

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**  
**PROGRAMA DE PÓS – GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**PAOLA FERNANDA GOMES**

**A DIALÉTICA DAS MULHERES DE PAGU**

**PATO BRANCO**

**2022**

**PAOLA FERNANDA GOMES**

**A DIALÉTICA DAS MULHERES DE PAGU**

**The dialectic of pagu's women**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus Pato Branco.

Linha de pesquisa: Literatura, Sociedade e Interartes.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima

**PATO BRANCO**

**2022**



Esta licença permite compartilhamento, remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es). Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



PAOLA FERNANDA GOMES

## **A DIALÉTICA DAS MULHERES DE PAGU**

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestra Em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Linguagem, Cultura E Sociedade.

Data de aprovação: 28 de Setembro de 2022

Dr. Marcos Hidemi De Lima, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dra. Egide Guareschi, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dra. Raquel Terezinha Rodrigues, Doutorado - Universidade Estadual do Centro Oeste (Unicentro)

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 15/02/2023.

À minha mãe Lu e à minha vó Nena.

## **AGRADECIMENTOS**

Os estudos que culminaram no desenvolvimento do presente trabalho, foram iniciados em um momento de grande fragilidade, visto que a pandemia de Covid 19 se alastrou, ceifando vidas e deixando um rastro de tristeza no caminho. Por isso, a gratidão que tento transpor em palavras é ainda maior em meus sentimentos, pois todos aqueles a quem mencionar foram responsáveis por muito mais do que me trazerem até o final dessa jornada.

Agradeço a Deus e a todas as boas entidades que, com absoluta certeza cruzaram meu caminho, abençoando minhas decisões e guiando meus passos nem sempre certos. Minha gratidão nesse sentido é estendida à minha família, minha mãe Marilu, minha vó Augustinha, meus irmãos Leonardo e Samuel e à memória de meu tio Nei, grande incentivador e figura paterna.

Sou grata ao Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima, pela orientação de excelência e, acima de tudo, pela humanidade com que me acolheu no programa e pela paciência em guiar meu caminho nesse momento de criação. Agradeço, ainda, à Prof. Dr. Raquel Terezinha Rodrigues e Prof. Dr. Égide Guareschi por aceitarem participar dessa experiência agregando conhecimentos.

Esse percurso jamais teria sido de sucesso sem o ânimo que somente amizades conseguem dar, por isso sou grata à Lia e Kim por terem me dito, em um domingo bem ensolarado, que eu conseguiria chegar até aqui. E sou grata à Gleicy, pelo suporte durante esses longos anos, no programa e fora dele.

*A mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu  
se pretende mesmo escrever ficção.*

Virginia Woolf  
Um teto todo  
seu  
1929

## RESUMO

GOMES, Paola Fernanda. **Mulheres de Pagu**. 2022. 133 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura, Sociedade e Interartes, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2022.

Este trabalho debruça-se na análise das personagens Otávia, Rosinha Lituana, Eleonora e Corina, figuras de destaque no romance *Parque Industrial* de Patrícia Galvão (Pagu), sob o pseudônimo de Mara Lobo. O romance, ambientado no bairro do Brás, na cidade de São Paulo – cidade marco do desenvolvimento capitalista – conta, sob diversos e difusos pontos de vista, como era a vida das mulheres proletárias nos idos de 1930. A obra apresenta forte embasamento nas vivências da escritora, que foi da burguesia ao proletariado em uma pequena jornada política dentro do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Partindo destas constatações, o trabalho apresenta uma análise literária e histórico-social que investiga as personagens, não só como representações sociais de mulheres à margem da sociedade, como também busca entender o desenvolvimento destas no romance. A metodologia utilizada consiste em pesquisas bibliográficas e comparações críticas apoiadas em fontes que exploram a temática sociocultural dos anos de 1930. No que tange ao arcabouço teórico, além dos autores citados a seguir, muitos outros autores que se mostraram pertinentes à pesquisa. Para a constituição do primeiro capítulo do trabalho, “Vida e obra de Pagu”, são empregados, principalmente, a biografia escrita e organizada por Augusto de Campos (2014) e a autobiografia de Patrícia Galvão organizada por Geraldo Ferraz (2005), apontando as principais ocorrências da vida da autora até 1933, buscando destacar os fatos que corroboram a ideia de que *Parque Industrial* foi embasado em vivências de Pagu. “O que foi o Modernismo de 30?”, segundo capítulo da dissertação, busca demonstrar que o romance analisado não pode ser simplesmente considerado panfletário, quando, para sua criação, foram usadas inovações literárias de cunho estético, levando a qualidade da obra para além das questões sociais. Para tais considerações, o apoio teórico vale-se de Antonio Candido (1989, 2013), Luís Bueno (2015), João Luiz Lafetá (2000) e Thelma Guedes (2003). Na última parte da dissertação, intitulada “Breve histórico da exploração das mulheres”, encontram-se as análises das personagens, empregando-se, para o desenvolvimento desse componente, os estudos de gênero, etnia e classe, com o objetivo de demonstrar quão árduo foi o caminho das mulheres até as conquistas que hoje contemplam-nas na sociedade brasileira. Nesse capítulo, as principais teóricas utilizadas são Margareth Rago (1985; 2004; 2008), Silvia Federici (2017, 2019), Heleieth Saffioti (1976), Gerda Lerner (2019); Florestan Fernandes (2013) e Sueli Carneiro (2011).

**Palavras-chave:** Patrícia Galvão, literatura feminina, modernismo, mulheres proletárias, *Parque Industrial*.

## ABSTRACT

GOMES, Paola Fernanda. **Women of Pagu**. 2022. 133 f. Dissertation (Master's degree ) - Course of Postgraduate Studies In Linguistics And Literature - Literature, Society And Interarts, Federal Technological University Of Paraná, Pato Branco, 2022.

This dissertation focuses on the analysis of the characters Otávia, Rosinha Lituana, Eleonora and Corina, prominent figures in the novel *Parque Industrial* by (Pagu) Patrícia Galvão, under the pseudonym Mara Lobo. The novel, set in the neighborhood of Brás in the city of São Paulo, tells, from different and diffuse points and points of view, what the life of proletarian women was like in the 1930s in that city, a landmark of capitalist development. The work presents a strong foundation in the author's experiences, who went from the bourgeoisie to the proletariat in a short political journey within the Brazilian Communist Party. Based on these findings, the work presents a literary and historical-social analysis that investigates the characters as social representations of women on the margins of society and seeks to understand their development in the novel. The methodology consists of bibliographic research and critical comparisons supported by sources that explore the socio-cultural theme of the 1930s. The first part of the work was mainly based on the biography written and organized by Augusto de Campos (2014) and the autobiography by Patrícia Galvão organized by Geraldo Ferraz (2005) for its constitution and points out the significant occurrences of the author's life until 1933, seeking to highlight the facts that corroborate the idea that the Industrial Park was based on Pagu's experiences. The second part sought to demonstrate that the novel *Parque Industrial* cannot simply be considered a pamphlet when, for its creation, literary innovations of an aesthetic nature were used, taking the quality of the work beyond social issues. In the theoretical component used, the authors Antonio Candido (1989;2013), Luís Bueno (2015) and João Luiz Lafetá (2000), and Thelma Guedes (2003) are highlighted. The last part of the dissertation analyzes the characters. For the development of this component, we were used to demonstrating how arduous the path of women to the achievements that today contemplate Brazilian society studies of gender, ethnicity, and class. The main theories used were by Margareth Rago (1985; 2004; 2008), Sílvia Federici (2017, 2019), Heleieth Saffioti (1976), Gerda Lerner (2019); Florestan Fernandes (2013), and Sueli Carneiro (2011), in addition to many other authors who were relevant to the research.

**Keywords:** Patrícia Galvão, women's literature, modernism, proletarian women, *Parque industrial*.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2. VIDA-OBRA DE PAGU.....</b>	<b>13</b>
2.1. Patrícia, Pagu.....	13
2.2. Pagu e o PCB.....	20
2.3. Para os íntimos, Patrícia!.....	32
<b>3. PAGU E O MODERNISMO.....</b>	<b>36</b>
3.1. O Modernismo de 30 e o romance proletário.....	36
3.2. O Modernismo de Pagu em <i>Parque Industrial</i> .....	45
<b>4. AS MULHERES DO PARQUE INDUSTRIAL.....</b>	<b>58</b>
4.1. Breve histórico da exploração das mulheres: a caminho do <i>Parque Industrial</i> .....	58
4.2. Brás do Brasil, Brás das mulheres.....	65
4.3. Otávia e Rosinha Lituana.....	70
4.4. Eleonora.....	88
4.5. Corina.....	100
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>122</b>
<b>6. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>126</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Ao buscar informações sobre Patrícia Galvão, sempre serão encontradas, primeiro, referências que remetem à sua participação na jornada modernista, seus poemas e performances, além do breve casamento com Oswald de Andrade, contudo, Pagu é mais e, buscando entender melhor, conhecer mais a autora e seu escrito que o trabalho de pesquisa em torno de *Parque Industrial* foi idealizado, para trazer ainda mais à luz o trabalho de Pagu.

Para tanto, este trabalho se ocupa de analisar, na obra *Parque Industrial*, a construção e desenvolvimento das personagens Otávia, Rosinha Lituana, Eleonora e Corina, as quais, no contexto em que o romance foi escrito, ganham destaque por representarem figuras femininas muito comuns: mulheres pobres, proletárias, marginalizadas e corrompidas pelo dinheiro – em sua abundância e falta.

O local de vivência destas personagens é o Brás, bairro de grande desenvolvimento industrial de São Paulo que, na década de 1930, sofria com a expansão capitalista e a proletarização das pessoas. As ruas pobres, com barracos, casas simples e cortiços, ilustram as páginas e vão ao encontro das experiências da própria autora, antiga moradora do bairro industrial paulistano.

A obra em si remonta à vida de Patrícia Galvão, não de maneira incisiva, direta, mas também não são cruzamentos de enredo desintrincados e despretensiosos. Na realidade, o trabalho com a linguagem, para misturar vida e ficção, demonstra o cuidado e o compromisso com a experimentação e o respeito com a literatura e a sociedade que ela viu crescer e se desenvolver nos seus anos de burguesa e proletária.

Para que se tenha, então, uma visão de relativa amplitude do que é o romance *Parque Industrial*, o presente trabalho dividir-se-á em três capítulos. O primeiro capítulo pretende dar conta de aspectos da vida pessoal de Patrícia Galvão (Pagu), de sua mocidade até 1933, ano de publicação de *Parque Industrial*. O intuito é antever questões vivenciadas e observadas por Pagu que possam indicar inspirações para a formação do enredo. O cerne desta primeira parte é baseado nos escritos de Augusto de Campos (2014), em específico, a biografia intitulada *Pagu: vida-obra*, e a autobiografia da escritora (2005).

O segundo capítulo apresenta uma breve reflexão sobre a literatura produzida no denominado Modernismo de 1930 e sobre as escolhas estéticas feitas pela autora para representar a realidade, assim como discutir as peculiaridades da obra em relação a essas mesmas escolhas. Para compor o embasamento teórico desta parte do trabalho, foram ocupados os estudos, principalmente, de Antonio Candido (1987; 2010), Luís Bueno (2015) e Thelma Guedes (2003).

Cumprir destacar que a escolha teórica acima foi pensada no sentido de arrolar brevemente as prioridades narrativas e estéticas de Pagu para que se possa entender se e como a autora fez uso tanto dos avanços estéticos da primeira fase do Modernismo, quanto da virada temática alavancada pela segunda fase modernista em meio às transformações sociais no início do decênio de 1930.

O terceiro capítulo detém-se na análise das personagens Otávia, Rosinha Lituana, Eleonora e Corina. Nele, são estabelecidos paralelos histórico-sociais para entender a construção dessas representações de mulheres trabalhadoras do bairro do Brás, na cidade de São Paulo do início do século XX, retornando, nesse ponto, ao levantamento dos relatos biográficos e autobiográficos de Pagu para entender as escolhas feitas na composição das personagens acima destacadas.

O subcapítulo que se destina à análise de Otávia e Rosinha Lituana pretende investigar como as personagens expressam, no romance, a luta proletária vivida e observada por Patrícia Galvão, calcando-se em estudos sociais e históricos que forneçam evidências da verossimilhança aplicada na obra para que se reflita sobre a trajetória das mulheres trabalhadoras e quão laboriosa foi a luta por direitos trabalhistas no Brasil.

A parte que trata da jornada de Eleonora é um contraponto da realidade vivenciada pelas demais personagens. Nesse subcapítulo são exploradas a falsa moral burguesa e questões pertinentes ao favor, ato praticado como meio para a ascensão social da personagem no romance.

A última personagem a ser analisada é Corina, que representa a população feminina negra e pobre que vivia em São Paulo e as condições de vida dessa parcela da sociedade frente às outras mulheres, especialmente as brancas e burguesas.

*Parque Industrial* chama a atenção por ser um romance que se preocupa com a inovação tanto quanto com a denúncia das injustiças promovidas pelo sistema capitalista e, por isso, emprega escolhas narrativas e estéticas para obter êxito em seu papel de romance manifesto, contudo, sem deixar de lado características literárias.

Em suma, pode-se concluir que *Parque Industrial* funciona como uma bússola da sociedade urbana no início da industrialização de São Paulo, e as personagens são inspirações de mulheres reais, burguesas e proletárias, que viviam em meio às inúmeras privações de gênero, etnia e classe. Restrições sociais estas que persistem e precisam, ainda, de engajamento político para que mudanças positivas continuem acontecendo.

## 2 VIDA-OBRA DE PAGU

Não há momento na história de Patrícia Galvão que não pareça milimetricamente engendrado pela mais brilhante escritora, pois sim, foi. Refazer a trajetória da vida de Pagu é entender a sua atuação na realidade e sua personalidade nos escritos. Como muito frisa Augusto de Campos (2014), não se pode separar a vida da obra dessa mulher, jornalista, autora e crítica de artes. A rebeldia a fez ser protagonista de sua própria história, com muita vontade de liberdade, mas não sem medo do preço caro que lhe foi cobrado pela ousadia de quem escolhe ser mulher livre. Por isso, neste capítulo, serão explorados alguns aspectos que corroboram o objetivo de encontrar, na obra *Parque Industrial*, marcas biográficas que colaboraram com a escrita de Pagu.

### 2.1 Patrícia, Pagu

O nascimento de Patrícia consta de 14 de junho de 1910, em prole de mentalidade pequeno-burguesa que logo se instalou próximo a uma fábrica têxtil no Brás. Comum família com traços patriarcais, cheia de privações, tanto quanto de soberba – como afirmaria a própria Pagu em trecho de suas memórias escritas no ano de 1940 – os Galvão não gozavam de boas condições financeiras nem ao menos tinham uma vida confortável, contudo mantinham as aparências:

Em casa, conhecíamos toda espécie de necessidade e privações. Mas não conhecemos a miséria, mesmo porque a mentalidade pequeno-burguesa de minha família não permitiria que ela fosse reconhecida. Morei no Brás até os dezesseis anos. Numa habitação operária, com os fundos para a Tecelagem Ítalo- Brasileira, num ambiente exclusivamente proletário. Sei que vivíamos economicamente em condições piores que as famílias vizinhas, mas nunca deixamos de ser os fidalgos da vila operária. (2005, p.14)

Apesar de ter crescido em ambiente proletário, o despertar de sua consciência social viria muito mais tarde, por motivos diferentes, de ordem mais pessoal. As complicações daquela época eram voltadas para assunto muito mais delicado, não só pela intransigência do ato, como também pelas circunstâncias do caso, que pela ótica de Patrícia – em sua *Autobiografia Precoce* (2005) – não revelam o peso e gravidade dos acontecimentos, muito provavelmente por ser questão normalizada à época.

Aos doze anos, mais ou menos, Patrícia foi levada a se envolver em um caso com Olímpio Guilherme, homem muito mais velho e casado, por quem desenvolveu certa admiração romântica e com ele teve sua precoce iniciação sexual. Em suas memórias fica clara a rebeldia. Não foi encanto, nem desejo, muito menos amor que a encaminharam, inicialmente, a se envolver em uma situação tão escandalosa, pois, segundo ela, os sentimentos por Olímpio só vieram mais tarde:

O amor surgiu depois. E avolumou-se na entrega total. Lembro minha submissão absoluta. Não ao homem. Ao amor. Obedecia à clandestinidade por comodidade. O sofrimento de mamãe me incomodava. Sempre procurei evitá-lo, quando isso não impunha uma quebra de resolução. Depois, Olímpio não me amava. Tinha uma situação complicada, que não queria desmanchar socialmente. Eu era uma criança. E só queria amar. [...] Minha primeira paixão. Minhas primeiras lágrimas. As primeiras humilhações. Porque com o amor veio o gosto amargo da repulsa pelo sexual. A aversão pela cópula. Mas havia a satisfação da dádiva. (GALVÃO, 2005, p. 10-11)

Esse grave episódio na vida de Patricia custou-lhe muito caro, pois, após Olímpio Guilherme abandoná-la, o convívio familiar foi definitivamente arruinado. As questões relativas à iniciação sexual das mulheres sempre geraram tabu, especialmente depois do ideário higienista que se instaurou advindo das teorias científicas. Mary Del Priore (2011) comenta em seus estudos que havia extrema valorização da virgindade feminina, portanto o que Pagu havia feito era uma afronta familiar e social.

As chagas do envolvimento com Olímpio Guilherme foram muitas, para além da repulsa ao sexo. Com um contexto familiar conturbado, Patrícia levou uma surra do pai, que a espancou quando desconfiado dos seus envolvimento com um homem casado. Pouco tempo depois, Patrícia engravidou do amante, fato que motivou o término por parte dele. As lembranças que se seguem em suas memórias não deixam exatamente claras as circunstâncias do ato, se impulsionado ou se natural, entende-se somente que Patrícia perdeu o filho:

O ladrilho pegajoso nos lábios. O que fazer de tanto sangue? Todo o corpo se deformando. Se desfazendo na angústia. O sangue ostensivo entre os dedos, cabelos, olhos, os coágulos monstruosos entupindo tudo. É preciso não deixar esse sangue. É preciso beber esse sangue. Como não morri no auge da alucinação? Sentir nos dentes a consequência de tudo. Como livrar a vida dessa noite? (GALVÃO, 2005, p. 12)

Não se pode identificar como romance ou relacionamento essa passagem da vida de Pagu. Sabe-se, obviamente, que os tempos eram outros e o desenvolvimento sexual precoce de jovens era comum, culminando até mesmo em matrimônio, mas o relato é claro, o sexo não a interessava, ela estava amando seu almoz que era atencioso e gentil, afora o fato de que Patrícia foi claramente atraída pelo ato rebelde de envolver-se em algo clandestino, característica de sua personalidade intransigente.

Os ferimentos psicológicos e físicos desse envolvimento foram permanentes para Pagu. Fato é que essas iniciações sexuais prematuras, segundo levantamentos de Carla Bassanezi (2004), não geravam boas experiências às moças que eram submetidas a essas vivências, mesmo os jovens da classe média que tinham menor acesso às informações sobre sexualidade e reprodução, resultando, não raro, em gravidez indesejada, ou então privando essas mulheres de experimentações sexuais.

Não que as moças não tivessem meios de obter informações sobre sexo. Podiam sempre colecionar uma informação aqui, outra ali, com as mães, as tias, as colegas, os filmes, o namorado ou alguma leitura permitida ou escondida, somadas à curiosidade e às experiências pessoais ou compartilhadas. No entanto, nesse quadro obscuro de palavras não ditas, subentendidos e repressões, era difícil a iniciação sexual das mulheres de classe média dar-se de modo tranquilo. A possibilidade de uma gravidez indesejada era outro grande freio às experiências sexuais femininas fora do casamento. As mulheres só puderam contar com os benefícios da pílula anticoncepcional na década de sessenta, quando ela começou a se popularizar no Brasil. (BASSANEZI, 2004, p. 652)

Esses empecilhos próprios da época atingiram a vida de Pagu. Acometida por uma depressão que a afastou da escola, Patrícia somente pensava em mudar-se da casa de seus pais, pois, após os fatos ocorridos, a situação da convivência familiar piorava a cada dia. Conheceu Euclides, com quem seu pai pensava em casá-la, seria esse seu livramento, mas ele morreu de pneumonia após pegar chuva em uma tarde de divertimentos com Pagu.

Entende-se aí a visão que a escritora tem de sua própria vida ao comentar em seus escritos: “É incrível, meu [Ferraz] Geraldo, mas quando resolvi lhe contar a memória de minha vida, pensei numa narrativa trágica — sempre achei trágica minha vida. Absurdamente trágica.” (2005, p. 10).

Embora Pagu apresentasse especial caráter e rebeldia, o casamento ainda era uma necessidade social muito séria à época e as consequências para as mulheres que não se casavam eram múltiplas, drásticas e dolorosas. Jam desde internamentos em clínicas psiquiátricas até prostituição como único refúgio e sustento. O dever do matrimônio era um fardo especialmente pesado para uma mulher como Pagu, que em tese pertencia a uma classe intermediária da sociedade. Além da obrigação de casar, as mulheres deveriam fazê-lo virgens.

A vida familiar destinava-se, especialmente, às mulheres das camadas mais elevadas da sociedade, para as quais se fomentavam as aspirações ao casamento e filhos, cabendo-lhes desempenhar um papel tradicional e restrito. Quanto àquelas dos segmentos mais baixos, mestiças, negras e mesmo brancas, viviam menos protegidas e sujeitas à exploração sexual. Suas relações tendiam a se desenvolver dentro de um outro padrão de moralidade que, relacionado principalmente às dificuldades econômicas e de raça, contrapunha-se ao ideal de castidade. Esse comportamento, no entanto, não chegava a transformar a maneira pela qual a cultura dominante encarava a questão da virgindade, nem a posição privilegiada do sexo oposto. (SOIHET, 2004, p. 389)

Mesmo após esses acontecimentos perturbadores, a jovem ainda pensava em se livrar da vida familiar conturbada. Patrícia estudava em três cursos durante o dia, era colaboradora do *Jornal do Brás* e frequentava espaços culturais entrando em contato com os mais diversos artistas. Essa rotina cultural levou Pagu a conhecer Raul Bopp, com quem desenvolveu grande amizade, sendo ele o responsável pelo apelido Pagu. O escritor batizou-a em seu poema “Coco de Pagu”, cujo conteúdo dá sinais do que seria Patrícia Galvão, para os intelectuais da época, uma musa extremamente desejável.

Pagu tem os olhos moles  
uns olhos de fazer doer.  
Bate-côco quando  
passa. Coração pega a  
bater.

Eh Pagu eh!  
Dói porque é bom de fazer doer.

Passa e me puxa com os olhos  
provocantíssimamente.  
Mexe-mexe bamboleia  
pra mexer com toda a gente.

Eli Pagu eh!  
Dói porque é bom de fazer doer.

Toda a gente fica olhando  
o seu corpinho de vai-e-vem

umbilical e molengo  
de não-sei-o-que-é-que-tem.

Eh Pagu eh!  
Dói porque é bom de fazer doer.

Quero porque te quero  
Nas formas do bem-querer.  
Querzinho de ficar junto  
que é bom de fazer doer.

Eh Pagu eh!  
Dói porque é bom de fazer doer. (BOPP,  
1928, p.1)

Os efeitos de Pagu eram sentidos em todos os que a conheciam, e mesmo sendo muito mais jovem que a maioria dos escritores e pintores que participavam do Movimento Antropófago liderado por Oswald de Andrade, Patrícia teve muito destaque, participando da edição da *Revista de Antropofagia – Segunda Dentição*, teve desenhos seus publicados no *Diário de São Paulo* em março, maio e junho de 1929 ao lado de artistas consagrados como Di Cavalcanti, Cícero Dias e Tarsila do Amaral.

Nos meses de convivência com os intelectuais do movimento antropofágico, Pagu tornou-se protegida de Oswald e Tarsila que, junto com Raul Bopp, arranjaram um casamento de fachada com Waldemar Belisário, para que, enfim, ela pudesse sair de casa. Enquanto ocorriam os preparativos para o falso casamento, Patrícia e Oswald acabaram tendo relações sexuais, segundo relatos da própria autora, não porque ela o amava, mas Pagu parecia viver, no momento, o sopro fustigante do desejo do outro por ela a instigava, como conta ao seu então companheiro Geraldo Ferraz, em suas memórias:

Não era a primeira vez que Oswald tinha meu corpo. Essa entrega tinha sido feita muito antes, num dia imbecil, muito sem importância, sem o menor prazer ou emoção. Eu não amava Oswald, só afinidades destrutivas nos ligavam. Havia, sim, um preconceito oposto aos estabelecidos. E, para não dar importância ao ato sexual, entreguei-me com indiferença, talvez um pouco amarga. Sem o compromisso da menor ligação posterior. (GALVÃO, 2005, p. 19)

O interesse que Patrícia nutria por Oswald era nada diferente do que sentia por outros, como ela mesma comenta: “Oswald: uma liberdade maior de movimentos e mais nada. Ele não me interessou mais que outros intelectuais conhecidos naquela época.” (2005, p.17). Contudo o breve envolvimento deles transformou as

vontades do consagrado autor que, após mandar Patrícia para a Bahia com o casamento falso desfeito, pediu que ela voltasse e noticiou que havia se separado de Tarsila do Amaral. No ano de 1930, casaram-se, mas não sem antes Pagu relutar tentando por duas vezes fugir da forçosa união.

Oswald esperava-me no Rio. Tudo tinha sido pretexto para que eu voltasse para ele. Havia deixado Tarsila. Queria viver comigo. É difícil procurar a razão das coisas, quando há vacilação. Tanta vacilação em viver. Opus resistência à união com Oswald, mas pouca. Cheguei a deixá-lo no hotel, saindo sem recursos e sem destino pelas ruas. Para que ele não me retivesse, fiz o jogo ridículo de deixá-lo fechado à chave, sem que ele percebesse. Andei até a madrugada para voltar ao hotel, aonde cheguei como um trapo. (GALVÃO, 2005, pp. 18-19)

A segunda tentativa de fuga ocorreu dias após a cerimônia simples que ocorreu no jazigo da família Andrade em 5 de janeiro de 1930. Oswald instalou Pagu em uma residência no caminho de Santo Amaro, de onde ela fugiu, mas estando grávida resolveu voltar e, conformada com a situação, pôde experimentar breve felicidade naquelas instalações simples em Santo Amaro. Contudo sua felicidade foi interrompida pela ocorrência de um aborto espontâneo.

Um dia, eu matei a criancinha. Eu nada sabia dos cuidados que meu estado exigia. Eu ansiava por movimento e naquela tarde me atirei no rio Pinheiros. A correnteza era muito forte. Eu não conseguia alcançar mais a margem. [...] Os homens da balsa não quiseram prestar auxílio, por que o rio ali era perigoso. Quando consegui sair do rio, já noite, todo mal estava feito. (GALVÃO, 2005, p 19)

Patrícia não queria casar-se, o desejo dela era a liberdade. Saída de uma família controladora e com fortes influências patriarcais, viu a mãe e a irmã sofrerem e sofreu também as repressões do seu gênero, buscava na convivência externa explorar seu potencial de jornalista; já escrevia e desenhava, tinha contatos e era admirada, mas, apesar disso (ou justamente por isso), não pôde escapar da tutela de Oswald, que nutria por ela qualquer coisa diferente do que ela entendia ser amor.

Relata Pagu que mesmo antes do casamento já foi apresentada ao estilo de vida poligâmico de Oswald, suas aventuras eram trazidas para o teto do casal e ela convivia com a (não) traição do marido. Suportava a situação, pois tinha no ventre o primeiro filho, que morreu. Todavia, meses depois, em 25 de setembro de 1930, nasceu Rudá. Patrícia esteve aquele ano ao lado de Oswald porque não lhe restava

nada a não ser aproveitar a excentricidade do marido que gostava de possuí-la como quem guarda raro item de colecionador.

Sabia que Oswald não me amava. Ele tinha por mim o entusiasmo que se tem pela vivacidade ou pela canalhice bem-feita. Ele admirava minha coragem destrutiva, a minha personalidade aparente. Procurava em mim o que outras mulheres não possuíam. Por isso mesmo sempre procurou alimentar minhas tendências que podiam provocar reações estranhas, aproveitando minhas necessidades combativas com deturpações de movimento. Oswald não tinha nenhum pudor no gozo de detentor de objetos raros. (GALVÃO, 2005, p. 21)

As posições dentro de um casamento, como mais adiante será reiterado, eram de notável desequilíbrio, a começar pela cassação do livre arbítrio da mulher que, ao sair do bojo do pai, vê-se presa aos desmandos do marido, especialmente em se tratando das exigências relativas ao sexo. À mulher era imposto um sem número de regras e leis punitivas quanto ao exercício da traição, para os homens, no entanto, o extremo oposto ocorria, como comenta Mary Del Priore sobre um artigo da revista *Ele&Ela*:

Fica claro que, tanto para editorialistas quanto para leitores, o conceito de fidelidade dentro do casamento era esperado somente das mulheres. Além de valorizar o sentido tradicionalista do casamento, o artigo também reforçava a crença de que, apesar da liberação da mulher e da mudança dos costumes, a esposa deve ser “essencialmente pura, basicamente fiel”. Se por um lado afirmava-se que o casamento não devia lhes servir de prisão, por outro, se martelava sobre a tradicional ideia de que os homens não eram obrigados, socialmente, a serem fiéis. Os inúmeros artigos sobre traição masculina com justificativas e explicações sobre o comportamento “animal” do macho não deixavam esquecer que “trair e coçar” era só começar...(2011, p. 154)

Presa pela sua condição de mulher, viveu sua relação com Oswald assim, em uma espécie de amizade que ela precisou tolerar até que o costume dos dias se fizesse presente. O que a motivava era o filho, mas não sem sofrimento, sem mágoa ou sem raiva. Pagu não era dominável, não era convencional, e Oswald sabia disso, sabia também do amor que ela sentia pelo pequeno Rudá e que, mesmo sendo ela a mais prejudicada naquela situação, ainda assim, Patrícia não o odiava.

A minha emoção era violenta. Só, não consegui evitar as lágrimas, a agitação. Senti o colo alagado. O leite. O leite escorrendo sozinho do seio. Havia a criança a proteger. Procurei inutilmente fugir da inquietação. Depois vieram outros casos. Oswald continuava relatando sempre. Muitas vezes fui obrigada a auxiliá-lo, para evitar complicações até com a polícia de costumes. O meu sofrimento mantinha a parte principal da nossa aliança. Oswald não era essencialmente sexual, mas, perseguido pelo esnobismo casanovista, necessitava encher quantitativamente o cadastro de

conquistas. Eu aceitava, sem uma única queixa, a situação. (GALVÃO, 2005, p. 23)

A tentativa de uma vida próxima ao que era considerada normal para os casais da época ainda ocorreu diversas vezes, mas Oswald, preso aos costumes de seu tempo, mesmo sendo brilhante escritor e intelectual, ainda era produto do machismo arraigado em si mesmo e entender as mulheres não lhe parecia o forte, entender Pagu era, então, impossível. Investidas sexuais dele, sem a menor demonstração de desejo por parte dela, eram levadas a cabo, relatos de seus casos eram cotidianamente feitos para que ela ouvisse. Mesmo quando viajavam para melhor se entenderem, as coisas não ocorriam bem.

## 2.2 Pagu e o PCB

Apesar da conturbada vida conjugal, havia entre Pagu e Oswald interesses intelectuais comuns, fato que os levou a aderirem ao comunismo no ano de 1931. A empreitada política desenvolveu-se de maneiras diferentes para ambos. Patrícia encarou a adesão ao Partido Comunista do Brasil como uma forma de renovação, era mulher de paixões, não vivia no raso e lutar por algo justo foi tônica para ela recuperar a vivacidade de outrora. Vislumbrar, mesmo que de maneira sôfrega, a liberdade, foi, aparentemente, a primeira motivação para suas lutas.

Deixei tudo isso, sem querer confessar que o meu interesse materno era menor que meu desejo de fuga e expansão. Quando o navio abandonou o cais, ainda procurava justificar-me. “Não devo criá-lo muito agarrado a mim.” E o que não disse nem ousava confessar sentir era que toda a minha pessoa me absorvia muito mais. (GALVÃO, 2005, p.30)

Na ocasião da viagem a Buenos Aires, Patrícia havia sido incumbida de levar uma carta a Luís Carlos Prestes. Confessaria mais tarde, em suas memórias, que “considerava ridículos todos os comunistas que conhecia” (2005, p.33). Era sim, naquele primeiro momento, o desejo de liberdade que prevalecia, no entanto não demorou muito para que ela se interessasse, bastou o contato com a literatura marxista e a conversa com os apoiadores de Prestes para que retornasse ao Brasil com pensamentos modificados.

Patrícia sentia-se mal, sofria por não entender o que lhe faltava. Sofria de depressão. Eram muitos os momentos de melancolia e vazio, seguidos de outros em

que se sentia extremamente contente ou com grande agitação e até mesmo raiva. A constante insatisfação a acompanhava desde sempre, porém pode-se entender que o episódio do aborto que sofrera em sua adolescência colaborou enormemente para a depressão se instalar, somando-se aos outros problemas que enfrentou no casamento com Oswald.

Eu procurava. Sem saber o quê. Sem nada a esperar. Alguma coisa que me absorvesse com certeza. Um nervosismo intenso me levava a expansões físicas. Fazia esporte. Nadava quase todo dia para me exaurir. Tinha momentos de grande enternecimento junto de meu filho. Mas eu repelia esses momentos. Sofria muito, desconhecendo a causa desse sofrimento. Uma noite andei pelas ruas vazias, chorando; depois muitas outras noites. (GALVÃO, 2005, p.37)

O sofrimento de Pagu só viria a diminuir quando, de fato, o casal começou a envolver-se com intelectuais marxistas e ela pôde escrever e conversar, sentir-se útil e parte de algo maior. Faziam reuniões na residência dos Andrade, Patrícia consumia a literatura proletária com empolgação: “Entusiasmo sem discrição, mas de revolta acintosa. Vontade de adesão exibicionista de minha parte por uma causa revolucionária. Necessidade.” (2005, p.37).

No auge da inquietação com as modificações sociais que estavam ocorrendo, Pagu, Oswald e Oswaldo Costa decidiram criar *O Homem do Povo*, um jornal panfletário que foi lançado em 27 de março de 1931 e durou apenas 8 números. No jornal, Patrícia assinava a coluna *A mulher do povo*, mas a ela são atribuídos ainda, como apontou Augusto de Campos, textos sob os pseudônimos “Brequinha, Cobra, G. Léa, Irmã Paula, K. B. Luda e talvez aquela Mme” (2014, p.132).

A duração pouca do jornal tem muito mais a ver com o teor crítico e os comentários ferinos, do que pela qualidade de seus textos. A veia crítica não era somente manifestada por Patrícia, mas sim por todos os colaboradores, sendo o periódico até mesmo comparado por Augusto de Campos (2014), como uma espécie de extensão da *Revista Antropofágica*.

[...] no desleixo das suas linhas apressadas, no seu amadorismo algo provinciano, na sua ingenuidade quixotesca, *O Homem do Povo* traz, ao lado da marca feroz e veraz da utopia, o rastro literário da modernidade e da paródia que dele fazer como que um prolongamento da “segunda denteção antropofágica”. Este pasquim proletário não deixa de ser – como já afirmei antes – um descendente engajado da *Revista Antropofágica*. (CAMPOS, 2014. p.85-86)

Artigos sobre os mais diversos temas ligados à política eram tecidos nas páginas do jornal panfletário. Patrícia, em seu espaço, como registrou Campos (2014), dirigia críticas usando tom marxista e atingia principalmente as feministas que pertenciam às elites e nada agregavam para melhorar a vida das mulheres pobres, criticava ainda a burguesia de maneira geral, atribuindo-lhes ares de hipocrisia.

