



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Fernanda Cristine Ribeiro

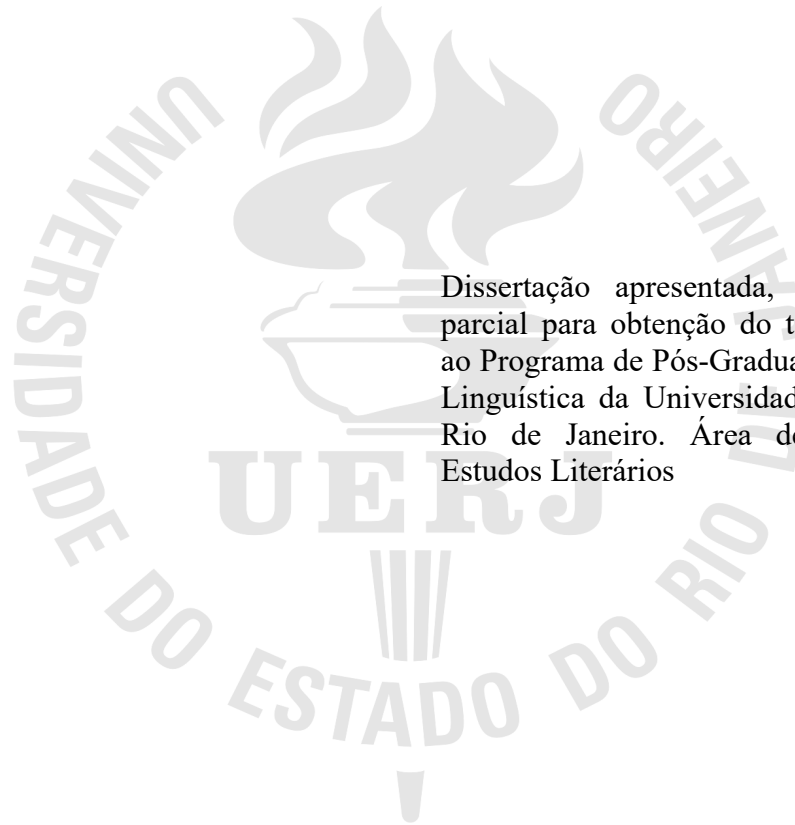
**O projeto proletário e feminista de Patrícia Galvão, em *Parque Industrial*
(1933)**

São Gonçalo

2023

Fernanda Cristine Ribeiro

O projeto proletário e feminista de Patrícia Galvão, em *Parque Industrial* (1933)



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Maximiliano Torres

São Gonçalo

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/D

R484 TESE	Ribeiro, Fernanda Cristine O projeto proletário e feminista de Patrícia Galvão, em Parque Industrial (1933)/ Fernanda Cristine Ribeiro. – 2023. 81f. : il. Orientador: Prof. Dr. Maximiliano Torres Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores. 1. Análise do discurso – Teses. 2. Crítica feminista– Teses 3. Feminismo – Teses. I. Torres, Maximiliano Gomes. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Formação de Professores. III. Título.
CRB7 – 6993	CDU 82.0855

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Fernanda Cristine Ribeiro

O projeto proletário e feminista de Patrícia Galvão, em *Parque Industrial* (1933)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Estudos Literários

Aprovada em 30 de novembro de 2023

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Maximiliano Gomes Torres
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof. Dr. Simone Pereira Schmidt
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Giovanna Marina Giffoni
Universidade Estadual do Rio de Janeiro

São Gonçalo

2023

AGRADECIMENTOS

“Eu sou a continuação de um sonho,
Da minha mãe, do meu pai, todos que vieram antes de mim.
Eu sou a continuação de um sonho,
da minha vó, do meu vô, quem sangrou pra gente poder sorrir”
(Continuação de um sonho, BK’, JXNVS, 2022)

Inicialmente, por mais clichê que possa parecer, gostaria de agradecer a mim mesma por não ter desistido desta pesquisa e por ter conseguido entregar esta dissertação apesar de toda a minha carga de trabalho como professora da educação básica, não foi fácil concluir esse mestrado e não seria justo agradecer a outra pessoa senão a mim mesma por não ter descreditado e desistido de mim. Eu sou fruto da escola pública e da universidade pública, e por mais que tenha muito orgulho em dizer isso, sabemos que percorrer esse caminho não é nada fácil.

Gostaria de expressar minha gratidão ao meu namorado, amigo e companheiro Yago, que incansavelmente ouviu e leu sobre a minha pesquisa, me deu forças e me incentivou muito antes da inscrição, comprou livros de pesquisa e esteve presente em diversos eventos presenciais e virtuais me apoiando e dando suporte sempre.

Aos meus pais e ao meu irmão que são a minha família, minha base e a maior motivação para fazer tudo na vida, todo meu esforço é para que eles sintam orgulho de mim, e especialmente, para motivar o meu irmão Rafael, para que ele me veja crescendo e saiba que não há limites para o crescimento dele também.

Aos meus amigos da graduação e do programa de mestrado, que dividiram as dores e delícias de ser aluno da UERJ, ter uma rede de apoio durante todo esse período foi extremamente importante. Jaquelini, Nathalia e Paulo muito obrigada por terem sido meus amigos desde o começo da graduação.

Por último, e não menos importante, ao meu orientador, o professor Maximiliano Torres, que teve toda paciência do mundo e desde o primeiro dia esteve disposto a me auxiliar na pesquisa e fazer essa dissertação nascer. Obrigada pela parceria nesses longos anos e por me inspirar nessa jornada da pesquisa e valorização da autoria feminina. Muito obrigada!

Quando uma mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela

Angela Davis

RESUMO

RIBEIRO, Fernanda Cristine. *O projeto proletário e feminista de Patrícia Galvão em Parque Industrial (1933)*. 2023. 81f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2023.

Este trabalho propõe uma leitura e análise de *Parque Industrial* (1933) publicado por Patrícia Galvão e investigar o viés feminista e proletário do romance. A autora afirmou que “pretendia fazer um romance revolucionário”, e inaugura um estilo até então pouco falado no Brasil – o romance proletário. A obra de Pagu não figura entre os romances consagrados modernistas dos anos 1930, e para discutir esse apagamento da historiografia literária, irei me pautar nas discussões de DUARTE (2003), MUZART (2011) e SCHMIDT (2000), a partir disso, analisarei os aspectos proletários e modernistas presentes na escrita da autora, que evidenciam seu projeto de vanguarda, como teoria para sustentar essa análise, pontuarei pensamentos de BUENO (2006), PERROT (2017) e LOBO (1898). Para enfim, refletir sobre as questões feministas presentes e ponderar como as questões de gênero e classe são fundamentais para a opressão no mercado de trabalho e na sociedade, sobretudo em um meio industrial em um cenário que as mulheres ainda não detinham o poder do voto. Três personagens centrais serão o foco dessa leitura: Rosinha Lituânia, Otávia e Corina para pontuar essa investigação, trarei apontamentos de HOOKS (2018) e LERNER (2019).

Palavras-chave: Patrícia Galvão, modernismo, autoria feminina, proletariado, feminismo.

ABSTRACT

RIBEIRO, Fernanda Cristine. *The proletarian and feminist Project of Patrícia Galvão in Parque Industrial (1933)*. 2023. 81f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2023.

This work proposes a reading and analysis of *Parque Industrial* (1933) published by Patrícia Galvão and investigates the feminist and proletarian bias of the novel. The author stated that she "intended to make a revolutionary novel", and inaugurated a style that had hitherto been little talked about in Brazil - the proletarian novel. Pagu's work does not figure among the established modernist novels of the 1930s, and to discuss this erasure from literary historiography, I will base myself on the discussions of DUARTE (2003), MUZART (2011) and SCHMIDT (2000), from which I will analyze the proletarian and modernist aspects present in the author's writing, which highlight her avant-garde project, as a theory to support this analysis, I will point out thoughts by BUENO (2006), PERROT (2017) and LOBO (1898). Finally, to reflect on the feminist issues present and consider how gender and class issues are fundamental to oppression in the labor market and in society, especially in an industrial environment in a scenario where women still did not have the power to vote. Three central characters will be the focus of this reading: Rosinha Lituânia, Otávia and Corina to punctuate this investigation, I will bring notes from HOOKS (2018) and LERNER (2019).

Keywords: Patrícia Galvão; modernism; female authors; proletarian; feminism.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	O APAGAMENTO DE AUTORAS NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA E O CASO DE PATRÍCIA GALVÃO.....	10
1.1	O Movimento Modernista e os Romances de 1930	19
1.2	A literatura engajada	27
2.	O CONTEXTO HISTÓRICO E ECONÔMICO DE PARQUE INDUSTRIAL (1933).....	35
2.1	Panorama sobre a história do movimento operário no Brasil.....	38
2.2	A classe operária tem dois sexos: a condição feminina dentro da luta operária.....	46
3.0	ASPECTOS GERAIS DO ROMANCE E ANÁLISE DAS PERSONAGENS CENTRAIS.....	58
3.1	Rosinha Lituana e Otávia - a revolução e a consciência de classe.....	65
3.2	Corina- o ópio de cor	69
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
	REFERÊNCIAS	78

INTRODUÇÃO

O início e a motivação desta pesquisa se deu ainda durante a minha graduação em Letras Português – Inglês na UERJ FFP, na matéria de Literatura Brasileira III, ministrada pela professora Dra. Iza Terezinha Quelhas, ao nos questionar sobre nomes de autores no período do modernismo brasileiro que fugiam do cânone. A partir desse momento, o meu encontro com a vida e obra de Patrícia Galvão se intensificou, se tornou projeto de pesquisa no mestrado e como resultado, esta dissertação apresentada aqui.

Comecei a questionar o porquê o nome de uma autora tão transgressora e na época conhecida como a musa do modernismo não era citado dentre os romances modernistas e quais eram os motivos das suas obras não terem o destaque que merecido. Ao longo dessa pesquisa, fui encontrando diversos porquês, alguns mais óbvios e outros mais profundos e dolorosos que silenciaram a obra e vida não apenas de Patrícia Galvão, mas de tantas outras brilhantes escritoras.

Simone de Beauvoir em *O segundo sexo*, afirmou que um homem nunca se apresenta como indivíduo do sexo masculino, pois essa condição é natural. Ainda segundo a autora, um homem não teria a ideia de escrever um livro sobre a situação singular que eles ocupam na humanidade. Porém, os homens possuem legitimidade para falar e escrever sobre mulheres.

Isso o que percebemos acontece em alguns clássicos da literatura ocidental, como *Madame Bovary* (1895), de Gustave Flaubert e *Anna Karênina* (1877), de Liev Tolstói. Na literatura brasileira temos o exemplo de *Lucíola* (1982) e *Iracema* (1865), de José de Alencar. A historiadora Michelle Perrot (2005) foi categórica ao afirmar que a história, por muito tempo, esqueceu das mulheres. Porém, sabemos que elas sempre estiveram produzindo e tentando contar suas histórias, mesmo que na exclusão.

O objetivo central da minha pesquisa é propor uma leitura crítica de *Parque Industrial*, romance proletário, publicado em 1933 com o pseudônimo de Mara Lobo, por Patrícia Galvão, analisando os elementos construídos na narrativa, apontando as intenções feministas e o teor ideológico e político presente na obra. O romance narra a vida de mulheres operárias numa fábrica têxtil no bairro do Brás, em São Paulo e denuncia péssimas condições trabalhistas e diversos problemas em relação ao gênero, classe e raça dessas personagens.

No primeiro capítulo desta dissertação, “O apagamento de autoras na historiografia literária e o caso de Patrícia Galvão”, me dediquei a apresentar um pouco da vida de Patrícia Galvão e a questionar sua ausência entre nomes do período modernista; apresento outras mulheres que também tiveram suas obras silenciadas e estão à margem do cânone. Além

disso, busco inserir a publicação de *Parque Industrial* no contexto dos romances modernistas, discutindo alguns pontos importantes sobre o período e desenvolvo um tópico sobre literatura engajada, termo importante para conceituar a presente obra.

No segundo capítulo, intitulado: “Contexto histórico de *Parque Industrial*” reservo um espaço para pensarmos no período e contexto histórico e político da publicação do romance, para entendermos, enfim, qual era o Brasil e os momentos de tensão que propiciaram a escrita de Galvão. Nesse capítulo também apresento um pequeno panorama sobre a história operária e sobre a condição das mulheres operárias, especialmente entre 1917 e 1930, para desenvolvermos um olhar mais atento sobre as problemáticas que serão apresentadas no enredo denunciante de Pagu.

Concluo esta pesquisa com o capítulo “Aspectos gerais do romance e análise das personagens centrais”, escrito com o objetivo de refletir sobre a narrativa elencando o local, narrador, tempo, linguagem, assim como casos de intertextualidade e verossimilhança presentes, para enfim, discutirmos os lugares de três personagens que dão o tom central da na ficção: Rosinha Lituana e Otávia, duas operárias que representam a consciência de classe e sindical da história e exprimem um lado mais consciente e ativo na luta de classes, contrapondo com a personagem Corina, uma mulher negra e pobre que desenvolve diversos aspectos relacionados a sua cor e classe e que são muito comuns na vivência de mulheres negras. Através dessas personagens, conseguimos perceber as pautas levantadas pela autora, bem como as discussões que o romance proporciona.

Por fim, o grande objetivo desta pesquisa é valorizar a escrita de Galvão, analisar sua obra e trazer para a discussão as produções e a vida dessa autora tão importante para a literatura, o jornalismo e a política brasileira.

1 O APAGAMENTO DE AUTORAS NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA E O CASO DE PATRÍCIA GALVÃO

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

(WOOLF, 1929, p. 62)

Virginia Woolf, em 1929, publica *Um teto todo seu*, ensaio contendo discursos realizados em duas faculdades de exclusividade feminina, na época, com a temática “As mulheres e a ficção”. No ensaio, Woolf faz uma análise histórica da literatura e sociedade, apontando as dificuldades enfrentadas pelas escritoras ao longo dos séculos. Apesar da distância geográfica, ao retratar motivos pelos quais autoras tinham (e tem) mais dificuldades para publicar livros e serem vistas como relevantes no meio literário, a questão se amplia e se revela como um problema que não se restringe apenas à realidade britânica.

Ao trazer essa realidade para a historiografia brasileira, Constância Lima Duarte (2000) utiliza o termo *memoricídio* para referir-se ao apagamento das escritoras da História e da Literatura com o intuito de silenciá-las e invisibilizar suas produções intelectuais. (DUARTE, 2000, p.40).

Eurídice Figueiredo (2020) em *Por uma crítica feminista - leituras transversais de escritoras brasileiras*, sugere que a missão da crítica feminista seja retirar do esquecimento as autoras do passado; para revisar o cânone, é preciso reeditar livros e promover a leitura. (FIGUEIREDO, 2020, p. 90).

Ainda sobre esse resgate, Rita Terezinha Schmidt (1995) afirma que:

Estudos pós-coloniais interessaram-se em discutir aspectos relacionados a uma nova teoria para reorientar a análise de obras produzidas por mulheres tanto contemporâneas quanto de outras épocas e a recepção dessas obras junto ao público. Assim, escritoras condenadas ao esquecimento foram alcançando representatividade social, na medida em que o resgate da produção literária dessas autoras contribuiu para mudar a historiografia oficial que, por longo tempo, só levou em conta textos canônicos. (SCHMIDT, 1995 p. 180)

Esses estudos fomentaram discussões sobre a construção do gênero no imaginário social, sobre a naturalização de papéis e o lugar que esses corpos ocupam na sociedade. Schmidt (1995: 182-189) salienta que o interesse pela produção literária feminina privilegiou não somente nomes de escritoras contemporâneas, mas também aqueles nomes que foram esquecidos ou sonogados pela historiografia oficial e que hoje surgem,

desarticulando os cânones tradicionais e projetando para o futuro uma nova escrita de nossa história literária. Nessa reescrita, torna-se imprescindível que a voz da mulher alcance autonomia. Dessa forma, a construção de representações do feminino por mulheres escritoras torna-se cada vez mais relevante, pois é através dessas representações que as mulheres poderão reverter as distorções impostas pelo sistema patriarcal, para construírem-se como sujeitos com independência moral ou intelectual.

Euridice Figueiredo (2020) complementa que é importante colocar a questão da historicidade e destacar uma linhagem de mulheres que escreveram, como construíram suas personagens e suas intrigas (FIGUEIREDO, 2020. p, 93). Dentro desse cenário, destaco aqui uma importante escritora que teve sua produção literária apagada por seus posicionamentos políticos e questões da sua vida privada: Patrícia Galvão, popularmente conhecida por Pagu.

Patrícia Rehder Galvão (Santos, 1910-1962) foi uma escritora, artista, intelectual e militante brasileira. A autora cresceu em uma família de classe média em São Paulo e teve educação liberal para a época. Desde jovem, ela demonstrou interesse pela arte e pela literatura. Apesar de ter sempre o nome ligado à Semana de Arte Moderna de 1922, Galvão contava apenas 12 anos de idade durante o evento em São Paulo e não participou desse movimento como muitos acreditam.

A autora em 1928 ganhou do escritor Raul Bopp ¹o apelido de Pagu, que confundiu as iniciais do seu nome achando que Patrícia Galvão se chamava Patrícia Gulart. Pagu desempenhou um papel significativo em 1928 quando fundou a *Revista de Antropofagia*, uma das principais publicações do modernismo brasileiro e foi marcada por uma postura provocadora, ousada e inovadora. A revista teve uma circulação irregular, com apenas alguns números publicados, mas deixou um legado importante para o modernismo e a história literária do país.

Em 1929, ilustrou o *Álbum de Pagu*, no qual mistura poesia, prosa e desenhos de sua autoria e, há algumas fontes que afirmam que essa produção foi um presente à Tarsila do Amaral. ²

¹ Raul Bopp (1898-1984) foi um jornalista, um poeta e cronista modernista e diplomata brasileiro. Ele participou da Semana de Arte Moderna ao lado dos amigos Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade. Seu livro “Cobra Norato” tornou-se uma dos marcos do movimento antropofágico do Modernismo Brasileiro.

² Tarsila do Amaral (1886-1973) foi uma pintora, desenhista, escultora, ilustradora e tradutora brasileira. Tarsila teve papel fundamental no período Modernista Brasileiro e participou ativamente da Semana de Arte Moderna de 1922.

Em 1931, junto com Oswald, aderiu ao Partido Comunista Brasileiro³, esse fato é extremamente importante, pois precede o lançamento de *Parque Industrial*. Além disso, é válido mencionar que a autora vivenciou diversas reuniões de trabalhadores e operários em algumas regiões em São Paulo, especialmente no Brás, que serviu de pesquisa e base documental para a criação do romance. Após uma viagem para Buenos Aires com Oswald de Andrade⁴, Pagu se filia ao PCB.

Patrícia Galvão participou ativamente de uma greve de estivadores na cidade de Santos, onde ela foi presa pela polícia de Vargas, segundo Augusto de Campos, um dos maiores pesquisadores de Pagu, a autora tornou-se a primeira presa política da história do Brasil. Ela passou dois anos na prisão e sofreu tortura física e psicológica. Após ser libertada, ela continuou com sua atuação política e literária, e faleceu em 1962, aos 52 anos, em decorrência de um acidente vascular cerebral. Sua contribuição para a literatura, o jornalismo e a luta pelos direitos das mulheres e pelos ideais de justiça social deixou um legado duradouro no panorama cultural brasileiro, tornando-a uma figura icônica do modernismo e do ativismo político no Brasil.

A autora contribuiu para várias publicações literárias e periódicos, incluindo o jornal *A Vanguarda* e a revista *Klaxon*, ambos veículos modernistas importantes da época. Junto com Oswald de Andrade, ainda em 1931, cria o pasquim *O Homem do Povo*, um jornal com características agressivas e nuances de esquerda marxista. Nesse jornal, ela publicava diversas charges satíricas e colaborou com a coluna fixa *A Mulher do Povo*, na qual, criticava ferozmente o feminismo burguês. Ela também contribuiu com ensaios, poemas e artigos em outros jornais e revistas, como *O Movimento Operário*, e *O Estado de São Paulo*, seus escritos abordavam temas sociais, políticos, culturais e feministas, fazendo dela uma figura relevante no panorama intelectual brasileiro.

Em 1933, publica *Parque Industrial*, escrito sob o pseudônimo de Mara Lobo, exigência do partido na época, porém ele não escondia verdadeiramente a identidade de Pagu, que era conhecida por muitos. Sobre a questão do pseudônimo, uma nota em um jornal já anunciava sua autoria:

³ O Partido Comunista Brasileiro é um partido político de extrema-esquerda que se define como um partido de militantes e quadros revolucionários que se formam na luta de classes, na organização do proletariado e nos estudos das obras de Karl Marx e Friedrich Engels.

⁴ Oswald de Andrade – José Oswald de Sousa de Andrade (1890-1954) foi um poeta, escritor, advogado, ensaísta e dramaturgo brasileiro. Oswald representa uma das principais lideranças no processo de implantação e definição da literatura modernista no Brasil.

Mara Lobo, o nome que aparece como sendo da autora de *Parque Industrial*, não é senão um pseudônimo. E esse pseudônimo esconde Pagu, essa curiosa e admirável Pagu, que há pouco se revelava, em São Paulo e no Rio como uma mulher de cultura e nação. Realmente, Pagu tem tido uma vida singular; neste país. É de ontem a sua campanha do Homem do Povo, campanha que ela fez ao lado de Oswald de Andrade, e que terminou em conflito sério. Depois ela proletarizou-se, tomou a blusa operária, trabalhou em fábricas, é dessa fase que lhe ficaram as impressões que, condensadas em livro deram esse romance rápido, expressivo, vibrante, claro, que é *Parque Industrial* (PAVÃO, Ary. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 19 de janeiro de 1933 p.4)

Esse foi o primeiro projeto literário de Galvão a ser publicado em sua integridade. A autora utiliza linguagem coloquial, bastante carregada de posicionamento político, e certamente em relação direta, mas também subjetiva, à sua adesão ao Partido Comunista. Narra fatos que se passam no cenário político da Revolução de 30: a exploração das classes marginalizadas da sociedade paulistana, os operários, e principalmente, o descaso pela mulher proletária. O título *Parque Industrial* ilustra um espaço no qual se destacam a dinâmica de ações de personagens e as diversas atividades industriais. O cenário do romance é justamente o início dessas indústrias na cidade de São Paulo, no bairro do Brás.

