



Universidade de Brasília – UNB

Instituto de Letras – IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL

Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa e Respectiva Literatura – 4420

Disciplina – Monografia em Literatura - 150690

**A MARGINALIZAÇÃO DE *PARQUE INDUSTRIAL* NO MEIO LITERÁRIO:  
UM ESTUDO DA ESTÉTICA E DA POSIÇÃO DA MULHER NA OBRA DE  
PATRÍCIA GALVÃO**

**Carolina Pires de Sousa e Silva**

**Brasília-DF**

**2018**

**CAROLINA PIRES DE SOUSA E SILVA**

**A MARGINALIZAÇÃO DE *PARQUE INDUSTRIAL* NO MEIO LITERÁRIO:  
UM ESTUDO DA ESTÉTICA E DA POSIÇÃO DA MULHER NA OBRA DE  
PATRÍCIA GALVÃO**

Monografia em Literatura apresentada ao curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Letras.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Adriana de Fátima Barbosa Araújo.

**Brasília**

**2018**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, primeiramente, pela providência divina, pelo ar que respiro, pela força que recebo todas as manhãs, as quais me ajudam a levantar e a lutar por tudo aquilo que acredito.

Meu *muitíssimo* obrigada à Prof<sup>a</sup>. Dra. Adriana de Fátima Barbosa Araújo, pela oportunidade, pela orientação, conselhos, encontros e conversas... Por acreditar na minha ideia e por ter me ajudado a concretizá-la.

Agradeço à minha família, principalmente minha mãe e irmãos, porque, mesmo não presentes e cientes dos detalhes de minha vida acadêmica, são peças fundamentais que me movem sempre para frente.

Agradeço ao meu esposo David pelo carinho, paciência, motivação e amor. Por acompanhar minhas lutas diárias, por respeitar o meu espaço e o meu tempo sempre tão concorrido. Por compreender e me incentivar sempre a realizar os meus sonhos, por acreditar, antes mesmo de mim, que todos eles me são possíveis.

Agradeço a todos que contribuíram e, em especial, aos meus amigos tão queridos pelos sorrisos, palavras e abraços tão necessários em uma longa jornada.

Agradeço a todos os meus professores ao longo destes anos que participaram da minha evolução interior e da concretização deste trabalho.

## RESUMO

No universo acadêmico muito se discute sobre o conceito de literatura e se certo texto tem aspectos de *literariedade* e que, por isso, pode ser considerado ou não literatura. Entretanto, existem outros motivos, que não os puramente estéticos e estruturais, que podem ocasionar o esquecimento de algumas obras dentro do meio literário. Este trabalho consiste em apresentar um estudo sobre *Parque Industrial*, primeira obra de Patrícia Galvão, trazendo a explanação dos aspectos estéticos de construção e elaboração de seu conteúdo, como também particularidades externas que podem ter acarretado a marginalização dessa obra. O trabalho está dividido em duas partes principais. A primeira consiste na análise estética da obra, em que é discutida a questão “O que é literatura?”. Também serão apresentadas análises e aproximações de *Parque Industrial* com o movimento modernista paulista e com o realismo como forma legítima de representação da realidade em uma obra literária. Na segunda parte, o trabalho volta-se para a exposição da visão da mulher dentro e fora da obra como objeto de investigação da marginalização de *Parque Industrial*. Esta parte consiste na análise de personagens e cenas da narrativa; no estudo da posição da narradora e do posicionamento ativo da autora no texto; na análise do contexto social e da perspectiva feminista presente na obra.

**Palavras-chave:** Patrícia Galvão; *Parque Industrial*; Literatura; *literariedade*; feminismo; marginalização; literário; narrativa; narrador; narradora.

## **ABSTRACT**

In the academic universe much is discussed about the literature's concept and if a certain text that has aspects of literariness and that, therefore, can or cannot be considered literature. However, there are other reasons, other than the purely aesthetic and structural ones, that can bring on the forgetting of some works within the literary environment. This work consists in presenting a study on *Parque Industrial* (Industrial Park), the first work of Patrícia Galvão, bringing the explanation of the aesthetic aspects of formulation and elaboration of its contents, as well as external peculiarities that may have led to the marginalization of this work. The work is divided into two main parts. The first is the aesthetic analysis of the work, in which the question "What is literature?" is discussed. Also will be presented analyzes and approaches of *Parque Industrial* with São Paulo's modernist movement and with the realism as a authentic representation form of reality in a composition. At the second part, the work turns to the exposure of the woman's vision inside and outside the work as object of investigation of the marginalization of *Parque Industrial*. Its consists of the analysis of characters and scenes of the narrative; in the study of the narrator's position and the active positioning of the author in the text; in the analysis of the social context and the feminist perspective present in the work.

**Keywords:** Patrícia Galvão; Industrial park; Literature; literariness; feminism; marginalization; literary; narrative; storyteller; narrator.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	6
1 PARQUE INDUSTRIAL: PROPAGANDA POLÍTICA OU OBRA LITERÁRIA? .....	8
1.1 O QUE É LITERATURA? .....	8
1.2 UMA OBRA INOVADORA, CORTANTE E REALISTA .....	11
1.3 MOVIMENTO MODERNISTA PAULISTA.....	17
1.4 O REALISMO: UMA LEGÍTIMA VISÃO ARTÍSTICA DA REALIDADE .....	20
2 UM GRITO DE RESPOSTA: UMA PERSPECTIVA FEMINISTA EM PARQUE INDUSTRIAL.....	25
2.1 A NARRADORA.....	25
2.2 A MULHER EM PARQUE INDUSTRIAL .....	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	35
REFERÊNCIAS .....	37

## INTRODUÇÃO

*Parque Industrial* foi escrito em 1932 e publicado, pela primeira vez, em 1933 sob o pseudônimo de Mara Lobo. Devido, dentre outros fatores, à forte militância de Patrícia Galvão à época da publicação, ao contexto político-social da autora, bem como ao tema da obra, o qual abordava sobre a difícil e precária situação da massa proletária no grande centro industrial e urbano, *Parque Industrial*, desde o início, foi alvo de críticas e dúvidas a respeito de sua *literariedade*. Afinal, é literatura ou mera propaganda política?

Não há o que se questionar quanto à indissociabilidade da vida da autora do seu primeiro livro: *Parque Industrial*. Não só no que diz respeito à atuação política de Patrícia Galvão, mas também à sua personalidade forte e destemida muito à frente de seu tempo, ao seu deslocamento e posicionamento à margem dos intelectuais e da roda dos literatos de sua época, e à sua luta vã em conseguir um lugar ou reconhecimento pelo PCB<sup>1</sup>. Entretanto, o entrelaçamento entre sua vida e obra não pode, puramente, ser motivo de anulação da força literária que a obra pode ter.

Com a utilização do método de pesquisa, foram analisadas dissertações, trabalhos acadêmicos, textos teóricos, obras literárias e diversos materiais sobre o universo literário. O presente trabalho é um convite para um debruçar sobre a obra *Parque Industrial* a fim de suscitar questões quanto ao limiar de uma classificação: o que pode ou não ser considerado literatura? O objetivo maior deste trabalho é questionar não só a obra, mas também a crítica e certas convenções que buscam enquadrar obras e textos sob a ótica de apenas um fator de análise, seja qual for, sem se preocupar com peculiaridades que podem atingir a obra como um todo, mudando sua trajetória e seu impacto na história e nas diferentes esferas sociais.

Quais foram os motivos que ocasionaram a marginalização de *Parque Industrial*? Esta é uma pergunta muito pertinente que se refere a uma obra marginalizada e que tem pouca presença no cenário da literatura no Brasil. A sua importância pode ter sido silenciada por diversos fatores. Este trabalho tem como

---

<sup>1</sup> PCB: Partido Comunista do Brasil, fundado em 1922.

objetivo abordar a sua marginalização sob duas vertentes. A primeira diz respeito à análise estética da obra: *Parque Industrial* manteve-se à margem por não ser esteticamente, de fato, uma obra literária? Este primeiro bloco está focado em identificar os aspectos estéticos ligados à *literariedade*; apontar possíveis ligações da obra de Patrícia Galvão com o romance da década de 30 no Brasil; e indicar, se possível, a presença de aspectos realistas – realismo como a grande arte – em seu texto.

A segunda parte está voltada para a análise da marginalização quanto à presença da mulher na narrativa, assim como a visão inovadora e feminista refletidas na obra. Para tanto, será abordada a posição da autora, narradora e personagens, como também os seus respectivos discursos no texto – *heterodiscurso*.

Portanto, não é viável esperar deste trabalho respostas concretas oriundas de perguntas pré-estabelecidas. Pelo contrário, o teor primordial desta pesquisa consiste em um levantamento intencional de muitos questionamentos a respeito do que provocou a solidão de *Parque Industrial* no contexto da literatura brasileira.

