Artigo

PARQUE INDUSTRIAL: UM MANIFESTO FEMINISTA

Industrial Park: a feminist manifesto

Parque Industrial: un manifiesto feminista

Letícia Nunes de Moraes[1]
Universidade Federal de São Carlos
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5630-5028

RESUMO
Este artigo foi escrito com o objetivo de recolocar *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão, na estante das obras da literatura brasileira produzidos nos anos 1930 como um exemplo de romance proletário, pois foi deixado de lado na época do seu lançamento, em 1933. Entendendo que a história de uma obra não se encerra no seu contexto de produção, observo sua potência como fonte inspiradora para novas criações e linguagens, como no teatro, por exemplo, em que a plataforma de pesquisa Cunhantã, criada pelas atrizes Daiana de Moura e Mariana Rossi, da cidade de Sorocaba (SP), fabulam mundos mais igualitários, a partir da trajetória dramática de Corina, uma das personagens negras do romance.
Palavras-chave: literatura; trabalho; feminismo; industrialização; racismo.

ABSTRACT

Considering that the history of a work of art does not end in its production context, this article was prepared with the aim of placing the novel Parque Industrial, by Patrícia Galvão, among the works of Brazilian literature produced in the 1930s, as it had been forgotten since its inception time of its launch, in 1933. I highlight its power as an inspiring source for new creations and languages, as in theater, for example, where the Cunhantã research platform, created by actresses Daiana de Moura and Mariana Rossi, from the city of Sorocaba (SP), invents more egalitarian worlds, based on the dramatic trajectory of Corina, one of the black characters in the novel.

Keywords: literature; work; feminism; industrialization; racism.

RESUMEN

Mantenida al margen de los debates literarios en el momento de su publicación, en 1933, la novela proletaria de Patrícia Galvão, *Parque Industrial*, pronto cayó en el olvido. Este artículo fue escrito con el objetivo de reinsertarla entre las obras literarias producidas en Brasil en la década de 1930, entendiendo que la historia de una obra no termina en su contexto de producción, observo su poder como fuente inspiradora de nuevas creaciones y lenguajes, como en el teatro, por ejemplo, donde la plataforma de investigación Cunhantã, creada por las actrices Daiana de Moura y Mariana Rossi, de la ciudad de Sorocaba (SP), fábulan sobre mundos más igualitarios, basándose en la trayectoria dramática de Corina, uno de los personajes negros de la novela.

Palabras clave: literatura; trabajar; feminismo; industrialización; racismo.

[1] Doutora, Mestra e Licenciada em História pela Universidade de São Paulo. Especialista em Revisão de Textos (PUC-Minas) e em Organização de Arquivos (IEB-USP). Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo (PUC-SP). E-mail: leticia.nmoraes@gmail.com

"Parque Industrial é um dos tesouros possíveis e disponíveis por meio do qual podemos caminhar pelas ruas do Brás e encontrar com gente que veio da Itália, que nasceu no Brasil e com negros e negras que ali trabalhavam e moravam."
*(*Glaucia Fraccaro, 2016, p. 32)

Mulheres e romances[2]

Abro este artigo com uma afirmação que desejo contestar: "O romance de Pagu, *Parque Industrial*, publicado em janeiro de 1933, apesar de trazer na capa a inscrição 'romance proletário', não chamou muito a atenção e, portanto, não foi capaz de provocar um debate maior." (Bueno, 2015, p. 160) Por isso, parece, o romance de estreia de Patrícia Galvão (1910-1962), a Pagu, não provocou também o interesse do professor Luís Bueno para incluí-lo em seu estudo de mais de setecentas páginas, *Uma história do romance de 30*, publicado pela primeira vez em 2006. O professor da Universidade Federal do Paraná afirma ainda que:

> Seria de fato *Cacau* o romance a fazer isso, e o estopim foi a pequena e logo famosa nota com que Jorge Amado abriu o volume: "Tentei contar neste livro, com o mínimo de literatura para o máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário? (Bueno, 2015, p. 160)

Este é um exemplo do pior que pode acontecer a uma criação artística, segundo Thelma Guedes (2003, p. 26): "um grande constrangimento, traduzido pelo silêncio expressivo em torno dela." E foi o que aconteceu por muito tempo com as produções artísticas das mulheres. Excluídas da história ou delas consideradas meras coadjuvantes (Perrot, 1988, p. 185), não foi diferente no campo da crítica literária.

De acordo com Antonio Celso Ferreira (2015, p. 70), em suas considerações sobre a utilização da literatura como fonte histórica, é "indiscutível que o valor atribuído às obras depende das instâncias de legitimação, tanto externas [...], quanto os círculos informais (grupos de convívio e sociabilidade) dos próprios homens de letras." Ao considerar a criação literária como espaço dos *homens de letras*, Ferreira aponta a principal razão para o desprezo de muitos críticos e estudiosos pela obra de Patrícia Galvão: numa sociedade patriarcal, fora escrito por uma mulher e versa sobre mulheres trabalhadoras.

É conhecida a história da fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1896, da qual Júlia Lopes de Almeida participou de todos os preparativos, mas na hora da indicação dos membros seu nome fui substituído pelo do marido, Filinto de Almeida, mesmo ela tendo uma produção muito maior e mais conhecida do que a dele: "Ela era uma escritora com vasta produção, que incluía romances, teatro, literatura infantil e uma participação ativa nos jornais, o que fazia dela uma referência." (Figueiredo, 2020,

[2] Título emprestado de uma crônica de Patrícia Galvão, assinada como Mara Lobo e publicada em 30 de novembro de 1958 na coluna "Literatura", que manteve no jornal *A Tribuna*, de Santos, de 1957 a 1961.

p. 87) Em 1951, uma votação reafirmou a exclusão. Patrícia Galvão noticiou e comentou a decisão, em crônica publicada no jornal *Fanfulla*:

> Mas acreditem os acadêmicos de calças que as mulheres não perderam nada sendo recusadas na Academia.
> Palavra que foi melhor recusarem as mulheres. A Academia é um covil sem esperança de melhora – as mulheres não iriam senão apodrecer lá dentro como acontece à grande maioria da ilustre e imortal companhia. Imortal? Todo o dia está morrendo acadêmico de que ninguém mais lembra 24 horas após o necrológio. (Galvão, 1951, s/p)

Nesse sentido podemos entender o que Patrícia contou a Geraldo Ferraz, em 1940,[3] sobre a decisão de escrever *Parque Industrial*: "Não tinha nenhuma confiança nos meus dotes literários, mas como minha intenção não era nenhuma glória nesse sentido, comecei a trabalhar. (Galvão, 2005, p. 112) Trabalhou imbuída do espírito de aventura, como escreveu anos depois, em 1957, em sua coluna "Literatura", no jornal *A Tribuna*, de Santos:

> O escritor da aventura não teme a aprovação ou a reprovação dos leitores. É-lhe indiferente que haja ou não da parte dos críticos uma compreensão suficiente. O que lhe importa é abrir novos caminhos à arte, é enriquecer a literatura com germens que, à semelhança dos "germens" descritos por Novalis, venham talvez a fecundar a literatura dos próximos cem anos. (Galvão, 1957a, p. 12)

Contudo, a obra e a autora permaneceram no esquecimento por muitos anos. Em 1978, o professor de literatura luso-brasileira da Universidade de Yale (EUA), Kenneth David Jackson (*apud* Campos, 2014, p. 377), responsável pela tradução inglesa de *Parque Industrial*, lembrou que o romance foi "o primeiro a abordar como tema a industrialização de São Paulo", e alertou: "Este romance social, entretanto, não é encontrado em nenhuma biblioteca pública de outro Estado do Brasil que não São Paulo e pode ser considerado completamente desconhecido na literatura brasileira."

No campo dos estudos acadêmicos brasileiros, foi Thelma Guedes (2003), em sua pesquisa pioneira na área de literatura brasileira, resultado da sua dissertação de mestrado, defendida em 1998, pela Universidade de São Paulo (USP), quem tirou *Parque Industrial* do "quase absoluto silêncio" tanto na história quanto na crítica literária. A autora destacava que a obra é "uma experiência literária, à espera dos críticos" e "um dos enigmas mais difíceis de decifrar" (Guedes, 2003, p. 23) Outros estudos se dedicaram a decifrar o "enigma".

Bianca Ribeiro Manfrini defendeu a dissertação *A mulher e a cidade: imagens da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas*, em 2008, pela USP, na área de

[3] Sobre a carta que Patrícia Galvão escreveu a Geraldo Ferraz, em 1940, ver: MORAES, Letícia Nunes de. Da carta ao livro: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão. **Scripta**, v. 26, n. 56, 2022. Disponível em: https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/28251. Acesso em: 15 dez. 2024.

letras. A partir da análise das obras de Patrícia Galvão, Maria José Dupré, Carolina Maria de Jesus e Zulmira Ribeiro Tavares a pesquisadora busca "uma compreensão mais aprofundada do nosso processo histórico de modernização" (Manfrini, 2008, p. 6), ao longo do século XX, quando a literatura feminina começa a se autonomizar.