Parque Industrial foi escrito segundo a própria autora como “um romance de sentido revolucionário”. Esse sentimento e devoção pela revolução são captados pelo leitor e trouxeram algumas diferentes recepções do público. Duas análises foram publicadas no *Jornal do Brasil*, a primeira (anônima), bem elogiosa:

Parque Industrial, no início de uma literatura anêmica, de pouca cor e pouca vibração é como a literatura brasileira, tem um sabor e uma violência impressionante. (...) Livro proletário, romance em que se movem operários infelizes e argentários inconscientes – *Parque Industrial* é um grito, um protesto que precisa ser considerado. (FERRAZ, 2005, p. 60)

A segunda foi assinada por João Ribeiro (1860-1934), crítico literário de renome, estabelecido, respeitado e membro da Academia Brasileira de Letras, mas que se mostrara regularmente atento às produções da jovem geração modernista dos anos 1920:

É um livro de grande modernidade pelo assunto e pela filosofia que podemos depreender dos seus veementes conceitos. Trata-se da vida proletária que vive ou vegeta sob a pressão das classes dominadoras. É, pois, um libelo, sob forma do romance que é sempre mais adaptável à leitura e à compreensão popular (...)

O romance de Mara Lobo é um panfleto admirável de observações e de probabilidades (...) uma série de quadros pitorescos e maravilhosos, desenhados com grande realismo (...) o livro terá inumeráveis leitores, pela coruscante beleza dos seus quadros vivos de dissolução e morte. (FERRAZ, 2005. P.60)

Apesar das notas elogiosas, que são uma pequena amostra da qualidade das produções de Pagu, a autora não se consolidou no cânone, tendo seu nome esquecido dentro das produções literárias, especialmente dos romances dos anos 30 e lembrada, apenas, por questões relativas à sua vida pessoal e amorosa, ou até mesmo conflitos de viés ideológico e político.

Alguns estudiosos e comentadores recentes, como é o caso de Augusto de Campos, consideravam o sucesso do romance ao fato de ter sido escrito por uma companheira de Oswald de Andrade, creditando ao autor às ideias e transgressão na escrita. É possível lembrar de algumas escritoras que recorreram a pseudônimos masculinos ou até mesmos ambíguos e neutros para evitarem uma ideia pré-concebida de suas produções, ou até mesmo, driblar questões editoriais e de publicação.

As irmãs Brontë, Charlotte (1816 – 1855), Emily (1818 – 1848) e Anne (1820 – 1849) começaram a carreira literária usando nomes falsos e pseudônimos – Currer, Ellis e Acton Bell, respectivamente – e assim publicaram, em 1847, seus romances *Jane Eyre*, *Morro dos Ventos Uivantes* e *Agnes Gray*. A própria Charlotte afirmou, em uma carta, que as irmãs não gostavam de revelar que eram mulheres “porque, como nossa forma de escrever e pensar não era o que se chama de ‘feminino’, tínhamos a impressão de que seríamos vistas com preconceito enquanto autoras”.

A escritora Mary Ann Evans, tornou-se uma das romancistas inglesas mais importantes do século XIX. O romance *Middlemarch: um estudo da vida provinciana*, lançado em 1874 por Mary com o pseudônimo de George Eliot, é considerado hoje uma das melhores obras da literatura inglesa. Virginia Woolf chegou a chamá-lo de “um dos poucos livros ingleses feitos para gente grande”. (WOOLF, 1929. p. 84)

O caso da autora Mary Shelley (1797-1851) merece especial menção, pois a escritora é conhecida principalmente como a autora de *Frankenstein*, porém, embora Shelley não tenha utilizado pseudônimos, durante a publicação de *Frankenstein* em 1818, o livro foi originalmente lançado anonimamente, sem o nome da autora. Na primeira edição, a obra era atribuída ao “Autor de Frankenstein”. Isso ocorreu porque Shelley era uma escritora jovem na época, com apenas 20 anos, e a editora julgou que o público poderia ter uma recepção mais

favorável se acreditasse que o romance foi escrito por um autor mais experiente e de renome. No entanto, com o sucesso e a popularidade crescente de *Frankenstein*, a autoria de Mary Shelley foi revelada e ela passou a ser conhecida como autora da obra. Desde então, seu nome ficou amplamente associado ao romance e as outras obras que ela publicou ao longo de sua carreira literária.

Embora Shelley não tenha adotado pseudônimos em sua escrita, sua experiência como uma mulher escritora em uma época em que a participação feminina na literatura era desencorajada ou desvalorizada foi extremamente importante para marcar a presença de uma autora no meio literário da época. Sua contribuição para literatura gótica e seu sucesso como a autora de *Frankenstein* abriram caminho para outras mulheres escritoras e ajudaram a desafiar as normas e expectativas de gênero no campo literário.

Outro exemplo importantíssimo, é o de Maria Firmina dos Reis (1822- 1917) que, em 1859, publica o romance *Úrsula* e o assina como “uma maranhense”. A ausência do nome da escritora revelava o apagamento da voz da mulher negra, dentro da literatura nacional. No prólogo da publicação, a autora declarou que “pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados” (REIS, 2009, p. 13). Reis também escreveu poesias e contos, muitas vezes utilizando pseudônimos diferentes para cada gênero literário. Seu trabalho teve uma grande influência na literatura brasileira, principalmente por sua abordagem pioneira das questões sociais e raciais. Sua contribuição para a literatura e para a luta pela igualdade é amplamente reconhecida.

O uso de pseudônimos na literatura brasileira por mulheres tem uma longa história e está associado a diversos motivos e contextos. Durante anos, as mulheres enfrentaram obstáculos e preconceitos que limitavam sua participação no campo literário. Como resultado, muitas escritoras brasileiras optaram por utilizar pseudônimos masculinos ou neutros para terem suas obras publicadas ou reconhecidas.

No século XIX, em particular, o cenário literário no Brasil era dominador por escritores homens e as mulheres enfrentavam barreiras sociais e culturais para se desenvolverem na produção literária. Para contornar essas restrições, muitas autoras escolheram pseudônimos masculinos para publicarem seus escritos.

Um exemplo famoso é o de Nísia Floresta (1810 - 1885), uma das primeiras feministas brasileiras que publicou seus ensaios e romances sob o nome de “Antônio Peregrino”. Júlia Lopes Almeida (1862 – 1934) também usou um nome masculino para se

destacar na literatura, ela escreveu romances, contos e peças teatrais sob o nome de “Felisberto de Carvalho”.

A prática de usar pseudônimos continuou no século XX, embora com menor frequência. Alguns casos notáveis incluem a escritora Cecília Meireles (1910- 1964), que publicou poemas com o nome “José Sobral de Almada Negreiros”.

O uso de pseudônimos, justificado pela sociedade patriarcal que prioriza e valoriza a obra de homens, é uma demonstração de que as mulheres, apesar do meio, seguiam tentando prevalecer em relação à sua escrita, sobre isso, Zahidé Muzart (2011) afirma:

Quando, no século XIX, as nossas primeiras escritoras, timidamente, ocultando-se em pseudônimos, temerosíssimas da opinião masculina dominante, tentaram publicar suas narrativas, tudo era visto com muita delicadeza como obras de senhoras e equivalendo-se ao crochê, tricô, bordado ou culinária. Mas atrás desse artesanato, existiram vozes que se fizeram ouvir até os dias de hoje, de repente, encontramos um número grande de escritoras brasileiras (MUZART, 2011, p. 17).

Ao citar em *Um Teto Todo Seu* sobre a questão do anonimato na assinatura de poemas e obras literárias, Virginia Woolf nos faz um alerta e propõe uma reflexão sobre o potencial de mulheres escritoras que foi negligenciado durante séculos. No ensaio em questão, a autora examina as restrições sociais e culturais que mulheres lidavam no campo literário. Ela argumenta que, ao longo da história, as mulheres foram excluídas dos espaços de criação e acesso à educação e aos recursos necessários para desenvolver seu potencial artístico. (WOOLF, 1929, p. 130)

Ao publicar o romance como Mara Lobo, apesar de ser um nome feminino, Patrícia Galvão não estava apenas cumprindo uma exigência do partido ao qual ela estava filiada. Podemos alegar que se tratou também de uma estratégia para distanciar a sua obra da autora e sua vida pessoal e política, e possivelmente amenizar pré-julgamentos em sua publicação.

Além de Galvão, infelizmente outras várias escritoras brasileiras do século XIX e XX entram para a lista de escritoras esquecimento. Isso ocorre devido a uma combinação de fatores, incluindo especialmente a questão de gênero, normas sociais restritivas e falta de reconhecimento. Muitas mulheres talentosas e influentes foram subestimadas, ignoradas ou tiveram seus trabalhos negligenciados em comparação com escritores homens.

Francisca Júlia da Silveira (1871-1920), poetisa brasileira que escreveu no final do século XIX e início do século XX, Silveira teve sua obra valorizada somente após sua morte. Nísia Floresta (1810-1855), considerada uma das primeiras feministas brasileiras. Nísia

escreveu ensaios, romances e peças teatrais, abordando temas como a emancipação feminina e a igualdade de gênero. Sua obra foi ignorada durante a sua vida, mas atualmente é reconhecida, graças à pesquisa de Constância Lima Duarte, como uma importante voz literária e feminista do século XIX. Gilka Machado (1893- 1980) foi uma importante escritora do século XX, conhecida por seu trabalho poético que abordava temas como amor, erotismo e a condição feminina.

Essas muitas, entre tantas autoras, tiveram suas obras marginalizadas pela crítica e pelos produtores do cânone literário, mas atualmente a crítica feminista busca resgatar alguns desses nomes do esquecimento ao qual foram submetidos, e, com isso, reescrever a crítica literária.

Anna Faedrich (2018), usa o termo "amnésia sexista" para pontuar a exclusão naturalizada das produções literárias de autoria feminina. Segundo a pesquisadora, essa ausência se justifica como um dado de origem, da falta de direitos da época, como à educação, que culminava na inexistência de mulheres produtoras de literatura que merecem figurar na memória. (FAEDRICH, 2018. 23:24). Essa exclusão sexista, não se restringia apenas nos campos artísticos, mas dentro da sociedade como um todo. A participação feminina nos espaços públicos era ínfima. Como pontua Norma Telles (2004):

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora. As representações literárias não são neutras, são encarnações "textuais" da cultura que as gera. (TELLES, 2004, p. 429)

Fica evidente, portanto, que o silenciamento e apagamento da literatura de produção feminina não se deu por acaso ou por mero esquecimento ocasional, ele apenas reflete um sistema que se perpetua na exclusão de nomes de mulheres do dito cânone literário, que muitas vezes é definido e foi criado por homens e privilegia, de uma forma geral, a literatura também produzida por homens, salvas raras exceções dentro da historiografia brasileira. Vale pontuar que a falta de nomes de autoras no rol de escritores consagrados da literatura brasileira não acontece por falta de publicações ou produções, porém, muitas vezes suas histórias não eram lidas ou valorizadas como deveriam.

Sendo assim, é necessário pontuar e definir o termo cânone, que, segundo Roberto Reis (1992), entrou para as línguas românicas com o sentido de “norma” ou “lei”. Durante os primórdios da cristandade, teólogos o utilizaram para selecionar autores que mereciam ser preservados. O autor ainda cita que o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder. (REIS, 1992, p. 70:71). Há uma semântica rígida, que diz respeito a “uma vara de junco ou de bambu usado como instrumento de medida”⁵. É possível afirmar, que o cânone é uma ferramenta de manutenção de poder, considerando que foi criado para categorizar obras ditas como superiores a outras. Reis ainda segue afirmando que:

Considera-se que esses clássicos “contém verdades incontestáveis, atemporais e universais transcendem o seu momento histórico e fornecem um modelo a ser seguido”. E pergunta: “Quais os critérios para efetuar tal tarefa de seleção (e exclusão)?”. Pois bem, mulheres e não brancos não entraram para o cânone ocidental senão com honrosas exceções que confirmam a regra. (REIS, 1992. p, 73).

A partir desse princípio, as obras eram medidas “sob o ângulo do seu conteúdo e só eram merecedoras de serem lidas e preservadas aquelas nas quais o conteúdo expressasse as verdades a serem ensinadas e transmitidas. (REIS, 1992,p. 75). Verdades e ensinamentos ditados por homens de uma determinada cultura e que se pautavam em uma verdade particular e subjetiva. Torna-se evidente, portanto, que a construção e perpetuação do cânone, assim como posto aqui, pouco se justifica e é baseada em uma sociedade patriarcal que ao longo de toda história insiste em silenciar, inviabilizar e invisibilizar mulheres.

Dessa forma, é possível perceber que não só as produções de Patrícia Galvão, mas todas as mulheres que foram citadas neste capítulo e tantas outras que a historiografia e se esforçam em resgatar, não tratam de uma literatura menor e ou de escrita inferior, mas tomando emprestado o termo proposto por Pierre Bordieu a *Dominação Masculina*, (1998) atua em diversos espaços da sociedade.

A questão do cânone torna-se complexa visto que, em meio a esse processo encontra-se, segundo Muzart (1985), até mesmo o fator acomodação, isto é, a tendência da crítica a reproduzir o estudo de autores(as) já consagrados(as), canonizadas(os); em outras palavras, literaturas de homens brancos e de algumas mulheres brancas.

⁵ SCHMIDT, Rita Terezinha. Para que crítica feminista? (Anotações para uma resposta possível). In: XAVIER, Elódia (Org.). Anais do VII Seminário Nacional- Mulher e literatura. Rio de Janeiro: Folha Carioca Editora, 1995. 3 (SCHMIDT, 2002, p. 143)

Harold Bloom (1995), por exemplo, defende calorosamente o cânone ocidental, apresentando argumentos para esta defesa que não deixam de ser subjetivos, pois, entre outros aspectos, para ele “sem o cânone deixamos de pensar” (BLOOM, p. 120). Pode-se idealizar interminavelmente a substituição de padrões estéticos por considerações etnocêntricas e de gênero sexual, e as metas sociais podem ser de fato admiráveis. Mas só a força pode juntar-se à força. O pensamento de Bloom contribui para deixar uma lista considerável de escritoras (principalmente) e escritores, independente da raça, excluídos do cânone ocidental porque ele só enxerga como “bom” o que ele já julgou e determinou como “bom”. (BLOOM, p. 121)

É verdade que historicamente o cânone literário, tendeu a excluir ou subestimar o trabalho de mulheres. Durante séculos, escritoras tiveram acesso limitado à educação formal e enfrentaram barreiras sociais e culturais que dificultavam sua participação na produção literária. Essa exclusão do cânone literário é reflexo de uma estrutura patriarcal e sexista que desvalorizava as vozes femininas e as delegava um papel secundário na sociedade. Muitas escritoras foram ignoradas ou subestimadas em suas épocas, o que resultou em uma falta de reconhecimento e visibilidade duradoura para suas obras.

No entanto, nas últimas décadas, tem havido um esforço crescente para revisitar e reavaliar o cânone literário, a fim de incluir e valorizar mais escritoras. Movimentos feministas e estudos de gênero têm trabalhado para recuperar e destacar a literatura produzida por mulheres ao longo da história.

1.1 O Movimento Modernista e o romance de 30

Sobre o movimento modernista, Alfredo Bosi (1994) defende que:

é algo mais que um conjunto de experiências de linguagem; se a literatura que se escreveu sob o seu signo representou também uma crítica global às estruturas mentais das velhas gerações e um esforço de penetrar mais fundo na realidade brasileira. (BOSI, 1994, p.354)

Esse pensamento do autor reforça o sentimento de renovação inerente ao movimento que se estendia além do literário, porém, toda essa suposta renovação seguiu sendo pontuada e promovida por homens brancos, de classe alta na sociedade brasileira, salvo raríssimas exceções. A literatura modernista brasileira foi marcada por uma busca por uma linguagem mais espontânea e coloquial, abandonando as formas literárias tradicionais. Tratou-se de um momento de ruptura com as tradições acadêmicas e a busca por uma expressão artística mais livre e autêntica.

Ao analisarmos autores que contemplam estudos acerca do movimento Modernista no Brasil – período o qual se inserem as produções de Patrícia Galvão, encontramos uma vasta produção de dois consagrados críticos: Antonio Candido (1981) e Alfredo Bosi (1994) ambos citam diversos escritores, todos homens e não contemplam e nem citam nenhuma das produções de Pagu. Alfredo Bosi, inclusive, se dedica a analisar o que denominou de “romance social” e “narrativas urbanas de 1930”, dentro do período modernista, mas não faz menção ao romance de Galvão.

Outro crítico que se dedicou a estudar o mesmo movimento, com foco nos romances de 1930, foi Luís Bueno. Em *Uma História do Romance de 30*, Bueno (2006) cita referências conhecidas dentro desse período, como: *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos; *Cacau e Suor* (1933) de Jorge Amado; entre outros. Todas essas obras consagradas têm como pano de fundo: narrativas regionais produzidas na década de 30. Contudo, mesmo que *Parque Industrial* date da mesma época e apresente as características semelhantes, o romance não figura no rol elencado.

Affonso Ávila (1975) afirma que no Modernismo firmou-se a consciência de que só as legítimas peculiaridades de nossa realidade paisagística cultural lograriam produzir uma literatura brasileira regional. (ÁVILA, 1975.p 91). O termo regionalismo é, comumente, relacionado apenas a aspectos ligados ao sertão, seca, fome, conectados ao norte e nordeste brasileiros, como o grande exemplo do romance *Vidas Secas* de Graciliano Ramos. Porém, um país de expansão territorial como o Brasil, certamente possui mais paisagens e outras regiões que poderiam ser abrangidas nesta terminologia que também pode ser mais relacionada com o nacionalismo.

A produção de Pagu tem um destaque importante pois abrange uma narrativa sobre a industrialização da cidade de São Paulo e seu impacto direto na vida de trabalhadores, sobretudo, mulheres e crianças em um período histórico que não havia leis que regulamentassem suas longas horas de trabalho, sobre esses pontos; me dedicarei a explorá-los no próximo capítulo. O romance de 30 de Galvão, apresenta temas importantes para a luta feminista e conquista do direito de voto das mulheres. Discute a relação empregado e patrão, burguesia e proletariado, contrastando como a classe pode também ser um fator de opressão somado a questão do gênero.

Em um período em que romances ditos pedagógicos, como as produções por José de Alencar no período do Romantismo, saem de cena, para produções mais naturalistas, modernistas e com temáticas sociais, ainda assim *Parque Industrial* (1933), mesmo que

configure como primeiro romance proletário, não é citado entre os pesquisadores do movimento modernista.

O período modernista no Brasil foi marcado por muitas mudanças políticas, sociais e econômicas significativas, e esses eventos tiveram um impacto profundo na produção literária. Dentre os romances de 1930, vale destacar a vertente regional, o engajamento político, assim como a reflexão social.

Destaco entre as publicações dos anos 1930, *O Quinze* (1930) escrito por Rachel de Queiroz, quando a autora tinha apenas 20 anos de idade. O romance é considerado um dos marcos da literatura regionalista, retratando a vida de duas personagens durante a seca de 1915 no sertão do Ceará, a obra aborda as dificuldades enfrentadas pelos nordestinos diante da seca, da pobreza e da falta de perspectivas. Sobre as questões enfrentadas pela escritora cearense e o preconceito com a escrita feminina, Figueiredo (2020) explica:

O preconceito contra a capacidade de escrita das mulheres pode ser exemplificado pela relação de Graciliano Ramos (2005, p.194) quando a publicação, em 1930 de *O quinze* de Rachel de Queiroz. “Seria realmente de uma mulher? Não acreditei. Lido o romance e visto o retrato no jornal, balancei cabeça. Não há ninguém com esse nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado.” Ele não podia conceber que uma moça (e tão jovem) pudesse ter escrito um romance sobre seca; mocinhas só escrevem sobre amenidades! (FIGUEIREDO, 2020. p.88)

Essa afirmação de Graciliano Ramos sobre Rachel de Queiroz é um ótimo exemplo de como as obras de autoria feminina eram recebidas pela crítica da época. O caso de Queiroz não é isolado, e sim, uma regra e padrão dessa concepção patriarcal que é evidenciada também no meio literário. Apesar de ter sofrido e ter sido desacreditada por sua produção, a autora tem sua obra citada no rol de romances dos anos 1930, porém é importantíssimo destacar que Rachel de Queiroz não mantinha um posicionamento e compromisso contra o sistema que desfavorecia as mulheres, tampouco escreveu sobre esse sistema em suas obras ou o criticou, tendo, inclusive, relatos da própria autora afirmando não se considerar feminista e não ter feito parte de grupos feministas. Contudo, mesmo que a autora não tenha se considerado feminista em vida, sem dúvidas, seu legado de escrita e vivência das personagens possuem enorme importância para a luta e resistência das escritoras e leitoras.

