

A LITERATURA ENGAJADA E FEMINISTA DE PATRÍCIA GALVÃO EM *PARQUE INDUSTRIAL* (1933)

Fernanda Cristine Ribeiro¹
(UERJ/FFP-PPLIN)

RESUMO

Este presente artigo tem como objetivo principal propor uma leitura e reflexão sobre o romance *Parque Industrial* (1933), publicado sob o pseudônimo de Mara Lobo – Patrícia Galvão (1910-1962), livro que explora e denuncia as más condições de trabalho de mulheres trabalhadoras na região do Brás, em São Paulo. O objetivo central deste estudo é perceber e destacar a importância do engajamento literário de Pagu e todas as questões de gênero, raça e classe exploradas. Para essa análise, me apoiarei em estudos que versem sobre as questões centradas no período Modernista brasileiro e engajamento da literatura, como BOSI (1936) e CANDIDO (2003) e apontamentos crítico feministas de BUTLER (2013), HEKMAN (2013) e HOOKS (2018). A obra foi classificada pela autora como romance proletário, justificando-se pela abordagem da temática central da vida de operárias e do sistema político e econômico vigente na época. Pagu se faz valer de seu posicionamento político e militante para dar voz a mulheres e publicar uma narrativa frente a seu tempo que traria questões que seriam pontuadas e teorizadas décadas depois.

Palavras-chave: Modernismo. Engajamento. Feminismo. Proletariado. Estudos culturais.

“De fato, eu me arriscaria a supor que Anônimo, que escreveu tantos poemas sem assiná-los, foi muitas vezes uma mulher”.
Virginia Woolf²

¹ Mestranda em Estudos Literários no Programa de Pós-graduação de Letras e Linguística (PPLIN) da UERJ-Universidade do Estado do Rio de Janeiro, na FFP – Faculdade de Formação de Professores, é parte do GEFIS – Grupo de Estudos Feministas Interseccionais, credenciado pelo CNPq, coordenado pelo professor Maximiliano Torres, o qual também é meu orientador de pesquisa no programa.

² WOOLF, Virginia. Um teto todo seu. São Paulo: Círculo do Livro, s/d, p. 62.

INTRODUÇÃO

Patrícia Rehder Galvão (Santos, 1910-1962) foi uma brilhante escritora, artista, intelectual e militante brasileira. Residente do Brás e estudante da Escola Normal, veio a ser conhecida, após 1928, como Pagu, alcunha utilizada em um poema sobre ela escrito por Raul Bopp. Descoberta no final dos anos 1920 por Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, nomes essenciais do período modernista e da Semana de Arte Moderna de 1922. Ela compartilhava das posições de vanguarda dos modernistas, e seu status de *musa modernista* culminou em seu casamento com Oswald de Andrade em 1930, seguido pelo nascimento de seu filho, Rudá de Andrade. Juntamente com o marido, passou a escrever uma coluna radical com severas críticas ao feminismo burguês vigente na época, intitulada “A Mulher do Povo”, para a revista/jornal O Homem do Povo.

Em 1932 vivia em um bairro de trabalhadores, no Rio de Janeiro, e atuava como guarda armada em reuniões do Partido, que a censurou e depois a expulsou por considerar seu movimento de “agitação individualista e sensacionalista”, obrigando-a a adotar um pseudônimo de Mara Lobo para o lançamento de sua primeira publicação - *Parque Industrial* (1933) que figura como em meio a uma época de diversos acontecimentos políticos no Brasil e no mundo. A própria autora afirmou que o escreveu como um romance de sentido revolucionário³. Portanto, o objetivo central deste artigo é analisar *Parque Industrial* através de uma metodologia de leitura interpretativa da obra, buscando explorar alguns para entender refletir sobre a narrativa em questão. Com levantamentos e apontamentos teóricos de Alfredo Bosi e Antônio Candido para me aprofundar nas questões ligadas ao movimento modernista e engajamento na literatura, e de bell hooks, Carla Akotirene, Judith Butler e Gerda Lerner para explorar questões feministas e interseccionais na publicação proletária dos anos 30. Justificando assim os dois elementos centrais apresentados no título deste trabalho- A literatura engajada e feminista de Patrícia Galvão em *Parque Industrial* (1933).