A combinação das personalidades foi, com certeza, a responsável pelo tom desaforado que *O Homem do Povo* ganhou. Assim como Pagu, Oswald tinha escrita favorável ao jornalismo, fazendo com que, mesmo em poucos números, o jornal mexesse com os ânimos dos atingidos pelas críticas. Antonio Candido, a respeito da escrita jornalística de Oswald, pontuou:

Essa presença de espírito, esse sarcasmo pronto e o ânimo combativo fizeram dele um mestre do jornalismo, gênero beneficiado pelo poder de síntese, a rapidez do raciocínio e do golpe de vista sobre a realidade, coroados, no seu caso, pela força da invenção verbal. [...]

Quer dizer que para ele os valores literários estavam acima das dissensões, sendo capaz de aplaudir um desafeto. Se era impulsivo, passional, capaz de ser injusto até a crueldade, não era mesquinho e tinha um fundo generoso que podia predominar. (2019, p. 176-177)

De fato, a “presença de espírito” de Oswald foi a causa principal da ruína do jornal *O Homem do Povo*. Profundamente magoados com o fato de terem sido classificados por ele como “cancro que mina o nosso Estado” (2014, p.145), os estudantes da Faculdade de Direito dirigiram-se até a redação do jornal panfletário para agredir o autor. Os redatores revidaram os avanços dos estudantes, e Pagu foi acusada de desferir dois tiros contra os estudantes, disparos esses que não atingiram ninguém.

Diante do caos que se instalou, o casal resolveu viajar para Montevidéu até que os ânimos se acalmassem. Na capital uruguaia, encontraram-se com Luís Carlos Prestes, passaram, segundo relatos de Pagu, noites e dias conversando sobre o que de fato era o movimento comunista. Tal contato despertou em Patrícia um pouco mais da latente vontade em posicionar-se politicamente, muito mais pela figura daquele homem, pelo que Prestes representava para a luta comunista naquele momento, do que pelo mito que construíram sob seu propósito.

Tive de Prestes uma impressão magnífica e foi essa impressão que, em grande parte, me jogou na luta política. A personalidade pitoresca, a celebridade romântica, o revolucionário épico, nada disso apareceu ou sequer lembrei. Vi, nessa ocasião, o comunista convicto das suas argumentações, com a força da certeza e, principalmente, coerente com a luta a que se entregara. Um comunista honestamente comunista, um comunista como eu desejaria ser. (GALVÃO, 2005, p. 39)

Mesmo já tendo experienciado muito mais do que imaginaria a jovem Patrícia, que perdia a hora vendo manifestações trabalhistas na infância, ainda era pouco. Ela queria mais. Desejava ação, deseja falar e ser ouvida. Todos sentimentos muito coerentes tendo em vista a dificuldade dos dias como esposa de Oswald. Muitas vezes encontrava-se sozinha com Rudá, sem renda, precisava esperar o marido voltar, caso que aconteceu em Santos, lugar em que definitivamente Patrícia tornou-se comunista.

A infiltração no meio proletário seria o primeiro passo para provar a lealdade ao partido. Patrícia deixou Rudá com Oswald e cedeu às exigências do Partido Comunista, pois, burguesa que era, deveria sujeitar-se ao trabalho para provar lealdade. Mudou-se para Santos e proibiram-na de entrar em contato com as pessoas de São Paulo. Pagu não se importava, pois julgava ela que “a libertação dos trabalhadores. Por um mundo de verdade e de justiça. Lutar por isso valia uma vida.” (2005, p. 47). Iniciava, assim, uma nova caminhada, cheia de dificuldades e lutas.

Não consegui trabalho na tecelagem e entrei para o rol das “catadeiras” com Isabelinha, outra filha de d. Maria. Mas as máquinas já monopolizavam o serviço da escolha. Não trabalhávamos todos os dias, nem o serviço suplementar de remendos em rendas de pescar ou costuras de sacos chegavam para preencher todos os dias úteis da semana. As horas de folga, quando não havia trabalho do Socorro ou reuniões, passava com a criançada e a juventude da Ponta da Praia. (GALVÃO, 2005, p. 53)

Em 23 de abril de 1931, após tranquila integração com a comunidade que a acolhera, Pagu foi presa em Santos na greve dos estivadores ao participar de um comício na praça da República. As memórias em seu livro de 1940 contam como Herculano, homem negro e operário, foi morto no confronto. O sacrifício dele, que padeceu nos braços de Patrícia, mudou completamente a trajetória da escritora que, antes do momento final, jurou para o operário que lutaria com ele. Este acontecimento real foi quase fielmente retratado pela autora em *Parque Industrial*.

O pelotão divide e cerca lentamente a massa inquieta. Mas os investigadores policiais invisíveis penetram na multidão e se aproximam do gigante negro que incita à luta, do coreto central, a camisa sem mangas. Ao seu lado, um proletário que tem no peito cicatrizes de chibata, detém a bandeira vermelha.

– Soldados! Não atirem sobre seus irmãos! Voltem as armas contra os oficiais...

Detonaram cinco vezes. Correm e gritam. O gigante cai ao lado da bandeira ereta. [...]

O corpo enorme está deitado. Levanta-se mal para gritar rolando da escada.

Grita alguma coisa que ninguém ouve mas que todos entendem. Que é preciso continuar a luta, caia quem cair, morra quem morrer! (GALVÃO, 2018, p. 97)

Os ânimos daqueles anos foram muito agitados, especialmente em se tratando da tentativa de contenção das greves trabalhistas. Em sua trajetória, o relato de Pagu chama atenção pela falta de humanidade dos policiais ao deterem os grevistas. Estes, que nem ao menos apresentavam perigo, queriam apenas discursar aos seus o propósito da luta. Herculano foi morto covardemente com tiros nas costas, mas, mesmo diante da tragédia, os demais prosseguiram com a manifestação.

E continuamos o comício. Falaram doze oradores.[...] As notas do meu discurso arranjado foram esquecidas.[...] Quando pedi à multidão que cantasse a *Internacional*, a cavalaria invadia a praça. Foi Maria quem falou aos soldados, e tão magnificamente que os militares recusaram-se a agir contra os trabalhadores. Essa ação não foi minha, como se propalou. Apenas procurei secundá-la [...] Vi que Leonor havia sido presa também. Senti um sapato no pescoço e não podia mais respirar.

Leonor tinha apenas catorze anos. E era maltratada pelas salas sujas, ouvindo com certeza pela primeira vez os nomes que lhe davam. (GALVÃO, 2005, pp. 57-58)

Presa, Pagu sofreu inúmeras privações, estava ferida e sentia-se mal, foi transferida para Santos e lá, após prisão de outro companheiro, soube que a polícia não havia devolvido à família o corpo de Herculano, e tal atrocidade fez surgir inúmeras outras manifestações. Patrícia não se importava com a prisão, “Não sentia nenhuma humilhação. E, no fundo, talvez sentisse alegria com o sofrimento que era proporcionado por minha luta.” (2005, p. 59)

Após esse episódio os problemas com o Partido Comunista começaram, revelando como há, mesmo em organizações que se pretendem progressistas, problemas relacionados à ordem moral. Patrícia era a primeira mulher presa por ser comunista. Os trabalhadores, em manifestações gritavam pela liberdade dela e os

jornais não deixariam, jamais, de explorar o assunto de maneira perniciosa: a primeira presa comunista não era proletária, mas sim uma pequeno-burguesa.

As invencionices sobre a atuação de Pagu foram tantas que o Partido sentiu necessidade de escrever um manifesto de repúdio às ações dela na greve. Para o PCB, um nome jamais deveria ser mais ouvido do que o da instituição, era importante que se pensasse no coletivo, no Partido Comunista do Brasil, não em uma única pessoa que, ademais, sequer era considerada pelo grupo uma proletária. Piorava o fato de Patrícia já ter participado do incidente do jornal *O Homem do Povo*. Sobre isso Antoine Chareyre comenta:

Seu nome e retrato já tinham deixado a rubrica mundana dos jornais com o caso de O Homem do Povo; e então passaram a alimentar as páginas políticas, como parte da luta contra a agitação comunista, em curso no Brasil à época. Sua reputação e temeridade foram consideradas má publicidade para o Partido, que precisava lidar com um aparelho repressivo cada vez mais forte, o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), nesses anos em que, no fim das contas, se estabeleceu uma ditadura. (2018, p. 137)

Após a permanência na cadeia de Santos, Patrícia foi levada para a Imigração, que à época funcionava como presídio, e foi mantida em cárcere solitário por muitas semanas. Ao ser libertada – não sem antes quase perder o juízo pela ausência de notícias – seguiu para a casa de Oswald, que no momento de sua soltura estava foragido da polícia. Rudá fora deixado com a governanta, e o casal iniciou, segundo relatos de Pagu, uma “ridícula e irritante peregrinação, por meio de lugares inseguros, onde não podíamos ficar mais que um dia ou dois.” (2005, p.64).

A prisão foi negativamente marcante para Pagu, entretanto esse seria somente o começo de uma espécie de peregrinação política seguida de detenções por seus atos contra o governo Vargas e seu posicionamento político. Essa experiência pessoal é uma das muitas marcas biográficas presentes no romance *Parque Industrial*, por meio da prisão da personagem Rosinha Lituana.

Rosinha Lituana, desembarca cercada de “tiras” no presídio colossal da imigração.  
Estivera naquela casa, dez anos atrás como imigrante, pequenina. Viera da Lituânia com os pais miseráveis. [...] Acorda com o clarim do presídio. O cubículo estreito brilha no sol das grades.  
Trepna na janela. Observa o pátio. Um pelotão sem armas faz exercícios rítmicos. (2018, p. 78-79)

Após a prisão, Patrícia e Oswald estavam vivendo juntos novamente, sem nenhum vínculo que não fosse a amizade e o amor de ambos por Rudá. No entanto, não durou muito o momento de paz. Chamada novamente pelo Partido, ela não deveria, de maneira nenhuma, manter contato com Oswald, que era considerado por membros do PCB “elemento suspeito”. Deixou o filho com o ex-marido e cedeu novamente às exigências do Partido.

No Rio de Janeiro teve dificuldades em encontrar emprego. Tentou trabalhar em jornais, mas foi impedida pelos superiores do Partido. Deveria ser trabalhadora braçal, proibiram-na de exercer absolutamente qualquer trabalho intelectual, e só quando à beira da miséria e da fome, o Partido resolveu ajudá-la com o suficiente para uma refeição. Após muitas semanas e muito dinheiro gasto em transporte à procura de um trabalho, Patrícia foi empregada numa metalúrgica, fato que pareceu ter afastado as desconfianças do partido quanto à índole da autora.

Trabalhou longo tempo na metalúrgica, conheceu muitos jovens que moravam nos arredores da fábrica, mas sofria as condições paupérrimas da nova vida. Pouca ou quase nenhuma comida, a total falta de conforto e muito trabalho pesado fizeram-na adoecer. Sofrera um desvio de útero e não conseguia sequer levantar da cama que ficava em um barraco infestado por baratas. Passou dias delirando de dor, mas não queria voltar para junto de Oswald, não achava justo ter abandonado o filho e voltar sem mais nem menos para junto deles.

Pouco tempo depois, não podendo regressar ao trabalho devido à lesão e à fraqueza causada pela falta de cuidados, tornando-se, então, inútil aos propósitos do Partido. Este exigiu que Pagu regressasse à São Paulo e para junto de Oswald, não só pela saúde, mas também com a desculpa de agir em nome do Partido na cidade. Nessa altura a relação do antigo casal era de completa cordialidade. Segundo relatos da autora, Oswald a recebeu com muito carinho e tratou de suas complicações médicas:

Oswald foi de uma delicadeza e discrição absolutas. Viu-me chegar. Recebeu-me como se eu o tivesse deixado meia hora antes. Serviu-me um pequeno almoço e foi buscar Rudá, que brincava no quintal. [...] Tomou todas as providências de que minha saúde necessitava. Passei uns tempos no Hospital Santa Catarina. Recebi ali a presença de um membro do partido. Era Villar, que passaria a controlar meu trabalho em São Paulo. (2005, p. 82)

Pagu e Oswald juntos eram sempre muito visados e novamente precisaram deixar Rudá ao cuidado de pessoas estranhas, pois estavam, mais uma vez, sendo procurados pela polícia. Àquela altura já havia se iniciado uma “caça às bruxas” dentro do Partido. A ação pretendia excluir os pequeno-burgueses da luta proletária. Sobre essa manobra, Patrícia comenta o caso de dois companheiros, Villar e Eneida, que foram expulsos por terem se envolvido romanticamente.

Não era permitido a relação afetiva entre eles. Portanto, ao serem descobertos, segundo Patrícia, o Partido preferiu culpar Eneida, que era de origem pequeno-burguesa, e ela foi fortemente desmoralizada e humilhada, acusada até mesmo de ser “uma degenerada que entrara no partido para satisfazer a sua sede de depravação.” (2005, p. 84). Após os acontecimentos desse caso, todos os elementos do Partido que não eram originalmente proletários foram expulsos, incluindo Pagu.

Não havia explicação plausível para a expulsão, preferiram somente comunicá-la sem mais considerações. No entanto ela sentia vontade de lutar. Sem ter muitos recursos para contestar a expulsão do partido, decidiu que deveria trabalhar intelectualmente, mesmo que de maneira autônoma. Surgiria, assim, a obra *Parque Industrial* : romance proletário.

Pensei em escrever um livro revolucionário. Assim, nasceu a ideia de *Parque Industrial*. Ninguém havia ainda feito literatura nesse gênero. Faria uma novela propaganda que publicaria com pseudônimo, esperando que as coisas melhorassem.

Não tinha nenhuma confiança nos meus dotes literário, mas como minha intenção não era nenhuma glória nesse sentido, comecei a trabalhar. Fiquei morando com Oswald no Bosque da Saúde, enquanto trabalhava no livro. (GALVÃO, 2005, p. 85)

Oswald custeou a publicação de *Parque Industrial* e, naquele mesmo ano de 1933, ele publicou *Serafim Ponte Grande*. A convivência entre eles era amigável, mas Patrícia não conseguia sentir atração alguma pelo antigo companheiro, repelindo qualquer toque ou tentativa de aproximação. Ela mesma, em suas memórias, diz nunca ter amado Oswald: “talvez se o tivesse amado, chegasse a odiá-lo dentro do meu desprezo. Mas nunca amei Oswald. O meu amor exige deslumbramento.” (2005, p. 87)

A expulsão de Pagu do PCB não poderia ter sido mais injusta. A autora não se importava de maneira nenhuma com a proletarização, com as medidas tomadas

pelos líderes. Quando precisou deitar-se com um oficial em troca de informações para o partido – mesmo com contatos cortados – ela não desistiu da luta. Criticava as decisões do Partido, obviamente, mas sem alarde, era aquele seu objetivo de vida, único propósito de deixar o filho Rudá.

“Tem preferência por qualquer lugar?”

Eu tinha consciência, sim, de que estava me prostituindo e me parecia que não era obrigada a isso. Uma palavra só e tudo terminaria ali. Mas eu me deixava levar, sem coragem para reagir. Qualquer coisa me imobilizava e sentia que me deixava arrastar pela impotência. [...]

“Eu te levarei para minha casa, se você responder a todas as minhas perguntas.” Comecei, sem explicações, as perguntas diretas, como se estivessem formuladas num papel. (GALVÃO, 2005, p. 108)

Algum tempo após o episódio em que precisou ceder favores sexuais em troca de informações, Pagu iniciou uma jornada pelo mundo. Passou pelos Estados Unidos, Japão, China, Sibéria, Rússia e França. Estreitou laços com diversas personalidades estrangeiras, especialmente no Oriente, e é a partir dessas relações que Raul Bopp relata o curioso fato de ter sido Pagu a responsável pelas primeiras sementes de soja que chegaram ao Brasil:

O caso ocorreu da maneira seguinte: A escritora Patrícia Galvão [...] fez amizade com Mme. Takahashi, de nacionalidade francesa, casada com o diretor da South Manchurian Railway (verdadeira potência dentro do novo Império Manchu criado sob a égide do Japão). [...] Quando, numa de suas viagens a Cobe, Pagu me narrou o ambiente de familiaridade que existia em Hsingking, pedi a ela que procurasse arranjar algumas sementes selecionadas de feijão-soja. Dito e feito. Depois de algumas semanas, me foram entregues, no Consulado, precedentes da Manchúria, dezenove saquinhos de sementes dessa leguminosa. (*apud* CAMPOS, 2014, p.353)

Apesar das numerosas amizades, Patrícia passava algumas dificuldades financeiras, entretanto, tinha orgulho de estar por conta própria e não abandonara sua visão de mundo muito própria e, portanto, não deixara de lançar ferrenhas críticas aos governantes em ações ativistas, caso que a levou a ser presa na França, no ano de 1935 e, segundo informações levantadas por Augusto de Campos (2014) foi classificada como “militante comunista estrangeira”. Seria então levada para a fronteira da Itália ou Alemanha, mas foi salva pelo diplomata Souza Dantas que a reconheceu e providenciou a repatriação.

Ainda que tenha retornado ao Brasil, as circunstâncias de sua chegada não foram as melhores, nem ela deixou de ser alvo da perseguição política. No ano de 1938 foi julgada e condenada, permanecendo o total de quatro anos e meio na

prisão e considerada, conforme apontamentos do pesquisador Kenneth David Jackson (2018), como “extremamente perigosa, muito inteligente, falante de línguas diversas, uma oradora intelectual da ideologia vermelha, que faz uso de materiais impressos”.

As experiências na prisão lhe causaram grandes danos à saúde, chegando a ser hospitalizada, ocasião em que tentou fugir, mas sem êxito. Quando finalmente liberta – com seis meses a mais de pena por ter se recusado a cumprimentar o interventor federal da época, Adhemar de Barros – Pagu ficou na casa dos pais aos cuidados de Geraldo Ferraz, com quem se envolveu e teve um filho, Geraldo Galvão Ferraz, no ano de 1941.

Os anos após a liberdade de Patrícia foram de grande produção intelectual. Trabalhou em diversos jornais e revistas, foi redatora, cronista, escreveu críticas de artes e lançou, em 1945, o segundo romance de sua trajetória literária, intitulado *A famosa revista*, escrita em parceria com Geraldo Ferraz. Além disso, escreveu muitas outras produções, como poemas. Nestes textos, ela empregou seus mais conhecidos pseudônimos: Ariel, Solange Sohl e Mara Lobo.

A vida da escritora chegou ao fim no ano de 1962, vitimada pelo câncer, dois anos antes do golpe civil-militar que acometeu o Brasil. As últimas horas foram passadas ao lado da família, que um dia não a desejara tê-la por perto, em uma ternura redentora de todo drama familiar. Estava junto de Geraldo Ferraz com quem finalmente havia descoberto o amor. Sua morte não foi muito noticiada. Àquela altura, Pagu já estava se tornando uma sombra na história literária e proletária.

Relembrar a trajetória de vida de Pagu é importante por dois principais motivos. O primeiro relaciona-se ao romance *Parque Industrial*, objeto de análise do presente trabalho, que só se tornou possível devido às vivências da autora em seus anos de proletária. Os indícios da vida dedicada ao comunismo estão espalhados por toda a obra que só toma corpo à custa do empenho da autora em articular o tom panfletário com a qualidade da escrita.

O segundo motivo está relacionado com um sentimento de obrigação em trazer à luz personalidades femininas de grande peso como foi Patrícia Galvão. Certamente foi o mesmo objetivo que motivou Augusto de Campos (2014) a organizar o livro *Pagu Vida – obra*: “Trata-se de recuperar a imagem de uma rebelde

da vida e das artes, de captar as fulgurações intermitentes mas lúcidas de uma personalidade rara”.

Para além da responsabilidade de recuperar Pagu dos escombros da história, há, ainda, a necessidade de desmistificá-la. A rebelde musa do movimento antropofágico, voluptuosa e desbocada era muito mais do que a fama que lhe impuseram. Fato é que Patrícia tornou-se mais uma vítima da sociedade machista e patriarcal, inclusive dentro do próprio Partido Comunista, que não reconhecia as qualidades e empenhos de muitas de suas companheiras de luta, especialmente as consideradas burguesas.

À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da alteridade, do misterioso e intransigente *outro*, confrontado com veneração e temor. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando pureza. É musa ou criatura, nunca criadora. (TELLES, 2004, p. 425)

Patrícia escolheu, sempre que pôde, a liberdade. Não tinha freios a sua necessidade de luta e revolução. Pode-se pensar, ao entrar em contato com a história dela no Partido Comunista, que suas escolhas foram manipuladas. De fato, havia muita ingenuidade em Pagu naquela época, mas acima de tudo aquela empreitada garantia o que ela buscava mais que tudo: propósito de vida. Fizeram-na motivo de terror e de escândalo quando se recusou a continuar sendo musa e, quando se proletarizou, não a aceitavam completamente por um dia ter sido musa. Pagu foi, por muito tempo, condicionada pela imagem que fizeram dela.

O caminho de fixar Pagu na história literária há muito vem sendo pavimentado. Apesar disso, seu trabalho é muito mais vasto do que se imagina e de muito mais qualidades do que se pode especular. Ademais, deve-se pensar que a tradição literária foi estabelecida por homens e a desconstrução dessa história que apaga as mulheres somente ocorrerá se estudos sobre suas obras forem cada vez mais desenvolvidos.

A genealogia e a história literária criam a ilusão de uma só história, de uma única tradição. Este mito é reforçado continuamente em cada descrição genealógica e cada versão da história literária. [...]

A história literária tem sido – com pequenas exceções – fundamentalmente etnocêntrica e viricêntrica. [...]

Para a abertura do círculo hermenêutico que tem sido construído de forma tão cuidadosa no discurso das ciências humanas – no qual cada elemento confirma o sistema e vice-versa, devemos promover uma alteração radical dos conceitos e pressupostos da história literária. Uma desconstrução que seguirá duas linhas centrais:

1 A desconstrução do próprio sujeito masculino: o *homo sapiens* da cultura ocidental, bem como ao “herói” das obras literárias.

2 A desconstrução de sua genealogia literária, do mito de uma única literatura. (LAMAIRE, 1994, p. 59-64)

A problemática do apagamento de mulheres na história literária toma contornos substanciais se considerar que Pagu foi casada com um dos maiores expoentes da literatura brasileira, líder do movimento antropófago, Oswald de Andrade. Como visto, a vida conjugal deles não era absolutamente nada do que poderia especular as mentes mais românticas. Em pleno século XX, as atitudes reprováveis de Oswald eram encaradas com normalidade, sendo as escolhas de Patrícia as mais julgadas (e condenadas) pela sociedade, já que ela deixou o filho para viver suas experiências proletárias.

Muitos foram os desentendimentos e desencontros sentimentais do casal, até que só restasse a amizade. Mesmo tendo passado muito mais tempo casada com Geraldo Ferraz, Pagu foi marcada como a mulher de Oswald de Andrade. Apesar disso, como marido e mulher viveram pouco tempo, o que os unia, em princípio, era o filho Rudá e o interesse político semelhante. De fato, é inegável a influência da escrita modernista de Oswald nos trabalhos de Pagu, mas o movimento contrário, como será visto, é também existente, especialmente no que diz respeito ao engajamento político do autor.

Na vida privada de Patrícia Galvão, existem passagens para além do casamento com Oswald que influenciaram determinantemente a escrita dos personagens de *Parque Industrial*, como a relação de grande união que ela mantinha com a irmã mais nova, a convivência com jovens trabalhadores nos bairros pobres do Rio de Janeiro e, também, a maternidade, assunto tabu até mesmo no presente século.

A questão da maternidade é assunto delicado, tanto na obra quanto na vida de Patrícia, pois não só ela, como Oswald, muitas vezes, deixaram Rudá aos cuidados de pessoas estranhas, meros conhecidos ou empregados. Mas é sobre Pagu que recai a maior concentração de culpa, pois a mãe era e ainda é

considerada esteio dos filhos. Não significava que lhe faltava amor pelo filho, todavia, antes de ser mãe, Patrícia era mulher. Sobre isso Elisabeth Badinter comenta, ao rotular o amor materno como um mito:

Após 1760, abundam as publicações que recomendam às mães cuidar pessoalmente dos filhos e lhes "ordenam" amamentá-los. Elas impõem, à mulher, a obrigação de ser mãe antes de tudo, e engendram o mito que continuará bem vivo duzentos anos mais tarde: o do instinto materno, ou do amor espontâneo de toda mãe pelo filho (1985, p.144)

Patrícia fez as escolhas de acordo com o que desejava, a "instituição mãe" não era por ela entendida aos moldes centenários da sociedade. A decisão de deixar Rudá aos cuidados do pai – hoje entende-se tão responsável quanto a mãe – custou muito caro à relação dos dois, tanto que, mesmo após os longos anos de prisão, mãe e filho somente reencontraram-se no ano de 1947.

Na obra, o sofrimento materno é retratado de maneira diversa às circunstâncias vividas por Pagu, que parece ter somado experiências quando conviveu com operárias em seus anos de proletarização, focando muito mais nas dificuldades que as mulheres pobres, que viviam em cortiços, enfrentavam diante das exigências sociais e em face à realidade que lhes era apresentada.

Os apontamentos, que mais adiante serão retomados conforme se desenvolve a análise das personagens, denotam o caráter extremamente social do romance que emerge das vivências de uma mulher que escolheu trilhar o caminho de sua vida em prol de uma causa, para o bem de muitas pessoas, com as quais teve contato, conviveu, conheceu. *Parque Industrial* tem sentido completo quando cruzado com a vida de Pagu, como se a obra fosse um grito da autora para a realidade da época.

### **2.3 Para os íntimos, Patrícia!**

Uma das características que, sem sombra de dúvidas, marca a versatilidade de Patrícia Galvão como escritora é o desmoderado, porém frutífero, uso de pseudônimos em suas criações, em especial nas centenas de crônicas espalhadas pelos mais diversos jornais e suplementos literários. Vale salientar que, mesmo nas críticas que tecia, ela não se importava de chamar-se outra.

O motivo de tantas e diferentes autodenominações não parece que tenha sido para ocultar-se, já que, com o passar dos anos, seus pseudônimos acabaram ficando conhecidos. O exercício tende muito mais à fragmentação, como se Patrícia somente não pudesse dar conta da amplitude de assuntos que a interessavam e que para ela eram importantes de serem falados, restando somente a divisão como recuso para expressar-se como desejava.

O primeiro uso de pseudônimo era nada mais que um ensaio da grande jornalista que um dia seria. Segundo Augusto de Campos (2014), o uso data do ano de 1925, quando Patrícia tinha apenas quinze anos de idade, ainda era aluna da Escola Normal da Praça da República e já atuava como colaboradora do *Jornal do Brás*, assinando como Patsy.

No ano de 1928, Patrícia Galvão receberia de Raul Bopp o apelido Pagu, pelo qual ficaria conhecida a escritora nos meios intelectuais, especialmente entre os participantes do Movimento Antropofágico. Tão forte seria essa alcunha que a autora a adotou praticamente como nome durante algumas décadas assinando algumas crônicas em *O Homem do Povo* em 1931, *O Álbum de Pagu: nascimento, vida, paixão e morte*, dedicado à Tarsila do Amaral em 1929, entre outras participações em publicações jornalísticas.

É, ainda, no jornal panfletário *O Homem do Povo* que Patrícia faz uso de uma gama de pseudônimos que podem ser considerados cômicos e provocativos como Brequinha, Cobra, G. Léa, Irmã Paula, K. B. Luda. Esses nomes fazem jus ao tom do jornal que era extremamente crítico, de fortíssima veia política e, nas linhas escritas por Patrícia, percebe-se, ainda, mordaz crítica às feministas da elite e aos costumes da falsa pudica sociedade.

Entre os mais famosos artigos publicados na seção dirigida por Pagu, intitulada *A Mulher do Povo*, foram levantadas, por Augusto de Campos (2014), os títulos: “Maltus Alem”, “O retiro sexual” e “Normalinhas”. Nesses, a autora critica a burguesia e seus falsos pudores sexuais, como também as estudantes da Escola Normal dizendo:

As garotas tradicionaes que todo mundo gosta de ver em S. Paulo, risonhas, pintadas, de saias de cor e boinas vivas. Essa gente que tem uma probabilidade exeptional de reagir como moças contra a mentalidade decadente, estraga tudo e são as maiores e mais abominaveis burguezas

velhas. [...] Ignorantes da vida e do nosso tempo! Pobres garotas incorraladas em matineés oscillantes, semi-aventuras, e clubs cretinos. [...]

Acho bom vocês se modificarem pois que no dia da reinvidicação social que virá, vocês servirão de lenha para a fogueira transformadora. (GALVÃO *apud* CAMPOS, 2014, p. 141)

Os outros pseudônimos estavam distribuídos em outras seções do jornal panfletário que falavam de assuntos diversos, como teatro, com textos assinados, por vezes como K. B. Luda, e tirinhas e ilustrações assinadas por Irmã Paula. No entanto, os nomes utilizados por Patrícia não ocultavam, de fato, a autoria dos artigos, nem se imagina que essa era a finalidade, tendo em vista o tom jocoso com que eram empregados.

Após o fechamento do jornal *O Homem do Povo*, Patrícia ausentou-se certo tempo de produções jornalísticas/panfletárias, primeiramente dedicando-se integralmente à família, e depois ao Partido Comunista, retomando o exercício da escrita somente no ano de 1933, quando, após ser expulsa do partido, decide publicar *Parque Industrial*, dando vida ao seu mais prolífico pseudônimo: Mara Lobo.

Apesar de o nome Mara Lobo ter demorado cerca de vinte e quatro anos para retornar, as produções que se seguiram sob o seu jugo foram inúmeras e acabaram por seguir rumos, de certa maneira, diferentes da primeira produção do nome. Patrícia assinava como Mara Lobo o Suplemento de *A Tribuna*, como aponta Augusto de Campos:

São quase duas centenas de artigos, iniciados no nº 2, de 7 de abril de 1957, com a crônica “Imprescindível a leitura” e interrompidos no nº 209, de 26 de março de 1961, com “Apertar o cinto”. [...]

A “literatura” de Mara Lobo surgiu com intenções didáticas. Os primeiros artigos propunham-se fomentar o gosto da leitura e orientar o leitor. Partindo da abordagem da obra de alguns escritores brasileiros do século XIX e da fase de transição para o modernismo (Casimiro de Abreu, Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Aluísio de Azevedo, Raul Pompeia, Machado de Assis, Cruz e Souza, Graça Aranha, Lima Barreto, Vicente de Carvalho, Monteiro Lobato), pretendia ela chegar às origens da literatura moderna brasileira e prosseguir analisando o trabalho dos escritores do nosso tempo – os “modernos” e não os meramente “contemporâneos”, como ela mesma os distinguia. (2014, p. 312)

Mara Lobo manifestava as opiniões de Patrícia acerca da literatura brasileira. Após terminar essa “volta no tempo” para refletir sobre a literatura antes do Modernismo, ela dedica-se a falar em literatura de maneira mais ampla, sempre

lembrando aos leitores que o seu objetivo, naquele momento, não era lançar críticas, apesar de sempre ter, em seus depoimentos, opiniões muito claras.

Ariel era também cronista, surgida antes de Mara Lobo e atuava no jornal paulista *A Noite*. Após um ano de publicações sob esse pseudônimo, lança com o nome real, ao lado de Geraldo Ferraz, o romance *A Famosa Revista*, dando assim início a uma união para além do matrimônio, pois com Ferraz ela participa de inúmeras publicações de suplementos literários, em especial, as crônicas da série *Cor Local* publicadas no *Diário de São Paulo* e assinadas “Pt”.

Solange Sohl é a mais diferente entre todas que foi Patrícia. Poeta, responsável pela inspiração de Augusto de Campos para a composição do poema “O Sol Por Natural”, Solange surgiu no suplemento literário do *Diário de São Paulo*, no ano de 1948, com o poema “Natureza Morta” e uma nota escrita pelos editores que a apontavam como uma estreante, segundo Campos (2014), a ideia de novata na seara literária fez que muitos não assimilassem as personalidades, inclusive o próprio autor do poema dedicado à Solange Sohl.

Patrícia participou, ainda, muito ativamente, de eventos teatrais, sendo responsável, inclusive, pela coordenação do grupo do Teatro Universitário Santista e por seu intermédio várias peças teatrais foram exibidas em Santos, como *A descoberta do Novo Mundo*, de Lope de Vega (CAMPOS, 2014, p.434). Participou também de diversos concursos de poemas e traduziu inúmeros textos, como os “nove poemas de *Feuilles de route*, de Blaise Cendrars, pela primeira vez vertidos para o português”, publicados em 1956 em *A Tribuna*.

O retorno da jornalista à vida política também foi marcado por uma produção profunda em tom de desabafo chamada *Verdade e Liberdade*, de 1950. Nesse livro, Patrícia conta sobre seus anos de prisão e critica abertamente o Partido Comunista, mostrando uma visão muito diferente da de anos antes. Justifica ainda, nas linhas da obra, sua candidatura pelo Partido Socialista Brasileiro.

Ao regressar àquela noite ao albergue paterno não podia me recusar a olhar para trás. Outros dez anos se haviam passado desde a primeira prisão... Dos vinte aos trinta anos, eu tinha obedecido às ordens do Partido. Assinara as declarações que me haviam entregue, para assinar sem ler. Isto aconteceu pela primeira vez quando recolhi no chão o corpo agonizante do estivador negro HERCULANO DE SOUZA, quando enfrentei a cavalaria na praça da República, em Santos, quando fui presa como agitadora – levada

para o cárcere 3, a pior cadeia do continente. (GALVÃO apud CAMPOS, 2014, p. 259)

Percebe-se, no desabafo da autora, a mágoa pelos anos de reclusão sem reconhecimento do Partido Comunista, demonstrando como seus textos foram ganhando tons mais maduros, de uma escritora que já sabia afastar a utopia de seus escritos, fato muito perceptível quando comparados esses ao romance *Parque Industrial*, escrito no calor do momento revolucionário – de uma revolução que não exatamente aceitava mulheres como protagonistas.

Foram tantas as participações de Patrícia Galvão no meio cultural brasileiro – especialmente paulista – que sua última publicação data de setembro de 1962, somente três meses antes do falecimento da autora que se deu em 12 de dezembro na cidade que tanto amava, Santos.

É muito importante olhar para a obra *Parque Industrial* e analisá-la tendo ciência de que ela é fruto de um momento muito particular da vida de Patrícia Galvão, momento esse que influencia de maneira abrangente a obra, escrita por uma jovem e que, mesmo não tendo pesada carga psicológica ou refinado trabalho estético, é riquíssima em detalhes que constam da trajetória da autora modernista que precisa ser revivida integral e definitivamente nas páginas da história literária.

### 3. PAGU E O MODERNISMO

*Parque Industrial* figura como uma obra pertencente à segunda geração do Modernismo. O período que se segue a partir de 1930 é encarado, principalmente, como um ponto de virada no foco do Modernismo brasileiro, visto que, na década anterior de seu desenvolvimento, a pauta do movimento era uma renovação estética que buscava um fazer artístico marcadamente nacional, diferindo-se do momento posterior, quando as questões sociais passaram a ter maior peso nas produções culturais, especialmente as literárias.

Nesse sentido, o que se observará nesse capítulo é uma breve tentativa de entender as escolhas estéticas e temáticas de Patrícia Galvão na composição de *Parque Industrial*, de acordo com a movimentação artística que regia os anos 1933. O que se segue é, também, um ensaio sobre como a autora conseguiu unir diferentes referências modernistas nesse romance de tom experimental, sem abrir mão do cerne da obra que é a exposição da exploração das proletárias no Brás.

Essa parte do trabalho aborda, também, questões relacionadas ao apagamento da personalidade Patrícia Galvão dos holofotes literários, em especial como autora do romance *Parque Industrial*, e também em sua luta social como cidadã brasileira. Serão cogitadas possibilidades para essa obliteração como figura influente do campo literário e social brasileiro.

