

Tipo: Artículo original - **Sección:** Dossier: Núcleo Disciplinario "Literatura, Imaginarios, Estética y Cultura"-AUGM

Pedro Wayne e a greve na charqueada: uma novela proletária no pampa meridional brasileiro

Pedro Wayne and the strike at Charqueada:
a proletarian novel in the Brazilian Southern

Pedro Brum

*Universidade Federal de Santa Maria,
Santa Maria, Brasil.*

<https://orcid.org/0000-0001-8573-2427>

e-mail: pedro.brum@ufsm.br

Recibido: 7/12/2024

Aprobado: 4/4/2025

RESUMO

Este artigo busca extrair o recorte reconhecido como narrativa engajada a partir de breve estudo sobre Pedro Wayne, escritor radicado na região de Bagé, campanha sul-rio-grandense, autor da novela Xarqueada, publicação de 1937. Em plena ditadura Vargas, a narrativa inscreve a tradição realista e o corte político-partidário sob o alinhamento de uma rede de autores e críticos empenhados na transfiguração de conteúdos ideologicamente comprometidos e ousados. Os designativos de utopia proletária e o engajamento crítico-social, de outro modo, permitem alinhar traços gerais de uma reinscrição do regionalismo literário, seu fôlego e suas variações.

Palavras-chave: narrativa engajada; neorregionalismo; romance proletário.

ABSTRACT

This article seeks to extract the framework recognized as engaged narrative from a brief study by Pedro Wayne, a writer based in the Bagé region, in the southern region of Rio Grande do Sul, author of the novel Xarqueada, published in 1937. In the midst of the Vargas dictatorship, the narrative inscribes the realist tradition and the political-partisan approach under the alignment of a network of authors and critics committed to the transfiguration of ideologically committed and daring content. The designations of proletarian utopia and critical-social engagement, on the other hand, allow us to outline general features of a reinscription of literary regionalism, its momentum and its variations.

Keywords: engaged narrative; neoregionalism; Proletarian novel.

Conflictos de Interés: ninguno que declarar

Fuente de financiamiento: sin fuente de financiamiento.

DOI: <https://doi.org/10.47133/NEMITYRA20250101c-A2>

BIBLID: 2707-1642, 7, 1, pp. 15-26

Editor responsable: Mariné Nicola (<https://orcid.org/0000-0001-9729-5893>). Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Humanidades y Ciencias, Argentina.

Apresentação

O recorte reconhecido como narrativa engajada alinha uma rede de autores e críticos empenhados na transfiguração de conteúdos ideologicamente comprometidos. Os designativos de utopia proletária e o engajamento crítico-social, de outro modo, conduzem-nos aos traços gerais de uma reinscrição do regionalismo literário, seu fôlego e suas variações sob as rubricas de realismo crítico/social à altura dos anos 1930/1940.

A quadra histórica em questão é assinalada por transformações sociais, políticas e econômicas e a figura do trabalhador – do campo, da cidade, da indústria, do comércio, da lavoura—é um dos pontos centrais dessas transformações. O recorte periférico e o meio de uma incipiente industrialização servem de mote a um conjunto expressivo de autores, muitos deles diretamente inspirados pelas transformações repercutidas no país pelas associações anarquistas e pelo ideário do ascendente comunismo de recorte soviético.

A Revolução Russa de 1917 é a principal referência em pauta. Nomes destacados como Jorge Amado (1912-2001) e Patrícia Galvão (1910-1962) puxam a fila de personalidades ingressantes no Partido Comunista Brasileiro (PCB). Essa é a via pela qual ganha corpo uma versão nacional do Realismo Socialista, linhagem adotada pela União Soviética como forma estética oficial e que tem como pressuposto a propaganda da revolução em linguagem didática com vistas a popularizar a literatura entre a grande massa de trabalhadores. O PCB, na época sob influência stalinista, assimila essa prática e no seu rastro surgem os primeiros romances proletários brasileiros.

Como conteúdo programático amplificado, tal narrativa partilha da proposta modernista de discutir e reinterpretar a identidade brasileira e latino-americana. Seu objetivo, por óbvio, é emprestar voz aos pobres e oprimidos. A partir daí, é possível reavaliar e revalidar a singularidade e as potencialidades de vários títulos que surgem vocacionados a esgarçar os critérios da literatura engajada e que se colocam, em alguns casos, ao modo de um naturalismo de inspiração comunista, e, em outros, sob o condão do realismo crítico (na linha do neorrealismo europeu).

Um apontamento rápido permite perceber a confluência de títulos que com maior ou menor adesão à causa proletária aproximam-se pelo dado mais ou menos comum de mergulhar nos problemas brasileiros. Ao realismo social/socialistasomam-se temas como as desigualdades regionais, as condições de trabalho e organização do operariado, a opulência da burguesia, o abandono das periferias. Jorge Amado (*Cacau*, 1932; *Suor*, 1934 e *Capitães da Areia*, 1937); Patrícia Galvão (*Parque Industrial*, 1933); Oswald de Andrade (*A Escada Vermelha*, 1934; *Marco Zero I – A Revolução Melancólica*, 1943 e *Marco Zero II – Chão*, 1945); Dyonelio Machado (*Os ratos*, 1935); Amando Fontes (*Os corumbas*, 1933) figuram entre os destaques que compõem leva relevante da nova estética. Nem todos versam sobre o movimento proletário ou orientam-se por uma posição de esquerda identificada explicitamente ao comunismo, mas, há, neles, um reiterado apelo ao indigitado universo marginal e pobre que circunda as grandes e pequenas cidades, situações a que não são estranhos os camponeses migrantes.