Em 2011, Larissa Satico Ribeiro Higa defendeu mestrado na área teoria e crítica literária, no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp, sobre os dois romances de Patrícia Galvão: *Parque Industrial* e *A famosa revista*. Este, de 1945, escrito em coautoria com Geraldo Ferraz. Segundo Higa, experimentação estética e engajamento político são preocupações presentes nas duas obras que, de acordo com a autora, ainda carecem de fortuna crítica.

João Carlos Ribeiro Júnior defendeu pela USP, na área de letras, em 2015, a dissertação *Literatura e política no romance de Patrícia Galvão* na qual avalia os dilemas e as dificuldades do escritor, ou intelectual, em relação ao proletariado emergente pós-revolução de 1930.

A escritora Bruna Kalil Othero, mestra em letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e atualmente doutoranda na Universidade de Indiana, nos Estados Unidos da América, onde desenvolve pesquisa sobre o nacionalismo na literatura brasileira, denuncia o "forte machismo nas letras brasileiras": "Esse sexismo demonstra a falta de seriedade em torno de uma obra de autoria feminina, condenando-a à sombra dos maridos intelectuais, e também a insistência crítica em abordar a vida da mulher em detrimento do projeto literário da escritora." (Othero, 2021, p. 2)

Embora já existam várias pesquisas dedicadas a analisar *Parque Industrial*, a maioria na área dos estudos literários, por muito tempo o romance foi considerado um fracasso. A partir dos três significados para a palavra "derrota" – rota, rumo; perda da batalha ou retirada estratégica; e, etimologicamente do latim, *de-ruptum*: abertura de caminhos – Thelma Guedes (2003, p. 24) desenvolveu sua leitura crítica de *Parque Industrial* como "a perda de uma batalha, uma retirada estratégica, mas, ao mesmo tempo, uma abertura de caminhos na literatura."

São esses caminhos que persigo deste artigo que tem como objetivo central recolocar *Parque Industrial* na estante das obras da literatura brasileira dos anos 1930 como um exemplo de romance proletário. Para tanto, incluímos no debate a própria Patrícia Galvão com suas crônicas escritas em jornais nos anos 1940 e 1950. Entendendo que a história de uma obra não se encerra no seu contexto de produção, destaco sua potência de *Parque Industrial* como fonte inspiradora para novas criações e linguagens, como no teatro, por exemplo, em que a plataforma de pesquisa Cunhantã, criada pelas atrizes Daiana de Moura e Mariana Rossi, da cidade de Sorocaba (SP), fabulam mundos mais igualitários, a partir de Corina, uma das personagens negras do romance cuja trajetória dramática, segundo Larissa Higa (2011, p. 59), ofusca as militantes.

Industrialização e trabalho feminino

A situação de miséria, violência e exploração vivida cotidianamente pelas mulheres operárias nos primeiros tempos da industrialização brasileira é o tema central de *Parque Industrial*. Em suas páginas estão narradas as novas relações de trabalho assalariado, após um período de quase quatrocentos anos de escravidão.

No Brasil das primeiras décadas do século XX, segundo a historiadora Margareth Rago (2014, p. 37), em alguns setores fabris, como o têxtil, a mão de obra era composta majoritariamente por mulheres jovens solteiras e crianças, apesar de a fábrica ser considerada "lugar de degeneração moral" e "ameaçadora da sexualidade feminina". Isso porque a "mulher fora do lar, sobretudo se desacompanhada, precisou prestar muita atenção aos seus gestos, aparência, roupas, para não ser confundida com a figura dissoluta, excêntrica da prostituta, a 'mulher pública'." (Rago, 2008, p. 44)

Contrariamente, nas ruas, a imagem do "homem público" era invariavelmente vista de forma positiva porque associada ao trabalho e à política. A eles caberiam o domínio do espaço público, a capacidade produtiva através do trabalho assalariado para sustento da família e a responsabilidade pela reprodução, não entendida, contudo, pelo seu significado biológico, pois, de acordo com a historiadora Joan Scott (1991, p. 456):

> Dar à luz e criar os filhos, atividade desempenhada por mulheres, era matéria-prima. A transformação de crianças em adultos (eles próprios capazes de ganhar a vida) era efetuada pelo trabalho do pai; era ele quem dava aos filhos o seu valor econômico e social, porque o seu salário incluía a subsistência deles.

Com base nessa argumentação se justificava o salário menor pago às mulheres quando trabalhavam fora de casa, o que deveria ocorrer em casos excepcionais, apenas para sua própria subsistência, na ausência do pai ou marido. A separação do espaço doméstico e de trabalho estabeleceu a divisão sexual do trabalho: o lugar das mulheres era a casa e suas tarefas, os cuidados com a família, considerados "não-trabalho" porque não-remunerados.

No entanto, muitas vezes, empregadores preferiam contratar mulheres e crianças como forma de aumentar os lucros. Por isso, muitas vezes, nos sindicatos era reproduzido o discurso dominante, pois "tratavam as mulheres trabalhadoras mais como uma ameaça do que como potenciais aliadas." (Scott, 1991, p. 464) Assim, ao invés de incluir a igualdade salarial entre as reinvindicações, procurava-se manter as mulheres fora do mercado de trabalho. Por essa nova lógica industrial, a mulher trabalhadora passou a ser visto como um "problema" (Scott, 1991).

No Brasil, logo após a tomada do poder por Getúlio Vargas, em outubro de 1930, foi criado o Ministério do Trabalho Indústria e Comércio. Segundo Angela de Castro Gomes (2005, p. 163), o Decreto nº 19.770, de março de 1931, definiu as novas regras de sindicalização. O decreto submetia as associações operárias ao Estado, que

passou a se colocar como intermediário nas negociações entre empregadores e empregados. Nesse contexto,

> O período que vai de 1931 a 1933 foi de franca disputa física e ideológica pela liderança do movimento operário organizado, caracterizando-se pela existência paralela de um sindicalismo oficial e de um sindicalismo independente, não importando aí que tipo de corrente de esquerda o dominasse. (Gomes, 2005, p. 164)

Até aquele momento eram várias as correntes de esquerda que muitas vezes disputavam a organização dos trabalhadores. Em linhas gerais, na virada do século, com a Proclamação da República, ocorre a formação dos primeiros partidos socialistas. Nas primeiras décadas do século XX, viu-se a ascensão do anarquismo até a Revolução Russa, em 1917, quando se expandiram pelo mundo os partidos comunistas. O Partido Comunista Brasileiro (PCB) foi fundado em 1922. De forma muito breve, esse é um resumo da história do movimento operário delineado por Angela de Castro Gomes (2005) até a "invenção do trabalhismo", sistema paternalista de relação entre os trabalhadores e o Estado, criado por Getúlio Vargas, "o pai dos pobres", seguindo a lógica de "quem tem ofício, tem benefício."

É este o contexto de produção de *Parque Industrial*. "O grito 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." (Galvão, 2018, p. 16) Essa cena inicial revela não apenas o cotidiano da classe proletária, mas *das proletárias* a caminho da "penitenciária social", a fábrica. Diariamente, os portões se abrem a engolir quem só tem a sua força de trabalho: "A rua Sampson se move inteira na direção das fábricas. Parece que vão deslocar os paralelepípedos gastos. (Galvão, 2018, p. 16)

A narrativa de *Parque Industrial* se passa no bairro paulistano do Brás. Mulheres diversas povoam as páginas escritas por Patrícia Galvão, muitas sonham como o casamento como meio de se libertar da opressão do trabalho. Não há protagonistas, mas as trajetórias destas cinco: Rosinha Lituana, Otávia, Eleonora, Matilde e Corina, se entrecruzam ao longo de toda a narrativa.

Rosinha Lituana e Otávia são personagens através das quais a autora afirmava que mulheres também poderiam ser militantes exemplares. As duas mimeografavam e distribuíam panfletos, explicavam a exploração capitalista às outras trabalhadoras. Viviam para a militância, abnegadamente. Exerciam a principal forma de atuação comunista, a infiltração: escaladas para trabalhar na fábrica, não deveriam fazer agitação, mas promover conversas que resultassem em adesões. Assim, novas células eram formadas e encaminhadas aos sindicatos, que eram as bases regionais dos partidos. (Gomes, 2005, p. 159)

O nome de Rosinha é uma homenagem à filósofa marxista Rosa Luxemburgo (1871-1919) e sua trajetória marca, ao mesmo tempo, a presença imigrante na história do Brasil e a dimensão internacionalista da revolução proletária. Quando presa, foi

deportada. Sofreu por deixar o Brás, mas pensava: "Que importa! Se em todos os países do mundo capitalista ameaçado há um Brás..." (Galvão, 2018, p. 81)

Como as militantes, as normalistas Eleonora e Matilde tem origens e destinos muito diferentes. As duas se encontram na Escola Normal do Brás, "reduto pedagógico da pequena burguesia". A loira Eleonora tem família pequeno-burguesa: pai funcionário público, mãe dona de casa. Formada e casada com o rico Alfredo Rocha, passa a frequentar os salões da alta sociedade onde circulam "as emancipadas, as intelectuais, as feministas que a burguesia de São Paulo produz" (Galvão, 2018, p. 66).

