetivo de conseguir melhores condições nas fábricas que trabalhavam. Por meio delas, então, o leitor pode ter conhecimento da péssima situação de trabalho, bem como do início das manifestações trabalhistas no Brasil.

Os homens desse primeiro momento limitam-se a apenas discutir questões teóricas, tanto sobre o anarquismo, como sobre o comunismo, tentando compreender qual é a melhor ideologia e qual irá prevalecer, sem, contudo, chegar a uma conclusão definitiva sobre o assunto. É quando observam o trabalho das mulheres e percebem que elas desenvolvem uma atividade nas fábricas muito mais pertinente que o debate teórico no qual eles constantemente se envolviam.

¹¹⁴ **Idem.** p. 213.

¹¹⁵ **Idem.** p. 279.

¹¹⁶ **Idem.** p. 189.

3.3. Marcela: anarquista por amor

Marcela, esposa de Iglezias, é a que mais se difere das mulheres da primeira geração. Filha de um padeiro, membro da União Operária, a moça se apaixona pelo espanhol ao ouvir suas histórias sobre a sua atuação no movimento operário, mas não tem seu amor correspondido no começo. Com isso, sofre e se desespera como se fosse uma mocinha de um romance do século XIX:

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, sentindo 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?¹¹⁷

Depois, como já mencionamos, de engravidar de um namorado, a jovem casa-se com o anarquista, e este assume a paternidade da criança. Observamos também nesse momento da história, o moralismo da futura esposa do espanhol, pois revela a Iglezias que temia a reação de seus pais quando soubessem da sua gravidez, como também não queria que seu filho nascesse sem ter um pai.

– (...) Estou grávida e sem gostar do pai do meu filho. O que tu não podes pensar de mim, Iglezias... (...)
 – E teu pai, Marcela, e tua pobre mãe, criatura? Ninguém sabe? Nem ele?
 De cabeça baixa, soluçando, como se aquele segredo tivesse nascido e houvesse de morrer para sempre entre ela e Iglezias unicamente, Marcela fez que “não” repetidas vezes. O laço da fita desatou-se. E Iglezias sem saber o que faria com a moça que chorava ao seu peito em plena rua, já protegida no seu capote, abandonada à sua confiança e à sua piedade.
 – Se o pai souber...
 Passou a chorar alto, a dizer que desapareceria, morreria...
 – Claro que não! Exclamou Iglezias, num impulso, abraçando-a, atando-lhe a fita.
 E nunca se arrependeu daquele casamento.¹¹⁸

A partir de então, Marcela dedica-se completamente a cuidar de sua casa e de seus filhos. Não é descrito em nenhum momento do romance que ela trabalhe em uma fábrica ou em algum outro lugar fora de casa, mas mesmo assim, ela participa de manifestações, motins e greves, apenas para apoiar o marido.

¹¹⁷ **Idem.** p. 89-90.

¹¹⁸ **Idem.** p. 96,97.

Diferente das outras mulheres, as quais de fato são trabalhadoras e que se envolvem em tais atividades nas fábricas em busca de melhorias nos seus trabalhos, Marcela atua no movimento operário para acompanhar Iglezias, porque admira o trabalho que ele desenvolve na União Operária:

E quando Marcela correu à janela, já ao fim da tarde e viu aquele desfile, de bandeira vermelha, Iglezias entre os da frente, ao lado do vigia, do Luís, de dois maquinistas conhecidos, mal teve tempo de calçar os sapatos e vestir um capote ao menino. Saiu com o filho na mão, correndo para alcançar a frente da passeata.
– Devo estar onde está teu pai, disse naturalmente ao filho. (...).¹¹⁹

Assim, motivada apenas por seu amor a Iglezias, Marcela participa ativamente da agitação operária na cidade. Ela se sente participante da luta, mesmo sem trabalhar nas fábricas, justamente por fazer companhia ao marido, o qual tem seus feitos constantemente exaltados por ela.

Quando não está ao lado do marido nas ruas, Marcela sempre é descrita no romance em sua casa, executando atividades domésticas, como por exemplo, servindo o chá para os trabalhadores que vão visitar Iglezias. Por tais atividades, ela é elogiada pelos companheiros do espanhol.

Desse modo, com essa personagem, percebemos que nesse romance a mulher não se desprende completamente do papel de dona de casa e mãe, a grande responsável por cuidar dos afazeres domésticos e da educação dos filhos, função esta que era comum que a mulher ocupasse, no início do século XX.

A maior preocupação de Marcela não é melhorar a situação de trabalho nas fábricas, ou a luta por aumento do salário dos operários, mas sim Iglezias, pois quer a todo o custo manter seu casamento com ele, além de estar ao seu lado em qualquer atividade em que ele se envolva, mesmo contra a vontade dele:

– Tome o chá. O Marcos veio aqui hoje. Quer batizar o filho. Veio nos convidar para padrinhos. Explicou que é a mulher, a mulher rogou. E que tu achas? Por mim, não... eu disse. Mas D. Iglezias...
– É uma contradição, Marcela, são tantas as contradições. Vamos lá... Espera. Não. Diz ao Marcos que não podemos. É demais. Tu podes ir.
– Eu, só eu, Iglezias? Perguntou Marcela como ofendida, como se visse nas palavras de Iglezias uma decisão de afastá-la, a revelação de que já nada mais significava para ele.¹²⁰

¹¹⁹ **Idem.** p. 105.

¹²⁰ **Idem.** p. 134.

Esse trecho nos ajuda a perceber a insistência de Marcela em sempre ficar junto do esposo, em não fazer nada sem estar na sua companhia, como também a sua submissão a ele, pois espera sua opinião a respeito do convite para poder dar uma resposta a Marcos e sua esposa.

Sendo assim, enquanto todas as outras mulheres da primeira geração apresentadas na obra são operárias que se envolvem na luta por melhores condições de trabalho e salários mais dignos, pois isso irá beneficiá-las diretamente, Marcela preocupa-se em agradar Iglezias, em não perder o amor do esposo.

A admiração de Marcela pelos ideais do marido era tão grande que ela tinha o desejo de ver seus três filhos seguindo o mesmo caminho do pai e constantemente os incentivava a percorrer esses passos: “Meu filho, segue as loucuras do teu pai. Quem dera que a maioria dos homens fosse de loucos como ele.”¹²¹

No entanto, o seu sonho não se realiza. Somente o filho mais novo do casal, Ângelo, dá continuidade ao trabalho iniciado pelo pai. Vicente, seu filho mais velho, o que não era filho biológico do espanhol, mas não tinha conhecimento disso, sentia vergonha das ideias seguidas pelo pai e não sentia nenhuma motivação em se tornar um membro da União Operária. Isso atormentava sua mãe que temia que o comportamento do filho levasse o seu casamento ao fim:

Ela temia precisamente que se realizasse o seu velho pressentimento que não era nada mais do que o seu próprio temor, manifestado a princípio, dessa forma. Seguisse ele o caminho de Iglezias e nada quebraria aquele casamento tão súbito e em circunstâncias que só ela e o marido sabiam. Mas se Vicente continuasse assim, não iria despertar no marido um arrependimento de seu ato, um ressentimento até mesmo vergonha e enjoo dela? Que seria se ele se aproximasse dela, depois de uma cena com o filho e lhe dissesse: “Eis aí o filho que arranjaste. Eis aí o motivo que nos fez casar.” Iglezias, porém, seria incapaz disso, sim, estava certa. Incapaz de semelhante ação. E precisamente por isso é que ela sofreria mais com o silêncio dele, com aquele desgosto, aquele arrependimento, aquele ressentimento sufocados na sua alma. Ele por certo, desejava manter-se, sempre fiel àquele impulso que a salvou.¹²²

Vemos nesse excerto que, além de amor, Marcela devota por Iglezias um sentimento de profunda gratidão, por ele prontamente ter proposto casamento, mesmo ela estando grávida de outro homem, livrando-a do vexame de ser mãe solteira, para que assim a criança pudesse ter um sobrenome.

¹²¹ **Idem.** p. 256.

¹²² **Idem.** p. 169.

Após descobrir o descontentamento de Vicente com o pai, inicia o drama de Marcela que a faz adoecer e morrer. Ela pensa em contar ao rapaz a verdade sobre sua origem, com o intuito de fazê-lo admirar o anarquista, mas teme que essa revelação tenha efeito contrário e o filho rejeite o pai completamente. A tristeza de Marcela com o filho é o que influencia Ângelo a participar do movimento operário.

Assim como Julieta e Estela, depois de sua morte, Marcela também é lembrada com saudade pelos companheiros. Eles relembram principalmente seu cuidado no trabalho doméstico, como com o chá que servia ou na sua casa, ou na sede da União Operária, enquanto os homens discutiam sobre o movimento operário na cidade. Na primeira reunião comunista de Rio Grande, por exemplo, Saldanha imaginou qual seria o comportamento da amiga se ela estivesse viva e presente no encontro:

E agora, naquela casa ia se dar um acontecimento sobre o qual o velho Saldanha gostaria de ouvi-la [Marcela] e sobretudo ver a solicitude dela para com os convidados. Logo tiraria do armário a sua melhor louça e como nunca, nem nas melhores noites da União, faria o seu melhor chá.¹²³

Além disso, a esposa de Iglesias também é lembrada por sua empolgação em acompanhar o marido nas manifestações dos operários pela cidade, como também pelo cuidado que tinha em manter sempre arrumada a sede da União Operária. Os antigos anarquistas gostariam de ver nas jovens comunistas o mesmo empenho e dedicação de Marcela.