Parece plausível afirmar que o distanciamento do cânone se confirma não apenas pelo fato de ser mulher, mas também por ser uma mulher que se posiciona e escreve sobre o sistema que oprime mulheres. Assim como ocorre com outros grupos não-brancos. No caso

específico de Patrícia Galvão, esse apagamento se deve, inicialmente à questão de gênero, mas podemos também destacar o seu viés político. A autora em *Autobiografia Precoce*, descreve sua relação de aproximação com o marxismo e a necessidade que tinha de revolução. Pagu afirmou sobre esse sentimento:

Era necessário concretizar. A inquietação aparecia. Precisava participar da realização. Fazer qualquer coisa. Produzir. Além disso, a doutrina tão dogmatizada não me satisfazia muitas vezes ou havia falta de compreensão. Eu precisava de gente que me ouvisse e respondesse. E as grandes descobertas, não as queria guardar só *pra* mim. O proletariado não sabe. E deve saber. Preciso gritar tudo isso nas ruas. Gritar até cair morta. (GALVÃO, 2019.p. 44)

Patrícia Galvão estava movida e decidida a entregar sua vida, se necessário fosse, à revolução. Esse pensamento revolucionário e, até mesmo, exagerado, a desqualificava, inclusive dentro de seu próprio partido político. Pagu ao ser presa em 1931, como apontado anteriormente, foi duramente criticada por companheiros políticos e precisou se afirmar várias vezes enquanto mulher e militante. Outro fato já mencionado e que completa a motivação do apagamento da escritora, foi sua relação amorosa com o escritor Oswald de Andrade.

Em sua *Autobiografia precoce* (1940) ela confessa muitos problemas na relação com Oswald de Andrade, muitos deles ligados ao fato de que ele mantinha diversos relacionamentos extraconjugais, os quais não sabia muito bem como lidar. Esse sentimento conflituoso ao ver Oswald se envolvendo com outras mulheres fica explícito no filme *O Homem do Pau Brasil*, de 1982, dirigido por Joaquim Pedro de Andrade. O filme tem seu roteiro baseado nas obras de Oswald de Andrade, e de uma forma satírica, expõe a vida amorosa agitada do autor e seu envolvimento com Pagu (retratada como Rosa Lituana no filme).

Oswald e Patrícia por anos mantiveram uma relação amistosa, puramente de amizade e cordialidade para a criação do filho do casal, Rudá. Galvão afirma em sua autobiografia que o companheiro a incentivou a produzir *Parque Industrial*, porém descreve em diversos momentos a necessidade de escrever e fazer a revolução proletária que tinha se iniciado antes mesmo de sua adesão ao Partido Comunista. Nesses dois lados da vida de Pagu, ela precisava sempre se reafirmar e tinha seu posicionamento político e produções pré-julgadas, ora por ser esposa de Oswald de Andrade, ora por ser militante demais e muito comprometida com a revolução. Esses dois motivos são centrais na desvalorização das produções literárias da autora, sobretudo, *Parque Industrial*.

A professora e crítica literária Lucia Zolin (2009), afirma que os estudos acerca de textos literários canônicos mostram inquestionáveis correspondências entre sexo e poder: as relações de poder entre casais espelham as relações de poder entre homem e mulher na sociedade em geral (ZOLIN, 2009, p. 117). Dessa forma, observa-se que a escolha de canonização de obras e reconhecimento, muitas vezes não se resguarda apenas pela qualidade das obras em questão, trata-se de um sistema que exclui e silencia mulheres em diversas áreas na sociedade, inclusive na literatura.

Ao pensar especificamente no Movimento Modernista, é ainda mais notável a ausência de mulheres, e esse fato não condiz com as liberdades e revoluções propostas para a renovação do período. Antonio Candido em *Formação da literatura Brasileira* (1918) atesta:

Os princípios dessa construção apontavam a preocupação com a cor local, ou seja, as características do meio, das raças, dos costumes e da natureza, com ênfase ao elemento autóctone, o brasileiro “mais lídimo”, como fonte da poeticidade a ser explorada tematicamente, além da necessidade de investigar uma linha de continuidade para sustentar e representar a brasilidade. (CANDIDO, 1918, p. 28).

Apesar dessa preocupação e necessidade de reformulação, a literatura de autoria feminina e o destaque a produções escritas por mulheres continuou ínfimo, o que demonstra a manutenção do poder e perpetuação do sistema patriarcal. Excluir as obras e pensamentos de autoras brasileiras, é dar visibilidade e manter apenas obras escritas por homens circulando na sociedade e transcrevendo esse movimento que, segundo diversos estudiosos, pregava uma renovação.

Ainda sobre o movimento Modernista, João Lafetá, crítico literário e um dos maiores especialistas na obra de Oswald de Andrade, em *A Crítica e o Modernismo* (1974), menciona que – para situar corretamente o modernismo, é preciso pensar na correlação com outras séries da vida social brasileira, em especial, com o desenvolvimento da economia capitalista em nosso país. (2004, p. 61). Temos aqui uma importante observação que merece destaque e faz referência ao poder aquisitivo e liberdade econômica e criativa mencionada por Woolf, na abertura deste capítulo. Porém, trazendo novamente essa discussão para o cenário do século XX, a participação das mulheres no mercado de trabalho ainda se dava de maneira menor que a masculina, sobretudo nos setores industriais. A representação das mulheres na vida política do país também se dava a passos lentos. Apenas em 1934 o Brasil aprovou o voto feminino, sendo o último país da América Latina a tomar essa decisão. Esses levantamentos reforçam os debates aqui pontuados por Faedrich (2018) e Telles (2013).

No texto *Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão* (2017) Adrienne Rich, poeta e ensaísta americana, também questionou a predominância de autores masculinos no cânone literário e defendeu uma reavaliação das obras de escritoras e vozes femininas que foram negligenciadas ao longo da história.

A ideia de um cânone literário fixo e estático também foi uma discussão proposta por Michael Foucault, o filósofo francês, quando argumentou que o cânone é uma construção social e política que reflete relações de poder e exclui vozes marginalizadas e perspectivas diferentes, sobre o conceito foucaultiano, Sérgio Reis atesta:

Toda interpretação é feita a partir de uma dada posição social, de classe, institucional. É muito difícil que um saber esteja desvinculado do poder. Com isso deduzimos que os textos não podem ser dissociados de uma certa configuração ideológica, na proporção em que o que é dito depende de quem fala no texto e de sua inscrição social e histórica. O que equivale a afirmar que todo texto parece estar intimamente sobredeterminado por uma instância de autoridade. O critério para se questionar um texto literário não pode se descurar do fato de que, numa dada circunstância histórica, indivíduos dotados de poder atribuíram o estatuto de literário àquele texto (e não a outros), canonizando-os (REIS, 1992. p.69)

É possível perceber que Sérgio Reis (1992) defende que o cânone é um sistema que mantém o poder e a autoridade centrado em um grupo dominado por obras de autores brancos, masculinos e de origem euro-americana, o que pode levar à exclusão de vozes e perspectivas de outras culturas, etnias, gêneros e identidades. Isso pode perpetuar a marginalização e o apagamento de escritores e obras importantes de diferentes grupos sociais.

A leitura de *Parque Industrial* nos apresenta as relações de poder representadas pelo ambiente industrial na cidade de São Paulo e traça o perfil de uma sociedade operária em um recorte histórico e ideológico. A maneira de tratar os problemas políticos, sociais, de preconceitos e de injustiças da época foi determinante para que o livro se engajassem em um grau máximo à realidade de sua época.

A pesquisadora Regina Dalcastagnè (2012) critica a manutenção do cânone em prol da afirmação e valorização da cultura nacional, possibilitando outras vozes e vertentes dentro do campo literário. Conforme aponta a autora, a literatura brasileira passa de instrumento de afirmação da identidade nacional, característica comum em grande parte do século XX, para a apropriação de recursos literários por grupos sociais historicamente marginalizados, até mesmo silenciados, que procuram se expressar e ganhar visibilidade, o que também exige uma nova perspectiva da crítica. (DALCASTAGNÈ, 2012)

Seguindo com a renovação proposta pelo movimento modernista, Sílvio Castro (1979) afirma que a ruptura contra os cânones tradicionais elege novos elementos. São elementos que devem traduzir um mundo moderno, industrial, urbano, feito de tensões e choques. Um mundo de velocidade. O mundo das máquinas. (CASTRO, 1979. p. 35). Essa discussão, portanto, está exatamente de acordo com os elementos desenvolvidos por Pagu.

A visão intelectual e vanguardista é mais um ponto comum entre as obras modernistas aqui exploradas. Sobre isso, Sérgio Miceli (1979) discorre que:

O acesso dos modernistas às frentes de vanguardas europeias por força de sua proximidade social junto aos círculos intelectualizados da oligarquia foi, paradoxalmente, a condição que lhes permitiu assumir o papel de inovadores culturais e estéticos no campo literário local, tomando a dianteira (MICELI, 1979, p. 15).

Esse olhar de inovação e ruptura foi importante para que não só Patrícia Galvão, mas outros autores e autoras do período pudessem renovar o senso estético desse período e se permitir novas formas do fazer literário.

A industrialização e todas as suas demandas são o pontapé inicial para as discussões e reflexões propostas por Pagu em *Parque Industrial*. O historiador E. Bradford Burns questiona se a modernização e industrialização da América Latina não teria feito mais mal do que bem (BURNS, 1980, p. 60). Na visão do autor, o crescimento e a modernização não necessariamente levam ao desenvolvimento; ele questiona se a elite desejava mais do que uma modernização superficial, sem a reforma das instituições, uma vez que poucos benefícios, como as condições educacionais, de saúde ou de trabalho, chegavam à maioria pobre.

O romance é um retrato expressionista do preço da industrialização em São Paulo. Vividamente colorido pelos emblemas sociais e linguísticos de seu local e época, ele documenta a vida de mulheres trabalhadoras e a posição da burguesia. A autora apresenta uma paródia e crítica a sociedade burguesa e seus valores, enquanto advoga alternativas radicais políticas, econômicas e, também, humanistas. O romance é também uma acusação, desde dentro, da hipocrisia e da riqueza irresponsável contra a aristocracia social e industrial do Brasil, representadas pelos círculos modernistas muito elitizados que a autora frequentou e traduziu na linguagem do submundo do Brás. Ao ampliar o escopo do retrato modernista crítico e satírico. Projeta a poética vanguardista em direção ao mundo proletário. É possível pontuar que a obra trata de uma “necrologia burguesa”, comparável ao rótulo dado por Oswald de Andrade a seu romance-invenção *Serafim Ponte Grande* (1933). Além disso, representa a confluência do compromisso tanto da arte como com a política.

Muitas questões da época dramatizada por Galvão foram denunciadas quase quatro décadas depois no estudo clássico de Warren Dean⁶, sobre os primórdios do capitalismo brasileiro. As questões sociais da industrialização levantadas pela autora e revividas por Dean, incluem o pagamento irrisório, abuso de mulheres e crianças, acidentes, espancamentos, doenças e escravidão. As “100 ruas do Brás”, retratadas no romance, formavam uma grande penitenciária social, reforçada por salários baixos e longas jornadas de trabalho. “Na cidade, os teatros estão cheios. Os palacetes gastam as mesas fartas. As operárias trabalham cinco anos para ganhar o preço de um vestido burguês. Precisam trabalhar a vida toda para comprar um berço” (GALVÃO, 1933, p. 35). Galvão também apresenta abertamente os problemas da prostituição, da exploração sexual, do racismo, da repressão do estado e do neocolonialismo econômico.

Na grande penitenciária social os teares se elevam e marcham esgoelando. Bruna está com sono. Estivera num baile até tarde. Para e aperta com raiva os olhos ardentes. Abre a boca cariada, boceja (...) – Puxa! Que esse domingo não durou...os ricos podem dormir à vontade. (...) Assim, em todos os setores proletários, todos os dias, todas as semanas, todos os anos. (GALVÃO, p. 16- 17).

A autora transita entre a experimentação estética, a crítica moral, social e ideológica. Partindo dessas influências, Patrícia Galvão moldou o tema proletário com base em técnicas modernistas. Ela constrói sua narrativa pela justaposição do mundo do trabalho ao mundo do capital em todos os níveis: estatísticas do sofrimento humano às estatísticas industriais; o Brás de trabalhadoras têxteis no parque industrial aos salões da elite social; a festa dos trabalhadores e a festa da burguesia política. O bebê de Corina deformado pela doença, aos legitimados filhos naturais da sociedade; dos escritos nas paredes das latrinas das fábricas às conversas de salão. A ideologia econômica se traduz no romance em cenas mimetizadas, vidas marginais e da linguagem das classes ditas como perigosas, de vagabundos, imigrantes, negros e prostitutas que compõem a força de trabalho desse parque industrial.

A politização da estética sobre o tema do trabalho e a organização sindical, bem como a linguagem franca usada em assuntos tabus, excluem a obra do rol de romances do período modernista.

- 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

⁶ DEAN, Warren. *The Industrialization of São Paulo*. Austin: University of Texas Press, 1969. Institute of Latin American Studies, Latin American Monographs, n.17.

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 dos que não trabalham e a nossa miséria? (GALVÃO, p.19)

Embora semelhante à crítica social de romances de Oswald de Andrade e de Jorge Amado, escritores mais tarde consagrados como centrais para as concepções nacionalistas do modernismo literário, a prosa de Pagu passou quase despercebida e não foi mencionada em nenhuma grande compilação da história da literatura brasileira, como já mencionado anteriormente. A negligência ou exclusão de *Parque Industrial* das histórias do modernismo deixa uma lacuna significativa na definição do período.

O retrato de ficção da sociedade modernista feito por Pagu assim como suas denúncias satíricas dos valores socialmente aceitos eram típicos da prosa modernista que fazia crônica e parodiava a vida na cidade. Pontos de vista críticos implícitos ou latentes na escrita dos anos 1920, no entanto, se tornaram explícitos e latentes na escrita de *Parque Industrial*. Sua posição como uma obra “marginal” das forças de vanguarda, contudo, faz dele uma representação suprema de seu momento modernista. À luz de uma consideração retrospectiva do modernismo literário, *Parque Industrial* não é nem exceção nem uma obra marginal, mas, notavelmente, um retrato dos mais fortes e expressivos da realidade urbana dentro da estética modernista. A negligência de historiadores literários em relação a essa obra, pode ter afetado seu status, mas não sua significância.

O romance é, ao mesmo tempo, um documento e memória dos cantos mais recônditos do parque industrial do Brás, onde a autora cresceu nos anos 1920. A narração de cenas da observação de um teatro social urbano feita por Galvão, serve primariamente para que autora engajasse sua literatura a um nível máximo, e como já retomado aqui, criasse essa esfera de experimentação e crítica na construção do seu trabalho.

1.2 A literatura engajada

Segundo o dicionário Aurélio - A palavra engajar é dotada de significados muito precisos e certos - Participar de maneira colaborativa em alguma coisa; apoiar um partido político e/ou uma causa. Logo, pensar em uma literatura engajada é estender o processo artístico do autor conectado a causas importantes dentro da sociedade a qual está inserido.

O termo “literatura engajada” ganha ampla difusão com o texto *Que é a literatura?* de Jean-Paul Sartre, publicado primeiramente *Na Revue Le temps modernes* e depois incluído em *Situações II*. Segundo Sartre, a literatura deveria ser um ato libertador que contribuísse para a

libertação política do homem, através da veiculação de ideias que pudessem provocar transformações sociais. O filósofo segue em seu apontamento afirmando que a literatura necessita de um posicionamento e tem uma declaração clara quanto a isso:

A cada dia é preciso tomar partido, em nossa vida de escritor, em nossos artigos, em nossos livros. Que isso se faça sempre conservando como princípio diretor dos direitos da liberdade total, como síntese efetiva das liberdades formais e materiais. Que essa liberdade se manifeste em nossos romances, nossos ensaios, nossas peças de teatro. E como nossas personagens ainda não podem usufruí-la, pois são homens do nosso tempo, saibamos ao menos mostrar o que lhes custa a sua falta. Não basta mais denunciar, com belo estilo, os abusos e as injustiças, nem descrever com brilhantismo e negatividade a psicologia da classe burguesa, nem mesmo colocar nossa pena a serviço dos partidos sociais: para salvar a literatura é preciso tomar posição na nossa literatura, pois a literatura é por essência tomada de posição. (SARTRE, 2006, p. 204)

Edward Said (1993) em *Representações do Intelectual: As conferências de Reith*, Said discute o papel do escritor enquanto um intelectual, portanto, possui uma função clara e um compromisso com a denúncia de questões sociais inerentes ao seu tempo. Ele critica a neutralidade dos intelectuais e argumenta que devem se posicionar e usar seu conhecimento e influência para desafiar as estruturas do poder. Said segue afirmando que:

O intelectual é um perturbador do *status quo*, não é nem um pacificador nem um criador de consenso, mas “alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou conformações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem.” (SAID, 2005, p. 35-36).

Said discutiu a importância da literatura engajada como uma forma de expressão artística que está comprometida com questões políticas, sociais e culturais do seu tempo. Ele argumentava que a literatura engajada não pode ser separada do contexto histórico e das lutas políticas e sociais que ocorrem na sociedade. (SAID, 2005, p.30).

Assim, a literatura engajada, também conhecida como literatura militante ou literatura de protesto, é um tipo de produção literária que tem como o objetivo expressar e promover uma posição política, social ou ideológica, buscando provocar reflexões e mudanças na sociedade. No Brasil, esse campo da literatura teve um papel fundamental em diversas épocas, abordando diferentes questões e contextos históricos.

No século XIX, período do Romantismo Brasileiro, surgiu uma vertente conhecida como Romantismo Social, que buscava retratar as desigualdades sociais e criticar a escravidão. O escritor Castro Alves (1847- 1871) foi um dos principais expoentes nessa corrente com a sua poesia abolicionista e combativa, além do exemplo de Maria Firmina dos Reis, já citada anteriormente.

No período Modernista Brasileiro, muitos autores e artistas buscaram questionar a estruturas sociais e políticas vigentes, criticando o conservadorismo e falta de modernização no país. Autores como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Graciliano Ramos, trouxeram temáticas políticas e sociais em suas obras, expressando críticas ao sistema e buscando uma renovação cultural.

Fora do Brasil, temos exemplos em diversos países. Na Rússia, podemos citar Fíodor Dostoiévski, Lev Tolstói e Maxi Gorki, que abordaram questões como a desigualdade social, a opressão do sistema czarista, a condição humana e a luta dos trabalhadores. *Crime e Castigo* (1866) de Dostoiévski e *Guerra e Paz* (1867) de Tolstói, são exemplos de obras que trazem uma reflexão crítica sobre a sociedade russa de suas épocas. Na América Latina, Gabriel García Márquez (Colômbia), Julio Cortázar (Argentina) Mario Vargas Llosa (Peru) e Isabel Allende (Chile), exploram em suas obras tema como ditaduras, desigualdade sociais, injustiças e questões indígenas para refletir sobre a realidade vigente. Nos Estados Unidos, autores como Langston Hughes, Maya Angelou, James Baldwin e Toni Morrison, abordam o racismo, discriminação racial, segregação e luta pelos direitos civis.

É possível afirmar que *Parque Industrial*, expresse o movimento de Sartre e Said, uma vez que apresenta a tentativa de aproximação da literatura à classe operária, pois Pagu tinha um público-alvo: a classe trabalhadora. Com essa estratégia, a autora não só busca garantir direitos iguais e reivindicar mudanças como também realçar a crítica e a denúncia como observa Thelma Guedes (2003):

Ao debruçar-se sobre a temática da vida proletária, o foco narrativo assume o ponto de vista de defesa da classe oprimida e de ataque à classe burguesa opressora. Distinguindo claramente os polos em oposição e luta, toma para si a tarefa de apresentar o cenário de opressão e miséria, delatar a injustiça da situação, apontar seus responsáveis e chamar a atenção para a necessidade de organização para uma revolução proletária. (GUEDES, 2003, p.52).

Através de *Parque Industrial*, Pagu contribuiu para a literatura engajada do período, trazendo à tona as condições de trabalho desumanas e a exploração dos operários, além de

abordar questões de gênero. Sua obra demonstra um compromisso em retratar a realidade social e promover a conscientização e mudança.

Segundo Bueno (2006), o romance proletário apresenta-se divergente do romance burguês. Enquanto este privilegia a caracterização de seus vários personagens, aquele apresenta protagonistas sem características definidoras, já que seu objetivo principal é despertar a revolta e chamar atenção para a conscientização do proletariado. Ao se inserir no contexto de lutas e reuniões sindicais para a produção de *Parque Industrial*, Patrícia Galvão esteve centrada totalmente não só nas questões políticas e partidárias, como já mencionadas aqui, mas também nas questões de gênero e classe. Para Beauvoir (1963, p. 65), o engajamento é a presença total do escritor na literatura. Partindo desse conceito proposto, o romance de Pagu assume um posicionamento engajado com as causas proletárias, feministas e político-sociais de sua época. A autora revela bastante do sentimento em sua autobiografia precoce:

“Sim, companheiro. Eu lutarei com vocês.” Assisti, nesse dia, à primeira reunião comunista. Cheguei à reunião confusa e emocionada. A alegria da vida nova circulava em meu corpo. Eu era imensa, a pulsação me percorria. Verificava todos os estremecimentos da exaltação anormal que só a religiosidade confere. (GALVÃO, p. 40)

O romance proletário é um gênero literário que retrata a vida e as lutas dos trabalhadores, especialmente os operários e industriais, em sua luta por melhores condições de trabalho, justiça social e igualdade. Embora tenha se desenvolvido principalmente durante o século XX, em países como a Rússia e a Inglaterra, também existem exemplos desse tipo de romance no Brasil.

No contexto brasileiro, o romance proletário ganhou destaque principalmente durante o período conhecido como “Era Vargas” (1930-1945), quando o país passou por profundas transformações políticas, econômicas e sociais. Nesse período, o governo de Getúlio Vargas promoveu a industrialização e a modernização do país, mas também enfrentou diversos conflitos trabalhistas e sindicais, aos quais me dedicarei a explorar no próximo capítulo.

Dentro da produção nacional, esse modo de fazer literatura aparece com mais expressividade dentro do período Modernista que se inicia na Semana de Arte Moderna de 1922, que foi um evento cultural que ocorreu em São Paulo entre os dias 11 e 18 de fevereiro de 1922. Foi um marco importante para a história cultural do Brasil, pois trouxe uma ruptura com os padrões estéticos e artísticos até então dominantes, promovendo a valorização da arte moderna em suas diversas manifestações.