Matilde "é filha da Céo que começou na vida e agora está na ribalta" (Galvão, 2018, p. 20), trabalhava na fábrica antes de ir para escola normal. O significado de frequentar a escola era, portanto, muito diferente para ela: um meio de emancipação. Quando recusou o convite de Rosinha Lituana para se aproximar da militância partidária, justificou: "Eu vou para Escola Normal. Mamãe não quer que eu trabalhe mais." (Galvão, 2018, p. 20)

Matilde e Corina são mulheres negras: "Matilde brinca com os cachos" e "o sol frio enche de luz os cachos lambuzados e sombrios" da "mulata do ateliê", Corina. Sua trajetória é absurdamente dolorosa e decadente: "os olhos espichados da antiga costureira são agora desconfiados e atrevidos. Sumiu-se nos farrapos a brejeirice terna de antes." (Galvão, 2018, p. 99)

Sem pretender qualquer teorização, a autora expôs opressões de classe, gênero e raça em *Parque Industrial* revelando os limites de um feminismo elitizado em que o direito de votar e de trabalhar fora de casa, não fazia o menor sentido para as operárias, como nesta cena, em que "as emancipadas, as intelectuais, as feministas" conversam:

> — Leiam. O recenseamento está pronto. Temos um grande número de mulheres que trabalham. Os pais já deixam suas filhas serem professoras. E a trabalhar nas secretarias... [...]
> — Se a senhora tivesse vindo antes, podíamos visitar a cientista sueca...
> — Ah! Minha criada me atrasou. Com desculpas de gravidez. Tonturas. Esfriou demais o meu banho. Também já está na rua! [...]
> — O voto para as mulheres já está conquistado! É um triunfo!
> — E as operárias?
> — Essas são analfabetas. Excluídas por natureza. (Galvão, 2018, p. 67)

Hoje Patrícia Galvão é lembrada como ícone feminista por sua história repleta de experiências consideradas incomuns às mulheres de seu tempo, porém não se identificava com as feministas de sua época. O feminismo do começo do século XX era "mais conservador do que revolucionário", ou seja, estava "muito longe de tematizar a revolução ou o socialismo", e mais propenso a discutir a condição feminina com base no pensamento liberal e sem alterar a ordem vigente. (Rago, 2008, p. 91)

Somente a partir dos anos 1970, no contexto da "segunda onda" feminista, as pautas se ampliaram passando a englobar, além dos direitos políticos, os direitos sexuais e reprodutivos. (Pedro, 2012) Nos anos 1980, ganharia força no Brasil o feminismo negro, por meio do qual as mulheres negras passaram a ter visibilidade no

campo feminista ao denunciar não apenas a opressão machista, mas problematizando profundamente os conflitos de raça, além da questão de classes. (Ribeiro, 2018) Até que, a partir de 2015, Heloísa Buarque de Holanda (2018, p. 11) chama a atenção para a "explosão feminista", ao ver meninas marchando e protestando contra um projeto de lei que dificultaria o acesso ao aborto legal pelas vítimas de estupro.

A autora e a obra: um romance proletário

Logo que *Parque Industrial* chegou às livrarias, em janeiro de 1933, uma das primeiras resenhas publicadas na imprensa foi assinada por Geraldo Ferraz, amigo de Patrícia na época, e que viria ser seu companheiro a partir de 1940. Sobre o livro, Ferraz escreveu que não precisaria lê-lo para saber que não se trata de um romance proletário:

> o conteúdo pode ter um sentido revolucionário (revolução proletária) mas não será uma obra proletária por isso. Esta só será possível sob o regime determinado pela revolução proletária, e deverá corresponder às condições sociais e humanas de correntes, etc. (Ferraz, 1933, p. 2)

Alguns dias depois, o renomado crítico e membro da Academia Brasileira de Letras (ABL), João Ribeiro, escreveu uma resenha bastante elogiosa sobre *Parque Industrial* na coluna que manteve no *Jornal do Brasil,* desde 1925, até sua morte, em 1934. Segundo Alfredo Bosi (2017, p. 337): "Pela independência e, até mesmo, irreverência dos seus juízos, João Ribeiro já foi considerado, e com razão, o profeta do nosso Modernismo. Fazendo *tábula rasa* das poéticas vigentes no primeiro vintênio do século, contribuiu para o descrédito dos medalhões." Sobre a obra de Patrícia Galvão, João Ribeiro escreveu:

> É um livro de grande modernidade pelo assunto e pela filosofia, que podemos depreender dos seus veementes conceitos. Trata-se da vida proletária, que vive ou vegeta sob a pressão das classes dominadoras. É pois, um libelo, sob a forma de romance, que é sempre mais adaptável a leitura e a compreensão popular. (Ribeiro *apud* Campos, 2014)

O Malho publicou resenha em 15 de abril de 1933 assinada apenas pelas iniciais AD. Com maior destaque para alguns hábitos e passagens da vida da autora, a crítica alertou:

> Pagu fuma. Anda como homem, de passo firme. E diz os nomes feios que os homens dizem. É um tipo original, em suma, essa Pagu.
> Pois foi este tipo original, essa Pagu quem publicou com o nome de Mara Lobo (por quê?) este romance proletário que se chama "Parque Industrial".
> Nem de longe é assunto para moças. Poderia mesmo dizer que é impróprio para menores e senhoritas. E alguns trechos pelo realismo que encerram, para pessoas impressionáveis... (AD, 1933, p. 6)

Percebe-se assim que *Parque Industrial* foi notado pela crítica na época do lançamento, com críticas negativas, positivas e com ressalvas, antes de cair no esquecimento, como se vê pelos exemplos destacados. A obra, no entanto, logo foi ofuscada por diversos lançamentos ainda no ano de 1933: *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre e, na literatura, Luís Bueno (2015) destaca *Cacau*, de Jorge Amado (1912-2001), e *Os Corumbas*, de Amando Fontes, como os mais vendidos daquele ano.

Considerado pornográfico, o livro de Jorge Amado chegou a ser censurado, o que pode ter contribuído para a sua fama. O debate sobre romances proletários que "foi grande e se estendeu, sem perda de entusiasmo, até pelo menos 1935" (Bueno, 2015, p. 160). Em *Uma história do romance de 30*. Bueno (2015) recupera o debate no subcapítulo "A explosão do romance proletário". Ao longo das quarenta páginas em que comenta as críticas das obras e as tentativas de definir os elementos necessários para que um romance seja considerado proletário, fica evidente que o estudioso considera *Cacau* o melhor exemplo do gênero. Embora afirme que

> É muito difícil tirar de toda essa discussão uma definição minimamente uniforme do que os romancistas e críticos entenderiam por romance proletário, mas é possível ver que o debate não conseguiu ir muito além de apenas reforçar o sentido genérico que a expressão já tinha ganhado. (Bueno, 2015, p. 161)

Mesmo assim, as pouquíssimas menções que faz a *Parque Industrial*, direta ou indiretamente excluem a obra do debate. A própria opção de Patrícia Galvão de imprimir na capa "com decisão e certeza" o subtítulo "romance proletário" é desvalorizada por Bueno (2015, p. 160) frente à opção "mais estratégica" de Jorge Amado de fazer uma "pergunta-prefácio" porque, desse modo, pedia interlocução. Entre os críticos citados, destaco Alberto Passos Guimarães, Murilo Mendes e Jorge Amado.

Alberto Guimarães Passos escreveu a crítica "A propósito de um romance: 'Cacau'", em agosto de 1933, na revista de crítica literária *Boletim de Ariel*.[4] Segundo suas palavras, "pela vaidade de responder à pergunta do autor em seu prefácio, será *Cacau* um romance proletário? A meu ver, é." (Guimarães, 1933, p. 288). O crítico é apresentado por Bueno (2015, p. 161) como "um conhecido intelectual comunista" que, nos anos 1950, "estaria envolvido em projetos editoriais importantes do Partido Comunista ou a ele ligados". Portanto, estaria "muito longe de ser neutro":

> Em suma, segundo Alberto passos Guimarães, o romance proletário é uma espécie de necessidade histórica por ser a forma que quadra bem a um capitalismo decadente e tem que ter os seguintes elementos: valorização da massa, rebeldia, descrição veraz da vida proletária. E não é preciso muito esforço para se perceber o quanto este crítico não está

[4] Revista de crítica literária lançada em 1931, sob responsabilidade da Editora Ariel. As críticas mencionadas por Luís Bueno (2015) fazem parte da edição de agosto de 1933.