O romance de estreia de Patrícia Galvão, aborda, através de perspectiva feminista, as relações de poder representadas pelo ambiente industrial na cidade de São Paulo e traça o perfil de uma sociedade operária em um recorte histórico e ideológico. A maneira de abordar os problemas políticos, sociais, de preconceitos e de injustiças foi determinante para que o livro se engajasse em um grau máximo à realidade de sua época.

O ENGAJAMENTO LITERÁRIO:

A palavra engajar é dotada de significados muito precisos e certos: participar de maneira colaborativa em alguma coisa; apoiar um partido político, uma causa. Pensar em uma literatura engajada é estender o processo artístico do autor conectado a causas importantes dentro da sociedade a qual está inserido.

O termo “literatura engajada” ganha ampla difusão com o texto *Que é a literatura?* de Jean-Paul Sartre, publicado primeiramente em *Les temps modernes* e depois incluído em *Situações II*.

Na da historiografia nacional, esse modo de escrever e produzir aparece com mais expressividade no período Modernista, o qual se inicia na Semana de Arte Moderna de 1922, que tinha como objetivo principal romper o conservadorismo vigente no cenário cultural da época. Não havia um conceito que unisse os artistas, nem um programa estético definido. A intenção era destruir

³ Em “autobiografia precoce de Patrícia Galvão” afirma: “Escrevi, então *pour épater* também o meu romance social, o primeiro desta cidade, e se chamou Parque Industrial. Tudo é história” (...) pensei em escrever um livro revolucionário. Assim nasceu a ideia de ‘Parque Industrial’. Ninguém havia feito literatura nesse gênero. Faria novela de propaganda com pseudônimo, esperando que as coisas melhorassem” (p.112)

o *status quo*. Inicialmente vale mencionar todas as situações sociais, culturais, políticas e econômicas que o país passava – algumas delas serão mencionadas e ampliadas nesse tópico, e foram essenciais para que essas mudanças no campo artístico se fizessem presentes.

Além disso, o Modernismo ganha uma nova roupagem de expressão devido aos ganhos de liberdade com o rompimento de estéticas anteriores, com isso, é possível perceber uma nova forma do fazer literário e construção dentro dessa perspectiva, Alfredo Bosi, grande estudioso sobre literatura brasileira, afirma:

O engajamento que aparece expressivamente nos romances de 30 terá desdobramentos durante a década de 40. Segundo Alfredo Bosi, “Os decênios de 30 e 40 serão lembrados como ‘a era do romance brasileiro’” (BOSI, 1994, p. 388) e: “o problema do engajamento, qualquer que fosse o valor tomado como absoluto pelo intelectual participante, foi a tônica dos romancistas que chegaram à idade adulta entre 30 e 40”. (BOSI, 1994, p. 390).

Bosi ainda pontua que encontramos nessa época uma nova face de uma nação que começava a olhar para si própria e para o futuro. É nesse momento que se percebe, por meio de uma literatura engajada, de crítica social, de denúncia e de protesto, a posição do artista quanto à realidade vivenciada

O modernismo e, num plano histórico mais geral, os abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 1930 (a crise cafeeira, a Revolução, o acelerado declínio do Nordeste, as fendas nas estruturas locais) condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela dureza, pela captação direta dos fatos, enfim por uma retomada do naturalismo, bastante funcional no plano da narração-documento que então prevalecia (BOSI, 1994, p. 389).

Essa afirmação evidencia alguns dos motivos pelos quais os artistas se propuseram a fazer uma literatura engajada. Após os conflitos vividos na década de 1930, o artista sente necessidade de “criar” uma arte de combate, pois antes de ser poeta ele é um ser social. *Parque Industrial* (1933) é um exemplo de literatura engajada.

Apesar da terminologia “literatura engajada” não ter se consolidado dentro da crítica literária e não ser amplamente usada, esse conceito nos auxilia a compreender narrativas que estão inseridas dentro desse propósito para melhor entendê-las.

A expressão “romance proletário” surgiu no Brasil nos anos 30, e se referia à preocupação em trazer um tema, até então, pouco discutido: o cotidiano dos pobres e oprimidos, abordando conflitos sociais e questões políticas, de gênero e raça. O objetivo principal era o de concretizar um projeto engajado na revolução, o que garantiria não apenas mais um formato burguês.