## 1 PARQUE INDUSTRIAL: PROPAGANDA POLÍTICA OU OBRA LITERÁRIA?

Início este capítulo afirmando que *Parque Industrial* é um dos livros mais injustiçados e pouco aproveitados pela crítica e o meio literário que eu tive a oportunidade de ler. O seu conteúdo linguístico e literário é chocante, autêntico e irreverente, assim como a forte personalidade de sua autora, a qual sempre se colocou no mundo como a personificação de uma frase interrogativa mediante as desigualdades sociais tão vivenciadas por ela mesma e o tratamento injusto – muitas vezes abusivo – recebido pelas mulheres. Será este o motivo principal que causou a marginalização de uma obra que *gritou* tantas verdades?

Antes de adentrarmos aos pormenores da análise de *Parque Industrial*, fazem-se necessários esclarecimentos – ou o levantamento de mais questionamentos – quanto ao próprio termo *literatura* e o que pode ser considerado como um texto literário.

### 1.1 O QUE É LITERATURA?

Não existe um conceito único e incontroverso que defina precisamente o que é literatura. De acordo com Meletinsky (1995), uma questão importante para dar início às discussões desse impasse é entender o que significa e como se realiza o *facto literário*. *Facto literário* é tanto aquilo que se entende por obra, quanto o que a envolve, a precede e o que lhe segue: contexto e público, autor, e as influências exercidas por ela. Nesta linha, podemos pensar que o *facto literário* nunca se manteve imutável na história. Longe disso, ele existe no tempo em constante transformação; já houve época que chegou a ser considerado até mesmo *magia*; está aí um dos motivos da dificuldade de sua identificação e definição ao longo da história.

Para Culler (1995), o questionamento “O que é literatura?” impõe-se como base dos estudos literários e, muitas vezes, pode buscar não uma definição, mas uma caracterização. Em outras palavras, realizar tal pergunta significa tentar distinguir literatura de outras coisas, como por exemplo: outros discursos, textos e representações. A tentativa de apontar quais as qualidades distintivas da literatura é tratar da

*literariedade*, a qual pode ser entendida como critério – ou critérios – que determina se algo pode ser considerado, de fato, literatura. De acordo com esse entendimento, a análise deve ser realizada, principalmente, por meio de comparações. Todavia, um ponto importante precisa ser esclarecido: “Apesar do caráter manifestamente central desta questão para os estudos literários, devemos confessar que não chegamos a uma definição satisfatória da *literariedade*.” (CULLER, 1995, p. 45).

E o problema já começa pelos critérios. De acordo com Frye (1966, apud Culler, 1995), nós não temos critérios verdadeiros para diferir uma estrutura verbal literária de outras que não são. Uma das razões de não existir tais critérios é devido à enorme variedade de obras literárias: “Basta pensarmos em determinados poemas modernos, que outras épocas não teriam considerados como literatura.” (CULLER, 1995, p. 46). Mesmo não sendo uma conclusão satisfatória para Culler, ele afirma que a literatura acaba por ser aquilo que uma sociedade trata como tal: um conjunto de textos que os juízes da cultura reconhecem como sendo literatura.

Culler (1995) diz que as discussões da *literariedade* são mais produtivas quando são centralizadas em dois critérios: a organização e propriedades da linguagem (estética da obra); e a relação da *literariedade* com a realidade suposta (discurso fictício); E são estes critérios que utilizarei como análise para buscar responder o questionamento acerca da *literariedade* em *Parque Industrial*.

O fato é que todas essas discussões a respeito dos critérios que podem identificar se um texto é literário, *literariedade*, só tornaram-se tangíveis com a instauração da crítica literária, bem como com o estudo profissional da literatura. Isso se dá devido à ideia moderna de literatura, a qual tem, comparado aos vinte cinco séculos de produção de obras conhecidas como literárias, apenas dois séculos de existência. Antes o foco dos estudos eram nos autores, poetas antigos, escritores de forma geral. O objeto dos estudos era a vida pessoal do autor, assim como a filosofia, psicologia, ou seja, não existia uma ciência literária. (CULLER, 1995).

Assim sendo, o problema do caráter distintivo da literatura se concretizou com a criação dos estudos especificamente literários. Segundo Culler (1995), isso se deu não para meramente distinguir um texto literário de outro diverso, mas para, isolando o texto

literário, este fosse objeto de métodos de análise realmente úteis e que promovessem o progresso desses estudos.

Culler traz uma importante discussão quanto a este objeto: “o objeto estético tem um valor em si mesmo, **não está ao serviço de quaisquer fins utilitários**” (CULLER, 1995, p. 50, grifos meus). Esta afirmação traz à tona a discussão da finalidade outra em *Parque Industrial*; a de que esta não é literatura, uma vez que existe ali a intencionalidade declarada pela autora de fazer uma propaganda política. Mas será mesmo que o objeto estético em *Parque Industrial* não tem valor em si mesmo?

A verdade é que, segundo Robin (1995), as fronteiras do objeto literário foram abaladas à medida que a chamada *cultura de massas* ganhou forças. Antes a literatura era limitada aos chamados *Clássicos* e obras consagradas. Mas, aos poucos, estes limites e critérios de classificação começaram a ser vistos com desconfiança e questionados: “a literatura canônica vinha sendo contestada pela intrusão do “popular” ou do “vulgar” na interrogação literária.” (ROBIN, 1995, p. 62). Esta autora também ressalta a importância da influência da cultura popular e da sociedade na literatura: “Não há cultura erudita, nem literatura digna desse nome, que não retome, embora sem o saber, uma imensa herança popular” (ROBIN, 1995, p. 62).

Como resultado desses conflitos e nova organização da literatura, surgiu uma grande produção desvalorizada em comparação a obras canônicas. Tal grupo recebeu o nome de *paraliteratura*, a qual se trata do conjunto de gêneros como o romance popular ou populista, romance policial e de espionagem, romance de ficção científica e aventuras, como também o romance industrial. Diante de tais fatos, tornou-se necessário um novo olhar da literatura sobre si mesma:

Não há uma barreira estanque entre os gêneros, quer sejam legitimados ou desfavorecidos no plano do seu estatuto institucional. Daí a tal suspeição relativamente à literatura e o tal novo olhar da literatura sobre si própria. (ROBIN, ano, p. 63)

Nesta linha, é relevante refletir que não há uma literatura que pertença unicamente a um ciclo alargado ou restrito. Devido a essa considerável fragmentação dos objetos literários, estes, cada um a sua particularidade, têm “a sua forma de se inscrever no literário, de produzir o literário ou de pensar o literário.” (ROBIN, 1995, p.

63). De acordo com Robin (1995) essa fragmentação pode ser ocasionada pela simples intervenção da leitura, da recepção da obra pelo leitor, e na análise deste sobre o próprio fenômeno literário. Ela ainda destaca a relevante atuação social no meio literário, a sociedade como receptora de literatura:

um novo domínio que já não olha a literatura do ponto de vista da criação ou do biografismo, ou do texto pelo texto, mas que a encara no plano sociológico dos leitores reais, dos actos de leituras reais, que podem modificar por completo o estatuto do texto, as intenções do autor: leituras desviantes, subversivas, ou simplesmente ignorantes dos códigos de intertextualidade e distanciação(...) (ROBIN, 1995, p. 64)

Dessa forma, ao tempo que a resposta para a pergunta “O que é literatura?” fica inconclusiva, é possível verificar que existem alguns aspectos importantes que podem ser tomados como ponto de partida para a análise literária. Estes pontos podem estar ligados ao conteúdo do texto, à estética do texto e também ao contexto externo da obra: o aspecto social, o *leitor real*. E é sob estes caminhos que pretendo trilhar, sempre levantando questionamentos, a fim de expor neste trabalho as particularidades dos objetos literários de *Parque Industrial*.

## 1.2 UMA OBRA INOVADORA, CORTANTE E REALISTA

Começamos este subtítulo com um fato inquestionável: *Parque Industrial* é uma obra pouco valorizada e estudada no meio acadêmico e literário até os dias de hoje. Em sua dissertação, Larissa Satico Ribeiro Higa<sup>2</sup> (2011) afirma existir muitas lacunas na fortuna crítica da obra literária de Patrícia Galvão. Ela ainda ressalta que a biografia da escritora, registrada principalmente por *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*, absorve mais atenção de críticos, reunindo trabalhos mais numerosos e informações mais conhecidas, do que a sua obra literária em si.

Com efeito, pode-se afirmar que a vida da escritora, comparada a padrões convencionais da sociedade, é tão irreverente e autêntica quanto o conteúdo e força dos textos cortantes presentes em suas obras. Entretanto, mesmo que sua literatura resuma-

---

<sup>2</sup> Dissertação Estética e Política: Leituras de *Parque Industrial* e *A Famosa Revista* (2011).

se em apenas duas obras, *Parque Industrial* e *A Famosa Revista*, é profundamente equivocado excluí-las da crítica literária ou não atribuir a elas o seu devido valor, tampouco aponta-las como não literárias, principalmente no que diz respeito à *Parque Industrial*, a qual muitos atribuem o status pobre e superficial de panfleto político ou de mero texto jornalístico.

Entre as circunstâncias que levaram a uma produção literária não tão numerosa em quantidade, está a interrupção considerável na elaboração de trabalhos artísticos e literários devido à dedicação de Patrícia Galvão quase exclusiva à militância política mediante sua participação no PCB, em detrimento inclusive de sua vida pessoal, o que fez com que autora se afastasse ainda mais dos ciclos literários.