> absolutamente sozinho em suas convicções: basta virar duas folhas do mesmo número do *Boletim de Ariel* que se encontra um artigo de Jorge Amado que reitera esses pontos. (Bueno, 2015, p. 164)

Todos os elementos mencionados por Guimarães são observáveis também na obra de Patrícia Galvão. Além disso, ao contrário do que afirmara Geraldo Ferraz sobre *Parque Industrial* não ser um romance proletário, Alberto Passos Guimarães explica, discordando:

> Eu discordo que somente possa haver arte proletária com a instalação da sociedade proletária. Com a sociedade proletária, que é a própria negação das classes, não poderá sobre-existir na arte uma denominação classista. A arte proletária é, pois, a arte antiburguesa do período da luta de classes. Do período de contradições onde nos achamos. (Guimarães, 1933, p. 288)

No mesmo número do *Boletim de Ariel*, Jorge Amado, escreveu uma crítica sobre *Os Corumbas*, de Amando Fontes, também recém-lançado, intitulada "P.S." O autor de *Cacau* adverte que não é crítico por isso não vai classificar a obra de Fontes, que elogia, afirmando não parecer um romance de estreia pelo "grande senso de equilíbrio". Afirma, no entanto, que não se trata de um romance proletário e expõe seus argumentos.

> Primeiro, acho que as fronteiras que separam o romance proletário do romance burguês não estão ainda perfeitamente delimitadas. Mas já se adivinham algumas. A literatura proletária é uma literatura de luta e de revolta. E de movimento de massa. Sem herói nem heróis de primeiro plano. Sem enredo e sem senso de imoralidade. Fixando vidas miseráveis sem piedade mas com revolta. (Amado, 1933, p. 292)

Sobre a critica de Jorge Amado, Bueno (2015, p. 165) afirma: "Este talvez seja o único texto em que um escritor comprometido com a literatura proletária tenha chegado a traçar algum tipo de programa especificamente literário." E observa que *Suor*, romance do mesmo autor lançado no ano seguinte conteria os resultados da proposta.

Diferentemente de *Parque Industrial*, que não tem um protagonista e mostra a organização dos trabalhadores para a realização de uma greve e incentiva a luta revolucionária, *Cacau* não tem movimento de massa. Narra a história de Sergipano, rapaz de origem burguesa que passa a trabalhar como "alugado" numa fazenda de cacau depois que a família vai à falência. Ali entende sua nova condição de classe e se revolta.

Em setembro de 1933, Murilo Mendes (1933, p. 317) também responde à pergunta-prefácio de Jorge Amado. Simpático à *Cacau*, reduz *Parque Industrial* à uma "reportagem impressionista, pequeno-burguesa, feita por uma pessoa que está com vontade de dar o salto mas não deu." Ao afirmar isso, é possível que Murilo Mendes pensasse na "Mulher do povo", coluna que Pagu escreveu no jornal *O Homem do Povo*

e, junto com Oswald de Andrade, editou no primeiro semestre de 1931. Segundo a própria Patrícia Galvão (2005, p. 74), havia, naquele momento, a "intenção de procurar na causa dos oprimidos a finalidade para a minha vida. Vontade de ser honesta e corajosa." Contudo, ainda "não havia muita convicção. Mas muito entusiasmo. Entusiasmo sem discrição, mais de revolta acintosa. Vontade de adesão exibicionista de minha parte por uma causa revolucionária, Necessidade."

Luís Bueno (2015, p. 166) reitera o argumento de Murilo Mendes de que Patrícia Galvão não entrou na literatura:

> O essencial é que o escritor não se restrinja à mera observação da realidade, ou seja, saia do jornalismo e entre na literatura. Para ele só é possível conseguir isso se houver algo mais que uma adesão superficial – que ele localiza em Pagu – à causa do proletariado, ou seja, é preciso uma entrega mesmo pessoal, uma integração naquilo que ele chama de "espírito proletário".

Entretanto, das críticas que se pode fazer ao trabalho de Patrícia Galvão, uma que não pode ser sustentada é a de que ela não se entregou pessoalmente à causa proletária e de que sua adesão foi superficial. Vista como uma pequeno-burguesa pelo Partido Comunista, este exigiu sua proletarização –, o que incluía a proibição de realizar trabalhos intelectuais – experimentou a difícil rotina enfrentada pelas proletárias trabalhando como empregada doméstica, lanterninha de cinema e como costureira, mas somente quando conseguiu emprego na metalurgia foi considerada "comunista sincera" (Galvão, 2005, p. 99). "Ela que podia, com sua beleza, conquistar milionários, preferiu conquistar miseráveis. Ela que podia viver no luxo, preferiu viver no simples. Que podia andar em sedas, anda em modesto vestido de zefir." Afirmou AD (1933, p. 6), sobre Patrícia Galvão, em sua resenha publicada em *O Malho*.

No entanto, apesar de seguir as ordens dos dirigentes do partido, posteriormente foi expulsa. Um companheiro sugeriu que trabalhasse à margem. Como a escrita sempre lhe foi vital, pensou "em escrever um livro revolucionário. Assim nasceu a ideia de *Parque industrial*. Ninguém havia ainda feito literatura nesse gênero. Faria uma novela de propaganda que publicaria com pseudônimo, esperando que as coisas melhorassem." (Galvão, 2005, p. 112-3).

Mara Lobo foi o pseudônimo escolhido, "como o lobo das estepes de Herman Hesse", observa o professor Kenneth David Jackson (1978 *apud* Campos, 2014, p. 381), talvez uma ironia ao partido que a afastou exigindo que assinasse uma declaração na qual se dizia uma "agitadora individual, sensacionalista e inexperiente". Considerando a criação de outro pseudônimo de Patrícia Galvão, Solange Sohl, tal como explicada por Geraldo Ferraz (1963 *apud* Campos, 2014, p. 242) em que o "nome derivava de Solange, pois a poetisa preferira esconder como um 'h' a verdadeira procedência", pode-se pensar que, com um "a", em Mara, a autora escondeu o mar, cenário de sua "conversão", na cidade de Santos, em 1931, onde Herculano, o estivador que, ao lhe estender a mão, transmitiu a coragem para aderir à causa proletária:

> Rua Xavier da Silveira. Maresia. Peixes fritos. Azeite. Café. Benevolência até pelas essências de armarinho. A importância do olfato. Tudo era um cheiro só, concentrado. Nunca pude esquecer esse cheiro.
> O estuário, os cilindros de ferro. Depois tudo focalizado num só quadro, que foi o altar da minha conversão, de meu batismo. A silhueta negra, a camisa vermelha. O céu de fogo, o mar de fogo. O preto Herculano encostado na amurada do cais. Quando me estendeu a mão, foi para me entregar a fé. (Galvão, 2005, p. 80)

Ainda sobre a crítica de Murilo Mendes (1933, p. 317), o poeta escreveu a respeito de *Parque Industrial*: "Assiste-se a entrada de fábrica, a saída de fábrica, a encontros do filho do grande capitalista com a filha do operário, etc. Parece que para a autora o fim da revolução é resolver a questão sexual."

A "questão sexual", contudo, sob diferentes pontos de vista, está presente em muitos livros publicados em 1933, como *Cacau* e a obra de Gilberto Freyre, *Casa grande & senzala*, que consagrou o mito da democracia racial. Por meio de uma interpretação antropológica da cultura brasileira, o autor processa o apagamento dos conflitos e das violências de classe, raça e gênero. Ao mesmo tempo em que mostrava o colonizador como "bom senhor", enfatizava a figura idealizada do "mulato" como símbolo da miscigenação e de uma idealizada harmonia entre senhores e escravizados em convivência intima. A obra é um elogio ao passado colonial no momento em que o país se transformava por meio da urbanização e da industrialização iniciada no século XIX. Num trecho, o autor diz:

> Conhecem-se casos no Brasil não só de predileção mas de exclusivismo: homens brancos que só gozam com negra.
> [...] um jovem de conhecida família escravocrata do Sul: este para excitar-se diante da noiva branca precisou, nas primeiras noites de casado, de levar para alcova a camisa úmida de suor, impregnada de budum, da escrava negra sua amante. Casos de exclusivismo ou fixação. Mórbidos, portanto; mas através dos quais se sente a sombra do escravo negro sobre a vida sexual e de família do brasileiro. (Freyre, 2006, p. 368)

Ao escolher a cidade industrial como cenário das personagens oprimidas pela exploração do trabalho, pelo patriarcado e pelo racismo, Patrícia Galvão trilhava, portanto, caminho oposto ao de Freyre, cuja perspectiva influenciou a historiografia brasileira por décadas. "Costumes" circunstanciais como os descritos por Freyre, em *Parque Industrial*, são narrados de um ponto de vista feminista como violência sexual.

Os personagens Corina e Arnaldo, por exemplo, se encontram na *garçonière* do rapaz. Ela tem o "estômago queimando de jejum". Ali é "mais uma no divã turco" e lhe é oferecida "tanta gulodice". Entrega-se ao homem que ama e deseja, mas, inexperiente, chora. "Arrependimento, medo, carícias. Corina acha o amante frio na despedida". (Galvão, 2018, p. 26) Ainda tem outros encontros com Arnaldo, mas ele

tem cada vez menos tempo agora que ela está grávida. "Corina arrasta os tamancos na direção do cortiço" (Galvão, 2018, p. 42).