Há, ainda, uma vertente menos explorada pela crítica que, muito em vista de tratar-se de produção de fora dos centros de interesse, permanece relegada ou esquecida. É o caso, ao Norte, de Lauro Palhano (pseudônimo de Juvêncio Lopes da Silva Campos) autor de *Gororoba*, *Cenas da vida proletária do Brasil* (1931), provavelmente a primeira obra do gênero. Na mesma senda podemos arrolar nomes como Ranulfo Prata (também ao Norte), que assina *Navios Iluminados* (1937); e, ao Sul do Brasil, Cyro Martins (*Sem rumo*, 1936); Ivan Pedro de Martins (*Fronteira agreste*, 1944) e Pedro Wayne, o indigitado autor de *Xarqueada* (no apontado ano de 1937).

Pertencentes a regiões mais – ou menos – periféricas, os títulos em pauta sugerem uma tensão do próprio conceito de romance proletário no momento mesmo em que a estética entra em cena. Isso é mais visível quando comparamos *Cacau* e *Parque Industrial*, para pegar dois títulos de autores que despontam como simpatizantes confessos e ativistas da causa comunista. Ambos os livros pertencem a primeira leva da nova ordem estética.

Para Amado, como consta no próprio prefácio de *Cacau*, o traço definidor é descrever com honestidade a vida dos trabalhadores rurais do Sul da Bahia, sua terra de origem. A força do coletivo em releitura do assento regionalista é, pois, um predicado estético perseguido pelo autor. A avaliação autoral é, mais tarde, reforçada pela posição de Antonio Candido (2004) segundo a qual, naquela altura, o romance busca incorporar um apelo popular, não apenas como mero assunto, mas ao modo mesmo de realidade criadora.

Por aí, a definição de romance proletário, a partir da leitura de *Cacau*, insere-se no desiderato de compreender a dinâmica própria dos problemas de classe que se entrecrocavam com o avanço do processo de industrialização do Brasil. Nesses termos, a narrativa estrutura-se como expressão do impasse da representação do intelectual na sua relação com o trabalhador do campo – não mais percebido como objeto exótico da figuração do regionalismo, mas, agora, alçado à força de uma motriz coletiva que concorre para a criação de um romance autenticamente brasileiro.

No caso de Patrícia Galvão, o seu casamento recente e rumoroso com Oswald de Andrade à época da publicação de *Parque Industrial* parece indissociável da própria avaliação da obra. Por um lado, porque justifica sua identificação como uma vogal da antropofagia modernista; por outro lado, porque sua aposta traz como novidade, em lugar da transformação social de cunho agrário, a introdução ousada da exploração dos corpos femininos pelo capitalismo em formação.

De acordo com David Jackson, o tema assinala o vínculo entre a estrutura da narrativa e a cidade de São Paulo, no justo momento em que esta registra acelerado processo de desenvolvimento urbano e incipiente industrialização. De acordo com a síntese aposta pelo crítico, *Parque Industrial*, enredo que acompanha a rotina de cinco mulheres protagonistas, ligadas pelo trabalho, pelo bairro onde habitam e por uma questão de consciência de suas condições de mulheres trabalhadoras, estrutura-se “em verdadeiras vinhetas sociais em que desfilam as fábricas, ruas, instituições e habitantes da pauliceia” (Jackson, 2015, p. 30).

A leitura de *Cacau* e *Parque Industrial*, nesses termos comparativos, torna clara a consciência de que o romance proletário, em maior ou menor grau de aderência às causas comunistas, é expressão de consciência a respeito de um processo de desenvolvimento desigual e combinado, em que os setores conciliados entre a articulação interna e externa funcionam a partir de uma infraestrutura dialeticamente tensiva. Nesse sentido, o que vale para *Cacau* e *Parque Industrial*, em alguma medida, vale para os tantos outros títulos de época. Trata-se da sinalização de conflitos históricos de um país subdesenvolvido, cuja estrutura se reduz ao princípio da combinação de elementos arcaicos e modernos. Em outros termos, a fatura proletária incorpora para si a contradição nacional de uma tomada de consciência cerceada pelos limites históricos de uma sociedade inserida numa lógica de estagnação e de diferenciação do trabalho moderno e do trabalho com origem nas formas pré-capitalistas da escravidão brasileira.

O fato de *Música ao longe*, de Erico Verissimo, *Os ratos*, de Dyonelio Machado, *Totônio Pacheo*, de João Alphonsus, e *Marafa*, de Marques Rebelo, dividirem o grande prêmio “Machado de Assis” em 1935 dá conta do grau de reconhecimento de público e de crítica endereçado a esse grupo e aos móveis de que dão conta em suas diferentes linhas de

manifestação: como painel urbano, como documento de vulnerabilidade social e psicológica, como esboço de traços distintivos entre o campo e a cidade, como flagrante de cotidiano. A sinalização é indicativa do ponto de clivagem dos títulos apontados, ponto assinalado a partir da emergência de autores empenhados na consecução de um paradigma formal pautado pela busca de equilíbrio entre pesquisa de linguagem, densidade psicológica e interesse sociológico.