O estilo de vida da companheira de Iglesias, porém, não era visto com bons olhos por todos os associados da União. Apesar dos inúmeros elogios que a esposa do espanhol recebia dos amigos operários, Pizarro, um dos trabalhadores que se recusava veementemente a abandonar o anarquismo, emite a sua opinião sobre o fato de Marcela apenas ficar em casa ouvindo as histórias das lutas e do sofrimento de operários, comparando sua rotina com a da burguesia:

Iglesias (...) logo procurou convidar o mineiro para um chá em sua casa, para conhecer Marcela, contar-lhe histórias das minas...

– Marcela é doída para ouvir isso. Marcela, por puro romantismo, gostaria de lutar dentro de um poço desses, trabalhar como mineira...

Mas Pizarro insistiu:

– Vais ou não vais? É um regalo bem burguês esse de ouvir histórias do sofrimento alheio refestelado nas poltronas, bebendo chá...¹²⁴

¹²³ **Idem.** p.194.

¹²⁴ **Idem.** p. 174-175.

De fato, Marcela destoa das demais personagens do romance, por ser a única que nunca trabalhou fora de casa. Mas por meio dela, Iglezias é posto em destaque, já que ele, antes de se casar com ela, estava interessado por Dulce, uma moça misteriosa que morava numa casa no bosque e que não era participante de nenhum movimento operário. O espanhol, então, abre mão dos seus sentimentos por essa moça para se casar com Marcela, para o filho que ela estava esperando pudesse ter um sobrenome e uma família e os pais da jovem não descobrissem que a sua gravidez era indesejada, fruto do seu relacionamento com o antigo namorado.

Mesmo com todo o desgosto que o filho bastardo trouxe para os pais, criticando abertamente a vida que Iglezias levava e não aceitando seguir os passos do pai no movimento operário, além de abandonar a cidade de Rio Grande, o anarquista nunca desprezou sua esposa, nem se arrependeu de ter se casado com ela, vivendo um casamento feliz até o fim de sua vida, nem tampouco rejeitou Vicente, pois o tratava como se fosse seu filho de fato. Assim, por meio de Marcela, ficam evidentes a bondade e as virtudes de um dos principais personagens do romance.

3.4. “Enquanto esta viver, vive o comunismo”: As operárias comunistas da 2ª geração

A partir da terceira parte do romance, o comunismo passa a ser aceito por grande parte dos membros da União Operária. Nesse momento, muitos outros personagens são apresentados na obra e dentre eles, outras mulheres aparecem para ajudar o movimento operário, tais como: Alda, Suzana, Ângela, Linda, Zulma, Conceição e Lourdes.

Essas mulheres, de modo geral, possuem maior consciência do que é o movimento operário. Diferente das mulheres da primeira geração, elas participam das discussões teóricas com os homens, emitindo a sua opinião e sendo ouvidas e respeitadas por eles. Não há mais preconceito, porque as primeiras operárias já tinham conseguido vencê-lo.

Alda, ainda bem jovem, segue os passos de Estela, tanto no trabalho como tecelã na fábrica Ipiranga, quanto nas lutas da causa operária, como também passa a seguir as ideias comunistas juntamente com a companheira. Após se casar com Adamastor, apresenta a ele o comunismo:

Conhecera Adamastor largado da família, que era de posição. Esteve metido na estiva, depois pintor de construção civil.

Um dia, quando se reuniam os primeiros comunistas, Alda, já casada, escutou o Adamastor xingar Deus e o mundo, aborrecido com o ofício, pequenino e brigão, ao lado dela, alta e rechonchuda. E disse, por dizer, ao marido...

– Rapaz, o que tu andas procurando é o comunismo e tu não sabes.

E assim o levou para o meio dos companheiros (...).¹²⁵

Assim, por meio da influência da esposa, Adamastor se envolve com os comunistas da cidade. Após o nascimento das filhas do casal, Alda para de trabalhar e já não atua no movimento operário com o mesmo empenho e dedicação de antes, mas mesmo assim, ainda participava das discussões na União, bem como defendia sempre o trabalho que o marido fazia para o Partido.

A comunista, então, por causa da criação das mais de seis filhas que tem no decorrer do romance, transfere para o marido suas responsabilidades como associada da União Operária, sendo submissa a ele para que Adamastor pudesse ter maior liberdade para exercer atividades comunistas:

Tudo o que Adamastor pedia (...) Alda fazia, terna, servindo e olhando o marido como uma serva satisfeita. Adamastor (...) mostrava rigidez e constância na luta. E isto a envaidecia. Alda como que transferira suas tarefas para ela; todo o seu ímpeto de tecelã, todo o seu gosto pela luta passara ao marido. Por isso dava-lhe o melhor do seu coração para que Adamastor na rua, na construção civil, por onde lutasse, fosse bravo, justo e bom, mas sem dó, nem piedade para com os inimigos. Era sua serva, sim, mas para que servisse melhor o “movimento”. Não tivesse um motivo, um pretexto, uma explicação de não servi-lo por culpa da mulher.¹²⁶

Assim sendo, Alda somente é submissa ao esposo e aceita fazer todas as suas vontades e obedece às suas ordens sem se queixar, não porque isso era um costume das mulheres dessa época, mas para não atrapalhar o marido na sua luta ao lado dos comunistas. Sua submissão a ele foi a forma que ela encontrou para ajudar o movimento operário depois que deixou de trabalhar como tecelã.

Apesar de ter convivido com as mulheres anarquistas, Alda foi mais além do que elas no que diz respeito ao conhecimento acerca do comunismo. Ela compreende os ideais do Partido, a luta de classes e como os operários devem proceder para conseguir que suas reivindicações sejam atendidas.

¹²⁵ **Idem.** p. 221.

¹²⁶ **Idem.** p. 222.

A esposa de Adamastor também é apresentada como uma mulher corajosa e que não tem medo de nada para proteger sua família e defender o comunismo. Um exemplo disso ocorre quando seu marido é preso e a polícia vasculha a sua casa, procurando livros comunistas, ou quaisquer outros materiais que pudessem incriminá-lo, Alda, mesmo temerosa, enfrenta os policiais:

Um policial ao aproximar-se da mala, para remexer-lhe o fundo, pisou o livro com a bota cheia de lama. E começaram a troça.
 – Oh, livros de amor? Romancinhos, não? Mas como são tão estudiosos! Então é com isso que querem acabar com a ordem capitalista? Flauteou o delegado.
 –É, sim, com amor, seus infelizes, disse Alda, segurando os próprios pulsos com aquele gelo por dentro.¹²⁷

Além disso, após o nascimento das filhas, Alda se torna ainda mais influente entre os companheiros, pois passa a ser também a mãe de todos os operários, visto que se preocupa com o trabalho e a família de cada um deles. Os trabalhadores se aproximam dela para contar sobre seus problemas, esperando ouvir um conselho maternal da ex-tecelã, ocupando, assim, o lugar de mãe dos operários, deixado por Estela:

Assim falou Alda Rabelo numa reunião entre as dunas. Inspirada... disse Ângelo a si mesmo, divertido. Aquele rosto de mãe adquiria um ar profético e ao mesmo tempo parecia fixar o rosto de todas as mães, vivas e mortas da cidade. Suzana e Marcela. Maria, amanhã, mãe, quem sabia?¹²⁸

Vemos, então, que as personagens como Alda, na segunda geração, e Estela, na primeira, funcionam no romance como modelos de como uma mãe comunista deve se comportar, tanto na educação dos seus próprios filhos, como na atenção e cuidado aos companheiros mais jovens. O escritor paraense, então, utilizou-se de uma prática comum em textos literários revolucionários, que é exaltar a presença da mãe auxiliando o movimento operário.

Provavelmente por sua formação política e sua filiação partidária, Dalcídio Jurandir tenha lido o romance *Mãe* do escritor soviético Máximo Górkí (1907), bem como as peças teatrais *A Mãe* (1930), *Os Fuzis da Senhora Carrar* (1937) e *Mãe Coragem e Seus Filhos* (1939) do teatrólogo alemão Bertolt Brecht, os quais apresentam o papel da mulher na luta de classes, voltando-se principalmente para a figura da mãe.

¹²⁷ **Idem.** p. 242.

¹²⁸ **Idem.** p. 289.

No entanto, apesar de fazer um certo diálogo com as referidas obras, Dalcídio adaptou esse uso das personagens femininas para a realidade do Brasil, pois nessa época a mulher brasileira casada limitava-se, na maioria das vezes, à atividades domésticas e à criação dos filhos. Mesmo as que não se dedicavam somente aos afazeres de casa e que trabalhavam fora, tinham ainda a responsabilidade do cuidado dos filhos e tinham que se dividir entre essas atividades. Dessa maneira, era natural que em *Linha do Parque*, encontrássemos mulheres casadas e com filhos, envolvidas no movimento operário e que estendessem o seu cuidado maternal aos demais membros da União Operária.

Sendo assim, o autor paraense, ao construir seu romance proletário, mesmo tentando dialogar com outros autores anteriores a ele, foi coerente com a situação do país em que se ambienta sua obra, pela forma como evidenciou o papel de mãe de algumas das mulheres na sua narrativa.

Outra personagem que também sofre com a perseguição policial a seu marido é Suzana, uma das tecelãs da União Fabril, mulher do operário Euclides, o qual se torna foragido ao atirar em um comandante da polícia, durante uma assembleia na sede da União Operária.

Sua esposa, então, além de ter que enfrentar a ausência do marido, ainda tem que voltar ao trabalho, mesmo tendo que cuidar de um filho recém-nascido, como também tem que suportar a polícia rondando sua casa e fazendo inúmeras perguntas, na tentativa de descobrir o paradeiro do operário:

– E seu marido? Onde está?

O sangue fugia-lhe, mas ali no portão tinha que aguentar, ninguém lhe visse a cor do rosto, nem os batimentos do peito.

(...)