Foi na década de 1930 que se desenvolveram as conquistas da Semana de 22, explicando o fato de que “o surgimento de condições para realizar, difundir e normalizar uma série de aspirações, inovações, pressentimentos gerados no decênio de 1920, que tinha sido uma sementeira de grandes e inúmeras mudanças.” (CANDIDO, 1984). Bueno (2006) segue afirmando que há uma inclinação em crer que o romance de 30 foi um desdobramento do Modernismo de 22 e que coube ao crítico João Luiz Lafetá, (2000) em 1974, instalar esta proposta, afirmando que:

Qualquer nova proposição estética deverá ser encarada em suas duas faces (complementares e, aliás, intimamente conjugadas; não obstante, às vezes relacionadas em forte tensão): enquanto projeto estético, diretamente ligado às modificações operadas na linguagem, e enquanto projeto ideológico, diretamente atada ao pensamento (visão de mundo) de sua época. (LAFETÁ, 2000, p.19-20).

Inicialmente, vale mencionar todas as situações sociais, culturais, políticas e econômicas porque o país passava – algumas delas serão mencionadas e ampliadas no próximo tópico. Além disso, o Modernismo ganha uma nova roupagem de expressão devido aos ganhos de liberdade com o rompimento de estéticas anteriores, com isso, é possível perceber uma nova forma do fazer literário e construção de narrativas dentro dessa perspectiva, Alfredo Bosi (1994) afirma:

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

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

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

A afirmação de Bosi evidencia alguns dos motivos pelos quais os artistas se propuseram a fazer uma literatura engajada. Após os conflitos vividos na década de 1930, o artista sente necessidade de “criar” uma arte de combate, pois antes de ser poeta ele é um ser social. A obra *Parque Industrial*, com base em todos os argumentos pontuados, é um claro exemplo de literatura engajada.

Após a publicação do romance, alguns críticos e leitores classificaram o livro como um romance panfletário, por seu viés altamente político e revolucionário, característica esta, que não é bem-vista dentro da crítica, uma vez que essa classificação assume uma conotação vazia e sem objetivos claros, sobre isso, Candido (1999) alerta que é necessário dosar a combinação adequada entre utilidade e gratuidade.

O livro começa com uma espécie de trecho de notícia de jornal. A epígrafe funciona como uma citação que, de alguma forma, antecipa ou estabelece relações de sentido entre o que ela diz e o texto maior, pois o que ela informa são os efeitos da crise econômica de 1929 na indústria paulista. De um período de crescimento registrado desde a metade da segunda década do século, passando por um solavanco no ano de 1924 devido às agitações tenentistas de então, a economia do parque industrial de São Paulo sofre um verdadeiro abalo em outubro do ano da quebra da Bolsa de Nova York.

O comunicado é assinado por “Aristides do Amaral – Diretor”. Logo após a assinatura, a página é invadida por um curto comunicado em letras garrafais que demarca uma fronteira política e discursiva:

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, 2006, p. 16).

Essa temática não é inédita: outros autores já haviam pensado nas questões sociais e trabalhistas de camadas menos favorecidas da sociedade. Entre eles, o mais expoente, muito antes da publicação de Pagu, foi Émile Zola, autor francês que, em *Germinal* (1885), descreveu a vida de trabalhadores em uma mina de carvão na França, revelando, dentro de sua narrativa, a revolta do proletariado frente à desonestidade de seus patrões. A grande inovação formal introduzida por Zola foi a radicalização de uma experiência literária que já fora iniciada por Gustave Flaubert e Honoré de Balzac: a observação participante. Neste sentido, há uma clara incorporação das técnicas do jornalismo ao fazer literário.

Os elementos do período Naturalista se uniram com questões sociais e políticas ainda mais efervescentes nos anos 30, e, a partir daí, criou-se um cenário propício para que o social

e o literário se fundissem, com obras que trouxessem em suas narrativas temas mais sociais e políticos. Sobre isso, lembra Antonio Candido (1999):

A presença do negro, do mestiço, do proletário, do camponês espoliado e do imigrante foi sentida com força graças à mudança social e ao advento de novas relações de trabalho no quadro da urbanização e da indústria em desenvolvimento. Esse novo olhar sobre o fazer literário foi essencial para o engajamento da literatura nessa época.(CANDIDO, 1999, p. 77)

O ponto central da narrativa são as denúncias às más condições de trabalho enfrentadas por mulheres trabalhadoras na região do Brás, em São Paulo. Concomitante às questões trabalhistas, a autora também explora questões de gênero, classe e raça, envolvendo o leitor em uma reflexão profunda sobre o sistema proletário no Brasil na década de 30 e, especialmente, sobre o papel feminino dentro desse sistema.

Alguns comentadores recentes de Pagu, como Augusto de Campos, tenderiam a substanciar a ideia de que *Parque Industrial* constitui o primeiro romance proletário publicado no país, uma vez que dentro da classificação de literatura engajada, a obra de Patrícia Galvão teria sido pioneira em abordar especificamente a vida de trabalhadoras proletárias. Campos afirma que o objetivo desse tipo de literatura era de concretizar um projeto de literatura engajada na revolução (CAMPOS, p. 75).

No desenvolver do romance há três grupos principais: os trabalhadores conscientes, que dedicam a vida à construção partidária e estão engajados na causa da revolução; os trabalhadores inconscientes, preocupados sobretudo com o matrimônio, seja para chegar à burguesia seja para acomodar-se em vida familiar; e por fim os burgueses, em sua grande maioria expostos em imagem amoral e condenável do ponto de vista ético. Do grupo dos conscientes, Rosinha Lituana e Otávia são as personagens mais fortes.

A primeira é uma militante experiente, apesar de jovem, e exemplo de dedicação; a segunda alcança a consciência ao longo da narrativa, participando de ações do Partido e estudando obsessivamente as ideias marxistas. Dos inconscientes, Corina é a personagem central. Ela é uma jovem proletária que chama a atenção pela beleza e vive numa casa absolutamente desagregada, onde impera um padrasto violento, e vê no potencial casamento com o dono de uma baratinha, numa época em que o automóvel era artigo de elite, a saída da vida de miséria. No cenário composto pelo romance, próximo a ela está Pepe, que se apaixona por Otávia e não consegue compreender o tempo que ela dedica a tarefas políticas. No grupo burguês, Alfredo é o mais destacado. Casado com Eleonora, ex-estudante da Escola Normal, eles percorrem caminhos cruzados, enquanto ele ganha progressivamente consciência e se

desgarra de sua classe de origem em direção ao trabalho na fábrica, ela sai de uma família humilde para a *high society* paulistana.

O livro é composto de capítulos com relativa autonomia, nos quais os enfoques variam de grupo a grupo, mas sem perder suas conexões. Na narrativa política de fundo está a preparação para uma grande greve, que ocorre no fim e resulta em uma brutal repressão policial. O romance, portanto, é uma tentativa de exposição da realidade do parque industrial nascente na metrópole paulistana combinando investigação próxima da reportagem, procedimentos modernistas e idealização programática. Sua escrita panfletária é mencionada por todos os críticos que o leram, alguns para minimizá-la, outros para condená-la., como já mencionado anteriormente.

Em *Parque Industrial* a união do coletivo é a via de instauração do novo: “Não há indivíduo. São todos proletários!” (p. 87), proclama um grevista exaltado. Por isso é sintomática a forma como Luís Carlos Prestes surge na obra:

As mesas estão ocupadas por trabalhadores:

– Esta merda nunca foi revolução!

– Enquanto não vier o Luiz 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. (GALVÃO, p. 100)

Os proletários e mulheres como personagens centrais, a pulsação da cidade de São Paulo, máquinas e indústrias, além de darem um aspecto engajado à literatura de Patrícia Galvão, também nos motiva a discussão sobre as obras regionalistas presentes no Movimento Modernista brasileiro.

2 CONTEXTO HISTÓRICO E ECONÔMICO DE *PARQUE INDUSTRIAL* (1933)

Para situarmos melhor a publicação de *Parque Industrial*, faz-se necessário um olhar para o período econômico social e político que não só o Brasil, mas o mundo presenciava na década de 1930. Desse modo poderemos entender melhor as ambições e projeções da autora do romance.

Em termos econômicos, a crise de 1929, também conhecida como a Grande Depressão, foi a maior tensão econômica do século XX. Com início nos Estados Unidos, rapidamente se espalhou para outros países, resultando em uma recessão global que durou aproximadamente uma década. Ela foi desencadeada pelo colapso da Bolsa de Valores de Nova York em 29 de outubro de 1929, ficando conhecida como a “Quinta Feira Negra”. A grave recessão afetou o capitalismo internacional e marcou o declínio do liberalismo econômico da época. A crise não trouxe problemas apenas para os Estados Unidos, com a quebra da bolsa, iniciou-se uma crise econômica de escala mundial, esmagando todas as economias com alguma participação nos mercados internacionais, como foi o caso do Brasil e suas exportações de café.

Outro importante fato político e econômico que marcou esse período no Brasil, foi a Revolução de 1930. Essa revolução foi um movimento político – militar que ocorreu no entre 3 e 24 de outubro desse ano. Tal evento marcou o fim da chamada República Velha e o início de uma nova fase política brasileira. Na República Velha, que teve início em 1889 com a Proclamação da República, o Brasil era dominado pelas oligarquias agrárias, representadas principalmente pelos cafeicultores de São Paulo e pelos pecuaristas de Minas Gerais. Essas oligarquias se revezavam no poder, com um arranjo conhecido como “política do café com leite”, em referência à alternância entre representantes de São Paulo e Minas Gerais na presidência. No entanto, a crise de 1929 teve um impacto tão significativo na economia brasileira, levando à queda do preço do café e à diminuição das exportações. Isso afetou diretamente as elites agrárias que controlavam o país, resultando em um descontentamento crescente em relação ao governo.

Getúlio Vargas (1882 – 1954), gaúcho e líder do Rio Grande do Sul, foi um dos principais líderes desse movimento de oposição ao governo da época. Ele representava um grupo de militares e políticos descontentes com a situação do país, que buscava uma mudança significativa na estrutura de poder. Vargas desempenhou um papel crucial na industrialização do Brasil durante seu governo, que durou de 1930 a 1945 e novamente de 1951 a 1954. Sua

administração foi marcada por uma série de medidas que visava impulsionar o desenvolvimento industrial do país.

Nesse sentido, a Revolução de 1930 marcou uma ruptura significativa com a República Velha, representando o início de um período de transformações políticas e sociais no Brasil. Durante o governo de Vargas, foram implementadas diversas mudanças, como a criação de leis trabalhistas, a industrialização do país e a ampliação do papel do Estado na economia. Essas transformações tiveram um impacto duradouro na história e na configuração do Brasil.

Conforme Bóris Fausto, em 1922, sucederam os primeiros dos levantes políticos, a revolta do Forte de Copacabana. No mesmo ano, em Niterói, no Estado do Rio de Janeiro, foi criado o Partido Comunista Brasileiro. Durante essa fase, ocorreu, também, o crescimento das grandes indústrias, e o Partido Comunista tinha como proposta ser a voz dessa classe trabalhadora que nascia com o aumento exponencial das fábricas por todo o país. Os sindicatos foram criados para alcançar os interesses e objetivos dos trabalhadores que não tinham expressividade dentro da sociedade burguesa. As várias manifestações da década de 1920 resultaram em militantes que acabaram por triunfar com a Revolução de Outubro de 1930 e a ascensão de Getúlio Vargas ao poder.

Bóris Fausto ainda ressalta, que, durante o governo Vargas, houve um grande investimento na área de infraestrutura, desde a criação de rodovias, aeroportos, entre outros, até a criação da Companhia Siderúrgica Nacional (1940), a Vale do Rio Doce (1942), e a Hidrelétrica do Vale do São Francisco (1945) e da Petrobrás, fruto de uma política nacionalista e do programa “O Petróleo é Nosso”. A década de 50 foi marcada pela construção de Brasília, nova capital do país inaugurada no início dos anos 60, e pela “modernidade” que estava presente nos lares através dos novos eletrodomésticos e dos produtos industrializados.

Nesse período, os meios de comunicação como o cinema, a televisão e o rádio difundiam-se cada vez mais, sendo fundamentais na disseminação de um pensamento nacionalista e da ideologia de um país rumo ao progresso.

Além das questões sociais e econômicas, vale uma menção importante ao contexto político e ideológico em 1930. O mundo estava passando por um período de intensa agitação. Vários eventos e movimentos políticos moldaram o cenário global da época. Inicialmente, a década de 1930 testemunhou o aumento do fascismo na Europa, com líderes autoritários

como fascismo de Benito Mussolini (1883- 1945), na Itália e o nazismo Adolf Hitler (1889-1945), na Alemanha. Esses regimes totalitários promoviam organizações nacionalistas, antidemocráticas e adotavam o culto à personalidade. A crise do liberalismo e crescimento do movimento socialista também marcou esse período. A Grande Depressão e suas consequências desafiaram a crença no liberalismo econômico e político e o individualismo não poderiam mais resolver os problemas enfrentados pela sociedade. Isso levou o ressurgimento do socialismo, com o crescimento do apoio a partidos desse movimento em diferentes partes do mundo.

Em meio a todas essas mudanças, o cenário artístico cultural também se modificou e passou por uma série de transformações importantes em diferentes formas de expressão das artes. Inicialmente, Surrealismo, importante movimento artístico e literário que ganhou destaque durante os anos 1930. Os artistas surrealistas exploravam o subconsciente, o irracional e o mundo dos sonhos em suas obras. Salvador Dalí (Espanha, 1904-1989), René Magritte (Bélgica, 1880-1967) e Marx Ernst (Alemanha, 1891-1976) são alguns dos destaques do período. A arte moderna e abstrata continuou a se desenvolver e influenciar o cenário artístico. Artistas como Piet Mondrian (Países Baixos, 1872-1944) e Kazimir Malevich (Ucrânia, 1879-1935) exploraram a abstração geométrica, enquanto Wassily Kandinsky (Rússia, 1866-1944) e Joan Miró (Espanha, 1893- 1983) trabalhavam com formas e cores expressivas. A fotografia documental também foi um marco da década de 1930. Alguns fotógrafos como Dorothea Lange (Estados Unidos, 1895-1965) e Walker Evans (Estados Unidos – 1903-1975) capturaram imagens impactantes da Grande Depressão nos Estados Unidos, destacando as condições sociais e econômicas da época. Suas fotografias se tornaram ícones da história e influenciaram a forma como a fotografia documental é vista atualmente. O cinema continuou a ser a forma popular de entretenimento da década. Foi a era de ouro de Hollywood, com produções de filmes clássicos e surgimento de estrelas icônicas como Charlie Chaplin (Reino Unido, 1889-1977) , Greta Garbo (Suécia, 1905-1990) e Clark Gable (Estados Unidos, 1901-1960). Os filmes dessa época variavam desde musicais extravagantes até dramas realistas, refletindo as preocupações e aspirações da sociedade na época.

No Brasil, o período tem como destaque os iconoclastas de 22, que organizaram A Semana de Arte Moderna, quebrando com a tradição do parnasianismo e do simbolismo.

Como já mencionado anteriormente, Pagu não participou da Semana de Arte Moderna, mas por um longo tempo foi reconhecida apenas como “musa do modernismo” ou “musa do

movimento antropofágico”, tanto por sua beleza e postura, mas também por estar do lado de outros nomes centrais do movimento:

Para eles – ah, sim! –, ela se prestava admiravelmente ao papel de ícone dos novos padrões de beleza chocante do modernismo. Era jovem, bonita, inteligente; seus desenhos e poemas, inquietantes. A ousadia da normalista cheia de talento e atrevimento ajustou-se de forma irretocável ao espírito irreverente dos modernistas. Assim, Pagu, como ficou conhecida, transformou-se em musa antropofágica [grifo da autora]. (FREIRE, 2008, p. 46).

Apesar dessa posição praticamente intocável de musa, Pagu, pouco antes da publicação de *Parque Industrial*, se reunia com sindicalistas no Brás para entender mais sobre a causa operária em um período de grandes movimentações tendo como protagonista os operários e operárias das grandes fábricas, especialmente no eixo Rio-São Paulo. Em sua autobiografia precoce, a autora conta sobre sua vida no bairro do Brás:

Morei no Brás até os dezesseis anos. Numa habitação operária, com os fundos para a Tecelagem Ítalo-Brasileira, num ambiente exclusivamente operária. Sei que vivíamos economicamente em condições piores que as famílias vizinhas, mas nunca deixamos de ser os fidalgos da vila operária. A questão social, durante esse tempo, nunca foi examinada com algum interesse. Presenciava manifestações e greves e, se nesses momentos tomava partido era um patri pis sentimental e, se exaltadamente acompanhava movimentos, era por pura satisfação dos meus sentimentos, à margem de qualquer compreensão ou raciocínio. (GALVÃO, p. 16)

[...]

Pensei em escrever um livro revolucionário. Assim nasceu a idade de Parque Industrial. Ninguém havia ainda feito literatura nesse gênero, fazia uma novela de propaganda que publicaria com pseudônimo, esperando que as coisas melhorassem. Não tinha nenhuma confiança nos meus dotes literários, 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, p. 90)

2.1 Panorama sobre a história operária no Brasil

Como afirmam Marx e Engels (2008) “A história de todas as sociedades até nossos dias é a história de lutas de classes” (ENGELS, 2008, p. 47). Assim sendo, é de extrema

importância assimilar quais foram os pensamentos que influenciariam a nascente classe operária e como se consolidou a luta de classes no Brasil nesse período, tendo, como foco principal, entender o lugar que as mulheres mimetizadas ou Patrícia Galvão ocupavam nesse cenário.

A primeira greve que ocorreu no Brasil, segundo o professor Ricardo Antunes (2015), foi no de 1858, através dos tipógrafos que reivindicavam um melhor salário - isso ainda no Império. Durante a República Velha as greves começavam a acontecer com uma maior frequência e as mesmas, em sua maioria, eram organizadas por setores do anarco-sindicalismo e dirigidas por imigrantes estrangeiros que estavam trabalhando no país.

O ano de 1917 teve um significado especial para os trabalhadores brasileiros, não apenas pela Revolução Russa, mas também pela Greve Geral de São Paulo. Os dados, conforme Antunes, são os seguintes: de um número inicial de dois mil operários, a greve em poucos dias, atingiu em torno de 45 mil trabalhadores e nela ocorreu a morte do sapateiro Antônio Martinez, atingido por um tiro no estômago durante uma manifestação operária. Por causa do enorme número de grevistas, esse movimento ficou marcado como uma das maiores greves da história do Brasil, que reuniu 45 mil operários parados por um mês. Devido a isso, o próprio governo se retirou da cidade em virtude da amplitude do movimento.

O sindicalismo no Brasil, teve um papel crucial nesse período e representou uma importante luta dos trabalhadores por direitos e melhores condições de trabalho. O movimento sindical também estava ligado a movimentos políticos e sociais amplos. Vale ressaltar, que no período de 1930, assim como ainda hoje, o sindicalismo não foi um movimento homogêneo. Houve diferentes correntes e tendências dentro do movimento sindical, desde grupos mais radicais que buscavam a transformação socialista da sociedade até sindicatos mais moderados que procuravam conquistas dentro do sistema vigente.

Os congressos auxiliavam formação de estratégias para conseguir uma melhor qualidade de vida para os operários brasileiros. Outra forma dos operários se organizarem para divulgar o seu pensamento foi por meio dos seus jornais, nos quais ocorria a publicação das ideias de cada linha e corrente dentro das fábricas. Entre os principais jornais operários, Carone (1979), cita: *O Protesto* (1899), *O Libertário* (1904), *A Terra Livre* (1905), *O Socialista* (1896), *O Grito do Povo* (1899), *Avanti* (1901), *A Batalha* (1901) e *O Trabalhador* (1904).

Na região do ABC (sigla para as cidades de Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul), os anos 1930 foram marcados por importantes eventos e transformações no contexto sindical e trabalhista. Nessa época a região de São Paulo já era um importante

centro industrial, com destaque para as indústrias têxtil, metalúrgica e automobilística. Com o crescimento industrial, as condições de trabalho eram frequentemente precárias, com longas jornadas, baixos salários e falta dos direitos trabalhistas básicos.

O emprego industrial nessa região cresceu rapidamente depois do estabelecimento das primeiras grandes fábricas de tecido em 1900. Até 1920 estiveram empregados aproximadamente 4.300 trabalhadores na região do ABC, com pelo menos 15% da força operária composta por mulheres.

Assim como em outras áreas industriais do país, as mulheres operárias eram fundamentais na participação e produção nas fábricas da região. Nessa época, a força de trabalho tanto de crianças quanto de mulheres estava em ascensão nos setores têxtil e metalúrgico. Porém, a presença feminina nos movimentos sindicais ainda era limitada, e muitas vezes, as mulheres enfrentavam dificuldades para serem ouvidas e representadas dentro desses espaços dominados por homens. Algumas mulheres, especialmente aquelas ligadas a correntes anarquistas e socialistas, tiveram um papel mais ativo nas lutas operárias e no sindicalismo.

Em *Parque Industrial* temos um exemplo dessas mulheres ligadas aos movimentos sociais com as personagens Rosinha Lituana e Otávia, que são a parte esclarecida das trabalhadoras, possuem consciência de classe e participam de sindicatos e reuniões no Partido Comunista:

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, p. 45)

Elas aparecem em cenas sindicais e suas falas funcionam com a intenção de divulgação do partido e, são por suas colocações que o livro ganha a característica panfletária. Rosinha Lituana é uma imigrante da Lituânia, órfã e trabalha desde os 12 anos em uma fábrica de tecidos. Conhece o mecanismo de exploração capitalista e torna-se militante pelo Partido Comunista. Ao fazer greve é despedida. Arruma emprego em outra fábrica, é enunciada para a polícia como uma das mentoras da greve, por um colega proletário e acaba sendo levada para a prisão.