Arnaldo e Alfredo, brancos e ricos, cometem "o dano maior que um homem indigno poderia causar à jovem honesta" (Rago, 2008, p. 172), que era a perda da virgindade. Arnaldo seduz, engravida e abandona a apaixonada Corina e Alfredo estupra a noiva Eleonora, que acreditava ter a situação sob seu controle, pois ao noivo, "daria tudo, menos a virgindade", mas não foi o que aconteceu:

> Abatida, de olhos úmidos. Ele aperta ainda o corpo machucado.
> — Choras?
> — Claro que não.
> — Vais te casar com um homem rico…
> Ela não acredita em mais nada. Não fala nada. (Galvão, 2018, p. 34)

Contudo, Alfredo de fato casa-se com Eleonora, o que permitiu a ela se manter entre as mulheres "honestas". Já Corina, por ser negra e pobre, não teve chance de traçar para si um destino diferente da prostituição. Como ressalta Abdias Nascimento (2017, p. 83), "o crime de violação e de subjugação sexual cometido contra a mulher negra pelo homem branco continuou como prática normal ao longo de gerações." A democracia racial "enfatiza a popularidade da mulata[5] como 'prova' de abertura e saúde das relações sociais no Brasil" quando, na verdade, "a existência da mulata significa o 'produto' do prévio estupro da mulher africana". (Nascimento. 2017, p. 75)

De acordo com a moralidade dominante nas décadas finais do século XIX e iniciais do século XX, em oposição à herança escravocrata sobre a hiperssexualização da mulher negra, a mulher branca era vista de forma dessexualizada: "Menos sexual do que o homem, acreditava-se que a moça suportava com muito mais facilidade a castidade pré-conjugal ou perpétua." (Rago, 2008, p. 170) Por isso, códigos de condutas visavam o controle das práticas sexuais, sobretudo femininas, que deveriam ocorrer somente dentro do casamento.

Depois da publicação de *Parque Industrial*, Patrícia Galvão foi chamada a militar novamente, dessa vez, no Comitê Fantasma, "o organismo de máxima ilegalidade do partido", "tão secreto que mesmo alguns membros da direção do PCB desconheciam." (Galvão, 2005, p. 116) Sua função seria obter informações em troca de sexo, o que lhe causou indignação:

> acho que é exigir demais das mulheres revolucionárias. Não sou uma prostituta.
> — Não se exige isso das mulheres revolucionárias. Exige-se de você, que é uma mulher excepcional. (Galvão, 2005, p. 126)

[5] De acordo com Djamila Ribeiro (2018, p. 99): "A palavra, de origem espanhola, vem de "mula" ou "mulo": aquilo que é híbrido, originário do cruzamento entre espécies. Mulas são animais nascidos da reprodução de jumentos com éguas ou de cavalos com jumentas. Em outra acepção, são resultado da cópula do animal considerado nobre (*equus caballus*) com o animal dito de segunda classe (*equus africanus asinus*)."

Enquanto acontecia o animado debate sobre o que é romance proletário, Patrícia Galvão, que escrevera o primeiro deles, estava excluída, mais uma vez tentando provar sua sinceridade e entrega à causa proletária, sofrendo inúmeras humilhações. Por todos esses exemplos de abusos, típicos do patriarcalismo, para que todas as mulheres possam viver dignamente como sujeitas de sua história, a "questão sexual" é, sim, parte importante da revolução social.

O tema está presente também em seu segundo romance, *A famosa revista*. Escrito em coautoria com Geraldo Ferraz, foi publicado em 1945, depois de romper definitivamente com o PCB, depois de ter passado quase cinco anos na prisão, depois de ser convidada pelo partido a sair do Brasil, depois de conhecer a União Soviética e se desapontar com o regime ao ver crianças famintas nas ruas de Moscou, depois de se vincular ao Partido Comunista Francês e atuar como militante em Paris.[6]

Como estava ocupada, mais uma vez dedicada à militância ou fora do país, ou presa sob o regime de Getúlio Vargas, Patrícia só pôde responder as críticas sobre seu romance proletário, muito tempo depois. No jornal *Vanguarda socialista*, assinando como Patrícia Galvão, estreou uma coluna sobre literatura, em 1945, dedicada a Jorge Amado, "O carinhoso biógrafo de Prestes", na qual afirmava que seu sucesso se devia à complacência dos críticos:

> É bem verdade que Jorge Amado não teve estímulos que o guiassem, não recebeu instrução suficiente para a sua ambição e as suas possibilidades. Ele não sabe que a produção literária exige trabalho, pesquisa, esforço e até autocrítica. Menino e moço, cresceu mimado pela complacência, até certo ponto irresponsável, de quantos entre nós distribuem diplomas de formação literária, desde as mesinhas dos cafés às portas das livrarias, e às tertúlias dos iniciados. (Galvão, 1945a, p. 2)

A percepção de que a crítica supervaloriza a literatura de Jorge Amado aparece novamente numa entrevista imaginária que Patrícia Galvão publicou no jornal *Fanfulla*, em 7 de junho de 1952, com o título: "Entrevista exclusiva com o escritor Jorge Amado: depoimentos dele sobre a URSS e outras especiarias". De acordo com Kenneth David Jackson (2024, s/p),

> Patrícia se aproveita da sátira para ancorar as suas críticas ao regime stalinista e à repressão à literatura e aos intelectuais russos. Como se tivesse encontrando Jorge Amado no cais de Salvador, Pagu ridiculariza as 36 malas que passam pela alfândega, que Jorge alega cheias de troféus, e a louvação exagerada do "genialíssimo Stalin" e da prosperidade soviética que coloca na boca de Jorge.

[6] Sobre o período em que Patrícia Galvão morou em Paris, ver *Pagu no metrô*, de Adriana Armony, São Paulo: Nós, 2022.

Na entrevista imaginária, Jorge Amado responde a todas as perguntas da repórter Patrícia Galvão aconselhado por um "anjo da guarda", que interpreto como a presença da "complacência", algo que o desobriga de ser responsável:

> — Então, seu Jorge Amado, começo à queima-roupa. Que tal a URSS? Como vai a "pátria do proletariado?".
> Jorge se concentra. Virou-se três quartos para a direita e chamou ciciante o "anjo da guarda". Este deslocou o ar com as asas leves mas grandes. Suspirou qualquer coisa; Jorge então se volta de frente para mim e angelicalmente também começa:
> — A União Soviética sob o comando genial do genialíssimo Stalin atravessa uma fase de prosperidade, ou *prosperity*, como falam os imperialistas norte-americanos, que não se pode sequer sonhar fora da União. (Galvão, 1952, s/p)

Em outro trecho da entrevista, repleto de sarcasmo, a repórter o questiona sobre literatura, numa pergunta que é menção indireta ao debate sobre romance proletário da década de 1930:

> — ...porque afinal, digo-lhe você não é um propagandeiro não é? Você é um escritor, um homem de letras, um literato.
> Jorge sai de suas lembranças da "pátria do proletariado", com tantas edições que fizeram dos romances dele que nem sabe. Sem consultar o anjo, começa:
> — Viva Stalin e a Pátria do Proletariado. Não sou um escritor, um homem de letras, um literato, mas tudo isso amassado no barro da sovietização, viva a URSS, e os meus camaradas da Academia de Livros "Socialistas-Realistas" da União... (Galvão, 1952, s/p)

Novamente, Jorge Amado é citado na coluna "Literatura", que Patrícia Galvão assinava como Mara Lobo, de 1957 a 1961, no *Suplemento A Tribuna*, de Santos. Em várias crônicas, faz críticas pontuais, porém bastante depreciativas sobre o estilo de escrita do autor baiano. Apenas com o lançamento de *Gabriela, cravo e canela*, em 1958, Patrícia Galvão reconhece boa qualidade literária numa obra de Jorge Amado, sem deixar de mencionar *Cacau*:

> Felizmente, encontramos Jorge depurado de sua "tendenciosa" socializante participação. E por esta contradição este é o livro de Jorge que mais fornece elementos para uma sociologia de Ilhéus: não porque atire e mate o que não viu. Mas porque tratando material social como é a vida da cidade, ele não se preocupou com o social e buscou literariamente fazer um quadro de Ilhéus, com a figura de uma mulher e de outras mulheres e um homem e outros homens, e assim manipulando elementos sem estabelecer uma "orientação", Jorge conseguiu plenamente nos dar as bases sociais de uma história. E era este o papel que lhe cabia, e de que se tem tanto desviado. *Cacau*

> tendencioso está nos antípodas de *Gabriela* – ficamos com *Gabriela*, obra literária depurada. Já não era sem tempo que Jorge Amado enveredasse pela literatura mesmo. (Galvão, 1958, p. 4)