Via a casa invadida, o quintal revirado, o taquaral mexido, como acontecera nas moradias vizinhas. Vergada, olhar em lágrimas, a mãe de Euclides só dizia, bem baixo: “pobre, pobre do meu filho!”, cuidando dos guris e Suzana a dizer-lhe também baixo: “Cale a boca! Queimou tudo?” e deu um gemido de alívio quando os viu longe (...).¹²⁹

Além disso, os policiais faziam uso inclusive da violência para conseguir obter informações de Suzana. Ela, contudo, mesmo agredida, não revelou a localização de seu marido à polícia, mostrando com essa atitude, toda a sua coragem para proteger Euclides e o Partido:

¹²⁹ **Idem.** p.236.

Suzana, a uma hora da manhã viu a casa invadida, com os revólveres no rosto, a ameaça dos assaltantes:

– Onde está teu marido? Vamos costurar teu marido com bala.

(...)

[Euclides] Queria fixar seu pensamento em Suzana. Via-a na cancela a receber o pão ou a brincar com o filho. Nada puderam arrancar de Suzana, senão algum sangue e algumas lágrimas de medo e ódio, quando a espancaram. Voltou a vê-la em seu braço, juntos para o taquaral, ali se abraçavam. Ficava sentado no chão, ouvindo o vento nas taquaras.¹³⁰

Suzana suporta todo esse sofrimento não somente por amor ao marido, como também por acreditar que esse esforço valeria a pena quando os operários conseguissem atingir seus objetivos. Depois do conflito da Linha do Parque, em 1º de Maio de 1950, que deixa Euclides inválido, sua esposa continua demonstrando sua submissão a ele e a causa operária, já que o acompanha tanto no hospital, em Porto Alegre, como nas atividades do Partido em que ele ainda conseguia se envolver, como as manifestações e discursos na Praça Tamandaré, na cidade de Rio Grande.

Ângela, Linda, Zulma e Conceição, esposas de Jerônimo, Miguel, Ângelo e Esteves, respectivamente, participam do movimento operário de forma mais ativa do que as mulheres da geração anarquista, pois além de se envolver em manifestações dos trabalhadores, também possuem conhecimento sobre os ideais que defendem e, assim, participam das discussões que são promovidas na União Operária. Dessa forma, elas possuem maior consciência do que é e como funciona o movimento operário, assim como diferenciam as classes sociais e suas ideologias:

– Olha, Miguel, minha mãe, tu sabes, foi anarquista, vinda da Espanha. Saiu da Fabril por isso começou a cozinhar para fora, no que lucrou. Conheço isso do anarquismo. É um pira difícil de arrancar. E só o anarquismo? E os beatos do Partido, cheios de revolução como os frades com suas cordas, seus terços, barbaridade!

Miguel não disse esta nem aquela, evitando a discussão.

– Tu mesmo, Miguel, tu mesmo achas em mim que sou um pouco anarquista. Em muitos pensamentos sou. Agora que tu fazes muitas vezes cocegas nos burgueses, lá isso fazes.¹³¹

A narrativa nos indica que essas personagens trabalhavam em fábricas da cidade, e após o casamento deixaram de trabalhar para cuidar de suas casas e dos filhos, mas, apesar disso, ainda tentavam acompanhar e participar do desenvolvimento dos trabalhos na União

¹³⁰ **Idem.** p. 306-307.

¹³¹ **Idem.** p. 398.

Operária e no Partido Comunista, dando sempre a sua opinião sobre o andamento dessas atividades.

Apesar de sua dedicação ao trabalho doméstico, elas preocupam-se em guiar seus filhos no caminho do comunismo, pois desejam que eles também sigam os mesmos passos dos pais no “caminho revolucionário”, como podemos perceber na afirmação de Linda: “Eu posso tudo fazer para educar meus filhos mas se depois não nos seguirem, eu me julgarei uma traidora.”¹³²

Na maioria das cenas em que elas são retratadas, essas mulheres aparecem executando atividades domésticas, ou cuidando dos filhos e, simultaneamente, dedicam-se a discutir e refletir sobre o comunismo, prática que não era comum entre as operárias da primeira geração:

A conversa se travou sobre este e aquele desânimo das companheiras. Conceição, por exemplo, achava em Linda certo pessimismo, desconfiava da luta. Só via defeitos nos companheiros, só via derrotas, o comunismo longe. Ora, para mudar tudo aquilo, havia de custar, sim. Não se arrancava uma coisa tão antiga, tão empedrada, com um simples arranco. Na Rússia, em 1917, quem havia de pensar? E agora na China, quem havia de crer?

(...)

Estendendo umas roupas na corda que cruzava a sala, disse Alda, com toda a familiaridade:

– Por mim, eu vou vivendo. Enquanto esta viver, vive o comunismo, ora esta. Enquanto vivo, confio. Em que a gente vai confiar mais? Eu e as minhas gurias são o comunismo já. (...). Também esta nossa luta não é apenas para esperar o comunismo, mas é a única maneira de se ter honra, companheiras, de se ter vergonha na cara. Por que o resto que anda por aí por cima, hum, barbaridade.¹³³

Esse excerto apresenta o conhecimento que as esposas de alguns dos líderes da União Operária tinham a respeito do socialismo, mostra também que as mulheres sabiam como estava se desenvolvendo o comunismo em outros lugares do mundo, além de ilustrar a convicção que a maioria delas tinha que essa corrente ideológica um dia iria prevalecer no Brasil da mesma forma que acontecera na Rússia e na China.

Assim como Alda e Suzana, essas mulheres também sofrem com a opressão da polícia contra a União Operária, a prisão ou fuga dos seus cônjuges. Em muitos momentos, mentem para os policiais ou omitem informações sobre os seus maridos, com o intuito de protegê-los, como também resguardar dados importantes do Partido que estão escondidos em suas casas ou com os foragidos.

¹³² **Idem.** p. 517.

¹³³ **Idem.** p. 495.

Além disso, elas são completamente submissas às vontades dos maridos, cumprindo sempre as ordens deles. É interessante ressaltar que não é por causa da obediência que devotam aos seus esposos que elas aderiram ao comunismo. Essa submissão somente é possível porque eles, da mesma forma que as esposas, defendem a todo o custo o comunismo e o seguem como um estilo de vida, não desistindo dessas ideias apesar das dificuldades. Ou seja, elas somente se sujeitam a fazer o que seus companheiros lhe mandam, porque eles são membros do Partido Comunista e associados da União Operária, participantes ativos dos atos promovidos por essas associações.

Essas mulheres tinham um certo prestígio entre as demais companheiras e exerciam uma grande influência não só entre os comunistas, mas entre todos os trabalhadores da cidade, tanto que algumas mulheres se filiam ao Partido por se inspirar nelas, querendo seguir seu exemplo. Zulma, porém, é uma exceção, pois é constantemente ridicularizada por todos pelo ciúme excessivo que tem de Ângelo, seu marido. Assim como sua falecida sogra, Marcela, seu maior interesse está em manter seu casamento, mesmo sem ter filhos, que era o maior desejo do seu esposo:

Agora por carta de Lourdes, Conceição sabia que Zulma queria ir até Santana do Livramento, atrás do Ângelo. Soubera que o marido andava por lá, visto na companhia de uma desconhecida. “Ângelo é meu marido. Me tirar ele ninguém. Por mim, ele vai voltar. Nem que estivesse com a dama do véu.”¹³⁴

Para essas mulheres, as ideias comunistas já faziam parte do seu cotidiano, na mesma intensidade que as suas atividades domésticas. Acham normal o envolvimento de toda a família nos trabalhos da União Operária, do Partido Comunista e nas manifestações e greves das fábricas pela cidade, pois, na sua concepção, somente assim conseguiriam impor o comunismo como uma alternativa melhor do que as mazelas oriundas do capitalismo, obtendo com isso melhores condições de vida para elas, seus familiares e os demais companheiros operários.

Lourdes, por sua vez, é um exemplo de como uma mulher solteira trabalhava para o Partido. Neta do anarquista Luís Pinheiro, ela entrou na União Operária por causa do avô e aprendeu com ele a participar das ações em prol da causa operária. Um dos primeiros momentos que aparece na obra é distribuindo boletins contrários à inauguração da Standard e da Shell, fábricas estrangeiras na cidade:

¹³⁴ **Idem.** p. 540.

Cheia de boletins, Lourdes voltava a gritar, protegida por uma brigada de choque. Mas os tiras atacaram-na. (...). Os policiais queriam que Lourdes levasse para a delegacia os maços de boletins. A moça: não! (...). E irromperam protestos da massa que se ajuntou, enquanto a pouca distância se inaugurava, com o discurso do governador, o tanque da Standard. Os gritos cruzavam-se, abafavam o discurso e cerimônia:

– Uma menina! Bater numa menina! Numa moça!

E era também admiração e ternura em meio da raiva popular que aquela “menina” provocava. Muitos não sabiam se gritavam por tratar-se apenas de uma “menina” ou porque era também uma beleza. E da unha dos brutos foi a moça, pela mão de muitos, libertada e levada para a cidade.¹³⁵

Nem mesmo a violência usada pela polícia é capaz de impedir Lourdes a continuar o trabalho para o qual foi incumbida. Ela usa a seu favor o fato de ser uma mulher e ainda de pouca idade para comover os transeuntes e assim se desvencilhar dos policiais e ser posta em liberdade.

