

PARQUE INDUSTRIAL – A LITERATURA FEMININA ENGAJADA DE PATRÍCIA GALVÃO/PAGU

Luciana Oliveira de Sousa¹
Universidade Estadual do Piauí – UESPI

Resumo

Este artigo tem por objetivo discorrer sobre a obra Parque Industrial, de Patrícia Galvão, primeiro romance proletário da Literatura brasileira, em que são narrados/denunciados fatos que se passam no cenário político da Revolução de 1930: a opressão das classes desfavorecidas da sociedade paulistana; a problemática e a luta dos operários; e, em especial, o tratamento dispensado à mulher proletária. A hipótese interpretativa investigada se inclina sobre as características da escrita feminina, principalmente à luz das teorias de Elaine Showlater, ao enquadrar autora e obra na fase de **protesto** contra os padrões e valores – Fase Feminista; e da Literatura engajada, apoiando-se nas postulações de Antônio Cândido e Jean-Paul Sartre, para compreender a função histórica e social da Literatura e evidenciar a função política da escrita de Pagu. Aponta-se ainda, para a importância política da obra de Patrícia Galvão no cenário artístico em meio a outras caras contribuições de sua militância - intelectual, feminista, jornalística, partidária.

PALAVRAS-CHAVE: Parque Industrial. Patrícia Galvão. Literatura Feminina. Literatura Engajada.

Abstract

This article aims to discuss the work of Patricia Galvão Industrial Park, the first proletarian novel in Brazilian literature, in which are recorded / reported events that take place on the political scene of the Revolution of 1930, the oppression of the underprivileged classes of society in Sao Paulo the problem and the struggle of workers and, in particular the treatment of the proletarian woman. The interpretative hypothesis investigated leans on the characteristics of feminist writing, particularly in light of the theories of Elaine Showlater, the author fit and work during a protest against the standards and values - Feminist Phase, and engaged in literature, drawing on the postulations Antonio Candido and Jean-Paul Sartre, to understand the historical and social function of literature and highlight the political function of

¹ Graduada em Letras/Português pela Universidade Estadual do PIAUÍ – UESPI. Mestranda em Letras pela Universidade Estadual do Piauí - UESPI. Professora da rede privada de ensino de Teresina.

writing Pagu. Still points to the political importance of the work of Patricia Galvão in the art scene in the middle of some expensive contributions of its militancy - the intellectual, feminist, journalistic, partisan.

KEYWORDS: Industrial Park. Patrícia Galvão. Women's Literature. Engaging Literature.

INTRODUÇÃO

Durante a década de 1930, o Brasil participou, junto com o restante do mundo, da busca da modernização da economia. O capitalismo entrava em crise ao tempo em que se acreditava na construção de um parque industrial autônomo que sustentasse a própria economia. O processo de industrialização no Brasil cresceu e, com ele, a classe operária. Sob o influxo do calor da hora, Patrícia Galvão, conhecida à época por Pagu, publica *Parque Industrial* (1933), ao sair da prisão. Um romance revolucionário, cheio das vozes do proletariado, que denuncia e registra problemas sociais e políticos da época, com os quais a própria autora esteve envolvida de fato, chegando inclusive a militar no partido comunista, ser presa e torturada. A obra, reflete a relação entre o literário e o social, demarcando a importância de *Parque Industrial* ao registrar o cenário hostil dos anos 1930 no Brasil.

A hipótese interpretativa investigada neste estudo se inclina sobre as características da escrita feminina, e para tal, fundamenta-se nas teorias de Elaine Showalter que delineia três fases para a tradição de autoria feminina, “a de *imitação* e *internalização* dos padrões vigentes; a fase de *protesto* contra tais padrões e valores; e a fase de *autodescoberta*” (BONNICI, 2005), enquadrando autora e a obra na fase de *protesto* contra os padrões e valores – Fase Feminista, uma vez que se pode ouvir a voz da denúncia e do descaso quanto às violências, aos abusos e as explorações às quais a mulher é submetida na obra; e da Literatura Engajada, apoiando-se nas postulações de Antônio Cândido e Jean-Paul Sartre. Uma obra assim considerada pela configuração histórica e social do seu conteúdo, que manifesta a voz da coletividade trabalhadora à época da industrialização do estado de São Paulo. É visível na obra de Pagu o envolvimento entre o literário e o social, uma relação dialética que, como Cândido (2002) afirma, mostra “o deslocamento de interesse da obra para os elementos sociais que formam a sua matéria, para as

circunstâncias do meio que influíram na sua elaboração, ou para a sua função na sociedade”.