Essa aparente mudança de leitura de Patrícia Galvão quanto à produção literária de Jorge Amado pode ser explicada pela crítica que ela fez aos "literatos do Partido" na crônica "Literatura Oportunista", publicada no jornal *Vanguarda Socialista*, em 14 de setembro de 1945. Respondendo aos "jovens escritores desviados pela linha justa" sobre a literatura no pós-guerra, a autora de *Parque Industrial* se mostra descontente com a nova orientação do Partido Comunista, a "linha justa", que defende uma transformação no sentido de buscar a conciliação de classes. Nessa nova literatura, "dos contos de fada progressista", um gênero, afirma Patrícia Galvão, será o da "biografia romanceada dos líderes de proletariado", como a que Jorge Amado fizera de Luís Carlos Prestes. Comenta ainda que

> Efetivamente, o tema é sedutor, pois envolve a funcionalidade da literatura proletária ou "social" (havendo grandes debates sobre a sua denominação) o conteúdo do objeto, a finalidade objetiva, a objetivação do objeto, e toda a logomaquia que os pedagogos ditos "proletarizantes" gastam no seu apostolado. (Galvão, 1945b, p. 2)

Tema sedutor e muito caro a Patrícia Galvão, que se recordava em 1950: "Escrevi, então, *pour épater* também o meu romance social, o primeiro desta cidade e se chamou *Parque Industrial*. Tudo isto é história." (Galvão, 1950, s/p). Nove anos mais tarde, orgulhava-se:

> Já conhecemos há muito o que é vanguarda. Em 1933, publicávamos o primeiro romance "social", dentro de uma linha "social" em S. Paulo, numa linguagem desabusada: *Parque Industrial*. Já, quatro anos antes, permanecêramos com a ala "esquerda" e extremista da antropofagia. (Galvão, 1959, p. 4)

A segunda edição de *Parque Industrial* somente seria publicada quase 50 anos depois, em 1981, em versão fac-similar, pela editora Alternativa. A edição seguinte, de 1994, pela EDUFSCar / Mercado Aberto, não observou a diagramação original, tal como elaborada pela autora, o que significa grande perda, pois de acordo com Thelma Guedes (2003, p. 36), o aspecto gráfico das primeiras edições sugere

> as intenções de uma publicação tão preocupada com os aspectos gráficos, no que diz respeito a sua simplificação para uma legibilidade maior. Acompanhando as feições simples do texto, em narração direta ou curtos diálogos, também as letras e sinais gráficos são generosamente identificáveis, quase como os que vemos em livros infantis. Sem falar no largo espaçamento entre as linhas do texto.

Parque Industrial ainda teve mais três edições: em 2010 a Editora Cintra lançou uma versão eletrônica; em 2018, a editora Linha a linha elaborou uma versão crítica e, em 2022, a Companhia das Letras publicou a versão mais recente.

O livro de estreia de Patrícia Galvão voltou a lume graças ao longo e detalhado trabalho de pesquisa e levantamento da sua produção pelo poeta Augusto de Campos, depois de descobrir, no ano seguinte à sua morte, em 1963, ser ela Solange Sohl, a autora do poema "Natureza Morta", de 1948. O livro *Pagu: vida-obra*, lançado em 1982, reúne diversos textos de Patrícia, é resultado de sua pesquisa. A edição de 1981 de *Parque Industrial* teve também uma resenha de Augusto de Campos, com o título "Pagu, a musa antropófaga".

> descontados os sestros panfletários, é possível ainda lê-lo, por suas próprias letras, como uma última pérola modernista engatada na pedreira do nascente romance social de 1930. Há muito de positivo em seu estilo fragmentário, direto e conciso, influenciado pela 'prosa telegráfica' de Oswald. (Campos, 2014, p. 383)

O poeta encerra a resenha revelando seu encantamento pela autora/mulher, mais do que pela obra, quase a lamentar sua escolha política:

> estampa-se, na quarta capa, uma lindíssima foto de Patrícia. Só que essa não é ainda Pagu proletária. É antes, na pose felina, entre peles caras, a declamadora modernista que explodiu nos salões de Tarsila e Oswald, apaixonando todo mundo – Pagu, "o anúncio luminoso da antropofagia". (Campos, 2014, p. 383)

Essa primeira leitura – que destaca a influência de Oswald, sugerindo imaturidade e o tom panfletário como um defeito – parece ter "contaminado" as leituras seguintes, pois a maioria das críticas e comentários sobre *Parque Industrial* de alguma forma reproduzem esse ponto de vista. No entanto, ser panfletário era o propósito da obra, mas aparece nas críticas como juízo de valor. No prefácio da edição de 1994, escrito por Geraldo Galvão Ferraz, o segundo filho de Patrícia escreveu:

> O romance, de valor estético absolutamente desigual, prejudicado pelo panfletarismo e, talvez pela inexperiência vivencial da jovem de 21 anos que escreveu, é contudo um caso singular no quadro do romance social dos anos 30, por se fixar na vida proletária de uma grande cidade, usando a perspectiva marxista-leninista para fustigar os aspectos dolorosos do desenvolvimento industrial." (Ferraz, 1994, p. 14)

A menção à sua idade, 22 anos, sugerindo imaturidade, é muito frequente nas críticas sobre *Parque Industrial*. Bruna Kalil Othero (2021, p. 3) pergunta: "Mulheres jovens não são donas da própria intelectualidade?" Jorge Amado tinha 21 anos quando escreveu *Cacau* e foi aclamado.

Experimentação: literatura e teatro

Talvez pela diferença de idade, Oswald era 21 anos mais velho que Patrícia Galvão, se suponha que ele a tenha influenciado, assim como o fato, recorrentemente lembrado, de ele ter financiado a primeira publicação de *Parque Industrial* geralmente é mencionado como algo desabonador do trabalho dela.

Depois do fechamento de *O Homem do Povo*, em abril de 1931, a parceria entre os dois prosseguiu em projetos literários e teatrais pautados por uma perspectiva política revolucionária. Em dezembro de 1933, Pagu viaja para o exterior e Maria Augusta Fonseca (2007, p. 242) observa que *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, lançado naquele ano, assim como *Parque Industrial*, encerram um ciclo nas vidas desse casal antropofágico. Penso, por isso, que seria impossível, se não temerário, tentar definir quem influenciou quem no caso de Pagu e Oswald.

Nos manuscritos inéditos de Patrícia Galvão publicados por Lúcia Teixeira (2023) há, além da reprodução de um caderno com trechos de *Parque Industrial* escritos à mão, outro caderno com um rascunho de uma versão para teatro, igualmente redigida de próprio punho, do romance proletário. Pelas datas, os dois manuscritos foram produzidos na mesma época, entre os anos de 1931 e 1932 e mostram o esforço de pesquisa empreendido por Patrícia Galvão para construir uma obra que falasse a língua da "camada humana que sustenta o parque industrial" (Galvão, 2018, p. 13), seja como projeto literário ou dramatúrgico.

Em ambos, pode-se perceber o "texto vigoroso e inquieto" de Patrícia Galvão que, segundo Thelma Guedes (2003, p. 25), expressa seu duplo compromisso com a experimentação e com a revolução "sob uma forma só aparentemente simples – construída como parte de um projeto de simplificação – um trabalho literário complexo e uma voz narrativa que abriga uma consciência cheia de dor, perplexidade e grandes interrogações diante da realidade."

Tendo em vista o compromisso com a revolução, de acordo com Angela de Castro Gomes (2005, p. 159), algumas vezes, o PCB recorreu a métodos de propaganda tipicamente anarquistas, por exemplo, a ação política através das atividades culturais, como o teatro, pois os trabalhadores gostavam e estavam familiarizados.

A peça *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, foi escrita em 1933, quando o próprio autor, arruinado financeiramente após a quebra da bolsa de Nova York, em 1929, era um cliente dos "reis da vela". Segundo Maria Augusta Fonseca (2007, p. 257), no texto, "a vela simboliza a morte, e a morte é também considerada um empreendimento porque permite a expansão de um negócio, portanto, um modo de ampliar a fortuna" pela exploração dos trabalhadores. No manuscrito "Sobre O Rei da Vela", Oswald explica porque considera o teatro um canal político:

> [...] o teatro moderno, como o antigo, transpõe a vida para o palco, isto é, não procura imitar a vida como ela é nas suas aparências. Resume-a colocando num outro plano – a sena (*sic*). Procura obter uma equivalência dos fatos e não a sua cópia minuciosa e igual. Se um empregado de um escritório de usura aparece no *Rei da Vela*

> fantasiado de domador de feras, isso explica bem a sua função de todos os dias na vida. Os clientes são vistos numa jaula enfurecida porque psicologicamente é essa sua posição diante do usurário. O teatro deve esclarecer pela invenção dos efeitos, pela indumentária, pela síntese o que a peça não pode totalmente dizer. (Andrade *apud* Fonseca, 2007, p. 253)

Décio de Almeida Prado, a quem Oswald sugeriu a montagem de *O Rei da Vela* na década de 1940, escreveu quando a peça foi encenada pela primeira vez em 1967, no teatro oficina com direção de José Celso Martinez Correa:

> O rei da vela é uma bomba de retardamento deixada por Oswald de Andrade para explodir quando estivessem todos comemorando o seu passamento definitivo. Escrita em 1933, publicada em 1937, as vésperas do Estado Novo, permaneceu irrepresentada por mais de três decênios, à espera do público que reconhecesse nela a sua própria fisionomia. (Prado, 2017, p. 77)

A peça teatral de *Parque Industrial*, que se saiba, não foi concluída. Contudo, o romance, que também pode ser considerado uma "bomba de retardamento", foi a principal referência dramatúrgica para a criação da peça *Cunhantã: eu, ela, carne e osso*, apresentada em 2016 e 2017 no projeto Coletivações do Sesc Sorocaba pela plataforma de pesquisa Cunhantã, criada, em 2014, pelas atrizes Daiana de Moura e Mariana Rossi, em Sorocaba (SP). Em tupi antigo Cunhantã significa mulher dura, guerreira, forte.