A narrativa começa com uma espécie de trecho de notícia de jornal. A epígrafe funciona como uma citação que, de alguma forma, antecipa ou estabelece relações de sentido entre o que ela diz e o texto maior que será desenvolvido

As fábricas ampliam a sua capacidade de produção e trabalham intensamente a partir do segundo ano do conflito europeu conforme indicam as estatísticas. Os valores saltam de 274.147.000\$000 em 1915 para 1.611.633.000\$000 em 1923. Nos três anos que se seguiram [...] finalmente, em 1930, as cifras descem a 1.87.188.000\$000, em virtude da depressão econômica (GALVÃO, 1933, p. 11)

Essa temática não é inédita: outros autores já haviam pensado nas questões sociais e trabalhistas de camadas menos favorecidas da sociedade. Entre eles, o mais expoente, muito antes da publicação de Pagu, foi Émile Zola, autor francês que, em *Germinal* (1885), descreveu a vida de trabalhadores em uma mina de carvão na França, revelando, dentro de sua narrativa, a revolta do proletariado frente à desonestidade de seus patrões. A grande inovação formal introduzida por Zola foi a radicalização de uma experiência literária que já fora iniciada por Gustave Flaubert e Honoré de Balzac: a observação participante. Neste sentido, há uma clara incorporação das técnicas do jornalismo ao fazer literário. Os elementos do período Naturalista se uniram com questões sociais e políticas ainda mais efervescentes nos anos 30, e, a partir daí, criou-se um cenário propício para que o social e o literário se fundissem, criando obras que trouxessem temas mais sociais e políticos. Sobre isso, segundo Antônio Candido (1999, p. 77), a presença do negro, do mestiço, do proletário, do campesino espoliado e do imigrante foi sentida com força graças à mudança social e ao advento de novas relações de trabalho no quadro da urbanização e da indústria em desenvolvimento. Esse novo olhar sobre o fazer literário foi essencial para o engajamento da literatura nessa época.

O foco central são as denúncias às más condições de trabalho enfrentadas por trabalhadoras na região do Brás, em São Paulo. Concomitante às questões trabalhistas, a autora também explora questões de gênero, classe e raça, envolvendo o leitor em uma reflexão profunda sobre o sistema proletário no Brasil na década de 30 e, especialmente, sobre o papel feminino dentro desse sistema. Um dos traços caracterizadores dos Estudos Culturais, e talvez o mais importante, é seu caráter de projeto interdisciplinar, e nesse sentido, torna-se uma possibilidade a ampliação e articulação entre os objetos de análise. Isso gera uma visão e olhar do texto e cultura como elementos interligados e não mais unitários e isolados, propiciando a constante relação e o diálogo.

Alguns comentadores recentes de Pagu tenderiam a substanciar a ideia de que *Parque Industrial* constitui o primeiro romance proletário publicado no país, uma vez que dentro da classificação de literatura engajada, a obra de Patrícia Galvão teria sido pioneira em abordar especificamente a vida de trabalhadores proletários.

Com data de lançamento de 1933, o livro figura como em meio a uma época de diversos acontecimentos políticos no Brasil e no mundo. Grande parte desses acontecimentos colaboram para o cenário de lutas e revolta dos personagens. Os Estados Unidos se recuperavam da crise de 29, que também ficou conhecida como Grande Depressão, causada pelos efeitos da superprodução e gerando a falência de grandes bancos, aumentando índices de desemprego e batendo recordes históricos de inflação. Já no Brasil, conforme Bóris Fausto (2012, p. 120), em 1922, ocorreu o primeiro dos levantes políticos, a revolta do Forte de Copacabana. Foi criado o Partido Comunista Brasileiro – ao qual Patrícia Galvão se filiou em 1930, ano que também ocorreu a Revolução de 1930. Durante essa fase, ocorreu também o crescimento das grandes indústrias no eixo Rio – São Paulo, e o Partido Comunista tinha como proposta ser a voz dessa classe trabalhadora que se espalhava cada vez mais pelas grandes cidades.