Higa, no que diz respeito à marginalização da obra, propõe a análise de tal problematização sobre o foco das “distâncias estéticas e ideológicas que o livro mantém com os discursos hegemônicos sobre a modernização do Brasil naquela época.” (HIGA, 2011, p. 24). Segundo ela:

O processo de proletarização que sofreu para o enquadramento no PCB, assim como as diversas prisões políticas, fizeram com que Patrícia Galvão deixasse de atuar na cena literária brasileira, reaparecendo apenas em 1945, com a primeira publicação de *A Famosa Revista*. (HIGA, 2011, p. 24).

Patrícia Galvão não encontrou lugar no meio artístico do movimento modernista dado ao seu posicionamento radical de política e arte, tampouco conseguiu lugar no PCB, devido à sua origem pequeno-burguesa, por ser mulher e intelectual (HIGA, 2011). À vista disso, pode-se afirmar que esse não enquadramento e segregação da sua pessoa repercutiram também nas suas obras.

Em *Parque Industrial* este ponto é ainda mais especial, uma vez que essa marginalização se faz presente não só por um, mas sob a ótica de muitos aspectos, dentre eles: no reflexo da autora deslocada na própria obra; como um produto literário dessa autora deslocada, tornando-se, assim, também marginalizada; e pelo teor periférico, uma vez que os personagens principais, assim como a narrativa central, são compostos de proletários em uma sociedade sobejamente estratificada nas décadas de 20 e 30 no Brasil.

Manfrini<sup>3</sup> (2008) denomina *Parque Industrial* e *A Famosa Revista* como *romances solitários*, apresentando como motivos para essa solidão: a desilusão política de Patrícia Galvão perante a dificuldade de integrar-se ao PCB por ser de família pequeno-burguesa; por estar à margem dos escritores modernistas notórios; e a elaboração das obras mais ligadas à vanguarda da ação política do que na reação contrária à tradição literária clássica.

Como os dois primeiros motivos apresentados por Manfrini já foram apresentados e brevemente discutidos anteriormente, atentemo-nos ao último ponto, o qual consiste na afirmação de que a elaboração das obras literárias de Patrícia Galvão está mais ligada à vanguarda política do que na intenção de criticar e se colocar em oposição à tradição literária clássica, objetivo comum das obras literárias modernas.

Aqui, apresento a sugestão de definição do ponto de partida crucial: qual foi a verdadeira intenção da autora na elaboração desta obra em específico? Vejamos as palavras de Patrícia Galvão:

**Minha vida era minha vida política.** Apesar de contrária à “depuração” arbitrária, não quis desanimar. **Trabalharia intelectualmente, à margem da organização.**

**Pensei em escrever um livro revolucionário. Assim, nasceu a ideia de *Parque Industrial*.** Ninguém havia ainda feito **literatura neste gênero.** Faria 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.<sup>4</sup> (GALVÃO, 2005, p. 111-112, grifos meus)

O primeiro ponto a ser pensado é a afirmação “Minha vida era minha vida política.”. Diante de tal alegação enfática, entende-se ser impossível a dissociação deste tema, política, na vida da autora e, conseqüentemente, em sua obra literária. Entretanto, mesmo que seja um tema de extrema importância e peso em sua literatura, não é apenas disto que se constrói *Parque Industrial*, por exemplo. Existem no texto desta obra, diversos outros fatores, que não o político, que somados resultam num texto engajado

---

<sup>3</sup> Em sua dissertação: *A mulher e a cidade: imagens da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas*.

<sup>4</sup> Fragmento retirado de *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*, quando a autora escreve, da cadeia ao então marido Geraldo Ferraz, sobre o motivo e a ideia de escrever *Parque Industrial*.

com a realidade e que apresenta uma forte crítica à sociedade e as formas desiguais de representação dos seus sujeitos.

A intenção de Patrícia Galvão, como ela mesma disse, era a de “escrever um livro revolucionário”. E realmente o fez, com louvor, e afirmo isso com base em diversos fatores que vão além do simples viés político. *Parque Industrial* é um livro de uma crítica aguda e escancarada, não só aos meios sociais da alta burguesia, mas das camadas mais pobres e exploradas da sociedade em um espaço que a civilização e as máquinas não são vistos como positivos em sua obra, pelo contrário, são encarados como instrumentos de exploração de muitos em detrimento do conforto e enriquecimento de poucos.

Também é revolucionário quanto a sua linguagem, a qual se compõe de expressões populares, por vezes rudes, utilizadas para representar o vocabulário comum das variadas camadas da sociedade, em momentos íntimos e de informalidade, os quais muitas vezes, na literatura, não são tratados em seu linguajar real e efetivamente mais utilizado.

*Parque Industrial* é revolucionário também quanto ao gênero literário, ponto de discussões e de difícil conceituação consensual. De fato, a que gênero Patrícia Galvão se referia? Manfrini (2008) afirma o não enquadramento de *Parque Industrial* no que chamam de romance soviético. Ela esboça sobre o que consiste este gênero específico e marca as divergências dessas concepções com a estrutura de *Parque Industrial*. Este, diferente do romance soviético, não compactua com a ideologia modernizante, uma vez que a obra de Patrícia Galvão apresenta uma visão negativa da modernidade, modernidade negativa. Tanto essa crença na modernização como meio esperançoso de resolver os problemas quanto a presença do herói positivo no romance soviético são praticamente inexistentes em *Parque Industrial*. Além disso, a estrutura fragmentada do enredo, como também os percalços que impedem a conscientização proletária, constituem obstáculos para que esta obra da escritora brasileira não se enquadre como um romance soviético.

Interessante falar um pouco mais sobre a modernidade negativa, pois este é mais um aspecto que faz com que *Parque Industrial* seja uma obra a parte e diferenciada. De acordo com Manfrini (2008), esta obra foi escrita em um momento de crença no futuro

do país, mas vai de encontro a este otimismo, uma vez que seu enredo é lúcido, descrente e antecipador do que estava por vir, mesmo que não de forma intencional, mas como resultado de seu ímpeto revolucionário. Diante do discorrido, pode-se afirmar que *Parque Industrial*, além de não encarar a modernidade como uma solução, a vê e a toma como agravante da exploração dos menos favorecidos e da desigualdade social.

Higa (2011), por sua vez, afirma que um dos problemas da discussão do gênero literário está na contradição de partes prolixas que descrevem a ideologia político-partidária para com a linguagem fragmentária e concisa da maior parte do texto de *Parque Industrial*, típica das produções literárias modernistas. Segundo ela, este encontro contraditório fez com que *Parque Industrial* não encontrasse espaço entre os artistas modernistas, tampouco na estante dos grandes romances sociais comuns na década de 30 no Brasil.

Segundo Barbosa, “a própria ruptura dos gêneros e sua indeterminação é elemento básico na evolução do texto moderno” (BARBOSA, 1983, p. 23). Ou seja, o não enquadramento de *Parque Industrial* em algum gênero específico não se configura motivo de não conceituá-lo como literatura, pelo contrário, é uma prova de que seu texto tem por marca um aspecto de uma obra moderna.

Outro ponto intrigante diz respeito à autoconsciência de Patrícia Galvão de estar em uma posição marginal: “Trabalharia intelectualmente, à margem da organização.”. E, de fato, a palavra *margem* traz um peso muito forte no que resumiu *Parque Industrial* no cenário literário da época de sua primeira publicação por uma editora independente aos dias atuais. Esta obra esteve à margem das outras obras modernistas, como também à margem da organização do PCB, o qual a ignorou completamente.

O que nos leva a analisar a afirmação da autora: “novela de propaganda”. Mesmo que esta tenha sido a intenção inicial da autora, a obra funcionou realmente como uma propaganda neste fim? Acredito que um dos motivos para defender outros olhares sobre *Parque Industrial* que não o de mero panfleto político-partidário é o simples fato da negligência do PCB, para o qual, segundo as próprias palavras de Patrícia Galvão, a obra foi endereçada. Ademais, não foi só o desprezo da obra pelo PCB que não fez de *Parque Industrial* um panfleto político. Concretamente, esta obra

nunca foi funcional como tal veículo; na prática, nunca foi um panfleto e, por estes motivos, não obteve resultado neste quesito.

Outro item a se destacar é a complexidade da afirmação de um texto ser literário ou não. Mesmo que a intenção do autor criador do texto seja diversa, o texto literário tem certa independência e autonomia. Vejamos o que Bastos diz a respeito:

Uma obra literária pode dizer mais ou, às vezes, menos do que pretende o escritor. Ela guarda, assim, certa independência ou autonomia frente àquele que a produziu, como também frente aqueles que a leram, leem ou lerão. É por isso mesmo que ela atravessa os tempos e continua sendo fonte de provocação para cada novo leitor. (BASTOS, 2011, p. 12-13)

Diante do que foi apresentado acima, é necessário esclarecer um ponto: não entenda essa autonomia da obra como fora do mundo ou da realidade em que ela foi produzida, uma vez que ela é parte integrante desse todo que o próprio autor e leitores formam. Entenda como uma autonomia no que diz respeito à sua propagação e sua mensagem, foco e representação da realidade no universo literário. Dessa forma, a independência de *Parque Industrial* faz com que o seu texto seja encarado sim como literário, mesmo que contenha aspectos políticos em seu conteúdo.