#### 3.1 O Modernismo de 30 e o romance proletário

Para compreender a escrita executada por Patrícia Galvão em seu primeiro romance, é necessário que se entendam antes os mecanismos literários de que se dispunha àquela época – 1933 – como também os influxos sociais do período, ambos indissociáveis tanto na escrita do romance *Parque Industrial*, quanto na literatura de modo geral, já que, para as representações sociais operarem com êxito, havia de se lançar mão de recursos estéticos compatíveis para tal.

Os cenários político e social dos anos 1930 são marcados por inúmeras modificações que impactaram diretamente no foco temático das obras que viriam a ser escritas naquela nova fase modernista. Especialmente em vista do crescimento de regimes totalitários por todo o mundo e a expansão capitalista geradora de

exploração, fato que ajudou a inicial tomada de consciência de classe a criar corpo, assim como o crescimento do Partido Comunista do Brasil como menciona Lafetá:

O decênio de 30 é marcado, no mundo inteiro, por um recrudescimento da luta ideológica: fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo medem suas forças em disputa ativa; os imperialismos se expandem, o capitalismo monopolista se consolida e, em contraparte, as Frentes Populares se organizam para enfrentá-lo. No Brasil é a fase de crescimento do Partido Comunista, de organização da Aliança Nacional Libertadora, da Ação Integralista, de Getúlio e seu populismo trabalhista. A consciência da luta de classes, embora de forma confusa, penetra em todos os lugares — na literatura inclusive, e com uma profundidade que vai causar transformações importantes. (2000, p.28)

É importante, porém, mencionar que o Modernismo de segunda fase (1930-1940), apesar de se encontrar em um cenário social muito mais obscuro, não ficou aquém dos recursos estéticos valorizados e amplamente utilizados pelos modernistas da chamada primeira fase (1922) que se valiam das inovações vanguardistas em seus escritos, muito preocupados com a renovação estética da literatura brasileira.

O caráter francamente revolucionário dos que fizeram a Semana de 1922 acaba por disseminar certa concepção de que o embate estético tenha se dado apenas por aquela época. Isso falseia a realidade porque cristaliza a ideia de que o momento seguinte, entre 1930 e 1940, haveria uma literatura tornada somente arma de combate contra a política de então, noutras palavras, uma literatura declaradamente ideológica. Entretanto, ao se pensar que seria a partir da produção literária dos anos 1930 que a linguagem adquiriria efetivamente um diapasão moderno, reflexo da incorporação de dicções antioratórias e de um ponto-final no seu registro artificializado, não se pode deixar de entrever o projeto estético assinalando o romance desse período. (LIMA, 2019, posição 181)

De fato, as produções literárias observadas na primeira década do modernismo no Brasil distinguem-se, de certa maneira, da literatura que começou a ser produzida a partir de 1930, especialmente no quesito temático. Isso porque o cenário político-social do país – influenciado pela conjuntura mundial – vinha sofrendo modificações profundas que influenciaram as escritas da época.

Um dos importantes cenários que modificou a escrita da segunda fase modernista foi a massiva chegada de imigrantes europeus, que já vinha acontecendo ao longo dos anos e alcançou números expressivos na década de 1930. Esse fator alavancou a pobreza e exploração em inúmeras regiões do país. A população brasileira, à época composta, em sua maioria, por afrodescendentes socialmente marginalizados devido à recente abolição da escravidão, somou-se aos

recém-chegados imigrantes, ocasionando, assim, um inchaço populacional nas cidades que começavam a se industrializar.

Apesar do cenário de pobreza e abandono do Estado, os autores não se limitaram ao campo temático nas suas escritas. Por isso, não se pode inferir que entre o Modernismo de 1922 e o Modernismo de 1930 há uma ruptura. Pode-se, inclusive, cogitar o contrário, que podem ser encontrados aspectos de continuidade como menciona Luís Bueno em seu estudo sobre os romances do decênio de 1930:

[...] a geração de autores que aparecera nos anos 30 é ao mesmo tempo herdeira e legitimadora do movimento de 22, cuja grande contribuição foi abrir a porteira para o que se realizaria em seguida. Os novos romances, os estudos sobre os problemas brasileiros.

[...] A literatura de 30 é vista como um alargamento do espírito de 22 [...] (BUENO, 2015, p. 55-57)

Observa-se, portanto, que a prosa apoiou-se nas conquistas estéticas do modernismo de 22 para ampliar sua força. A principal diferença em relação à geração anterior está mais no campo temático, influenciado – para além dos motivos já citados – pelas mudanças do capitalismo tardio, da consolidação do governo Vargas, que tornava-se cada vez mais autoritário, e da “consciência de subdesenvolvimento” que estava sendo experimentada pelos intelectuais da época como frisa Antonio Candido (1989).

Essa pré-consciência de que o Brasil, antes visto pela intelectualidade nacional como país do futuro, estava muito atrasado em relação aos outros países causou impactos sociais profundos e grande descontentamento por parte, especialmente, dos intelectuais de esquerda, muitos deles integrantes do Partido Comunista.

Tais apreensões, que se somaram a outros acontecimentos, também de cunho social, geraram um aprofundamento na polarização, tanto no campo político na divisão entre direita e esquerda, quanto no campo literário com o romance social e o romance psicológico.

Parece que o Modernismo (tomado o conceito no sentido amplo de movimento das ideias, e não apenas das letras) corresponde à tendência mais autêntica da arte do pensamento brasileiro. Nele, e sobretudo na culminância em que todos os seus frutos amadureceram (1930-40), fundiram-se a libertação do academicismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário; as tendências de educação política e reforma social; o ardor de conhecer o país. A sua expansão coincidiu com a radicalização posterior à crise de 1929, que marcou em todo mundo civilizado uma nova

fase de inquietação social e ideológica. Em consequência, manifestou-se uma “ida ao povo”, um V Narod, por toda parte e também aqui, onde foi o coroamento natural da pesquisa localista, da redefinição cultural desencadeada em 1922. A alegria turbulenta e iconoclástica dos modernistas preparou, no Brasil, os caminhos para a arte interessada e a investigação histórico sociológica do decênio de 30. (CANDIDO, 2000, p.114-115)

Toda essa movimentação de uma tomada de consciência do subdesenvolvimento brasileiro fez que fossem modificados os focos das discussões trazidas pela prosa brasileira, em especial do romance social que tomava contornos neonaturalistas, inserindo personagens pobres, marginalizados, pertencentes ao proletariado que se formava massivamente nas cidades brasileiras, em especial na cidade de São Paulo.

A incorporação dos pobres pela ficção é um fenômeno bem visível nesse período. [...] o pobre chamado agora de proletário, transforma-se em protagonista privilegiado nos romances de 30, cujos narradores procuram atravessar o abismo que separa o intelectual das camadas mais baixas da população, escrevendo uma língua mais próxima da fala. (BUENO, 2015, p. 23)

Nesse momento, de buscar aproximação com a parcela pobre da população, observa-se um uso criativo da linguagem, fruto direto dos primeiros anos do Modernismo. Percebe-se a utilização de recursos diversos como a opção por uma linguagem mais espontânea e a escolha de arranjos textuais simples que modificam a estrutura do texto para expressar com maior clareza as desigualdades e injustiças sociais. Um exemplo dessas escolhas pode ser lido na abertura do romance *Parque Industrial*:

A ESTATÍSTICA E A HISTÓRIA DA CAMADA HUMANA QUE SUSTENTA O PARQUE INDUSTRIAL DE SÃO PAULO E FALA A LÍNGUA DESTE LIVRO, ENCONTRAM-SE, SOB O REGIME CAPITALISTA, NAS CADEIAS E NOS CORTIÇOS, NOS HOSPITAIS E NOS NECROTÉRIOS. (GALVÃO, 2018, p.13)

Nesse excerto ficam perceptíveis as escolhas estruturais feitas por Patrícia Galvão, como o espaçamento de 1,5 centímetro, as letras em caixa alta e as margens justificadas. As preferências para a escrita desse parágrafo podem ser relacionados a dois principais motivos, como a sinalização da temática principal do

romance, ou ainda para enfatizar os lugares que serão visitados pelos leitores da obra, como um prenúncio do que será lido.

O uso do recurso “caixa alta” para chamar a atenção dos leitores modificando a estrutura textual pode ser observado também em *Serafim Ponte Grande*, romance de Oswald de Andrade, publicado em primeira edição no ano de 1933, mesmo ano da publicação de *Parque Industrial*, auge do romance social da segunda fase modernista.

Há de se perceber que esses recursos estilísticos foram inicialmente empreendidos na aurora do modernismo brasileiro e, posteriormente, consolidados pelos modernistas do decênio de 1930. No entanto esses métodos de escrita, nessa década, passaram a ser utilizados até mesmo por escritores que não se consideravam modernistas:

[...] no decênio de 1930 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliam ou passavam longe do Modernismo. Na verdade, quase todos os escritores de qualidade acabaram escrevendo como beneficiários a libertação operada pelos modernistas, que acarretava a depuração antioratória da linguagem, com a busca de uma simplificação crescente e dos torneios coloquiais que rompem o tipo anterior de artificialismo. (BUENO, 1985, p. 186)

Em *Parque Industrial*, Patrícia usou artifícios proporcionados pelo Modernismo, demonstrando, especialmente, grande influência das vanguardas europeias como o Futurismo, Expressionismo e Cubismo. Assim, unindo essas características à sua paixão pela luta de classes, deu voz, expressão e forma às personagens que representam o que era a vida proletária em São Paulo na década de 1930.

Neste romance, a prosa é rápida e marcante, corresponde às necessidades do momento em que se viviam os acontecimentos; um romance proletário que, apesar de não pertencer ao cânone nacional, representa com competência a sociedade paulista urbana em sua plena polarização e, de certa maneira, contempla o que a crítica acredita ter acontecido na comunhão entre as fases do Modernismo.

Com efeito, a opinião unânime dos estudiosos do Modernismo é que o movimento atingiu, durante o decênio de 30, sua fase áurea de maturidade e equilíbrio, superando os modismos e os cacoetes dos anos vinte, abandonando o que era pura contingência ou necessidade do período de combate estético. Tendo completado de maneira vitoriosa a luta contra o passadismo, os escritores modernistas e a nova geração que surgia tinham

campo aberto à sua frente e podiam criar obras mais livres, mais regulares e seguras. Sob esse ângulo de visão, a incorporação crítica e problematizada da realidade social brasileira representa um enriquecimento adicional e completa — pela ampliação dos horizontes de nossa literatura — a revolução na linguagem. (LAFETÁ, 2000, p.31)

Contudo ainda que se tenha um consenso entre os estudiosos sobre a qualidade e a continuidade dos processos estilísticos da primeira fase para a segunda fase do modernismo, o tópico que mais garante inovação diz respeito às temáticas sociais. É interessante, para o presente trabalho, notar como o romance proletário surgiu em forma de resposta à já mencionada expansão capitalista, sendo tema explorado por escritores de destaque como Jorge Amado, por exemplo, com a edição do romance *Cacau*, lançado em 1933, mesmo ano que *Parque Industrial*.

*Cacau* (1933), conta a história de Sergipano, um homem que sai do trabalho em uma fábrica e, buscando melhores condições de vida, muda-se para o sul da Bahia e acaba por ir trabalhar em uma propriedade chamada Fazenda Fraternidade. O que se produzia naquelas terras era o cacau, sendo o dono, Manoel Misael de Souza Teles, considerado o “rei do cacau”. A obra toca em feridas sociais, como a diferença de classe, exploração do trabalhador, questões étnicas e muitos outros tópicos priorizados pelo Modernismo de 1930 e trabalhados de maneira diversa em *Parque Industrial*.

Apesar de trazer a inscrição “romance proletário” como subtítulo da obra, *Parque Industrial* não logrou o mesmo êxito que *Cacau*, de Jorge Amado. Luís Bueno, aponta dois principais motivos para a diferença da recepção dos romances, sendo o primeiro a escolha da editora, já que Pagu fez impressões particulares de sua obra, enquanto Jorge Amado despontava em uma editora que estava firmando laços com inúmeros outros romancistas. O segundo motivo tem a ver com a abordagem da temática:

Diferentemente de Pagu, que filiará com decisão e certeza seu livro à corrente da literatura proletária, Jorge Amado preferiu fazer uma pergunta, o que acabou sendo boa estratégia, já que uma pergunta é um pedido de respostas e, portanto, de interlocução. (2015, p. 160)

Ao mencionar a pergunta feita por Jorge Amado como uma estratégia de aproximar o público leitor, Bueno refere-se à seguinte indagação nas páginas iniciais de *Cacau*: “tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo

de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário?” (AMADO, 1933, p.01).

De fato, há de se considerar que, ao esperar do leitor a resposta sobre ser ou não a obra um romance proletário, Jorge Amado acertou por estabelecer conexão com quem recebia a leitura. Além disso, a abordagem de proletariado presente no romance é realmente ampla, como afirma Bueno (2015), incluindo todos os socialmente desvalidos que são explorados de alguma maneira pelo efervescente capitalismo, o que, de certa forma, aproxima uma diversidade maior de leitores

Ainda sobre o sucesso de *Cacau* à época de publicação, é importante mencionar a diferença da recepção crítica, que foi muito mais profícua do que a de *Parque Industrial*, gerando, até mesmo, categorizações para o que se deve esperar de um romance proletário, como fez Alberto Passos Guimarães, em um artigo mencionado por Bueno:

[...] Em suma, segundo Alberto Passos Guimarães, o romance proletário é uma espécie de necessidade histórica por ser a forma que quadra bem a um capitalismo decadente e tem que ter os seguintes elementos: valorização da massa, rebeldia, descrição veraz da vida proletária. (2015, p. 164)

Percebe-se que Guimarães vê o romance proletário como uma parte significativa da luta de classes. Pode-se imaginar que o motivo de atrelar tanta importância a esse nicho literário seria pelo fato de as pessoas que tinham amplo acesso a romances eram, geralmente, mais letradas, uma camada da sociedade que teve condições financeiras – e porque não de gênero? - de serem formalmente educadas. Logo, seria às mãos da burguesia que esses romances chegariam, em primeiro lugar.

São mencionadas, ainda, por Bueno, algumas comparações feitas por Guimarães entre o romance *Parque Industrial* e o romance *Cacau* que, em síntese, revelam que, para o crítico, Pagu não acertou ao manter-se na superficialidade jornalística, não sabendo transpor sua escrita em romance, algo que julga ter sido melhor executado por Jorge Amado.

*Parque Industrial* e *Cacau* são fruto de uma mesma urgência social e literária, porém a escrita desses romances não se deu de maneira semelhante. Na realidade, nem teria como ser assim, já que há indícios de que Pagu baseou-se

muito em suas próprias experiências de vida para escrever, visando uma parcela específica da sociedade proletária em um ambiente essencialmente urbano, diferente da ambientação e foco presentes no romance de Jorge Amado.

É necessário pensar, também, que Patrícia Galvão escreveu um romance – como será melhor desenvolvido adiante – com tons experimentais. Valeu-se dos conhecimentos apreendidos em seus anos anteriores, trabalhando como jornalista, escrevendo poemas e convivendo com a intelectualidade paulistana; acrescentou essas compreensões artísticas às vivências de seu momento como proletária e devota da causa social como parte do PCB para que, então, surgisse *Parque Industrial*.

Apesar de todas as discrepâncias apontadas, *Parque Industrial* preenche, sim, os três requisitos básicos levantados por Bueno (2015) na apreensão dos desvalidos pela literatura. A primeira característica diz respeito à valorização das massas, ou seja, uma narrativa que apresente e represente os proletários como uma unidade que busca por mudanças, por revolução, algo que pode ser identificado inúmeras vezes no romance. Em cenas que retratam reuniões sindicais ou greves, há sempre uma representante da classe trabalhadora, geralmente Rosinha Lituana ou Otávia.

– Nós não temos tempo de conhecer nossos filhos!  
Sessão de um sindicato regional. Mulheres, homens, operários de todas as idades. Todas as cores, todas as mentalidades. Conscientes. Inconscientes. Vendidos.  
Os que procuram na união o único meio de satisfazer suas reivindicações imediatas. Os que são atraídos pela burocracia sindical. Os futuros homens da revolução. Revoltados. Anarquistas. Policiais. (GALVÃO, 2018, p.27)

Existe, pois, a escolha por uma narrativa mais fragmentada, com a introdução de um diálogo independente e que, apesar dessa particularidade, casa com a sequência da narração, incluindo os sucessivos adjetivos no plural trabalhando para que o leitor busque, na estrutura textual, a noção de coletivo. No excerto, pode-se perceber que, quando se trata da luta por direitos todos os operários tinham espaço, mesmo os que não buscavam participação ativa.

O segundo apontamento trata sobre rebeldia. Esta, muito provavelmente, ligada ao posicionamento da massa de trabalhadores contra os abusos e desmandos da classe burguesa em relação às condições de trabalho por eles

enfrentadas. Seguindo essa linha de pensamento, não são poucos os momentos em *Parque Industrial* que são formados grupos para discutir as condições de trabalho ou há, pelo menos, menção sobre reivindicações e greves na busca por direitos trabalhistas adequados.

Na esquina [Otávia] quase esbarra na figura agigantada do companheiro Alexandre que conhecera trovejando contra a burguesia na reunião sindical. De camisa listrada e sem mangas, conversando com dois operários estrangeiros.

– Olá companheira!

Os quatro se dirigem para um botequim. Sentam. As mesas estão ocupadas por trabalhadores.

– Esta merda nunca foi revolução!

– Enquanto não vier o Luís Carlos

Prestes... Alexandre intervém na conversa.

– Seria a mesma coisa...

– Como?

– A mesma coisa! Ele faria de novo essa comédia suja que está aí!

– Então quem é que endireita?

– Quem?

– Nós os trabalhadores! Os explorados é que precisam fazer a revolução. Um operário pequenino comenta.

– Não se faz revolução porque a maioria do povo é que nem eu! Confesso que tenho medo da polícia. Quem quiser que faça...

– Há muitos assim como você, grita Alexandre. Mas os meus filhos que são crianças já compreendem a luta de classes! (GALVÃO, 2018, p.85)

Uma das características marcantes de *Parque Industrial* é sempre mostrar mais de um lado das situações. No trecho citado, a conversa entre trabalhadores mostra como nem todos são capazes de fazer revolução por medo e insegurança, muitos se afastam, craquelando a massa necessária para mudar, de fato, as condições de trabalho. Todavia, não significa que os trabalhadores que se afastam da luta proletária estão de acordo com as injustiças. Há neles revolta, mas somente em alguns há rebeldia.

O último ponto relaciona-se à descrição da vida proletária de modo verdadeiro. Esse, talvez, seja o mais abundante na obra, primeiro por ser *Parque Industrial* um romance que bebe das vivências de Patrícia Galvão e, também, por apresentar diversas características verificáveis da vida nas fábricas, no bairro do Brás, cortiços, hospitais e cadeias. A narrativa percorre lugares reais apontando reais situações que, em algum lugar do Brás, foram vividas por alguma pessoa desvalida.

Metade do cortiço sai para a Fábrica.

A fumaceira se desmancha enegrecendo a rua toda, o bairro todo.

O casarão de tijolo, com grades nas janelas. O apito escapa da chaminé gigante, libertando uma humanidade inteira que se escoia para as ruas da miséria.

Um pedaço da Fábrica regressa ao cortiço

– Ninguém trabalha amanhã!

– Ninguém!

– Estão arrancando o pão de nossa boca! Não podemos consentir! Diminuíram mais! Cachorros!

Os tecelões espumam de ódio proletário. As fileiras pobres se engrossam numa manifestação inesperada diante da fábrica. Mãos robustas e mãos esqueléticas avançam para a limusine de luxo do grande industrial que está parada. O chofer elegante fugiu. Vidros e estofados se esfureiam nas mãos da massa que se vingava.

– Esta gasolina é o nosso sangue! (GALVÃO, 2018, p. 73)

O que chama mais atenção nessa citação, em se tratando de semelhança com a realidade, é a descrição da fábrica que se assemelha muito às fábricas da época, especialmente as localizadas no Brás. As pessoas se dividindo entre cansaço e indignação, regressando exaustas às suas casas miseráveis nos cortiços e a revolta da massa frente ao desprezo do dono que chega de limusine enquanto os trabalhadores suam para garantir-lhe a vida de luxos.

As greves e paralisações descritas no romance *Parque Industrial* são, em muitos níveis, correspondentes às ocorridas após a Revolução de 1930. Esta gerou uma série de desmandos em relação à manutenção dos direitos dos trabalhadores naqueles anos. É preciso lembrar que a obra, apesar de ser – possivelmente – fundamentada nas vivências de Patrícia Galvão, ainda assim é uma ficção, fato que desobriga a narrativa de condizer exatamente com a realidade.

Analisando os breves apontamentos a respeito da narrativa proletária, clarifica-se que *Parque Industrial* tem as características básicas necessárias para ser identificada como romance proletário, contudo ficam ainda dúvidas a respeito da obra à época, como o fato de Pagu não conseguir publicar em uma editora reconhecida como Jorge Amado. Seria pelo fato de que o envolvimento de Patrícia Galvão com agitações sociais nunca foi bem-visto? Seria este, também, um problema de gênero?

Esses questionamentos são parte do que move a escrita do presente trabalho. Pagu demonstra como as mulheres fizeram parte e diferença na luta de classes, na luta por direitos, na luta por espaços – inclusive o literário. Portanto, partindo dos pressupostos estabelecidos e apoiando-se especialmente no estudo de Thelma Guedes (2003) sobre a estética empregada pela escritora em *Parque*

*Industrial*, serão feitas, a seguir, breves análises para entender melhor a obra no contexto modernista e os motivos que afastaram o romance dos holofotes literários.

### **3.2 O Modernismo de Pagu em *Parque Industrial***

A relação entre Patrícia Galvão e o Modernismo é envolta em especulações, especialmente quando se pensa na sua principal alcunha, a de “musa do Modernismo”. A vinculação de Pagu aos modernistas acabou por causar um afastamento da figura de escritora e um destaque à figura de mito, havendo, e, mesmo nos dias atuais, a falta de uma noção clara da contribuição de Pagu para o movimento modernista.

Um dos motivos desse apagamento de Patrícia – na qualidade de escritora – pode estar atrelado ao cânone brasileiro majoritariamente masculino e inegavelmente machista, o que tornava difícil o reconhecimento e ascensão de mulheres na posição de autoras. A construção dessa identidade literária nacional, que tinha como uma das bases a distinção de gênero, é um empreendimento antigo, iniciado no século XIX como menciona Schmidt:

Uma das formas mais contundentes do exercício desse poder simbólico é a invisibilidade da autoria feminina do século XIX, período formativo da identidade nacional durante o qual a literatura foi institucionalizada como instrumento pedagógico de viabilização de nossa diferença cultural em razão de sua força simbólica para sustentar a coerência e a unidade política da concepção romântica da nação como “o todos em um”. O nacional, enquanto espaço das projeções imaginárias de uma comunidade que buscava afirmar sua autonomia e soberania em relação à metrópole, constituiu-se como um domínio masculino, de forma explícita e excludente. (2019, p. 65)

Para além da questão social de apagamento de mulheres da história literária, há, ainda, questões particulares relativas ao momento da produção de *Parque Industrial* que explicam muitas das escolhas estéticas/linguísticas empreendidas no romance, escolhas estas que podem ajudar a entender o objetivo da escrita dessa obra e, também, os motivos pelos quais o romance não foi e não é tão (re)conhecido como outras produções modernistas.

É preciso levar em consideração que *Parque Industrial* foi concebido em um momento de extrema devoção da autora à luta proletária, apesar do tratamento nada amistoso do PCB em relação à Pagu, que estava afastada das obrigações do Partido quando escreveu o romance, fato que pode ter impulsionado uma manobra

intelectual da parte dela, já que em outros momentos ela já havia sofrido represálias por ser figura pública.

A autora, que então assinava “Pagu”, não pôde usar o apelido artístico que já a tornara famosa como musa da antropofagia. Por exigência do Partido Comunista, ao qual se filiara em 1931, mas que a considerava uma “agitadora individual, sensacionalista e inexperiente”, teve que adotar outro nome: “Mara Lobo”. (CAMPOS, 2014, p.158)

Apesar de todos os empecilhos encontrados em sua empreitada proletária, muitos desses orquestrados pelo próprio Partido Comunista, que nutria clara e fundamentada aversão à burguesia, Patrícia sentiu que deveria fazer mais usando as armas que tinha à disposição no momento em que se viu afastada das atividades braçais a que se sujeitava como filiada ao PCB, devido a uma lesão ocasionada por acidente de trabalho.

O desejo de modificar efetivamente as situações observadas em seu período como trabalhadora nas fábricas pode tê-la feito pensar que, assim como sucedeu a ela um dia, as pessoas que viviam afastadas da realidade brutal vivenciada pelo proletariado deveriam de algum modo ter acesso a essas informações. Dessa profusão de vontades nasceu *Parque Industrial*.

O processo de criação do romance deve ter sido rápido, fruto de entusiasmo e de revolta. Entusiasmo pela possibilidade de produzir algo que pudesse transformar o mundo e revolta pela situação desesperadora das operárias das fábricas do Brás paulistano, exploradas pela pobreza e pelo sexo. (GUEDES, 2003, p. 14)

A mudança de vida experimentada por Pagu, que deixou a existência de uma mulher burguesa, casada com dos expoentes da literatura brasileira e de família rica, para transformar-se numa proletária que vivia em cortiços, trabalhava em empregos que pagavam salários paupérrimos e convivia diariamente com a miséria humana – porque assim o quis – fez com que se criasse, especialmente no imaginário da intelectualidade da época, duas visões distintas de uma mesma mulher.

O que chama a atenção no caso de Patrícia Galvão é que, perversamente, parece haver duas faces públicas da mesma personagem de nossa história literária, que se apresentam de certo modo como destoantes e conflituosas: a Pagu “oswaldiana”, festejada por todos, graças às suas ousadas aparições e performances nos meios modernistas – imagem destinada à aceitação rápida e assimilação fácil – e, em oposição, a imagem renegada,

que incomoda: o aspecto visto como amargo e agressivo da escritora revolucionária, da intelectual combativa, militante política radical e incansável, que experimentou em sua expressão literária criar um espaço comum para a liberdade artística e para a revolução. (GUEDES, 2003, p. 34)

A primeira Pagu, a musa, foi muito mais apreciada. Afinal de contas, a intransigência que ela representava era cômoda, batom vermelho e minissaia não eram um perigo no contexto social burguês em que estava inserida, sua personalidade destoante era divertida e servia como uma espécie de entretenimento. O furor que seu comportamento causava não era exatamente restringido, já que, apesar de nas primeiras décadas do século XX as mulheres ainda serem muito reprimidas, essas proibições morais vinham de um lugar de muita hipocrisia, isto é, originavam-se da sociedade burguesa.

Já a segunda Pagu, a proletária associada ao Partido Comunista, sim, representava um perigo, uma ameaça moral e real. O comportamento explosivo era repreendido, mesmo dentro do PCB, pois uma mulher não poderia elevar-se acima da causa proletária, como ocorreu na greve dos estivadores em Santos e São Paulo. As diferenças entre esses dois momentos de Pagu têm uma coincidência: em ambas ela foi rejeitada como mulher e escritora e em ambas sua figura estava atrelada à Oswald de Andrade.

A primeira experiência como autora modernista, que compunha poemas, participava ativamente da *Revista de Antropofagia* e até mesmo desenhava dentro de estéticas vanguardistas, estava vinculada ao casal Oswald e Tarsila, que a tinham como protegida. Essa ligação, com certeza, moldou as produções de Patrícia para mais próximo de uma arte comercial, consumível, padrão, uma vez que as críticas mais ferrenhas aos escritos da autora estão reservadas à *Parque Industrial*, romance escrito fora da completa tutela de Oswald de Andrade, com quem fora casada pouco tempo antes do lançamento e a tinha auxiliado na publicação.

O espaço negado ao romance e a outros trabalhos literários da escritora no cenário da literatura brasileira – mesmo que pessoalmente Patrícia Galvão possa figurar nele como interessante personalidade performática – decorre, entre outros motivos, de um desencontro, de um descompasso dos interesses literários da autora com os interesses de grupos que determinavam o que devia ou não ser escrito e publicado tanto de um lado como do outro das ideologias e elites culturais da época em que o romance foi elaborado. A inadequação dessa produção literária aos moldes do

mercado da arte foi, de fato, um dos fatores que mais prejudicaram a sua recepção. (GUEDES, 2003, p. 38)

De fato, *Parque Industrial* é uma obra que não satisfaz nenhum lado da polarização existente na época de seu lançamento, pois não se aprofunda na composição psicológica de seus personagens, tampouco trata de problemas sociais amplos, visto que sua denúncia restringe-se à área urbana da cidade de São Paulo, portanto não agradou comercialmente e logrou pouco êxito ideologicamente.

O problema da descontinuidade que *Parque Industrial* representa é amplo, não só por não satisfazer o cânone, mas também por não corresponder aos outros escritos públicos de Pagu, como, por exemplo, seus poemas antropofágicos. Além do irrefreável uso de pseudônimos – obrigatórios ou não – que afastavam a figura do nome Patrícia Galvão.

Sobre esse efeito de continuidade, Flora Süssekind, discorrendo sobre a produção literária do nosso Naturalismo, comenta que “a tradição literária parece exigir não só que a obra se assemelhe ao seu ‘pai’, mas que todos os filhos (textos), se assemelhem entre si à maneira de produtos em série, obedientes aos moldes paternos.” (1984 p.16).

Ou seja, embora Süssekind discorra sobre outro momento de nossa literatura, sua discussão valida a homologia com o que sucedia à Pagu, visto ser esperado que as obras sigam uma linha coerente e não aleatória ou não linear. Que as temáticas sejam correspondentes, assim como as escolhas estéticas devem corroborar à época em que determinado texto está sendo escrito.

Portanto, as produções de Patrícia Galvão, que são múltiplas em estrutura e temática, representam essa ruptura indigesta que não se sustenta em uma tradição literária vinculada a moldes tradicionais. Além do mais, a empreitada de Pagu, ao escrever *Parque Industrial*, estava longe de querer satisfazer um mercado literário ou corresponder exatamente a uma ideologia. Na realidade, seu objetivo era uma representação de vida, já que ela estava disposta a expor as adversidades e privações dos proletários que sobreviviam no bairro do Brás e criticar aqueles que enriqueciam às custas da exploração humana.

Patrícia realizava, acima de tudo, a pesquisa, a experimentação e a interferência do processo artístico na realidade, mesmo que isso no

momento da publicação representasse uma ausência de leitores e incompreensão dos críticos. (GUEDES, 2003, p.39)

A questão que fica após estabelecer as características intencionais da produção de *Parque Industrial* é: por que tal obra não foi plenamente aceita e veiculada pelo Partido Comunista? A resposta tem a ver com o fato de que a obra, como menciona Thelma Guedes (2003), não se enquadrava nos moldes de literatura revolucionária que, em 1933, ainda estavam sendo estabelecidos pelo Partido, o chamado “realismo socialista”.

Soma-se ao fato de o Partido não aceitar a estética empregada por Patrícia Galvão, ao fato de ser Pagu figura representativa e incômoda, tachada de agitadora e acusada de se elevar sobre as vontades do PCB. Por esses motivos, a autora precisou usar o pseudônimo Mara Lobo na publicação, não por sua escolha, como já mencionado, mas sim por uma imposição dos líderes do partido.

Apesar de todos os impeditivos à concepção e publicação da obra, atualmente não se pode negar as qualidades estéticas, estruturais e sociais de *Parque Industrial*. A escritora poderia ter feito do romance meramente o retrato de um recorte social sem os cuidados todos que foram empregados em sua composição, já que o objetivo panfletário, em tese, dispensaria tais atenções estéticas, tendo em vista o caráter jornalístico e de denúncia.

Podem-se destacar três bases de fundamentação nessa tentativa do romance de Pagu: percepção da realidade, posicionamento político e experimentação estética. Nesse sentido é que *Parque Industrial* se configura ao mesmo tempo como reportagem, panfleto e experimento literário. E uma leitura crítica da obra que tente privilegiar um dos aspectos mencionados, isolando-o dos outros dois, irá esvaziá-lo em seu sentido de concepção. (GUEDES, 2003, p.56)

As três bases apontadas por Thelma Guedes (2003) funcionam concomitantemente no romance *Parque Industrial* e, como ela mesma comenta, não são indissociáveis, pois Pagu constrói a narrativa de maneira que as palavras e expressões não sejam escolhas aleatórias e sim representações literárias da realidade vivenciada nas ruas e fábricas do Brás, no hospital, nas casas de prostituição, cadeia e nos inúmeros lugares em que ocorrem os fatos da narrativa.

Como já mencionado, a história se passa majoritariamente no Brás – bairro paulistano – por isso, é essencialmente urbana e o “foco narrativo assume o ponto de vista de defesa da classe oprimida e de ataque à classe burguesa opressora.”

(GUEDES, 2003). Para tanto, a autora fez escolhas lexicais que corroboram a temática da obra e cita elementos que faziam parte do cotidiano dos trabalhadores, detalhando os ambientes proletários.

O grito possante da chaminé envolve o bairro. Os retardatários voam, beirando a parede da fábrica, granulada, longa, coroada de bicos. Resfolegam como cães cansados para não perder o dia. Uma chinelinha vermelha é largada sem contraforte na sarjeta. Um pé descalço se fere nos cacos de uma garrafa de leite. Uma garota parda vai pulando e chorando alcançar a porta negra.

O último pontapé na bola de meia.

O apito acaba num sopro. As máquinas se movimentam com desespero. A rua está triste e deserta. Cascas de bananas. O resto de fumaça fugindo. Sangue misturado com leite. (GALVÃO, 2018, p.16)

A narração integra bairro e fábrica. De fora para dentro, o leitor é apresentado ao ambiente proletário: o bairro, a parede da fábrica, a porta. Nota-se também as adjetivações escolhidas, todas remetem ao sofrível, ao desconfortável e ao doloroso. Essas escolhas – que se repetem ao longo da obra – provavelmente foram feitas com o intuito de comunicar ao leitor as condições de vida dos proletários, não somente nas fábricas, mas nos ateliês, nas ruas, cortiços e barracos.

O recurso da personificação é o mais abundante na obra, visto que, para o contexto em que *Parque Industrial* foi escrito, as máquinas/teares possuíam muito mais valor que os seres humanos proletarizados. As ruas e o bonde, por vezes, também ganham características humanas que podem passar despercebidas em meio à velocidade que a leitura atinge por conta do método de escrita escolhido por Pagu.

Os artifícios que ajudam a ditar o ritmo rápido da obra são “as orações [que] estão quase sempre na ordem direta do discurso, na voz ativa e no tempo verbal do presente do indicativo, fazendo uso frequente do discurso direto e das frases nominais.” (GUEDES, 2003, p. 57). Esse recurso imprime velocidade à leitura remetendo também ao cotidiano das fábricas, dos teares que nunca param de funcionar, das pessoas que nunca param de trabalhar, misturando gente e máquina em um tom negativamente futurista.

Patrícia Galvão faz uso de recursos caros ao Futurismo para subvertê-los em uma escrita de luta. As máquinas são o meio pelo qual os burgueses, patrões, donos das fábricas arrancam a vitalidade dos proletários em troca de um dinheiro

que mal lhes garante a sobrevivência, por isso há em *Parque Industrial* a distorção de algumas das mais marcantes características desse movimento:

10) Nós queremos demolir os museus, as bibliotecas, combater o moralismo, o feminismo e todas as covardias oportunistas e utilitárias.