Diferente das demais personagens femininas do romance, das quais não é mencionado o seu nível de escolaridade, nos é informado que Lourdes frequentou escola, já que o juiz que visita para resolver alguns problemas sobre o movimento grevista, é seu ex-professor. É-nos dito também que, diferente das demais operárias, a neta do anarquista Luís Pinheiro tem conhecimentos sobre História, arte e literatura e participa de discussões a respeito dessas temáticas, além de ter ampla informação acerca do movimento revolucionário ao redor do mundo. Por estar envolvida com os comunistas ela projeta nesses assuntos algumas das questões da causa operária:

– Em certo sentido, acertaram, que diabo, dizia Lourdes, a ajeitar o espartilho da 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...¹³⁶

A jovem operária é apresentada na obra como afoita e corajosa quando se trata de defender os ideais e os companheiros comunistas. Um exemplo disso, é a sua atitude diante de um juiz, que fora seu professor, e se dizia amigo dos operários. Ela recorre a ele para adiantar o *habeas corpus* de Euclides, Jerônimo e Esteves que foram presos após a greve geral, acreditando que ele prontamente iria atender o seu pedido, em função de sua simpatia pelo

¹³⁵ **Idem.** p. 436-437.

¹³⁶ **Idem.** p. 507.

movimento operário. O magistrado, no entanto, não se interessa em ajudar a ex-aluna, a qual sai da sala, batendo a porta, deixando-o falando sozinho.

Ao comentar com as companheiras o que havia sucedido, Lourdes recebe críticas por sua postura sectária, mas também, secretamente, as amigas ficam orgulhosas do ato da moça, querendo, assim como ela, demonstrar coragem e intrepidez diante daqueles que querem prejudicar o Partido:

Chegando em casa de Miguel, (...). Lourdes desabafou. Conceição gracejou:
– Mas tu não sabias, meu anjo, que era um juiz e não um companheiro? Sonha menos petiça. Tu pareces que tem a revolução na bolsa, minha filha, mas não tens. (...).

Lourdes protestava. Não sonhava nem fizera despropósito. Tinha direito de acreditar nas pessoas e, quando estas a desapontassem, bater-lhes com a porta na cara. Linda, como para encerrar a discussão, indagou:

– Mas Lourdes, queres negar, minha filha, que não foste sectária? Querem fazer o mundo pelo que vai pela cabeça de vocês? (...).

Conceição ria piscando para Linda. Lourdes brigando ficava mais bonita. Intimamente, admirava os atrevimentos da moça, também seria de bater a porta, na cara do juiz, ora então! Tinha “o seu fraco” pela coragem, pelos rasgos de valentia ainda mesmo sem muita razão e sem muita oportunidade... No entanto, tentava moderar a jovem (...).¹³⁷

Nessa passagem, podemos perceber a influência que as mulheres casadas tinham sobre as mais jovens. Lourdes vai ao encontro delas para saber a sua opinião sobre a atitude que teve diante do juiz. Esse trecho nos mostra também que elas tinham uma clara noção das diferenças entre as classes sociais, pois sabiam que um juiz não iria de forma alguma ficar do lado dos comunistas que tinham liderado uma greve que prejudicou o comércio da cidade. E em função desse conhecimento aconselham a jovem em como deve proceder.

Lourdes é uma das mulheres presentes na passeata que culminou no conflito da Linha do Parque, em 1º de Maio de 1950. Enquanto caminha, exalta em seus pensamentos a figura do avô, o carroceiro anarquista Luís Pinheiro, que havia lhe apresentado a União Operária e feito com que ela dedicasse a sua juventude na defesa dos ideais desse movimento. Ela também enaltece os seus companheiros de luta, elevando-os à posição de membros da sua própria família:

Lourdes sentia-se mais fundamente apegada àquela família que seu avô lhe dera, aquela família caminhando. E isso tornava-a mais séria no momento. Olhava o caminho de sua juventude ali aberto entre as dificuldades e os perigos, mas cheios do que de melhor a vida podia lhe dar. (...). Tudo agora

¹³⁷ **Idem.** p. 493.

lhe era mais sensível, como se amadurecesse de súbito ali em plena expansão, alegre, triste, triste e alegre, de sua juventude, era o avô, as incertezas de seu coração, aqueles todos que caminhavam tão seus.¹³⁸

De forma geral, por meio das mulheres comunistas da obra, são revelados em tom de denúncia as estruturas precárias das fábricas e as péssimas condições de trabalho que as mulheres têm que enfrentar, as quais iam além da sua força física e comprometiam a sua saúde, como, por exemplo, nas fábricas de conserva e no frigorífico *Swift*:

Quando os fritadores traziam o peixe, conduzido à mesa e depois enlatado, as latas eram lavadas a vapor, que fazia uma cerração sobre as mulheres. Estas suavam, com os pés gelando no chão alagado. E que escuro o trabalho de ariar com pó de tijolo as latas de peixe para que aparecessem brilhantes! E quando Manuela trabalhava grávida? Moça, menina, mulher grávida, todas trabalhavam no mesmo horário duro, na mesma dura condição. (...). Porque o patrão não dava ferramenta, Manuela trazia a sua machadinha e faca, trabalhando descalças, a meia de luva de aço protegendo-lhe metade da mão esquerda. Depois de escalado o peixe, as mulheres tinham de carregá-lo na cabeça, em sacos de trinta quilos para a mesa da salga.¹³⁹

Além desses problemas, por meio dos diálogos das personagens femininas, é denunciada também a falta de direitos trabalhistas nas fábricas, como para amparar as mulheres grávidas, por exemplo, as quais não eram aceitas para trabalhar nesses estabelecimentos como uma funcionária regular:

Chegava uma mulher grávida, a Corina, que não queria ir à maloca do vizinho por causa do cachorro brabo.
 (...).
 Mas a mulher soltou a queixa mais amarga: o marido perdera de uma vez a chacinha da campanha.
 – E eu com esta barriga... Senão continuava na conserva. Mas com a barriga esta não posso escorregar? Cair? Na Fabril, fui na inspeção. Não deixaram. O regulamento da casa não paga barriga. Na Swift, só diarista. Mas tu não estás vendo como já estou?
 Pra quando? Perguntou Alda.
 Corina levantou um dedo: faltava um mês.¹⁴⁰

Em virtude desses problemas que as operárias suportavam nas fábricas, elas participam ativamente das manifestações da greve geral que se espalhou por todos os setores, envolvendo os trabalhadores das fábricas e do porto da cidade, no final da década de 1940, retratada na sexta parte do romance.

¹³⁸ **Idem.** p. 527.

¹³⁹ **Idem.** p. 441.

¹⁴⁰ **Idem.** p. 437.

As greves nesse momento da obra não são mais resultado de um impulso ou por solidariedade a alguma operária que havia sido prejudicada por um fiscal, mas são frutos da elaboração de um programa de atuação feito por todos os membros da União Operária. Isso aponta para o desenvolvimento que a causa dos trabalhadores já havia alcançado, pois os líderes operários conseguiam se articular e agir em uma frente única, composta por representantes de todos os setores de trabalho da cidade. As mulheres estavam cientes desse planejamento grevista e se faziam presentes em todas as manifestações não somente dentro das fábricas, como também pelas ruas da cidade:

Já os cartazes de Adamastor começavam a florescer por sobre as cabeças. Alda (...) viu bem a mão do pintor, conhecia bem aqueles traços, aquelas tintas, e um súbito orgulho dominou-a, ao mesmo tempo despeitada com a surpresa do marido. Manuela, de saia encarnada, a blusa branca e um pano azul na cabeça, o cabelo mal arrumado, já trazia na carreta o cartaz das reivindicações da fábrica de conserva. Foi quando viu Elisa, a tecelã que mal podia andar. Tinha sido despedida da Fabril, sem que tomasse em consideração os anos de trabalho. (...). Anônima, no meio da marcha, a mulher chorava. A carreta parou e desceram as filhas de Alda, para que a tecelã subisse, enxugando os olhos no lenço que Lourdes, próxima à carreta e ajuntando as filhas de Alda, lhe havia dado.¹⁴¹

Assim, as mulheres da segunda geração já estão completamente envolvidas nas atividades da União Operária e posteriormente do Partido Comunista. Mesmo tendo que se afastar das fábricas, devido ao casamento ou à gravidez, ainda tentam participar de alguma maneira dos trabalhos e discussões com os companheiros comunistas. Essa participação consistia em assessorar o seus maridos, dando-lhes todo o apoio em casa, para que pudessem se dedicar mais livremente às atividades do movimento operário.

A presença das mulheres operárias é tão marcante no decorrer da obra que a última cena do livro retrata Saldanha, em um tom saudosista, lembrando o passado, condensando na figura de Lourdes, a imagem das antigas companheiras da União: Marcela, Julieta, Estela e, principalmente Joana:

Saldanha, apoiado na bengala, a cabeça baixa, quase cego com o seu glaucoma, escutava. (...). A Tamandaré! (...). Aqui tombou Joana aqui roda a cadeira de Euclides agora um carro de combate ah Igrezias da Escuna “Elisa” ah Luiz Pinheiro do cais irmãos meus. Paz! Paz! Oiço da ruiva tecelã envolta na bandeira no próprio sangue o sangue alto (...). Sinto mais do que vejo, que não me doa este glaucoma agora aí está a Tamandaré erguendo os punhos diante do coreto as bandeiras e dá uma luz nos rostos e vejo a

¹⁴¹ **Idem.** p. 480.

Lourdes um lírio alto deu ao Euclides e lhe beija as mãos e tão séria ao pé do velho companheiro como se dissesse aqui estou por Marcela, Julieta, Estela, Joana...

– Joana, Joana, Saldanha murmurou.¹⁴²

Dessa forma, na visão de Saldanha, as mulheres comunistas seguiam e representavam o legado de luta do proletariado por melhores condições de trabalho que fora deixado por suas antigas companheiras. Assim como as anarquistas, as operárias da segunda geração também se envolviam nesses trabalhos. Dessa forma, durante toda a extensão do romance, vemos as mulheres comprometidas em participar de manifestações trabalhistas na cidade de Rio Grande.

