

TAISLANE VIEIRA

**A Representação Social das Mulheres e as
Tecnologias de Gênero em *Parque Industrial*,
de Patrícia Galvão**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Fevereiro/2019**

TAISLANE VIEIRA

**A Representação Social das Mulheres e as
Tecnologias de Gênero em *Parque Industrial*,
de Patrícia Galvão**

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras:
Estudos Literários, da Universidade Estadual
de Montes Claros, como parte dos requisitos
para obtenção do título de Mestre em Letras –
Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira
Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade
Orientadora: Prof.^a Dra. Telma Borges

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Fevereiro/2019**

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que me deu forças para superar os obstáculos.

À minha orientadora, Telma Borges, um exemplo de mulher batalhadora, pela dedicação, compreensão e carinho. Agradeço infinitamente pelos ensinamentos durante a realização dessa pesquisa e durante a realização do estágio supervisionado. Esse período de convivência me ajudou a crescer, muito, como pessoa e como profissional.

Aos professores Dr. Danilo Barcelos e Dr.^a Cláudia Maia pelas contribuições que deram a minha pesquisa.

Aos professores Dr. Danilo Barcelos e a Dr.^a Rebecca Pedroso por aceitarem compor minha banca de defesa e me guiarem na conclusão dessa pesquisa.

À toda minha família e amigos, pelo incentivo; em especial à minha avó Natividade, excelente educadora; à minha mãe, Joana, e a meu pai, Sérgio (*in memorian*), que fizeram muitos sacrifícios para que eu pudesse ter uma boa formação; à minha irmã, Tânia, pelo apoio e pela amizade.

À meu companheiro Pedro, pela compreensão, pelo amor e pelo carinho.

Aos meus professores da pós-graduação, pelo conhecimento compartilhado. Aos colegas da pós-graduação, pelo apoio e pelos desabafos.

Aos meus professores da graduação, pelos ensinamentos adquiridos; em especial às minhas orientadoras da graduação: Juliana Leal e Conceição Bento, por acreditarem na minha capacidade e por mostrarem as qualidades e os problemas da minha escrita.

Às amigas que fiz durante a graduação: Tamires, Marly e Ana Maria, pela troca de experiência, pelo conhecimento e pelo apoio.

À CAPES, por ter financiado esta pesquisa de março de 2017 a março de 2019.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1- A PARTICIPAÇÃO DE PATRÍCIA GALVÃO NO COMUNISMO E SUAS CONTRIBUIÇÕES NO MODERNISMO	14
1.1 Biografia de Patrícia Galvão	15
1.2 Patrícia Galvão e o Modernismo	24
1.2.1 Historiografia Literária: o apagamento da escrita feminina	31
1.3 A visibilidade das obras de Patrícia Galvão no meio acadêmico	36
CAPÍTULO 2 – A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA MULHER EM PARQUE INDUSTRIAL.....	44
2.1 A presença da figura feminina em <i>Parque Industrial</i>	45
CAPÍTULO 3 – AS “TECNOLOGIAS DE GÊNERO” EM <i>PARQUE INDUSTRIAL</i>	73
3.1 As instituições patriarcais em <i>Parque Industrial</i>	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS	113

RESUMO

Ao longo dos anos, as mulheres escritoras produziram muitas obras literárias que foram silenciadas pelo cânone literário. Patrícia Rehder Galvão é uma dessas mulheres que teve importante atuação como escritora e militante política, porém suas obras e sua participação na história são pouco conhecidas. Nesse contexto, esta pesquisa pretendeu estudar *Parque Industrial*, uma narrativa engajada, que elabora uma representação feminina a partir da visão da mulher. Para tanto, nos dedicamos a resgatar um pouco da trajetória de Patrícia Galvão, como escritora e militante do Partido Comunista, bem como estudar os perfis femininos a partir da perspectiva do conceito de *representação social*, de Denise Jodelet; tentamos mostrar como foram estabelecidas as relações de gênero e de classe no início do século XX e como a representação feminina, nessa obra, difere das representações criadas por escritores homens. Outra perspectiva de estudo adotada nesta pesquisa foi a análise das tecnologias de gênero presentes na narrativa. Para tanto, utilizamos como embasamento teórico o texto “A tecnologia de gênero”, de Teresa de Lauretis. A própria narrativa figura como uma tecnologia de gênero não hegemônica, que desmascara as falsas verdades criadas pelo patriarcalismo e coloca em evidência as instituições de poder responsáveis por instituir o papel de subalternidade à figura feminina. Nesse sentido, tentamos entender os discursos produzidos pelo mercado de trabalho, pela igreja, pela medicina, pela prostituição, pela prisão e pela instituição educacional, bem como os dispositivos disciplinares adotados contra as mulheres que transgrediram os discursos falocêntricos. Essas instituições funcionam como uma rede que cria tecnologias hegemônicas de gênero e institui a hierarquização de gênero. Com essa pesquisa, observamos que a narrativa figura como uma obra engajada que nos permite identificar as relações de gênero e a autorepresentação da mulher no contexto de sua produção; além disso, auxilia na percepção dos discursos que produzem a desigualdade de gênero.