LITERATURA ENGAJADA, ENTRE O LITERÁRIO E O SOCIAL

Ao escrever, um autor registra, através das palavras, não só as histórias que cria em sua mente, não só os fatos que chamarão atenção ou arrancarão emoções diversas de seus leitores. Uma obra reflete muito da sociedade de sua época e, como afirma Lucien Goldmann, em *Sociologia do Romance* (1976, p. 14), quando uma obra "reflete, mais ou menos, a sociedade de uma época, para se fazer essa verificação, não é preciso ser sociólogo". Para compreender melhor a conceituação da Literatura Engajada, serão de fundamental importância as reflexões de Antonio Candido e suas análises sobre a relação Literatura e sociedade, bem como as postulações de Jean-Paul Sartre sobre Literatura engajada. Além desses, outros autores, e seus respectivos conceitos, como Benoît Denis (2002, p. 31):

Tratando-se de literatos e de Literatura, percebe-se imediatamente que o que está em causa no engajamento é fundamentalmente as relações entre o literário e o social, quer dizer, a função que a sociedade atribui à Literatura e o papel que esta última admite aí representar. No sentido escrito, o escritor engajado é aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos com relação à coletividade, que ligou-se de alguma forma a ela por uma promessa e que joga nessa partida a sua credibilidade e sua reputação.

Ressalte-se aqui, também, o entendimento de Dias Gomes (1968, p.10), acerca do assunto, em *O Engajamento é uma Prática da Liberdade*:

Claro que podemos generalizar, em qualquer arte o artista escolhe seu tema. E, no mundo de hoje, escolher é participar. Toda escolha importa em tomar um partido, mesmo quando se pretende uma posição neutra, abstratamente fora dos problemas em jogo, pois o apolitismo é uma forma de participação pela omissão. Pois esta favorece o mais forte ajudando a manter o status quo. Toda arte é, portanto, política.

Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido (2002, p. 9 a 12) enumera seis modalidades de estudos sociológicos em Literatura: relacionar o conjunto de uma

Literatura, um período, um gênero, com as condições sociais; verificar, à medida que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos; estudar a relação da relação entre obra e público - a ação recíproca de ambos; estudar a posição e a função social do escritor, relacionando a sua posição com a natureza da sua produção e ambas com a organização da sociedade; investigar a função política das obras e dos autores, com intuito ideológico marcado; investigação hipotética das origens, seja da Literatura em geral, seja de determinados gêneros. Ao fim de tal relação, Candido afirma:

Todas estas modalidades, e suas numerosas variantes são legítimas e, quando bem conduzidas, fecundas, na medida em que as tomarmos, não como crítica, mas como teoria e história sociológica da Literatura, ou como sociologia da Literatura, embora algumas delas satisfaçam também as exigências próprias do crítico. Em todas se nota o deslocamento de interesse da obra para os elementos sociais que formam a sua matéria, para as circunstâncias do meio que influíram na sua elaboração, ou para a sua função na sociedade. (CANDIDO, 2002, p. 9 a 12).

Candido define como externos os fatores sociais que interferem na construção da estrutura de uma obra. Fatores esses que são internalizados a partir de então:

Neste caso, saímos dos aspectos sociológicos, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo: o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. (CANDIDO, 2002, p. 9 a 12).

Jean-Paul Sartre (2004), por sua vez, em seu *Que é a Literatura?*, lançado em 1948, organiza a função e a natureza da Literatura a partir de três perguntas básicas: *Que é escrever?*, *Por que Escrever?*, e *Para quem escrever?*. Para Sartre, escrever é uma ação de desnudamento. Segundo ele, o escritor revela o mundo, e em especial o Homem, aos outros homens, para que estes tomem, em face ao objetivo assim revelado, a sua inteira responsabilidade. Não basta ao escritor ter escrito certas coisas, é preciso ter escolhido escrevê-las de um modo determinado, expondo seu mundo, com elementos estéticos, de criação literária.

Por que escrever? No entendimento de Sartre, o homem que escreve tem a consciência de revelar as coisas, os acontecimentos; de constituir o meio através do qual os fatos se manifestam e adquirem significado. Mesmo sabendo que, como escritor, pode detectar a realidade, não pode produzi-la; sem a sua presença, a realidade continuará existindo. Ao escrever, o escritor transfere para a obra certa realidade, tornando-se essencial a ela, que não existiria sem seu ato criador.