As mulheres das duas gerações de trabalhadoras têm em comum a dedicação e o comprometimento com a causa operária. Ambas participavam ativamente das manifestações grevistas realizadas pela cidade, acreditando que isso era necessário para melhorar a situação de trabalho nas fábricas e obter melhores condições de vida. No decorrer do romance, vemos as mulheres, independente da ideologia que defendiam, se envolvendo nas reuniões da União Operária, comemorando as vitórias desse movimento e se preocupando com a vida e a família dos demais companheiros.

No entanto, elas também possuem algumas diferenças. As mulheres da primeira geração agem nas greves e motins instintivamente, sem de fato possuir consciência política e ideológica anarquista. Apesar de ouvir as discussões dos homens, elas não conseguem entender no que consiste essa ideologia. Elas se envolvem e até mesmo lideram as manifestações, em busca apenas de melhores condições de trabalho, sem vincular essas atividades a nenhuma ideia, por não compreenderem os aspectos teóricos do anarquismo. Essas operárias não se dizem anarquistas, ou seja, não sentem que as suas atividades estão filiadas a esse movimento. Para elas, o anarquismo não passa de uma teoria vaga e sem sentido, que não pode ser usado para conseguir maiores salários nas fábricas em que trabalhavam.

Já as mulheres da segunda geração têm maior consciência ideológica que as primeiras operárias. Elas atuam no movimento operário, por ter conhecimento acerca das teorias que embasam suas ideias e não somente para conseguir melhorias para os operários nas fábricas. Elas abertamente se declaram comunistas. Além disso, em diversos momentos da obra, as comunistas participam das discussões com os homens, emitindo opiniões sobre o movimento

¹⁴² **Idem.** p. 548-549.

operário, com base no que compreendem do comunismo, diferente das anarquistas que se limitavam a escutá-los e que não entendiam a ideologia.

As mulheres da segunda geração identificam-se com o comunismo, pois conhecem exatamente sobre o que trata essa ideologia. Além disso, incentivam outras pessoas, principalmente outras mulheres, não só a participar do movimento operário, como também a aderir às ideias socialistas.

Essas personagens, tanto da geração anarquista, quanto da comunista, demonstram o interesse do escritor Dalcídio Jurandir de, ao retratar a história do movimento operário na primeira metade do século XX na cidade de Rio Grande, evidenciar a presença de mulheres nesse movimento, apresentando-as como participantes ativas nessa luta de classes, em pé de igualdade e importância com os homens.

3.5. Maria, a ruiva “Deusa da Greve”

Além dessas personagens, com o advento do comunismo entre os trabalhadores rio-grandenses, temos também a aparição de uma operária que se torna responsável por grande parte do desenvolvimento dos conflitos pessoais na obra, como também se transforma em um símbolo da luta operária: Maria, “uma operária miúda e ruiva da Fabril”¹⁴³.

Ela é uma tecelã associada à União Operária e, posteriormente, membro do Partido Comunista e por isso, colabora em todas as atividades que essas duas organizações empreendem, juntamente com as outras mulheres comunistas.

Sempre que Maria aparece na obra, o narrador a descreve, evidenciando sua aparência física e/ou seus cabelos ruivos, num tom ameno e, por vezes doce, na tentativa de fazer com que o leitor tenha simpatia pela personagem. Ela é a única personagem do romance que tem uma apresentação detalhada de seu rosto, cabelos e do modo como se veste:

Maria, corada até a raiz do cabelo, quis fugir, logo se tornou preocupada com o efeito de seus sapatos novos de salto alto. Faziam barulho quando andava. Irritou-se. Reexaminou o seu organdi cor de rosa, cheio de fitas, com uns enfeites no peito e alisou as tranças ruivas. Trazia o seu colar de prestação com pérolas falsas. O rosto, sem pintura, ligeiramente empoado, era fino, queixo breve, o olhar inconstante. Não gostava daquela penugem nas pernas nem daquele seu “tamaninho”. Abriu a bolsa, viu-se ao espelho,

¹⁴³ **Idem.** p. 209.

lamentou o par de brinco perdido, sendo obrigada a usar aquele escurinho que não gostava. (...).¹⁴⁴

Essa descrição pormenorizada da tecelã ocorre também em outro momento, quando, anos depois, ela volta de Bagé para o Rio Grande, trazendo um filho de pai desconhecido. Na visão de Saldanha, ela agora era uma mulher madura e maternal, que estava mais bonita do que quando era mais jovem¹⁴⁵. Pela apresentação do narrador, podemos perceber que ela envelheceu, mas ainda é caracterizada com a mesma delicadeza:

Maria entrara tão naturalmente, mas não tirou a capa nem a bolsa do seu colo. Com o cabelo ruivo em um rolo um pouco alto, trazia no peitilho da blusa verde um pequeno broche de velho uso e que brilhava à luz da única lâmpada da sala. Vista de perto, a fisionomia era concentrada, com uma certa preocupação no olhar de reflexos azuis, na face um pouco arrepiada pelo frio da rua.¹⁴⁶

Tal exposição da operária nos sugere o destaque que o narrador queria dar a ela uma vez que, no desenrolar dos acontecimentos, torna-se uma das personagens mais importantes para a luta operária, como também para o desenvolvimento da narrativa.

Os problemas sentimentais de Maria são mais evidentes na obra do que seu trabalho junto ao Partido. Ela tem um relacionamento com Ângelo, porém percebe que não gosta dele, mas sim está apaixonada por Jerônimo e nesse conflito reside a sua maior preocupação, muito mais do que a causa operária.

Quando Ângelo é preso, Maria fica em dúvida de como proceder, se escreve ou não cartas para ele e como deveria ser o conteúdo dessas cartas, pois ao mesmo tempo em que não pretendia dar a entender que gostava dele, não queria ser rude com o rapaz, mostrando a confusão de sentimentos por que estava passando:

Era esquisito, pensava Maria saindo da casa de Suzana, como receberei Ângelo, com que sentimento aceitarei a sua volta? Por que não gosto dele? Esta pergunta escapou quase alto, como uma confissão à noite. E entrou em casa, pensando, porém em escrever-lhe uma carta de animação e carinho.¹⁴⁷

Em função dessa perturbação de seus sentimentos e da prisão dos líderes operários, Maria põe em dúvida sua adesão ao comunismo, pensa em desistir de ajudar a causa operária

¹⁴⁴ **Idem.** p. 285.

¹⁴⁵ **Idem.** p. 454.

¹⁴⁶ **Idem.** p. 473.

¹⁴⁷ **Idem..** p. 326.

e seguir o exemplo de uma antiga companheira, Luzia, que se afastou dos comunistas para obedecer ao noivo, pois começa a ter medo de também sofrer com a perseguição da polícia ou até mesmo com uma prisão:

Chorava de medo e de vexame, porque os policiais poderiam voltar para interroga-la, leva-la também. (...). O pai, com um silêncio sombrio, dentro de casa, a irmã, lendo horrores contra o comunismo, a mãe servindo o jantar, como uma criada, silenciosa e diligente. Ir à casa de Suzana era um risco, por que não procurava Luzia? Gostaria de dizer a ela o que pensava, abrigar-se naquela casa onde Luzia gozava das consequências de sua atitude, saindo a tempo...¹⁴⁸

No entanto, sua confiança no comunismo faz com que essas dúvidas sejam superadas, ela nem sequer menciona a nenhum companheiro sua momentânea pretensão em abandonar o Partido. Continua trabalhando na Fabril e exercendo suas atividades partidárias, como, por exemplo, de estafeta, uma espécie de mensageira secreta dos comunistas, algo que ela considerava uma “bela missão”.¹⁴⁹

Como já dissemos, depois do fim de seu namoro com Ângelo, ela vai embora da cidade e retorna algum tempo depois, com Mário, seu filho. Diferente das demais mulheres comunistas que, depois que engravidaram, pararam um tempo de trabalhar ou nem sequer voltavam para as fábricas, com o intuito de cuidar dos seus filhos, Maria quando regressa para a cidade de Rio Grande, volta também a trabalhar na União Fabril como tecelã.

Além disso, logo que reaparece vai procurar os amigos comunistas e volta a participar das atividades do Partido. Ela já não tem mais dúvidas se deveria seguir ou não o comunismo, a operária está completamente convicta em defender tal ideologia. Defender os ideais comunistas é mais importante do que qualquer problemas pessoal que ela teve com algum dos companheiros, como é o caso de sua relação com Ângelo e Jerônimo.

Na greve geral que toma a cidade, Maria participa ativamente. Ela é uma das responsáveis por paralisar o trabalho das demais tecelãs na União Fabril. Quase à força ela tenta persuadir as companheiras que a greve é a solução para os seus problemas na fábrica. Primeiramente, ela se sentiu derrotada por não ter conseguido convencer muitas trabalhadoras, mas, depois que as viu espalhadas pela Praça Tamandaré durante o discurso dos operários, sentiu-se triunfante, porque conseguiu influenciar suas colegas de trabalho para participarem da paralisação.

¹⁴⁸ **Idem.** p. 317.

¹⁴⁹ **Idem.** p. 333.

Além da movimentação dentro da fábrica, Maria também se envolve nas manifestações pelas ruas da cidade. Nessa passagem, a operária é descrita em um tom de exaltação, como se por estar envolvida nessa manifestação, se tornasse superior às outras pessoas que não tinham a intrepidez que agora ela possuía para atuar nas lutas do operariado. Nesse momento, a tecelã deixa de ser apresentada como um ser humano comum, com problemas e dificuldades, para ser vista como uma heroína da causa operária, ou ainda como o narrador a denomina, uma deusa da greve:

Caminhando para ela, com certa solenidade, Jerônimo, que vinha no meio dos metalúrgicos, lhe entregou uma bandeira.
– Maria, minha irmã. É tua. Leva.
A ruiva tecelã recebeu a bandeira, num olhar tranquilo para Jerônimo e passou a vista, com a mesma tranquilidade, pela multidão. (...). 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.¹⁵⁰

Assim, deixando os problemas pessoais de lado, bem como seus sentimentos, Maria e Jerônimo se unem como irmãos intencionando obedecer às ordens referentes à greve geral. Eles eram comunistas dedicados em defender a causa operária e por isso ignoram as questões do passado e juntos colaboram com a manifestação.