O fato recorrente, implicado na referida premiação coletiva, é a relação entre os autores e o momento criador. Antonio Candido (1989), a propósito, salienta o papel decisivo que a produção de 1930 alcança na dita compreensão do atraso social brasileiro. Ao observar que, na América Latina, a consciência do atraso é posterior à Segunda Guerra Mundial e somente se manifesta com clareza a partir da década de 1950, o crítico sublinha que cabe ao neorealismo, “que sem ser regional, o é em boa parte”, um papel revelador no sentido genuíno do termo: “não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos” (Candido, 1989, p. 160).

Na busca de reinscrever o lugar e o alcance do engajamento autoral e de redimensionar sua extração regionalista, Letícia Mallard (2006) recorre à leitura transcultural e através dela salienta a expansão da mimese como algo que se expressa, de modo particular, na caracterização de vozes narrativas comprometidas socialmente. Para a estudiosa, esta é a condição que torna o caso de Jorge Amado exemplar à medida em que é o ficcionista que melhor transcultura a propaganda partidária do realismo socialista, sabendo adaptá-la ao contexto baiano/brasileiro. Considera que o enfoque de Amado é “o povo” não no sentido da tradição, mas como resgate do popular ao modo de defesa “do proletário e do camponês contra a exploração capitalista” (Mallard, 2006, p. 26), compreensão que a autora amplifica com ênfase:

Discordo de certa crítica literária – politicamente conservadora, muitas vezes sem o perceber, confundindo o popular e o populismo, que encontra no romance de 1930 nada mais do que transculturações capengas do naturalismo tardio e/ou do mofado realismo socialista, naufrágio do qual salva apenas Graciliano Ramos. Penso que o talento excepcional do criador não deve ser confundido, no caso, com outras questões culturais bastante complexas que envolvem os transculturadores de 1930, como por exemplo, as estratégias de descentralização de poderes e valores literários e a denúncia da desorganização econômica de suas regiões (2006, p. 27).

A economia regional e a tradição agrária brasileira são fatores que, de fato, ocorrem em *Cacau*, vindo à público na época em que o autor se filia à Juventude Comunista. Ao narrar a trajetória de José Cordeiro, a perda da fortuna paterna em decorrência da traição de um tio, o aprendizado sobre a greve colhido no trabalho bruto e semiescravo das lavouras cacaueiras e a escalada do sentimento revolucionário, o romancista aposta na força do coletivo como aspecto decisivo da formação do herói revolucionário. Sob a alcunha de Sergipano, Cordeiro vive no Rio de Janeiro a versão do herói proletário, que toma para si o encargo de unir os *irmãos trabalhadores*, sob a inspiração de transformar o mundo, abolindo as explorações e desigualdades.

O êxito de *Cacau*, em todo caso, confirma a centralidade do projeto socialista que move a estreia de Jorge Amado naquele duplo sentido apontado por Letícia Mallard, ou seja, como resgate do popular enfronhado em costumes e haveres da terra, e, como testemunha de personagem implicado na transmutação de camponês em operário, como regra da luta contra a exploração capitalista. Enquanto a geografia do agreste remete às raízes populares da gente brasileira, a comunidade de camponeses pobres indicia o germe revolucionário. A trajetória de Sergipano e sua sensibilização, sob essa ótica de deslocamento geográfico, responde pela

compreensão que energiza a utopia original - focada no trabalho da terra – em favor de uma soberania de povo orientada por justiça social e inspiração comunitária.

Ascende, daí, o esquadro do romance engajado no expreso sentido do termo, ou seja, como porta-voz da exploração humana nas fazendas do sertão brasileiro e como vislumbre da construção de uma moral solidária entre os trabalhadores, tanto do campo como da cidade. O próprio Jorge Amado – para retomar seu testemunho de criação - afirma ter tentado escrever uma narrativa proletária com vistas à organização da classe trabalhadora, tendo em conta o quanto tal consciência proletária está em formação em seu tempo histórico num país que começa a se industrializar e onde não existe, propriamente, uma classe operária (Amado, *apud* Raillard, 1990, p. 55).

Em meio a tantos outros títulos similares e às discussões que buscam situar e compreender a nova estética, o destaque alcançado por Jorge Amado em início de carreira, sua condição de escritor engajado e militante, o impacto de seu realismo socialista, a imposição intelectual que alcança como figura pública identificada com as causas comunistas, a rejeição ao coronelismo provinciano e a denúncia da situação de pobreza e atraso do povo brasileiro, conferem-lhe uma autoridade que se estende pelo Brasil, influenciando, sobretudo, jovens escritores. Consideradas as afinidades ideológicas e estéticas, é plausível que a linha mestra de seu projeto de literatura engajada inspire uma plêiade de romancistas de Norte a Sul entre os anos 1930/1940, sobretudo quando se considera a longa irradiação de um regionalismo de corte tradicional existente nessas porções territoriais. Referimo-nos ao padrão erigido desde o final das revoltas separatistas imperiais, quando a figura do vaqueano avulta como representante de unificação e símbolo do ideal de enobrecimento guerreiro ao modo de herói rural a serviço da defesa da terra mãe, em gesto significativo de apoio tácito à hegemonia das classes proprietárias de regiões afastadas dos centros de poder.