É nesse cenário de instabilidade política e econômica, com trabalhadores e trabalhadoras começam a se filiar a sindicatos trabalhistas, que a autora ambienta seu livro, e ainda no capítulo primeiro, revela as nuances entre o cotidiano de mulheres em seu ambiente de trabalho e as tensões e questões rotineiramente levantadas pelas questões de classe:

Os chinelos de cor se arrastam sonolentos ainda sem pressa na segunda feira. Com vontade de ficar para trás. Aproveitando o último restinho de liberdade. As meninas contam os romances da véspera espremendo os lanches embrulhados em

papel pardo e verde. - Eu só me caso com um trabalhador. – Sai azar! Para pobre basta eu. Passar a vida inteira nesta merda! -Vocês pensam que os ricos namoram a gente a sério? Só pra debochar. (GALVÃO, 1933, p. 16)

O COTEXTO SOCIAL E PERSONAGENS

Sabemos pelos relatos da greve que a Federação dos Operários e Operárias em Fábricas de Tecidos foi fundada no início do ano de 1903 e foi a primeira agremiação desta categoria. Segundo o cartório do Sindicato dos Trabalhadores em Fábricas de Tecidos, apresentado no Segundo Congresso Operário Brasileiro, realizado em 1913 esta federação atuava seguindo o método da resistência ou do sindicalismo francês. Esse método possui pontos básicos: 1º - Organizar os assalariados para a defesa dos seus interesses morais e materiais, econômicos e profissionais. 2º - Organizar, fora de todo partido político todos os trabalhadores conscientes da luta a empenhar para a supressão do salariedade e do patronato”

Ao pensar na situação das mulheres brasileiras dentro desse contexto, poucos estudiosos se debruçaram a estudá-las, porém, dentro dessa pirâmide social, apesar de fundamentais, pois sempre tiveram uma posição degradante no mercado de trabalho, essa questão justifica-se não apenas por uma questão de classe, mas é severamente agravada pelo simples fato de ser mulher. Engels destaca que relação dos sexos como um “antagonismo de classes” foi um beco sem saída que, por muito tempo impediu teóricos de entenderem corretamente as diferenças entre relações de classe e relações entre os sexos. Na maioria das sociedades as mulheres são mais vulneráveis à marginalidade do que os homens.

Historicamente é possível traçar alguns pontos para entender o porquê e quando a submissão feminina começou a existir para poder relacioná-la ao lugar das mulheres dentro do mercado de trabalho. A resposta tradicionalista aponta o fato de que a dominação masculina⁴ é universal e natural, essa dominação deve-se também pelo fato do que chamam de assimetria sexual, atribuindo diferentes tarefas para mulheres observando as sociedades humanas. Se optarmos por uma ótica religiosa, iremos nos deparar com o conceito de que a mulher é submissa ao homem porque assim foi criada por Deus. A ela foi atribuída por um planejamento divino a funções biológicas diferentes da do homem, portanto, devem ser atribuídas diferentes tarefas sociais. Gerda Lerner (1986, p.43) afirma que “De fato atributos sexuais são fatores biológicos, e o gênero é um produto de um processo histórico”. Dessa forma, é possível afirmar que o gênero vem durante toda a história sendo o principal responsável por determinar o lugar das mulheres na sociedade.

A ausência de uma política e um sistema de regulação do trabalho na virada do século XIX para o XX favoreceu a absorção de mulheres para o mercado formal, como afirma uma das poucas pesquisadoras que se dedicou a pensar e formular teorias sobre a resençã feminina na constituição do sistema fabril brasileiro – Maria Valéria Juno Pena.⁵

Depois da crise de 1929, já mencionada anteriormente, na cidade de São Paulo, mulheres e homens garantiam sua sobrevivência através do trabalho, principalmente com a tecelagem. O ponto central de *Parque Industrial* é a vida de trabalhadoras que fazem parte desse contexto histórico e

⁴ O termo “Dominação Masculina” é de Pierre Bourdieu (1930 – 2002), que no livro de mesmo título *A Dominação Masculina* de 1998, descreve a aprofunda a discussão sobre violência simbólica – a que não é percebida pelas próprias vítimas, que se esconde na visão cosmológica de uma sociedade, enraíza-se nas práticas culturais, esconde-se na diferenciação sexual e utiliza o corpo feminino como instrumento de controle.

⁵ Maria Valéria Juno Pena é professora de políticas públicas e governamentais na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em *A mulher na força de trabalho*. Bibliográfica /Anpocs, n. 9, 1980. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

social articulado nesse capítulo. Logo no início da leitura, já temos claro o ambiente e o clima que irão nos acompanhar:

São Paulo é o maior centro industrial da América do Sul: O pessoal da tecelagem soletra no cocuruto imperialista do “camarão” que passa. A italianinha matinal dá uma banana *pro* bonde. Defende a pátria.