Finalmente, ao responder ao questionamento "Para quem escrever?", Sartre diz que, ao escrever, o escritor deve solicitar um pacto com o leitor, que ele colabore em transformar o mundo, a sua realidade. O escritor dirige-se à liberdade de seus leitores. A Literatura é a tentativa do homem-escritor de criar uma realidade que possa ser exibida no mundo real e modificar as estruturas da sociedade humana.

Retomando Antonio Candido, não se pode deixar de citar aqui o seu entendimento sobre a relação entre estrutura literária e função histórica, que será basilar para nossa concepção dialética das relações entre Literatura e sociedade:

Do ponto de vista metodológico, podemos concluir que o estudo da função histórico-literária de uma obra só adquire pleno significado quando referido intimamente à sua estrutura, superando-se deste modo o hiato frequentemente aberto entre a investigação histórica e as orientações estéticas. (CANDIDO, 2002, p. 9 a 12).

Em Parque Industrial, Patrícia Galvão traça o perfil de uma sociedade proletária, focando especialmente na figura feminina, a mulher operária em um recorte histórico marcado pelo desenvolvimento da indústria da cidade de São Paulo. Opressão, preconceito e injustiça são delineados na obra autointitulada "romance proletário". Pontuação frenética, parágrafos curtos, sucessões súbitas de cenários. À semelhança de uma fábrica, a dinâmica do dia a dia de um bairro proletário, que corre atrás a cada dia da sobrevivência.

A maneira de abordar os problemas sociais e políticos da época, com os quais a própria autora esteve envolvida de fato, chegando inclusive a militar no partido comunista, ser presa e torturada, denuncia que a obra, escrita no calor da hora, reflete a relação entre o literário e o social, demarcando a importância de Parque Industrial ao registrar o cenário hostil dos anos 1930 no Brasil.

ESCRITA FEMININA – A VOZ DA RESISTÊNCIA

Durante muitos anos, a mulher, apesar de sua presença física inegável na sociedade, teve sua voz calada em um universo que lhe dispensara papéis de submissão, condenando-lhe a um silêncio que a rotulava “incapaz” de manifestar ou produzir um discurso que pudesse se igualar ao discurso do homem, tendo, inclusive, limitado seu espaço de circulação, uma vez que seu papel consistia em desempenhar atividades diretamente ligadas aos assuntos do lar. Dessa forma, merecendo apenas o espaço privado da casa. Casar era o destino das mulheres, sua vida fora sempre alheia, *a priore* vivia sob a tutela do pai, para depois viver à sombra do marido.

A ideia perdura desde a Antiguidade. Em *A República*, de Platão, assistimos no Livro V a uma discussão entre Glauco e Sócrates, que rememora a ideia da “fragilidade” e “limitação” da mulher:

Sabes, entre as ocupações humanas, alguma em que o sexo masculino não supere o feminino? [] Logo, não há na administração da cidade nenhuma ocupação, meu amigo, própria da mulher, enquanto mulher, nem do homem, enquanto homem, mas as qualidades naturais estão distribuídas de modo semelhante em ambos os seres [] conquanto em todas elas a mulher seja mais débil que o homem. (PLATÃO, 2006, p. 150)

As restrições impostas à mulher não se limitaram e alcançaram os vários aspectos sociais. Por muito tempo seu acesso à Educação fora negado, por não haver necessidade, diante de suas atribuições de instruções que lhe concedessem o desenvolvimento intelectual, esse muitas vezes também negado durante a história. O acesso à Educação era prerrogativa masculina. Alguns, mais carregados da mancha preconceituosa do machismo, sugeriam, inclusive, que a mente feminina era “fraca” para tais atividades.

Com a necessidade de mudanças de padrões, de modos de produção e de valores, a mulher foi timidamente ganhando espaço para se mostrar na sociedade. Saindo da função exclusiva do lar, passou ao trabalho subalterno das fábricas nos séculos XVIII e XIX. Em *Parque Industrial*, Pagu retrata a realidade dessa “abertura” para o trabalho nas fábricas, a mulher passou a ser explorada de diversas maneiras, pela falta de respeito, pela carga horária de trabalho e ainda pela exploração sexual dos que ocupavam posições superiores.