Maria é um dos operários que morrem no conflito da Linha do Parque, um dos momentos finais do livro. Ao lado dos amigos comunistas, a tecelã comemora o 1º de Maio. Ela estava feliz, com “uma cor mais viva no rosto”¹⁵¹, por estar festejando um dia bastante significativo para um operário. Quando há a sugestão de se fazer uma passeata até a sede da União Operária, Maria prontamente aceita participar da caminhada, segurando a bandeira do país. O narrador, nesse momento, exalta a imagem dessa operária caminhando pelas ruas, pois está ali não apenas por seus próprios interesses, mas representando os ideais de toda a classe trabalhadora:

Empunhando mais alto a bandeira, Maria caminhava na habitual tranquilidade, até mesmo alguém poderia dizer que ia solitária, isolada intimamente mas não. Parte anônima e essencial daquilo a que sempre pertenceu, era um ser espalhado por todos e todos reuniam nela a confiança, a fidelidade e a ação comum.¹⁵²

¹⁵⁰ **Idem.** p. 479-480.

¹⁵¹ **Idem.** p. 515.

¹⁵² **Idem.** p. 527.

Como observamos, sempre que Maria esquece seus problemas sentimentais e se dedica completamente ao trabalho do Partido, demonstrando toda a sua confiança e fidelidade no comunismo, seus atos são extremamente engrandecidos pelo narrador.

No momento de sua morte, provocada por um tiro na cabeça disparado por um dos policiais durante o confronto, a personagem é descrita novamente com grandiosidade e em cenas rápidas e cheias de imagens comoventes, as quais apresentam o maior tom dramático de toda a obra:

Maria gritava: “Paz! Paz!” com a bandeira em punho, os brigadianos a empurrar os trabalhadores de costas para o muro do campo de futebol e do cemitério. Maria: Paz! Gritava. (...). Envoltas na bandeira que empunhava, Maria caiu de costas, o sangue alto. Um oficial brigadiano tentou arrancar-lhe o pano ensanguentado mas uns “braçais” acudiram (...). naquele berreiro de fuga e pânico, socorro e cólera o combate se apertava ao pé dos muros e mal se ouvia um “Viva à classe...” sufocado no tiroteio (...).

Em meio das sombras e das últimas correrias e tiros ao acaso, Alice e Ângela acudiram a Maria, enquanto Euclides, pela mão de algumas mulheres e homens era arrastado, ferido para um portão. Ângela curvou-se sobre Maria, recompôs-lhe o vestido no leito da bandeira ensopada e sentou no chão e tentou trazê-la ao colo no inútil esforço de impedir que perdesse tanto sangue. Maria arquejava e sua cabeça, com os seus ruivos cabelos em desalinho, deslizou no braço da companheira. E nesse tempo tão breve e com uma noite tão de repente caindo, Ângela deixou-a no chão coberta pela bandeira e correu já ensanguentada, a fim de acudir os vivos, cuidar dos filhos, das moças, das crianças, ver os feridos que podiam ainda ter salvação.¹⁵³

Nesse trecho, temos uma cena permeada de imagens contrastantes: a delicadeza de Maria, clamando por paz, contra a brutalidade dos brigadianos que empurravam os trabalhadores; os gritos de “viva à classe” dos manifestantes operários, que refletia a esperança que eles depositavam na causa dos trabalhadores, sendo abafados pelos tiros repressores da polícia; como também o vermelho do sangue da tecelã, manchando o verde e amarelo da bandeira nacional.

É interessante destacar que tanto na greve geral, como no conflito da Linha do Parque – dois momentos importantes do romance, pois retratam o movimento operário em ação – Maria participa das manifestações, segurando bem alto a bandeira do País, dando a entender que ela está empenhada na luta operária, não só por si mesma, mas representando todos os trabalhadores brasileiros.

¹⁵³ *Idem.* p. 528-529.

O enterro dos trabalhadores mortos foi acompanhado por todos os operários da cidade, cheios de tristeza, mas mesmo com todo o sofrimento, eles cantavam, pois ainda tinham esperanças no triunfo da causa operária:

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.

A família do metalúrgico [Jerônimo] caminhou, com Lourdes à frente, em meio da aglomeração, sob os guardas chuvas, na lama. E um canto subiu sobre a desolação e o sofrimento, canto de ira e amor que os jovens, as mulheres, os operários, cantavam, a Internacional.¹⁵⁴

Segundo Carlos Peres¹⁵⁵, a personagem Maria foi inspirada na história real da tecelã riograndense Angelina Gonçalves. Essa operária nasceu no dia 7 de Março de 1912 e começou a trabalhar na Fábrica *Rheingantz* no dia 13 de Agosto de 1943. Angelina, participante da militância política da cidade, morreu nesse conflito¹⁵⁶. Em sua certidão de óbito está relatado que a sua morte foi causada por uma “fratura de base no crânio, com desorganização de substância nervosa, produzida por projétil de arma de fogo.”¹⁵⁷

Assim, ao trazer a operária Angelina para o mundo ficcional, Dalcídio nos reforça a apresentação do mundo da causa operária, suas lutas e desafios por melhores condições de trabalho. Maria funciona, nesse romance, como um emblema desse movimento, como uma representação do que alguém que segue os ideais socialistas é capaz de fazer para atingir os objetivos do Partido. Elevando essa personagem à posição de heroína do proletariado, o autor intencionava fazer com que o leitor se sentisse tocado pelas ações da tecelã e motivado a defender os mesmos ideais que ela.

¹⁵⁴ **Idem.** p.533.

¹⁵⁵ PERES, Carlos Roberto Cardoso. **Op. Cit.** p. 135.

¹⁵⁶ Luiz Henrique Torres (2009) menciona que, assim como aconteceu no romance de Dalcídio Jurandir, os trabalhadores rio-grandenses estavam comemorando esse dia na Linha do Parque, que era um local arborizado próximo aos trilhos do bonde, quando decidiram fazer uma passeata rumo a União Operária, que estava fechada pela polícia em função da suspeita de ser uma organização comunista. Próximo ao cemitério católico, os manifestantes entraram em confronto com a polícia, que resultou, segundo o historiador, em quatro mortos e diversos feridos. Entre os feridos, estava o vereador Antonio Recchia, que ficou paraplégico. Possivelmente o personagem Euclides, que também é gravemente ferido na obra foi inspirado nesse senhor. Em **Linha do Parque**, foram seis manifestantes que faleceram nesse embate. Os jornais da época noticiaram o fato, colocando a culpa do início do confronto nos manifestantes. O jornal **Rio Grande** do dia seguinte diz que os operários desacatarem os policiais. (TORRES, Luiz Henrique . *O Perigo Vermelho: Manifestações populares em Rio Grande* (1952). Biblos (Rio Grande), v. 23, p. 261-278, 2009).

¹⁵⁷ No site do Partido Comunista do Brasil (PCdoB) da cidade do Rio Grande (<http://pcdorigrande.blogspot.com.br>), há um artigo que exalta essa operária, afirmando que ela se tornou um símbolo da luta não só para as mulheres, mas para todos os que defendem os direitos trabalhistas. Dessa forma, a tecelã se transformou em um mártir da luta operária.

Maria é uma personagem que almeja e luta por melhores condições de trabalho nas fábricas. Ela tem uma consciência partidária, pois reconhece o seu papel que lhes foi destinado para desenvolver na luta comunista. Assim, as personagens femininas desse romance, sobretudo a tecelã Maria, desempenham papel fundamental para que a narrativa pudesse atingir o público leitor, uma vez que pelo fato de serem mulheres, desempenhando atividades que eram comumente realizadas somente por homens, aliado ao enredo em que estavam envolvidas, podia fazer com que o leitor se sentisse comovido com suas histórias, sendo levado a simpatizar com elas e, conseqüentemente com os ideais que elas defendiam, e assim, pudessem aceitar e entender o que era o socialismo e acreditar que ele poderia vir a trazer melhorias para a sociedade, caso fosse implantado no Brasil.

Sendo assim, uma obra como o romance *Linha do Parque* não se configura somente como um texto artístico, mas como propaganda do movimento socialista, e as personagens femininas desse livro tornam-se peças fundamentais para o estabelecimento desse caráter panfletário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos anos iniciais do século XX, antes da revolução e da tomada do poder pelos bolcheviques, Lênin e outros líderes comunistas já se preocupavam em discutir qual seria o papel da arte na nova sociedade soviética. Eles defendiam que devia existir uma literatura de partido, ou seja, todos os escritores, filiados ao Partido e defensores do comunismo, deviam evidenciar isso nos seus textos.

Interessado em compartilhar as ideias socialistas com o maior número de pessoas, o governo soviético pós-revolução de 1917 encontrou na arte um meio bastante eficaz para atingir o seu objetivo. Tanto no primeiro momento, em que o Estado funcionava como um patrocinador, como no período posterior, em que o governo era o controlador das atividades artísticas do país, os líderes da URSS buscavam ter o total domínio do que se produzia em todas as manifestações dos artistas soviéticos.

A implementação do Realismo Socialista, por volta do ano de 1934, estética que tinha como função exaltar o socialismo e os seus governantes e fazer com que os cidadãos soviéticos fossem favoráveis a essa ideologia, possibilitou ao Estado um controle maior do que se estava produzindo no país. Ressaltamos novamente que os artistas estiveram junto aos líderes políticos para a criação desse estilo artístico, ou seja, eles puderam apresentar qual era o seu ponto de vista sobre a arte revolucionária. No entanto, esse diálogo não impediu que a liberdade de criação acabasse sendo limitada aos postulados da estética e às normas estabelecidas pelo Partido Comunista da União Soviética.