Engajamento e narrativa proletária ao Sul

Ao dar ênfase à decadência da aristocracia rural do Sul e tematizar a vida de sujeitos que vivem à margem da sociedade, os nomes de Pedro Wayne, Cyro Martins e Ivan Pedro de Martins despontam como signatários lógicos da influência de Jorge Amado. Mais do que inscrever-se na contracorrente da cultura regional que circunda e, em certo sentido, dá origem aos projetos literários em tela, a tríade, como regra geral, contraria o mito da democracia rural. Nos três casos, reflete a denúncia sobre as condições precárias do trabalho no campo, as jornadas escorchantes, a vida de pobreza dos peões de estâncias, o escrutínio das migrações para as periferias urbanas

Embora nem todos os autores referidos expressem um conteúdo político explícito, eles se aproximam por apresentarem uma preocupação com o aspecto social da realidade do campesinato sul-rio-grandense. Há neles, além do mais, o traço comum de representar o mundo a partir de um testemunho direto de realidade. O qualificativo de realismo socialista, segundo o exemplo inspirador de Jorge Amado, se nem sempre resulta em reprodução modelar, ao menos contribui para engrossar o coro de denúncia, sobretudo quando o que está em jogo é o regime de exploração do homem pelo homem.

Relativamente a esses coetâneos, é Pedro Wayne aquele que inicia mais pronto no sentido de conceber uma novela que, do princípio ao fim, mostra-se empenhada em perquirir a condição humana tomada em seu nível radical, sob a forma da exploração do trabalho, algo que lhe oportuniza dar visibilidade a um conjunto de valores nos quais acredita e pelos quais se define em uma espécie de disposição que encontra ressonância nas ações narradas.

Segundo Silvia Federici (2017), trabalho reprodutivo é toda a atividade voltada ao sustento da vida e da reprodução realizada pelo trabalhador, que historicamente foi invisibilizado pela lógica do não-trabalho, devido à ideologia produtiva e à necessidade de constituir espaços de exploração e acumulação de capital. Darcy Ribeiro (2015) e Luiz Felipe Alencastro (1987) sustentam que até meados de 1930 o Brasil apenas importou a mão de obra a ser empregada no território. Em outras palavras, o país até esta época não produz internamente sua mão de obra, pois o mercado vem a se territorializar somente com o desenvolvimento do capital industrial. Darcy Ribeiro, em particular, refere-se às formas sistemáticas utilizadas para aniquilar os corpos usados para mover a empresa colonial, mantendo o sistema e acumulando riqueza para fora. A partir disso, pode-se compreender como o projeto de nação e a formação do povo brasileiro devastam povos e destroem os corpos improdutivos à reprodução da força de trabalho.

Mesmo após a década de 1930, este projeto experimenta um teor de continuidade no que tange ao local dos chamados trabalhos subalternos. É nesse sentido que interessa questionar os lugares que precarizam os trabalhos com baixa remuneração, pouca qualificação e escolaridade, jornadas escorchantes, contratos precarizados. Essas situações, aliás, compõem os motivos centrais em uma obra como *Cacau*, onde o trabalhador de enxada organiza a experiência adquirida na fazenda do coronel Misael de Souza Telles e, enfim, coloca diante do leitor uma situação-denúncia. Ao organizar quadros que representam os fragmentos da vida e do micro-organismo das cidades e dos trabalhadores das fazendas de cacau, o romance de Jorge Amador, paradigmaticamente, vislumbra aquela moral solidária que aproxima o campo e a cidade, no propalado corte de denúncia e esperança revolucionária.

O quadro humano, nesses termos, pela lógica da exploração do trabalho é recorte igualmente privilegiado em *Xarqueada*. Atento às transformações em curso, Pedro Wayne traça, desde o início de sua novela, o esquadro de um tecido social que se esgueira pelas bordas da acumulação capitalista e do fastio da burguesia ascendente. É assim que o narrador acompanha o olhar de Luís, o protagonista, flagrado ainda na estação de trem, chegado para assumir posto no escritório do saladeiro, e, desta posição privilegiada, pinta a variedade disforme da paisagem humana em jogo metonímico que mistura o ato de narrar com o senso de descrever:

Roupas finas da cidade misturadas com as grosseiras de uso tradicional do gaúcho, num mesmo indivíduo, davam-lhes esse aspecto que tomam os exércitos em retiradas. Acossados de perto, sem tempo para se refazerem, vão aos poucos cobrindo-se com peças dos uniformes tomados ao inimigo. A cidade avançando, levando-lhes os costumes, também lhes substituíra os trajes. Capotes militares. Ponchos. Capas. Casacos de casimira bem talhados. Pijamas com os alamares descosidos, caem não caem. Dólmans simples (Wayne, 2017, P. 22).

Vale sublinhar o sentido seco e objetivo das orações, com poucas subordinações. O fôlego é breve, mas carrega o desenho do projeto de testemunho e de documento da vida dos trabalhadores. A articulação, a amarra de cada período, se faz a partir da justaposição de imagens, como uma espécie de organização emprestada da colagem do cinema. De chofre, a escumalha parece se espriar. Adiante, sabe o leitor, está a paisagem gris da charqueada, onde os corpos malvestidos dos trabalhadores enfrentam o rigor do clima a céu aberto.