Após toda essa análise, pode-se concluir que, mesmo que a intenção inicial tenha sido a de propaganda política, não é apenas este ponto – que sequer foi efetivamente alcançado – que define a obra como um todo. Também não é ele – ação política – a força maior que pesa na obra e que dá a ela sua única definição. Mesmo porque, *Parque Industrial* não tem uma única definição, assim como uma legítima obra moderna, a qual apresenta várias faces, que busca por uma identidade e que vai de encontro aos padrões da literatura clássica.

Diante desse dilema, proponho a análise de *Parque Industrial* não como uma definição estática e única, mas como uma multiplicidade de aspectos estilísticos e estruturais que culminam em uma das obras literárias mais engajadas e críticas que temos no cenário brasileiro. Como pode uma obra que representa contradição, desigualdade, injustiça, a busca por um lugar, uma voz que quer ser ouvida, ser enquadrada em determinações fechadas? *Parque Industrial* é uma obra literária que consiste em sua própria peregrinação: hoje, injustamente, ainda encontra-se à margem.

### 1.3 MOVIMENTO MODERNISTA PAULISTA

Preliminarmente, é importante ressaltar que *Parque Industrial* percorre um caminho diferente em comparação ao romance de 30. É certo que ambos inovaram trazendo para o centro da narrativa o personagem pobre, ganhando assim o perfil de um romance social; entretanto, enquanto muitos romances contemporâneos de *Parque Industrial* tratavam o interior do país, a primeira obra de Patrícia Galvão preocupou-se em retratar um outro espaço, um outro cenário: o dos centros urbanos. Trata-se, portanto, de interpretação artística e literária da realidade da sociedade brasileira aglomerada nesses centros urbanos.

Como ocorreu com outras obras elaboradas na década de 30, um de seus objetivos estéticos consiste na afronta e tentativa de superação do gênero romance tradicional, como também na busca de traçar um caminho distinto das obras do início do movimento modernista no Brasil. Nesta linha, Higa (2011), em uma breve nota de rodapé, traz a informação de que, de acordo com Thelma Guedes em seu livro *Pagu Literatura e Revolução*, este processo de superação constitui-se na destruição do gênero tradicional, o qual apresenta a individualidade, para se chegar ao novo gênero, o romance proletário, visando a representação da coletividade. Entretanto, ela afirma que a forma do livro permanece inacabada devido ao engajamento político da autora e sua experimentação estética.

Com efeito, o viés político causa interferência na obra de Patrícia Galvão, motivo pelo qual, mais uma vez, apresenta dúvidas e críticas sugestivas quanto à sua finalidade e resultado estético. Porém, o que buscarei colocar em foco neste subtítulo são os aspectos que nos levam a analisar *Parque Industrial* sob a ótica de todas as contradições de uma legítima obra moderna.

Serão expostos e analisados, a seguir, alguns aspectos formais da obra e em que se assemelha ao Movimento Modernista Paulista. Higa levanta alguns deles:

Assim, alguns procedimentos estilísticos modernistas – como o uso de linguagem coloquial, a economia sintática, a fragmentação da narração e a composição de cenas a partir do processo de montagem, muito a gosto de

Oswald de Andrade – apareceram em sua primeira obra ficcional, *Parque Industrial* (...). (HIGA, 2011, p. 17)

A economia sintática ou economia da linguagem é um aspecto comumente encontrado nas obras modernistas. Segundo Barbosa, “A articulação entre realidade e representação é vincada pelo agudo sentido da economia da linguagem.” (BARBOSA, 1983, p. 34). Em *Parque Industrial*, as construções sintáticas, em sua maioria, têm por característica a economia da linguagem. Vejamos alguns exemplos: “Bruna está com sono. Estivera num baile até tarde. Pára e aperta com raiva os olhos ardentes. Abre a boca cariada, boceja. Os cabelos toscos estão polvilhados de seda.” (GALVÃO, 1994, p. 19); “Corina acorda na rua Bresser. Desce. Sorri para as colegas da oficina. Vai para a Vila Simione.” (GALVÃO, 1994, p. 26); “Otávia não perde um momento. Lê. É um livro de propaganda. Simples como uma criança. Cruza as pernas infantis nas meias ordinárias.” (GALVÃO, 1994, p.26).

Nestes exemplos acima expostos também temos explicitado a fragmentação da narração. São períodos curtos, os quais, juntos, configuram uma narrativa dinâmica e acelerada, mimetizando as máquinas e a organização frenética da situação de trabalho dos personagens.

A linguagem coloquial está presente tanto na narrativa quanto na fala dos personagens. A seguir, alguns exemplos: “\_ Eu já estou cansada de trabalhar para um pau d’água que não é meu pai. Preciso comer logo e voltar para a oficina.” (GALVÃO, 1994, p. 27); “Não te deixo hoje. Vamos fazer uma farra de noite. Temos que acabar estas garrafas.” (GALVÃO, 1994, p. 62).

A composição das cenas a partir do processo de montagem é um dos aspectos mais interessantes e bem construídos da obra, em minha opinião. Essas cenas têm uma riqueza de detalhes muito perspicaz e nada ali é por acaso. Por trás de cada informação há uma intenção crítica e aguda, proporcionando ao leitor tomar o lugar de espectador ao contemplar um mosaico em uma tela, mas ao mesmo tempo, vislumbrar por trás da imagem as verdades que ali estão portadas. A seguir, um exemplo de uma cena construída com base no processo de montagem:

O prédio grande, amarelo e sujo. O jardim de formigas do jardineiro José. Eternas serventes. O porteiro bonito que estuda Direito. O secretário anão e

poeta. As professoras envelhecendo, secando. Os lentes sem finalidade. O sorveteiro. O amendoim torrado. As meninas entrando, saindo. Bem vestidas. Mal vestidas. As bem vestidas são as filhas dos médicos do Brás, e a Matilde, a filha daquela girl do Arruda. Todas acham-na bonita. Tem o sorriso triste. Os olhos muito verdes. As coxas aparecendo sob o jérsei curtíssimo. Paga sorvete para todas. Cada lanche! Como corista ganha. Mas ela não conta pra ninguém que já trabalhou na fábrica. (GALVÃO, 1994, p. 32)

É importante ressaltar que não só os objetos e coisas são descritos, mas também pessoas, os próprios personagens, fazem parte da paisagem e da narrativa estratificada. Após todas as informações expostas, tem-se uma imagem concreta, construída por meio de fragmentações, períodos curtos. Interessante analisar que as partes de montagem não consistem apenas nas coisas físicas e nas pessoas que são vistas na cena, mas também nas opiniões e comentários presentes no discurso da narrativa.

Rosenfeld (1996), em *Reflexões sobre o romance moderno*, estabelece uma comparação do romance moderno com a pintura abstrata, em que afirma que tal renovação estética é fundamental à estrutura do modernismo. Ele ressalta que, enquanto nas telas há a eliminação ou ilusão do espaço, no romance moderno isso é correspondido à sucessão temporal: “A cronologia, a continuidade temporal foram abaladas, “os relógios foram destruídos”” (ROSENFELD, 1996, p. 80).

Nesta linha, pode-se analisar *Parque Industrial* como uma obra com aspectos modernos de fato, uma vez que o tempo dentro na narrativa quase nunca é marcado explicitamente. O leitor apenas percebe quanto tempo passou – e se realmente passou – entre um capítulo e outro com informações aleatórias trazidas ora pelos personagens ora dentro da narrativa muito sutilmente. Além disso, o leitor sempre é pego de surpresa com os saltos temporais entre duas cenas sucessivas, fazendo-o perder realmente a noção de tempo e espaço dentro do texto.

A seguir tem-se um exemplo de um salto de tempo entre um capítulo e outro. No primeiro fragmento que se apresenta, último parágrafo do capítulo, a personagem Eleonora ainda é uma normalista, estudante da Escola Normal, e que acabara de perder a virgindade com o namorado com quem pretende se casar. O segundo fragmento, primeiro parágrafo do capítulo seguinte, traz a informação do que aconteceu depois, deixando vago e incerto quanto tempo exatamente se passou. A seguir, o texto mencionado: “Eleonora adormece pensando. Está tudo certo. Aquele ela não pegará

mais. É tratar de esconder dos pais e arranjar um trouxa!” (GALVÃO, 1994, p. 36)  
“Mas não foi preciso. Eleonora casou no juiz com o rico herdeiro que ambicionava. Agora é madame Alfredo Rocha. Agora vai para a sociedade. Passa com ele as portas de ouro da grande burguesia.” (GALVÃO, 1994, p. 37).

Diante as exposições e pontuações de aspectos modernistas em comparação com a estrutura de *Parque Industrial*, bem como na apresentação de exemplos retirados de dentro da própria obra, é não somente possível como viável marcar a ligação desta com o romance de 30.