- Mais custa! O maior é o Brás!

Pelas ruas do Brás, a longa fila dos filhos naturais da sociedade. Filhos naturais porque se distinguem dos outros que têm tido heranças fartas e comodidade de tudo na vida. A burguesia sempre tem filhos legítimos. Mesmo que as esposas virtuosas sejam adúlteras comuns. (GALVÃO, p. 15)

Por meio da literatura, a autora acessa uma série de diálogos que expressam as interlocuções sociais presentes em meio ao momento que permeia o romance. No entanto, fome, exploração, violência, abusos e ausência de direitos trabalhistas não eram aspectos ficcionais da vida de trabalhadores nos primeiros anos do século XX.

Susan Hekman (2008) argumenta que é na arena da construção do sujeito e da identidade que as propostas da virada material encontram seu maior desafio, já que nada mais pode ser permeado pela linguagem do que a noção de sujeito. Olivia P. Banner (2009, p. 715), em sua resenha sobre *Material feminisms*,

Pensar por meio da materialidade da experiência corporal, e entender como ela é traduzida através de construções sociais, está propiciando novas e valiosas maneiras de pensarmos sobre a identidade e coalizão, sobre a inter-relação do corpo e da teoria. Contra o dogma pós-estruturalista de que a subjetividade é uma categoria vazia do humanismo, essas contribuições sugerem que a identidade não é apenas uma construção cultural; pelo contrário, que essas construções culturais têm impacto imediato sobre a forma pelas quais as pessoas experenciam e vivem as suas vidas diárias.

ELEMENTOS FEMINISTAS EM PARQUE INDUSTRIAL

Pensar em um feminismo interseccional é entender que as construções de gênero, raça, classe, sexualidade e outros fatores estão intrinsicamente conectados e atrelados à posição que as mulheres ocupam na sociedade. Carla Akotirene justifica que: “A interseccionalidade permite às feministas criticidade política a fim de compreenderem a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinações de gênero, de classe e raça e às opressões estruturantes da matriz colonial moderna da qual saem.”

As relações que permeiam classe e gênero são a todo momento confrontadas e discutidas ao longo do romance, inicialmente como uma condição não apenas de contentamento, mas também de revolta, descontentamento e luta. A condição das trabalhadoras e personagens, ditam suas ações e relações. Sobre classe, a escritora e teórica feminista bell hooks afirma:

Classe é muito mais do que a definição de Marx para o relacionamento com os meios de produção. A classe envolve seu comportamento, seus pressupostos básicos, como você é ensinada a se comportar, o que você espera de si e dos outros, seu conceito de futuro, como você entende seus problemas e os soluciona, como você pensa, sente e age. (HOOKS, 1990, p. 70)

Após o prefácio da notícia de jornal, citado no começo deste artigo, o leitor entra no que pode se denominar ambientação da história a ser contada. No primeiro capítulo, intitulado “Teares”, o narrador assume uma função avaliativa, de acordo com Reuter (2002, p. 64): “O narrador centrado nos valores, manifesta o julgamento sobre a história e as personagens”. Nesse primeiro trecho do capítulo, através dessa função, o narrador começa a desenhar o bairro operário do Brás através de descrições e diálogos entre as personagens. É nesse tom de dominar todo o saber que o narrador apresenta o cotidiano principal das personagens de trabalho na fábrica de teares e é perceptível a ligação com a figura feminina, pois o tear é um objeto usado nas tecelagens atividade tipicamente feita e monitoradas por mulheres em fábricas.