A situação se descortina, organizada pelos fragmentos que constroem o todo. Uma organização, porém, dimensionada pela procura da contradição que se estabelece entre as partes que, sobrepostas, também se tensionam entre si. Assim, começa a se apresentar uma solução formal que engendra um jogo de aproximação e afastamento a partir do movimento de subida

e descida do olhar do leitor dirigido pelo narrador heterodiegético, cujo objetivo é dar força à concretude da condição em que os trabalhadores se encontram.

Florestan Fernandes, em *A revolução burguesa no Brasil* (2020), demonstra como a implementação interna do capitalismo moderno se dá a partir de um padrão de desenvolvimento em dupla articulação. Em primeiro lugar e internamente, através da articulação do setor arcaico ao setor moderno (em transformação urbano-industrial). Em segundo lugar e externamente, através da articulação do complexo econômico agrário-exportador às matrizes coloniais e, portanto, às economias capitalistas centrais. Em outras palavras, trata-se do desenvolvimento de um capitalismo dependente que organiza e concilia formas estruturais em si contraditórias. Nas palavras do sociólogo:

Dessa acomodação resultou uma economia “nacional” híbrida, que promovia a coexistência e a interinfluência de formas econômicas variavelmente “arcaicas” e “modernas”, graças à qual o sistema econômico adaptou-se às estruturas e às funções de uma economia capitalista diferenciada, mas periférica e dependente. [...] Ela estendeu os limites da duração de um sistema pré-capitalista de produção, que excluía parcial ou totalmente a produção agropecuária e extrativa da mercantilização do trabalho, em pleno processo de eclosão e de expansão acelerada de um mercado capitalista interno (e, portanto, de um mercado capitalista de trabalho). Ao mesmo tempo, forneceu ao setor urbano comercial condições para expandir-se e diferenciar-se, de modo lento, mas constante, embora retirando-lhe o impulso de crescimento que poderia nascer da rápida mercantilização das relações de produção no campo e da universalização das relações de mercado em escala nacional (Fernandes, 2020, p. 223-224).

No caso de *Xarqueada*, a extensão desse processo é inseparável da figura do autor, de como opera a ordenação da escrita e insere no texto a sua visão de mundo e as escolhas que instruem suas opções estéticas. Logo, autor e obra tornam-se mais expostos à aderência dos valores implicados na prática de compreender o contexto e transformá-lo em objeto estético. Como assevera Benoît Denis, a propósito das coordenadas do exercício,

engajar-se consiste assim em colocar (...) [a pessoa do autor] na linha de frente da obra literária, isso significa também que o escritor assume a hipótese de que ele possa ser julgado a partir das suas obras. A autonomia de que goza a literatura não pode preservá-lo da sanção moral ou social; ele será abjeto ou magnífico, covarde ou corajoso, dependendo da aprovação ou repulsa que obtenha dos fatos e dos homens. Engajar-se consiste, portanto, para o escritor, em aceitar sofrer esse tipo de processo, sem que o alibi da liberdade de criação ou da incomensurabilidade da exigência literária com relação à moral comum ou social o proteja do julgamento que a coletividade poderá fazer sobre a qualidade do seu engajamento (Denis, 2002, p. 46).

Considerando-se os riscos e armadilhas concernentes ao romancista engajado, parece claro que o perfil de Pedro Wayne indica uma inquietude de espírito perfeitamente coadunada com o compromisso assumido e tornado público frente às questões do tempo. Estabelecido em Bagé, após casar-se, em 1928, participa, dois anos mais tarde, na condição de tenente do corpo de provisórios, da Revolução que guinda Getúlio Vargas ao poder. Posteriormente, em 1932, envolve-se no fornecimento de armas por ocasião da revolta Constitucionalista de São Paulo. Refugia-se no interior de Bagé, na charqueada de seu sogro, Don Ramón Calo y Miguens. Sem o emprego do Banco Pelotense, que falira, transfere-se em seguida para a Charqueada São Miguel, onde exerce a função de guarda-livros e atende o bolicho que supre os empregados.

Antes de retornar à cidade ainda se muda para um outro estabelecimento rural, aprofundando os aprendizados que o conduzem ao trato com a literatura.

Reestabelecido em Bagé, Wayne entabula sua correspondência com Jorge Amado, contando de suas experiências e dando-lhe conta de seus projetos literários. É por esse caminho que faz chegar às mãos de seu destinatário a novela em que dá conta das precariedades do trabalho com o charque, das desigualdades sociais encontradas no meio, da trajetória de protagonista concebido com laivos de herói revolucionário.

A charqueada em greve

As mensagens prosperam e é sob o empenho de Amado que Wayne dá foros de acabamento à projetada novela. O próprio título ganha versão definitiva após as sugestões do escritor baiano. Sensibilizado pelo teor engajado da obra, Amado registra que o público gosta de títulos pequenos e sugere a expressão “Xarque” em lugar de “Charqueadinha”, ideado originalmente pelo autor. Daí a definição tal como consta no projeto editorial: ao grafar *Xarqueada*, com “x”, Wayne preserva tanto a proposta do uso da expressão “Xarque”, posto utilizar um derivativo, como incorpora o “x” subvencionado por seu missivista no lugar do “ch”, ao modo de alegado apelo de alcance popular. Por fim, contando com a chancela de Jorge Amado, a novela ganha a projeção de ser lançada pela Editora Guanabara, em 1937, sob o patrocínio da Sociedade Felipe D’Oliveira, entidade situada no Rio de Janeiro e empenhada em dar guarida à literatura moderna em termos gerais e aos novos em particular.