#### 1.4 O REALISMO: UMA LEGÍTIMA VISÃO ARTÍSTICA DA REALIDADE

Neste tópico será abordada a questão da realidade da obra *Parque Industrial* sob o foco da crítica literária dialética. Além de trazer breves informações quanto à diferenciação dos métodos descritivo e narrativo, este subtítulo também apresentará exemplos da obra de Patrícia Galvão a fim de elucidar os pontos necessários sobre a concepção do que é o realismo.

À luz de *Narrar ou descrever?*, Lukács busca marcar as diferenças entre os métodos descritivo e narrativo na literatura, os quais estão ligados diretamente ao momento histórico apologético e que influencia incisivamente na forma como os autores desenvolvem suas respectivas narrativas.

De acordo com essa análise, a dualidade dos métodos – processos comuns na composição narrativa – tornou-se real devido ao momento histórico específico iniciado em 1848, com a derrota das revoluções proletárias. Ou seja, a segunda metade do século XIX ficou marcada pela nova fase do capitalismo que, para se manter no poder, deixou de representar efetivamente os interesses progressistas da sociedade, gerando em todo o mundo os efeitos da decadência ideológica burguesa. É a fase da apologética em que a *fetichização* se torna mais forte, uma vez que a própria burguesia toma uma posição estática e determinista.

É nesse momento que o método descritivo, com a intenção de protestar contra essa decadência burguesa e como fuga da realidade, é usado por importantes autores

naquele tempo, os *naturalistas*; entretanto, ao invés de mostrar uma saída ou outra perspectiva para aquela forma de sociedade, acaba por reforçar a ideia de que a decadência burguesa é fixa, imutável e irremediável, ou seja, replica a natureza sem vida, morta, captada do imediatismo do sistema burguês. O seu ponto de vista é apenas de um observador diante a realidade acabada, sem ação e movimento:

“Por essa razão, as superfícies da vida, tão fielmente reproduzidas no naturalismo, seja fotograficamente seja fonograficamente, teriam de permanecer mortas, sem dinamismo interior, estáticas. Daí o fato de os dramas e romances naturalistas, exteriormente tão diferentes, se assemelharem uns aos outros até se confundirem.” (LUKÁCS, 1998, p. 209)

E realmente um dos grandes desafios do artista naquela época – e até os dias de hoje – é o de contornar as dificuldades e aparências, a fim de enxergar através daquela sociedade coisificada a ação humana e as verdadeiras relações sociais. Dessa forma, o meio decadente determina a forma de construção dos personagens nas obras construídas por meio do método descritivo do naturalismo, que considera a aparente vida burguesa com a vida real e total. Nesse método, a descrição e seu caráter estático detém todo o foco da obra, sobrepondo-se à ação, e tal fato provoca na obra a reflexão de um mundo *fetichizado*, um mundo acabado e pronto, esteticamente fracassado e, conseqüentemente, desconectado de sua verdadeira essência.

Ao contrário desse método, o método narrativo consiste em colocar na ação humana o seu verdadeiro foco, fazendo com que a descrição seja apenas uma base para o desenvolvimento efetivo na narrativa. Acontece aqui a fusão de elementos dramáticos – existentes na sociedade, embora apareçam de forma não dramática devido ao alto grau de coisificação – e de elementos épicos, proporcionando a intensificação dos conflitos na história, refletindo de forma viva e complexa a sociedade real. Vejamos o que Lukács diz sobre o trabalho do *grande escritor*:

(...) o grande escritor deve observar a vida com uma compreensão que não se limite à descrição da superfície exterior dela e nem se limite à colocação em relevo, feita abstratamente, dos fenômenos sociais (ainda que tal colocação seja justa): cumpre-lhe captar a relação íntima entre a necessidade social e os acontecimentos da superfície, construindo um trecho que seja a síntese poética dessa relação, a sua expressão concentrada. (LUKÁCS, 1965, p. 90)

Deste modo, a arte realista, a verdadeira arte, se difere da “arte da decadência”, tanto por não encarar o momento histórico vivido – auge da decadência burguesa –

como determinista, sem saída e estático, antes o vendo como um momento ao qual a humanidade passa e que pode findar-se; tanto por conseguir enxergar, além da camada de meras aparências gerada pela coisificação proveniente da decadência burguesa, as relações humanas, transmitindo esse grande efeito em suas obras de fato realistas.

A verdadeira arte é aquela que de fato se apresenta como contradição em relação ao mundo: como unidade relativamente autônoma – mas ao mesmo tempo como parte integrante deste mundo – a literatura se opõe a ele. Em outras palavras, o texto literário exerce uma atitude de resistência frente ao mundo dominado por padrões, trazendo à tona as contradições profundas desse sistema e que a realidade social imediata reproduz, embora a negue incessantemente. (CORRÊA e HESS, 2011). Dessa forma, pode-se afirmar que uma das maneiras de identificar a narração – oposto de descrição – no texto literário é conseguir observar na obra ação e movimento.

Debruçando sobre *Parque Industrial*, pode-se notar o grande movimento da narrativa. Esta escolha estética da autora deve-se, a meu ver, por dois motivos. O primeiro diz respeito à imitação dos movimentos das máquinas: rápidos e ininterruptos. O texto na obra não para, é frenético e incontrolável. Isso se dá tanto pelos diálogos rápidos e curtos, quanto pela narração dos acontecimentos na história. Em alguns momentos, por exemplo, o leitor somente tem ciência se algo ocorreu ou não quando em outros capítulos, por outro cenário ou evento, os próprios personagens ou a narrativa trazem à tona a resposta ou continuidade daquele evento de outrora, conforme já mencionado na discussão da questão do *tempo* dentro do romance no subtítulo anterior.

O segundo motivo para uma narrativa tão dinâmica está na intenção de focalizar a ação humana e os contrastes entre as classes sociais e indivíduos. Os acontecimentos, por diversas vezes, são lançados ao leitor de uma maneira tão direta, com a intenção de deixá-lo chocado, o chamado *efeito do choque*<sup>5</sup>, que dispensa descrições excessivas que, neste caso, poderiam colocar a perder ou atenuar de alguma forma a intensidade do efeito desejado. Como exemplo desse *efeito de choque*, abaixo está a cena do parto de Corina, a qual é obrigada a se prostituir para conseguir comprar o berço do filho que esperava ansiosamente.

---

<sup>5</sup> Em “Vai tudo no choque da matéria!”, um subtítulo da dissertação de Larissa Satiko Ribeiro Higa, *Estética e Política: Leituras de Parque Industrial e A Famosa Revista*, é apresentada uma comparação da construção estética fragmentada de *Parque Industrial*, com o efeito “choque” cinematográfico, a fim de mostrar a intenção da autora de abalar os leitores da obra.

Lá no fundo das pernas um buraco enorme se avoluma descomunalmente. Se rasga, negro. Aumenta. Como uma goela. Para vomitar, de repente, uma coisa viva, vermelha.

A enfermeira recua. A parteira recua. O médico permanece. Um levantamento de sobrancelhas denuncia a surpresa. Examina a massa ensanguentada que grita sujando a colcha. Dois braços magros reclamam a criança.

\_ Não deixe ver!

\_ É um monstro. Sem pele. E está vivo!

\_ Esta mulher está podre.

Corina reclama o filho constantemente. Tem os olhos vendados. O chorinho do monstro perto dela. (GALVÃO, 1994, p. 57-58)

Em alguns momentos de *Parque Industrial* há sim o elemento descritivo, mas não é ele que toma o centro da narrativa. Com exceção dos momentos que a narradora esclarece particularidades do funcionamento de ideologia política, os quais para muitos críticos são extensos e destoados do restante da obra, os demais trechos descritivos são rápidos e fragmentados, visando construir uma imagem desejada que tem por si só uma representação estilhaçada no mundo. Em outras palavras, a imagem estática descrita, construída por recursos estilísticos como períodos curtos – retratos feitos por uma *super-lente* focalizada – configura um intenso movimento captado e recortado naquele momento pelos olhos da narradora, sendo percebidos pelos olhos do leitor a medida que destrincha as linhas – e entrelinhas – da obra.

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

O último pontapé na bola de meia.

O apito acaba num sopro. As máquinas se movimentam com desespero. A rua está triste e deserta. Cascas de bananas. O resto de fumaça fugindo. Sangue misturado com leite. (GALVÃO, 1994, p. 18)

A ação que outrora estava ali, agora está em outro lugar, dentro da fábrica, trabalhando em movimentos cotidianos, repetitivos e maquinados. Este trecho é importante, uma vez que serve para mostrar que, apesar de toda a *reificação* constatada, a ação ainda está presente no humano, nas relações sociais, e por este motivo acompanha a massa humana para dentro da fábrica, deixando a narradora e os leitores com a cena ou o que sobrou dela.

Segundo Corrêa e Hess (2011), a *reificação* consiste no ato, ou resultado dele, de transformar as relações e ações humanas em propriedades, em coisas, assumindo

uma forma de mercadoria, e por isso é entendida como um caso de alienação. A *reificação* está presente na vida real, porém não é percebida por muitos, os quais permanecem reféns deste jogo de significados.