As seis têm olhos diferentes. Corina, com dentes que nunca viram dentista, sorri lindo, satisfeita. É a mulata do atelier. Pensa no amor da baratinha que vai passar para encontrá-la de novo à hora da saída. Otávia trabalha como um autômato. Georgina cobiça uma vida melhor. Uma delas, numa crispação de dedos picados de agulha que amarrotam a fazenda. – Depois dizem que não somos escravas. (GALVÃO, 2000, p. 25-26)

A questão passou, então, a ser então uma luta de gênero, uma vez que a mulher, mesmo sendo mão de obra fundamental, não era detentora de direitos individuais e sociais. Esse breve e lacunado histórico da trajetória feminina, ao longo dos anos, serve de ponto de partida para falar de uma mulher que, apesar de ter sido relegada a um plano inferior, manifestou-se, de acordo com seu período histórico, através das linhas escritas. A resistência tem marcado ao longo da história essa voz que não quer calar. Muitas vezes, tais manifestações se deram apenas nos cadernos de receitas, que passaram de geração a geração pelas mãos das mulheres da família; outras vezes nos diários, cartas ou cadernos que guardavam pensamentos e poemas escritos para serem guardados.

A obra literária, ora em análise, é prova basilar de tal manifestação, impregnada dessa voz que se recusa a calar, que sugere os traços de rompimento com a opressão imposta. Ao abordar o tratamento dispensado às mulheres no período de industrialização da cidade de São Paulo, a autora remete a uma reflexão acerca de uma dívida de anos de dignidade negada à mulher. A exploração sexual no trabalho e fora dele mostra uma mulher que é desejada de forma carnal, mas que, dependendo do lugar que ocupe na sociedade, não pode passar de mero entretenimento, desvalorizada e desrespeitada.

Agora não posso, filha! Tenho que ir ao Terminus. Levar você? Está doida! Amo você sim. Não seja tonta! Quarta-feira no mesmo local. Fique com estes 20 mil-réis. [] Matilde escrevera a Otávia: “Tenho que te dar uma noticiuzinha má. Como você me ensinou, para o materialista tudo da certo. Acabam de me despedir da Fábrica, sem nenhuma explicação, sem um motivo. Por que me recusei a ir ao quarto do chefe”. (GALVÃO, 2000, p. 46-26).

O cânone literário foi edificado sob uma cultura machista e preconceituosa, como constitui Zolin (*apud* BONNICI, 2005, p. 275),

Sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo.

A mulher, de modo geral, foi excluída da esfera literária por posturas discriminatórias, o

[...] que têm impulsionado a crítica literária feminista contemporânea a trabalhar, no sentido de desmascarar os princípios que têm fundamentado o cânone literário, seus pressupostos ideológicos, seus códigos estéticos e retóricos, tão marcados por preconceitos de cor, de raça, de classe social e de sexo, para, então, desestabilizá-lo, para reconstruí-lo. [] A intenção é promover a visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer novo, um discurso dissonante em relação àquele arraigado milenarmente na consciência e no inconsciente coletivos, inserindo-a na historiografia literária (ZOLIN *apud* BONNICI, 2005, p. 276).

Na esfera brasileira, o efetivo feminino no cenário das produções literárias, aparece logo nos primeiros registros de antologias de autores nacionais, logo que o país se independentiza, com uma tímida participação de algumas escritoras (ZILBERMAN *apud* MENDES, 2011). O círculo da Literatura, porém, não havia sido aberto efetivamente para a participação merecida e justa das letras femininas, visto que a crítica literária ainda era exclusivamente de autoria masculina. Desse modo, a necessidade de resgatar as escritoras e (re)locá-las no cânone, em pé de igualdade estética e fazendo conhecer nessas linhas de autoria feminina uma escrita particular, com marcas e peculiaridades que retratam épocas, conquistas e, acima de tudo, a resistência de vozes que foram por muito tempo caladas e subjulgadas. Ao escrever, a mulher libera suas formas particulares de expressão diante de uma maioria dominante, e o faz abrindo caminhos para novos perfis, o que dá espaço para uma crítica voltada para a Literatura feita por mulheres, ao que Elaine Showalter (1994, p. 29) chamou de *gynocritics*:

[...] é o estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da

carreira feminina individual e coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres.

A crítica feminista, no entanto, por si só não resolve o problema da obscuridade que se dispensara à Literatura de autoria feminina, mas sugere voz que grita e quer ser ouvida, que resiste ao limbo a que foi reclusa e dele pretende sair, pautada na ideia de que há uma subjetividade nas linhas femininas que não precisa estar sujeita à consistência estabelecida arbitrariamente por outras formas de crítica. A mulher sempre foi autora de suas próprias linhas, uma escrita cativa e castrada pelos anos de patriarcalismo absoluto de uma sociedade machista que a sufocou. A proposta de ginocrítica de Showalter sugere algo mais abrangente do que o estudo da mulher leitora e escritora, para se debruçar em investigação mais profunda, “que busca ajustar as imagens, a temática, o enredo e os gêneros literários de mulheres escritoras, individualmente, dentro de um padrão, de um modelo que evidencie aspectos próprios dos escritos femininos”. (MOREIRA, 2003, p. 42).