O dado da fixação em pequena cidade afastada dos grandes centros e o contato com a realidade da área rural, por certo, é marca indelével da biografia de Pedro Wayne. *Xarqueada*, com seu cunho documental, alinha-se à prosa do mundo composta em linguagem clara e direta, com vigor de denúncia consagrada pelo corte realista e pela crueza naturalista das descrições, alusões a moléstias como a tuberculose, desvelos comportamentais como o adultério, o homossexualismo e a prostituição.

O senso de justiça e a disposição para despertar a consciência de luta entre os trabalhadores degradados pelas péssimas condições do ambiente aproximam o protagonista, Luís, do paradigmático Étienne Lantier, de *Germinal*. A exemplo do líder mineiro de Zola, o guarda-livros de Wayne envolve-se com um movimento de greve, disposição que, dentre todas, é a que melhor aclara o engajamento da novela, embora o autor, ele próprio, nunca tenha assumido uma tal classificação, preferindo vê-la como um esforço de colocar em novo parâmetro o trato dirigido à região da campanha na tradição literária regionalista.

De fato, já entre os contistas ligados à augural Sociedade Partenon Literário a matéria desperta interesse, como atesta “Pai Felipe, um episódio de charqueada” (1874), relato romântico de verniz social de autoria de Vítor Valpírio (pseudônimo de Alberto Coelho da Cunha). Adiante, no conto “Charqueada”, de 1911, Alcides Maya aborda as vicissitudes de um charqueador, emprestando-lhe um argumento determinista do tipo violência que gera violência. Da mesma época é “Carneador”, de Roque Callage, também narrativa curta no empenho de traçar o perfil violento do protagonista, cuja “agilidade homicida” é dada como tributária do trabalho com o abate de animais e o manejo da carne. Contrastado a esses antecessores, Wayne fixa a novidade de que seu tipo humano não é produto irracional do meio onde habita, mas sujeito histórico de rusticidade moldável na medida em que se lhe deem melhores oportunidades.

Uma das passagens que ilustra essa posição autoral ocorre à altura em que a voz narrativa esclarece o modo como Luís, o protagonista, descortina a distinção entre as referências que traz dos livros e a comunidade humana que sente despertar por trás do rude ofício de charqueador:

Não só porque acreditara na literatura regional, como achava lógico que homens fazendo profissão de sangradores de bois e retalha dores de carnes vivas, tivessem alma com garras de feras e instintos assanhados, despedaçando-lhes ferozes os instintos comuns. (...) Não tinha sido, agora confessava, sem um certo receio que havia chegado ali. Mas não os encontrou. Andavam pelas cidades, nos contos e novelas e ainda não haviam chegado lá. (Wayne, 2017, p. 131).

Vem desse gesto de abarcar a realidade o autêntico *leitmotiv* que encontra perfeita reverberação em uma necessidade física e em uma apurada expressão das dissonâncias interpostas entre a imaginação e o real efetivo. Wayne projeta em Luís, o protagonista, vivências que ele próprio retém: a situação de sujeito letrado, a mudança da cidade para a zona rural, a condição de contabilista de charqueada, a fixação do microcosmo do estabelecimento e a admiração causada por esse universo rústico e cheio de peculiaridades, preconceitos e códigos não escritos. Esse esgarçamento estreita uma relação mútua entre criador e criatura, dando vigor a uma valência transcultural que coloca em um mesmo patamar o eu criador e o eu contador. Transposta para o enredo, a notação biográfica transforma-se em experiência ficcional reelaborada por meio da ação humana e da linguagem:

Luís nunca tinha entrado numa Xarqueada. Sabia apenas que era um lugar onde os passageiros dos trens baixavam apressadamente as janelas por causa do fétido insuportável. (...) [vira] longas filas feitas de paus em forma de golos baixos, onde às vezes grupos de homens descalços, enebados, estendiam grandes pedaços de Xarque, que traziam em carrinhos de mão. Depois soube que eram ali os “varais”. E que o mau cheiro vinha de ossos podres à espera de serem vendidos para as fábricas de adubos. (Wayne, 2017. p. 21)

Os registros – misturas de percepção sinestésica e descrição naturalista - incorporam a observação/sensação deslizante entre autor/narrador e personagem/protagonista, autenticando persuasão à liderança ocupada pelo herói. Como reflexo de uma situação social, a trajetória de Luís repercute uma existência, que, de forma nenhuma, é alheia à situação de fatos decalcados do tempo e espaço experimentados pelo escritor.

No enredo, o protagonista, vindo da cidade, ao chegar ao ambiente da charqueada, aos poucos, toma consciência sobre a precariedade que corre ao entorno dos trabalhadores. Não demora, para que o mal-estar se traduza nas confabulações que estreita à roda. Temas como direitos trabalhistas e potencialidades que percebe na ação coletiva germinam entre os operários a partir dessas conversas nutridas pelo guarda-livros: “—Os trabalhadores, acostumados à arrogância e ao desprezo com que eram tratados pelos que ali pegavam um posto mais elevado, sentiam-se sensibilizados pela simplicidade do novo escrivão. Ele se chegava como um companheiro de trabalho” (Wayne, 2017, p. 54).