Em *Parque Industrial*, esta *reificação* aparece representada em diversos momentos, os quais trazem os objetos como agentes de uma ação que deveria ser humana. A seguir, estão listados alguns exemplos retirados da obra: “A rádio Educadora Paulista vomita fox trotes da parede.” (GALVÃO, 1994, p. 70); “Um pedaço da fábrica regressa ao cortiço.” (GALVÃO, 1994, p. 73); “A tinta borrada dos impressos pede mais pão.” (GALVÃO, 1994, p. 94).

Após essas exposições, pode-se afirmar sobre a existência de argumentos que fundamentam uma obra realista sob a ótica da crítica literária dialética, e que *Parque Industrial* possui, em seu texto, tais argumentos, sejam eles: o foco na ação humana; a *reificação* identificada e apontada em diversos momentos; a própria crítica da máquina como advento tecnológico visto de forma negativa, uma vez que acarretou a desumanização de atitudes e inclusive pensamentos dos personagens.

## 2 UM GRITO DE RESPOSTA: UMA PERSPECTIVA FEMINISTA EM PARQUE INDUSTRIAL

A figura de Patrícia Galvão é um descompasso à realidade superficial tão compassiva. Ela sempre foi contrária ao sistema, desde sua essência, nas pequenas coisas, nas atitudes, na mera cor de batom que usava. A sociedade de maneira geral, incluída nesse sistema pouco aberto ao “diferente”, já a condenava, acarretando – e não poderia ser diferente – a marginalização de sua pessoa, que atingiu com igual força as suas obras literárias. O sistema enxerga e marginaliza tudo o que não consegue – ou se deixa permitir – ser enquadrado nos seus parâmetros pré-estabelecidos ou tudo que é necessário para que ele – o sistema – continue funcionando, mesmo que precariamente: “E a burguesia hoje mal se defende.” (GALVÃO, 1994, p. 70).

Neste capítulo, será analisada a presença da mulher na obra, como também os dilemas e críticas que autora traz e faz a respeito desta matéria, configurando a sua visão feminista explícita em *Parque Industrial*. Primeiramente será discutido a respeito da narradora da obra e suas implicações, onde serão pontuadas comparações com outras obras literárias. Posteriormente, introduzir-se-á a representatividade da mulher na obra, como também o objetivo alcançado, o que constitui um dos motivos para o isolamento de *Parque Industrial* no meio literário.

### 2.1 A NARRADORA

O narrador em *Parque Industrial* tem opinião declarada e, por isso, trata-se de um narrador parcial. E não será, de certa forma, todo o narrador um narrador parcial? Robin (1995) afirma que o texto literário canônico também teve mecanismos e efeitos ideológicos, como intrusões do autor e personagens que, tanto podiam propagar seus ideais como defender pontos de vistas completamente opostos ao seu, porém estes efeitos permaneciam quase sempre implícitos.

O que se pode afirmar com convicção é que em *Parque Industrial* estamos diante de um narrador que declara abertamente uma posição, o efeito é explícito. Por este motivo, Higa toma como objetos de sua análise o discurso dos personagens, uma vez que nestes estão presentes conflitos ideológicos:

Os diálogos constituem grande parte do romance de Patrícia Galvão, são a expressão direta da “camada humana” que “fala a língua deste livro” (p. 16) e, por apresentarem conflitos ideológicos – **diferente do narrador, cujo posicionamento político e opinião são explícitos** – serão os objetos focados por esta proposta de análise. (HIGA, 2011, p. 31, grifo meu)

Neste fragmento, está evidente a posição de Higa quanto à existência de um narrador que se posiciona politicamente na narrativa. E acontece isso realmente: o posicionamento político do narrador, marcado vigorosamente no texto, indica que suas opiniões são necessárias e atuantes no texto da narrativa que estão inseridas.

Em comparação com *Caminho de Pedras*, de Raquel de Queiroz, que também tem por tema a luta de classes e a militância de esquerda por justiça e melhoria nas suas relações de trabalho, é notória a diferença da posição do narrador nas duas obras. No romance de Raquel de Queiroz, o narrador mantém-se à parte, distante, não incluído no meio o qual apresenta. Dessa forma, não tece opiniões e não marca posicionamentos ideológicos na narrativa.

É completamente o oposto do narrador em *Parque Industrial*. Nesta obra, temos um narrador integrante e participante ativo da narrativa. Nesta linha, podemos realizar a análise do narrador que expressa opiniões e constitui um lugar político ao longo da obra. E por que isso acontece? Retomemos à intenção primeira, mas não única, de Patrícia Galvão: ela queria ser ouvida pelo partido como uma legítima voz proletária, cobrando o reconhecimento de sua total dedicação à militância na época.

Higa (2011) afirma que em *Parque Industrial* a autora procurou expor e denunciar a realidade social desumanizada, com o intuito de que os leitores agissem contra essa realidade, por meio da filiação ao PCB e de uma revolução socialista. Ela ainda diz que estes alcances foram mínimos devido a três pontos: negligência do PCB; ignorância por parte dos trabalhadores que não leram a obra devido à sua grande maioria ser analfabeta; e a quase inexistência de crítica literária ao lançamento da obra.

Concordo em parte com as conclusões acima mencionadas. Não acredito que a intenção da autora fosse a de suscitar leitores na grande massa proletária. Patrícia Galvão viveu em meio à massa. Por exigência do PCB tornou-se uma proletária, abdicou-se, inclusive, da convivência com o próprio filho. Ninguém melhor que ela para saber da injusta taxa de analfabetismo do proletário, portanto, seria muito forçoso

afirmar que ela apegava-se à ilusão de que sua obra fosse diretamente acessível à maioria destas pessoas.

Diante disso, acredito que a real intenção da autora na elaboração de sua obra quanto à representação panfletária e política, fosse de realmente tentar provar ao PCB que estava apta a fazer parte, definitivamente, do partido, podendo entregar-se ainda mais à sua ideologia e àquilo que acreditava.

Entretanto, é importante ressaltar que a construção dessa obra não se resume apenas a essa intenção da autora, uma vez que, utilizando de uma estética literária inovadora, Patrícia Galvão trouxe consigo outros objetivos intrínsecos à elaboração de *Parque Industrial*, sendo a mais importante a de relatar a trágica e opressiva realidade vivida pela grande massa proletária.

O narrador, ou melhor, a narradora – trarei explicações à preferência pelo substantivo feminino mais à frente –, em alguns momentos da obra, segundo Higa (2011) introduz fragmentos prolixos e didáticos, utilizando-se de muitos jargões e clichés políticos, os quais destoam da estética majoritária do romance. Esta não-naturalidade prejudica a fluidez do texto, mas de forma alguma impede a conexão do leitor com a realidade incontestável da obra.

Entretanto, é válido ressaltar que a opinião explícita do narrador não apresenta apenas a faceta de posicionamento político, uma vez que, em diversos fragmentos, também aponta por um caminho de crítica social, principalmente em situações refletidas na vida das mulheres e das pessoas marginalizadas.

Em resumo, temos em *Parque Industrial* discurso atravessando outro discurso. E essa diversidade de discursos é bastante ampla. Em outras palavras, estou me referindo ao *heterodiscurso*. Segundo Bakhtin, o *heterodiscurso* introduzido no romance “é discurso do outro na linguagem do outro” (BAKHTIN, 2015, p. 113). Ou seja, no discurso apresentado na narrativa pode estar presente, refratada no texto, a intenção do autor. Quando isso se dá no romance, temos o *heterodiscurso* introduzido nele. O que nos leva à necessidade de entender no que consiste a *palavra bivocal especial*, a qual está presente do *heterodiscurso* vivo:

Ela serve ao mesmo tempo a dois falantes e traduz simultaneamente duas **diferentes intenções**: a intenção direta da personagem falante e a intenção

refratada do autor. Nessa palavra há duas vozes, dois sentidos e duas expressões. (BAKHTIN, 2015, p. 113, grifo meu)

Esta *palavra bivocal*, que proporciona o *heterodiscurso*, também pode se dar com o discurso do autor refratado no discurso do narrador. E é exatamente este fenômeno estilístico, linguístico e literário que temos em *Parque Industrial*. Ora o discurso do personagem atravessa o discurso do narrador, ora o discurso do narrador recebe apontamentos que nos remetem ao discurso da autora. E isto não exclui a *literariedade* dessa obra, muito pelo contrário, mostra mais um aspecto extremamente usado em textos literários.

No fragmento apresentado abaixo, podemos verificar um exemplo do heterodiscurso na obra. A narradora descreve uma cena em que o personagem Florino é importunado pelas crianças do bairro.

Florino, bêbado e gordo, aparece no portão da vila. O ventre muda de lugar, balançando. Agita a bengala de pau. Quer dar nos moleques que o seguem. Não acerta. **Os garotos infernais** desejam que ele caia. (GALVÃO, 1994, p. 27, grifo meu)

A expressão “os garotos infernais” trazida pela narradora, no contexto apresentado, também é o discurso do personagem que está sendo incomodado pelas crianças. A palavra bivocal consiste nesta expressão, dando ao leitor a impressão de quase “ouvir” Florino chamar as crianças por estes termos.