A voz narrativa seleciona alguns flashes de realidade de forma completamente parcial, indicando os discursos ideológicos presentes na obra. Além disso, também aparecem fragmentos do cotidiano da vida operária sendo contrapostos à vida burguesa: “Assim, em todos os setores proletários, todos os dias, todas as semanas, todos os anos! Nos salões dos ricos, os poetas lacaios declamam: - como é lindo o teu tear.” (GALVÃO, 1933, p. 17). O trecho “como é lindo teu tear” demonstra ironia, pois certamente a burguesia não imagina o cotidiano e as condições de vida que as tecelãs que produziam aquela peça passaram. Ainda sobre esse trecho, sobre o aspecto de culturas contrapostas, a cultura passou a ser compreendida como campo conflituoso de lutas, contestação e significados sociais, formas variadas dos grupos por meio dos quais são produzidos e recompostos sentidos e sujeitos, através da manifestação de singularidades, peculiaridades e particularidades dos distintos grupos sociais. Segundo Marisa Costa (2003, p.6)

‘Cultura’ transmuta-se de um conceito impregnado de distinção, hierarquia e elitismos segregacionistas para um outro eixo de significados em que se abre um amplo leque de sentidos cambiantes e versáteis. Cultura deixa, gradativamente, de ser domínio exclusivo da erudição, da tradição literária e artística, de padrões estéticos elitizados e passa a contemplar, também, o gosto das multidões. Em sua flexão plural — ‘culturas’ — é adjetivado, o conceito incorpora novas e diferentes possibilidades de sentido. [grifos da autora] (COSTA, 2003)

Cinquenta e dois personagens são apresentados ao leitor durante o desenvolvimento do romance, muitos deles de uma única vez, e em uma única página, sem muita descrição e aprofundamentos, como se fossem participantes de uma coletividade no cenário de fábricas retratadas. É possível criar um diálogo entre essa apresentação dos personagens com o quadro Operários (1933) de Tarsila do Amaral, da mesma época de *Parque Industrial*. Apesar da construção da maioria dos personagens ter se pautado em uma descrição superficial, há alguns que merecem destaque pela importância e significado que possuem. Para uma análise mais profunda de alguns personagens centrais, resgatarei os apontamentos feitos por teóricas dos estudos de gênero e estudos feministas para elucidar questões que nos ajudarão a assimilar melhor ideias e escolhas feitas inseridas neste objeto de estudo.

Claudia de Lima Costa (2014) afirma que no grupo de investigação do Centro para Estudos da Cultura Contemporânea (Center for Contemporary Cultural Studies – CCCS) havia um lado revolucionário ao apontar os rumos das investigações e colocarem a mulher e o gênero na agenda do Centro. Segundo ela ainda, entre as principais consequências imediatas dessa inclusão está a valorização da esfera privada e das esferas públicas alternativas; o deslocamento da categoria de classe como mecanismo primário de dominação; e maior preocupação com questões sobre subjetividade, identidade, sexualidade, desejo e emoção, possibilitando maior compreensão da

dominação/subordinação em nível subjetivo. Esses estudos da subjetividade nos ajudam a compreender as categorias da identidade sempre conectadas, correlacionadas a uma complexa e conflitiva inter-relação de outras identidades. A partir dessa permissa, é possível entender e analisar mais profundamente as relações criadas por Patrícia Galvão e construção das personagens de *Parque Industrial*.

Ainda no primeiro capítulo, o leitor é apresentado à personagem Rosinha Lituana – operária militante, que na maioria das cenas em que aparece está lendo, pesquisando, e interessada a entender mais sobre questões de classe presentes no ambiente em que ela vive. Judith Butler (2013) descreve o corpo não apenas como uma materialidade fatídica terminada em sua própria imagem, e sim em uma materialidade que carrega significados, e esse carregar é fundamentalmente dramático. Dessa forma, Rosinha Lituana torna-se uma representação do que falta na vida dessas mulheres trabalhadoras – estudo e instrução, além disso, daquilo que seria necessário e agente de mudança e revolução na vida delas.

A escrita de Pagu insere diversos protestos contra os padrões e valores impostos pela sociedade da época. O papel das personagens na luta de classes, envolvendo-os nos movimentos e rompendo os paradigmas de uma época que ainda massacrava a figura feminina com conceitos e preconceitos que lhes roubavam a dignidade.