É possível encontrar alguns escritos e manifestos produzidos por mulheres em assembleias, comícios ou jornais que incitaram às trabalhadoras se unirem contra a exploração de seus patrões, mesmo com as fortes barreiras impostas pelas lideranças sindicais:

“Devemos demonstrar enfim, que somos capazes de exigir o que nos pertence; se todas forem solidárias, se todas nos acompanharem nesta luta, se nos derem ouvidos, nós começaremos a desmascarar a estupidez dos patrões sanguessugas [...]. Em muitas partes, os homens conseguiram a jornada de trabalho de 8 horas desde 1856; e nós que somos do sexo fraco, temos que trabalhar até 16 horas! O dobro das trabalhadas deles, que são do sexo forte!” (A Terra Livre, 19 de julho de 1906).

Em um Caderno Espaço Feminino⁷ desses artigos, a operária Luzia F. Medeiros da fábrica têxtil de Bangu, faz o seguinte relato:

Iniciava o trabalho às 6 e terminava por volta das 17 horas – sem horário de almoço definido. Era a critério dos mestres o direito de comer tendo ou não tempo para almoçar, o salário era o mesmo. Isso, evidentemente, depois de passada a fase do trabalho gratuito, que chamavam aprendizado [...]. As refeições eram junto às máquinas (...). Mestre Cláudio fechava as moças no escritório para forçá-las à prática sexual [...]. Chegava a aplicar punições de 10 a 15 dias pelas menores faltas, por forçar as moças a ceder seus intentos. As moças que faziam parte do sindicato eram vistas como meretrizes, ou pior que isso: eram repugnantes. (RODRIGUES, Edgar. Alvorada Operaria. Rio de Janeiro: Mundo Livre, 1979, p. 78.)

Outro aspecto importante sobre a inserção das mulheres nas fábricas era o fato de que, se por um lado, a imprensa operária denunciava as atrocidades as quais as trabalhadoras eram vítimas e enfatizava a necessidade de se organizarem contra a opressão, por outro também funcionava com um veículo pelo qual se criticava a presença feminina na produção industrial, pois era vista como prejudicial à saúde, à maternidade e à moralidade da mulher, além de representar um obstáculo à dignidade masculina, uma vez que impedia ao trabalhador homem de receber um salário decente e gozar de estabilidade no emprego. Esta postura fica clara no depoimento de um trabalhador, publicado no jornal *A Razão*, numa assembleia da União dos Operários em Fábrica de Tecidos do Rio de Janeiro, na qual se discutia a gradativa substituição de tecelões por tecelãs em uma das fábricas cariocas:

Não podemos ensinar o ofício a essas mulheres que amanhã nos virão substituir, mas devemos fazer-lhes compreender que seu lugar é em casa a tratar de educar seus filhos [...] oxalá elas saibam compreender o seu papel de educadora daqueles que

⁷ - Uberlândia-MG - v. 28, n. 1 – Jan./Jun. 2015 – ISSN online 1981-3082 258

amanhã serão nossos substitutos na luta pelo pão e na conquista do bem-estar da humanidade, pois assim demonstrarão à humanidade serem verdadeiras rainhas do lar; o papel da mulher não consiste em abandonar os filhos em casa e ir para a fábrica trabalhar, pois tal abandono origina muitas vezes consequências lamentáveis, seria melhor que somente o homem procura-se produzir de forma a prover as necessidades do lar (A Razão, 10 de julho de 1917)

Esse relato evidencia um forte preconceito à mulher, ou seja, todo o “sexismo” decorrente dos valores patriarcais da sociedade. Esta discriminação da qual as mulheres serão vítimas nas organizações sindicais, espaços tradicionalmente masculinos, se constituirá, e é verdade que ainda se constitui, em um forte entrave para que como trabalhadoras tenham êxito em suas reivindicações.

Retomando para São Paulo, as estatísticas apontam que no final do século XIX, 72,74% dos trabalhadores nas indústrias de fiação e tecelagem eram mulheres e crianças. A pesquisadora Maria Alice Rosa (1988), em *Condições de trabalho na indústria têxtil paulista (1870-1930)*, afirma que em 1912, dos 17 estabelecimentos fabris visitados pelo Departamento Estadual do Trabalho, num total de 1775 operários, 1340 eram do sexo feminino. *Parque Industrial* explora justamente esse cenário de mulheres empregadas em uma fábrica de tecidos, porém na região do Brás, também em São Paulo.

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

Conforme um relatório histórico do Sindicato dos Trabalhadores em Fábricas de Tecidos, muitos operários das fábricas de tecidos do Rio de Janeiro e São Paulo a ela se associaram em pouco tempo. Tal associação teria gerado grande entusiasmo, não só entre os trabalhadores em fábricas de tecidos, mas também entre os trabalhadores de outras categorias, que teria sido o principal suporte da “greve federal” de 1903, que, segundo esse relato, teria unido um total de 40.000 grevistas.

Diante de todos esses dados e relatos, é possível afirmar que o Brasil, mesmo antes de sua constituição como país, passa por diversas nuances constantes por questões de relações de

trabalho, o poder do colonizador, do senhor de engenho, do empregador, a oferta, a mão de obra, condições de trabalho e muitos outros fatores percorrem a história e seguirão sendo relevantes para situarmos, observamos e analisarmos a literatura dentro de um espectro social. Além disso, em questão do gênero, há uma clara separação entre as mulheres operárias provenientes de classes mais baixas e das mulheres que estavam em casa, cuidando dos filhos e da manutenção do lar. Logo no início do romance há um trecho que irá deixar claro o tom de crítica ao sistema vigente na época que oprime trabalhadores:

“ A ESTATTÍSTICA 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, p.16)

Terry Eagleton, em *Marxismo e crítica literária*, defende que a crítica literária marxista analisa a literatura, considerando as condições históricas que a produzem. A crítica marxista compõe um conjunto mais amplo de análises teóricas que tem como objetivo entender ideologias, ou seja, as ideias, os valores e os sentimentos por meio dos quais as pessoas vivem e concebem a sociedade nas mais diversas épocas. Algumas dessas ideias, valores e sentimentos só se tornam disponíveis por meio da literatura, e, assim, entender ideologias significa entender tanto o passado quanto o presente de maneira mais profunda. (EAGLETON, 2011, p. 25).

Uma das principais contribuições da crítica literária marxista é sua ênfase nas relações de classe e nas estruturas sociais subjacentes à produção literária. Segundo essa abordagem, a literatura não é apenas um produto estético, mas também um reflexo das contradições e conflitos presentes na sociedade capitalista. A teoria marxista se faz imprescindível dentro dos estudos de gênero, pois ela torna possível romper com o conservadorismo, ao observar criticamente a submissão da mulher, tendo em vista suas determinações reais e não apenas aparentes. Ainda defende o princípio de que a emancipação da mulher somente será possível após a ruptura com o capitalismo e a construção de uma nova sociedade (CISNE, 2012, p. 48).

Ainda segundo Mirla Cisne, é imprescindível observar gênero a partir da contradição capital/trabalho, como também as classes que a determinam, pois ela seria o foco das desigualdades sociais. Torna-se então crucial relacionar a luta das mulheres como um movimento legítimo contra as desigualdades vinculadas a classe trabalhadora:

[...] O marxismo possibilita uma análise crítica acerca das relações sociais, dentro de uma perspectiva de totalidade que não permite fragmentar a realidade, buscando desvelá-la, indo além do aparente, das representações, sem esquecer a essência dos fenômenos sociais e suas determinações (CISNE 2012, p. 94).

As obras literárias não são misteriosamente inspiradas, nem podem ser explicáveis simplesmente em termos da psicologia dos autores. São formas de percepção, formas específicas de se ver o mundo; e, como tais, elas devem ter uma relação com a maneira dominante de ver o mundo, a “mentalidade social” ou ideologia de uma época (EAGLETON, 2011). Nesse sentido, toda a arte surge de uma concepção ideológica do mundo, não havendo qualquer obra de arte inteiramente livre de conteúdo ideológico. Sendo assim, a literatura não é nada mais que a ideologia em uma determinada forma artística, uma vez que as obras literárias são formas de expressão das ideologias da época em que são produzidas. (EAGLETON, 2011).

Outro aspecto importante referente à crítica literária marxista, é o fato dela questionar a neutralidade da literatura e argumentar que as obras são influenciadas pela ideologia dominante e pelas condições materiais em que é produzida. Ela busca desmascarar as formas de alienação e exploração presentes nas obras, assim como destacar as vozes e perspectivas dos grupos marginalizados e oprimidos.

As questões de gênero e classe são a todo momento colocadas em questão no romance estudado, porém ao se tratar de um romance proletário, é importante destacar as condições de classe construídas na narrativa: “ (...) pelas ruas do Brás, a longa fila dos filhos naturais da sociedade. Filhos naturais porque se distinguem dos outros que têm heranças fartas e comodidade de tudo na vida” (GALVÃO, p. 17).

Ao descrever os trabalhadores, em especial as mulheres que trabalham na fábrica de tear, o narrador faz algumas comparações que traz ao leitor uma ideia de prisão, uma vez que passam grande parte do dia trabalhando, recebem muito pouco por esse trabalho e possuem condições péssimas de trabalho. A autora usa o termo “penitenciária social” para se referir ao ambiente e descrever a situação de pobreza e pouquíssimas possibilidades de ascensão social das trabalhadoras da fábrica:

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

-Eu só me caso com um trabalhador. - Sai azar! Pra pobre basta eu. Passar a vida inteira nesta merda! (GALVÃO, p. 16)

O cotidiano das trabalhadoras é descrito em toda a sua crueza como quando as trabalhadoras correm apressadas diante do sinal de entrada na fábrica, pelo receio de receberem advertência ou serem demitidas:

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. (GALVÃO, p. 19)

Essa crueza que revela toda crueldade também pode ser observada no que se refere ao (pouco) tempo para descanso e refeições: “saem para o almoço às onze e meia. Desembrulham depressa os embrulhos. Pão com carne e banana. Algumas esfarelam na boca um ovo duro” (GALVÃO, p. 20), ou, frente à truculência dos patrões diante de pequenos problemas do cotidiano da fábrica: “Eu já falei que não quero prosa aqui! [...] Malandros! É por isso que o trabalho não rende! Sua vagabunda!” (GALVÃO, p. 19).

Dessa forma, segundo Alós (2010) em *Parque Industrial*, a voz narrativa tece críticas à desigualdade social que caracterizava o país naquele momento, em grande parte, fruto de um processo de industrialização tardio e segmentado. Contudo, a crítica vai mais além: traz à tona a condição das mulheres operárias nesse período que, objetificadas, eram reduzidas à matéria de desejo e mão-de-obra barata pela sociedade capitalista e patriarcal do início do século XX. (ALÓS, 2010, p. 60)

Constata-se que o livro de Patrícia Galvão retrata um período em que os trabalhadores ainda não dispunham de proteções trabalhistas. Segundo Abílio (2011), os processos de industrialização nos países então chamados de “terceiro mundo” estiveram associados a um imenso contingente de trabalhadores que não tinham lugar nas relações formais e regulamentadas de trabalho. No âmbito nacional, a noção de desenvolvimento atrelado à formalização só vai estar presente na década de 1940, quando se implementa um esquema de proteção social para atender aos setores organizados da classe trabalhadora urbana, fundamentado no sistema de Previdência Social (a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), promulgada em 1943 pelo Governo Vargas) – ainda que, nos discursos governamentais, entre 1930 e 1937 já esteja presente o intuito do governo de ampliar a sua base de apoio junto aos trabalhadores (KONRAD, D., 2010).

Seguindo no que diz respeito à ausência de proteções trabalhistas, cabe retomar a ameaça de demissões presente na narrativa, o que, juntamente com outras queixas das trabalhadoras no que se refere às condições de trabalho (jornadas muito longas, salários muito baixos, ausência de férias, ausência de descanso semanal), aumentava o desespero e o sentimento de trabalho análogo à escravidão:

– Eu não posso, madame, ficar de noite. Mamãe está doente. Eu preciso dar o remédio pra ela. – Você fica! Sua mãe não morre por esperar umas horas. – Mas eu preciso! – Absolutamente. Se for, é de uma vez. A proletária volta para o seu lugar entre as companheiras. Estremece a ideia de perder o emprego que custara tanto a arranjar. [...] - Depois dizem que não somos escravas! (GALVÃO, p. 25)

O trecho acima é um diálogo entre Corina e sua chefe. Sua fala vai ao encontro da sua condição: afrodescendente, analfabeta, realizando “trabalho duro” (sente-se em condição análoga à de escrava) – mesmo no contexto de um país em processo de modernização. Pinto apud Nero e Gomes (2006) verifica que em muitas regiões brasileiras existia ainda a “coexistência de dois mundos” – um de escravidão, estagnado economicamente e em termos sociais e outro, de industrialização e modernização. Contudo, nos grandes centros industriais, o autor identifica a forte representação de grupos de cor, de ambos os sexos, na massa do proletariado industrial – compreendendo, assim, que o percurso de escravo a proletário foi a maior distância percorrida pela grande massa dos homens e mulheres de cor. Ou seja, a experiência proletária de libertos e seus descendentes teria a marca de um “passado escravo ainda recente”.

2.2 A classe operária tem dois sexos⁸: a condição feminina dentro a luta operária

Ao pensar na situação das mulheres brasileiras dentro do contexto trabalhista, poucos estudiosos se debruçaram a estudá-las. Porém, dentro dessa pirâmide social, apesar de fundamentais, as mulheres sempre tiveram uma posição degradante no mercado de trabalho, questão que justifica-se não apenas por uma questão de classe, mas é severamente agravada pelo simples fato de ser mulher. Engels, em *Manifesto Comunista*, destaca que a relação dos sexos como um “antagonismo de classes” foi um beco sem saída que, por muito tempo, impediu teóricos de entenderem corretamente as diferenças entre classe e os sexos. (ENGELS, 1848, p. 102)

⁸ LOBO, Souza Elizabeth. A classe operária tem dois sexos (1991)

Na maioria das sociedades as mulheres são mais vulneráveis à marginalidade do que os homens. A pesquisadora Maria Valéria Juno Pena afirma que a dinâmica da formação do proletário urbano no Brasil não pode ser desenhada apenas enfocando os mecanismos internos do capitalismo, mas também o funcionamento do patriarcalismo. (PENNA, 1981,p. 41). Dessa forma, é importante traçarmos aspectos para pensarmos na presença das mulheres dentro do mercado de trabalho, problematizando todas as questões que cercam essa discussão.

Historicamente, é possível alinhar alguns pontos para entender o porquê e quando a submissão feminina começou a existir para poder relacioná-la ao lugar das mulheres dentro do mercado de trabalho. A resposta tradicionalista aponta o fato de que a dominação masculina é universal e natural, e que essa dominação deve-se também pelo fato do que chamam de assimetria sexual, atribuindo diferentes tarefas para mulheres, observando as sociedades humanas. Se optarmos por uma ótica religiosa, iremos nos deparar com o conceito que a mulher é submissa ao homem porque assim foi criada por Deus. A mulher foi atribuída por um planejamento divino a funções biológicas diferentes das do homem, por isso, a elas devem ser atribuídas diferentes tarefas sociais.

Gerda Lerner (1986), historiadora e feminista, que fez contribuições significativas para os estudos sobre a história das mulheres, destaca que “De fato atributos sexuais são fatores biológicos, e o gênero é um produto de um processo histórico” (LERNER, 1986). Dessa forma, é possível afirmar que o gênero vem durante toda a história sendo o principal responsável por determinar o lugar das mulheres na sociedade. Em relação do trabalho, Lerner reconhece que as mulheres sempre estiveram envolvidas em diversas formas de trabalho, embora muitas vezes tenham sido invisibilizadas ou subvalorizadas. (LERNER, 1986, p. 51). Ela segue argumentando que o trabalho feminino era considerado menos importante que o trabalho masculino, especialmente nas esferas públicas e formais da sociedade. Além disso, discute a necessidade de as mulheres terem acesso igualitário ao trabalho remunerado e às oportunidades profissionais, defendendo que a igualdade de gênero no local de trabalho é essencial para o progresso social e econômico das mulheres, bem como para a sociedade como um todo (LERNER, 1986, p. 52)

Maria Valéria Juno Pena, pontua que a ausência de uma política e um sistema de regulação do trabalho na virada do século XIX para o XX favoreceu a absorção de mulheres para o mercado formal. Segundo ela, sem normas jurídicas que mediassem o trabalho delas, as mulheres ocupariam mais postos de trabalho do que durante os anos 1930, com a instalação de uma legislação protetora. (PENNA, 1981,p. 46).

Através da literatura, a autora acessa uma série de diálogos que expressam as interlocuções sociais presentes em meio ao momento social permeia o romance. A fome, exploração, violência, abusos e ausência de direitos trabalhistas não eram aspectos ficcionais da vida de trabalhadores nos primeiros anos do século XX.

Como já dito anteriormente, no contexto do trabalho, o patriarcado tem influenciado a distribuição desigual de poder, oportunidades e recursos entre homens e mulheres. Historicamente, as sociedades patriarcais relegaram às mulheres papéis secundários, mesmo quando as mulheres conseguem entrar no mercado do trabalho, elas enfrentam muitos obstáculos relacionados à questão de gênero.

A historiadora e pesquisadora Glauca Fraccaro ao analisar a projeção feminina dentro da massa operária, afirmou que a classe operária tem dois sexos, enfatizando o grande número de mulheres que migraram para o mercado de trabalho, seja ele formal ou informal, no referido período. A maior parte estava submetida a jornadas que podiam atingir mais de 16 horas diárias.

A classe operária tem dois sexos é uma coletânea de artigos e ensaios teóricos elaborados por Elizabeth Souza Lobo entre 1982 e 1991. A coletânea lança um olhar sobre as perspectivas teóricas e metodológicas ao se estudar a questão de gênero no trabalho. Lobo (1898) elenca algumas características do trabalho feminino na indústria de São Paulo e declara que:

Em São Paulo, o trabalho industrial das mulheres apresenta quatro características muito fundamentais, ligadas entre si: - os salários são mais baixos que os masculinos, e essa diferença se acentua com a idade; - na produção, as mulheres se concentram em empregos e classificados como não qualificados e semiquilificados; - as tarefas realizadas são monótonas, repetitivas, de ciclo curto (alguns segundos) e requerem destreza e habilidade manual; - as formas de controle (e os critérios de seleção) da mão de obra feminina diferem das formas de controle exercidas sobre a mão de obra masculina. (LOBO, xxx, p. 34)

Entre os anos 1917 e 1937, o Brasil tinha uma classe majoritariamente rural e com pouca instrução formal ou qualificação. A industrialização, verificada por indicadores econômicos desde o final do século XIX, passou a absorver cada vez mais trabalhadores e trabalhadoras rurais nas cidades, mas sem reverter a maioria de camponeses e camponesas. No entanto, esse crescimento do trabalho urbano demonstrou a existência de uma segmentação no mercado de trabalho por gênero. Dos últimos anos do século XIX à década de

1940, a expansão do ensino público e profissional gerou um aumento significativo da instrução para ambos os sexos, ao passo que o número de mulheres alfabetizadas cresceu quase três vezes mais do que o dos homens.

Tabela 1 – Taxas de alfabetização no Brasil, 1872-1940 (por sexo)

	HOMENS			MULHERES		
	Brasil	SP	RJ	Brasil	SP	RJ
1872	19,8	32,1	41,2	11,5	17,1	29,3
1890	19,1	35,2	57,9	10,4	22,1	43,8
1920	28,9	64,3	66,5	19,9	52,1	55,8
1940	42,3	76,3	72,9	34,1	67,5	65,6

Fonte: Besse (1999:126).

Em 1930, no estado de São Paulo, o número de matrículas escolares de homens e mulheres era nivelado, porém, nas faixas de maior tempo de estudos, o número de mulheres diminuía. No nível secundário, a diferença se tornava mais nítida, eram 21.350 homens matriculados e apenas 6.309 mulheres com o mesmo grau de instrução. Dez anos depois, contavam-se 10 vezes mais homens que mulheres com algum tipo de ensino superior.

A diferença de qualificação não é suficiente para explicar a segmentação por sexo no mercado de trabalho. Segundo Glacua Fracarro (2018):

Os censos produzidos no período em questão tampouco conseguem demonstrar todos os efeitos e mudanças nos primeiros anos da República. Por apresentarem problemas de agregação, não tornam possível atestar facilmente a compatibilidade de critérios das contagens feitas de uma década para outra, como é o caso da indústria. (FRACARRO, 2018, p. 24)

Outra questão importante para analisarmos é a remuneração (tabela 2). De acordo com essa amostra, os rendimentos obtidos por um dia de trabalho dos homens chegavam a ser 60% maiores do que os das mulheres. A diferença salarial entre homens e mulheres variava bastante de acordo com o ramo, atingindo a marca de 84% no setor de confecções de roupas. A desigualdade de rendimentos por sexo também se mostra maior entre adultos e adultas do

que entre crianças, cujas faixas de ganho são consideravelmente mais próximas, principalmente, na indústria têxtil.

Tabela 2 – Renda diária e por hora de adultos e menores por sexo. São Paulo, 1935.

	POR DIA					POR HORA			
	HOMENS	MULHERES	MENINOS	MENINAS		HOMENS	MULHERES	MENINOS	MENINAS
Menos de 3\$000	2	3	10	10	Entre \$300 e \$500	6	3	16	16
Entre 3\$000 e 5\$000	9	14	18	17	Entre \$600 e \$860	24	15	8	3
Entre 5\$000 e 7\$000	23	12	11	17	Entre \$900 e 1\$100	34	1	4	1
Entre 7\$000 e 9\$000	36	7	6	4	Entre 1\$200 e 1\$400	19	1	0	1
Entre 9\$000 e 11\$000	28	4	0	1	Entre 1\$500 e 1\$700	12	1	0	1
Entre 11\$000 e 13\$000	15	1	0	0	Entre 1\$800 e 2\$000	9	-	0	0
Mais de 13\$000	15	2	1	0	Entre 2\$100 e 2\$600	3	-	0	0

Fonte: relatório do inquérito que a Escola Livre de Sociologia e Política realizou sobre 221 famílias operárias na cidade de São Paulo (*Boletim do Ministério do Trabalho*, n. 10, 1935, p. 87).