Quando criaram a plataforma de pesquisa, as atrizes integravam o Coletivo Cê, grupo de teatro com sede num bairro operário da cidade vizinha, Votorantim (SP). Decidiram que o questionamento sobre "como efetivamente conectar as atrizes às mulheres operárias? O que as separa e o que as une?" (Moura, 2017, p. 102) seria o ponto de partida da criação cênica, cujo material de investigação era o próprio trabalho das atrizes em suas diferenças "e não apesar delas". Isso porque "Mariana Rossi é branca e empreendedora cultural, enquanto Daiana de Moura é negra e arte-educadora. Observa-se que uma mora no centro, enquanto a outra, na periferia, porém estão irmanadas nas lutas" (Moura, 2017, p. 102).

Em trabalho conjunto com uma equipe de encenadores, a peça colocou no palco italiano "a presença e a essência de figuras como Patrícia Galvão e sua personagem Corina." (Moura, 2017, p. 104) Para tanto, utilizaram a noção de *work in process*, em que tanto a cena quanto as atrizes estão em busca de si. Segundo Daiana de Moura (2017, p. 104), *work in process* é uma

> Noção que coloca a obra também dentro de um discurso político que revela o território do teatro com métodos e produtos que dizem respeito a servir ou não determinadas lógicas, lugar de disputa de poderes, que tem a ver com o poder de fala, de ser vista e ouvida. Neste espaço, a mulher pode (r)existir, dando vazão aos

> desejos, aos gritos emergentes e denunciantes, um chão de trabalho e de luta que está sendo constantemente transformado. A cena não possui certezas.

Assim, algumas cenas enredaram a atriz Mariana Rossi e Patrícia Galvão e atriz Daiana de Moura e Corina. Numa dessas cenas, autora e personagem estão na mesma prisão, mas suas experiências ali são muito diferentes, uma vez que a mulher branca não sofre o mesmo preconceito e o ódio enfrentados pela mulher negra e pobre.

No romance de Pagu, Corina é presa, condenada, acusada de matar o próprio filho. Na cena mais dramática do romance, dá à luz uma criança sem chances de sobreviver porque nasceu sem pele, sem a primeira camada de proteção e de definição do corpo. A monstruosidade, ou seja, a desumanização do recém-nascido, confirma a impossibilidade de sua sobrevivência. Numa das cenas da peça *Cunhantã: eu, ela, carne e osso*, há um diálogo em que Corina exige de Patrícia Galvão que reescreva a sua história. Inicialmente a autora recusa, respondendo que as mulheres negras eram omitidas das obras escritas por homens brancos.

> Pagu – O que você queria Corina? Que eu te excluísse do meu livro? Que não tivesse nenhuma mulher negra nele? Ou pior, queria que eu mentisse? Que eu inventasse "o benzinho burguesinho branco engravidou a Corina, preta e pobre, mas ele a amava e a assumiu para sua família, seu filho nasceu saudável e eles vivem felizes num apartamento em Copacabana". Era isso que você queria?
> Corina – Queria! Queria que isso fosse possível!
> Pagu – A gente não pode omitir a realidade Corina [...]
> Corina – É esse o seu caderninho? (*começando a escrever*) Vai começar assim: "É carnaval e todos se divertem. Melhor: todos se divertem o ano inteiro. Corina come todos os dias. Mesa farta [...] seu filho nasceu saudável e foi fazer intercâmbio em Harvard. Corina está feliz porque ela não tem medo que seu filhinho seja morto pela polícia". (Moura, 2017, p. 109)

Corina entende que não é possível mudar o passado, mas, juntas, autora e personagem decidem fabular outros futuros. O trabalho de pesquisa desenvolvido por Cunhantã, está, portanto, bastante alinhado ao que Patrícia Galvão entendia como função do "teatro amador" e que defendeu apaixonadamente, na década de 1950:

> Existe um critério, que considera o teatro amador em estado de inferioridade perante o teatro profissional, critério do qual não participamos, porquanto o amadorismo não é jamais obrigado a fazer as concessões inerentes ao comercialismo dos profissionais. Embora o teatro amador não conte com as vantagens de preparação dos espetáculos, escolhe o seu repertório independente das injunções de bilheteria e pode lançar mão de todos os recursos, culturais e artísticos, e até de bom gosto, *à rebours* do resultado da bilheteria e do fácil aplauso dos auditórios que vão ao teatro digerir o seu jantar.

> Portanto, sejamos exigentes com o teatro amador, que tem um dever para consigo mesmo no sentido da pesquisa rumo à elevação do nível da cena e do espectador, apresentando peças de qualidade e aprimorando a interpretação e todo o conjunto ambiental de um espetáculo. (Galvão, 1957, p. 9)

Escritora da aventura

Se, por muito tempo, *Parque Industrial* foi considerado um "fracasso" porque não se tornou conhecido, nem animou o debate sobre os romances sociais da década de 1930, a publicação da sua mais recente edição, em 2022, 89 anos após o lançamento da primeira edição, assim como a escolha de Patrícia Galvão como autora homenageada da Feira Literária de Parati (Flip), em 2023, 90 anos após o lançamento de seu romance proletário, atestam não apenas a atualidade e o interesse em torno da autora e sua obra, mas o quanto as questões por ela abordadas ainda estão presentes e despertam interesse.

Não tive intenção de fazer a crítica literária de *Parque Industrial* ou de *Cacau*, mas apenas apontar o apagamento do trabalho de Patrícia Galvão e reinseri-la no debate à luz de novos documentos que revelam como a autora recebeu as críticas e contribuiu para manter vivas as discussões em torno da literatura brasileira.

A história de uma obra de arte não se encerra imediatamente após sua criação ou publicação, ainda mais se pensada no espírito de vanguarda, ou seja, na perspectiva de que seja reconhecida e compreendida, podendo servir de referência futuramente. Procurei mostrar como, no caso das escritoras, suas produções artísticas são menosprezadas num contexto que preserva a ordem patriarcal.

Por fim, abro espaço mais uma vez para a crônica "Mulheres e romances", cheia de ironia e bom humor, publicada em 30 de novembro de 1958. Assinando como Mara Lobo, Patrícia Galvão comenta a notícia de um jornal francês, apresentada com surpresa, segundo a qual as "mulheres estão invadindo a literatura":

> Num tempo em que as mulheres trabalham noutras coisas, o mister de escrever porque não lhes cabe? Afinal, conheci na Mandchúria, Titayna, uma francesa que era jornalista e reportagem das brabas era com ela. Muito mais coisa do que sentar numa mesa e escrever romances. O mais famoso romance de Helen Grace Carlisle, *Mother's Cry*, foi escrito na cozinha, entre um bife e uma mamadeira.

Patrícia Galvão foi uma "escritora da aventura". Ainda em nossos dias continua lançando germens, mesmo que muitos já tenham fecundado, como o exemplo da plataforma de pesquisa Cunhantã, e de tantos estudos dedicados à sua obra.

Fica aqui este meu manifesto feminista.

Referências

AD. Pagu e o seu "Parque Industrial". Rio de Janeiro, **O Malho**, 15 abr. 1933, p. 6.

AMADO, Jorge. **Cacau**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 (1933).

AMADO, Jorge. P. S. **Boletim de Ariel**, n. 11, ano 2, p. 288, ago. 1933. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=072702&pagfis=660. Acesso em 24 out 2024.

ANDRADE, Oswald. **O Rei da vela**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ARMONY, Adriana. **Pagu no metrô**. São Paulo: Nós, 2022.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 52. ed. São Paulo: Cultrix, 2017 (1970).

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 1930**. São Paulo; Campinas: Edusp; Editora da Unicamp, 2015.

CAMPOS, Augusto de. **Pagu: vida-obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014 (1982).

CAMPOS, Augusto de. A musa antropófaga no Parque Industrial. In: **Pagu: vida-obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 382-383.