A seguir, podemos encontrar outro exemplo do discurso do personagem atravessando a narrativa. Neste caso a palavra bivocal apresenta-se com a expressão “Cada lanche!”, a qual faz parte do discurso das colegas da Matilde: “(...) a Matilde, a filha daquela girl do Arruda. Paga sorvete para todas. **Cada lanche!**” (GALVÃO, 1994, p. 32, grifos meus).

Em *Parque Industrial* também vemos o engajamento dos discursos da autora e do narrador. Por isso e por outros motivos que elencarei logo mais, farei uma proposta e um questionamento quanto à utilização do termo “narrador” neste capítulo.

Em nenhum momento o narrador em *Parque Industrial* deixa explícito o seu gênero, uma vez que não se apresenta como mulher, tampouco como homem. Diferente do que acontece com o narrador em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Nesta obra,

o narrador recebe até mesmo uma identidade: Rodrigo S. M., que também é personagem.

Dessa forma, levando em consideração as aparições de discursos da autora refratados nos discursos do narrador em *Parque Industrial*, como também o discurso marcado de uma narradora que está inegavelmente incluída no ambiente narrado, além do gênero não explícito do narrador na obra, eu proponho a utilização do termo “narradora” em caso de referências a esta unidade em *Parque Industrial*.

Além desses motivos, existe na voz da narradora um posicionamento feminista atuante devido à forma como são postas as situações da mulher na obra. Ou seja, infere-se da narrativa um lugar e uma situação o qual a narradora se faz presente e que tem ciência, vivência e experiência daquele tipo de condição da mulher.

Em *Parque Industrial* são narradas questões pertinentes de cunho sexual. Em suas linhas fala-se da liberdade de escolha de Otávia: “Ela se despe, sem falso pudor. Ia se entregar ao macho que sua natureza elegera. Puramente.” (GALVÃO, 1994, p. 96). Também é falado do aprisionamento da sexualidade de Eleonora, que se casou com Alfredo para sair do “Brás”, embora, em algumas passagens da obra, apareçam situações que apontem para a sua homossexualidade. A narradora também ressalta a situação da mulher ao andar pelas ruas como alvo e objeto de desejo dos homens: “Há rapazes na esquina. Os olhos descem, procuram-lhe as pernas boas.” (GALVÃO, 1994, p. 26).

Portanto, há na voz que narra uma posição e perfil de mulher. Como leitora, reconheço não a voz de um narrador, mas a voz de uma *narradora*, a qual expõe situações e experiências que, ao meu ver, só puderam estar assim colocadas devido ao ponto de vista feminino, de alguém que viveu na pele, ou presenciou como igual, muitas situações semelhantes a estas tão bem representadas em *Parque Industrial*.

## 2.2 A MULHER EM PARQUE INDUSTRIAL

Segundo Higa (2011), o PCB foi citado apenas duas vezes em todo o romance *Parque Industrial*. Entretanto, ela ressalta a importância de questionar outros elementos que sustentam a afirmação de ser um romance proletário. Um deles consiste na

investigação de discussões sócio-políticas que aparecem ao longo do texto, as quais também marcam presença nos diálogos.

Todavia, este traço marcante tanto na narrativa quanto nos diálogos não constitui-se como parte do conflito central no romance. Para ela, “Os principais conflitos abordados são o conflito de classes, o conflito ideológico dentro de uma mesma classe e o conflito sexual, que transpõe e se soma à barreira da divisão social econômica.” (Higa, 2011, pag. 24). Além disso, ela levanta uma questão muito importante que é a da união de duas perspectivas de Patrícia Galvão: classista e a feminista.

À perspectiva classista adotada por Patrícia Galvão, soma-se ainda a feminista, pois um enfoque maior é concedido às dificuldades vivenciadas pelas mulheres proletárias, que, além de serem exploradas através do regime trabalhista, também eram oprimidas sexualmente. (HIGA, 2011, p. 28)

Outro momento interessante que Higa (2011) menciona o impacto da perspectiva de Patrícia Galvão na obra, foi sua afirmação de que esta concepção feminista tenha sido um dos motivos de desagrado ao PCB, uma vez que este apresentava-se como uma organização de esquerda moralista, cujos debates sobre a questão de gênero ainda não estavam consolidados na sociedade. Mais uma vez Patrícia Galvão colocando-se à frente de seu tempo.

Manfrini (2008) também se posicionou quanto ao peso dessa perspectiva em *Parque Industrial*, afirmando que tal obra se encontra com traços de linguagem típicos do comunismo da época *apenas* quando o plano mais generoso da utopia comunista se faz presente. Diz ainda que mesmo interessada em ser aceita no PCB através de *Parque Industrial*, Patrícia Galvão não abriu mão de sua liberdade artística ao escrever o romance. Estava a serviço de uma ideologia, mas não permitiu que sua voz – a sua verdade – fosse sufocada.

O seu lado feminista, seu grito de mulher, enlaçado com a sua incessante busca de igualdade e justiça, falou muito mais alto e teve um peso muito mais significativo na obra, no enredo como um todo, do que a intencionalidade de mera doutrinação ideológica.

A mulher em *Parque Industrial*, conforme já mostrado anteriormente, traz, além da luta de classes, a luta e a exposição de situações de opressão, abuso, exploração e

assédio sexual. E este fato não é gratuito, pois Patrícia Galvão, como mulher em uma posição de marginalização – não só no meio literário – pôde conviver com tais injustiças no cenário a sua volta, como também sentir em sua própria pele essa violência, infelizmente, mais comum do que podemos dimensionar. Trago, abaixo, as palavras da própria autora sobre o assunto e como encara a banalidade do sexo na sociedade:

Como dão importância em toda parte à vida sexual. Parece que no mundo há mais sexo que homens... Aliás, há tanta puerilidade, tanta mediocridade dentro do assunto, quero dizer, o modo como é encarado o assunto pela humanidade, que quase é eliminada a indignação. Eu sempre fui vista como um sexo. E me habituei a ser vista assim. Repelindo por absoluta capacidade, quase justificava as insinuações que me acompanhavam. Por toda a parte. Apenas lastimava a falta de liberdade decorrente disso, o incômodo nas horas em que queria estar só. Houve momentos em que maldisse minha situação de fêmea para os farejadores. Se fosse homem, talvez pudesse andar mais tranquila pelas ruas. (GALVÃO, 2005, p. 139)

Em respaldo a este tema, *Parque Industrial* está recheado de cenas que envolvem este tipo de injustiça e o retrato do total desamparo à mulher. A seguir, como primeiro exemplo, trago o assédio sexual – patrão e empregada – relatado por Matilde em uma carta que escreve para Otávia. Atenção à banalidade da demissão da operária e como Patrícia Galvão denuncia, tão clara e corajosamente, a situação assustadora que as mulheres estão sujeitas no ambiente de trabalho. Será que, na atualidade, este cenário se modificou?

Tenho que te dar uma noticiuzinha má. Como você me ensinou, para o materialista tudo está certo. Acabam de me despedir da fábrica, sem uma explicação nem motivo. Porque me recusei a ir ao quarto do chefe. (GALVÃO, 1994, p. 91)

Como exemplo de outra forma de abuso sexual contra a mulher, voltamos os olhos para Corina. Não é só na situação de exploração sexual e prostituição dessa personagem, que prostitui seu corpo, grávida, em troca de um berço para o filho vindouro, mas também na sua relação com Arnaldo, que encontramos evidências de abuso sexual. Para o homem, ela se tratava apenas de um caso que deveria permanecer escondido, para Corina era um relacionamento seguro no qual depositava esperanças inocentes. Logo abaixo trago o fragmento do texto que expõe o ato sexual dos dois personagens, onde pode-se notar com clareza a brutalidade do amante e a dor calada de Corina. Ademais, os termos “uma garrafa aberta”, “é tão simples” e “sonolenta” são

provas claras de um ato sexual em que a mulher não estava em condições de responder por seus próprios atos e vontades.

A garçonniere de Arnaldo abre para ela o seu segredo desejado. Mais uma no divã turco.

Também tanta gulodice! Tanta coisa gostosa para aquele estômago queimando de jejum. Uma garrafa aberta. É tão simples. Uma cabeça inexperiente nos almofadões, sonolenta. As bocas sexuais se chupam. As pernas se provocam.

Choro súbito e toilette. Arrependimento, medo, carícias.

Corina acha o amante frio na despedida.

\_ Não conte para ninguém.

Choro na oficina. As outras pensam que é por causa do padraço terrível. (GALVÃO, 1994, p. 28)

Estes são alguns exemplos da exposição de fatos tão corriqueiros na vida das mulheres em *Parque Industrial*. Esta obra está repleta de outros pontos que se constituem críticas assertivas da autora, desaprovando, inclusive, atitudes e o posicionamento de feministas burguesas que pensam “que a evolução está na masculinidade da indumentária” (GALVÃO, 1994, p. 68). Em seguida, mostro o diálogo de duas mulheres da alta roda paulistana, as quais se intitulam intelectuais feministas. Ambas discutem sobre os avanços da situação das mulheres na sociedade, quando uma delas lamenta ter se atrasado, dirigindo a culpa à criada, a qual acabou sendo demitida por um motivo extremamente frívolo.