11) Nós cantaremos as grandes multidões movimentadas pelo trabalho, pelo prazer ou pela revolta; as marés multicoloridas e polifônicas das revoluções nas capitais modernas; a vibração noturna dos arsenais e dos estaleiros sob suas violentas luas elétricas; as estações gluttonas comedoras de serpentes que fumam; as usinas suspensas nas nuvens pelos barbantes de suas fumaças; as pontes para pulos de ginastas lançadas sobre a cutelaria diabólica dos rios ensolarados; os navios aventureiros farejando o horizonte; as locomotivas de grande peito, que escoucinnham os trilhos, como enormes cavalos de aço freados por longos tubos, e o voo deslizante dos aeroplanos, cuja hélice tem os estalos da bandeira e os aplausos da multidão entusiasta. (SCRIVO apud TELES, 2002, p. 196)

Em *Parque Industrial* o culto à máquina, à velocidade e à negação do passado são convertidas em crítica ao que a burguesia é capaz de fazer possuindo os meios de produção, usando a tecnologia para extrair o máximo de trabalho do proletariado com o mínimo de remuneração, como se, por meio das máquinas – no caso do romance, teares –, a vitalidade dos trabalhadores fosse sugada e transferida para os burgueses.

Semelhante narrativa pode ser encontrada na obra de Thea Von Harbou, roteirista e escritora do clássico *Metrópolis* (1926) que foi adaptado homonimamente para o cinema pelo diretor Fritz Lang em 1927. A aproximação entre *Parque Industrial* e *Metrópolis* se dá basicamente pela distorção futurista que as obras carregam, demonstrando que, se usada de maneira injusta, a tecnologia pode arruinar civilizações, como mostra a distopia de Von Harbour, que se passa no ano de 2026.

Metrópolis ergueu sua voz. As máquinas de Metrópolis rugiram; elas desejavam ser alimentadas.

Freder abriu as portas de vidro. Ele as sentiu tremerem como a corda golpeada de um arco. Ele caminhou para fora na galeria estreita que corria em torno da mais alta casa de Metrópolis. O rugido o recebia, o abraçava, nunca terminando.

Grandioso como era Metrópolis: por todos os quatro cantos da cidade, esse comando rugido era igualmente perceptível.

Freder olhou através da cidade para o prédio conhecido pelo mundo como a “Nova Torre de Babel.”

No crânio dessa Nova Torre de Babel vivia o homem que era considerado o Cérebro de Metrópolis.

Enquanto o homem estivesse ali – que não era nada além de trabalho, desprezando o sono, comendo e bebendo mecanicamente, com os dedos

pressionados na placa de metal azul, que além dele nenhum homem jamais havia tocado – a voz da cidade máquina de Metrópolis rugiria exigindo ser alimentada, alimentada, alimentada...  
Ela exigia homens vivos como alimento. (VON HARBOUR, 1926, p. 30-31)

Percebe-se que, assim como em *Parque Industrial*, a personificação é um artifício usado para mostrar como o regime capitalista destituiu os trabalhadores de sua humanidade, sendo a vida do proletariado transformada em meros movimentos mecânicos, enquanto a máquina ganha humanidade por meio da atribuição de características próprias dos seres humanos. No romance de Patrícia Galvão, detecta-se a mesma situação: “as máquinas se movimentam com desespero. A rua está triste e deserta. Cascas de bananas. O resto de fumaça fugindo.” (GALVÃO, 2018, p.16)

Esse tom negativo assumido pela obra é, muitas vezes, ressaltado pelas descrições grosseiras, especialmente as voltadas à burguesia. Estas remetem à estética expressionista que “no seu sentido amplo, caracteriza a arte criada sob o impacto da expressão, mas da expressão da vida interior, das imagens que vêm do fundo do ser e se manifestam pateticamente.” (TELLES, 2002, p. 124). O que faz sentido, já que Patrícia Galvão se propôs a desvelar a falsa moral burguesa, por ela mesma experienciada.

Em *Parque Industrial*, observa-se, especialmente por intermédio das ações da personagem Eleonora, o movimento que a autora emprega para mostrar como a burguesia vive no ócio às custas do proletariado e, mesmo que de forma latente, evoca a discussão sobre a hipocrisia de uma classe que dita os comportamentos sociais, especialmente em relação ao comportamento das mulheres.

Por isso, a narrativa oferece a criação de imagens de figuras burguesas e de seus comportamentos exagerados, quase distorcidos em face da realidade dura do cotidiano proletário. Projetando na obra, oposições convergentes entre empregados e empregadores, entre ricos e pobres:

No quarto escurecido por gobelins, as doze mãos têm por par um pedaço de pijama separado.  
Madame, enrijecida de elásticos e borrada de rímel, fuma no âmbar da piteira, o cigarro displicente. Os olhos das trabalhadoras são como os seus. Tingidos de roxo, mas pelo trabalho noturno. (GALVÃO, 2018, p. 22)

As costureiras deveriam virar a noite costurando o pijama que a madame usaria para também virar a noite, mas em uma festa. Enquanto as trabalhadoras têm

os olhos roxos de cansaço, a madame tem seus olhos pintados de maquiagem e a pele repuxada por elásticos (antiga técnica de rejuvenescimento). Há na narrativa uma construção de paralelos que entregam ao leitor a injustiça fomentada pelo capitalismo.

Há, na tentativa da madame de parecer bela, algo de grotesco, semelhante ao que se vê nas faces das costureiras, com a diferença de que a burguesia escolhe suas distorções e deformações e ao mesmo tempo causa esses efeitos nas proletárias que são forçadas a trabalhar noite a dentro. A narrativa trabalha fortemente para que o leitor perceba a hipocrisia dos burgueses.

— Onde vamos Lolita?  
 — Ao cocktail dos garotos...  
 A garçoniere tem uma porção de preciosidades seculares e futuristas. Móveis e pratas. Tapetes persas e modernos. E sobre um cravo empoeirado uma vitrolinha fanhosa com líquidos derramados.  
 — Lolita! Viva!  
 — Trouxe gente.  
 — Su-co. Somos dois!  
 Embriagam-se e dançam.  
 — Hoje não vou pra casa!  
 — Nem eu!  
 — Dormiremos todos juntos...  
 — Vaquinha...  
 — Deixa minha coxa!  
 Passa no ambiente um desespero sexual de desagregação e de fim. A burguesia se diverte. (GALVÃO, 2018, p. 52)

O que chama a atenção no excerto é o “desespero sexual”, a quase animalização do coito. A crítica de como os ditames burgueses de comportamento têm uma boa dose de hipocrisia quando a pauta é sexo. Tal crítica está presente em diversos outros momentos da narrativa, sempre mantendo o tom de absurdo. Há, ainda, na demonstração da depravação burguesa, um elemento muito comum na vida da juventude masculina elitizada: a garçonière.

Chamavam-se “garçonnières” os apartamentos que homens costumavam alugar para encontros amorosos numa cidade patriarcal e preconceituosa que, aos poucos, trocava os mascates e os tílburis pelas celebridades e os automóveis. (GIRON, 2012, p. 5)

Esse tipo de local tão emblemático dos anos 1920 e 1930 aparece na obra mais de uma vez, não só por ter sido um lugar comum para as noites de sexo dos jovens ricos, mas também por ter sido uma garçonière o possível berço das ideias

que impulsionaram a Semana da Arte Moderna de 1922, já que o próprio Oswald de Andrade mantinha um desses apartamentos, o qual chamava “covil da rua Líbero”.

Outro movimento de vanguarda que pode ser observado em *Parque Industrial* é o Cubismo. A transposição de técnicas de pinturas cubistas para a palavra escrita pode ser vista como uma das tentativas mais arrojadas de trabalho com a linguagem no romance de Patrícia Galvão, visto que, sobrepor diálogos, “recortar e colar” falas cotidianas que apresentem uma visão daquela sociedade sem perder a consistência narrativa e, ainda conseguir passar ao leitor um panorama de acontecimentos, não é tarefa de fácil realização.

No desejo de transmitir a estrutura total do objeto, os cubistas começaram a decompor as formas em diferentes planos geométricos e ângulos retos, que se interceptam e sucedem. Tentavam sugerir a representação do objeto sob todos os seus aspectos, de face e perfil, em suma, na sua totalidade, como se tivesse sido contemplado sob diferentes ângulos de visão ou tivéssemos dado uma volta em seu derredor. (CAVALCANTI apud TELLES, 2002, p. 239)

As construções de frases que remetem ao cubismo não apresentam uma lógica clara em relação ao montante do texto, portanto, são construções que precisam ser pensadas para além do que se viu antes na escrita e também sobre o que se verá após ela e, ainda, precisam que o leitor busque no exterior a resposta. Ou seja, sobreposições de falas e situações que fazem o leitor buscar a interpretação do texto fora dele.

O carnaval continua. Abafa e engana a revolta dos explorados. Dos miseráveis. O último quinhentos réis no último copo.

– Moço, me dá um rolo?

A rua Bresser está iluminada. Os garotos de bigode de rolha catam confete do chão.

– Mas cara-do! Cu ras-gado! (GALVÃO, 2018, p.41)

O trecho citado foi retirado do capítulo intitulado “Ópio de cor”, que mostra um pouco das comemorações de Carnaval no Brás nos idos de 1930. É interessante reparar que um dos recursos do Cubismo, a fragmentação, foi inserido no texto por

meio do espaçamento entre os parágrafos, mostrando como os cuidados com a estética se estendem até a formatação textual. O artifício também é representado pela inserção de uma fala aparentemente aleatória de alguém que está em meio à comemoração do Carnaval.

Nesse fragmento também fica claro o trio de características mencionadas por Guedes: a crítica social atrelada ao posicionamento político, a fala aparentemente aleatória de uma pessoa desconhecida, separada por amplos espaços, remetendo ao cuidado com a forma e percepção da realidade representada pelas falas brincalhonas dos jovens.

O aspecto panfletário da narrativa, que se liga ao posicionamento político, é, na maioria das vezes, conduzido pelas personagens Corina e Rosinha Lituana, as jovens comunistas que encaminham seus colegas ao conhecimento da luta proletária. Há também episódios de reuniões sindicais, greve, e em todos esses momentos o discurso marxista se faz presente, coroando a intenção de levar aos leitores leigos o conhecimento, mesmo que limitado, dos mecanismos políticos do Partido Comunista.

Já o tom jornalístico é perceptível não só pela mudança narrativa, com certo teor impessoal, como também, nessas partes, é possível observar um alargamento dos parágrafos que passam a ser menos fragmentados e muito mais densos, com um maior número de linhas. Há, em dado momento, a inserção da leitura de jornal, como nesse trecho em que Otávia realiza uma leitura:

O ministério da Agricultura na Quinta da Boa Vista custará só 16.000 contos. As toaletes fantásticas da filha do Interventor, em Patrópolis. A mendicância aumenta! O conflito sino-japonês. As greves recrudescem na Espanha. Na Grécia dos poetas! Na Grécia? Quem diria? A agitação mundial é um fato! Até o articulista compreende. Num fim de página, perdido e medroso, um telegrama sobre a construção do socialismo na URSS. (GALVÃO, 2018, p.83)

Nesse excerto o leitor é apresentado a uma espécie de panorama da situação política mundial. Há, também, no exposto, muitas críticas que podem passar despercebidas, especialmente por serem datadas – como qualquer notícia de jornal – e por ser necessário que o leitor saia do texto para entender melhor os apontamentos críticos do trecho em questão.

A análise dos aspectos formais de *Parque Industrial* não se esgota nos comentários feitos neste capítulo. A intenção do breve estudo foi introduzir aos leitores as possibilidades interpretativas da obra nesse campo. Fato é que Pagu realizou um trabalho de muita qualidade e que se desprende em diversas camadas em face do que se pretendeu à época: um romance proletário que denuncia a condição da população pobre e trabalhadora do Brás nos anos 1930.

É interessante pensar que, apesar do recorte a que a obra está fadada, a visão da vida proletária urbana nos idos de 1930 se estende à maioria dos parques industriais brasileiros, assim como o comportamento burguês e as injustiças sociais mencionadas na obra, ainda mais se for levado em conta que Patrícia Galvão debruçou-se nas próprias experiências para a composição do romance.

Portanto, a resposta que se pode obter da pergunta “O que foi Pagu para o Modernismo?” está atrelada não só aos seus escritos e aparições sensacionais de batom vermelho e sombra escura. Pagu viveu o Modernismo de dentro pra fora. Esteve dos dois lados, foi burguesa e proletária, escritora e leitora, e essa dupla vivência gerou uma visão muito única de seu tempo. Pagu foi o Modernismo.

#### **4. AS MULHERES DO PARQUE INDUSTRIAL**

*Parque Industrial* é um romance que explora e expõe as condições de vida dos trabalhadores pobres (especialmente mulheres trabalhadoras da indústria têxtil) em contraste com a vida dos burgueses, donos dos meios de produção, em um contexto específico: a cidade de São Paulo, nos anos 1930, no bairro do Brás.

Esse recorte feito pela autora dá o tom da obra que perpassa experiências pessoais da própria Patrícia Galvão e vai muito além. É um registro literário de um tempo que demonstra quão exploradas são as mulheres pelo capitalismo, e como essa prática exploratória embasa o desenvolvimento de uma sociedade desigual.

O que se verá, adiante, é a reflexão sucinta da história de exploração das mulheres para que, posteriormente, possam ser discutidas com maior embasamento as características das personagens foco da análise, já que todas são figuras exploradas, de modos diferentes, mas, ainda assim, representam mulheres da sociedade paulista, do início do século XX, que podem oferecer um vislumbre dos desdobramentos posteriores das representações femininas na literatura.

##### **4.1 Breve histórico da exploração das mulheres: a caminho do *Parque Industrial***

Em *Parque Industrial*, a escolha de tipos femininos para compor o quadro de personagens com maior destaque não se mostra aleatória, posto que os primeiros anos de forte industrialização no Brasil foram marcados pela intensa exploração de mão de obra feminina e infantil, especialmente no setor têxtil. Contudo, para entender certas dinâmicas sociais representadas por meio das vivências das personagens, é preciso antes compreender como se deu a história da exploração feminina até a década de 1930.

A injusta divisão sexual do trabalho, geradora de inúmeras desigualdades e fomentadora de restrições impostas às mulheres em relação à maternidade, salário e direitos trabalhistas em geral, surgiu, segundo Gerda Lerner (2019), de uma necessidade apresentada por sociedades pré-civilizadas para manter crianças

seguras, ou seja, dividir as tarefas era - nesses tempos de maior hostilidade - crucial para a sobrevivência de grupos que viviam da caça e da colheita, visto que a infância é momento de vulnerabilidade e a mortalidade, tanto infantil quanto materna, atingia esses grupos com intensa profusão.

Ainda que as tarefas fossem divididas para um melhor gerenciamento grupal, não há indicativo de que as mulheres não desempenham papéis delegados aos homens ou que não fossem essenciais para a sobrevivência do grupo. Muito pelo contrário, as condições precárias em que se encontravam essas sociedades impunham divisões de trabalho mais maleáveis entre os gêneros para administrar a conservação desses povos. Isso garantia uma divisão sexual do trabalho menos estanque na maioria das comunidades.

Em sociedades de caçadores-coletores, homens, mulheres e crianças participam da produção e consomem o que produzem. As relações sociais entre eles são instáveis, sem estrutura, voluntárias. Não existe a necessidade de estrutura de parentesco ou transações planejadas entre as tribos. (LERNER, 2019, p. 79)

A volatilidade entre as funções, apesar de parecer mais justa, não tirava da mulher a imprescindibilidade de cuidar dos filhos e de reproduzir, posto que era uma função insubstituível e muito delicada, especialmente à época. Ademais, de modo geral, as comunidades eram geridas sem muitos postos fixos, como viria a acontecer posteriormente.

A vulnerabilidade apresentada pela manutenção do número de membros de uma comunidade colocava em xeque a sobrevivência e perpetuação dos grupos, ocasionando, não raro, o roubo de mulheres com a justificativa de aumentar o número de nascimentos, ou, ainda, explorar sexualmente as mulheres raptadas. Por isso, Lerner (2019, p. 83) sugere que “a primeira apropriação de propriedade privada é a apropriação do trabalho de mulheres como reprodutoras”.

A evolução das sociedades que se sustentavam de caça e colheita aconteceu em ritmos variados dependendo da região. Não há evidências arqueológicas suficientes para uma resposta conclusiva sobre quando ocorreu, mas, apesar dessa inconstância, Lerner oferece um panorama muito completo de como a reificação das mulheres como posse/mercadoria foi fixada no ideário das civilizações. Portanto, para a autora, “a opressão das mulheres precede a

escravidão e a torna possível” (2019, p. 112), escravidão esta colocada por ela em amplos termos:

Defendo que a escravidão sexual das mulheres prisioneiras foi, na realidade, um passo no desenvolvimento e na elaboração das instituições patriarcais, como o casamento patriarcal e sua contínua ideologia de colocar a “honra” feminina na castidade. A invenção cultural da escravidão baseia-se tanto na elaboração de símbolos de subordinação das mulheres quanto na conquista real de mulheres. Subjugando mulheres do próprio grupo, e depois mulheres prisioneiras, os homens aprenderam o poder simbólico do controle sexual e elaboraram a linguagem simbólica na qual expressar dominância e criar uma classe de pessoas escravizadas do âmbito psicológico. (LERNER, 2019, p. 116)

O que Lerner apresenta em seus escritos é um detalhado caminho pelo qual as mulheres percorreram, com ganhos e perdas de direitos e oportunidades. Muito mais perdas, é verdade, pois estando as bases patriarcais estabelecidas, subjugar as mulheres tornou-se um ato rentável, seja em casamentos arranjados ou na exploração sexual por meio do concubinato e, também, na obtenção de lucros no que ainda seria o capitalismo, criando fissuras e hierarquizando relações não somente entre homens e mulheres, como também entre as próprias mulheres.

Ao conceber que a dominação das mulheres pelos homens ocorreu gradualmente e atrelada à exploração não remunerada e à privação de bens, a autora estabelece que a subjugação da mulher alcançou níveis tão profundos que se enraizou na psique dos povos, tornando, assim, muitas das teorias de superioridade masculina válidas, justificando, sem precisar de explicações, a dominância exercida pelos homens.

Entretanto, como mencionado, não só as noções de gênero foram atingidas pelo estabelecimento do patriarcado e a sujeição simbólica da mulher, como também as divisões relacionadas à etnia e classe, formando fissuras espessas e que viriam a ser ainda mais marcantes no feudalismo e muito mais visíveis ainda após o estabelecimento do capitalismo.

[...] nas sociedades mesopotâmicas, a institucionalização do patriarcado criou limites bem definidos entre mulheres de classes diferentes, embora o desenvolvimento de novas definições de gêneros e de costumes a eles associados tenham se mantido de modo desigual. O Estado, durante o processo do estabelecimento de códigos de leis escritos, aumentou os direitos a propriedade das mulheres de classe alta enquanto restringiu seus direitos sexuais e, por fim, os extinguiu por completo. (LERNER, 2019, p.183)

O feudalismo – movimento anterior ao capitalismo – consistia na relação fortemente desigual entre senhores e vassalos. Nesse período, as distinções no campo do trabalho em relação ao gênero já se faziam presentes, mas não tão pronunciadas como viriam a ser no capitalismo, contudo, é importante atentar para a derrocada dos direitos sexuais em detrimento dos direitos de posse, mudança que ocorreu em uma lenta e tortuosa transição do sistema feudal para o capitalista.

Não se pode imaginar, no entanto, que as mulheres eram mais livres ou tinham mais direitos durante o período feudal. Muito pelo contrário, já que algumas opressões sociais sempre estiveram presentes independentemente da época, como é o caso do casamento, uma obrigação que atrelava as mulheres aos homens e, por conseguinte, aos senhores feudais que acabavam por decidir o futuro dos camponeses conforme suas vontades.

Era o senhor que mandava no trabalho e nas relações sociais das mulheres, e decidia, por exemplo, se uma viúva deveria se casar novamente e quem deveria ser seu esposo. Em algumas regiões reivindicavam, inclusive, o *ius primae noctis* – o direito de deitar-se com a esposa do servo na noite de núpcias.

[...] dado que o trabalho no feudo estava organizado com base na subsistência, a divisão sexual do trabalho era menos pronunciada e exigente que nos estabelecimentos agrícolas capitalistas. Na aldeia feudal não existia uma separação social entre a produção de bens e a reprodução da força de trabalho: todo o trabalho contribuía para o sustento familiar. (FEDERICI, 2017, p. 52)

Essa suposta liberdade que o feudo oferecia dependia de diversos fatores para ser observada, como a quantidade de terras que uma família possuía, ou ainda a localidade, já que países diferentes desenvolvem diferentes conjuntos de leis. Fato é que a transição do feudalismo para o capitalismo alargou as diferenças sociais tornando claro “no novo regime, a divisão da sociedade em classes sociais e a exploração econômica de que é alvo uma delas por parte da outra.” (SAFFIOTI, 1976, p. 35).

Silvia Federici aponta que, durante essa transição do feudalismo para o capitalismo, os direitos das mulheres foram sendo cerceados conforme as privatizações de terras iam acontecendo e as “relações monetárias começaram a dominar a vida econômica, elas passaram a encontrar dificuldades maiores que a dos homens para se sustentar” (2017, p. 144-145). Somado a isso há também a

crescente desvalorização da reprodução e dos trabalhos domésticos que, segundo a mesma autora, receberam o status de “vocação natural”:

[...] a importância econômica da reprodu o da força de trabalho no âmbito doméstico e sua fun o na acumula o do capital se tornaram invisíveis, sendo mistificadas como uma voca o natural e designadas como ‘trabalhos de mulheres’. Além disso as mulheres foram excluídas de muitas ocupa es assalariadas e, quando trabalhavam em troca de pagamento, ganhavam uma miséria em compara o com o s lario masculino médio. (FEDERICI, 2017, p.145)

Construir um discurso que enclausurava a mulher ao lar, transformando em sua obriga o os afazeres domésticos, livrava o homem desse trabalho exaustivo e sobrecarregava a mulher. Muitas vezes, além dos serviços de casa, ela ainda precisava ajudar o marido em seu ofício. Silenciar esse abuso, torná-lo comum, um dom ou tarefa divina, ainda   um problema não solucionado.

Apesar do grande silenciamento imposto às mulheres ao longo dos séculos, da perpetua o das injustiças de gênero, as condi es sociais estavam sendo transformadas pela transi o do regime feudal para o capitalista. As rela es de mercado que ainda estavam sendo estabelecidas e as décadas de revoltas camponesas, tornaram o solo fértil para, segundo Federici, revoltas de grupos femininos tomarem corpo:

  na luta antifeudal que encontramos o primeiro indício na história europeia da existência das raízes de um movimento de mulheres que se opunha   ordem estabelecida e contribuía para a constru o de modelos alternativos de vida comunal. A luta contra o poder feudal produziu também as primeiras tentativas organizadas de desafiar as normas sexuais dominantes e de estabelecer rela es mais igualitárias entre mulheres e homens. Combinadas   recusa do trabalho servil e das rela es comerciais, estas formas conscientes de transgressão social construíram uma poderosa alternativa não são ao feudalismo, mas também   ordem capitalista que estava substituindo o feudalismo [...] (2017, p.45)

Assim, entende-se que a falência do sistema feudal não são possibilitou o estabelecimento de um regime mais confortável aos antes considerados senhores, como também cooptou mão de obra dos servos que reivindicavam mudanças sociais significativas, em especial o fim da servidão. Contudo, não se deve imaginar que esses processos modificadores da sociedade ocorreram de maneira uniforme, ou ao mesmo tempo, já que as mudanças elencadas ocorreram na Europa, especificamente, e mesmo dentro desse espectro há divergências históricas.

Outro ponto crucial a ser levado em conta é a expansão marítima que estava ocorrendo concomitantemente, possibilitando a escravidão de africanos, mais uma trágica mudança que, juntamente à exploração da mulher, possibilitou o sucesso do regime capitalista, em especial no Brasil, que fez a escravidão do povo negro marca de sua história devido aos séculos de exploração.

Entende-se, portanto, que o sucesso do capitalismo está diretamente ligado às explorações desumanas iniciadas muito antes do regime e que se estenderam, de maneiras diferentes, até hoje. Percebe-se, então, que o capitalismo somente se concretizou porque muito tempo antes as mulheres já estavam sendo colocadas em patamares inferiores pelos homens, tornando o problema estrutural.

[...] a separação entre produção e reprodução criou uma classe de mulheres proletárias que estavam tão despossuídas como os homens, mas que, diferentemente deles, quase não tinham acesso aos salários. Em uma sociedade que estava cada vez mais monetizada, acabaram sendo forçadas à condição de pobreza crônica, à dependência econômica e à invisibilidade como trabalhadoras. (FEDERICI, 2017, p. 146)

Como já mencionado, a ascensão do capitalismo permitiu que as diferenças sociais, já bem pronunciadas, se alargassem. Percebe-se, por conseguinte, mesmo com os fatos resumidos, que as mulheres foram, sem dúvidas reificadas ao longo dos séculos em objetos de posse, em escravas e empregadas, sendo a mulher negra a mais prejudicada, especialmente no caso do Brasil.

O fato de as mulheres negras serem mais prejudicadas, por conta do racismo estrutural instaurado pelos séculos de escravidão, é percebido no romance *Parque Industrial*. Na obra, a personagem Corina tem um destino muito mais cruel do que Rosinha Lituana, Otávia e Eleonora. Relegada à prostituição e completa invisibilidade social, o romance não peca em demonstrar como poderia ser dura a vida de uma mulher de ascendência negra na década de 1930.

A invisibilidade das mulheres trabalhadoras é notável, visto que os conhecimentos históricos se limitam aos registros de vivências e as mulheres pobres raramente tinham seu cotidiano registrado. O lugar com maior fertilidade em documentação somente pode ser acessado em nível subjetivo, por se tratar de literatura, o que pode ter instigado o estabelecimento de certos estereótipos em torno de figuras como a mulata. Desse modo, reivindicar os estudos de mulheres sobre a história das mulheres para compor a análise mostrou-se fundamental.

A questão da invisibilidade da mulher trabalhadora no Brasil é recorrente, especialmente em se tratando de dados relacionados à atuação feminina em greves e reivindicações de ordem trabalhista, contudo não se pode pensar que a pouca documentação sugere baixa participação, já que as mulheres representavam a maioria no setor têxtil.

A história da luta por direitos das mulheres no Brasil pode contribuir para se compreender que a agitação promovida por elas no chão de fábrica brasileiro influenciou partidos e movimentos sociais, bem como a formulação de leis, e ainda criou um repertório de ações praticadas pelo empresariado brasileiro na medida em que implementaram benefícios a compartilhar a maternidade e o cuidado com as crianças. (FRACCARO, 2018, p.33)

No sentido organizacional da luta feminina por direitos trabalhistas, percebe-se grande atuação na defesa dos direitos partindo do setor têxtil, cujos cargos de chão de fábrica eram ocupados majoritariamente por mulheres menores de idade. Em 1930, paralisações e greves com forte participação de mulheres começaram a acontecer, após vertiginoso crescimento da pobreza e da fome no país que passava por turbulências políticas.

Muitas das reivindicações feitas pelos grevistas foram atendidas pelo então presidente Getúlio Vargas, que tinha uma política conciliadora e corporativista. Os pedidos consistiam, segundo Fraccaro, em “redução da jornada de trabalho, reescalonamento de turnos, pagamento adicional para hora extra e estabelecimento de piso salarial” (2018, p.58). Apesar de o diálogo entre trabalhadores e políticos estar, de certa maneira, estabelecido, as lutas por direitos tornaram-se cada vez mais constantes, mesmo que não haja documentação registrando a atuação feminina.

Para tanto, recuperar as narrativas reais e contrapô-las às representações pode abrir brechas para a recuperação do passado de muitas mulheres, como é o caso de Pagu. Não que a autora tenha sido por completo esquecida, contudo a ocorrência de sua fama é a pecha de musa antropofágica, comunista ferrenha, desordeira e *femme fatale*, e essa gama extensa de adjetivos acaba por trazer sombra ao seu trabalho como jornalista, romancista, poeta, pintora, desenhista e até mesmo como mãe.

Reconhecer o trabalho de uma mulher é tirá-la do esquecimento, da invisibilidade e pode ser o primeiro passo para uma reparação histórica em torno da

valorização da mulher no mercado de trabalho, seja qual for a ocupação. Para tanto, não se pode esquecer os caminhos tortuosamente trilhados até o presente, identificar os erros do passado pode impedir que sejam repetidos.

#### **4.2 Brás do Brasil, Brás das mulheres**

*Parque Industrial*, como já delineado, é um romance que possui alguns fundamentos em vivências de Patrícia Galvão, pois tanto o meio proletário em que se viu inserida, após aderir ao Partido Comunista, quanto sua vida de pequena-burguesa - ainda no convívio familiar e depois como esposa de Oswald de Andrade - oferecem algumas das chaves de interpretação das personagens Otávia, Rosinha Lituana, Corina e Eleonora, sobre as quais se o foco deste capítulo se detém.

Nesse sentido, o fato de o romance se passar majoritariamente no bairro do Brás, na cidade de São Paulo, mostra-se uma escolha muito interessante, não só por corroborar dados ligados à biografia da autora, que morou durante praticamente toda a infância e adolescência no bairro proletário, mas também porque a cidade era um dos polos da crescente industrialização nacional e que abrigava uma massa trabalhadora desvalida e desprotegida pelo Estado.

O Censo Industrial de 1920 viria dessa maneira, encontrar o estado de São Paulo como o principal centro industrial do País, com 4.145 estabelecimentos industriais, 7 sendo, portanto, 3.831 criados entre 1907 e 1920. 83.998 operários (quase três vezes o número de empregados em 1907), e gerando 35,2% do total do valor adicionado pela indústria do País. A quase totalidade da produção se resumia nas indústrias tradicionais, sendo que somente as indústrias têxteis e de vestuário e calçados concorreram com 42,9% do valor adicionado pela indústria de transformação do estado, percentagem essa que passa para 68,3% se somarmos a participação das indústrias de alimentos, bebidas e produtos de fumo. (SUZIGAN, 1971, p. 92)

A transformação de São Paulo em polo de desenvolvimento industrial urbano começou muito antes do ano em que possivelmente se passa a obra, entre 1930 e 1932. É importante atentar para esse detalhe, pois, tendo a expansão capitalista ganhado forças no princípio do século XX, décadas depois, é natural que se observem números maiores de indústrias e proletários que se aglomeravam nas margens da cidade e nos bairros próximos às fábricas, caso do Brás. As pessoas que habitavam esses lugares vinham de outros estados, de famílias que se originaram na escravidão ou mesmo imigrantes que chegavam em peso no Brasil.

Pensando no contexto do *locus*, parece natural que as personagens que compõem o romance, grosso modo, sejam provenientes das mais marginalizadas esferas do Brás: pessoas negras, que se encontravam muito mais à margem da sociedade, pois derivam de um regime escravagista recém-extinto, mas mantendo suas marcas, como é o caso da personagem Corina. Há, também, a crescente população de imigrantes pobres, fugitivos de conflitos armados e da miséria que assolava seus países, como acontece com Rosinha Lituana. Além de uma população parda, branca e pobre que se dividia entre conseguir sobreviver de trabalho ou ascender socialmente quando permitido, caso de Otávia e Eleonora.

Esse bairro, que comporta tão diversa gama de pessoas, desmembra-se em espaços que evidenciam as diferenças de classe entre as personagens, visto que os deslocamentos e permanências acontecem de maneira muito diversa em se tratando de proletários e burgueses. Os automóveis são sempre os meios de transporte dos ricos, dos donos do meio de produção, já para os pobres resta andar a pé ou de bonde. O Brás e o chamado hoje Centro Histórico são outras duas faces da divisão social observada no romance: o Centro explora e o Brás é explorado.

O proletariado marxista, através de todos os perigos, achou o seu caminho e nele se fortifica para o assalto final. Enquanto as fêmeas da burguesia descem de Higienópolis e dos bairros ricos para a farra das garçonnières e dos clubes, a criadagem humilhada, de touquinha e avental, conspira nas cozinhas e nos quintais dos palacetes. A massa explorada cansou e quer um mundo melhor! (GALVÃO, 2018, p. 90)

O romance não desiste em momento algum de mostrar ao leitor que a obra é composta por uma dicotomia entre personagens muito ricas e personagens muito pobres; burgueses e proletários (mesmo quando essa fissura social é encurtada, os arranjos não são frutíferos, como se verá adiante). Essa diferença é estabelecida logo nas primeiras linhas do romance, evidenciando que a vida burguesa somente existe a partir da exploração dos pobres.

Pelas cem 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 tem sempre filhos legítimos. Mesmo que as esposas virtuosas sejam adúlteras comuns. (GALVÃO, 2018, p.15)

A narrativa aqui estabelece a diferença primária entre os nascidos no Brás – pobres – e os burgueses: filhos naturais e filhos legítimos. Assinala-se, assim, que o

bairro proletário servirá de palco a estas personagens trabalhadoras, filhas daquela sociedade, pois ela os pariu e os criou, não no sentido de nacionalidade ou natalidade, mas no sentido de que todos são resultados de uma dinâmica social baseada na exploração e na hipocrisia burguesa, que mesmo tendo seus desvios sexuais sempre pariram filhos legítimos.

Em *Parque Industrial*, pode-se perceber que nas distribuições dos lugares há pontualmente alguma temática voltada à crítica social de maneira direta, geralmente um embate entre moradores e trabalhadores do bairro do Brás e um burguês habitante do centro que se vale da mão de obra explorada para garantir sua riqueza. Esse revés não acontece somente em forma de confronto direto entre as personagens, como também entre ideais e suas representações antagônicas:

– Vamos parar com isso! Você pediu para falar cinco minutos. Já está falando há meia hora. Acabamos amanhecendo aqui!  
 Todos se voltam. É o policial Miguetti que interrompeu.  
 Amanhecemos aqui! Revida pausadamente o cozinheiro. Estamos tratando de coisas importantes para a nossa classe. Valem bem um sono perdido. Como posso dormir sabendo que meus filhinhos sofrem fome? E eu cozinhando todo dia tanta petisqueira para os ricos!  
 O policial pede de novo o encerramento da reunião que se alonga empolgada.  
 Tenho que trabalhar amanhã. E todos os companheiros presentes também. A palavra de um ferreiro bate ferozmente na Assembleia:  
 O companheiro Miguetti luta por um interesse individual e quer sacrificar o interesse coletivo. Está sabotando a reunião. Nos impede de falar. Está fazendo uma obra policial, contra os interesses da nossa classe. A favor da burguesia que nos explora! A Assembleia resolverá. (GALVÃO, 2018, p.28)

O excerto retrata discussões em uma assembleia sindical que está ocorrendo no bairro do Brás. Pode-se notar que não há uma personagem burguesa em direto embate com os proletários, no entanto o policial Miguetti representa, nesse espaço proletário, as vontades dos ricos dos donos das fábricas, pois, quando poderia somente retirar-se, pede que seja interrompido o encontro. Essa oposição de ideias não é ocorrência única na obra. Em outros momentos, os policiais continuam a representar a vontade burguesa combatendo violentamente os trabalhadores grevistas.

Essa dicotomia entre Brás e centro da cidade não coloca esses dois espaços em igualdade na narrativa. Como já mencionado, o Brás é onde ocorre a maior parte do enredo. Desse modo, tudo converge para ele: pessoas que saem do

bairro fatalmente retornam, seja para o carnaval, seja para o trabalho, seja para a proletarização. Mesmo o centro não se livra do Brás, pois depende de seus trabalhadores para a manutenção da confortável vida burguesa em seus apartamentos, nos ateliês, nos hospitais e em todos os lugares que o serviço braçal seja uma necessidade.