Ao longo do texto, o painel humano ganha o contorno dos diferentes papéis sociais ocupados pelas personagens. As individualidades emergem à medida em que o herói as coloca ao redor de suas percepções e de seu reiterado senso de justiça e compreensão do outro. Assim, de um lado classificam-se figuras como o estancieiro, proprietário do estabelecimento, o capataz, o chefe dos empregados. Em um outro patamar estão aqueles em torno dos quais empenha-se a voz do protagonista: matadores, salgadores, aguadeiros, bolicheiros, ajudantes de ordens. Os tópicos substanciais que aproximam um e outro polo são os das relações de poder

e das fisionomias afetivas, posto que aí residem as principais contradições e complexidades dos perfis humanos.

Instalado em seus aposentos e, por força de ofício, com acesso aos diferentes estratos do estabelecimento, o guarda-livros vai anotando a rede assimétrica das relações que o cercam. A começar pelo casal de proprietários. Dionísio, o patrão, é amante de Daniela, que se prostitui em troca de favores ao marido, tuberculoso e viciado em jogatina; Vera, esposa de Dionísio, tem comportamento fútil e pérfido, do qual o protagonista busca se resguardar. À dissonância da casa dos patrões, que é confortável, os cortiços dos operários são húmidos, escuros e alagadiços. Enquanto os primeiros entretencem o tempo vago com desprezo manifesto à massa, sobra para esta trabalhar sem descanso, por horas a fio, mal alimentada e mediante salários baixos que restam consumidos quase que integralmente na própria cantina.

Luís toma de tal maneira para si a causa dos trabalhadores vilipendiados que não tarda a misturar a solidariedade social à orientação afetiva. É por aí que se aproxima de Guriazinha, jovem desprezada pelos demais, posto tratar-se de conhecimento geral o fato de ter sido desvirginada pelo antigo namorado. O estigma carregado pela moça, sua origem humilde e a pobreza onde habita são fatores que aproximam o casal na relação de namoro, contribuindo para aprofundar as convicções solidárias do escritor.

Nesses termos, o enredo cinge as figuras argumentativas em torno das quais acorrem as ações: a tópica do trabalho e do ambiente da indústria do charque, os proprietários e responsáveis por tocar a máquina, e, por fim, o drama das relações afetivas. O primeiro aspecto – a indústria do charque –, de corte naturalista, é também o que ressoa fundo histórico e sociológico. Do ponto de vista das soluções textuais, trata-se do segmento mais descritivo da narrativa, algo próximo do documento. A prova documental está no fato de que o ambiente de trabalho insalubre e degradante das charqueadas é nota que aparece de modo reiterado na consulta ao relato de visitantes e viajantes. É o caso do jornalista irlandês Michael Mulhall, que em périplo pela região, no final do século XIX, consigna um registro que é bastante próximo do retrato oferecido por Wayne: "Os peões ficam empapados de sangue, o chão transforma-se num mar vermelho, o cheiro é o que seria de se esperar nesses matadouros gigantescos, e miríades de moscas infectam o local". (Mulhall, 1974, p.137)

O segundo aspecto, que diz respeito aos proprietários e seu *staff*, é representado por Dionísio, sua esposa Vera e o capataz Damião. Recai sobre eles um caráter insidioso e a notação tipológica de conduções direcionados a fazer o mal. Ante tais caracteres, essas personagens frequentemente são descritas sob o debrum corrosivo do narrador. É como se o estilo abandonasse a neutralidade, ou, mais propriamente, a seriedade da terceira pessoa em favor do uso da caricatura, algo próximo da crônica jornalística e algo panfletária. A figura de Vera é a que mais suscita esse tipo de consideração, chegando, em algumas passagens, a estabelecer uma mistura inusitada entre a diva do cinema, a heroína literária e a figuração de coqueteria mundana e afetada:

Com certeza o marido vira o feitio no cinema, e depois encomendara-a a um pai, num casamento em que as ótimas qualidades do pretendente, depositadas nos bancos, desautorizavam qualquer mau juízo que surgisse a respeito. E passara a ser o dono dessa Iracema, Ceci ou Moreninha escamoteada pela maquilagem, pelos regimes para emagrecer, pelas poções e transformada instantaneamente em Jean ou Greta, como as pombas que se convertem em flores com passes mágicos em fundos falsos de cartola (Wayne, 2017, p. 27).

Por fim, a terceira figura, composta em torno das relações afetivas, é aquela em que o estilo mistura a persuasão do engajamento político e solidário ao sensualismo de um amor votado a construir relações duradouras e zelosas, nas quais os envolvidos integrem corpo e mente em um gesto aproximado de vontade e desejo. As descrições antepostas a Guriazinha preenchem esse requisito de uma voluta revolucionária, algo capaz de vencer o preconceito do meio e abrir-se às possibilidades de jovens em transformação:

Olhos carregados de escuro lustroso. Tipo destes em que a mulata, lavando a pelo e os cabelos em três ou quatro gerações com o sabão dos cruzamentos, atingia a categoria de morena. Estava nessa idade em que, sem terem o raciocínio das pessoas grandes, sentem seus organismos a força de uma nova necessidade fisiológica, e essa desigualdade entre a compreensão e as reclamações da natureza as arrastam a cometer um ato que a sociedade injusta não perdoa (Wayne, 2017, p.55).