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

\_ Ah! Minha criada se atrasou. Com desculpas de gravidez. Tonturas. Esfriou demais o meu banho. Também, já está na rua! (GALVÃO, 1994, p. 69)

O último parágrafo de *Parque Industrial* traz uma mensagem quanto à posição da autora, ou como prefiro, narradora, que é de extrema importância e que serve como exemplo para entendermos um pouco mais de sua perspectiva feminista que, como já foi esclarecido, está muito presente no texto literário de Patrícia Galvão.

O parágrafo a qual me refiro vem logo depois do reencontro, após algum tempo, de Corina e Pepe. Os dois trocam algumas palavras, dentre elas de críticas ao estado físico de ambos, como “Você está esculhambada!” (GALVÃO, 1994, p.103) e “Oh, porqueira!” (GALVÃO, 1994, p.103), demonstrando com isso certa intimidade de velhos conhecidos. Em seguida, Corina pergunta por Otávia e tem a seguinte resposta

de Pepe: “Eu é que não quis saber de uma chiveta que dá pra todo mundo.” (GALVÃO, 1994, p.103).

Analisemos primeiro a fala de Pepe. Ali tem, além da expressão machista representada, tão presente em nossa sociedade, um “quê” de orgulho ferido do homem pela recusa da personagem Otávia de envolver-se com ele. Entretanto, sabe-se que Corina é uma mulher que sobrevive, em meio às mazelas e precariedade de sua situação, por meio da prostituição de seu próprio corpo. Mas, mesmo sabendo disso, contrapondo a sua afirmação de que, supostamente, decidiu-se não se envolver com Otávia por este motivo, permite-se juntar-se à Corina, como o último parágrafo diz: “Os dois, agarrados, vítimas da **mesma** inconsciência, atirados à **mesma** margem das combinações capitalistas, levam pipocas salgadas para a **mesma** cama.” (p. 104, grifos meus).

Agora sim, analisemos a palavra destacada: “mesma” estrategicamente posta no último parágrafo da obra. Neste momento, a narradora não faz distinção do sexo dos personagens, uma vez que o foco da narradora, neste fragmento em específico, foi colocado no aspecto social. Trata-se de uma mulher e de um homem e ambos estão “agarrados”. Os dois são “vítimas da mesma inconsciência”. Eles estão à “mesma margem”, dividem a “mesma cama” e comem pipocas de mesmo sabor: salgadas. Analisando poeticamente, este é um dos poucos fragmentos na literatura que achei tão forte e significativo. A igualdade que a narradora buscou tratar é construída exatamente devido às diferenças das situações e realidades de cada gênero, os quais acabam por se encontrarem em uma situação de *mesma* fragilidade. O que fez Patrícia Galvão, com maestria, foi reconhecer – e nisso sim, ela está à frente de muitos, não só de seus contemporâneos, como muitos de hoje – a igualdade de duas pessoas que dividem a mesma situação precária e marginalizada.

Agora, por fim, entremos na discussão de uma simples pergunta: “O que é que a senhora deseja?” (GALVÃO, 1994, p. 101). Esta é dirigida por um garçom, chamado Paco, à personagem Corina, que responde não desejar nada e que está à espera de um homem. Entretanto, a narradora esclarece em seguida: “Corina não espera o homem. Espera o sanduíche. Já sente a mortadela vermelha de grandes olhos brancos no meio da broa quentinha.” (GALVÃO, 1994, p. 101).

E se essa mesma pergunta que o garçom proferiu – mecanicamente – à Corina fosse dirigida também à Otávia, à Rosinha Lituana, à Eleonora, à Matilde e a tantas outras vozes femininas da literatura e da realidade em diversas outras circunstâncias? Encontraria somente uma resposta como a de Corina, que falou esperar pelo homem enquanto, na verdade, esperava por comida? E que espaço mulheres como Corina, que não deixa de ser uma mulher como todas as outras mulheres, com ressalvas quanto à situação social precária que se encontra, têm para responder a verdade? E as mulheres têm espaço, seja na literatura – ou na rua – para sequer ter o direito de responder essa simples pergunta? Afinal, de que tipo de alimento as mulheres precisam?

E se pensarmos *Parque Industrial*, na perspectiva da mulher na literatura, como autora, narradora, personagem e leitora? Isso também não é uma questão política? Se assim fizermos, poderíamos perceber, quem sabe, que esta obra é uma resposta. E não se trata somente da voz de Patrícia Galvão. *Parque Industrial* é uma resposta coletiva, rica e profundamente ligada à realidade desigual não só no que diz respeito ao gênero, como também à sexualização barata do corpo do outro – principalmente feminino – e ao abismo que divide as classes sociais neste país. *Parque Industrial* é uma resposta real, moderna e de resistência.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou evidenciar as várias faces de uma obra complexa e ativa como *Parque Industrial*, confirmando o seu teor e linguagem inovadores, como também sua modernidade arrojada mediante o retrato de perfis que uma sociedade procura esconder.

Em um primeiro momento, a obra foi analisada sob o ponto de vista da estética, onde foi abordado sobre o conceito de literatura e sobre a *literariedade*. Após estes breves esclarecimentos, foi questionada a intenção primeira da autora de produzir uma obra inovadora com intenções políticas. Mesmo que a autora tenha feito tal afirmação, pode-se entender que a obra literária apresenta certa autonomia quanto às intenções do autor e do leitor, como também não é apenas do viés político que *Parque Industrial* se constrói.

Além disso, foram levantadas particularidades do texto as quais aproximavam do perfil do romance de 30 no Brasil, como também comparações com o realismo como forma legítima da representação da realidade, uma vez que na obra a ação está majoritariamente na centralidade da narrativa.

Dessa forma, com a análise estética da obra, podemos verificar várias forças e caminhos estruturais que juntos fazem de *Parque Industrial* uma obra rica e vasta. Uma resposta não conclusiva para a questão do gênero literário é um exemplo de estarmos diante de uma obra moderna e versátil, a qual configura, com ênfase, as contradições de uma sociedade real e heterogênea.

No segundo bloco, analisamos a situação de marginalização de *Parque Industrial* sob a direção da posição e representação da figura da mulher na obra. A decisão de usar o termo “narradora” e não “narrador” para tratar a voz da narrativa na obra, bem como as críticas e exposições das diferentes violências vividas pelas mulheres representadas pelas personagens femininas. A linguagem libertária dentro do texto, como exemplo o vocabulário popular e por este motivo, chocante, também podem ter contribuído para que *Parque Industrial* se mantivesse à margem do meio literário.

Nesta realidade em que viveu Patrícia Galvão e na qual vivemos hoje, uma obra como *Parque Industrial* é, por força do meio, intencionalmente, solitária e

marginalizada. Cabe aos leitores, críticos literários e profissionais do meio, reconhecerem essa margem e o verdadeiro lugar que *Parque Industrial* merece ser colocado. Pegá-lo como objeto de estudo já é um bom começo.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Adriana de F. B; BASTOS, Hermenegildo. (Orgs.). **Teoria e Prática da Crítica Literária Dialética**. Brasília: Editora UNB. 2011.

BAKHTIN, Mikhail. O Heterodiscurso no romance. In: \_\_\_\_\_. **Teoria do romance I: A estilística**. 2. Ed. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 79-122.

BARBOSA, João Alexandre. A modernidade do romance. In: \_\_\_\_\_. **Livro do Seminário: Ensaios**. São Paulo: LR Editora, 1983, p. 21-42.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis; HESS, Bernard Herman. Termos-chave para a teoria e prática da crítica literária dialética. In: \_\_\_\_\_. **Teoria e Prática da Crítica Literária Dialética**. Brasília: Editora UNB. 2011.

CULLER, Jonathan. A literariedade. In \_\_\_\_\_. **Teoria Literária**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995, p. 45-58.

GALVÃO, Patrícia. **Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

\_\_\_\_\_. **Parque Industrial**. 3. Ed. Porto Alegre: Mercado Aberto; São Paulo: EDUFSCar, 1994.

HIGA, Larissa Satiko Ribeiro. **Estética e Política: Leituras de Parque Industrial e A Famosa Revista**. 2011. 147 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária na área de Teoria e Crítica Literária)–Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

LUKÁCS, Georg. Trata-se do realismo!. In:\_\_\_\_\_. **Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo. Análise e documentos** (Textos de Ernst Bloch, Hanns Eisler, Georg Lukács e Bertolt Brecht). 1. Ed. São Paulo: Editora Unesp Fundação, 1998, p. 195-231.

\_\_\_\_\_. Narrar ou Descrever? Contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo. In: \_\_\_\_\_. **Ensaios sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p. 43-94.

MANFRINI, Bianca Ribeiro. **A mulher e a cidade:** imagens da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas. 2008. 245 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas)–Universidade São Paulo, São Paulo, 2008.

MELETINSKY, Eleazar. Sociedades, culturas e facto literário. In \_\_\_\_\_. **Teoria Literária**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995, p. 25-41.

ROBIN, Régine. Extensão e incerteza da noção de literatura. In \_\_\_\_\_. **Teoria Literária**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995, p. 61-65.

ROSENFELD. Reflexões sobre o romance moderno. In: \_\_\_\_\_. **Texto/Contexto I**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996, p. 75-97.