Há, ainda, na obra, inspirações naturalistas que podem ser percebidas não só nas descrições dos lugares, como também nas dos personagens, especialmente no capítulo “habitação coletiva”. Nele são narradas cenas do convívio entre mulheres e crianças em um cortiço, mais especificamente nos tanques de lavar roupa. Trata-se de um momento de interação entre aquelas mulheres de cotidiano tão sofrido e agitado que dá o tom das dificuldades enfrentadas por mães pobres e, geralmente, solo.

Os tanques comuns do cortiço estão cheios de roupas e de espuma. No capim, meia dúzia de calças de homem e algumas camisolas rasgadas. Mãos esfoladas se esfolam. Criancinhas ranhentas, de um loiro queimado, puxam as saias molhadas.

– Larga, pestinha! Tenho que ensaboar tudo isso! Estes filhos só nascem para atentar...

– Praga! Eu te meto a mão até dizer chega!

– Gente pobre não devia ter filho!

– Aí vem a Didi! Você viu a criança dela, que mirrada!

Uma preta deformada aparece com o filho cinzentinho. Uma teta escorrega da boquinha fraca, murcha, sem leite. O avental encarvoado enxuga os olhinhos remelentos.

– Gente pobre não pode nem ser mãe! Me fizeram esse filho num sei como! Tenho que dar ele pra alguém, pro coitado não morrer de fome. Se eu ficar tratando dele como é que arranjo emprego? Tenho que largar dele pra tomar conta dos filhos dos outro! Vou nanar os filhos dos rico e o meu fica aí num sei como.

Ninguém diz nada. Estão quase todas nas mesmas condições. (GALVÃO, 2018, p. 69)

O que chama atenção no diálogo das mulheres é a concordância com o fato de que mulher pobre não deveria ter filho. Essa temática é explorada mais de uma vez no romance, especialmente com Corina, evidenciando as dificuldades de criar um filho àquela época nas condições de exploração pela qual passavam as mulheres operárias, uma vez que, para sustentarem a si e às suas crianças, precisavam abandoná-las à sorte e cuidar dos filhos dos ricos recebendo em troca um salário miserável.

O clássico naturalista *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, parece ter sido inspiração para várias partes do enredo de *Parque Industrial*, seja nas descrições das aglomerações de trabalhadores, ou na composição de personagens. Pode-se perceber as influências da narrativa de Azevedo, em especial se for feita a comparação do trecho citado, no qual ocorre a interação das lavadeiras, com semelhante cena do romance acima mencionado:

Uma conversa cerrada travara-se no resto da fila de lavadeiras a respeito da Rita Baiana. – É doida mesmo!.. – censurava Augusta. – Meter-se na pândega sem dar conta da roupa que lhe entregaram... Assim há de ficar sem um freguês...

– Aquela não endireita mais!... Cada vez fica até mais assanhada!... Parece que tem fogo no rabo! Pode haver o serviço que houver, aparecendo pagode, vai tudo pro lado! Olhe o que saiu o ano passado com a festa da Penha!...

– Então agora, com este mulato, o Firmo, é uma pouca-vergonha! Est'ro dia, pois você não viu? Levaram aí numa bebedeira, a dançar e cantar à viola, que nem sei o que parecia! Deus te livre!

– Para tudo há horas e há dias!...

– Ainda assim não é má criatura... Tirante o defeito da vadiagem...

– Bom coração tem ela, até demais, que não guarda um vintém pro dia d'amanhã. Parece que o dinheiro lhe faz comichão no corpo!

– Depois é que são elas!... O João Romão já lhe não fia!

– Pois olhe que a Rita lhe tem enchido bem as mãos; quando ela tem dinheiro é porque o gasta mesmo!

E as lavadeiras não se calavam, sempre a esfregar, e a bater, e a torcer camisas e ceroulas, esfogueadas já pelo exercício. Ao passo que, em torno da sua tagarelice, o cortiço se embandeirava todo de roupa molhada, donde o sol tirava cintilações de prata. (AZEVEDO, 2017, p.60)

Apesar de o *locus* de *Parque industrial* e *O cortiço* serem diferentes, neste o espaço é um amontoado de casas em Botafogo, no Rio de Janeiro, naquele o Brás, bairro proletário, funciona, em muitos momentos, de maneira semelhante à dinâmica encontrada na obra do escritor naturalista. No romance de Pagu, o bairro paulistano é o centro dos eventos e é para onde convergem as ações das personagens foco desta análise.

Em *Parque Industrial*, as personagens, apesar de demonstrarem muito sobre o contexto dos anos 1930, nem sempre são fáceis de serem interpretadas. Há nelas uma espécie de sombra que pode impedir, por vezes, o leitor, de perceber a profundidade de determinadas relações entre lugar-acontecimento-personagem. Por isso foi trilhado, até o momento, um caminho que possibilitasse a interpretação dessas, considerando os contextos sociais, históricos, literários, de gênero e também de etnia.

As personagens analisadas, Corina, Eleonora, Otávia e Rosinha Lituana, não oferecem fácil caminho à classificação, pois, segundo os termos oferecidos por Franco Junior (2019) seriam personagens “planas com tendência à redondas”, sendo essa a mais alta classificação quanto a densidade psicológica destas, pois não existe de fato um aprofundamento. O que se pode observar são ações que geram reações em que se é possível alcançar um vislumbre psicológico e, por meio desses vestígios, que se orientará a análise das personagens.

### 4.3 Otávia e Rosinha Lituana

Otávia e Rosinha Lituana são personagens que ganham grande destaque em *Parque industrial*, por apresentarem a visão político-partidária da obra. Meninas proletárias que erguem suas vozes contra os desmandos dos patrões, clamam por condições mais justas de trabalho e melhores salários, entendem que o sistema capitalista se alimenta da precariedade dos pobres que trabalham dia e noite nas fábricas para engrossar a fortuna dos proprietários dos meios de produção.

Em meio às greves, manifestações e reuniões sindicais, essas meninas tentam sobreviver à pobreza que lhes é imputada pelos mecanismos sociais falhos do início do século que geravam má distribuição de renda. Vivenciam, por suas condições social e de gênero, dramas e perdas que perpassam assuntos ligados à família, amizades e relações amorosas.

As vivências de Patrícia Galvão fazem parte da narrativa de *Parque Industrial*, portanto podem ser encontradas no texto ficcional acontecimentos semelhantes aos ocorridos na vida da autora. No caso do arco narrativo de Rosinha e Otávia, as correspondências se estendem do nível pessoal para o de episódios que podem ser considerados históricos, como a greve de estivadores que ocorreu em Santos culminando na prisão da escritora Pagu, fato que teve aproveitamento literário no romance.

É interessante notar, também, que apesar de o forte teor político que as personagens Rosinha Lituana e Otávia apresentam, Patrícia Galvão soube humanizá-las, tirá-las da condição de trabalhadoras, de máquinas – tanto das fábricas quanto do Partido Comunista.

Um fato notável na construção das personagens é como elas evoluem juntas na narrativa. Há, de certa forma, um crescimento mútuo da consciência política e de classe delas, circunstância esta que ocorre, primeiramente, em interações fechadas, quando estão lendo livros sobre comunismo ou quando estão mimeografando manifestos. Contudo essa evolução não se restringe a momentos individuais, sendo as greves, as ocasiões em que vemos essa evolução intelectual em ação.

A narrativa faz questão de mostrar, logo no início, as características que mais se destacam nas personagens. No caso de Rosinha Lituana – a primeira a ser apresentada na narrativa – a personagem expõe conhecimentos sobre a luta de classes já adquiridos por ela, entendimentos estes que a menina não se roga a passar para os colegas, em meio à pobreza do almoço proletário:

Saem para o almoço das onze e meia. Desembrulham depressa os embrulhos. Pão com carne e banana. Algumas esfarelam na boca um ovo duro.

Três negrinhas leem o Brás Jornal, a página dos namorados.

Na grade ajardinada um grupo de homens e mulheres procura sombra. Discutem. Há uma menina calorosa. As outras fazem-lhe perguntas.

Um rapazinho se espanta. Ninguém nunca lhe dissera que era um explorado.

– Rosinha você pode me dizer o que a gente deve fazer? Rosinha Lituana explica o mecanismo da exploração capitalista.

– O dono da fábrica rouba de cada operário o maior pedaço do dia de trabalho. É assim que enriquece à nossa custa!

– Quem foi que te disse isso?

– Você não enxerga? Não vê os automóveis de quem não trabalha e a nossa miséria?

– Você quer que eu arrebente o automóvel dele?

– Se você fizer isso sozinho, irá para a cadeia e o patrão continuará passeando em noutro automóvel. Mas felizmente existe um partido, o partido dos trabalhadores, que é quem dirige a luta para fazer a revolução social. [...] (GALVÃO, 2018, p. 19)

A narrativa demonstra que Rosinha, não só estava inserida na luta proletária por mais direitos trabalhistas como também conscientizava seus colegas sobre a exploração de que eram vítimas, explicando como os donos das fábricas ficam com os lucros das produções e instigando-os a juntarem-se ao Partido Comunista, que tinha o objetivo de defender os trabalhadores na “revolução social”.

O texto trabalha de modo que se possa observar, desde o início, como Rosinha Lituana é engajada em fazer a revolta proletária acontecer, que há, na jovem operária, paixão pela luta, pois não se importa de perder o pouco tempo do

horário de almoço para falar sobre exploração e guiar o pensamento de seus colegas.

Rosinha Lituana conduz uma discussão explicando como funcionam os mecanismos de exploração aos quais ela e seus colegas estão expostos; faz isso com tanto afincamento que o adjetivo “calorosa” é usado para caracterizá-la no excerto e também pode ser usado para apontar suas ações em toda a obra, como quando agita a greve com palavras de incentivo para os colegas não desistirem do movimento:

[...]

– É melhor voltar ao trabalho. As mulheres apoiam a traição.

– Elas não compreendem, Rosinha...

– Espera, eu vou falar...

– A voz pequenina da revolucionária surge nas faces vermelhas da agitação.

– Camaradas! Não podemos ficar quietas no meio desta luta! Devemos estar ao lado dos nossos companheiros na rua, como estamos quando trabalhamos na fábrica. Temos que lutar juntos contra a burguesia que tira nossa saúde e nos transforma em trapos humanos! Tiram do nosso seio a última gota de leite que pertence aos nossos filhinhos para viver no champanhe e no parasitismo! [...] (GALVÃO, 2018, p. 75)

O comportamento orientador de Rosinha Lituana é o que guia Otávia na mesma direção que a dela. Portanto, quando essa aparece pela primeira vez na narrativa, entende-se que ela irá juntar-se à Rosinha na empreitada comunista. Logo, o início da dupla caminhada se dá quando as personagens se encontram perto do ateliê, localizado hoje no chamado Centro Histórico de São Paulo.

Otávia se apressa. Atravessa a rua entre ônibus, entra num café expresso, pega a xícara encardida, toma rapidamente o café. Agora a um canto, diante de um sanduíche duro, folheia um livro sem capa. Não percebe a população flutuante do bar que olha pra ela.

– Otávia!

– Você sumiu Rosinha! E a fábrica?

– Desmascaramos o contramestre quando queria furar a greve. Me botaram na rua. Uns dias de fome... Me chamou de criança industriada! Filho da mãe!

– Pega sanduíche.

– Agora estou na Ítalo. (GALVÃO, 2018, p. 21-22)

O excerto indica ao leitor que ambas se conheciam anteriormente, existindo já certa proximidade entre elas. O trecho ainda reforça o comportamento ativista de Rosinha Lituana, que comenta ter sido demitida após uma greve e que havia se empregado na Ítalo, referindo-se à Tecelagem Ítalo Brasileira, cujas instalações

foram tombadas como patrimônio histórico da cidade de São Paulo, justamente por ser símbolo da história dos trabalhadores.

A passagem também destaca uma das mais marcantes características de Otávia: a avidez pela leitura. Atributo este que aparecerá em outros momentos da narrativa, de modo a salientar como ela aprende sobre os mecanismos de exploração e para o que lutar, isto é, por meio do conhecimento adquirido com a literatura proletária:

Otávia não perde um momento. Lê. É um livro de propaganda. Simples como uma criança. Cruza as pernas infantis nas meias ordinárias. Rosinha Lituana acompanha a integração revolucionária da companheira e passeia os olhos pelos bancos. (GALVÃO, 2018, p. 24)

Um aspecto de importância para entender como a obra constrói a verossimilhança está no fato de que, como observado, Rosinha Lituana e Otávia são chamadas de “menina” e “criança” nos excertos. Situação que pode ser percebida mais de uma vez na narrativa. De fato, ambas não chegavam a ter 20 anos, levando em conta a faixa etária das operárias no início do século XX.

Rosinha Lituana e Otávia ocupam cargos de tecelã e costureira, respectivamente, mesmo com a presumida pouca idade. Este dado revela que as mulheres dominavam os índices de participação em diversos setores industriais nas primeiras décadas do século XX, em especial no setor têxtil, “em 1912, mulheres e meninas compunham quase 72% da força de trabalho do setor têxtil” (2018, p. 51), menciona Fraccaro.

Por mais trabalhadoras e engajadas que fossem, Rosinha e Otávia eram apenas meninas. Hoje, a faixa etária do qual as personagens fazem parte é protegida pelo Estatuto da Criança e do Adolescente, entretanto, tais leis não estavam vigentes à época, colocando meninas pobres, brancas e não brancas em uma situação de vulnerabilidade ainda maior. A falta de leis de proteção contra o trabalho infantil possibilitava, assim, que crianças e adolescentes atuassem como operárias, suplantando o número de trabalhadoras adultas.

[...] a inferiorização social de que tinha sido alvo a mulher desde séculos vai oferecer o aproveitamento de imensas massas femininas no trabalho industrial. As desvantagens sociais de que gozavam os elementos do sexo feminino permitiam à sociedade capitalista em formação arrancar das mulheres o máximo e mais-valia absoluta através, simultaneamente, da

intensificação do trabalho, da extensão da jornada de trabalho e de salários mais baixos que os masculinos, uma vez que para o processo de acumulação rápida do capital era insuficiente a mais-valia relativa obtida através do emprego da tecnologia de então. (SAFFIOTI, 1976, p.36)

O trabalho nas indústrias era exaustivo. Com cargas horárias extenuantes “de 12 a 15 horas diárias, muitas vezes sem descanso semanal, sendo que eventualmente podia acontecer o serão, quando o trabalho era estendido até a madrugada.” (MATOS; TRUZZI; CONCEIÇÃO; 2018, p. 4). Havia também outros problemas como a precariedade dos instrumentos fornecidos para o trabalhador, os salários desiguais, já que os homens ganhavam mais do que as mulheres mesmo se ocupassem os mesmos cargos. Além disso, muitas vezes, as trabalhadoras sofriam com abusos verbais, físicos e até sexuais como demonstra a passagem abaixo:

Bruna está com sono. Estivera num baile até tarde. [...]

– Puxa! que este domingo não durou... Os ricos podem dormir à vontade.

– Bruna! Você se machuca. Olha as tranças! É seu companheiro de perto.

O chefe da oficina se aproxima, vagaroso, carrancudo.

– Eu já falei que não quero prosa aqui!

– Ela podia se machucar...

– Malandros! É por isso que o trabalho não rende! Sua vagabunda!

Bruna desperta. A moça abaixa a cabeça revoltada. É preciso calar a boca! (GALVÃO, 2018, p.17)

Neste fragmento, quando chamada a atenção dos funcionários de maneira grosseira e desrespeitosa, em claro tom de abuso, o chefe da oficina faz questão de direcionar a ofensa para Bruna, mesmo não sendo somente ela a responsável pela “distração” daquele momento. Pode-se entender que essas problemáticas vão ao encontro da mentalidade da época, quando as teorias higienistas, como o darwinismo social, aumentavam os falsos juízos de valor que a sociedade nutria sobre as mulheres, especialmente as negras e pobres.

Esses valores higienistas carregados de preconceito estavam ligados à hipocrisia da sociedade em relação à necessidade de manutenção da pobreza e da reificação da mulher. Dessa forma, o capitalismo utilizou a exploração de mão de obra feminina para melhor se desenvolver, já que elas ficaram responsáveis pelo que Silvia Federici chama de “trabalho oculto”:

O trabalho doméstico é muito mais do que limpar a casa. É servir aos assalariados física, emocional e sexualmente, preparando-os para o

trabalho dia após dia. E cuidar das nossas crianças — os trabalhadores do futuro —, amparando-as desde o nascimento e ao longo da vida escolar, garantindo que o seu desempenho esteja de acordo com o que é esperado pelo capitalismo. Isso significa que, por trás de toda fábrica, de toda escola, de todo escritório, de toda mina, há o trabalho oculto de milhões de mulheres que consomem sua vida e sua força em prol da produção da força de trabalho que move essas fábricas, escolas, escritórios ou minas (2019, p.68)

Com a exploração do trabalho feminino, o capitalismo podia se desenvolver mais livre e facilmente, já que as obrigações domésticas recaíam sobre as mulheres que, sendo pobres faziam jornadas duplas, cuidando da casa, dos filhos e agregados e trabalhando nas indústrias para complementar a renda familiar, ou, até mesmo, para sustentar a família, assim como sucede às personagens aqui analisadas que precisam do dinheiro para sobreviver em meio à pobreza proletária.

Soma-se a esses fatores a crença na incapacidade intelectual feminina e a falta de direitos – o que impossibilitava uma melhora de vida por parte das mulheres pobres – e tem-se um bem desenvolvido sistema capitalista, que explora mão de obra desesperada que precisa trabalhar, mesmo em desacordo com as dinâmicas trabalhistas, assim como Rosinha Lituana e Otávia.

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. (RAGO, 2004, p. 618)

Ao rebaixar a capacidade intelectual da mulher, os homens conseguiam, de maneira mais eficiente, dominar setores sociais sem que elas pudessem opinar. Entretanto a suposta inferioridade intelectual da mulher era tão falaciosa que, mesmo sutilmente, Patrícia Galvão consegue desmistificar esse pressuposto quando apresenta duas personagens ávidas por leituras e que compreendem claramente os esquemas de exploração capitalista.

Esses julgamentos de valor sobre o intelecto feminino e, por consequência, de suas capacidades em agir, adicionados à falta de documentação sobre as ações das mulheres em greves trabalhistas, marchas e movimentação de modo geral, acabaram apagando a participação das mulheres pobres nas revoltas sociais que produziram melhorias nas condições de trabalho.

Esse apagamento sofrido pelas mulheres, em relação às participações em movimentos sociais, em especial na busca por mais direitos trabalhistas, ocorreu parcialmente, pois, mesmo longe de ser satisfatório, ainda são encontrados dados, relatos e romances, como *Parque Industrial*, que apontam o vislumbre de uma versão desse passado de lutas.

Nesse sentido, além do valor literário que tem-se procurado destacar neste trabalho, *Parque Industrial* demonstra ter valor de reconstrução histórica, pois sabe-se que a partir de 1927, como menciona Fraccaro, Bertha Lutz “angariou vitórias legislativas durante a criação do Estatuto da Mulher e do Departamento da Mulher.” (2018, p. 203).

É preciso salientar que se trata de vitórias e melhorias que só puderam ser obtidas pelo intermédio de uma mulher branca e burguesa, enquanto a multidão de mulheres pobres, brancas e não brancas que lotavam sessões sindicais, eram amassadas sob as patas dos cavalos em frente às indústrias.

Uma operariazinha envelhecida grita:

– Minha mãe está morrendo! Ganho cinquenta mil réis por mês. O senhorio me tirou tudo na saída da oficina. Não tenho dinheiro para remédio, nem para comer.

Rosinha Lituana e Otávia estão espremidas numa cadeira só. Perto delas um menino pardo escancara os olhos claros. Parece que sente tudo que falam.

Na cidade os teatros estão cheios. Os palacetes gastam nas mesas fartas. As operárias trabalham cinco anos para ganhar o preço de um vestido burguês. Precisam trabalhar a vida toda para comprar um berço.

– Isso tudo é tirado de nós. O nosso suor se transforma diariamente no champanhe que eles jogam fora. (GALVÃO, 2018, p. 29)

O nível de engajamento social apresentado por Rosinha Lituana e Otávia demonstra que, pelo menos parte das mulheres trabalhadoras, em particular aquelas vinculadas ao Partido Comunista, participava ativamente das manifestações em prol dos direitos dos trabalhadores, mesmo que em número reduzido quando em comparação aos homens participantes.

Uma explicação para o fenômeno da baixa adesão das mulheres aos movimentos sindicais, segundo Heleith Saffioti, tem a ver com “próprias características principais dessa mão de obra dividida entre o lar e o trabalho e, de outro, na maneira pela qual é encarado o trabalho feminino quer pela sociedade, quer pela própria mulher” (1976, p. 61).

Ou seja, a falta de tempo hábil para participar de reuniões e o tabu envolto no assunto podem ser considerados alguns dos motivadores do afastamento das mulheres da luta proletária. Outro ponto sugestivo em relação à baixa adesão pode estar ligado ao poder patriarcal exercido pelos homens – sejam eles pais, irmãos ou maridos – que eram os reguladores da mobilidade social feminina, contando com a possibilidade de limitarem a participação das mulheres em agitações públicas, desejando manter a ordem moral.

Em geral, a recusa das mulheres em participar das organizações sindicais ou partidárias foi vista como inconsciência política, tanto pelos militantes quanto pela produção acadêmica, ao menos até muito recentemente. Talvez se possa indagar se esta atitude de descomprometimento com instituições políticas, controladas por figuras masculinas, não tenha significado uma certa compreensão dos obstáculos intransponíveis com que se defrontava a mulher, não só na fábrica, mas também na família. Quantos pais e maridos não impediram o envolvimento de suas esposas e filhas nas agitações políticas da época? (RAGO, 1985, p. 73)

Essas características apontadas por Saffioti e Rago aclaram uma interessante parte da narrativa: Otávia e Rosinha Lituana não se interessam pela ideia de casamento, o que pode ser considerada uma circunstância inusitada em se tratando dos anos 1930, quando o matrimônio, mesmo entre pessoas pobres, ainda era considerada uma instituição bastante importante, especialmente para as mulheres. O desinteresse de Rosinha pode ser explicada pela pouca idade da personagem. Quanto à Otávia, a narrativa apresenta uma possível resposta:

Um rapaz bonito, de calças largas e brancas, entra. Uma blusa amarela. Boné de jóquei. No queixo, uma pinta de nanquim. É Pepe. Bate no número 12.

— Por que você não vem no Almeida Garrett? Você quer viver que nem uma velha! Você pode sim. Mas não quer vir junto comigo!

— Não posso ir, Pepe. Você parece um burguês satisfeito. A sua falta de compreensão trai a nossa classe. Eu é que não posso me desviar da luta para brincar no Carnaval.

Pepe diz, depois de um silêncio terno:

— Você casa comigo. A gente fala com o padre Meireles...

— O padre Meireles nunca me casará! Serei do homem que o meu corpo reclamar. Sem a tapeação da Igreja e do juiz...

Pepe está fulo.

— Sabe, não quero saber de uma puta!

Afasta-se. Otávia desaparece na porta escura. Rosinha Lituana, lá dentro, mimeografa manifestos. Otávia começa a dobrar. (GALVÃO, 2018, p. 42-43)

Pepe era caixeiro de uma camisaria e era interessado por Otávia, no entanto o sentimento não era recíproco, como observa-se no excerto. Otávia almejava unir-se por amor, mas a atuação política também era muito importante para ela. Sua

recusa quando Pepe a convida para acompanhá-lo a um lugar e, em seguida, a casar com ele pode ser interpretada sob perspectivas diferentes.

A primeira delas está relacionada a algo imediato: ela precisa terminar seu trabalho como integrante do Partido Comunista, não dispõe de tempo para passeios. A segunda negativa de Otávia ocorre quando o jovem propõe-lhe casamento – instituição que ela considera ultrapassada. Uma terceira leitura é possível: podem ser somados a esses fatores – que congrega afetividade e opções políticas – a falta de engajamento social apresentado por Pepe, que ao longo da narrativa mostra-se despreocupado com qualquer discussão de cunho social, desagradando Otávia.

É interessante observar que, ao receber a resposta negativa de Otávia sobre casamento, Pepe imediatamente a chama de “puta”, uma reação que pode ser considerada agressiva, mas que pode ser explicada pela importância que Pepe atribui ao matrimônio, como um validador da integridade e pureza da mulher, pensamento contrário ao de Otávia.

Embora o casamento para a classe dominante fosse a única via legitimada de união entre um homem e uma mulher, constituindo-se para a última no ideal mais elevado de realização, era proporcionalmente pequeno o número de pessoas casadas em relação ao total da população. O fato é que no seio dos populares o casamento formal não preponderava. Isso se explica não só pelo desinteresse decorrente da ausência de propriedades, mas pelos entraves burocráticos. A dificuldade do homem pobre em assumir o papel de mantenedor, típico das relações burguesas, é outro fator, ao que se soma, em alguns casos, a pretensão de algumas mulheres de garantir sua autonomia (SOIHET, 2004, p.338-339)

O casamento formal, contendo o Estado e a Igreja como partes integrantes do acordo, não era comum entre os menos abastados, visto que não haviam posses e relações de interesse em meio ao enlace matrimonial, portanto a união consistia em “juntar” seus poucos pertences. Todavia, nem sempre essas uniões vingavam, não aos moldes burgueses como desejava Pepe, sendo Otávia uma integrante voraz do proletariado, não cederia ao pedido do caixeiro.

Tanto Otávia quanto Rosinha Lituana, buscavam a autonomia necessária para cumprir suas funções no Partido Comunista, além da indispensabilidade de trabalhar para, mesmo que mal, garantirem seus sustentos. Algo semelhante pode ser encontrado na biografia de Patrícia Galvão que, ao se proletarizar, deixou Rudá, seu filho, aos cuidados do ex-marido Oswald de Andrade, em um movimento de independência muito arrojado para a época.

Arrancar o seio do bebê, quando ele é ainda tão novinho... Quando uma doença grave principia a renascer... Partindo, deixei o alvorecer dos primeiros sorrisos e não pude acompanhar os sintomas que se gravam no olhar da primeira compreensão humana. Deixei tudo isso, sem querer confessar que o meu interesse materno era menos que meu desejo de fuga e expansão. (GALVÃO, 2005, p. 69)

Outra parte da história das mulheres trabalhadoras que deve ser resgatada é a participação delas em greves e revoltas trabalhistas de modo geral. Ao criar-se o argumento falacioso da incapacidade intelectual da mulher, originou-se uma rede de sujeições que leva ao raciocínio de que, se a mulher é incapaz de pensar, é também, incapaz de agir.

Contudo, ao contrário do que se espera, as mulheres foram muito ativas em rebeliões trabalhistas. Pagu foi, até mesmo, detida inúmeras vezes por participar de greves e paralisações, e esses momentos são expressos em *Parque Industrial* por meio das ações de Otávia e Rosinha Lituana. Porém há de se atentar para a necessidade de documentação oficial que corrobore a ficção (não somente do romance de Pagu, como também de outros escritos), questão difícil de resolvida, devido a mais uma sequela da mentalidade preconceituosa que rondava as ações dos pobres no Brasil.

Apesar de haver alguns registros literários e oficiais sobre as ações das mulheres na luta trabalhista, esses não podem ser consideradas suficientes e nem sempre confiáveis, visto que as informações de fácil acesso provém de registros formais feitos por hospitais, delegacias e jornais, majoritariamente escritos e descritos por homens, fato que pode gerar uma visão unilateral das ações das mulheres àquela época.

Dispomos, por enquanto, de alguns poucos documentos escritos por mulheres trabalhadoras, em geral textos de denúncia redigidos pelas militantes políticas, além de algumas entrevistas orais realizadas em períodos mais recentes, que permitem entrever de que maneira elas representavam a si próprias e o mundo do trabalho. A maior parte da documentação disponível sobre o universo fabril foi produzida por autoridades públicas, como médicos higienistas, responsáveis também pela definição dos códigos normativos de conduta; ou policiais, responsáveis pela segurança pública; por industriais, receosos das mobilizações operárias; e por militantes anarquistas, socialistas e, posteriormente, comunistas, preocupados em organizar e conscientizar politicamente o proletariado. (RAGO, 2004, p. 609)

O fato de homens terem o domínio discursivo da história das mulheres afasta a sociedade de uma verdade completa sobre a atuação das mulheres na luta

por mais direitos, pois, como menciona Chimamanda Ngozi Adichie, “a história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história.” (2018, p.14).

A história, por ser em sua maior parte descrita e escrita por homens, geralmente pertencentes a uma parcela mais rica da sociedade, se preocupou muito mais em registrar as ações emancipadoras das mulheres burguesas. Não que essas conquistas sejam desnecessárias ou sem importância, muito pelo contrário. Contudo fato é que a luta foi coletiva e não sobrou lugar nos registros para mulheres como Otávia e Rosinha Lituana, verdadeiras guerreiras da rua, fomentadoras da pressão social tão necessária para que as leis propostas pelas feministas fossem, efetivamente, validadas.

Nesse sentido, *Parque Industrial* carrega forte crítica ao comportamento feminista da burguesia, demonstrando que, mesmo quando a busca pela liberdade se faz um ato coletivo em um país injusto e incoerente como o Brasil, os direitos servem primeiro às mulheres em melhores condições socioeconômicas e culturais que, de uma forma ou outra, usufruem do suor dos trabalhadores nas indústrias e nas ruas. É o que demonstra a citação abaixo:

[Alfredo] Acorda com o alvoroço de mulheres entrando. São as emancipadas, as intelectuais e as feministas que a burguesia de São Paulo produz.

— Acabo de sair do Gaston. Dedos maravilhosos!

— O maior coiffeur do mundo! Nem em Paris!

— Também você estava com uma fúria!

— A fazenda, querida!

— O Diário da Noite publicou minha entrevista na primeira página. Sai horrenda no clichê. Idiotas esses operários de jornal. A minha melhor frase está apagada!

— Hoje é conferência. Mas acho melhor mudar a hora das reuniões. Para podermos vir aqui!

[...]

O barman cria coquetéis ardidos. As ostras escorregam pelas gargantas bem tratadas das líderes que querem emancipar a mulher com pinga esquisita e moralidade. Uma matrona de gravata e grandes miçangas aparece espalhando papéis.

— Leiam. O recenseamento está pronto. Temos um grande número de mulheres que trabalha. Os pais já deixam as filhas serem professoras. E trabalhar nas secretarias... Oh! Mas o Brasil é detestável no calor! Ah! Mon Palais de Glace!

— Se a senhora tivesse vindo antes, podíamos visitar a cientista sueca...

— Ah! Minha criada se atrasou. Com desculpas de gravidez. Tonturas. Esfriou demais o meu banho. Também, já está na rua! O garçom alemão,

alto e magro, renova os coquetéis. O guardanapo claro fustiga sem querer o rosto de Mademoiselle Dulcineia. A língua afiada da virgenzinha absorve a cereja cristal.

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

— E as operárias?

— Essas são analfabetas. Excluídas por natureza. (GALVÃO, 2018, p.66-67)

O trecho acima põe em relevância uma visão que pode ser considerada, até mesmo, grotesca pela ótica das mulheres burguesas em relação às operárias. Esse ponto de vista corresponde com algumas considerações de Pagu sobre a burguesia de sua época e demonstra que a ampliação de direitos, uma vez conseguida, recairá primeiramente sobre as mulheres das camadas mais privilegiadas, apesar de ser coletiva a luta e a busca por mais liberdade.

Pode-se imaginar que esses motivos acima expressos levam Pagu a não se denominar feminista. Tampouco são feministas suas personagens, já que as proletárias não estavam incluídas nas pautas burguesas quando o assunto era ampliação de direitos, como demonstra o excerto. A esse respeito, Duarte comenta que são as mulheres que lutaram nas ruas as primeiras feministas, pois jamais seriam alcançadas vitórias em níveis políticos sem atuações como as representadas por Rosinha Lituana e Otávia:

Pois o feminismo, ao meu ver, deveria ser compreendido em um sentido mais amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, por iniciativa individual ou de grupo. Somente então será possível valorizar os momentos iniciais dessa luta – contra os preconceitos mais primários e arraigados – e considerar aquelas mulheres que se expuseram à incompreensão e à crítica, nossas primeiras e legítimas feministas. (2019, p. 26)

As mulheres dos estratos aburguesados não enfrentavam a animosidade das ruas, dos cortiços, das fábricas. Estas tinham nomes como o da grande Berta Lutz, que, apesar de sua importância, não lutou sozinha nem somente com sua classe. Por isso, é muito importante considerar os ganhos sociais facultados pelas vitórias coletivas das operárias. É preciso valorizar a participação das mulheres pobres na luta por estreitar as diferenças de gênero.

Ao representar os posicionamentos das mulheres pobres na luta por direitos trabalhistas, Patrícia Galvão utilizou suas experiências de vida e de mulheres por ela conhecidas. Negras e não negras, nascidas nos diferentes lugares do mundo e

brasileiras também, todas parecem estar, mesmo que em frações, em Rosinha Lituana e Otávia. Por isso, os momentos de maior destaque no arco narrativo das personagens são as representações de greves e prisões.

A narrativa trabalha no sentido de mostrar que as consequências desses embates entre classe operária e os aparelhos opressores do Estado a serviço dos grandes proprietários, geralmente, eram trágicas. Ocorriam prisões, extradições ou mortes ocasionadas pela truculência dos policiais que agiam sem consciência de que também pertenciam à classe dos trabalhadores. A força policial não se importava em subjugar os proletários das indústrias:

O Brás acorda.  
 A revolta é alegre. A greve, uma festa!  
 — Companheiros soldados! Não atirem sobre os seus irmãos! Voltem as armas contra os oficiais!  
 As espadas dos cavalarianos gargalham nas costas e nas cabeças dos trabalhadores irados.  
 Eles só têm os braços algemados para se defender.  
 Os grevistas se amassam nas patas dos cavalos. Recuam.  
 Na porta escura da fábrica, uma operária grávida se lamenta.  
 — Meu marido está sendo sacrificado. Me matam ele! Vamos tirar nossos maridos dessa greve!  
 Um operário sujo revida.  
 — Que fraqueza, companheira! Neste momento todos lutam. Não há indivíduo. São todos proletários. (GALVÃO, 2018, p. 74-75)

O excerto trata da greve da qual Rosinha Lituana e Otávia participaram. Ainda ressentido com as recusas de Otávia, Pepe denuncia Rosinha Lituana para a polícia, faz isso em troca de dinheiro e, também, com o objetivo de culpar a moça por ter recusado o pedido de casamento que ele fizera. Aos policiais, o rapaz contou sobre a fala que Rosinha fizera aos companheiros de trabalho na porta da fábrica.

A denúncia de Pepe ocasionou a prisão de Rosinha Lituana. O fato de ela ser estrangeira resultou na sua ida para o Presídio da Imigração, instalação destinada, originalmente, à hospedagem de imigrantes recém-chegados ao Brasil, mas que, em 1924, também começou a receber presos políticos. Por ser imigrante, a pena para Rosinha seria a extradição. Nesse momento, a narrativa apresenta o passado da personagem e as condições de sua chegada ao Brasil até a ida até o Brás.

Rosinha Lituana desembarca cercada de tiras no presídio colossal da Imigração.  
 Estivera naquela casa dez anos atrás como imigrante, pequenina. Viera da Lituânia com os pais miseráveis. O depois da guerra os fizera imigrar, como

tanta gente. Foram misturados com muitos outros no casarão de tijolos da rua Visconde de Parnaíba. O mesmo de hoje. Sem os jardins e sem as grades. Depois, tinham sido endereçados como escravos para a fazenda feudal que os escravizara aos pés de café. Até a criança apanhava. O camponês calava-se. Um dia lhe quiseram tirar a mulher. O moço da casa desejara as tranças fartas da lituana. Encerraram-no num quarto do curral. Tinham conseguido fugir de noite. Rosa se lembrava da despedida na estrada, quatro dias depois. O pai dissera:

— Eles nos pegam! Foge com nossa filha...