Movendo-se em torno desses eixos argumentativos balanceados a uma estrutura de linguagem que intenta moldar cada um deles à natureza humana e social que o novelista busca imprimir ao conjunto, *Xarqueada* vai, de fato, do panfletário ao drama existencial, da denúncia sobre condições degradantes de trabalho à redenção do trabalhador explorado, do vilão explorador ao herói que instrui e liberta.

A greve, porém, ao final do relato, não logra o sucesso perseguido. Depois das ameaças embusteiras do patrão de que os grevistas seriam substituídos por empregados de outras fazendas, o movimento acaba com uma reversão de expectativas: a volta ao trabalho e a continuação do que está posto. A manutenção do emprego é a concessão patronal para manter o *status quo*.

Do ponto de vista do engajamento, denunciar a vida degradante dos trabalhadores da instituição centenária do charque, traçar o painel miserável de moradores das redondezas, apontar a violência dos métodos patronais e vislumbrar uma greve em estabelecimento rural desse tipo, algo em si, impensável nas relações desiguais da velha república, do borgismo positivista e do coronelato da campanha rio-grandense, são fatores que concorrem para a peculiaridade ímpar da empresa literária de Pedro Wayne. Ao final, a aproximação de Luís e Guriazinha, ao realocar a dignidade da figura feminina, é aposta autoral em uma saída que recobra a redenção do amor frente à impossibilidade da revolução social. Trata-se, ainda, de uma solidariedade crível e possível que, diante do leitor, triunfa sobre o desamor e o desajuste do casal Dionísio e Vera, tipos que, em tudo, representam antagonismo ao par eleito.

Se o malogro da greve tem seu quinhão de verossimilhança histórica, a solução amorosa, nesse contexto, constitui certo alinhamento de utopia revolucionária. O autor não se arreda do mundo narrado ao mostrar que, mesmo com a degradação do ambiente, é possível deslocar o olhar e direcionar o leitor para o campo de um desejo que aporta para um horizonte transformador – no caso, antevisto na gravidez de Guriazinha e na cena do casal que deixa a charqueada e parte para uma nova vida, instruída, nesses termos, como uma chama de futuro. Por mais romântica que possa soar uma tal demarcação, ela também livra o autor de uma saída determinista ao molde do naturalismo. Ao menos no que toca a Luís e Guriazinha, o criador aposta no poder da ficção ao modo de um desfecho que, ao mirar para a frente, não perde em nada seu caráter engajado, sua primazia de denúncia necessária, sua estratégia documental e biográfica, seu duradouro testemunho de vida e sua confiança transformadora. Enfim, é expressão da figura de um porvir e, ao mesmo tempo, augúrio da esperança revolucionária em que uma nova realidade se torne plausível. Tal mensagem, qual engajamento!

Referencias

- Alencastro, L. F. (1987). A pré-revolução de 30. *Novos Estudos CEBRAP*, (18), 17-21.
- Amado, J. (2010). *Cacau*. Companhia das Letras.
- Callage, R. (2000). Carneador. En R. Callage, *Terra gaúcha: Cenas da vida rio-grandense*. Editora UFSM.
- Candido, A. (1989). Literatura e subdesenvolvimento. En A. Candido, *A educação pela noite & outros ensaios*. Ática.
- Candido, A. (2004). Poesia, documento e história. En A. Candido, *Brigada ligeira*. Companhia das Letras.
- Denis, B. (2002). *Literatura e engajamento: De Pascal a Sartre* (L. Roncari, Trad.). EDUSC.
- Federici, S. (2017). *Calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva* (Coletivo Sycorax, Trad.). Elefante.
- Fernandes, F. (2020). *A revolução burguesa no Brasil: Ensaio de interpretação sociológica*. Kotter Editorial; Editora Contracorrente.
- Jackson, K. D. (2015). Parque Industrial, romance da Paulicéia Desvairada. *Teresa*, (16), 21-33.
- Mallard, L. (2006). *Literatura e dissidência política*. Editora UFMG.
- Martins, C. (1985). *Sem rumo*. Movimento.
- Martins, I. P. (1984). *Fronteira agreste*. Movimento; INL.
- Maya, A. (2003). Charqueada. En A. Maya, *Tapera*. Editora UFSM; Movimento.
- Mulhall, M. G. (1974). *O Rio Grande do Sul e suas colônias alemãs* (E. dos Santos Moreira, Trad.). Bels.
- Palhano, L. (1931). *O Gororoba: Scenas da vida proletária do Brasil*. Terra de Sol.
- Prata, R. (2023). *Navios iluminados*. EDUSP.
- Raillard, A. (1990). *Conversando com Jorge Amado*. Record.
- Ribeiro, D. (2015). *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil* (3a ed.). Global.
- Valpírio, V. (1874). Pai-Felipe: Um episódio de charqueada. *Revista do Partenon Literário*, (1), 561-565; (2), 605-608.
- Wayne, P. (2017). *Xarqueada*. IEL/Movimento.
- Woloski, A. R. G. (2016). Jorge Amado e Ivan Pedro de Martins: Aparas de uma história apagada. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul*, (150), 135-147.