-Você pensa que vou desgostar mademoiselle por causa de umas preguiçosas! Hoje haverá serão até uma hora – Eu não posso, madame, ficar de noite. Minha mãe está doente. Eu preciso dar remédio para ela. – Você fica! Sua mãe não vai morrer se esperar umas horas. – Mas eu preciso! – Absolutamente! Se você for é de uma vez. A proletária volta para seu lugar entre as companheiras. Estremece à ideia de perder o emprego que lhe custara tanto arranjar. (GALVÃO, 1933, p. 25)

Ainda sobre a relação entre mulheres e trabalho, bell hooks (1990) destaca

A ênfase no trabalho como chave para a libertação das mulheres levou várias feministas brancas a sugerir que mulheres que trabalhavam “já eram livres” apendi com a minha própria experiência que trabalhar por salários baixos não libertava mulheres pobres da classe trabalhadora da dominação masculina. (HOOKS, 1990, p. 98)

Do bordel passamos às casas de parir, onde Pagu intercala as cenas de nascimento dos filhos das burguesas e das pobres proletárias que sequer têm sobrenome, como “quase todas as indigentes”. A descrição do parto é propositalmente grotesca.

Lá no fundo das pernas um buraco enorme se avoluma descomunalmente. Se rasga, negro. Aumenta. Como uma goela. Para vomitar de repente, uma coisa viva, vermelha. A enfermeira recua. A parteira recua. O médico permanece. Um levantamento de sobancelhas denuncia a surpresa. Examina a massa ensanguentada que grita sujando a colcha. Dois braços magros reclamam a criança. Não deixe ver! É um monstro. Sem pele. E está vivo!
Esta mulher está podre...
Corina reclama o filho constantemente. Tem os olhos vendados o chorinho do monstro perto dela. (GALVÃO p. 70)

O capítulo “Ópio de cor” nos apresenta mais uma personagem importante e que merece destaque nesta análise. Corina- descrita como uma mulata e acaba engravidando de um burguês, que não assume a paternidade do filho, ficando pobre e sozinha na miséria. Após ser expulsa de casa, Corina torna-se uma garota de programa, e durante esse momento, é possível notar no discurso do narrador uma crítica ao machismo sofrido pela personagem. O adjunto adnominal “de cor” está fazendo referência à Corina, por ela ser negra, a junção desses dois termos indica que a jovem é apenas uma ilusão, uma diversão para o homem burguês. O termo “ópio de cor” também estabelece um diálogo com a famosa frase citada por Marx, a qual diz que a religião é o ópio do povo⁶. Corina, por engravidar antes de se casar é despedida, expulsa de casa e acaba-se tornando uma garota de programa. Outra vez explorando mais uma faceta do machismo presente na sociedade, em pleno século XX, a mulher era conduzida pelos valores moralizantes presentes na sociedade vigente. A personagem é presa por um aborto, fato que ocorre pois, caso não o fizesse não teria como seguir no emprego.

O foco sobre a realidade da personagem Corina, reflete uma condição comum a corpos de pessoas negras, sobretudo, mulheres negras. O olhar de desejo, ardente, pecado e sigiloso, a mulata sensual, mulata de exportação, corpo de violão, mulata da cor do pecado e tantos outros - muitos desses traços e estereótipos foram traçados desde o período colonial e escravocrata, mantendo esses corpos em uma situação constante de subalternidade. De acordo com esse pensamento, Sueli Carneiro aponta:

O que poderia ser considerado histórias ou lembranças do período colonial permanecem vivas no imaginário social e adquirem novas roupagens e funções em uma ordem social supostamente democrática que mantém intactas as relações de gênero, segundo a cor e a raça instituídas no período escravista (CARNEIRO, 2005, p.23).

Assim posto, é necessário compreender que dentro do olhar interseccional defendido por Carla Akotirene que também foi desenvolvido aqui, se faz extremamente necessário uma análise do quanto a raça é fundamental para a construção e da demarcação e papel que mulheres negras exercem na sociedade. Sobre essa análise, Sueli Carneiro (2002, p. 181) descreve as particularidades dessa questão eminente ao gênero e raça

A condição de mulher e negra, o papel histórico que as mulheres negras desempenham nas suas comunidades, a comunidade de destino colocada para homens e mulheres negras pelo racismo e pela discriminação impedem que os esforços de organização das mulheres negras possam se realizar dissociados da luta geral de emancipação do povo negro. Portanto, o ser mulher negra na sociedade brasileira se traduz na tríplice militância contra os processos de exclusão decorrentes da condição de raça, sexo e classe. Isto é, por força das contradições que o ser mulher negra encerra, recai sobre ela a responsabilidade de carregar politicamente bandeiras históricas e consensuais do movimento negro e do movimento de mulheres e somar-se ainda aos demais movimentos sociais voltados para a construção de outro tipo de sociedade, baseada nos valores da igualdade, solidariedade, respeito a diversidade e justiça social.