CS <http://www.ccs.br>

Tabela 3 – Diferença salarial entre homens e mulheres e meninos e meninas no ano de 1920.

Ramos industriais	Salário médio diário					
	HOMENS	MULHERES	DIFERENÇA %	MENINOS	MENINAS	DIFERENÇA %
Têxtil	5\$329	3\$738	43	1\$973	1\$994	-1,1
Alimentação	5\$111	2\$957	74	2\$004	1\$858	7,88
Confecções	6\$712	3\$652	84	2\$174	1\$885	15,35

Fonte: adaptada de Brasil. Diretoria Geral de Estatísticas, Recenseamento, 1920, v. 2, parte 2, XCIII. Ver Pena (1981:123); Hahner (2003:223).

CS <http://www.ccs.br>

A segmentação por sexo no mercado de trabalho brasileiro, nas primeiras décadas do século XX, pode ficar mais evidente por meio dos indicadores aqui apresentados: mulheres rurais e urbanas exerciam atividade remunerada de modo a manter em dia suas tarefas domésticas de limpeza e cuidados, com rendimentos mais baixos. Os postos mais qualificados que requeriam maior instrução, eram ocupados por homens. Para Eva Blay, esses indicadores forneceram um quadro preciso de como as sociedades capitalistas perpetuam dispositivos para manter as mulheres no “exército de reserva”, formando uma nova divisão social do trabalho que tem o sexo como critério de distinção.

Esses indicadores, também muito pontuados por Elizabeth Souza Lobo, demonstram a segmentação do mercado de trabalho e reafirmam que a classe operária tem dois sexos. Porém, a autora destaca que:

Entretanto, a instalação de uma ordem social não se dá sem negociações e conflitos capazes de mudar o curso planejado pelas instituições. A explicação de exclusão das mulheres baseadas na implantação da legislação trabalhista e na cassação do autonomismo do movimento operário um por um Estado autoritário deixa de lado a história que as próprias mulheres construíram pra si – em quais greves se engajaram, como se articularam com o nascente feminismo brasileiro, que correntes políticas bradaram sobre a opressão vivida e como o Estado e os empresários reconheceram nas trabalhadoras uma força a ser considerada na organização social. (LOBO, 1991, p. 60)

Silvia Federici (2021) também se dedicou a refletir sobre questões que cerceiam o embate de gênero e trabalho. A autora, por sua vez, retoma pensamentos e reflexões de Marx para buscar entender como o ser mulher é um fator determinante para mais uma opressão pelo capitalismo:

As questões de gênero ocupam um lugar marginal em O capital. Em uma obra com três volumes e milhares de páginas, em apenas cerca de uma centena encontramos referências a família, sexualidade, trabalho doméstico, e são, com frequência observações fortuitas. As referências a gênero estão ausentes onde seriam mais esperadas, como nos capítulos sobre divisão social do trabalho, salários e reprodução de mão de obra. Ao reconhecer a existência de uma divisão sexual do trabalho na família, Marx apenas observa que esta tem uma base fisiológica, deixando de especificar (em oposição a justificativas que neutralizam a “feminilidade” e as relações familiares) que a fisiologia é sempre apreendida e influenciada pelo filtro de mediações sociais e culturais. (FEDERICI, 2021. p. 68)

Seja por questões fisiológicas como mencionadas por Federici, ou processos históricos pontuados por Lerner, as personagens de *Parque Industrial*, demonstram um processo de subordinação ao trabalho, pois sem as fábricas e indústrias, aquelas mulheres representadas na penúria iriam morrer. Não há forma de subsistência possível a elas além das muitas horas de trabalho em condições ultrajantes e sem quaisquer direitos:

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, p.29)

Se tivesse um emprego não estava aqui, doente desse jeito! A dor do pobre é o dinheiro. (GALVÃO, p.54)

A relação entre o patriarcado e o trabalho tem sido objeto de estudo e discussão em diferentes campos, como a sociologia, a economia e os estudos de gênero. O patriarcado refere-se a um sistema social e cultural em que entende que os homens detêm poder e autoridade dominante sobre as mulheres:

Todas as meninas bonitas estão sendo bolinadas. Os irmãozinhos seguram as velas a troco de balas. A burguesia procura no Brás carne fresca e nova. – Que pedaço de italianinha! – Só figura. Vá falar com ela. Uma analfabeta. – Pruma noite, ninguém precisa saber ler. (GALVÃO, p. 40)

“Nem passivas, nem submissas”, nas palavras de Michelle Perrot. A história da luta por direitos das mulheres no Brasil pode contribuir para entender que agitação promovida por elas no chão de fábrica brasileiro influenciou partidos e movimentos sociais. Além disso, na formulação de leis, e ainda criou um repertório de ações praticadas pelo empresariado na medida em que implementaram benefícios a compartilhar a maternidade e o cuidado com as crianças.

Patrícia Galvão também critica, até mesmo antes da publicação de *Parque Industrial*, o que ela chamava de feminismo burguês – uma luta para obtenção de direitos femininos, que excluía outras mulheres, como é o caso das operárias presentes no romance: “O voto para as mulheres está conseguido! É um triunfo! – E as operárias? – Essas são analfabetas. Excluídas por natureza.” (GALVÃO, p. 67) O termo feminismo burguês se refere a uma forma específica do feminismo que é associada a mulheres da privilegiada classe burguesa. Essa vertente tende a enfatizar lutas e demandas sem levar em consideração as desigualdades interseccionais que as mulheres enfrentam devido a sua raça, etnia, classe social, orientação sexual e outras características.

A necessidade da interseccionalidade do feminismo é uma pauta que já se faz presente no romance *Parque Industrial*, principalmente ao trazer para discussão a vida de personagens com diversas demandas. É indissociável pensar no lugar das mulheres no trabalho sem relacionar não apenas o gênero, mas também a classe social a qual elas pertencem. A presença da personagem Corina, uma mulher negra e pobre, revela mais uma camada dessa interseccionalidade proposta. Pensar e refletir sobre a questão racial dentro do mercado das fábricas e indústrias também é um ponto que precisa ser discutido. O pensamento interseccional surge para combater o que Kimberly Crenshaw chama de “superinclusão” de apenas uma das estruturas na análise sistemática das opressões. Isso pode ocorrer quando focamos nas mulheres e super incluímos a estrutura de gênero como causa da opressão sem investigar as outras estruturas interseccionais como o racismo, classismo ou heterossexismo. A pensadora estadunidense segue seu pensamento e apontando que:

A interseccionalidade é a conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pelo qual o racismo, o patriarcalismo, as opressões de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (CRENSHAW, 2002. p.177)

Carla Akotirene salienta a necessidade da interseccionalidade para representar mulheres que não eram vistas, seja propositalmente ou não, dentro do movimento feminista, como é o caso das operárias descritas por Pagu. Akotirene afirma que fica evidente que o feminismo interseccional surgiu para representar, um grupo de mulheres que se via invisibilizada dentro do movimento feminista, procurando ressaltar “quais são as pessoas realmente acidentadas pela matriz de opressões.” (AKOTIRENE, 2019, p.47)

Irei desenvolver e pontuar as questões raciais que a personagem Corina enfrenta durante o romance no próximo capítulo.

Retomando as considerações de Silvia Federici, a acadêmica em *Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e a Acumulação Primitiva* (2004), examina a relação entre a acumulação capitalista e a opressão de mulheres, especialmente as mulheres operárias que pertencem a uma classe inferior na sociedade. Federici argumenta que a chamada “acumulação primitiva”, que ocorreu durante a transição do feudalismo para o capitalismo, foi fundamental para

estabelecer as bases do sistema capitalista. Ela afirma que a exploração de mulheres e a supressão de seus direitos reprodutivos foram elementos chave nesse processo.

Seguindo no período histórico da publicação do romance, é extremamente necessário citar o movimento Sufragista, que teve seu auge no final do século XIX e início do século XX, buscando direito das mulheres ao voto e à participação política. No Brasil, as mulheres tiveram seu direito ao voto garantido somente em 1932, através do Código Eleitoral, após décadas de mobilização do movimento sufragista. Célia Regina Pinto, também chama atenção para outro marco importante da primeira onda do feminismo. O movimento das operárias de ideologia anarquista, reunidas na “União das Costureiras, Chapeleiras e Classes Anexas”, segundo ela em um manifesto de 1917, proclamam: “Se refletirdes um momento vereis quão dolorida é a situação das mulheres nas fábricas, nas oficinas, constantemente, amesquinhada por seres repelentes”. (PINTO, 2003. p.35)

Algumas mulheres foram importantes por sua atuação e contribuição para as conquistas desse movimento, entre elas, destaco Bertha Lutz (1894-1976), uma das principais líderes do movimento sufragista no Brasil. Ela fundou a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF), em 1922, e foi uma defensora incansável do direito das mulheres ao voto. Bertha também participou da redação da cláusula sobre a igualdade de direitos entre homens e mulheres na Constituição de 1934 e escreveu parte do texto do tratado de paz, da ONU, em 1945. Leolinda Daltro (1859-1935), foi uma jornalista e ativista que fundou a Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher, em 1919. Organizou diversas manifestações e campanhas em prol do sufrágio feminino. Celina Guimarães Viana (1890-1972), entrou para história como a primeira mulher a votar no Brasil. Em 1928, obteve o direito ao voto em Mossoró, no estado do Rio Grande do Norte, por meio de uma ação judicial. Seu pioneirismo foi essencial para o movimento sufragista brasileiro.

A conquista do direito ao voto pelas mulheres no Brasil teve um impacto significativo na sociedade e na luta por igualdade de gênero. Podemos citar especialmente a participação política, pois através do direito ao voto, as mulheres puderam expressar suas opiniões e escolher representantes que de fato as representassem em cargos públicos. Com o tempo, as mulheres começaram a ocupar cargos políticos eletivos e não eletivos, contribuindo para uma maior representatividade feminina nas instâncias de poder. A conscientização e mobilização também foi um fator importante, pois incentivou as mulheres a se envolverem mais na política e movimentos sociais. Além disso, tivemos uma ampliação de pautas, pois a presença de mulheres nas urnas gerou uma pressão e influenciou em mudanças legislativas e, formulação e aprovação de leis voltadas para a igualdade de gênero. Certamente há muitos desafios,

especialmente no que diz respeito às leis que regulamentam sobre a vida de mulheres e representação feminina da esfera política, mas a conquista ao voto, foi um marco extremamente importante na história.

O movimento feminista no Brasil, durante o período da publicação do romance, ainda estava se desenvolvendo. Porém, ele foi marcado por importantes avanços, conquistas e reivindicações por direitos das mulheres. Embora o feminismo como movimento social organizado ainda estivesse desenvolvendo, diversas mulheres se engajaram em lutas por igualdade de gênero e pela ampliação dos direitos das mulheres. Além disso, mulheres intelectuais e ativistas da época levantaram bandeiras relacionadas à educação, trabalho e questões familiares. Elas buscavam garantir o acesso das mulheres à educação formal, a igualdade de oportunidades no mercado de trabalho e do direito ao divórcio.

Patrícia Galvão, além da sua contribuição para literatura e artes, foi uma defensora ativa dos direitos das mulheres. Ela era uma voz importante no movimento feminista e participou de grupos e associações feministas na época como o Grupo Feminista Renovação. A autora escreveu sobre questões relacionadas à igualdade de gênero, criticando a opressão e submissão feminina na sociedade. Ela defendia uma autonomia, a liberdade sexual e a emancipação das mulheres. Seu posicionamento a levou a enfrentar perseguições e prisões por suas ideias e ativismo político. Pagu foi uma figura corajosa e inspiradora, que desafiou as convenções sociais e lutou por uma sociedade mais igualitária. Seu legado continua sendo reconhecido até hoje, como uma das pioneiras do feminismo e importância no ativismo e luta pelo direito das mulheres.

Embora *Parque Industrial* não tenha sido classificado pela autora como um romance feminista, mas sim um romance proletário e revolucionário, seu compromisso com as questões trabalhistas e sociais das mulheres operárias, revela seu olhar interseccional, que até então, não era uma pauta abordada na literatura e nem na sociedade na época da publicação.

No pasquim junto com Oswald de Andrade, *O Homem do Povo*, a coluna *A mulher do Povo*, além dos cartuns satirizando acontecimentos da época, a autora já tecia críticas ao que chamava de feminismo burguês. Ela acreditava que o feminismo burguês, muitas vezes associado a mulheres da alta sociedade, não considerava as demandas e necessidades das mulheres trabalhadoras e oprimidas economicamente. Segundo Saffioti:

O feminismo pequeno-burguês é insuficiente para proceder à desmistificação completa da consciência feminina, uma vez que, consciente ou inconscientemente, está comprometido com a ordem social da sociedade de classes, não encontrando, pois, outra via de manifestação sendo aquela de atribuição, à

categoria sexo feminino, de um grau de autonomia que não possui. (SAFFIOTI, 2004 p. 80)

Pagu criticava a visão limitada do feminismo vigente na época que não levava em conta a realidade das mulheres menos privilegiadas. Augusto de Campos, afirma que sua visão era positiva enquanto negação de um feminismo ingênuo que, desejando transformar a situação da mulher, não atenta para a necessidade de mudar a estrutura social que engendra essa situação. (CAMPOS, 2014, p.34). O ideal feminista de Patrícia Galvão era mais amplo e buscava direitos econômicos e sociais para todas as mulheres, inclusive para as que não eram letradas e não podiam estar presentes em manifestações em prol do voto feminino, pois estavam trabalhando em fábricas e indústrias.

A postura da autora e sua posição política marxista fundem-se a uma luta por um ideal não apenas feminista, mas em prol de uma revolução comprometida com os valores da verdade, justiça e liberdade para si e para os outros. Pagu buscava sua realização em sua própria existência, como descreve em sua *Autobiografia Precoce*:

Entreguei-me completamente. Só ficou o êxtase da doação feita à causa proletária. Perturbada, desde esse dia, resolvi escravizar-me espontaneamente, violentamente. O marxismo. A luta de classes. A libertação dos trabalhadores. Por um mundo de verdades e justiça. Lutar por isso valia uma vida. Valia a vida (GALVÃO, p.81)

Conforme a pesquisadora Barbara Madruga Cunha, o sistema patriarcal, em uma simples definição, resume-se em um regime de dominação e subordinação em que o homem, geralmente o pai, patriarca, mantenedor e provedor, ocupa a posição de centralidade na família. Ele representa a autoridade máxima, na medida em que todos na casa, inclusive esposas e filhos, devem-lhe obediência plena. Em relação a isto, pontua Cunha (2014):

O patriarcado é, por conseguinte, uma especificidade das relações de gênero, estabelecendo, a partir delas, um processo de dominação-subordinação. Este só pode, então, se configurar em uma relação social. Pressupõe-se, assim, a presença de pelo menos dois sujeitos: dominador (es) e dominado (s) (CUNHA, 2014, p.154).

Segundo Saffioti (2004), o regime patriarcal se sustenta a partir de uma economia doméstica organizada, em que as mulheres, neste sistema, são vistas apenas como meros objetos de prazer e satisfação sexual, entretanto são importantes como reprodutoras tanto da força de trabalho, quanto da geração de herdeiros. Ainda de acordo com a socióloga Saffioti

(2004, p. 60), “não se vivem sobrevivências de um patriarcado remoto; ao contrário, o patriarcado é muito jovem e pujante, tendo sucedido às sociedades igualitárias”. Afinal:

Se na Roma antiga o patriarca tinha direito de vida e morte sobre a mulher, hoje o homicídio é crime capitulado no Código Penal, mas os assassinos gozam de ampla impunidade. Acrescente-se o tradicional menor acesso das mulheres à educação adequada à obtenção de um posto de trabalho prestigioso e bem remunerado (SAFFIOTI, 2004, p. 106).

3 ASPECTOS GERAIS DO ROMANCE E ANÁLISE DAS PERSONAGENS CENTRAIS

Ao longo do romance, mais de cinquenta personagens são apresentados ao leitor, muitos deles de uma única vez, em uma única página, sem muita descrição e aprofundamentos, como se fossem coparticipantes de uma coletividade no cenário das fábricas retratadas na narrativa. É possível criar um dialogismo entre essa apresentação dos personagens com o quadro *Operários* (1933), de Tarsila do Amaral.

Figura 1 - *Operários*, Tarsila do Amaral, 1933



Fonte: *Operários*, de Tarsila do Amaral: significado e contexto histórico. Cultura Genial. Consultado em 3 de agosto de 2020

Esse quadro é uma das obras mais icônicas de Tarsila do Amaral, produzida durante um período de grande transformação sociopolítica no Brasil. A pintura é organizada de forma simétrica, com os trabalhadores dispostos em fileiras e colunas. A perspectiva é simplificada e as cores, tons de marrom, cinza e azul, dão uma sensação de monotonia e uniformidade à cena, reforçando a temática do trabalho e da rotina. Tarsila coloca em evidência a rotina árdua

dos trabalhadores que muitas vezes acompanha o trabalho em massa, característica importante desse período industrial do país.

Tanto a obra de Tarsila do Amaral quanto a de Patrícia Galvão são um retrato da população operária e trabalhadora que ergueu o país no período chave da industrialização. Fazer uma leitura atenta às personagens de Pagu é essencial para entender as problemáticas expostas pela autora, e além disso, tentar desvendar alguns aspectos que são importantes para a análise do romance. Sobre isso, Yves Reuter destaca:

As personagens têm um papel essencial na organização das histórias. Elas permitem as ações, assumem-nas, vivem-nas, ligam-nas entre si e lhes dão sentido. De certa forma, *toda história é história de personagens*. Aliás, isso é amplamente atestado pelos títulos dos livros e dos filmes ou pela maneira de resumi-los por intermédio dos seus protagonistas. Isso explica por que sua análise é fundamental e por que mobiliza tantos teóricos. (REUTER, 2002, p. 41)

A coletividade e a massa representadas na obra de Tarsila do Amaral, também estão presentes e são descritas no romance de Pagu, através de metáforas e metonímias que caracterizam o cenário e ilustram as relações entre trabalhadores como uma unidade, ~~uma~~ ~~massa~~, sem que seja necessário especificar e diferenciar, afinal, são todos participantes e pertencentes da mesma classe. Como podemos constatar nesse trecho do romance: “Os chinelos de cor se arrastam sonolentos ainda e sem pressa na segunda-feira. Com vontade de ficar para trás. Aproveitando o último restinho de liberdade.” (GALVÃO, p. 16), também vemos em: “Novamente as ruas se tingem de cores proletárias. É a saída da Fábrica.” (GALVÃO, p. 20). “Na rua movimentada, cabecinhas loiras, cabecinhas crespas, saias singelas.” (GALVÃO, p. 21)

Embora seja uma narrativa ficcional, o romance é fortemente baseado nas experiências e observações da autora no contexto industrial da época. A escrita de Patrícia Galvão em *Parque Industrial* insere na obra uma fase de protesto contra os padrões e valores impostos pela sociedade. Em *A personagem de ficção* (1970), Antonio Candido afirma que:

Geralmente, da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados por um enredo, e de personagens que vivem estes fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. (CANDIDO, 1970, p. 3)

As personagens desenvolvem um papel que expõe ao leitor as condições de trabalho a qual eram submetidas e questões relacionadas à posição que elas ocupam socialmente. Mulheres operárias, com pouca ou nenhuma escolaridade e que dependem daquele emprego na fábrica para sobreviver. A partir dessa necessidade, se desenvolve uma relação com o sistema/chefe de opressão não apenas pela classe social a que pertencem, mas isso se agrava pela questão de gênero, e pela falta de leis e medidas que protegiam as trabalhadoras, como já desenvolvido no capítulo anterior:

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

As denúncias de Pagu em *Parque Industrial*, infelizmente não eram inerentes apenas no campo literário. A proximidade e semelhança das personagens descritas no romance com a vida real de trabalhadoras operárias, traz características importantes da ambientação da narrativa. Candido (1970), ainda sobre personagens, segue afirmando:

A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre esse paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 1970, p.4)

O termo verossimilhança pontuado por Candido refere-se à qualidade de uma obra literária em parecer plausível, realista e crível para os leitores. Ela está relacionada à capacidade do autor criar um mundo ficcional que seja coerente e que se assemelhe à realidade, mesmo que os eventos narrados sejam fictícios. A verossimilhança dependerá da habilidade do autor em construir personagens consistentes, descrever ambientes de forma vívida, apresentar diálogos naturais e desenvolver tramas que sejam plausíveis dentro do contexto estabelecido.

Em *Parque Industrial*, o primeiro elemento que traz esse aspecto crível é o local. Ambientada no bairro do Brás, em São Paulo, e por se tratar de um local real, essa aproximação traz uma identificação maior ao leitor. Reuter afirma que os lugares vão primeiramente definir a fixação realista ou não realista da história: (REUTER, 2002, p.52). Além disso, vale resgatar o fato de que autora morou no Brás e participou de reuniões sindicais por um período e tal experiência, se torna fundamental para entender mais das pautas das trabalhadoras do local e poder narrar o dia a dia dessas mulheres. Reuter segue destacando que os lugares também vão determinar a orientação temática e genérica das narrativas e assumem funções múltiplas. (REUTER, 2002,p. 54)

O bonde se abarrota. De empregadinhas dos magazines. Telefonistas. Caixeirinhos. Toda a população de mais explorados e de menos explorados. Para seus cortiços na imensa cidade proletária do Brás. (GALVÃO, p. 24)

A intertextualidade é um outro conceito importante e presente no romance de Galvão. Ela se refere à prática de fazer referências a outros textos, obras literárias, filmes, músicas, eventos históricos ou até mesmo elementos culturais dentro de uma nova narrativa. Essas referências podem ser explícitas ou implícitas, e seu propósito é enriquecer o significado da história e criar conexões entre diferentes obras e estabelecer um diálogo entre o texto atual e textos que o precederam.