Vira seu pai pela última vez de um capinzal alto. Escondida e assustada. Ele fora amarrado como um touro e reconduzido ao feudo moderno. Atravessando cidades policiadas! Depois, tinham chegado ao Brás, as duas sozinhas. A miséria. As idas inúteis ao Patronato Agrícola, donde um dia um velho as expulsou. Tinham ficado num porão. A mãe morrera. Entrara na fábrica de tecidos com doze anos. A revolta contra os exploradores e assassinos. Conhecera o sindicato. Compreendera a luta de classes. (GALVÃO, 2018, p. 78-79)

A citação acima indica – entre outros elementos presentes no texto – que, no início do século XX, as condições de trabalho eram, de modo geral, extremamente precárias. O Brasil, que havia recentemente revogado leis escravagistas, ainda não sabia administrar adequadamente o trabalho livre, persistiam vestígios do trabalho escravo na mentalidade de muitos proprietários. A permanência de marcas da ordem escravocrata na nossa sociedade, segundo Jessé Souza, fez com que “nossa forma de família, de economia, de política e de justiça fosse toda baseada na escravidão.” (2019, p.42). Portanto era comum que fazendas ainda funcionassem em regime de escravidão e semiescravidão.

A trajetória da família de Rosinha Lituana é, de certa forma, semelhante à de muitas famílias imigrantes no Brasil. No caso da jovem, quando menciona a expressão “feudo moderno”, possivelmente refere-se ao modelo de colonato, muito comum em fazendas de café em várias regiões. O regime de colonato operava, basicamente, trocando a mão de obra escravizada por mão de obra livre, preferivelmente imigrantes, como menciona Dezemone, “tradicionalmente se costuma associar o colonato a práticas e costumes que remetem a mão de obra imigrante de origem europeia” (2008, p. 23) .

É interessante perceber que, apesar de imigrante, Rosinha Lituana viveu muito mais tempo em terras brasileiras. Lutava por sua sobrevivência e a de seus companheiros proletários desde muito cedo em um solo que considerava seu também. Quem sabe nem lembrava mais seu idioma natal e fosse somente o português que saísse de sua boca?

No interrogatório, comunicam-lhe que vão expulsá-la.

— Você é estrangeira!

Mas ela não conhece outro país. Sempre dera o seu trabalho aos ricos do Brasil!

Sorri numa amargura. Vão levá-la para sempre do Brás... Que importa? Ela ouvira dos próprios defensores do presídio social:

— Pobre não tem pátria! Mas, deixar o Brás! Para ir aonde? Aquilo lhe dói como uma tremenda injustiça. Que importa! Se em todos os países do mundo capitalista ameaçado há um Brás...

Outros ficarão. Outras ficarão.

Brás do Brasil. Brás de todo o mundo. (GALVÃO, 2018, p.81)

A expulsão da personagem do país pode ser explicada pelos processos eugenistas que guiavam o pensamento da intelectualidade burguesa da época. A tentativa de “purificar” o país levava o Estado a tomar providências drásticas para lidar com os imigrantes classificados como indesejáveis, categoria na qual Rosinha Lituana acaba inserida em razão de questões políticas:

A eugenia conquistou espaço entre as elites que debatiam e pensavam sobre a questão imigratória interpretada como “problema”, ou seja: como uma ameaça. Desde a década de 1920, o estrangeiro passou a ser classificado nas categorias “desejável” ou “indesejável”, selecionado segundo critérios políticos, étnicos, culturais e religiosos. Autoridades do alto escalão do governo argumentavam que, caso o imigrante não fosse selecionado entre os melhores exemplares, poderia “desfigurar” e “desnaturalizar” a população brasileira, principalmente se fosse judeu. (CARNEIRO, 2018, p.115)

O arco narrativo de Rosinha Lituana se encerra com sua expulsão do país. Observa-se que há uma conexão extensa entre as ideologias eugenistas, como o darwinismo social, com as ações tomadas pelo governo para lidar – de forma desumana – com a população indesejável, seja ela imigrante, pobre, branca, seja ela parda ou negra (como será analisado na trajetória de Corina).

No que concerne ao romance, apresentar a história da família de Rosinha Lituana serve para contextualizar as questões imigratórias no Brasil. Esse fato não somente se mostra uma estratégia narrativa, como também corresponde a muitas realidades vivenciadas por estrangeiros que vieram para cá à procura de melhores condições de vida.

Como mencionado no início da análise, há momentos em que ocorre um distanciamento entre o desenvolvimento das personagens. No caso de Rosinha, há dados suficientes sobre ela, sua vinda ao país, o trabalho, até sua expulsão por motivos políticos. Em oposição à profusão de informações sobre Rosinha Lituana,

faltam elementos sobre a família de Otávia. Ao longo da narrativa, não existem indícios de que ela conviva com algum familiar.

Diferentemente das outras personagens analisadas – em especial de Rosinha Lituana – observa-se que Otávia está sempre com os companheiros do Partido Comunista, podendo estes representarem, na obra, sua família, mesmo porque, após ser libertada da prisão é com os companheiros de Partido em uma reunião de sindicato da qual Otávia tomava parte:

Otávia sai quase tísica da colônia de presos políticos de Dois Rios. Seis meses de degredo por ser nacional! Viva por ser forte.

A segunda classe do noturno que a reconduz a São Paulo leva também os últimos sambas cariocas. A preocupação da luta social já invadiu o canto popular.

— Rodeia!

— Rodeia!

Que este samba

Vai terminar na cadeia.

[...]

— Vejo que aumentamos,  
companheiros... O sindicato ferve.

— Um ano de luta, Otávia! Dá pra muito proletário se desiludir da colaboração com a burguesia. Compreender a luta de classes. Diversos intelectuais foram expulsos daqui. Outros entraram. Você conhece um. Saiu definitivamente da burguesia. O Alfredo... Está transformado. Mas custou a perder os desvios... E o gosto pelo hotel Esplanada. Olha ele aí!

— Já sei...

— Otávia... você!

Abraça-a indizivelmente. (GALVÃO, 2018, p. 83)

Assim que Otávia sai da prisão, retorna seus contatos e trabalhos junto ao Partido Comunista e é também nesse momento que se aproxima romanticamente de Alfredo, um burguês inconformado com sua condição de riqueza, a ponto de ter abandonado Eleonora e a vida de luxos no Hotel Esplanada em troca de uma vida proletária.

Na oficina estridente, Alfredo dá o grande passo anônimo de sua vida. Veste a blusa escura que sempre romanticamente ambicionara e que agora sua ideologia e a sua situação econômica autorizam e indicam.

O fogo vermelho lhe ensopa o corpo de suor laborioso e feliz. Finalmente é um proletário. Deixou para sempre a imundice moral da burguesia. Se Eleonora soubesse! Aturdida sempre pelo álcool e pelo primeiro macho com quem dançasse. A decadente típica. Como se iludira casando com ela! (GALVÃO, 2018, p. 90-91)

A convivência entre Alfredo e Otávia foi, inicialmente, de desconfiança dela quanto à conduta de um homem que abrisse mão de privilégios de sua classe socioeconômica, que se esforçava para convencer as pessoas que mergulhara na

proletarização. Suplantado tudo isso, o relacionamento deles evoluiu para além da camaradagem de partido e se estabeleceu, assim, uma relação amorosa entre eles.

Otávia percebe que gosta de Alfredo. Os seus desvios, afinal, são naturais e insignificantes. Ele não representa para ela só um companheiro de ideal social e de lutas.

A sua integração na causa proletária a alegra como a uma menina. Por quê? Ele chega. São sete horas da noite. Não há sindicato nem comício.

Inútil falsear a situação.

— Você quer ser minha companheira, Otávia?

— Quero.

Beijam-se subitamente sexualizados. (GALVÃO, 2018, p. 94)

Apesar do aparente esforço de Alfredo, o Partido Comunista tolerava muito pouco burgueses proletarizados e tinha em relação a eles muita desconfiança. Por isso, como havia entre Otávia e Alfredo um relacionamento, ele não poderia mais integrar o partido, pois estava sob suspeita de agir contra os interesses comunistas. Na realidade, o trecho a seguir evidencia uma situação mais complexa que o desvaloriza entre os companheiros:

— Camaradas! O camarada Alfredo está procurando fazer cisão na massa, temos provas. Com a sua habilidade, ele está querendo tomar a direção do movimento grevista. É um perigo! Ele pende ao caudilhismo! Precisamos desmascará-lo... Inutilizá-lo! É trotskista.

Otávia está gelada. Os acusadores apontam fatos inflexíveis. Desvios. Personalismos. Erros. Todos a fitam diante das provas concretizadas. É verdade. Alfredo se deixara arrastar pela vanguarda da burguesia que se dissimula sob o nome de “oposição de esquerda” nas organizações proletárias. É um trotskista. Pactua e complota com os traidores mais cínicos da revolução social.

O comitê secreto espera uma palavra dela.

Ela tem a cabeça fincada nos joelhos. Mas o silêncio e a expectativa a interpelam.

Levanta-se. Os seus olhos refletem uma energia penosa.

— Todos os camaradas sabem que ele é meu companheiro. Mas se é um traidor, eu o deixarei. E proponho sua expulsão do nosso meio. (GALVÃO, 2018, p. 95)

Essa passagem da obra reflete em mais de uma maneira as vivências de Pagu. Nos acontecimentos apontados acima, há o aproveitamento de um acontecimento que levou Pagu a afastar-se de Oswald de Andrade e do filho Rudá para proletarizar-se e, posteriormente, ser expulsa do Partido Comunista por causa das origens burguesas que detectaram nela. É possível considerar que tais fatos motivaram a escritora a escrever *Parque Industrial*.

A proximidade entre Otávia e Patrícia Galvão pode ser observada numa referência direta a outra experiência marcante da vida da escritora como ativista do

Partido Comunista. No romance, existe menção a um corpulento homem negro chamado Alexandre. Apesar de muito pobre e de não ter estudo, Alexandre consegue agitar as massas e se comunicar com os trabalhadores como nenhuma outra pessoa no Partido:

Alexandre não sabe ler nem escrever. Mas a realidade social, pela sua boca, exalta as multidões.

— É a palavra de um trabalhador pros outros trabalhadores! A massa se galvaniza no sindicato repleto.

— Que partido nós devemos acompanhar, camaradas? Os partidos da burguesia? Não! O prp, o pd? Não! Os tenentes? Não! Todos os trabalhadores devem entrar para dentro do partido dos trabalhadores!

Os dissidentes se calam. A voz possante domina, contagia, marca um minuto da revolução social. (GALVÃO, 2018, p. 85-86)

A narrativa apresenta a casa de Alexandre, muito humilde, localizada nas proximidades do Parque São Jorge, o que corresponde à parte leste do Brás, a localidade mais pobre do bairro. Os dois filhos do ativista chamam-se Carlos Marx e Frederico Engels, em homenagem aos teóricos do Comunismo, demonstrando a devoção de Alexandre à luta de classes.

O fatídico acontecimento que se assemelha às vivências de Pagu, ganhou capítulo intitulado “O comício no largo da Concórdia”. Aqui há a morte de Alexandre por conta da violência policial que, como já mencionada, era brutal e não levava em conta a situação desesperadora daqueles operários.

Um atropelo de recuo. Uma garota trágica desaba em vertigens históricas. O pelotão divide e cerca lentamente a massa inquieta. Mas os investigadores policiais invisíveis penetram na multidão e se aproximam do gigante negro que incita à luta, do coreto central, camisa sem mangas. Ao seu lado, um proletário que tem no peito cicatrizes de chibata detém a bandeira vermelha.

— Soldados! Não atirem sobre os seus irmãos! Voltem as armas contra os oficiais...

Detonaram cinco vezes. Correm e gritam, o gigante cai ao lado da bandeira ereta.

O corpo enorme está deitado. Levanta-se mal para gritar rolando da escada. Grita alguma coisa que ninguém ouve, mas que todos entendem.

Que é preciso continuar a luta, caia quem cair, morra quem morrer!

A multidão toma conta da praça, expulsando num trágico minuto delegados, secretas, cavalos... Levam-no de costas para um automóvel. A polícia, reforçada, carrega à espada e a tiro. A bandeira vermelha desce, oscila, levanta-se de novo, desce. Para se levantar nas barricadas de amanhã. (GALVÃO, 2018, p.97-98)

A descrição da morte de Alexandre assemelha-se a um acontecimento real na vida de Patrícia Galvão. O excerto abaixo – que teve aproveitamento ficcional –

descreve a morte de um homem negro na greve dos estivadores em Santos. Na ocasião, houve a prisão da escritora, segundo notícias da época presentes no Memorial da Democracia:

Polícia ocupa os principais pontos de Santos, cidade portuária paulista, para impedir a manifestação convocada pelo Socorro Vermelho Internacional e pela Federação Sindical de Santos para homenagear anarquistas executados nos Estados Unidos.

Na praça da República, o conflito entre populares e a repressão rapidamente tomou grandes proporções. Entre os estivadores que participavam dos protestos estava o ensacador de café Herculano de Sousa, negro e militante comunista. Atingido por um disparo da polícia, ele tombou agonizante e morreu nos braços de Pagu (a escritora Patrícia Galvão). Ela e a também comunista Guiomar Gonçalves acabaram presas. (1931, p.1)

A morte de Alexandre/Herculano, pode ser considerada o episódio de maior impacto em *Parque Industrial* em relação às vivências de Patrícia Galvão expressas na obra, pois, após a morte de Alexandre, ela dedicou-se ainda mais ao Partido Comunista, dando origem às vivências aqui mencionadas. Cabe, pois, à Otávia personificar as situações de maior semelhança de vida da escritora.

O arco narrativo da personagem Otávia se encerra com ela concordando em terminar o relacionamento com Alfredo Rocha e com a expulsão do Partido Comunista, demonstrando sua devoção ao partido e que, mesmo diante de situações desconfortáveis, considera que pode continuar sendo uma ativista pelos direitos dos trabalhadores.

Essa ruptura do Partido com Alfredo Rocha pode representar tanto uma mensagem para o Partido à época quanto uma declaração de sua devoção. Patrícia Galvão havia sido afastada dos trabalhos partidários quando escreveu o romance e voltou para a casa de Oswald de Andrade, burguês já rejeitado pelos líderes comunistas. Portanto, sobra a impressão de que, por meio de Otávia e Alfredo, Pagu responde uma pergunta sobre seu posicionamento.

Rosinha Lituana e Otávia são personagens que apresentam fortes indícios em relação às visões políticas da autora. Corajosas, estudiosas da causa proletária e, acima de tudo, representações de mulheres que fizeram, nos anos 1930 a revolta proletária ganhar corpo e conquistar os tão merecidos direitos trabalhistas.

#### 4.4 Eleonora

Eleonora. A normalista de cabelos muito loiros e lisos é uma das personagens que ganha destaque na presente análise. Contudo não pelos mesmos motivos das personagens Otávia e Rosinha Lituana, mas sim por ser singular em seu desenvolvimento. Na obra, Eleonora é a única mulher que consegue, de fato, sair da pobreza, alcançando uma ascensão social que nenhuma outra alcança na narrativa. Portanto entende-se que ela atuará como uma representante da burguesia paulistana.

Vale lembrar que *Parque Industrial* bebe da fonte de vivências de Pagu, tanto de sua vida burguesa, quanto de sua vida como proletária e trabalhadora do PCB. Desse modo, a análise também explorará algumas eventuais semelhanças entre a construção da personagem Eleonora e a vida de Pagu, cruzando informações com questões relacionadas a gênero, etnia e classe social.

A introdução da personagem no romance acontece de modo a mostrar como, já no início de sua trajetória, Eleonora destoará do comportamento socialmente recomendado para as mulheres à época. Ela representa um dos lados de uma sociedade hipócrita, na qual comportamentos de liberdade sexual eram livremente experimentados pelas elites, sem muitas complicações legais ou morais, enquanto os pobres acabavam sofrendo as consequências desses atos.

O arco narrativo da personagem gira em torno da necessidade de um casamento bem-sucedido com um homem rico que possa tirá-la da pobreza. Há algo interessante nos rumos escolhidos por Eleonora. Apesar de ela buscar a segurança de um tradicional casamento burguês, na maioria das vezes em que aparece no texto, suas falas demonstram certa extravagância ou ela aparece envolvida em cenas sexuais.

No que diz respeito à sexualidade, Eleonora é focalizada num relacionamento homossexual na obra com Matilde, uma operariuzinha que estudou na Escola Normal do Brás junto com Eleonora. A situação mostra-se certamente repreensível para a época, especialmente porque o caso das duas se iniciou em período escolar, quando eram ainda mais jovens.

A sociedade burguesa paulistana do início do século XX, na qual se insere Eleonora, estava experienciando anos de intensa revolução cultural e crescimento vertiginoso das indústrias e, ainda assim, era refém de um comportamento tradicional e hipócrita instaurado desde o Brasil Colônia, com a pesada mão da Igreja auxiliando na construção de paradigmas.

Apesar de a Igreja e o Estado ocuparem-se há mais tempo dessas doutrinações que visavam, por intermédio de preceitos religiosos e morais, o controle das pessoas, o controle de seus corpos, facilitando, assim, a dominação, outros aparatos de ordenação social surgiram no fim do século XIX. Trata-se de influências das correntes científicas e higienistas que, nos anos 1930, ainda influenciavam as movimentações sociais com o peso moral que as caracterizavam: “a partir de 1870 introduzem-se no cenário brasileiro teorias de pensamento até então desconhecidas, como o positivismo, o evolucionismo, o darwinismo.” (SCHWARCZ, 2012, p.43).

A mistura desagradável de ideologias, crenças e leis, como se sabe, pesou muito mais para as classes marginalizadas, visto que as teorias de base eugenista relegavam, por exemplo, às mulheres – especialmente as negras – condições paupérrimas de vida e subempregos, fator que foi piorado com a chegada de um grande número de famílias vindas da Europa. Essas migrações em massa eram induzidas pelo Estado e faziam parte da deliberada tentativa de branqueamento da população brasileira.

Os intelectuais brasileiros da época também foram fortemente influenciados pelo chamado “darwinismo social”, que, entre outras coisas, afirmava que os brancos – por sua pureza, superioridade e civilidade – eram resultado da seleção natural das raças humanas. Negros e indígenas, ao contrário, desapareceriam no futuro mediante a seleção natural e social. A mestiçagem ou miscigenação seria um sinal de progresso humano se houvesse o branqueamento da população. (SANTOS, 2009, p. 35)

A convicção da intelectualidade brasileira de que o branqueamento da população era a saída para o subdesenvolvimento do país acarretou sérias consequências para a população pobre e negra, e estas se somaram ao racismo latente de um país que havia recém-abolido a escravidão, engrossando as diferenças sociais. No âmbito de *Parque industrial*, Eleonora é um exemplo da camada pobre e branca da sociedade, que usufruiu de sua branquitude para ter a

tão desejada ascensão social, condição dificilmente conseguida por mulheres negras.

Pobre e moradora de um sobrado na rua Bresser, no bairro do Brás – assim como sucedeu a Pagu – Eleonora tem destacadas na narrativa a aparência física e a condição social de sua família. Eleonora difere das outras personagens cujos destaques são, em grande medida, em relação ao trabalho e militância. A exceção é Corina, a jovem negra trabalhadora de um ateliê que aparece na trama, mesmo que de modo sutil, representando uma contraparte à atuação de Eleonora.

Essas características evidenciadas em personagens tão antagônicas servem, provavelmente, ao propósito de elucidar como a sociedade da época estava fortemente comandada pelas teorias científicas e eugênicas, fomentadoras do racismo estrutural, que faz com que as realizações de Eleonora não possam ser as mesmas de Corina.

O romance proporciona ao leitor o conhecimento da família de cada uma, assim como os relacionamentos amorosos de Eleonora e Corina, as amizades nutridas, além de apontar as consequências de seus atos, realçando os contextos de vida muito diversos entre uma e outra, fato marcante e que evidencia como o racismo transformava e transforma as realidades.

Por ser Eleonora uma mulher pobre que ascende à classe burguesa, ela funciona como uma representação bastante abrangente da elite paulistana. Simboliza, também, uma partícula do que foi Pagu em seus anos pré-proletarização. As semelhanças começam pelo endereço de Eleonora, que foi o mesmo de Pagu na infância, e a estrutura familiar tradicional, composta por um pai que sustenta a mulher e as filhas, mantendo sempre a pose “aburguesada” que o orgulho exigia.

O pai de Eleonora ganha seiscentos mil réis na Repartição. Fora os biscates. A mãe fora educada na cozinha de uma casa feudal, donde trouxera a moral, os preceitos de honra e as receitas culinárias. Sonham para a filha um lar igual ao deles. Onde a mulher é uma santa e o marido bisa paixões quarentonas.

– Enquanto Nora não se casar, eu não sossego. Uma preta ajuda no serviço da casa.

Na paz doceira do aniversário, aparecem os amigos e parentes, O secretário da Escola. O padrinho deputado. E aquela tia animal e moralista, apertando os travesseiros da gordura na poltrona verde e arrotando chopes. (GALVÃO, 2018. p. 35)

O trecho acima carrega em si uma variada gama de informações sobre os anos representados na obra, destacando-se o fato de as famílias ainda terem em seu cerne a moral cristã branca e racista, herdada séculos antes e validada pelas já citadas teorias pseudocientíficas em torno da miscigenação séculos depois. Contudo o principal ponto a ser verificado na presente análise diz respeito à formação familiar de Eleonora, que corresponde ao molde burguês então vigente.

A formação caseira da mãe, sem estudos, o pai funcionário público. O excerto ainda destaca que, apesar da aparente humildade da moradia e das condições de vida da família de Eleonora, que tinha proventos comuns às camadas mais pauperizadas da sociedade, tratava-se de pessoas muito conhecidas e respeitadas por certa parcela da comunidade, incluindo tios, padrinhos e conhecidos. Essa posição social poderia ser considerada um impulsionador para as aspirações de riqueza apresentadas por Eleonora.

Para a personagem, casar com um homem da alta sociedade e adentrar a bolha restrita da burguesia somente era possível por ser ela branca e sua família manter contatos com pessoas de outros estratos sociais. Eleonora, que era pobre, poderia casar-se com Alfredo Rocha, que era rico e herdeiro, pois os círculos sociais estavam se ampliando a ponto de haver menos resistências em relação a matrimônios entre camadas mais e menos privilegiadas. Obviamente, havia algumas ressalvas:

O casamento ainda ocorre por conveniência, agora, um objetivo possível de ser atingido por meio de manipulações e estratégias. Os círculos sociais se ampliam, as mulheres da elite saem às ruas e salões exibidas e coquettes, rapazes ambiciosos abraçam profissões liberais e adentram os salões das melhores famílias – ampliam-se o mercado conjugal e as possibilidades de escolha entre os grupos mais abastados. As normas de comportamento tornam-se mais tolerantes, desde que se mantenham as aparências e o prestígio das boas famílias não fique abalado. (D'INCAO, 2004, p. 249)

O padrinho deputado, o secretário da escola, a tia moralista, todos esses elementos e suas influências na sociedade paulistana, colaboraram, de certa maneira, para que Eleonora conseguisse a ascensão social, ou seja, sua influência acabou, provavelmente, por aproximar Eleonora de Alfredo Rocha.

Assim como dos membros da família de Eleonora podem ter facilitado a aproximação dos noivos, podem também ter proporcionado a entrada da jovem na Escola Normal do Brás, entre outras benevolências menores que a narrativa não

mostra. O que se percebe nestas relações em que as partes envolvidas ajudam-se uma a outra compreendendo sempre a necessidade de algum tipo de contraprestação é um fato bastante comum na sociedade brasileira. A esse fenômeno que contempla trocas interessadas, Roberto Schwarz dá o nome de “favor”:

O favor é a nossa mediação quase universal- e sendo mais simpático do que o nexos escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nele a sua interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção.

E assim como o profissional dependia do favor para o exercício de sua profissão, o pequeno proprietário depende dele para a segurança de sua propriedade, e o funcionário para o seu posto.

Assim, com método, atribui-se independência à dependência, utilidade ao capricho, universalidade às exceções, mérito ao parentesco, igualdade ao privilégio etc. (1981, p. 16-19)

O que embasa essa hipótese tem muito mais a ver com os rumos da personagem do que com explicitações no texto. De fato, o favor não pode ser considerado uma prática fixa de toma lá dá cá. Na realidade, os arranjos sociais feitos por meio dessa negociação nem sempre são visíveis, ainda mais diante de uma narrativa que não clarifica muitas atitudes das personagens.

Apesar de a narrativa não deixar explícita as condições do favor, esses detalhes apontados – somados às questões raciais – mostram-se essenciais para entender o desenvolvimento diverso de Eleonora, os motivos que fazem-na lograr êxito em casar-se com um homem rico, deixando a condição de pobreza em que se encontrava.

Para Eleonora, o favor acontece no sentido de remissão. Mesmo que estude na Escola Normal do Brás, ela não se interessa por seguir tipo algum de carreira e, muito menos, proletarizar-se. Seu objetivo é casar-se, em especial com um homem como Alfredo Rocha, contudo as circunstâncias que envolvem a jovem no início da narrativa fazem com que ela demonstre o desespero que envolve sua situação.

— Então, Eleonora? Você se casa mesmo?

— No dia da minha formatura! [...]

Na confeitaria tradicional das normalistas, Alfredo Rocha, moço rico, beija as mãos da noiva. Acha uma graça infinita nas colegas glotonas de Eleonora. Paga. Despede-se. O carro se afasta espalhafatosamente. Os

olhos cobiçosos das meninas os seguem. O corpo de Eleonora se arrepia ao contato macho.

— Para a Penha, André!

O carro chique desemboca numa multidão esfomeada que carrega cartazes pela avenida proletária. “Queremos pão e trabalho!” São os desempregados, que em todas as ruas do mundo capitalista manifestam. Alfredo deixa Eleonora como que empolgado. Sussurra.

— Olha quem vai tomar conta da terra! Chegam. Uma casinha muito feia.

— Por que você me traz aqui?

Ela nunca pensara em ceder completamente. Daria tudo, menos a virgindade. Assim, ele se casaria. Ela não seria trouxa como as outras.

Abatida, de olhos úmidos. Ele aperta ainda o corpo machucado.

— Choras?

— Claro que não.

— Vais te casar com um homem rico...

Ela não acredita em mais nada. Não fala nada. Ficou no seu sobradinho ajardinado da rua Bresser. Ele vai para um apartamento caro que ocupa no Esplanada.

Depois das tortas, é obrigada a declamar para os presentes uma trova cheia de guizos do poeta paulista Pirotti Laqua.

— A bênção, papai!

— Deus te abençoe, minha filha.

Eleonora adormece pensando. Está tudo certo. Aquele ela não pegará mais. É tratar de esconder dos pais e arranjar um trouxa! (GALVÃO, 2018, p. 33-36)

Ao saírem em direção ao Brás, a narrativa deixa subtendido que Alfredo Rocha e Eleonora haviam feito sexo. O excerto, assim como boa parte da obra, trabalha com acontecimentos fragmentados que nem sempre podem ser entendidos em uma leitura superficial. Por isso, analisando o comportamento de ambos, pode-se entender que Eleonora foi induzida ao ato sexual. Não somente por ter “o corpo machucado” ou por estar chorosa, mas porque sabia que era um enorme risco para seu futuro entregar a virgindade.

A saída, como a personagem menciona, seria um outro casamento, com um “trouxa”, alguém possivelmente menos rico do que Alfredo Rocha e que ela conseguiria enganar a ponto de não deixar saberem que ela havia perdido a virgindade. Cumpre salientar que esse zelo extremado com uma suposta pureza da mulher vinha sendo fomentado pela Igreja há muitos séculos e continuava tendo prestígio graças às teorias higienistas de fins do século XIX. Com base nestas ideologias, a honra da mulher burguesa passou a ser ainda mais valorizada, mas cada vez mais com ares de subterfúgio, uma forma de dominação.

A honra assumia diferentes roupagens ao tratarem de homens e mulheres, principalmente no que se refere às questões conjugais e sexuais. Enquanto a honra feminina era, cada vez mais, marcada pela supervalorização do recato, da inocência, da virgindade, da educação para as tarefas domésticas, dos “bons modos” e do instinto maternal, a honra masculina voltava-se cada vez mais para a figura pública do trabalhador. Desse modo, as primeiras décadas do século XX foram marcadas pela tentativa de construção de uma concepção familiar em que os homens tinham como responsabilidade representar política e legalmente a família, além de prover seu sustento; e às mulheres cabia o zelo moral desta. (FERREIRA, PEDRO, 2012, p.42)

A configuração familiar burguesa caminhava junto com as ideias da igreja e da ciência, direcionando o enclausuramento moral da mulher. Ser uma mulher burguesa requeria de Eleonora, pelo menos naquele momento, muito recato e obediência, caso contrário estragaria todas as chances de mudar seus status social e finalmente sair da casa pobre que dividia com os pais. Percebe-se aqui a crítica a uma forte corrente moral que aprisionava a mulher, cerceando sua liberdade sexual em troca de algum tipo de proteção, evidenciando, portanto, uma sociedade em que mulheres não tinham opções.

Apesar da anunciada desgraça ventilada pela narrativa, Eleonora e Alfredo Rocha casam-se. Torna-se possível retomar a questão do favor, anteriormente mencionada, pois, o “final” esperado seria o abandono da personagem pelo noivo após ele conseguir deflorá-la e isso não acontece. Muito provavelmente essa “salvação” que sucede à jovem tem muito mais relação com os arranjos matrimoniais que os envolvem do que com sentimentos afetivos, apesar de a narrativa não clarificar as motivações e a decisão de Alfredo.

Conseguido o passaporte para a burguesia, Eleonora entra em uma vertiginosa vida de prazeres que somente podem ser usufruídos por meio da exploração da mão de obra e da desvalorização de muitos em detrimentos de poucos. A narrativa trabalha no sentido de mostrar como Eleonora, passadas as questões pessoais, vira um estereótipo da mulher burguesa paulistana:

Eleonora casou-se com o rico herdeiro que ambicionava. É madame Alfredo Rocha. Agora vai para a sociedade.  
Passa com ele as portas de ouro da grande burguesia.  
Lá dentro, na cidadela isolada do alto feudalismo brasileiro e no valhacouto que vive do suor destilado pelo Parque Industrial, há condes progressistas e reizinhos ruais casados com contrabandos da Migdal. Capitalistas seduzem criadas. Condessas romanticamente amam tratadores de cavalos.  
[...]

A burguesia combina romances medíocres. Piadas deslizam do fundo dos almofadões. Saem uns arrotos de champanhe caro. Caviar estala nos dentes obturados. (GALVÃO, 2018, p.36-37)

Essa citação mostra, em grande medida, qual o ponto de vista do romance sobre a burguesia, enfocando a hipocrisia e a incoerência dos ocupantes das camadas privilegiadas da sociedade. É inegável que a narrativa recorre, mais uma vez, ao tom negativamente futurista semelhante de *Metrópolis*. Numa passagem deste romance, há a descrição do “Jardim Eterno”, uma espécie de mansão onde os jovens filhos da elite usufruem da riqueza e da cultura, proporcionados pela exploração do povo escravizado:

O “Clube dos Filhos” era, talvez, um dos prédios mais lindos de Metrópolis, e isso não era tão digno de nota. Para os pais, para quem toda volta de engrenagens soletrava ouro, essa casa teria sido um presente para seus filhos. Era mais um bairro que uma casa. Ela englobava teatros, salas de cinema, salas de leitura e uma biblioteca – Na qual, todo livro impresso em todos cinco continentes poderia ser encontrado – pistas de corrida, um estádio e o famoso “Jardim Eterno”.

Ele continha muitas moradias para os jovens filhos de pais indulgentes e continha as moradias de servos masculinos bonitos, servas fêmeas bem treinadas para as quais a habilidade mais requisitada era o desenvolvimento de novas espécies de orquídeas. (VON HARBOUR, 1926, p.22)

Na comparação de um e outro trecho do romance distópico de Von Harbour, chama atenção a necessidade de haver trabalhadores apesar de haver o isolamento da classe em luxuosos lugares. Para os ricos, explorar a mão de obra não é suficiente, há também a exploração sexual dos empregados que estão naqueles salões para entreter sexualmente as patroas e patrões entediados.

A questão do abuso sexual por parte dos burgueses é ainda mais clara em *Parque Industrial*. Quando a narrativa cita “contrabandos da Migdal”, a referência feita é ao Zwi-Migdal, “organização criminosa [que] operou no leste europeu traficando mulheres judias para o Brasil, Argentina e Estados Unidos.” (GEARINI, 2020, p.01). Essas mulheres, vítimas de tráfico sexual, eram comumente chamadas de “polacas” e vinham para o Brasil e Argentina em busca de melhores condições de vida e acabavam por serem forçadas à prostituição.

Há, durante a narrativa, outros momentos em que observa-se a crítica à exploração sexual dos empregados. É o caso de Ming, a empregada que trabalha para o casal Alfredo Rocha e Eleonora. Em certo momento, ao pensar que Alfredo se interessara por Otávia, a chinesa sentiu-se desesperada, pois os favores sexuais

concedidos ao patrão rendiam a ela algum dinheiro extra. Esse abuso sofrido toma ares de concubinato quando estabelecidos parâmetros com o passado, pois Eleonora não parecia se importar com a liberalidade do marido.

– Ming! Me dá chá com beijos.

O pijama azul reluz e se entreabre. A chinesa franjada abandona a xícara. Obediente. Acostumada. Pequenina. Some nas almofadas. Recebe friamente os beijos do patrão. Levará uma nota nova para o chim paralítico e gordo da Rua Conde Sarzedas. (GALVÃO, 2018, p.510)

Outra prática muito comum mencionada em *Parque industrial* é o defloramento. A situação ocorria porque muitas mulheres pobres vinham para os centros urbanos trabalhar em fábricas e nem sempre estavam acompanhadas de pais, irmãos ou maridos. Facilmente tornavam-se, pois, vítimas de homens inescrupulosos. Essa não deveria ser a justificativa para casos de estupros serem amenizados, contudo a reificação da mulher como objeto, posse do homem, transformava uma mulher desacompanhada em um alvo fácil. A passagem abaixo ilustra como os ocupantes das camadas mais privilegiadas faziam uso do corpo das jovens:

No vasto salão [do Automóvel Clube], meia dúzia de recalitrantes.

– Porcaria de vida!

– Não se tem o que fazer. No Brasil não se tem onde gastar. Terra miserável!

– Não dei nem uma trombada esse mês!

– As meninas daqui são umas bestas. Não há mais donzelas...

– Um treinadas!

– Pois olhe, eu tive uma aventurinha esta semana. Um garoto que nós acompanhamos, sábado de tarde. Lembra? A diaba não queria saber. Nem automóvel, nem dinheiro. De noite chamei o Zezé e fomos assaltar a casa na rua do Arouche. Ela mora com a dona do ateliê. As duas sozinhas... Foi um susto dos diabos. Pensaram que era gatuno. Também o Zezé fez uma cena de Far-West, revólver, lenço preto... Eu agarrei a pequena na cama... Virgencinha em folha...

– E a polícia?

– Quando é que polícia perseguiu um filho de político?

– Os jornais não deram...

– Decerto... Os jornais são camaradas.

– Deste dinheiro a ela?

– Dei dentadas... (GALVÃO, 2018, p. 63-64)

O trecho acima torna mais visível ainda a hipocrisia que cercava os burgueses, especialmente em se tratando de relações sexuais. Como se depreende da citação, a sujeição da mulher muitas vezes vem acompanhada de violência,

expondo-a e humilhando-a frente a uma sociedade que embasa a moral e bons costumes nos comportamentos femininos. No caso da jovem mencionada na passagem acima, ela sabia que a sua honra estava atrelada à virgindade, por isso recusou a todo custo ter relações sexuais com o homem. A negativa, porém, não evitou que fosse violentada. Seu comportamento é igual ao de Eleonora, mas sem o sucesso dessa.