⁶ “A religião é o ópio do povo” (em alemão “*Die religion, sie ist das opium des volkes*”) é uma famosa frase presente na Introdução à Crítica da Filosofia do Direito de Hegel, de Marx, a obra foi publicada em 1844.

Há além de todas as questões sociais e apontamentos no romance, uma questão necessária de demarcar o lugar que as mulheres do Parque Industrial vivem, a falta de direitos, as condições de trabalho, assédio, abusos são constantemente descritos para que o leitor se situe sobre a vivência e sobrevivência das personagens. Juntamente com esses elementos, ainda é possível encontrar traços de críticas ferrenhas ao feminismo burguês da época que se dedicava a pensar em mulheres que estavam numa posição diferente da ocupada pelas operárias retratadas.

As ostras escorregam pelas gargantas bem tratadas das líderes que querem emancipar a mulher com pinga esquisita e moralidade (...)

-O voto para as mulheres está conseguido! É um triunfo!

-E as operárias?

-Essas são analfabetas. Excluídas por natureza. (GALVÃO, p. 82)

Com todos os tópicos levantados e analisados neste artigo, é possível concluir e reafirmar a importância literária e social de *Parque Industrial*, livro que propicia discussões e reflexões sobre o papel das mulheres na sociedade como um todo, dentro e fora do mercado de trabalho. O romance dos anos 30 antecipou questões que foram teorizadas por críticas feministas a partir dos anos 70, esses apontamentos mostram a grandiosidade da obra de Patrícia Galvão.

A autora usa sua voz de militante para dar voz às mulheres que naquele momento representavam o lado mais enfraquecido de um sistema que se perpetua, infelizmente, até os dias de hoje. A notoriedade, além do aspecto social, também precisa ser pontuada e valorizada dentro dos estudos e crítica literária, por se tratar de uma narrativa regional modernista pouco lembrado e estudado, que resiste e se faz presente dentro da estética do período Modernista brasileiro se singularizando pela sua linguagem irreverente, dita como inadequada e descrição regionalista da região do Brás de São Paulo.

A ausência de escritoras como Pagu e muitas outras mulheres brilhantes no cânone literário precisa ser questionada e revela uma necessidade de resgate de histórias que por muitos anos não foram contadas, ou foram contadas de forma anônima, como revela a citação que inicia este artigo, de Virginia Woolf. Pesquisar sobre autoria feminina é tirar da sombra mulheres que merecem relevância e destaque pelo trabalho e importância história que por anos ficaram esquecidas.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade**. Coordenação Djamila Ribeiro. Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 49 ed - São Paulo: Cultrix, 2013.
- CANDIDO, Antônio. CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: história e crítica**. 10 ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil – 2003.
- CARNEIRO, Sueli. **Ennegrecer al Feminismo: La situación de la mujer negra en América Latina desde una perspectiva de género**. In: NQF. Vol.24, nº2, 2005.
- CARNEIRO, Sueli e SANTOS, Thereza. **Mulher Negra**. São Paulo. Nobel/Conselho Estadual da Condição Feminina 1985.
- COSTA, Claudia de Lima. **Os estudos culturais na encruzilhada dos feminismos materiais e descoloniais. Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 44. p.79-103, 2014.
- FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- FERRAZ, Geraldo Galvão (Org.) **Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão**. Rio de Janeiro, Agir – 2005.
- GALVÃO, Patrícia. **Parque Industrial**. 3ed. Porto Alegre – Mercado Aberto EDUFSCar – 1994.
- HEKMAN, Susan. *The feminine subject*. Cambridge: Polity Press, 2014
- HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. 1 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018- Ebook
- LERNER, Gerda. **A Criação do Patriarcado. A opressão das mulheres pelos homens**. Editora. CULTRIX, 2019
- MATTOS, Marcelo Badaró. **Trabalhadores e sindicatos no Brasil**. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2002.
- REUTER, Yves. **A análise da narrativa – texto, a ficção e a narração**. Coleção enfoques, 4ed. – 2014.
- SCHMIDT, Rita. **Entrevista com Rita Terezinha Schmidt**. In: Teresa: revista de Literatura Brasileira, N.17, São Paulo: USP, 2016, p. 251-264.