A mulher ao escrever, transfere, pela alteridade, as inquietações da alma feminina, os dramas e os desejos; não através de ideais visionários, mas pela identificação com seu papel de escritora e de leitora. Isso acontece, é claro, delineado por perfil histórico que encaminha essa escrita. A mulher vai se transformando na sociedade e, junto com ela, sua escrita também muda. O papel da escrita feminina vai se transformando e dando voz à autodescoberta e à busca da identidade própria.

Showalter (*apud* BONNICI, 2005, p. 278) delinea três fases para a tradição literária de autoria feminina:

[...] a de *imitação* e de *internalização* dos padrões dominantes; a fase de *protesto* contra tais padrões e valores; e a fase de *autodescoberta*, marcada pela busca da identidade própria. [] tem-se a fase *feminina*, a *feminista* e a *fêmea* (ou mulher), respectivamente. (tem de dizer se o grifo é seu ou do autor).

A escrita de Patrícia Galvão em Parque Industrial insere a obra na fase de **protesto** contra os padrões e valores impostos pela sociedade da época, a fase feminista, devido ao teor transgressor e de denúncia observados, consideramos,

ainda, para tal assertiva, o papel das personagens nas lutas de classe, envolvendo-se ativamente nos movimentos e rompendo os paradigmas de uma época que ainda massacrava a figura feminina com conceitos e preconceitos, que lhe roubavam a dignidade.

- Você pensa que vou desgostar *mademoiselle* por causa de umas preguiçosas! Hoje haverá serão até uma hora. – Eu não posso, madame, ficar de noite! Mamãe 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. [] - O voto para as mulheres está conseguido! É um triunfo! – E as operárias? – Essas são analfabetas. Excluídas por natureza. (GALVÃO, 2000, p. 25-78).

Elaine Showalter se ocupou em descrever o desenvolvimento dos estudos sobre a mulher e alicerçou a ginocrítica em modelos teóricos desenvolvidos a partir de sua experiência. Segundo a autora, a ginocrítica reconhece a escrita feminina considerando aspectos como o estudo da história, do estilo, dos temas, dos gêneros, da estrutura dos textos, da psicodinâmica da criatividade feminina, da trajetória da carreira literária da mulher - individual e coletiva -, a evolução e as leis da tradição literária feminina. (BONNICI, 2005, p. 229-230). Pautados nessa teoria, percebe-se, na obra de Pagu, a expressividade da escrita feminina de tais fatores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, analisou-se a escrita de Patrícia Galvão - Pagu -, procurando destacar em tais linhas as marcas do engajamento da obra na voz das personagens, apontando o importante teor histórico e social reconhecido em *Parque Industrial*. O romance proletário de Pagu denuncia e explicita a relação burguesia e proletariado na industrialização de São Paulo. Retrata, ainda, a transgressão em personagens femininas que têm sonhos abortados por uma sociedade que não lhes cede espaço, não lhes oferece voz e lhes apregoa rótulos pela sua condição social. Encontrou-se na obra, ora analisada, as evidentes marcas da escrita feminina através da teoria da ginocrítica de Elaine Showalter: o momento histórico; as experiências vividas por Pagu durante sua militância política e suas prisões são fatores que muito

acrescentaram à obra a propinquidade entre o real e o fictício, ao tempo que corroboram as evidências do engajamento dessa escrita e seu autêntico valor s como Literatura de autoria feminina.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Estudos e Teoria e História Literária. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

DENNIS, Benoît. *Literatura e Engajamento: de Pascal a Sartre*. São Paulo: Edusc, 2002.

GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do Romance*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOMES, Dias. *O Engajamento é uma Prática de Liberdade*. Revista Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, Caderno Especial, n. 2, jul. 1968. p. 10.

MENDES, Algemira de Macedo. *Exclusão e inclusão de vozes femininas na história da literatura brasileira*. Letras em Revista: Curso de Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Piauí. V. 2, n. 2. Teresina, 2011. p. 74-91.

MOREIRA, Nazilda Martins de Barros. Escrita, crítica, gênero: uma trajetória feminina, feminista. In: *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: Editora Universitária, 2003. p. 29-73.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Martin Claret, 2000.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a Literatura?*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem; tradução de Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2005. p. 275-283.