A citação chama atenção porque demonstra como a impunidade se mostra certa ao homem que estuprou a jovem costureira, pois sabe que a influência e o dinheiro podem comprar o silêncio da polícia e, até mesmo, dos jornais. Segundo Ferreira e Pedro a solução de longo prazo para a justiça da época, frente aos inúmeros casos de estupro, foi “tomar, como parâmetro, alguns comportamentos como ideais; afirmar modelos de família, maternidade, paternidade, sexualidade e conseqüentemente de honra.” (2012, p. 57), ou seja, continuar apostando na medicina e na Igreja para a manutenção de uma sociedade patriarcal.

A narrativa apresenta uma versão diferente da de Eleonora após o “aburguesamento”, levando ao leitor a noção de que não somente os homens burgueses agiam com promiscuidade e hipocrisia. Como preceitos morais e religiosos eram mais frouxos entre os mais poderosos, também as mulheres burguesas conseguiam aproveitar os privilégios da própria classe socioeconômica para viverem aventuras amorosas. No caso de Eleonora, a irregularidade poderia ser considerada passível de julgamento, já que seu real interesse amoroso era Matilde, uma moça pobre e ex-normalista que havia se proletariado para sustentar-se.

Matilde chega, pálida no tailleur modestíssimo. A boina russa esconde os olhos eternos. Alfredo lhe beija as mãos e sai no mesmo instante.  
Ming serve aperitivos.  
O risinho infantil desaparece pouco a pouco nos beijos. O almoço foi curto. Ming saiu. Matilde foi despida e amada.  
– Não te deixo hoje. Vamos fazer uma farra de noite. Temos que acabar estas garrafas.  
O champanhe escorrido ilumina os seiozinhos virgens, machucados.  
– Gostas de luxo, Matilde...  
– De você...  
– Por que nunca quiseste, quando eu estava na escola?  
– Não tinhas este apartamento nem estas bebidas gostosas... Eleonora dilacera-lhe os lábios. (GALVÃO, 2018, p.61)

A questão da homossexualidade no século XX ainda era pouco discutida e, muitas vezes, a medicina e a Igreja acabavam por demonizar e tornar patológico orientações sexuais diversas. Logo, o comportamento de Eleonora era, além de ser considerada pecado pelas instituições religiosas e um desvio segundo a ótica médica, um crime passível de severa punição.

A proibição do exercício da sexualidade é, segundo Araújo, uma forma a mais para controlar as mulheres que ou se “submetiam aos padrões misóginos impostos, ou reagiam com o exercício da sedução (também de várias formas e em diversos níveis) e da transgressão.” (2004, p.66). Eleonora é sim uma transgressora. Conforme a leitura avança, a narrativa vai formando uma personagem que quebra regras e demonstra como é fácil ser corrompida por um sistema de privilégios.

Essa perversão de Eleonora, que se transformara em uma burguesa, é o motivo pelo qual Alfredo Rocha abandona o casamento. O que incomoda o marido, em um primeiro momento, parece ser o fato de a esposa não se importar com gastos excessivos enquanto as pessoas do seu bairro de origem passam fome. Aparentemente subjaz na ótica de Alfredo uma preocupação com os menos afortunados, o que, de certo modo, endossa a crítica que o romance almeja fazer. Contudo, o comportamento de Alfredo Rocha é mais uma representação da hipocrisia burguesa: “Alfredo Rocha lê Marx e fuma um Patargas no apartamento rico do Hotel Central.” (GALVÃO, 2018, p.50).

Valores liberais e ideais bebidos em Karl Marx tornam burgueses, como Alfredo Rocha, sujeitos que gostariam de ver o povo em condições mais favoráveis, mas desde que não promovesse a igualdade entre os proprietários e despossuídos. O contraste da cena da personagem lendo Marx em um ambiente erguido com suor proletário demonstra muito bem a crítica aos ativistas dos anos 1930, que em suma eram intelectuais pertencentes à elite centenária de São Paulo e, portanto, não eram considerados pelo PCB e muitos de seus integrantes como reais ativistas, pois seus ideais não chegavam realmente até o povo necessitado.

Apesar de acostumado com a vida de luxos, Alfredo proletarizou-se e reencontrou Otávia, por quem tinha sentido interesse tempos antes, quando a personagem levava vestidos do ateliê à Eleonora. A fim de dar coerência a seu ato de abandono da vida burguesa, ele resolveu deixar, também, a esposa. A partir

desse acontecimento, Eleonora não é mais mencionada em momento algum da narrativa.

Alfredo sente despejar-se sobre ele um indizível mal-estar.

Tudo o irrita na mulher nula.

[...]

Ela murmura.

– Que camisa nojenta a sua! Alfredo empalidece.

– Você está digno de seus amigos sujos! Peço só que não jante comigo assim. No hotel, reparam...

Alfredo aproxima-se:

– Escute Eleonora. Tirei você de uma casa onde ao menos se trabalhava para viver. Você acreditou na comédia da alta roda. Contaminou-se. Atolou na lama desta burguesia safardana! Talvez fosse eu o culpado. Talvez não. Você entraria por qualquer porta. Ou por debaixo do pano! Você nunca se conformaria em trabalhar. E a burguesia hoje mal se defende. Pois fique nela. Eu saio!

Essa crítica ao comportamento da burguesia proferida por Alfredo Rocha diz muito sobre as impressões que a própria Pagu tinha dos privilegiados com os quais conviveu. Apesar de o ambiente burguês representado na obra ser diferente do relatado em suas memórias, há muita semelhança entre as queixas de Alfredo e da escritora em relação à intelectualidade burguesa conforme a passagem abaixo ilustra:

Aquelas assembleias literárias, como eram enfadonhas. O ambiente idêntico ao que conhecia cercado os intelectuais modernistas do Brasil, As mesmas polemiazinhas chochas, a mesma imposição da Inteligência, as mesmas comédias sexuais, o mesmo prefácio exibicionista para tudo. [...]

Deram-me a impressão de revolucionarismo convencionado à depravação, que não passavam de gente embolorada, cercada por estatutos de um conventículo convencionadamente exótico. (GALVÃO, 2005, p.72-73)

Tanto Patrícia quanto Alfredo parecem acreditar que a intelectualidade burguesa se leva a sério demais. Toda a construção da personagem Eleonora encaminha o leitor a perceber como, em *Parque industrial*, aquelas pessoas não passavam de sanguessugas, parasitas se alimentando do suor dos trabalhadores para pagar orgias e vestidos caros nos salões de festa.

A história de Eleonora acaba assim, abruptamente, com uma versão mal contada do fim do relacionamento que só existiu para cumprir seus desejos burgueses. Pode-se acreditar que o formato escolhido para o final de Eleonora seja justamente porque ela era o que o casamento fez dela e portanto, não era ninguém sem o marido.

#### 4.5 Corina

*Parque Industrial* é uma obra em que se pode observar a preocupação em abordar e representar os mais diversos estratos sociais da cidade de São Paulo, na década de 1930. Nesse sentido, Corina não só é a personagem mais bem construída do romance, pois representa a vultosa população feminina negra e parda, como também é a única personagem com um desfecho claro, por motivos que serão explorados adiante.

Pensar que este romance tem, como uma de suas intenções, expor as injustiças sociais da época, em especial as ligadas ao mercado de trabalho, ajuda a entender como Patrícia Galvão fez uso de suas vivências para construir a personagem Corina, contudo não sem cair em estereotipações muito próprias do pensamento vigente no início do século XX.

O romance aborda, ainda, outras questões que são muito próprias da personagem, como o abandono, violência doméstica, maternidade, exploração sexual e miséria, proposições que não fazem parte do arco narrativo das outras personagens, alguns sequer são vislumbrados nelas, mas que podem ser reconhecidas como parte do cotidiano de muitas mulheres nos primeiros anos do século.

Essas diferenças em relação à Otávia, Rosinha Lituana e Eleonora, especialmente, serão exploradas ao longo do capítulo com base, principalmente, em estudos sobre racismo e estereotipação, visto que a principal diferença entre Corina e as outras personagens é a cor. Por isso, esse capítulo tentará, acima de tudo, entender porque Corina destoa tanto das outras personagens, especialmente em relação às consequências de suas ações.

Inserida na narrativa, por meio do capítulo intitulado “Trabalhadoras de agulha”, Corina, de maneira um pouco semelhante à inserção de Eleonora na obra, ganha destaque quanto a suas características físicas, entretanto a descrição dela não se restringe à cor e textura dos cabelos, como no caso de Eleonora, mas sim é feita uma descrição mais detalhada, com atenção especial para as roupas da personagem:

Corina é a última a voltar ao ateliê. Um largo cinto de oleado arde, vermelho, no mesmo vestido de sempre, velho.  
 A boca farta de beijos. O bronze de sua cabeça saturada de alegria está mais bronzeado. As pernas se alçam, com rasgões nas meias, sobre saltos descomunais.  
 Traz um braseiro nas faces e um lenço novo, futurista, no pescoço.  
 (GALVÃO, 2018, p.22)

Esse tipo de descrição, que privilegia as características físicas de Corina se estende pelo romance, com menções às pernas bem torneadas e ao sorriso da personagem. Tais citações farão parte da análise. No momento, é interessante notar que a narrativa faz um trabalho de caracterização com Corina muito diferente em relação à Eleonora, Otávia e Rosinha Lituana.

No entanto, na obra, não há grande material para que se possa construir imagens das personagens analisadas, com exceção de Corina. Sabe-se que Eleonora tem cabelos loiros e lisos; as feições de Otávia jamais são mencionadas no romance, quanto à Rosinha Lituana, há somente um vislumbre de sua aparência quando Otávia menciona a semelhança de uma menina lituana à amiga, que havia sido expulsa do país: “os cabelos loiros, lituanos, escorreram lisos pela testa suada. Parecida com Rosinha.” (GALVÃO, 2018, p. 92).

É possível pensar que, há um motivo para a escolha em caracterizar mais detalhadamente uma personagem em detrimento de outras. Entretanto, tal ação não se repete em se tratando do caráter psicológico da personagem, já que a obra fornece somente indícios, particularmente nos momentos em que Arnaldo é mencionado, destacando uma ingenuidade marcante. A personagem está apaixonada por um burguês com quem passa os intervalos do trabalho exaustivo que tem no ateliê.

As seis costureirinhas têm olhos diferentes. Corina, com dentes que nunca viram dentista, sorri lindo, satisfeita. É a mulata do ateliê. Pensa no amor da baratinha que vai passar para encontrá-la de novo à hora da saída. Otávia trabalha como um autômato. Georgina cobiça uma vida melhor. Uma delas murmura, numa cristação de dedos picados de agulha, que amarrotam a fazenda.  
 – Depois dizem que não somos escravas! (GALVÃO, 2018, p. 23)

A inocência de Corina em relação a Arnaldo é expressa, no excerto, por meio do contraste de seu humor com o de suas colegas costureiras. Enquanto a personagem sorri pensando em seu par romântico, as outras empregadas do ateliê

apresentam estados de espírito completamente diferentes ao dela, como revolta e foco no trabalho que, um pouco na narrativa, havia sido anunciado que se estenderia pela madrugada.

Em outro momento, a narrativa compara o comportamento revolucionário de Rosinha Lituana e Otávia à falta de interesse de Corina pela luta proletária. Apesar de sutil, o excerto demonstra certa crítica ao pensamento da personagem, como se ela fosse acomodada em sua condição de pobreza, enquanto as outras preocupam-se com o futuro.

Toda a população de mais explorados, de menos explorados. Para os seus cortiços na imensa cidade proletária, o Brás.  
O camarão para ofegando, segue. Otávia, Rosinha Lituana, Corina, Luiz, Pepe. [...]  
Otávia não perde um momento. Lê. É um livro de propaganda. Simples como uma criança. Cruza as pernas infantis nas meias ordinárias.  
Rosinha Lituana acompanha a integração revolucionária da companheira e passeia os olhos pelos bancos. Corina é a única isolada, de olhos fechados. A cabeça pintada, na boina azul.  
Acha pau o proselitismo das outras. Julga a vida um colosso!  
Uma criança lambuzada de açúcar esfrega um doce na boca sem dentes. O vento faz voar todos os cabelos do bonde.  
Corina acorda na rua Bresser. Desce. Sorri para as colegas de oficina. Vai para a Vila Simione. Há rapazes na esquina. Os olhos descem, procuram-lhe as pernas boas. (GALVÃO, 2018, p. 24)

Essas características físicas e psicológica que envolvem beleza, sedução, inocência, paixão, são atributos adicionados à personalidade da mulata, como demonstra a passagem acima. A denominação “mulata” dada à mulher mestiça é antiga e tem etimologia que necessita de maiores discussões. Fato é que o uso da palavra tem sido tópico de discussão na contemporaneidade, por não ser aceita como designação válida às mulheres negras de pele clara.

Talvez o termo “pardo” se preste apenas a agregar os que, por terem sua identidade étnica e racial destroçada pelo racismo, pela discriminação e pelo ônus simbólico que a negritude contém socialmente, não sabem mais o que são ou, simplesmente, não desejam ser o que são. [...]  
Porém, independentemente da miscigenação de primeiro grau que decorre de casamentos inter-raciais, as famílias negras apresentam grande variedade cromática em seu interior, herança de miscigenações passadas, que, historicamente, foram utilizadas para enfraquecer a identidade racial dos negros. (CARNEIRO, 2011, p. 67-72)

Postas as palavras de Sueli Carneiro, será possível encontrar referências à Corina como “mulher negra”, visto que, tanto o termo “pardo”, quanto o termo “mulata” são resultados de uma política de branqueamento e desmerecimento das

pessoas negras. Apesar disso, a palavra “mulata” tem importância histórica e seu peso semântico ajuda a entender melhor a reificação da mulher negra no Brasil.

A figura da “mulata” se encheu de conotações, estereótipos e, sem dúvidas, preconceitos ao longo dos séculos. A “mulata” é concebida historicamente como aquela que é destinada para serviços sexuais. Demais, com a mulher mulata não se forma família, nem são legítimos os seus filhos, afinal ela é entendida como um objeto.

[...] não se pode negar o papel essencial da mulher mestiça. Será ela, invariavelmente, o símbolo da democracia de raças aqui propalada. Preferência do “homem cordial”, o mito da mulata faceira e lasciva irá consagrar-se como representação de uma brasilidade proibida e ideal: Com relação ao Brasil, que o diga o ditado: “Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar”; ditado em que se sente, ao lado do convencionalismo social da superioridade da mulher branca e da inferioridade da preta, a preferência sexual pela mulata. (FREYRE, 1980, p. 10). (MOREIRA, 2009, p.108)

Essas estereotipações em relação à etnia são a parte central da análise de Corina, pois é muito provável que ela tenha sua trajetória tornada trágica justamente por não ser branca. Esses estereótipos são fruto de uma mentalidade ainda escravagista, moralista e em pleno acordo com teorias higienistas já mencionadas, que atestavam a inferioridade intelectual e moral da mulher, especialmente a de ascendência negra.

Entretanto, é importante saber que a inserção e a perpetuação de teses científicas ocorreu de modo peculiar no Brasil, sendo, na verdade, uma modificação das teorias fortemente eugenistas vindas da Europa. Vale ressaltar que, enquanto as teorias originais viam o processo de mestiçagem como ruim, no Brasil foi vista como uma salvação. Dessa forma, o “embranquecimento” tornou-se a tese mais acreditada e difundida.

No Brasil, a tese de Gobineau acerca da inferioridade natural de mestiços e negros, aceita por todos, sem exceção, até pelo mais radical entre os abolicionistas, como Joaquim Nabuco, foi temperada com uma pitada desesperança. Em vez da condenação à extinção e à morte da espécie, como assegurava Gobineau, desenvolveu-se a ideia do “branqueamento” como a lei social mais permanente do Brasil republicano. A ideia que animava todos os espíritos era a morte lenta do componente mestiço e negro pela extinção do tráfico negreiro, o desaparecimento progressivo dos índios e a imigração europeia. (SOUZA, 2021, p. 132)

A aposta racista que previa um aumento da população branca no Brasil não modificou positivamente as condições de vida dos mestiços. Muito pelo contrário, foram acrescentados a essa parcela da sociedade estereótipos múltiplos, de modo a conservar e, até mesmo, expandir as diferenças sociais entre brancos e negros e, principalmente garantir a acumulação de capital pelos ricos.

Na estratégia do branqueamento, não se trata apenas da exploração econômica do trabalho desvalorizado, como a visão liberal dominante e certas tendências do marxismo imaginam. Também está em jogo o hábito de cevar e reproduzir o “gosto por humilhar” os mais frágeis sob as máscaras que o moralismo de fachada cria e recria. De resto, não existe costume mais secularmente brasileiro que perceber a posse e a possibilidade do exercício de poder sobre os socialmente inferiorizados como a forma mais importante de distinção social e de ostentação de poder. (SOUZA, 2021, p. 221)

Há, ainda, um agravante em se tratando da teoria do branqueamento, que faz com que o racismo aconteça, muitas vezes, de maneira velada, sutil, tendo como instrumento aparelhador o próprio Estado, por meio da medicina, das instituições de ensino. Em suma, um racismo que de modo institucionalizado opera na manutenção do poder dos brancos sobre os negros, garantindo a obediência a que os senhores de escravos estavam acostumados.

Desse modo, se é possível falar de um racismo institucional, significa que a imposição de regras e padrões racistas por parte da instituição é de alguma maneira vinculada à ordem social que ela visa resguardar. Assim como a instituição tem sua atuação condicionada a uma estrutura social previamente existente – com todos os conflitos que lhe são inerentes –, o racismo que essa instituição venha a expressar é também parte dessa mesma estrutura. As instituições são apenas a materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos. Dito de modo mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista. (ALMEIDA, 2019, p.42)

Esse racismo, operado pelas instituições e que tem como objetivo manter a população de origem negra em lugar subalterno, é muito perceptível na obra *Parque Industrial*, pois Corina sofre as represálias de pessoas que respondem por cargos institucionais como médicos, enfermeiras e policiais. Sem contar o racismo não velado, escancarado e somado ao preconceito de gênero em diversos momentos da narrativa, nesses são encontrados diversos estereótipos que reforçam a subalternidade da mulher negra.

*Parque Industrial* é, de fato, um romance que não faz economia no uso dos estereótipos para a construção de suas principais personagens – incluindo questões de concepção psicológica. Eleonora pode ser tratada como a representação da mulher burguesa, Rosinha Lituana e Otávia simbolizam as mulheres proletárias, enfim Corina retrata mulheres negras.

Entretanto é importante pensar que enquanto muitas características físicas das outras personagens foram ignoradas em suas construções, os atributos de Corina ganharam destaque desde o primeiro momento. Esse fato pode estar ligado a uma tradição na representação da mulher mulata, iniciada e fomentada por grandes autores como Gregório de Matos, por exemplo.

Como tipo literário, é direta e intensamente associada às suas características étnicas, tomadas como indicação de seu caráter, que a mulata se define. Em sua descrição se assinala, com frequência, o colorido da pele, distribuídos por tons vários, expresso por confrontos diversos, o bem torneado de braços e pernas, mãos e pés pequenos, a cintura fina, o busto insinuante e bem moldado, a boca sensual, de dentes sadios, iluminados por sorrisos fáceis, sonoros e comunicativos; os bastos cabelos negros; os olhos grandes e belos, quase sempre negros – eis o tipo de mulata mais comumente registrado literariamente. (QUEIRÓS, 1975, p. 30)

É importante pensar que *Parque Industrial*, por ter um tom experimental, tenha feito uso dos estereótipos como forma de abranger grandes grupos que interessavam ao *corpus* do romance. Porém é necessário, também, que se reflita sobre as atribuições político-partidárias do romance e em como a divisão de representações, que o texto apresenta, reflete a condição das pessoas não brancas no início do século XX.

A bipartição óbvia do romance, pensando ser Patrícia Galvão uma ativista favorável aos direitos dos trabalhadores e filiada ao Partido Comunista, estabeleceu-se entre burguesas e proletárias. Todavia Corina não representa e nem se apresenta em nenhuma dessas divisões, pois não ambiciona uma escalada social ao se relacionar com Arnaldo, como faz Eleonora com Alfredo, nem, tampouco, dá importância à luta proletária, como fazem Rosinha Lituana e Otávia.

Corina, por meio dos questionáveis usos de estereótipos, traduz as vivências de muitas mulheres afro-brasileiras, que encaravam uma nova e cruel realidade diante da tão recente liberdade adquirida. A população de origem negra foi jogada ainda mais para a margem da sociedade após a abolição, especialmente em lugares

de intensa imigração, como foi São Paulo. Sobre esse aspecto da cidade, Florestan Fernandes comenta:

O regime de trabalho que se construía através da escravidão ruía completamente, destruindo-se com ele todos os ajustamentos sociais criados anteriormente entre brancos e negros, senhores e escravos. Passados os momentos de *“loucura da liberdade”*, muitos dos libertos pretenderam retornar às antigas fazendas. Onde os senhores não dispunham de outra mão de obra, eles foram readmitidos, na condição de assalariados. Nas regiões em que viviam muitos imigrantes, porém, os senhores replicaram altivamente, chocados com a *“negra ingratitude”* dos ex-escravos: repeliram-nos, acabando de substituí-los por trabalhadores brancos. Pequeno foi o número dos fazendeiros que souberam relegar os ressentimentos pessoais para segundo plano e que se esforçaram para orientar as transformações do regime de trabalho de modo a garantir aos seus ex-escravos uma situação de relativa segurança e estabilidade econômica. (2013, p. 53)

Não podendo ou não querendo retornar ao antigo ofício, muitos ex-escravos precisaram se sujeitar a empregos que eram rejeitados pelas pessoas brancas, incluindo imigrantes. Além de não terem moradia adequada – especialmente em centros urbanos como São Paulo – os libertos viviam em cortiços e nas zonas mais empobrecidas dos bairros. Essa miséria que muitos negros foram obrigados a viver é representada por Corina em muitos momentos da trajetória narrativa.

Corina vive um percurso de violências que se difere, em grande medida, dos abusos pelos quais as demais personagens analisadas passam. O primeiro indicativo dessa diferença diz respeito ao convívio familiar, que pode ser observado pela ótica, do já bastante mencionado higienismo, pois as configurações do que se aceitava por família diferiam bastante entre abastados e pobres.

A organização familiar dos populares assumia uma multiplicidade de formas, sendo inúmeras as famílias chefiadas por mulheres sós. Isso se devia não apenas às dificuldades econômicas, mas igualmente às normas e valores diversos, próprios da cultura popular. [...] Além disso, as concepções de honra e de casamento das mulheres pobres eram consideradas perigosas à moralidade da nova sociedade que se formava. As imposições da nova ordem tinham o respaldo da ciência, o paradigma do momento. (SOIHET, 2004, p. 283)

A norma vigente tinha por objetivo afastar as mulheres das ruas, do mercado de trabalho e colocá-las à disposição do lar, dos filhos, do marido e agregados, situação praticamente insustentável em se tratando das famílias pobres e negras. Os motivos para as mulheres desse estrato necessitarem sair de casa para trabalhar

se resumem à pobreza a que ex-escravizados e seus descendentes eram submetidos.

Há, ainda, um agravante na situação familiar das mulheres pobres: a violência. Não que as mulheres mais abastadas estivessem livres do tratamento rude, empregado principalmente pelos homens, todavia a situação de privação econômica pode ser considerada um fator de risco para o bem-estar físico e mental das mulheres.

Esse é o caso que se pode acompanhar em *Parque Industrial*. A violência doméstica sofrida e presenciada por Corina e por sua mãe tem ligação direta com a dificuldade financeira enfrentada pela família. A personagem vê seu dinheiro drenado pelo namorado da mãe que sofre com problemas de alcoolismo.

– Cadê o dinheiro Corina?

– Gastei.

– O Florino te pega.

Corina pensa no amigo repugnante da mãe.

– Eu já estou cansada de trabalhar para um pau-d'água que não é meu pai. Preciso comer logo e voltar para a oficina.

– Não tem jantar.

– E o dinheiro do gramofone?

Florino, bêbado e gordo, aparece no portão da vila. O ventre muda de lugar, balançando. Agita a bengala de pau. Quer dar nos moleques que o seguem. Não acerta. Os garotos infernais desejam que ele caia.

– Bêbado! Bêbado!

Duas mãos nodosas agarram o pescoço da mulata velha. Corina esconde a cena com a porta. Está acostumada. Sai. Modifica o batom, sorrindo no espelho da bolsa. Toma o 14.

A rua vai escorrendo pelas janelas do bonde. (GALVÃO, 2018, p. 25)

A cena de violência sofrida pela mãe de Corina é um traço de violência recorrente na sociedade até os dias atuais. Apesar da brutalidade do episódio, a falta do dinheiro que o “amigo” consome, provavelmente para se alcoolizar, a fome que a personagem precisa passar devido à má administração do pouco capital que elas têm, são, de certa maneira ofuscadas pela atitude positiva de Corina ao deixar a casa.

O ato de retocar o batom e sorrir recai novamente na questão do estereótipo da mulata, pesadamente empregado na obra, questão corroborada pelo capítulo em que se desenrola a ruína da personagem, intitulado “Ópio de cor” e que se inicia no Carnaval, em meio às comemorações que ocorrem no bairro do Brás.

Corina tem um relacionamento com um homem propositalmente misterioso. Seu nome é Arnaldo, ele dirige um carro apelidado de “baratinha” e possui uma

*garçonnière* em que ocorrem os encontros dos namorados. No mais, nada se sabe sobre o sujeito misterioso ao qual Corina chama de noivo, porém sem que ninguém mais o conheça.

A garçonnière de Arnaldo abre para ela o seu segredo desejado. Mais uma no divã turco.  
 Também tanta gulodice! Tanta coisa gostosa para aquele estômago queimando de jejum. Uma garrafa aberta. É tão simples. Uma cabeça inexperiente nos almofadões, sonolenta. As bocas sexuais se chupam. As pernas se provocam.  
 Choro súbito e toilette. Arrependimento, medo, carícias.  
 Corina acha o amante frio na despedida.  
 — Não conte para ninguém.  
 Choro na oficina. As outras pensam que é por causa do padrasto terrível.  
 (GALVÃO, 2018, p. 25-26)

A personagem, claramente, se incomoda com o fato de seu parceiro pedir que ela não conte a ninguém do encontro que tiveram. Entretanto, a essa altura da narrativa, Corina já está grávida de Arnaldo. Por isso, demonstra tristeza ao ser deixada de volta na oficina do ateliê, onde sonha acordada com o futuro que pode ter ao lado do homem que ama.

Corina espera casar-se com Arnaldo. É levada e almejar uma família aos moldes burgueses, pois era ideia fomentada à época, em que as mulheres eram pensadas como seres frágeis e o casamento era uma maneira de lhes garantir a dignidade. Além de desejar o matrimônio, a personagem precisa que isso se realize, já que está grávida, o que nos anos em que se passa a obra era uma situação inconcebível e que colocava a mulher em situação de muita vulnerabilidade.

Corina remenda, esforçando a vista.  
 Por que nascera mulata? É tão bonita! Quando se pinta, então! O diabo é a cor! Por que essa diferença das outras? O filho era dele também. E se saísse assim, com a sua cor-de-rosa seca! Por que os pretos têm filhos? Xi! Se o Florino soubesse da gravidez! Tem ímpetos de contar para a mãe. Adora a criancinha que vai vir! Que tamanho estará agora? Já terá olhinhos? E a mãozinha?  
 O vômito engasga o riso. Pensa no encontro próximo. Como sempre, a barata castanha no Anhangabaú. O apartamento perfumado. O seu amor de calças impecáveis. Que ela mesma tira num cuidado escravo. Gosta de se aninhar nas suas pernas e sentir o ruído das cuecas de seda enquanto é gozada.  
 Aqueles vinte mil-réis ainda tem... guardará bem. Comprará um par de meias. As suas estão furadas, incalçáveis. O Florino pode achar se a revistar... Esconde o dinheiro dentro da moringa vazia.  
 Começa a medir no espelho o tamanho da barriga.  
 — Como está enorme! Quem é que não enxerga, meu Deus!  
 Sua mãe a surpreende. Responde mal. Depois fica arrependida.

A velha soluça no tanque. A Vila Simione toda sabe. (GALVÃO, 2018, p. 44-45)

Em sua inocência, Corina sequer cogita a ideia de ser abandonada por Arnaldo e precisar criar seu filho sozinha. Seu maior medo era ser descoberta pela mãe e, por consequência, por Florino, o “amigo” que sua mãe mantinha por perto, tão perto que suas ações agressivas e de julgamento moral assustavam a jovem.

De fato, estar grávida fora do casamento era, na década em que os fatos do romance acontecem, um ato de intransigência que poderia levar a sérias consequências para as mulheres que, porventura, acabassem nessa situação. Podia ocorrer a expulsão da casa onde residiam, a morte da mãe ou da criança, visto que a mortalidade infantil e materna era expressiva nesses anos, e até mesmo exploração sexual. A repressão do sexo feminino, propiciada pela falsa moral burguesa comandada pela Igreja, Estado e ciência, colocava em xeque muitas vidas femininas.

A vida familiar destinava-se, especialmente, às mulheres das camadas mais elevadas da sociedade, para as quais se fomentavam as aspirações ao casamento e filhos, cabendo-lhes desempenhar um papel tradicional e restrito. Quanto àquelas dos segmentos mais baixos, mestiças, negras e mesmo brancas, viviam menos protegidas e sujeitas à exploração sexual. Suas relações tendiam a se desenvolver dentro de um outro padrão de moralidade que, relacionado principalmente às dificuldades econômicas e de raça, contrapunha-se ao ideal de castidade. Esse comportamento, no entanto, não chegava a transformar a maneira pela qual a cultura dominante encarava a questão da virgindade, nem a posição privilegiada do sexo oposto. (SOIHET, 2004, p. 389)

Por mais que fossem sabidas as diferenças de constituição e convívio familiar entre as camadas mais pobres da população, não se tinha uma lógica moral correspondente, ou seja, as mulheres pobres não respondiam às mesmas exigências familiares que as mulheres burguesas, especialmente no que diz respeito ao trabalho e mobilidade social, já que as mulheres pobres não podiam escolher entre ficar em casa e trabalhar, já que algumas delas sustentavam sozinhas toda a família.

Apesar de seu sonho de matrimônio, Corina reconhece sua condição de mulher pobre e negra, tanto que lamenta sua cor, colocando a culpa em sua origem étnica e pensando que é a única diferença que há entre ela e as outras mulheres decorra justamente por conta da cor da pele. Realmente, ser pobre e negra fazia

Corina diferente e vulnerável, socialmente falando, em relação às mulheres ricas e brancas, mas não impedia a reação moralista das pessoas de seu convívio.

A vila Simeone toda sabe.

— Eu sempre disse que aquela sem-vergonha acabava num bordel.

Os trinta e dois dentes do seu Manoel aparecem debaixo dos bigodes.

— Homem! Se não fosse a barriga! Outras invejam o romance ricaço.

— Que o quê! O filho da Corina terá carro e criada. Vai morar num palacete. Será que ela leva a mãe? E o Florino?

Florino justamente aparece cambaleando. Como sempre. Brigando com os moleques.

— Sua filha come terra! Olha a barriga dela, imberê! Que o vento leva pro ar! Florino não compreende. Mas penetra em casa bufando. A bengala canta.

— Pamarona! De quem é a barriga strigueta! Um grito.

— Me larga, bêbado!

Corina expulsa, chora na sarjeta, rodeada. Algumas mulheres falam com ela. Mas as crianças gritam, implacáveis de moral burguesa.

— Puta!

— Olha a barriga dela!

Passa a noite andando. Mexem com ela. Não sabe onde ele mora. Não está na garçonnière. Arnaldo. Nunca lhe dera outro nome. Sabia o número do automóvel. (GALVÃO, 2018, p. 45-46)

Percebe-se, por meio das falas dos personagens, o julgamento ferino dos que acompanham a cena da expulsão de Corina. Como o excerto mesmo aponta, são falas carregadas de “moral burguesa”, comportamento que não condiz com a realidade daquelas pessoas que vivem tão afastadas do estilo de vida dos burgueses.

Os julgamentos se dividem em dois lados: alguns pensam que Corina ascenderá socialmente por ter conseguido engravidar de um homem rico, enquanto outros apostam na sua prostituição, já que os homens ricos estão acostumados a usarem as mulheres pobres para satisfazerem seus desejos sexuais, sem assumi-las como suas mulheres e, de acordo com a moral vigente, havia somente um fado para essas moças: a prostituição.

Humilhada pelas pessoas de seu convívio, Corina pensa em seu salvador, Arnaldo, que não aparece para buscá-la. E para piorar sua sorte, ela sequer sabe onde encontrá-lo, já que nunca soubera o endereço dele. Exausta, por ter perambulado, sem rumo, a noite toda, ela vai para o trabalho, desalentada, e encontra um cenário que deixa sua situação ainda mais instável, pois as colegas contam à Madame Joanhinha sobre a sua gravidez, colocando em xeque seu único sustento.

Madame Joanhina aparece de tarde. As garotas cochicham com risinhos.  
 – Viu, Otávia? A Corina de barriga! Juro que está!  
 Uma delas vai linguarar pra madame. A costureira chama a mulata. Todas se alvoroçam. É uma festa pras meninas. Ninguém sente a desgraça da colega. A costura até se atrasa.  
 – Abortar? Matar o meu filhinho?  
 A cabeça em rebuliço. As narinas se acendem.  
 – Sua safadona! Então, vá se raspando. No meu ateliê há meninas. Não posso misturá-las com vagabundas.  
 – Para onde hei de ir?  
 – E o teu macho?  
 Ela sorri entre lágrimas. Logo mais, à noite, encontrará o amante. Está quase morta de fome. Se ao menos tivesse trazido o dinheiro. Tinha esquecido na moringa. Não tivera tempo pra nada.

O pedido de Madame Joanhina ofende Corina, que se recusa terminantemente a abortar. Parece absurdo que uma solicitação dessas seja feita pela patroa, sendo a questão do aborto muito particular. No entanto interrupção de gravidez era – e ainda o é - muito mais comum do que se imagina em um país tão moralista quanto o Brasil.

Ao não concordar com o aborto, Corina recebe ajuda de Otávia para que conseguisse trabalhar na Ítalo, entretanto a crença que ela tem em Arnaldo supera a necessidade de organizar sua vida e pensar no sustento do filho que viria a ter. Confiando que ele a receberá de braços abertos, abandona a casa de Otávia e Rosinha, e vai ao encontro do amante.

Chega cedo. Senta-se num banco do Anhangabaú. O automóvel com duco10 novo para. É o seu amor.  
 – Você hoje não pode? Mas eu estou sem casa!  
 Conta-lhe como saíra da Vila Simione. Não quisera abortar. Madame a pusera para fora do emprego. Deixa cair uma nota e grita desembraiando: – Não perca! São cem paus!  
 A baratinha fonfona a ilusão da Corina.  
 Ficou como um trapo no Anhangabaú. Meia dúzia de motoristas comentam a gravidez e as pernas sem meias.  
 A chuvinha que cai é maior do que o choro dela. Desbota a chita de grandes bolas. Com a sua mãe fora assim mesmo! (GALVÃO, 2018, p.48)

A trajetória de Corina e Arnaldo assemelha-se, de certa forma, a de outros dois personagens da literatura brasileira, que representam a realidade regida pelo racismo de uma sociedade recém-saída do regime escravocrata: Clara e Cassi Jones, do romance *Clara dos Anjos*, obra de Lima Barreto divulgada em 1922 em formato de folhetim e publicada ee livro em 1948.

Arnaldo é um personagem misterioso. O leitor saberá sobre ele menos que Corina, pois lhe é apresentado somente o primeiro nome e carro, não existem

descrição física nem endereço. Pode-se, então, acreditar que Pagu tenha optado por manter esse personagem “escondido”, para que se entenda as inúmeras intempéries que Corina passará. Essa é a principal diferença entre ele e Cassi, que não faz mistério em suas conquistas.