O termo intertextualidade foi cunhado por Julia Kristeva nos anos 1960, a partir de concepções propostas por Bakhtin, nos anos 1930. Em suma, é uma relação dos textos com outros textos, dos enunciados com outros enunciados. É uma orquestração do artista com textos e discursos já existentes. A intertextualidade possibilita uma relação dialógica com diversos meios: (STAM, 2009).

Na obra de Patrícia Galvão, o viés político dá o tom das referências que serão usadas para criar um diálogo com posicionamentos e ideologias que seguirão presentes no romance. Um exemplo:

- Credo! Você viu quanta porcaria está escrito!
- É porque aqui antes era a latrina dos homens!
- Mas tem um versinho d'aqui!
- Que coisa feia! Deviam apagar...
- O que quer dizer esta palavra “fascismo”?
- Trouxa, é aquela coisa do Mussolino. (GALVÃO, p.18)

Dois personagens que aparecem na parte final do romance possuem nomes conhecidos da luta de classes. Apesar de ficcionais, Carlos Marx e Frederico Engels fazem clara

referência à Karl Marx (1818-1883) e Friederich Engels (1820-1895), duas figuras importantes por várias razões, principalmente pela contribuição para a teoria e pensamento do socialismo científico que baseava em uma análise materialista e histórica da sociedade. Ambos propuseram uma crítica ao sistema capitalista e desenvolveram a ideia de que a história é impulsionada por luta de classes, culminando no surgimento do comunismo como estágio final da evolução social.

A linguagem utilizada por Pagu também é um elemento que merece atenção. O romance, como já mencionado anteriormente, foi escrito pela autora com interesse de ser um romance revolucionário, intitulado por ela como romance proletário. Logo, por questões óbvias, era necessário compor uma escrita com elementos que fossem de fácil leitura e compreensão. Essa característica em relação à linguagem é também um aspecto modernista na obra de Galvão. Uma das características marcantes do modernismo foi o uso de linguagem mais próxima da fala cotidiana das pessoas, em contraste com a linguagem formal e rebuscada predominante até então.

A linguagem coloquial do modernismo tinha características que se assemelham ao romance de Patrícia Galvão: O uso de gírias e expressões populares, com expressões típicas do cotidiano, tornando seus textos mais autênticos e próximos do público. A oralidade também era um aspecto importante, buscava-se reproduzir na escrita a naturalidade da fala, com frases mais curtas, repetições e até mesmo rupturas com a estrutura gramatical. A ironia e humor também se mostravam presentes, muitas vezes com um toque de sarcasmo para criticar a sociedade e os valores estabelecidos das convenções sociais.

A partir desses elementos apresentados, Galvão desenvolve um enredo até então inédito na literatura brasileira com personagens inseridas em um contexto denunciante. Como Candido afirma: “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagens exprimem, ligados, os intuitos do romance a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam.”(CANDIDO,1970. p.1) A condição de trabalhadoras, operárias, aparece já no primeiro momento, diante da referência ao bairro: “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” (GALVÃO, p. 17).

A temática proletária desenvolvida em *Parque Industrial* nos alerta das péssimas condições de trabalho das mulheres na fábrica têxtil. A autora apresenta uma visão crítica da sociedade industrial e da condição da mulher trabalhadora, explorando principalmente

questões como a exploração no trabalho fabril, as dificuldades enfrentadas pelas mulheres operárias e a desigualdade social:

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. (GALVÃO, p. 19)

A narrativa denuncia as condições precárias de trabalho e a pobreza que as personagens vivem, com destaque para a exploração da mão de obra feminina: “saem para o almoço às onze e meia. Desembrulham depressa os embrulhos. Pão com carne e banana. Algumas esfarelam na boca um ovo duro” (GALVÃO, 1994, p. 20).

Os assuntos relacionados às questões de gênero também são presentes no romance, e deixam claro, que a hierarquização das fábricas reafirma não apenas o lugar social ao qual essas mulheres estão submetidas, mas também um ambiente ainda pior, pois são abusadas e oprimidas sexualmente. Isso fica claro ao longo da narrativa, porém, o início do capítulo “Proletarização”, a personagem Matilde escreve uma carta para Otávia e assume uma situação infelizmente corriqueira dentro das fábricas:

“Tenho que dar uma noticiuzinha má. Como você me ensinou, para o materialista tudo está certo. Acabam de me despedir da Fábrica, sem nenhuma explicação sem nenhum motivo. Porque me recusei ir ao quarto do chefe. Como sinto, companheira, mais do que nunca a luta de classes! Como estou revoltada e feliz por ter consciência. Quanto o gerente me pôs na rua senti todo o alcance da minha definitiva proletarização...”(GALVÃO, p.89)

A fala de Matilde não está apenas revelando sua militância em prol da luta de classes, mas também as mazelas de ser uma mulher que ocupa o espaço dentro de uma fábrica e precisa desse trabalho para sua sobrevivência. Muitas mulheres foram vítimas de assédio moral e sexual por parte de supervisores, chefes e colegas de trabalho, criando um ambiente hostil e desrespeitoso.

O livro se inicia com uma espécie de trecho de notícia de jornal. A epígrafe funciona como uma citação, que, de alguma forma antecipa, ou estabelece relações de sentido entre o que ela diz e o texto maior, no caso, o que a obra dirá:

As fábricas ampliam a sua capacidade de produção e trabalham intensamente a partir do segundo ano do conflito europeu conforme indicam as estatísticas. Os valores saltam de

274.147.000\$000 em 1915 para 1.611.633.000\$000 em 1923. Nos três anos que se seguiram (...) finalmente, em 1930, as cifras descem a 1.87.188.000\$000, em virtude da depressão econômica que aflige o mundo inteiro e cuja repercussão começamos a sentir desde o mês de outubro de 1929 – Aristides do Amaral- Diretor (GALVÃO, p. 13)

Logo no primeiro capítulo, intitulado “Teares”, o narrador assume uma função avaliativa. De acordo com Reuter “O narrador centrado nos valores, manifesta o julgamento sobre a história e as personagens.” (REUTER,2002, p. 40) . Nesse primeiro trecho do capítulo, através dessa função, a voz narrativa começa a desenhar o bairro operário do Brás através de descrições e diálogos entre as personagens:

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, p.15)

Ainda nesse primeiro capítulo é possível destacar mais um ponto importante no que diz respeito ao narrador de *Parque Industrial*. O narrador central da história caracteriza-se como heterodiegético e possui uma perspectiva ampla, Reuter “Nesta combinação o narrador pode a priori dominar todo o saber e dizer tudo, ele conhece os comportamentos e o que sentem os diferentes atores, podendo sem problema estar em todos os lugares e dominar o tempo”. (REUTER, 2002. p. 75). É nesse tom de dominar todo o saber que somos apresentados ao cotidiano principal das personagens de trabalho na fábrica de teares e é perceptível a ligação com a figura feminina, pois o tear é um objeto usado nas tecelagens, atividade tipicamente feita e monitoradas por mulheres em fábricas.

A voz narrativa presente na obra seleciona flashes de realidade de forma completamente parcial, indicando discursos ideológicos presentes na obra. Além disso, também aparecem fragmentos do cotidiano da vida operária sendo contrapostos à vida burguesa, demonstrando ao leitor uma certa alienação com a situação apresentada:

Assim, em todos os setores proletários, todos os dias, todas as semanas, todos os anos!
 Nos salões dos ricos, os poetas lacaios declamam:
 - Como é lindo o teu tear! (GALVÃO, p. 17)

O trecho “como é lindo o teu tear”, demonstra ironia, pois certamente a burguesia não imagina o cotidiano e as condições de vida que as mulheres que produziram aquela peça enfrentam. Essa fala demonstra a futilidade da vida burguesa.

Outro fator importante para destacar no que diz respeito à obra, é o tempo em que ela é conduzida. A narração possui um tempo que acompanha os fragmentos da história, é a velocidade da vida operária, retrata o modo de vida agitado da população na época da industrialização paulistana. Todos os acontecimentos ocorrem no tempo presente, o que de certa forma, pode contribuir para centralizar o leitor no momento exato em que a história é retratada e demonstrar que apenas esse momento é importante para a construção da história, não havendo, assim, um passado importante e notável para os personagens, e claramente, não havendo a mínima perspectiva de futuro.

Como já mostrado ao longo desse trabalho, a obra de Pagu nos guia como uma espécie de documento social, retratando, mesmo que de forma ficcional, questões que até então não estavam sendo discutidas na sociedade, uma vez que não havia leis que regulamentassem no trabalho feminino, e muito menos sendo abordadas dentro da literatura brasileira. Esse ato de coragem e pioneirismo de Patrícia Galvão foi importante para dar visibilidade à luta de mulheres operárias, uma vez que *Parque Industrial* é um retrato realista das lutas e resistências em um momento em que essas histórias raramente eram contadas na literatura.

A autora, além de seu engajamento social, também foi uma figura vanguardista no campo literário. Sua escrita ousada e modernista representava uma ruptura com os padrões estéticos da época, contribuindo para uma renovação da linguagem literária brasileira.

3.1 Rosinha Lituana e Otávia – a revolução e a consciência de classe

No primeiro capítulo intitulado “Teares”, somos apresentados à rotina das trabalhadoras e a uma personagem interessante que se destaca na narrativa: Rosinha Lituana. Já de início o nome sugere uma possível referência à Rosa de Luxemburgo⁹, uma importante ativista política e revolucionária e figura proeminente na história do movimento socialista e comunismo. Rosinha é estrangeira, operária com aguda consciência de classe e militante do Partido Comunista. Ela busca em seus curtos intervalos, disseminar as ideias do partido entre as colegas de trabalho (e, por isso, é considerada “agitadora”) ganha destaque por se tratar de

⁹ Rosa de Luxemburgo (5 de março de 1871 – 15 de janeiro de 1919) Rosa Luxemburgo foi uma filósofa e economista marxista polaco-alemã. Tornou-se mundialmente conhecida pela militância revolucionária ligada à Social-Democracia da Polônia, ao Partido Social-Democrata da Alemanha e ao Partido Social-Democrata Independente da Alemanha. A filósofa é citada em *Parque Industrial* em um capítulo intitulado “Em que se fala de Rosa de Luxemburgo”, e em um exemplo de militância e luta contra a burguesia.

uma personagem letrada e com consciência política e social. Tal fato nos é apresentado no capítulo chamado “Trabalhadoras de agulha”:

- 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.¹⁰ (GALVÃO, p.23)

Um fato importante para se destacar na análise de Rosinha Lituana, é que a personagem também representa os imigrantes que vieram ao Brasil e trabalhavam nas diversas fábricas e indústrias. No caso de Rosa, veio da Lituânia com os pais miseráveis após uma guerra para se estabelecer e trabalhar no Brasil. Margareth Rago afirma que desde o século XIX, o governo brasileiro procurou atrair milhares de imigrantes europeus para trabalhar tanto na lavoura, nas fazendas de café, quanto nas fábricas que surgiam nas cidades, substituindo a mão de obra escrava. Ainda segundo a historiadora:

As mulheres operárias estrangeiras, de acordo com o censo de 1890, eram 119.581 e representavam 34% do total de operários, e estavam empregadas em sua maioria na indústria têxtil, isto é, trabalhavam na fiação e na tecelagem. Em 1894 a participação da mão de obra feminina na indústria têxtil na cidade de São Paulo representava 67,62% do total de operários, e no levantamento do ano 1901 totalizavam 49,95% sem contar as crianças e operárias do sexo feminino. A participação feminina na indústria têxtil continuou a crescer depois da Primeira Guerra Mundial. No ano de 1920, foi recenseado um total de 247 indústrias que trabalhavam com gêneros têxteis, 34.825 operários eram homens e 17.747 eram mulheres. (RAGO, 1997 p. 581)

Otávia é uma outra personagem importante na narrativa; não há nenhuma informação que a descreva como estrangeira, a operária é muito próxima de Rosinha Lituana e as duas são muito comprometidas com as reuniões sindicais. Otávia quase sempre está lendo, e mais uma vez, isso reforça a questão da importância da leitura e da educação como forma de enxergar o mundo e mudar a realidade em que vivemos. Ela tem um envolvimento com Pepe, um trabalhador, mas a todo tempo deixa claro que gostaria de se relacionar com um homem que tivesse o mesmo comprometimento com as causas sindicais e operárias que ela tem:

Otávia se apressa.

¹⁰ A Ítalo faz referência à companhia de Tecelagem da Seda Ítalo-Brasileira, instaladas entre as ruas Joli, Sampson, Euclides da Cunha e Dr. Manoel Vitorino, onde se localizaram por décadas os escritórios das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo, que adquiriram a fábrica nos anos 1930.

Não posso ir, Pepe. Você parece um burguês satisfeito. A sua falta de compreensão trai nossa classe. Eu é que não posso me desviar da luta pra brincar no carnaval. (GALVÃO, p.42)

Na obra, Rosinha e Otávia parecem ter papel de porta-voz do grupo. Elas é que chamam atenção dos demais operários (homens e mulheres) para a condição de miséria e exploração em que se encontram e, conseguinte, para a contradição existente entre o seu modo de vida e o dos patrões:

Três negrinhas leem no Brás Jornal, a página dos namorados. Na grade ajardinada um grupo de homens e mulheres procura uma sombra. Discutem. Há uma menina calorosa. As outras fazem-lhe perguntas. Um rapazinho se espanta. Nunca ninguém lhe dissera que era um explorado.

– Rosinha, você pode me explicar 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 dos que não trabalham 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 noutro automóvel. Mas felizmente existe um partido, o partido dos trabalhadores, que é quem dirige a luta para fazer a revolução. (GALVÃO, p. 19)

As duas personagens têm diversas camadas importantes, e sem dúvidas, a presença da leitura e posicionamento político reflete uma questão importante e chave central para toda a problemática que envolve as operárias na fábrica. A educação, seja ela formal ou informal, acesso à cultura, leitura, consciência política é a matriz principal para a libertação dessas mulheres, possibilitando-as enxergar o mundo em que vivem e produzir mudanças significativas nele.

Ao longo do romance, esse acesso ao estudo tem referência às escolas normalistas, em especial no capítulo “Instrução Pública”. A partir de um projeto de lei de 1830 estabeleceu-se preferência ao magistério feminino para atuar no ensino primário. Mesmo assim, as primeiras escolas normais destinavam-se somente aos homens. “A primeira surgiu em Niterói (1835), seguida pelas da Bahia (1836), de Minas Gerais (1840), de São Paulo (1846) e do Rio de Janeiro (1880)” (SILVA, 2002, p. 83). Almeida (1998, p. 23) retrata a criação da primeira escola normal de São Paulo, em 1846, “[...] a princípio destinada ao sexo masculino e cujo ingresso era vedado às moças”. Foi somente em 1876, com o surgimento da sessão feminina

da Escola Normal do Seminário da Glória, que foi possível à mulher profissionalizar-se no magistério.

Com o maciço ingresso feminino nessa escola, apesar da profissão de professora ter assumido contornos de maternidade e esculpir-se nos moldes da formação de boas donas de casa e mães de família, esse foi o primeiro passo dado pelas mulheres no período a fim de adquirir alguma instrução e conseguir o ingresso numa profissão. (ALMEIDA, 1998, p. 23)

A presença da personagem nas reuniões sindicais se faz aparece no começo da narrativa acompanha o teor político do romance. Rosinha e Otávia são as mais comprometidas com a revolução.

Há diversos relatos de que as mulheres nem sempre eram bem-vindas e ouvidas em reuniões sindicais, seja por falta de espaço entre as lideranças masculinas, por falta de representação, no segundo capítulo desta dissertação, apresentei alguns desses relatos. A própria Patrícia Galvão foi presa política por ter sido considerada uma agitadora em uma manifestação sindical.

Para aprofundar os motivos de exclusão das mulheres no mundo sindical, há de se levar em conta, também as formas de organização desses espaços. Ruth Milkman elaborou estudos sobre os sindicatos americanos justamente com esse objetivo e considerou que era preciso compreender que “os sindicatos falharam ao representar os interesses das trabalhadoras ao enfrentar a desigualdade de gênero” (MILKMAN 1987, p. 45), concentrando suas forças na concepção de que o sentido desse grupamento se concentrava na unidade de “luta contra os patrões”, e não na organização de classe. A noção de que as mulheres impulsionam para baixo os valores dos salários também chegou a ser argumento para justificar a organização delas em separado, as disputas em torno da participação de mulheres resultaram nos Estados Unidos, no fortalecimento de uma liga de sindicalistas que pressionava por uma espécie de “bureau da mulher” dentro da federação geral que desenvolveu uma forma própria de feminismo, a colocar as necessidades da classe trabalhadora no centro de suas lutas. No Brasil, esse quadro sofrerá alteração depois da II Guerra Mundial. A entrada de mulheres no sindicato brasileiro acontecerá de forma bem mais sistemática apenas nos anos 1990, quando a taxa de sindicalização delas chegou a 25%, apesar do fato de quase metade das brasileiras estarem empregadas em postos sem formalização (ARAÚJO e FERREIRA, 1998).

É possível criar um paralelo entre aspectos das personagens Rosinha Lituana e Otávia com passos da vida pessoal de Pagu. Inicialmente pela escola normal, a presença nas reuniões

sindicais, as greves e a prisão de Rosinha Lituana ao longo do romance, fatos que a autora também viveu.

3.2 Corina - o ópio de cor

O capítulo “Ópio de cor” nos apresenta mais uma personagem importante e que merece destaque. Corina, descrita como uma mulata operária, representa uma camada mais profunda da opressão de gênero. Ela se relaciona com um homem rico e casado e, ao longo do romance, alguns pontos se desenvolvem e nos revelam, a problemática dessa personagem. “Corina remenda, esforçando a vista. Por que nascera mulata? É tão bonita! Quando se pinta então! O diabo é a cor!” (GALVÃO, p.44).

O adjunto adnominal “de cor”, que dá nome ao capítulo, está fazendo referência à Corina, por ela ser negra. A junção desses dois termos indica que a jovem é apenas uma ilusão, uma diversão para o burguês. O termo “ópio de cor” também estabelece um diálogo com a famosa frase citada por Marx, a qual diz que a religião é o ópio do povo¹¹.

O fato de Corina ser negra a coloca em mais um local de opressão, que vai além da opressão de gênero. Ela revela algumas questões que são claramente evidenciadas por sua cor de pele. O racismo e as falas machistas que a julgam são um reflexo da sociedade não apenas de 1930, mas infelizmente, da sociedade ao longo dos anos. Sobre essa condição e o preconceito racial que a personagem passa durante a narrativa. Lelia Gonzales em *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira* (1984), salienta:

A primeira coisa que a gente percebe nesse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. Por quê? Ora, porque ele tem uma das qualidades que não estão com nada: a irresponsabilidade, incapacidade intelectual, criancice etc. e tal. Daí, é natural que seja perseguido pela polícia, pois não gosta de trabalho, sabe? Se não trabalha, é malandro e, se é malandro, é ladrão. Logo, tem que ser preso, naturalmente. Menor negro só pode ser pivete ou trombadinha, pois filho de peixe, peixinho é. Mulher negra, naturalmente é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto, têm mais é que ser favelados. (GONZALES, 1984)

¹¹ “A religião é o ópio do povo” (em alemão “*Die religion, sie ist das opium des volkes*”) é uma famosa frase presente na Introdução à Crítica da Filosofia do Direito de Hegel, de Marx, a obra foi publicada em 1844.

Corina é sempre descrita como uma mulata sensual, e apesar de não muito bonita, a conotação de mulata vem sempre com uma carga sexualizada que as outras personagens não possuem, e essa condição se torna um atrativo para os homens, inclusive ao homem casado com qual ela irá se relacionar e engravidar. “Corina, com dentes que nunca viram um dentista, sorri lindo, satisfeita, é a mulata do ateliê. (GALVÃO, p. 23)”

Gonzales destaca as múltiplas opressões enfrentadas pelas mulheres negras, não apenas por causa do seu gênero, mas também devido ao racismo estrutural presente na sociedade brasileira. Ela segue apontando que as mulheres negras são frequentemente relegadas a trabalhos precários, mal remunerados e de pouca visibilidade, o que contribui para perpetuação da desigualdade social e econômica.

O racismo estrutural é uma forma de discriminação e desigualdade racial que está incorporada nas estruturas e instituições da sociedade de forma sistêmica e invisível. Diferente do racismo individual, que se manifesta por meio de atitudes e comportamentos discriminatórios de indivíduos, o racismo estrutural é mais profundo e abrangente, permeando sistemas sociais, políticos, econômicos e culturais. Segundo Silvio de Almeida (2019):

O racismo – que se materializa como discriminação racial – é definido por seu caráter sistêmico. Não se trata, portanto, de apenas um ato discriminatório ou mesmo de um conjunto de atos, mas de um processo em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais e se produzem nos âmbitos da política, economia e de relações cotidianas. O racismo articula-se como a segregação social, ou seja, a divisão espacial de raças em localidades específicas – bairros, guetos, periferias etc. (ALMEIDA, 2019, p. 24)

Corina, apesar de ser uma operária da mesma fábrica de Rosinha e Otávia, possui um local muito bem definido e relações e circunstâncias e problemáticas que não foram escritas ao acaso. Tais situações revelam um estereótipo definido do lugar que as mulheres negras, sobretudo as mulheres negras e pobres, ocupam na sociedade.

A personagem acaba engravidando de um burguês e acredita em um falso relacionamento e possibilidade de casamento com um homem chamado Arnaldo. Porém, o este homem não assume a paternidade do filho, deixando-a pobre, sozinha e na miséria. Ela é julgada a todo tempo pela mãe, entre as companheiras na fábrica e no bairro. :

Corina expulsa de casa , 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 graçoniere. Arnaldo. Nunca lhe dera m nome. Sabia o número do automóvel. A manhã leva ela pra oficina. (GALVÃO, p.46)

Nesse trecho, com a personagem grávida, é possível também fazer uma relação com a sensualidade, já pontuada aqui, de Corina, que a faz ser desejada por homens, porém não a transforma em digna de ser amada e ser assumida em um relacionamento publicamente. Essa questão também revela mais uma camada muito cruel e dura, que também se faz muito presente na vida de mulheres negras. Durante a narrativa ela acredita fielmente que o homem casado com quem e envolveu irá se separar da esposa e assumir um compromisso com ela, apesar de Otávia a alertar sobre essa questão. “Ele nunca casará com você. Ele não terá coragem de procurar uma esposa fora de sua classe. O que ele faz é só seduzir as pequenas pessoas como você que desconhecem o abismo que nos separa dele.” (GALVÃO, p. 47). O tal abismo mencionado por Otávia, se torna ainda mais profundo por Corina ser uma mulher negra.