FERRAZ, Geraldo. No subsolo do *Parque Industrial*. São Paulo: **Correio de S. Paulo**, 7 de janeiro de 1933.

FERRAZ, Geraldo. Quem foi Solange Sol. Suplemento Literário, **O Estado de S. Paulo**, 16 de março de 1963. In: CAMPOS, Augusto de. **Pagu: vida-obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 242-243.

FERRAZ, Geraldo Galvão. Prefácio. In: GALVÃO, Patrícia. **Parque Industrial**: romance proletário. Porto Alegre: Mercado Aberto; São Paulo: EDUFSCar, 1994. (Novelas exemplares)

FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2015. p. 61-91.

FIGUEIREDO, Eurídice. História literária, cânone e crítica feminista. In: **Por uma crítica feminista**: leituras transversais de escritoras brasileiras. Porto Alegre: Zouk, 2020.

FONSECA, Maria Augusta. **Oswald de Andrade**: biografia. 2. ed. São Paulo: Globo, 2007.

FRACCARO, Glaucia C. C. **Os Direitos das mulheres**: organização social e legislação trabalhista no entreguerras brasileiro (1917-1937). Tese de Doutorado, História, Unicamp, 2016.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. São Paulo: Global, 2006.

GALVÃO, Patrícia. O carinhoso biógrafo de Prestes. Rio de Janeiro, *Vanguarda Socialista*, n. 1, p. 2, 31 ago. 1945a. In: JACKSON, Kenneth David (org.). **O Jornalismo**

de Patrícia Galvão: Pagu e a política (1929-1954), v. 1. São Paulo: Edusp, 2024, versão eletrônica.

GALVÃO, Patrícia. Literatura oportunista. Rio de Janeiro, *Vanguarda Socialista*, n. 3, p. 2, 14 set. 1945b. In: JACKSON, Kenneth David (org.). **O Jornalismo de Patrícia Galvão**: Pagu e a política (1929-1954), v. 1. São Paulo: Edusp, 2024, versão eletrônica.

GALVÃO, Patrícia. Um debate que promete, um salão de propaganda, minutos da minha hora da saudade e a Bienal. *Fanfulla*, 3 dez. 1950, s/n, s/p. In: JACKSON, Kenneth David (org.). **O Jornalismo de Patrícia Galvão**: arte e literatura, v. 2. São Paulo: Edusp, 2024, versão eletrônica.

GALVÃO, Patrícia. A Bienal e os Artistas do Rio, Lívio Abramo e a Mulher na Academia de Letras. São Paulo: *Fanfulla*, 29 jul. 1951, s/n, s/p. In: JACKSON, Kenneth David (org.). **O Jornalismo de Patrícia Galvão**: arte e literatura, v. 2. São Paulo: Edusp, 2024, versão eletrônica.

GALVÃO, Patrícia. Entrevista exclusiva com o escritor Jorge Amado: depoimentos dele sobre a URSS e outras especiarias. *Fanfulla*, s./n., s./p., 7 jun. 1952. In: JACKSON, Kenneth David (org.). **O Jornalismo de Patrícia Galvão**: arte e literatura (1948-1963), v. 2. São Paulo: Edusp, 2024, versão eletrônica.

GALVÃO, Patrícia [Mara Lobo]. Sobre a didática elementar: modernos e contemporâneos. *Suplemento A Tribuna*, n. 22, ano I, p. 12, 25 ago. 1957a (Literatura). In: JACKSON, Kenneth David (org.). **O Jornalismo de Patrícia Galvão**: arte e literatura (1948-1963), v. 2. São Paulo: Edusp, 2024, versão eletrônica.

GALVÃO, Patrícia. O Teatro do Clube de Arte revelou um novo intérprete. *Suplemento A Tribuna*, n. 34, p. 9, 17 nov. 1957b (Palcos e Atores). In: JACKSON, Kenneth David (org.). **O Jornalismo de Patrícia Galvão**: teatro contemporâneo (1954-1961), v. 3. São Paulo: Edusp, 2024, versão eletrônica.

GALVÃO, Patrícia. Mulheres e romances. *Suplemento A Tribuna*, n. 88, ano II, p. 4, 30 nov. 1958 (Literatura). In: JACKSON, Kenneth David (org.). **O Jornalismo de Patrícia Galvão**: arte e literatura (1948-1963), v. 2. São Paulo: Edusp, 2024, versão eletrônica.

GALVÃO, Patrícia. Neoconcretismo. *Suplemento A Tribuna*, n. 107, ano III, p. 4, 12 abr. 1959 (Literatura). In: JACKSON, Kenneth David (org.). **O Jornalismo de Patrícia Galvão**: arte e literatura (1948-1963), v. 2. São Paulo: Edusp, 2024, versão eletrônica.

GALVÃO, Patrícia. "Gabriela" de Ilhéus e Jorge Amado. *Suplemento A Tribuna*, n. 74, ano II, p. 4, 24 ago. 1958 (Literatura). In: JACKSON, Kenneth David (org.). **O Jornalismo de Patrícia Galvão**: arte e literatura (1948-1963), v. 2. São Paulo: Edusp, 2024, versão eletrônica.

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

GALVÃO, Patrícia. **Parque Industrial**: romance proletário. São Paulo: Cintra, 2010. Versão eletrônica.

GALVÃO, Patrícia. **Parque Industrial**: romance proletário. São Paulo: Linha a linha, 2018.

GALVÃO, Patrícia. **Parque Industrial**: romance proletário. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

GOMES, Angela de Castro. **A invenção do trabalhismo**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

GUEDES, Thelma. **Pagu: revolução e literatura**. Cotia, SP; São Paulo: Ateliê Editorial; Nankin Editorial, 2003.

GUIMARÃES, Alberto Passos. A propósito de um romance: "Cacau". **Boletim de Ariel**, n. 11, ano 2, p. 288, ago. 1933. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=072702&pagfis=656. Acesso em: 22 out. 2024.

HIGA, Larissa Satico Ribeiro. **Estética e política**: leituras de *Parque Industrial* e *A Famosa Revista*. Dissertação de Mestrado, Teoria e crítica literária. Universidade Estadual de Campinas, 2011.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

JACKSON, Kenneth David. Patrícia Galvão e o realismo-social brasileiro nos anos 1930. In: CAMPOS, Augusto de. **Pagu: vida-obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 376-381. (1978)

JACKSON, Kenneth David. Imprescindível a leitura: Pagu na arte e na literatura. In: **O Jornalismo de Patrícia Galvão**: arte e literatura (1948-1963), v. 2. São Paulo: Edusp, 2024, versão eletrônica.

MANFRINI, Bianca Ribeiro. **A mulher e a cidade**: imagens da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas. Dissertação de Mestrado, Letras, Universidade de São Paulo, 2008.

MENDES, Murilo. Nota sobre "Cacau". **Boletim de Ariel**, n. 12, ano 2, p. 317, set. 1933. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=072702&pagfis=685. Acesso em: 22 out. 2024.

MORAES, Letícia Nunes de. Da carta ao livro: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão. **Scripta**, v. 26, n. 56, 2022. Disponível em: https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/28251. Acesso em: 15 dez. 2024.

MOURA, Daiana de. Mulher negra in process. **Revista Aspas**, v. 7, n. 1, p. 102-113, 2017. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v7i1p102-113. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/131921. Acesso em: 26 out. 2024.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio negro no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2017 (1978).

OTHERO, Bruna Kalil. **Sem patrimônio, não há pátria**: a (falta de) identidade nacional em *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão. 17p. Bloomington, Indiana (EUA): inédito, 2021.

PEDRO, Maria Joana. Corpo, prazer e trabalho. In: PINSKY, C.B.; PEDRO, J. (Orgs.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012. pp. 238-259.

PERROT, Michelle. A mulher popular rebelde. In: **Os excluídos**: operários, mulheres, prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 185-212.

PRADO, Décio de Almeida. Uma perspectiva crítica sobre Oswald de Andrade (1967). In: ANDRADE, Oswald. **O Rei da vela**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar**. São Paulo; Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2014.

RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2000. p. 578-606.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, João. Parque Industrial. **Jornal do Brasil**, 26 de janeiro de 1933. In: CAMPOS, Augusto de. **Pagu: vida-obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

RIBEIRO JÚNIOR, João Carlos. **Literatura e política no romance de Patrícia Galvão**. São Paulo. Dissertação de Mestrado, Letras, Universidade de São Paulo, 2015.

SCOTT, Joan W. A mulher trabalhadora. In: DUBY, G.; PERROT, M. (Dir.). **História das mulheres**: Do Renascimento à Idade Moderna, 4. Porto: Edições Afrontamento, 1991. p.443-475.

TEIXEIRA, Lúcia. **Os Cadernos de Pagu**: manuscritos inéditos de Patrícia Galvão. São Paulo: Nocelli; Unisanta, 2023.

Recebido em 04/11/2024
Aceito em 27/12/2024