No romance *Clara dos Anjos*, Cassi seduz a jovem Clara que não acreditava na má conduta de seu pretendente, mesmo sendo avisada por seu padrinho de que o jovem pretendia somente se aproveitar dela. Clara persiste no relacionamento e acaba por ser uma vítima a mais de um homem que usava mulheres vulneráveis e as abandonava após tirar-lhes a virgindade.

Em geral, as moças que ele desonrava eram de humilde condição e de todas as cores. Não escolhia. A questão é que não houvesse ninguém na parentela delas capaz de vencer a influência do pai, mediante solicitações maternas. A mãe recebia-lhe a confissão, mas não acreditava; entretanto, como tinha as suas presunções fidalgas, repugnava-lhe ver o filho casado com uma criada preta, ou com uma pobre mulata costureira ou com uma moça branca lavadeira e analfabeta. Graças a esses seus preconceitos de fidalguia e alta estirpe, não trepidava em ir empenhar-se com o marido, a fim de livrar o filho da cadeia ou do casamento pela polícia. (BARRETO, 2017, p.7)

Cassi tem a presença da família que o livra da cadeia e do casamento. Uma outra visível marca patriarcal tem relação com o critério usado por ele para realizar suas conquistas. O sedutor não faz diferença da etnia da mulher que ele deflora, desde que esta não tenha forte presença paterna que o detenha, fato que o levava a buscar relacionamento com meninas pobres, filhas de pessoas sem influência e que estivessem mais vulneráveis economicamente.

No romance de Patrícia Galvão, apesar de não se ter muitas informações sobre Arnaldo, imagina-se que ele faz uso do mesmo *modus operandi* que Cassi, e procure se relacionar com mulheres vulneráveis que não requererão casamento ou assistência financeira. O texto entrega, nesse sentido, algumas pistas, como a personagem Corina sequer saber o nome do homem que considera “noivo”, o fato de os encontros deles eram realizados em uma *garçonnière*. Portanto ela não sabia o endereço real de Arnaldo, além de que ele pedia-lhe que mantivesse segredo sobre os encontros amorosos que realizavam.

A inocência de Corina a impediu de reconhecer o mau-caráter que era Arnaldo, assim como Clara não reconheceu os defeitos de Cassi. Dessa forma, pode se acreditar que a ingenuidade é a principal característica dividida pelas

personagens dos dois romances (ambas, aliás, afrodescendentes) e que as levou a sofrer tamanho golpe desses homens. Entretanto, não é esse o único motivo que as fez serem vítimas, já que a vulnerabilidade social em que se encontravam Corina e Clara as tornava alvo fácil de predadores como Arnaldo e Cassi.

Seja por nutrirem um pensamento discrepante ao de suas realidades e enxergarem o casamento por meio da ótica burguesa, seja pela vontade ou necessidade de ascensão social – que naturalmente acontece quando um pobre casa-se com um rico – fato é que, tanto Clara quanto Corina desejavam casar-se e constituir família de uma maneira aburguesada e desproporcional aos reais ideais que regiam as comunidades pobres por elas integradas.

Clara vive sobre o imperativo de uma ordem urbana e burguesa, impedindo-a de perceber a incoerência dessa forma de pensamento no espaço suburbano e proletário, onde o matrimônio não tem as mesmas significações que possui nas classes superiores, tratando-se mais de uma cópia que só em sua exteriorização iguala elites e classes economicamente inferiorizadas (LIMA, 2015, p.83)

Outra interessante conexão que pode ser feita entre Clara e Corina diz respeito ao ciclo da perda da ingenuidade. Ambas as personagens, após imaginarem um futuro fora de suas células sociais, se desiludiram e passaram, então, por uma transição para o estado de desilusão, com suas condições perante a sociedade e terminaram reconhecendo como a sociedade as enxerga.

Contudo, os modos de despertar para a realidade são diferentes numa e noutra personagem. Corina não verbaliza o reconhecimento de sua condição social, apenas abandona seus sonhos e entrega-se à prostituição para se sustentar e tentar criar seu filho. Clara, no entanto, exterioriza o pensamento adquirido depois das experiências com Cassi, o que pode fornecer um vislumbre do pensamento da própria Corina em relação à sua posição naquela sociedade.

Na rua, Clara pensou em tudo aquilo, naquela dolorosa cena que tinha presenciado e no vexame que sofrera. Agora é que tinha a noção exata da sua situação na sociedade. Fora preciso ser ofendida irremediavelmente nos seus melindres de solteira, ouvir os desaforos da mãe do seu algoz, para se convencer de que ela não era uma moça como as outras; era muito menos no conceito de todos. Bem fazia adivinhar isso, seu padrinho! Coitado!...

A educação que recebera, de mimos e vigilâncias, era errônea. Ela devia ter aprendido da boca dos seus pais que a sua honestidade de moça e de mulher tinha todos por inimigos, mas isto ao vivo, com exemplos, claramente... O bonde vinha cheio. Olhou todos aqueles homens e

mulheres... Não haveria um talvez, entre toda aquela gente de ambos os sexos, que não fosse indiferente à sua desgraça... Ora, uma mulatinha, filha de um carteiro! (BARRETO, 2017, p. 77)

No romance de Lima Barreto, cujos acontecimentos ocorrem no início do século XX, Clara menciona, no trecho destacado, a indiferença das pessoas em relação à sua situação decorrente de ser pobre, mulher e afrodescendente. De modo análogo, a sociedade dos anos 1930 – que é o foco do *Parque industrial* – não se preocupava em conceder à população negra (mesmo a população considerada parda que, em tese, era dotada de maior aceitação e mobilidade social) cuidados básicos, que seriam necessários no pós-abolição, como moradia, alimentação e saúde. A continuidade da desvalorização da mulher de ascendência negra está expressa no cruel destino de Corina.

O abandono que Corina sofre vem de todos os âmbitos. Expulsa da casa onde vivia com a mãe em situação de vulnerabilidade financeira, física e psicológica, não encontra acolhimento no emprego, onde suas colegas a julgam por uma lógica moralista. Enfim, ela é demitida e, sem o apoio do “noivo”, sente-se perdida. Como havia recusado o emprego conseguido por Otávia, o que lhe resta é a prostituição.

– Vestida assim, ninguém te quer.  
Abre-lhe a blusa, rasga-lhe o soutien e a empurra para as vitrines da porta. Nas vinte e cinco casas iguais, nas vinte e cinco portas iguais, estão vinte e cinco desgraçadas iguais. Ela se lembra que com as outras costureirinhas caçoava das mulheres da rua Ipiranga. Sente uma repugnância, mas se acovarda. Faz entre lágrimas, como as outras.  
– Psiu, benzinho. Vem cá. Te dou o botão...  
Aumenta pouco a pouco o vocabulário erótico. (GALVÃO, 2018, p. 49)

A pergunta que se pode fazer diante do destino de Corina é: a prostituição era realmente seu único caminho? Não se pode fazer uma análise que responda com certeza a essa indagação, entretanto os destinos disponíveis para a personagem não eram muitos, já que trabalhar não era uma escolha e sim uma necessidade. Há que se considerar que a moral opressora da época empurrava as mulheres pobres e defloradas para essa fatalidade como aponta Cláudia Fonseca:

Existia um enorme descompasso entre a moralidade oficial e a realidade vivida pela maioria de pessoas dessa época. E esse descompasso não era, de forma alguma, inocente. Voltava-se, na maioria de casos, contra a mulher, tida como responsável pelo não-cumprimento do ideal. O descompasso entre a moralidade oficial e a realidade agia ainda de outra forma para fazer vítimas entre mulheres pobres: promovia, entre as mais

ingênuas, a convicção de que se não podiam ser santas, só lhes restava ser putas. (FONSECA, 2004, p. 559)

A partir do momento em que Corina começa a se prostituir, a narrativa entrega ao leitor uma série de desventuras vividas pela personagem e que dizem respeito à sua condição. O romance apresenta dois capítulos muito importantes denominados “Mulher da vida” e “Casas de parir”, que revelam triste semelhança com a realidade vivenciada por mulheres em situação de prostituição no início do século XX.

Os capítulos citados são importantes não somente para que se entenda a trajetória de Corina como uma mulher negra nos anos 1930, mas também oferecem uma visão geral do mundo da prostituição em um bairro pobre, que é caso do Brás, em que as casas de tolerância eram frequentadas por trabalhadores, homens pobres em situações degradantes.

Na rua das mulheres alegres vai um movimento inquieto. Muita gente. Sucodem-se homens rotos, de tamancos, descalços. Pretos sujos. Adolescentes.

– Eu prefiro a corcunda porque ninguém quer. Essa ao menos é limpa!

Um operário loiro de vinte anos. Cabelos longos empastados na testa. A roupa remendada de cores diversas. Conta os níqueis. [...]

– Esta aleijada não faz nada! A corcunda não responde. Um sapato velho de cetim tirado de algum lixo rico, cortado como chinelo. Pernas estropiadas, de veias estalando. Uma mala de carnes natural nas costas baixas...

Salpicado de tinta, um jovem pintor de paredes entra hesitante. Ou satisfaz o sexo ou o estômago.

A corcunda quieta se aninha na cama usada.

– Deixe ver se você está muito doente! Cai num soco, machucando o aleijão. O rapaz goza as carnes moles, devorando os seios descomuns da prostituta.

O trecho demonstra como, na sociedade em que a obra está inserida, certas camadas da sociedade são relegadas às piores situações, piores empregos, piores moradias e todas as outras necessidades humanas lhes são negadas ou limitadas. Assim como sucede a mulher que se prostitui e possui uma deficiência física, pode-se pensar que sua situação está diretamente ligada à condição física que apresenta, já que o preconceito era uma das maiores forças usadas para jogar pessoas à margem da sociedade.

Outro ponto interessante para a análise diz respeito ao jovem que procura o serviço de prostituição. Claramente pobre, o rapaz deve escolher entre satisfazer-se sexualmente ou matar a fome com o pouco dinheiro que tem. Enfim, escolhe o coito

com a mulher que chama de “aleijada”. Ora, se as moças deveriam resguardar sua virgindade para o casamento e os homens deveriam expandir sua sexualidade, isso somente poderia ser feito em um bordel.

A grande procura por serviços sexuais expunha as mulheres em situação de prostituição a inúmeras adversidades que o romance não se roga em transmitir ao leitor, como a menção à doença que a prostituta poderia estar “carregando”, fato extremamente comum, já que os métodos de proteção estavam ainda muito longe de serem uma realidade.

Essa passagem inicial do capítulo “mulher da vida”, guia, de certa maneira, o que acontecerá com Corina, como se fosse uma mensagem sobre como o problema era enfrentado por muitas mulheres pobres e sem condições de se sustentar sem ser com a venda de serviços sexuais.

Corina se vende no outro quarto. Tentáculos de um preto gigante enroscam o corpo deformado pela gravidez adiantada.

– Você de barriga me amolece! Uma voz rouca gargalha na sala.

– Pode vir sem dinheiro mesmo! Até eu pago...

Olhos encarvoados dão vida a uma fonola velha. Tetas murchas balançam nos dessous ensebados. Corina abre a porta, fatigada.

Mais outro e terá dinheiro para o berço do filhinho.

– Operário nem sexo pode ter!

Um desempregado onanista se remexe todo na esquina. Uma mulata chupa balas de hortelã. Percebe o rapaz se esfregando na parede. Imita histérica, com as mãos dentro das pernas, para as outras, o gesto trágico do outro, com gargalhadas tremendas.

– Se eu pudesse sair desta vida!

Corina estava juntando dinheiro para o berço do filho, seu desejo era poder sustentar a criança e, por isso, se sujeitava àquele trabalho que, de todos, era o mais cruel. Doente devido ao grande número de parceiros sexuais e grávida, a situação da personagem era de muita fragilidade. Somado a isso, Corina enfrentava clientes extremamente desagradáveis e se submetia a tratamentos grosseiros, como a grande maioria das mulheres que necessitavam se prostituir.

[...] de modo geral, as prostitutas tinham de enfrentar fregueses dos mais variados tipos, desde figuras agradáveis até bêbados, delinquentes, vagabundos, ladrões, homens violentos e desequilibrados, que não podiam arcar com os custos de bordéis mais caros. Consideradas biologicamente inferiores e, muitas vezes sendo economicamente mais pobres, as prostitutas expunham-se a muitas violências emocionais ou físicas. (RAGO, 2008, p.261)

Além do cotidiano massacrante da mulher que vivia em situação de prostituição, arcar com o preconceito era um calvário à parte, já que essas mulheres

eram constantemente perseguidas pelas instituições que desejavam a proibição do ofício, mas sem oferecer saída humanitária para tal. Ademais, o higienismo social fomentado pelos médicos da época jogava essa população ainda mais para a margem da sociedade.

As medidas que médicos e policiais tomaram em relação à prostituição foram plenamente justificadas pelas teorias científicas vigentes no período, atestando a inferioridade física e mental da mulher e, especialmente, da prostituta, a quem se referiam frequentemente pela metáfora do micróbio. Fundamentados em Augusto Comte, Herbert Spencer, Richard von Krefft-Ebing e Cesare Lombroso, divulgados por seus discípulos brasileiros – positivistas como Raimundo Teixeira Mendes e Miguel Lemos, o médico Tito Lívio de Castro e o jurista Viveiros de Castro, entre outros –, acreditavam que as mulheres se deixavam dominar pelas paixões mais facilmente do que os homens, e que a passividade era sua principal característica. (RAGO, 2008, p.165)

A intelectualidade, médicos e força policial atuavam unidos da supracitada moral burguesa contra a conduta que levava as mulheres a se prostituírem. Todavia, para que fosse solucionada a questão, deveriam ter olhado as mulheres como seres humanos que eram e não como inferiores, abjetas, fato esse que tornou a prostituição uma questão sanitária devido às doenças sexualmente transmissíveis que circulavam entre as prostitutas e seus clientes.

Corina é vítima do destino insalubre da profissão que lhe restou seguir. Enquanto estava grávida, batalhava para conseguir trocados para comprar o berço do filho que em breve nasceria. Para isso, precisou deitar-se com inúmeros homens, muitos desses portadores de doenças venéreas. Apesar da triste condição, seria essa criança a lembrança do amor que a abandonou naquelas circunstâncias tão amargas.

– Cama 10. Parto.  
 Uma enfermeira muito alta arruma os travesseiros, recebe a nova doente.  
 – O seu nome?  
 – Corina...  
 — De quê?  
 – Só.  
 – Engraçado! Quase todas as indigentes não têm sobrenome. Nunca teve criança?  
 – Não. Estou tão cansada...  
 – Isso passa. Vai ter um filho lindo!  
 – Sem pai!  
 – Mas a mãe vai adorar pelos dois.  
 – Arnaldo.  
 – Vai ter esse nome?  
 – Vai.  
 Corina sofre horrivelmente. Se a sua mãezinha estivesse ali. Gosta tanto de carinhos. Não tem ninguém para a animar. Chama a enfermeira.

– Não me deixe! Fique perto de mim. Passe a mão na minha cabeça. Que bom!  
 Grita sem saber. Descobre-se.  
 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. (GALVÃO, 2018, p. 56)

Corina, quando necessita dar à luz, é encaminhada para um hospital que recebe pessoas ricas e pobres. Nesse lugar, as mães de classes mais altas ficam perto de seus filhos, enquanto as mães pobres têm os bebês retirados de perto. Além dessa distinção, o romance menciona como pobres e ricas são colocadas em alas separadas do hospital, evidenciando a diferença no tratamento.

A enfermeira recua. A parteira recua. O médico permanece. Um levantamento de sobrancelhas 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, 2018, p. 56-57)

A doença adquirida por Corina não é citada diretamente no romance, não tem como saber exatamente qual mal havia transformado seu filho em “um monstro sem pele” e, muito menos, o destino imediato da criança, já que o afastam dela, não a deixam ver o filho que, mais tarde, na narrativa, é mencionado por Corina como morto.

É possível pensar que houve uma escolha narrativa específica para o trecho em questão. O parto é contado de maneira crua, com toques naturalistas e distante dos floreios que se coloca na questão da maternidade. São postos à vista do leitor a dor, o desespero e a solidão que podem acometer as mulheres nessa situação de tamanha vulnerabilidade física e psicológica.

Imaginam-se que os motivos para tais escolhas estejam ligados tanto a visão não romantizada que a autora nutria sobre maternidade, quanto sobre a mensagem pretendida com a escrita de *Parque Industrial*, já que alguns nichos políticos encaravam a prostituição “como um fenômeno decorrente da exploração capitalista do trabalho, e certamente seria eliminada num mundo fundado na justiça social.” (RAGO, 2004, p.628).

Após dar à luz ao filho doente, Corina é imediatamente presa. Não há, no romance, nenhum indicativo claro sobre a acusação que lhe é imposta. Fica claro, porém, nos diálogos entre as mulheres no cárcere que era atribuída à personagem a culpa pela morte do filho.

As mulheres presas se alvoroçam no quadrado.  
 – Diabo! Não quero louca aqui não! Uma franzina cheia de espinhas se aproxima da porta gritando:  
 – Bandidos! Onde é que eu vou roubar dinheiro pra pagar a carcerage? Duas comentam:  
 — Xii! É uma mulata! Magra que é isso... Mas é bem bonita...  
 – É sim. O pesado gradil se abre, se fecha. Corina está presa.  
 – Por que veio? [...]  
 – Matei o meu filho...  
 – Credo!  
 Se afastam. Se chegam de novo.  
 – Vim aqui por causa de dinheiro. Estava com fome. Roubei!  
 – Eu também. Matei porque o freguês queria me roubar. Foi por causa da carona.  
 – Eu bem que estava de barriga cheia. Mas queria um mantô!  
 – Afinal, todas nós está aqui por causa do dinheiro. Só essa porcalhona que matou o filho!  
 Ninguém sabe que foi por causa de dinheiro.  
 As presas de côcoras conversam eternamente as suas histórias simples. Pequenas, iguais. (GALVÃO, 2018, p.57-58)

Nesse trecho, a narrativa mostra como, apesar do julgamento inicial, as mulheres presas se assemelham, especialmente pelo motivo que as levaram à prisão: a falta de dinheiro. Todas cometeram algum crime para sanar alguma necessidade básica, seja a fome ou defesa pessoal. Afinal de contas, as mulheres pobres defendiam-se como podiam.

Apesar de ser um trecho importante para ilustrar a trajetória de Corina, a narrativa peca em não trabalhar melhor a questão racial das mulheres que acompanham a personagem na prisão e dividem suas histórias, já que é sabido que pessoas negras são as mais atingidas pelo falho sistema carcerário brasileiro que, nos anos 1930, era ainda mais injusto.

Constantemente afirmamos que, por ser estrutura, o racismo perpassa todas as instituições e relações na sociedade. Mas o sistema criminal ganha contornos mais profundos nesse processo. Mais do que perpassado pelo racismo, o sistema criminal é construído e ressignificado historicamente, reconfigurando e mantendo essa opressão que tem na hierarquia racial um dos pilares de sustentação. (BORGES, 2019, p. 38)

Sendo a população feminina negra a mais vulnerável economicamente, é de se constatar que elas são, também, as mais reprimidas tanto moral, quanto

legalmente, já que a força policial era um dos mais comuns mecanismos de contenção e repreensão da população pobre revoltosa e delinquente.

A narrativa sobre Corina, após a prisão, dá um salto no tempo e revela como a degradação da personagem é fomentada pela sistema capitalista embasado no racismo, já que, mesmo esforçando-se para conseguir um emprego formal, é rejeitada e a única opção é voltar a prostituir-se e trocar serviços sexuais por comida.

Vai até a igreja do Brás. Entra pra descansar. Mil velas iluminam o altar vestido de ouro. Conta todas. Conta nos dedos o dinheiro todo gasto ali. Quantos dias poderia comer com aquelas línguas de sebo escorrendo para os castiçais de prata...

Naquele mesmo banco ela se sentara há muitos anos, numa Sexta-feira da Paixão, vestida de Madalena, com a mesma cabeleira do Carnaval. A mamãe, naquele tempo moça, ganhava muito dinheiro naquela casa de jardim da rua Chavantes.

Os pensamentos contraditórios afluem à cabeça afogada no veludo do banco vermelho. Soletra as letras de um balaústre.

– Ma-da-le-na...

– Será que a santa Maria Madalena passou fome quando era puta?

Ri. Um padre moço, enrolado na batina, aparece na nave redonda. Aproxima-se.

– Este banco é reservado. É proibido sentar nele. (GALVÃO, 2018, p. 102)

A condição de Corina é de extremo abandono, não somente pelo Estado que não se interessava em desenvolver leis para estreitar as diferenças sociais e atuava no sentido de garantir a manutenção das hierarquias baseando-se em questões étnicas, como também por outras instituições, como a Igreja.

No excerto, Corina menciona Maria Madalena, que segundo a bíblia, foi uma prostituta que, arrependida de seus erros, converteu-se e seguiu Jesus até os últimos momentos de vida. A alusão não é em vão, visto que, logo em seguida, um padre, que deveria acolher a personagem, praticamente a expulsa da igreja, demonstrando a hipocrisia dessa instituição.

A escolha por mencionar tal figura bíblica ao final da narrativa pode ser pensada no sentido de resumir a trajetória de Corina, a mulher virgem que foi usada e enganada, precisou prostituir-se para se sustentar e tal ofício a marcou permanentemente. Atribui-se a essa seleção narrativa um dado mencionado por Margareth Rago: “se a mulher se prostitui puramente por motivos financeiros, comete um “sacrifício”, termo de forte conotação religiosa recorrente na literatura sobre o tema.”(2008, p.24)

Ela atravessa a rua. Vê do outro lado, na esquina, um grupo de rapazes no café. Talvez arranje uma média.

O bar todo discute calorosamente. Corina só vê e sente o leite animador e o café requentado. Um pretinho muito vivo grita mastigando uma palha seca de cigarro. Corina ouve uma voz conhecida sob uma casquete grande.

– Pepe?

– Puxa, Corina! Você está esculhambada!

– Oh, porqueira! E você? Como vai Otávia? E os outros?

– Nem me fale naquela tipa!

– Ela te deu o fora?

– Ela, uma vírgula. Eu é que não quis saber de uma chiveta que dá pra todo mundo.

Os dois, agarrados, vítimas da mesma inconsciência, atirados à mesma margem das combinações capitalistas, levam pipocas salgadas para a mesma cama. (GALVÃO, 2018, p. 103)

A história de Corina termina menos abruptamente do que a das outras personagens. Ela reencontra Pepe, que também havia abandonado todas as expectativas que um dia tivera e, segundo a narrativa, tornou-se um anarquista. Ambos entregues, segundo o romance, ao destino que o capitalismo lhes reservou.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa desenvolvida teve como objetivo geral entender a construção das personagens que ganham maior destaque no romance *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão. Para tanto, o trabalho foi dividido em três partes, sendo a primeira um levantamento das vivências de Patrícia Galvão, até o ano de 1933, para que fossem traçados paralelos entre a vida da autora e acontecimentos da obra e traços que podem ter colaborado com a construção de Otávia, Rosinha Lituana, Eleonora e Corina, personagens analisadas neste trabalho.

Foi possível levantar algumas conclusões sobre essas influências na obra, especialmente na escolha e construção da ambientação. Não só o bairro do Brás era um ícone do desenvolvimento industrial do início do século XX, como Patrícia Galvão havia morado nesse mesmo lugar durante a infância e adolescência. Observava de sua casa as movimentações proletárias que, mais tarde, fariam parte de sua rotina como ativista do Partido Comunista.

As descrições do ambiente, das ruas pobres do Brás, do bonde, as moradias precárias, o cortiço e, o mais importante, as pessoas que percorrem o bairro fazem dele o que é, um parque industrial. Ao longo da narrativa, são inseridas falas, descrições e ações de personagens que não ganham destaque, somente engrossam o discurso politizado da obra, mas sem deixar de transparecer aspectos sociais muito caros às temáticas exploradas pela literatura modernista da década de 1930 de modo geral.

Além da forte ligação encontrada entre o bairro do Brás e a autora, foram estabelecidas associações entre as personagens, podendo ser encontrados aspectos da vida de Pagu em cada uma delas, desde acontecimentos mais pessoais, até episódios públicos, envolvendo o Partido Comunista. Nesse sentido, Otávia e Rosinha Lituana são estudadas com foco no viés político da obra, já que, como Patrícia Galvão, elas são ativas nas greves e paralisações realizadas pelo PCB.

Nas personagens supracitadas, uma gritante semelhança é o fervor pela luta de classes e a devoção ao Partido Comunista. Todavia Otávia pode ser considerada

a personagem com mais paralelos a serem estabelecidos, já que enfrenta a prisão, como fez Pagu, e termina seu relacionamento com o burguês Alfredo Rocha, a pedido do Partido, mesma escolha feita pela autora ao deixar Oswald de Andrade e Rudá. Há, ainda, o episódio da morte de Alexandre, muito semelhante à situação enfrentada por Patrícia Galvão na greve dos estivadores em Santos, quando presenciou a morte do ativista Herculano.

Quanto à Rosinha Lituana, a obra trabalha no sentido de marcar a presença dos imigrantes, visto que o número de pessoas que imigrava para o Brasil no século XX, em busca de melhores condições de vida, era alto. Seria Rosinha, então, a representação de uma parcela da sociedade, que apresentava histórias de vida muito semelhantes à da personagem: fugidos da fome e da guerra, maltratados e mal pagos no Brasil.

Eleonora, apresenta-se como um oposto das personagens Rosinha Lituana e Otávia, sendo ela responsável por representar a forma como a parcela burguesa da sociedade se comporta diante dos privilégios obtidos pela exploração de mão de obra. Os paralelos com Patrícia Galvão são as origens no bairro do Brás e o formato familiar: pobres que se consideram burgueses.

Além de Eleonora, a narrativa apresenta outros personagens pertencentes à burguesia, como Alfredo Rocha e, posteriormente, interesse romântico de Otávia; Arnaldo, amante de Corina, e Lolita, amiga da personagem. As conexões entre essas representações e a vida de Pagu acontecem quando atreladas ao período em que esta viveu com Oswald de Andrade e, até mesmo, quando frequentava os salões modernistas.

Corina é a única personagem declaradamente negra que ganha destaque na obra. Com uma trajetória marcada por desatinos, é muito provável que, para compor a personagem, Pagu tenha se inspirado em mulheres com as quais conviveu durante seu período como proletária. Portanto, Corina é a representação das mulheres negras e pobres que viviam em São Paulo pelos idos de 1930.

Das experiências de Corina, na narrativa, a que mais se aproxima da vida de Patrícia Galvão são as questões sobre relacionamento e maternidade. Em sua vida, a escritora também envolveu-se com um homem que não a assumia publicamente, que a engravidou e em seguida abandonou. Após o término do relacionamento veio

o aborto do filho, momento muito doloroso para a autora. O abandono, a solidão, desespero foram sentidos por Pagu, assim como foram expressos no romance os sentimentos de Corina que, por sua vez, representam toda uma parcela de mulheres vítimas desses mesmos destinos.

A segunda parte do trabalho foi organizada no sentido de demonstrar como o romance *Parque Industrial* é mais do que um simples romance-panfleto do Partido Comunista Brasileiro, até porque, quando escreveu a obra, Patrícia estava afastada do Partido e as relações entre eles já havia sido bastante abalada pelas discordâncias em relação à militância exercida por Pagu.

Os objetivos do segundo capítulo foram situar a obra em seu tempo, para além das características temáticas, como um efetivo romance proletário e, investigar recursos estéticos utilizados pela autora para que o texto seja entendido, também, como experimental, já que há nele uma mistura de recursos modernistas que vão do Cubismo até o Futurismo.

De fato, o romance cumpre a sua função como romance proletário ao preencher três requisitos básicos apontados por Luís Bueno (2015, p.164) que dizem respeito à valorização da massa, rebeldia e representação fidedigna da vida proletária. Além disso, a pesquisadora Thelma Guedes pauta características que comprovam a qualidade estética empregada em *Parque Industrial*, características estas que foram discutidas no trabalho.

No sentido literário, o maior “problema” de *Parque Industrial* é a descontinuidade que apresenta, visto que não corresponde exatamente ao formato de romance que estavam produzindo nos anos de 1930, mais precisamente a segunda fase do Modernismo brasileiro, tampouco condiz com produções anteriores da autora, que nunca havia escrito um romance antes, restringindo suas produções a poemas e ilustrações.

A última parte se ocupou de entender as representações das personagens, como elas encarnam características de grupos inteiros e, ainda assim, mantêm particularidades que são originadas das vivências de Patrícia Galvão. Otávia e Rosinha Lituana representam mulheres proletárias com conhecimentos e posicionamentos político-partidários, demonstrando como as mulheres eram parte efetiva da luta por direitos trabalhistas no Brasil.

Eleonora representa a burguesia e suas extravagâncias. Mesmo de origem humilde, ela se corrompe pelo dinheiro e os privilégios que somente sua classe social pode oferecer. Corina, diferente das outras personagens, não apresenta posicionamento político-partidário nem sonha com os luxos da burguesia. Os problemas sociais que envolvem a jornada dela são tão graves que pensar em posicionar-se é uma utopia e sonhar com luxos é perda de tempo.

*Parque Industrial* foi escolhido para ser o núcleo da pesquisa devido ao pouco destaque que recebe no meio literário e, até mesmo, acadêmico. Apesar de haver trabalhos de muita qualidade em torno de suas temáticas, são, ainda, insuficiente para abarcar um romance tão rico. Ademais, é importante que figuras femininas como Pagu sejam sempre lembradas por suas produções e contribuições culturais, para que a literatura – assim como os demais campos de atuação – seja fonte de inspiração e motivação para mais mulheres.

Ser mulher, escritora e ativista política no Brasil na década de 1930 não era tarefa fácil, assim como não é empreitada fácil nestes primeiros vinte anos do século

XXI. Entretanto foram caminhos traçados por figuras como Pagu que permitiram que hoje, uma mulher redija este trabalho de pesquisa acadêmica.

Patrícia Galvão somente conseguiu escrever *Parque Industrial* quando se ausentou do trabalho proletário, porque, como frisa Virgínia Woolf, “A mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se pretende mesmo escrever ficção.” (2016). Quando Woolf menciona “dinheiro” e “teto”, refere-se ao espaço necessário para a escrita, não somente físico, como também simbólico, isto é, um ambiente social que permita que mulheres escrevam e sejam lidas por outras mulheres, um espaço de representatividade.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Schwarcz, 2018.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ANDRADE, Oswald de. **Um homem sem profissão**: memórias e confissões 1890-1919. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. textos.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 46-81.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Panda Books, 2017.
- BADINTER, Elisabeth. **Um Amor Conquistado**: o mito do amor materno. Tradução de Waltersir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BOPP, Raul. **Coco de Pagu**. 1928. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/2365/coco-de-pagu>. Acesso em: 16 ago. 2022.
- BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BORGES, Juliana. **Encarceramento em massa**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2015.
- CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2013.
- \_\_\_\_\_. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.
- CAMPOS, Augusto de (org.). **Pagu**: vida-obra. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. Imigrantes indesejáveis: a ideologia do etiquetamento durante a era Vargas. **Revista Usp**: Dossiê direitos humanos, São Paulo, v. 119, n. 93, p. 115-130, dez. 2018.
- CHAREYRE, Antoine. "Uma excelente estreia": a chegada do romance proletário no Brasil. In: GALVÃO, Patrícia. **Parque Industrial**: romance proletário. São Paulo: Linha A Linha, 2018. p. 121-161.
- DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas**: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011.
- DEZEMONE, Marcus. **Do cativeiro à reforma agrária**: colonato, direitos e conflitos (2008. 299 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. textos.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 234-290.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 25-47.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução do Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

\_\_\_\_\_. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019. 388 p.

FERNANDES, Florestan. **Branços e negros em São Paulo**. São Paulo: Global, 2013.

FERREIRA, Gleidiane de Sousa; PEDRO, Joana Maria. São honestas?: defloramentos em fortaleza nas primeiras décadas do século xx. **Tempos Históricos**, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 41-58, mar. 2012.

FONSECA, Cláudia. Ser mulher, mãe e pobre. In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. textos.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 537-582.

FRACCARO, Glaucia. **Os direitos das mulheres: feminismo e trabalho no Brasil**. Rio de Janeiro: Fgv, 2018.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2019. p. 35-62.

GALVÃO, Patrícia. **Paixão Pagu: uma autobiografia precoce de Patrícia Galvão**. Organizado por Geraldo Galvão Ferraz. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

\_\_\_\_\_. **Parque Industrial: romance proletário**. São Paulo: Linha a Linha, 2018.

GEARINI, Victória. **Polacas: a intensa saga das escravas sexuais judias no Brasil**. A intensa saga das escravas sexuais judias no Brasil. 2020. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-polacas-as-escravas-sexuais-judias.phtml>. Acesso em: 21 jun. 2022.

GIRON, Luís Antônio. **Laboratório Modernista: pesquisador encontra apartamento onde oswald de andrade e amigos se reuniam no pré-modernismo**. Disponível em: <https://arte.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/12/20/oswald-de-andrade/> (acesso 01/05/2022). Acesso em: 03 jun. 2022.

GUEDES, Thelma. **Pagu**: literatura e revolução: um estudo sobre o romance Parque industrial. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

JACKSON, Kenneth David. A dialética negativa de Parque Industrial. In: GALVÃO, Patrícia. **Parque Industrial**: romance proletário. São Paulo: Linha A Linha, 2018. p. 162-190.

LAFETÁ, João Luiz (org.). **1930**: a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LAMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 59-72.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019.

LIMA, Marcos Hidemi de. **Várias tessituras**: personagens marginalizados da literatura. Londrina: Eduel, 2015.

\_\_\_\_\_.(org.). **Marcas da ordem patriarcal na literatura brasileira**. Londrina: Eduel, 2019.

MATOS, Maria Izilda Santos; TRUZZI, Oswaldo; CONCEIÇÃO, Carla Fernandes. Mulheres imigrantes: presença e ocultamento (interiores de São Paulo, 1880-1930). **Revista Brasileira de Estudos de População**, Rio de Janeiro, v. 35, n. 3, dez. 2018.

MOREIRA, Renata Leite Cândido de Aguiar. **Maternidades**: os repertórios interpretativos utilizados para descrevê-las. 2009. 180 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Instituto de Psicologia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

QUEIRÓS JÚNIOR, Teófilo de. **Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira**. São Paulo: Ática, 1975.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1900-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

\_\_\_\_\_. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. textos.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 608-637.

\_\_\_\_\_. **Os prazeres da noite**: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. Petrópolis: Vozes, 1976.

SANTOS, Gevanilda. **Relações raciais e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2009.

SCHIMIDT, Rita Terezinha. Na literatura, mulheres que reescrevem a nação. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 65-79.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In:\_\_\_\_\_. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. 2. ed. S. Paulo: Duas Cidades, 1981, p. 13-28.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. textos.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 423-465.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso: da escravidão a Bolsonaro**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

\_\_\_\_\_. **Como o racismo criou o Brasil**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.

SUSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, Qual romance?** Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

SUZIGAN, Wilson. **A Industrialização de São Paulo: 1930-1945**. O Instituto de Organização Racional do Trabalho da Guanabara, Rio de Janeiro, p. 89-112, dez. 1971.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia & Modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. textos.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 423-465.

VON HARBOUR, Thea. **Metrópolis**. São Paulo: Leituras Paralelas, 1926. Disponível em: <https://leiturasparalelas.files.wordpress.com/2013/12/metropolis-thea-von-harbou.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2022.

WOOLF, Virginia. Um teto todo seu. São Paulo: Tordesilhas, 2014. Tradução de Bia Nunes de Sousa.