Após ser expulsa de casa, Corina torna-se uma garota de programa, e durante esse momento, é possível notar no discurso da autora, uma crítica ao preconceito que a mulher viveu em uma sociedade conduzida por valores machistas:

(...) Corina, sozinha, sai atrás. - Se chegasse tarde... Chega cedo. Senta-se num banco do Anhangabaú. O automóvel com duco novo para. É o seu amor. - Você hoje não pode? Mas eu estou sem casa! Conta-lhe como saíra da Vila Simeone. Não quisera abortar. Madame pusera-a para fora do emprego. Deixa cair uma nota e grita desembraiando: - Não perca! São cem paus! Ficou como um trapo no Anhangabaú. Meia dúzia de *chofers* comentam a gravidez e as pernas sem meias. A chavinha que cai é maior do que o choro dela. Desbota a chita de grandes bolas. Com sua mãe fora assim mesmo (GALVÃO, p.53).

A situação de Corina leva à reflexão acerca do distanciamento entre os trabalhadores e da interdição das relações intersubjetivas, segundo Weil. Este distanciamento entre os trabalhadores, propiciado pelo trabalho fabril moderno, impediu a existência de redes de solidariedade entre Corina e suas colegas de trabalho, o que pode ser observado pelo fato de que foi uma de suas colegas que contou para costureira que Corina estava grávida e pelo perverso ambiente de festa gerado no ateliê enquanto Corina era demitida:

Otávia larga a costura.
 -Corina, me espera na saída!
 É a única que ainda fala com ela. Justamente a que era menos sua amiga. Sempre a deixara de longe. Sonsa!
 Encontraram-se, Otávia lhe diz:
 - Você vai comigo para casa. Fica lá até arranjar emprego ou ter a criança!
 - Posso ver o Arnaldo quando quiser?

- Corina, você não percebe quem é o Arnaldo? Ele não passa de um horrível burguês! Logo se saciará de você! Eles são sempre assim...

- Mas nós somos noivos.... (GALVÃO, p. 47)

Outro ponto crucial na história de Corina e considerado um tabu para época, é a presença da questão do aborto em uma narrativa. Por se tratar de uma gravidez não desejada e fruto de um relacionamento com um homem que não irá assumir a criança:

- Viu Otávia? A Corina de barriga! Juro que está!

Uma delas vai linguarar para 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 reboição. As narinas se acendem.

- Sua safadona! Então, vá se raspando. No meu ateliê, há meninas, não posso misturá-las com vagabundas. (GALVÃO, p. 46)

O tema do aborto tem sido explorado na literatura e em narrativas ao longo da história, uma vez que é um assunto complexo e controverso, e que levanta questões morais, éticas, sociais e políticas. Autores de diferentes épocas e culturas têm explorado o assunto em obras para refletir sobre os dilemas humanos; e no caso de Patrícia Galvão, para explorar a condição feminina.

Em algumas narrativas, como é o caso de *Parque Industrial*, o aborto é tratado de forma objetiva, representando a realidade de mulheres que enfrentam essa decisão (ou imposição, como descrito no romance) e as consequências que ela pode ter em suas vidas. Outras vezes, o tema é abordado de forma mais simbólica ou metafórica, permitindo que os leitores reflitam sobre as implicações mais amplas do aborto na sociedade e na cultura. Um exemplo clássico é o romance “*O Morro dos Ventos Uivantes*” (1847) de Emily Bronte (citada no primeiro capítulo dessa pesquisa), que apresenta o tema do aborto como uma das muitas questões complexas e controversas que envolvem os personagens e suas vidas tumultuadas. A personagem Catherine Earnshaw, teve uma gravidez fora do casamento e decide abortar o filho, o que causa consequências emocionais e psicológicas para ele e para os outros personagens da história.

Na literatura brasileira, há o exemplo de Maria Firmina dos Reis (também já citada anteriormente) em *Úrsula* (1976) que aborda temas como escravidão, racismo e toca na questão do aborto. Há também o exemplo de Carolina Maria de Jesus, com *Quarto de Despejo* (1960), livro que é um diário autobiográfico que retrata a vida difícil de uma mulher negra e pobre em uma favela. Embora não seja central na narrativa, o aborto é mencionado

como uma realidade enfrentada por mulheres marginalizadas. Galvão retrata o aborto como uma questão social, econômica e política, evidenciando as dificuldades enfrentadas pelas mulheres operárias e trabalhadoras naquela época.

No Brasil de 1930, falar sobre aborto era considerado um tabu e uma afronta às normas sociais e religiosas da época. Patrícia Galvão ao abordar esse tema, contribuiu para abrir um caminho para discussões mais amplas sobre a saúde e dos direitos reprodutivos das mulheres, além de chamar atenção para as condições precárias de trabalho e a falta de acesso a contraceptivos e cuidados médicos.

A prostituição também é uma pauta presente na vida de Corina, no capítulo “Mulher da Vida”, termo comum para se referir às prostitutas. Ao ser expulsa de casa, grávida, desempregada e totalmente à margem da sociedade, Corina se vê nessa condição para sua sobrevivência:

Corina se vende noutra 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... (GALVÃO, p.54)

Após a experiência traumática de dar à luz a um filho morto, Corina vai presa por ter sido acusada de matar o filho. Ao sair da prisão, mais velha, ela retorna à prostituição:

Nunca mais trabalhara. Quando tem fome abre as pernas para os machos. Sai da carreira. Quisera fazer vida nova. Procurara emprego de criada no Diário Popular. Está pronta a fazer qualquer serviço por qualquer preço. Fora sempre repelida. Entregara-se de novo à prostituição. (GALVÃO, p.100)

A divisão sexual do trabalho associada à divisão racial do trabalho marca as opções de renda das mulheres, relegando às não brancas os postos de trabalho precarizados, com condições precárias de reprodução material. Às mulheres negras restaram os trabalhos das antigas mucamas, de empregada doméstica, babá e prostituta. Angela Davis traz um histórico da alocação da mão-de-obra feminina negra depois da abolição da escravidão nos Estados Unidos, e mostrando que as mulheres continuaram nas mesmas ocupações, principalmente no campo e no trabalho doméstico. Para Davis, a dimensão servil dos postos de trabalho negro foi e ainda é marcante, especialmente nos serviços domésticos. Junto com o trabalho doméstico, o trabalho informal, o telemarketing, entre tantos outros, a prostituição também se constitui enquanto um trabalho precarizado (PRADA, 2018, p. 45).

Lélia Gonzales faz um recorte importante de classe, gênero e raça para entendermos a posição de mulheres negras no mercado de trabalho, especialmente em 1930, ela relembra que:

Na década de 1930, a empregada doméstica negra era tratada como mucama (antiga escrava doméstica). Nessa situação enquadravam-se as cozinheiras, as lavadeiras e as amas de leite. Em 1935, embora as mulheres tivessem acabado de conquistar o direito ao voto, seu acesso à escola e ao mercado de trabalho ainda era muito precário. (GONZALES, 2010, p. 23)

A prostituição é um tema polêmico que tem abordado avo na literatura ao longo dos séculos. Algumas vezes, como o caso do romance estudado, é retratado como uma crítica social, muitos autores utilizam essa temática como um meio de criticar as injustiças sociais, a desigualdade de gênero, a pobreza e exploração de mulheres. Por meio dessa crítica, os autores podem denunciar as condições precárias enfrentadas pelas mulheres e lançar luz sobre os problemas estruturais que perpetuam essa realidade.

Na literatura brasileira, encontramos alguns exemplos de abordagens sobre a temática da prostituição com Jorge Amado, em 1966, em *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, embora não tenha a prostituição como tema central, apresenta o personagem Vadinho, conhecido por ser mulhengo e frequentador de bordéis. Antes de Amado, em 1890, Aluísio de Azevedo, em *O Cortiço*, apresenta a personagem Bertoleza que é retratada como uma escrava e prostituta no contexto de um cortiço na cidade do Rio de Janeiro do século XIX. Dentro do período modernista, temos Manuel Bandeira, em 1933, mesma época de *Parque Industrial*, em *Rio de Janeiro: Carnaval dos Cordões*, nesse poema o autor apresenta uma visão lírica e simbólica das prostitutas durante o carnaval do Rio de Janeiro, exaltando a sensualidade e a atmosfera festiva da cidade.

Em *Parque Industrial*, a autora com a construção de Corina vai um pouco além, a personagem possui diversas camadas, todas elas marcadas pelo racismo e sexismo como foram apresentadas, e tais questões representam uma dificuldade sistêmica enfrentadas por mulheres negras não só na década de 1930, mas por longos anos na nossa história. As dificuldades enfrentadas por Corina são muito mais profundas do que as pautas reivindicadas pelas mulheres feministas de sua época, surge a necessidade, como discutido no capítulo anterior, de um feminismo que lute pelas complexidades das mulheres negras. Como pontuou Audre Lorde:

O feminismo branco, que trata da opressão que sofre a mulher branca da classe média europeia/estadunidense é insuficiente para responder

às opressões de todas as mulheres, e, especialmente, é insuficiente para responder à questões de prostituição de mulheres na América Latina.(LORDE, 1979, p. 75).

Diversas feministas negras, vêm questionando essa “imagem feminina” disseminada pela teoria feminista, as mulheres negras não são ligadas à fragilidade, ao casamento e à família. Sueli Carneiro, a partir desse processo, aponta para a mulher negra como “antimusa” enquanto o oposto do padrão de beleza, enquanto fora do mercado afetivo e relacional. Em posição muito parecida estão as prostitutas, também fora do mercado afetivo e relacional, sexualizadas e “antimusas” (CARNEIRO, 2002, p. 82).

As mulheres negras e homens negros, cada um a sua forma, são relegados a postos com menos remunerações, trabalhos mais desvalorizados e mais precarizados. Retomando Lélia Gonzales (1984), a autora nomeia de divisão racial do trabalho essa restrição aos postos de trabalho da população negra. A divisão racial e sexual do trabalho, articuladas, mostram a força do patriarcado racista em benefício do homem branco. A distribuição de bens materiais não acontece de maneira igualitária na população, e não é resultado apenas da educação, é resultado de fatores culturais que geram e perpetuam desigualdades de renda, é resultado da colonização. A personagem Corina é resultado desse processo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fazer uma leitura de *Parque Industrial* no século XXI, constatamos que muito do que Patrícia Galvão testemunhou e narrou nas páginas do seu romance proletário, infelizmente, não mudou. Porém, através da escrita, não só de Pagu, mas de diversas outras mulheres, trouxeram luz à discussões acerca de condições de trabalho e sobre a luta feminina dentro e fora das fábricas.

Patrícia Galvão foi considerada musa e transgressora por sua forma de se vestir e se portar, com cortes de cabelo, roupas masculinas, batons escuros e comportamentos “fora do padrão”, mas sua maior transgressão, sem dúvidas, foram colocadas no romance que discutimos. *Parque Industrial* é reflexo da industrialização no Brasil e expõe todas as mazelas do capitalismo na sociedade, oprimindo não apenas trabalhadores e operários, mas também mulheres e crianças e deixou sequelas na sociedade brasileira até hoje.

O romance de Pagu nos apresenta, através de uma linguagem simples e informal, o cotidiano de mulheres pobres que precisam do trabalho para sobrevivência e se submetem ao trabalho e são exploradas, algumas delas, através da consciência de classe, leitura e educação, passam a perceber e questionar o sistema em que estão inseridas.

No primeiro capítulo, foi apresentada uma discussão sobre a ausência de nomes de escritoras em meio a autores consagrados, fazendo um paralelo com a discussão proposta por Virginia Woolf (1929) em *Um Teto Todo Seu*, junto a nomes de autoras brasileiras que foram excluídas do cânone assim como o meu objeto central de pesquisa: Patrícia Galvão. Sigo discutindo e questionando a ausência de escritoras, porém dando um foco mais amplo para o período de publicação da obra estudada – 1933, reservei um espaço para desenvolver sobre as narrativas de 1930, assim como definir e conceituar *Parque Industrial* como uma literatura engajada.

O segundo capítulo, teve como objetivo central apresentar um panorama sobre a luta operária no Brasil, conceituando o trabalho em fábricas e indústrias especialmente no eixo Rio-São Paulo, para entendermos as questões trabalhistas abordadas no romance. Além disso, um subcapítulo envolvendo especialmente a condição feminina dentro da luta operária, caracterizando as questões de opressões e discutindo, com base nos levantamentos de Elizabeth Souza Lobo (1991), Gerda Lerner (2019) e Silvia Federici (2017 e 2021) para conceituarmos as problemáticas envolvendo mulheres e trabalho.

Finalizamos a pesquisa com uma apresentação e desenvolvimento das personagens, que julgo serem centrais do romance. Inicialmente Rosinha Lituana e Otávia, as operárias militantes e comprometidas com o movimento sindical, destacando trechos do romance e a importância e representação dessas duas mulheres na narrativa, e por fim, a personagem Corina, uma mulher negra, pobre e operária, que passa por diversas situações problemáticas e representa uma camada de operárias que pouco é descrita nas narrativas de 1930.

O objetivo central desta pesquisa foi apresentar o romance de Patrícia Galvão, publicado em 1933 e fazer uma releitura atualmente, questionando as escolhas da autora e entendendo melhor o cenário descrito no período de sua publicação, elementos da vida pessoal da autora e questões feministas inerentes à época, que como já mencionado, adianta diversas pautas que foram discutidas e teorizadas no Brasil anos depois.

Reler *Parque Industrial* é revistar um Brasil que tem a base operária, industrial, imigrante, negra e de classes populares, e refletir sobre as mudanças que ocorreram ao longo dos anos e sobre os problemas e questões da época que seguem presentes no nosso cotidiano. Apesar de ter sido escrito há 90 anos, o trabalho feminino, sobretudo o operário tem uma história marcada por desafios ao longo dos anos.

Atualmente, as mulheres continuam a enfrentar desafios no mercado de trabalho, como a disparidade salarial entre gêneros e a falta de representação em cargos de liderança. No entanto, avanços legislativos e uma maior conscientização sobre a importância da igualdade de gênero tem contribuído para um cenário mais inclusivo para as trabalhadoras no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABÍLO, L.C. A “Nova classe média” vai ao paraíso? In: CIRCUITO DE DEBATES ACADÊMICOS, 1.,2011, Brasília, DF. Anais...Brasília, DF: IPEA, 2011.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade**. Coordenação Djamila Ribeiro. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

ALÓS, Peres Anselmo. **Parque Industrial: influxos feministas no romance proletário de Patrícia Galvão**. Calígrama: Revista de Estudos Românicos. 2010.

ANTUNES, Ricardo. Riqueza e miséria do trabalho no Brasil 2. São Paulo: Boitempo, 2013.
ANTUNES, Ricardo, 1953. Título. *Classe operária, sindicatos e partido no Brasil*.
Data. 1982. Classificação (CDDir).

AVILA, Affonso. O modernismo. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

BLOOM, Harold. O cânone ocidental. São Paulo: Objetiva, 1995.

BOSI, Alfredo. “*Moderno e modernista da literatura brasileira*”. In: Céu, inferno. São Paulo: 34, 2003a.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. – São Paulo: Cultrix, 2006. 524 p.

BONA, Rafael Jose. A intertextualidade em narrativas televisivas: práticas de citação e alusão numa comédia de situação brasileira. **Comunicologia-Revista de Comunicação da Universidade Católica de Brasília**, p. 03-18, 2019.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina, tradução Maria Helena Kuhner. 2ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BUENO, Luis. *História do Romance de 30*. Editora Unicamp – 2006 (1 ed.)

BUTLER, Judith. Problemas de Gênero: feminismo e subversão de identidade. Editora Record, 2003.

CAMPOS, Augusto. *Pagu vida e obra*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ª ed. – Belo Horizonte: Itatiaia, Vol. 1,1981. 364 p.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. In: Literatura e sociedade. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006ª

CANDIDO, Antonio. “*Literatura de Dois Gumes*” In: *A Educação Pela Noite & Outros Ensaios*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CANDIDO, Antônio. CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e crítica*. 10 ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil – 2003.

CARNEIRO, Sueli. *Ennegrecer al Feminismo: La situación de la mujer negra en América Latina desde una perspectiva de género*. In: NQF. Vol.24, nº2, 2005.

CASTRO, Silvio. *Teoria e política do modernismo brasileiro*. Petrópolis. Editora Vozes Ltda, 1979.

CISNE, Mirla. *Gênero, divisão sexual do trabalho e serviço social*. 1 ed. São Paulo: Outras Expressões, 2012.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista estudos feministas**, v. 10, p. 171-188, 2002.

COLLINS, Patrícia Hill. O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso. *Cadernos Pagu*, n51, 2017.

CUNHA, Barbara Madruga. Violência contra a mulher, direito e patriarcado: perspectivas de combate à violência de gênero. **XVI Jornada de Iniciação Científica de Direito da UFPR (1-2 de outubro de 2014)(en línea)[Fecha de consulta: 17.03. 2017]** <http://www.direito.ufpr.br/portal/wp-content/uploads/2014/12/Artigo-B%20C3%A1rbara-Cunha-classificado-em-7%20BA-lugar.pdf>, 2014.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n 26, Brasília, 2012.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DE BEAUVOIR, Simone. *O Segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960ª.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX: dicionário ilustrado*. 1. Ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. 415

EAGLETON, Terry. *Teoria Literária*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1983.

FAEDRICH, Anna. *Memória e amnésia sexista: repertórios de exclusão das escritoras oitocentistas*. *Letrônica*, 11(3), s164-s177. (2018).

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

FRACCARO, Glaucia. **Os direitos das mulheres: feminismo e trabalho no Brasil (1917-1937)**. Editora FGV, 2018.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: Mulheres, o corpo e a acumulação primitiva*; São Paulo : Elefante Editora, 2017.

FEDERICI, Silvia. **O patriarcado do salário: notas sobre Marx, gênero e feminismo (v. 1)**. Boitempo Editorial, 2021.

FERRAZ, Geraldo Galvão (Org.) **Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão**. Rio de Janeiro, Agir – 2005.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre : Zouk, 2020.

FREIRE, Tereza. **Dos escombros de Pagu: um recorte biográfico de Patrícia Galvão**. Editora São Paulo, 2008.

GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial*. 3ed. Porto Alegre – Mercado Aberto EDUFSCar – 1994.

GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. São Paulo: Ediouro, 2005.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2022.

GUEDES, Thelma. *Pagu: Literatura e Revolução*. São Paulo: Ateliê Editorial/Nankin, 2003.

LAFETÁ, João Luiz. 1930 : A crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

LAFETÁ, João Luiz. *Modernismo setenta anos depois*. In: In: MELHY, José Carlos Sebe Bom; ARAGÃO, Maria Lucia Poggi (Org.). *América: ficção e utopia*. São Paulo, Edusp/Rio de Janeiro/Expressão e Cultura, 1994

LERNER, Gerda. *A Criação do Patriarcado. A opressão das mulheres pelos homens*. Editora . CULTRIX, 2019

LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e ação. **Irmã outsider**, p. 51-55, 2019.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista**. Boitempo Editorial, 2015.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil: (1920 - 1945)*. São Paulo: Difel, 1979.

MUZART, Zahidé Lupinacci. “*A ascensão das mulheres no romance*”. In: *A escritura no feminino: aproximações* / Aline Alves, Ana Caroline Barreto Neves, Constância Lima Duarte, kelen Benfenatti Paiva e Maria do Rosário Alves Pereira. – Florianópolis: Mulheres, 2011. p.17-27.

MUZART, Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia* / organizado por Zahidé Lupinacci Muzart – 2. ed. ver. – Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.p. 162-174.

- PENA, Maria V.J. *A mulher na força de trabalho*. Bibliográfica/Anpocs, n.9, 1980.
- PENA, Maria Valéria Junho et al. A questão de gênero no Brasil. In: **A questão de gênero no Brasil**. 2005. p. 171-171.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Contexto, 2007.
- PINTO, Célia Regina Jardim. *Feminismo, história e poder*. Ve
- RAGO, Margareth. *Epistemologia feminista, gênero e história. Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Ed: Mulheres, 1998.
- REIS, Roberto. *Cânon*, In: JOBIM, José Luís, org: *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro : Imago, 1992
- REUTER, Yves. *A análise da narrativa – texto, a ficção e a narração*. Coleção enfoques, 4ed. – 2014.
- RICH, Adrienne. Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL, p. 64-84, 2017.
- SAID, Edward. *Representações do intelectual: as conferências de Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* 3 ed. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2006.
- SOUZA-LOBO, Elisabeth. *A classe operária tem dois sexos*. São Paulo: Brasiliense, v. 1, 1991.
- SCHMIDT, Rita. **Entrevista com Rita Terezinha Schmidt**. In: *Teresa: revista de Literatura Brasileira*, N.17, São Paulo: USP, 2016, p. 251-264.
- TELLES, Norma. “*Escritoras, escritas, escrituras*”. In: *História das Mulheres no Brasil* / Mary Del Priore (org.); Carla Bassanezi (coord. de textos), 7. ed. – São Paulo: Contexto, 2004. p. 401-432.
- TELLES, Norma. “*Rebeldes, escritoras, abolicionistas*”. *Revista História* [online], São Paulo, 120, p. 73-83, jan/jul. 1989.
- ZOLIN, L. *Crítica feminista: os estudos de gênero e a literatura*. In: BINNICI, T.;ZOLIN, L. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo : Tordesilhas, 2014.