Além disso, apesar da participação dos artistas para a criação de uma estética que desse notoriedade ao comunismo, foi o líder político Andrei Jdanov o maior defensor do Realismo Socialista e o grande responsável não só pela sua divulgação entre os escritores, artistas e intelectuais, como também pela concepção das teses e normas dessa estética as quais deviam ser estritamente seguidas por todo aquele que quisesse o apoio do governo para a sua produção artística.

Em relação à literatura, havia um modelo narrativo pré-estabelecido, que o escritor era obrigado a seguir para construir a sua obra. Nos romances, devia haver sempre um herói que, obstinadamente, aderiu ao comunismo ou lutava por melhores condições de trabalho nas fábricas e, incentivava a outros a agir da mesma forma que ele. Tal padrão comprometia e limitava a produção literária soviética.

Por estar diretamente ligado aos comunistas soviéticos – o que fez com que recebesse dos seus críticos a alcunha de “teleguiado de Moscou” – o Partido Comunista Brasileiro (PCB) decidiu adotar também essa estética como padrão para a arte produzida pelos seus membros. Por volta do ano de 1945, então, os comunistas brasileiros, passam a conhecer mais e a criticar e discutir os postulados dessa estética. Devemos lembrar que nos anos seguintes, com a volta à clandestinidade, o Partido passou a agir de forma sectária em todas as suas áreas de atuação e, provavelmente por isso, quis impor de forma arbitrária o uso do Realismo Socialista por parte dos seus seguidores.

Desse modo, embebido pelas normas ditadas pelo PCUS e por adotar uma postura extremamente proselitista, o PCB exigia que os escritores membros seguissem à risca a doutrina artística soviética, o Realismo Socialista, em seus textos literários, para que estes servissem como instrumento de divulgação dos ideais socialistas em terras brasileiras. O Partido não conseguia perceber que essa estética não condizia com a realidade brasileira e não podia ser simplesmente transposta da União Soviética para o Brasil sem as devidas adaptações.

Assim como ocorreu na União Soviética, no Brasil, a estética de Jdanov também comprometeu a produção artística e literária. Os artistas brasileiros não compreenderam como transpor as ideias dessa estética, que foi cunhada no seio da sociedade soviética, para a realidade aqui encontrada. Essa dificuldade foi mais um agravante para a situação do Realismo Socialista no Brasil.

A direção comunista estava tão obcecada em seguir os ditames dos soviéticos que encomendou a escritura de romances a alguns autores filiados ao PCB, exigindo que estes adotassem os postulados da doutrina jdanovista em sua narrativa. Porém, algumas dessas obras foram censuradas pelo próprio Partido que rejeitou publicá-las, sem emitir uma explicação para essa recusa.

Tendo em mente a postura sectária do Partido na época, é possível entender os motivos que levavam os dirigentes comunistas a desistir da publicação de obras que eles próprios tinham encomendado, pois, provavelmente, na visão deles, esses romances apresentavam certas inconveniências com relação ao estilo artístico soviético, já que tais obras não atenderam exatamente as expectativas que o PCB depositara nelas. Em outras palavras, a direção comunista queria que se produzisse no Brasil um tipo de romance que somente fazia sentido em uma sociedade comunista, uma vez que, como já dissemos, o Realismo Socialista surgiu para, de modo geral, exaltar e enaltecer o socialismo em uma comunidade na qual estava em vigor. Assim, era tarefa difícil para o escritor brasileiro construir uma narrativa sob essa estética, mas ambientada em uma sociedade capitalista.

O romance *Linha do Parque*, do paraense Dalcídio Jurandir escrito na década de 1950, foi uma das obras que sofreu a censura partidária e somente foi publicado anos depois de sua finalização, após o término da onda de sectarismo do PCB. Nesse romance, em que encontramos a história do movimento operário na cidade de Rio Grande, no Rio Grande do Sul, Dalcídio buscava conciliar sua atividade como romancista com a sua filiação ao Partido Comunista Brasileiro, já que esse livro é diferente do restante da sua produção ficcional, os dez romances do *Ciclo do Extremo Norte*, ambientados na Amazônia.

O autor paraense estava comprometido com as questões defendidas pelo Partido, tanto que esse comprometimento se desdobrou em seu trabalho literário com a publicação de tal romance. Essa obra também evidencia o posicionamento político-ideológico do escritor, uma vez que ele por meio de seu livro pode discutir e denunciar questões sociais relativas à situação da classe operária no Brasil. Mesmo assim, Dalcídio não foi capaz, com o seu extenso romance proletário, de agradar os líderes comunistas brasileiros.

Não é possível saber ao certo o porquê desse romance não ter sido aceito para publicação pelo PCB, já que este emitiu um parecer sobre a obra de apenas uma linha que pouco ajuda a entender a opinião da direção do Partido sobre a narrativa. Podemos apenas fazer conjecturas, tais como: a ênfase ao anarquismo no primeiro momento da narração pode ter desagradado os dirigentes da obra; *Linha do Parque* não foi escrito sob todas as regras do Realismo Socialista, ou ainda, a hipótese pouco provável levantada por Osvaldo Peralva de que havia entre os comunistas um preconceito contra os intelectuais, que fez com que a obra de Dalcídio não fosse publicada.

O que podemos afirmar é que o sectarismo do Partido, o qual queria seguir à risca todas as ordens advindas do PCUS, contribuiu grandemente para a rejeição da obra do escritor paraense, uma vez que após esse momento a obra foi publicada, por iniciativa do próprio autor, mas por uma editora comunista, a Editorial Vitória, dando-nos a entender que nessa ocasião era possível na visão do PCB o lançamento desse romance.

Apesar da dificuldade em conciliar o estilo jdanovista com a realidade brasileira, encontramos em *Linha do Parque* algumas teses defendidas por essa estética: esse romance segue a ordem cronológica dos acontecimentos históricos, de 1895 a 1952. Além disso, esse livro não está centrado nos dramas e problemas pessoais dos personagens, apesar de estes surgirem no decorrer da obra, tanto que alguns operários desaparecem completamente da narrativa, sem a apresentação do seu desfecho. A ênfase de *Linha do Parque* está na história do movimento operário rio-grandense na primeira metade do século XX. Sendo assim, todos os personagens, bem como suas histórias pessoais, servem apenas como um instrumento para

a narração dos acontecimentos e eventos que marcaram a história do operariado naquela cidade.

Outro aspecto do Realismo Socialista presente na obra é a presença do herói honesto e que fielmente luta em prol da causa do proletariado e que incentiva os outros trabalhadores a se juntar a ele na luta do movimento operário. Iglezias, na primeira geração, e seu filho Ângelo, na geração seguinte, defendem a qualquer custo ideias que buscavam auxiliar os operários a conseguir melhores condições de trabalho nas fábricas.

Todavia, não encontramos nessa narrativa uma exaltação ao modo de vida e ao governo de uma sociedade socialista, talvez porque isso fosse muito distante da realidade vivida pelo leitor brasileiro. No lugar do elogio, há um forte tom de crítica na obra à condição miserável de vida e de trabalho dos operários nos diversos setores e tipos de fábricas da cidade, como também há a descrição da movimentação dos trabalhadores para a execução de greves e motins, apontando que esse era o único caminho que eles poderiam trilhar para conseguir a vitória sobre a classe dominante. Dessa maneira, o Realismo Socialista se configura no texto dalcidiano como uma denúncia social das mazelas enfrentadas pelo proletariado brasileiro.

As grandes responsáveis pelas manifestações por melhores condições do trabalho são, curiosamente, as mulheres operárias e não os heróis Iglezias e Ângelo. Essas trabalhadoras, não somente da geração anarquista, como também da comunista, participam ativamente das agitações nas fábricas e nas ruas. Além disso, a importância delas para o movimento operário é posta na obra como sendo igual aos dos homens.

Todas essas mulheres ou são trabalhadoras, ou estão ligadas ao movimento operário de alguma maneira, seja auxiliando seus maridos operários, seja participando das reuniões da União Operária, mas todas se encontram presentes nos protestos públicos mais importantes da obra, como a greve geral que acontece meses antes do “conflito da linha do parque”, mostrando o compromisso e a dedicação que elas tinham pelo movimento ao qual estavam filiadas.

Essa obra apresenta variados perfis femininos: a mulher casada, a viúva, a jovem estudante, a moça que tem que trabalhar fora de casa para poder ajudar no sustento da sua família, a mãe e dona de casa, a solteira e a idosa que mora sozinha e tem que trabalhar para se manter, e mostra como todos esses tipos podiam apoiar a causa operária e lutar em favor do comunismo.

As mulheres do primeiro momento da obra, a geração anarquista, não conseguem se identificar completamente com essa ideologia defendida pelos homens. Mesmo com o seu

desconhecimento sobre o significado do anarquismo, essas operárias juntam-se à União Operária e são as primeiras a realizar um motim dentro de uma fábrica. Algumas dessas mulheres, como Estela, presenciam o nascimento do comunismo na cidade de Rio Grande e até participam de reuniões comunistas na casa de Igrezias. Esses fatos apontam para o destaque que as mulheres ganhariam no decorrer da narrativa.

As mulheres da segunda geração, a comunista, possuem de fato consciência político-ideológica, ou seja, elas participam do movimento operário, não apenas por instinto, buscando melhores salários e uma situação mais confortável nas fábricas, – como faziam as mulheres da primeira geração – mas por compreenderem o que é o socialismo e como essa ideologia poderia ajudá-las e aos seus maridos a conseguir viver em uma sociedade mais justa e igualitária.

Essas personagens de ambas as gerações demonstram o interesse do escritor Dalcídio Jurandir de, ao narrar a história do movimento operário na primeira metade do século XX, dar destaque à presença de mulheres nesse movimento, apresentando-as como participantes ativas nessa luta de classes, em pé de igualdade e importância com os homens. Além disso, a descrição da atuação dessas personagens possibilitava ao autor atingir seus objetivos de apresentar aos leitores o cotidiano e as lutas do movimento operário.

As personagens femininas são apresentadas na obra agindo dentro dos limites de possibilidade que uma mulher na primeira metade do século XX possuía para se envolver na luta do proletariado, pois nessa época as mulheres tinham uma posição social restrita em sua comunidade, que não lhe permitia agir de maneira mais ousada. Apesar disso, tanto as operárias, como as mães e donas de casa, esforçam-se para participar de todas as ações da União Operária e do Partido, mostrando ao leitor, que qualquer um poderia estar junto aos comunistas, defendendo os mesmos ideais que eles.

Dalcídio Jurandir, como militante do PCB, trouxe para seu texto a necessidade de anunciar e enaltecer os ideais socialistas por meio da sua arte. Ou seja, aceitou subjugar seus escritos em favor da exposição das ideias e postulados comunistas.

Assim, para atingir tais objetivos, fez uso dessas personagens como ferramentas de divulgação dessas ideias e do movimento socialista. Desse modo, as personagens femininas, Julieta, Madalena, Marcela, Estela, Alda, Suzana, Lourdes e Maria desempenham papel fundamental para que a narrativa pudesse atingir o público leitor, fazendo com que este pudesse aceitar e entender o comunismo e os possíveis benefícios que ele poderia trazer para a sociedade brasileira. Assim, essa obra não se configura somente como texto artístico, mas

como propaganda do movimento socialista, e as personagens femininas são fundamentais para o estabelecimento desse caráter panfletário.

Dessa forma, as mulheres no romance dalcidiano servem como instrumentos para se denunciar as dificuldades de trabalho encontradas nas fábricas, como também são utilizadas como meios de difusão dos ideais socialistas a qualquer um que entrasse em contato com essa obra.

REFERÊNCIAS

Referências em meio Impresso:

ALAMBERT, Zuleika. A Mulher no século XX: sua vida suas lutas e suas conquistas. In: _____ **A História da Mulher**. A Mulher na História. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira; Abaré, 2004.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é Feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

ARAÚJO, M. D.S. **A Arte do Partido para o Povo**: o realismo socialista no Brasil e as relações entre artistas e o PCB (1945-1958). 2002. 273 fls. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002.

BARBAT, Leandro Xavier. O Conflito da Linha do Parque: entre História e a Literatura. In: ALVES, Francisco das Neves; BAUMGARTEM, Carlos Alexandre (Orgs.) **História e Literatura no Rio Grande do Sul**. Rio Grande: Fundação Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.

BARBOSA, Tayana. **Dalcídio Jurandir**: um cronista de O Estado do Pará e de Diretrizes. 2010. 51 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura plena em Letras). Faculdade de Letras (FALE), Instituto de Letras e Comunicação (ILC), Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém.

BUENO, Luís. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CARONE, Edgard. **Movimento Operário no Brasil (1877-1944)**. São Paulo – Rio de Janeiro: DIFEL, 1979.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado**: Romance em Tempo de Utopia. Rio de Janeiro: Record; Natal: UFRN, 1996.

FURTADO, Marlí Tereza. **Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir**. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

_____. Dalcídio Jurandir e a crítica literária para o Estado do Pará (1938/1941). In: FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de; HOLANDA, Sílvio Augusto de Oliveira; AUGUSTI, Valéria. (Org.). **Crítica e Literatura**. Rio de Janeiro: De Letras, 2011, v. 1, p. 81-98.

- _____. Dalcídio Jurandir: o empenho de um escritor por uma literatura empenhada. In: HOLANDA, Sílvio Augusto Oliveira, COSTA, Fátima Pessoa da, FERREIRA, Marília de Nazaré, SARMENTO-PANTOJA, Tânia (Orgs.). **Amazônia, Cultura, Linguagens**. Curitiba: CRV, 2011, v. 1, p. 181-203.
- GORKI, Máximo. Discurso no Primeiro congresso de Escritores Soviéticos (1934). In: ZDANOV, A: _____. **Literatura, Filosofia e Realismo**. Borralha: Coleção 70, 1971.
- JURANDIR, Dalcídio. **Linha do Parque**. Rio de Janeiro: Vitória, 1959.
- KONDER, Leandro. **A Democracia e os Comunistas no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- LENIN, V.I. **La Emancipación de la Mujer**. Moscou: Editorial Progreso, 1979.
- _____. La organización del Partido y la literatura del Partido. In: _____. **Sobre Arte y Literatura**. Madrid: Jucar, 1975
- LONER, Beatriz Ana. **Construção de classe: operários de Pelotas e Rio Grande (1888-1930)**. Pelotas: Ed. da UFPel, 2001.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O Manifesto Comunista**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- _____. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Expressão Popular, 2009.
- MORAES, Dênis de. **O Imaginário Vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- _____. **O Velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- 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, Benedito. Conterrâneos. In: _____. **A Clave do Poético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PERALVA, Osvaldo. **O Retrato**. 2 ed. Porto Alegre: Globo, 1962.
- 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)**. 161 fls. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande do Sul, 2006.
- SANTOS, Alinnie. **Graciliano, Ramos, Dalcídio Jurandir e Eneida: Camaradas em Viagem ao Mundo Socialista**. 66 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura plena em Letras). Faculdade de Letras (FALE), Instituto de Letras e Comunicação (ILC), Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém.

- RAGO, Margareth. Trabalho Feminino e Sexualidade. In: PRIORE, Mary Del. **História das Mulheres no Brasil**. 10 ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- SEGATTO, José Antônio. **Breve História do PCB**. São Paulo: LECH, 1981.
- STRADA, Vittorio. Da “revolução cultural” ao “realismo socialista”. In: HOBSBAWN, Eric. (org.). **História do Marxismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- _____. Do Realismo Socialista ao Zhdanovismo. In: HOBSBAWN, Eric. (org.). **História do Marxismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- TORRES, Luiz Henrique . O Perigo Vermelho: Manifestações populares em Rio Grande (1952). **Biblos** (Rio Grande), v. 23, p. 261-278, 2009.
- WILLET, John. Arte e Revolução. In: HOBSBAWN, Eric. (org.). **História do Marxismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- ZDANOV, A. A Frente Ideológica e a Literatura. In: _____; GORKI, Máximo. **Literatura, Filosofia e Realismo**. Borralha: Coleção 70, 1971.
- ZETKIN, Clara. De Los Recuerdos sobre Lenin. In: LENIN, V.I. **La Emancipación de la Mujer**. Moscou: Editorial Progreso, 1979.
- ZOLA, Emile. O Senso do Real. In: _____ **Do Romance**. São Paulo: Imaginário: EDUSP, 1995.

Referências em meio eletrônico:

- ANDRADE, Homero Freitas de. O realismo socialista e suas (in)definições. In: **Literatura e Sociedade**. N. 14. São Paulo: EDUSP, 2010. Disponível em: <http://dtlhc.fflch.usp.br/sites/dtlhc.fflch.usp.br/files/Literatura%20e%20Sociedade%2013%20vers%C3%A3o%20final.pdf> Acesso em 21 de Maio de 2011.
- BARBOSA, Tayana; FURTADO, Marlí. Tereza. Do romance à crônica: A escrita de Dalcídio Jurandir transcendendo o gênero. In: **Anais do VI Simpósio em Literatura, Crítica e Cultura Disciplina, Cânone: Continuidades**, 2012. p. 01-13. Disponível em: http://www.ufjf.br/darandina/files/2012/09/Artigo_Darandina2012.pdf Acesso em 01 de Novembro de 2012
- FURTADO, Marlí Tereza. Dalcídio Jurandir e o realismo socialista: primeiras investigações. In: **Anais do XI Congresso internacional da ABRALIC**, 2008: São Paulo, SP - Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/040/MARLI_FURTADO.pdf Acesso em: 15 de Junho de 2011.

KOLLONTAI, Alexandra. O Dia da Mulher. Disponível em: http://www.marxists.org/portugues/kollontai/1913/mes/dia_mulher.htm. Acesso em 31 de Maio de 2012

RIBEIRO, Iracema. Intervenção de Iracema Ribeiro ao IV Congresso do Partido Comunista do Brasil – 7 a 11 de novembro de 1954. In: **Revista Problemas**, n. 64, dez. de 1954-fev. de 1955. Disponível em: http://www.marxists.org/portugues/tematica/rev_prob/64/feminino.htm. Acesso em 31 de Maio de 2012.

Referências em periódicos

JURANDIR, Dalcídio. Romances. In: **Imprensa Popular**: Rio de Janeiro, Ago, 1954.

_____. Romance, Realidade e História. In: **Imprensa Popular**: Rio de Janeiro, Ago. 1954.

_____. A Realidade Histórica no Romance. In: **Imprensa Popular**: Rio de Janeiro, Set. 1954.

_____. Conflitos e Personagens no Romance. In: **Imprensa Popular**: Rio de Janeiro, Set, 1954.

_____. As Mulheres do Brasil também Sabem Levantar Barricadas. In: **Diretrizes**: Rio de Janeiro 11 de Março de 1943.

_____. Dalcídio Jurandir no Purgatório. São Paulo, **Revista Escrita**, Ano I, nº 6, 1979. Entrevista a Antônio Torres, Haroldo Maranhão e Pedro Galvão.

FURTADO, Marlí Tereza; SANTOS, Alinnie. Graciliano Ramos, Dalcídio Jurandir e Eneida: camaradas em viagem ao mundo socialista. In: **MOARA**, v. 35, p. 195-210, 2011.