PALAVRAS-CHAVE: *Parque Industrial*; Patrícia Galvão; representação social; gênero; tecnologias de gênero.

RESUMEN

A lo largo de los años, las mujeres escritoras han producido muchas obras que fueron silenciadas por lo cánone literario. Patrícia Rehder Galvão es una de esas mujeres que tuvo importante actuación como escritora y militante política, pero sus obras y participación en la historia son poco conocidas. En este contexto, esa investigación intentó estudiar *Parque Industrial*, una narrativa comprometida, que establece una representación femenina a partir de la visión de la mujer. Para eso, nos dedicamos a rescatar un poco de la trayectoria de Patrícia Galvão como escritora y militante de lo Partido Comunista, así como estudiar los perfiles femeninos a partir de la perspectiva del concepto de *representación social*, de Denise Jodelet; intentaremos mostrar como fueron establecidas las relaciones de género y de clase en lo inicio del siglo XX y como la representación femenina, en esa obra, difiere de las representaciones creadas por los escritores hombres. Otra perspectiva de estudio adoptada en esa investigación fue la analice de las tecnologías de género presentes en la narrativa. Para eso, utilizamos como embasamiento teórico el texto “A tecnologia de gênero”, de Teresa de Lauretis. La propia narrativa figura como una tecnología de género no hegemónica, que denuncia las falsas verdades creadas por lo patriarcalismo y pone en evidencia las instituciones de poder responsables por instituir el papel de subalternidad a la figura femenina. En ese sentido, tratamos de comprender los discursos producidos por lo mercado de trabajo, por la iglesia, por la medicina, por la prostitución, por la prisión y por la institución educacional, así como los dispositivos disciplinarios adoptados contra las mujeres que transgreden los discursos patriarcales. Esas instituciones funcionan como una red que crea tecnologías hegemónicas de género e instituyen la jerarquización del género. Delante de esa pesquisa, observamos que la narrativa figura como una obra literaria que nos permite identificar las relaciones de género u la autorepresentación de la mujer en el contexto de la suya producción, además, ayuda en la percepción de los discursos que producen la desigualdad de género.

PALABRAS-LLAVE: *Parque Industrial*; Patrícia Galvão; representación social; género; tecnología de género.

INTRODUÇÃO

Em 09 de junho de 1910 nasceu Patrícia Rehder Galvão¹, aquela que seria conhecida como o “mito do feminismo”, a “musa do modernismo”. De acordo com Pedro Netto e Francisco Salles, em 1929 aconteceu uma importante festa no Teatro Municipal, onde se reuniram vários artistas consagrados. Foi nesse ambiente que Patrícia Galvão roubou a cena e foi aclamada pelo público, logo após recitar alguns poemas modernistas, entre eles “O coco de Pagu”, poema feito por Raul Bopp em homenagem a ela. Essa escritora adentrou o Teatro Municipal em um vestido branco, semelhante ao “vestido espanhol de Goya”; ele era “justo em cima e a saia se abria muito embaixo, de godê”; em cima do vestido se estendia uma capa preta, com listas largas, vermelhas e pretas. Ao final de alguns números do espetáculo, Patrícia Galvão entrou no palco para apresentar o último número da noite; no momento de recitar os poemas, ela dirigiu-se à frente do palco e começou a entoar “Coco de Pagu”: “Eh Pagu, eh” (Bopp, *apud* Campos, 1982, 38); no momento de recitar o “estribilho, ela corria até o fundo do palco e abria a capa”. Ao final do espetáculo, os estudantes bateram muitas palmas. Na saída do teatro Patrícia Galvão foi recebida com entusiasmo e levada nos braços: “nem tinha motorista, porque o pessoal aplaudia de tal forma que eles levaram o carro de Patrícia Galvão empurrado. Foi um sucesso completo”. (NETTO; SALLES, *apud* CAMPOS, 1982, p. 38)².

Como podemos perceber Patrícia Galvão foi uma mulher com importante atuação na Literatura Brasileira no início do século XX; no entanto, a despeito do sucesso de sua participação no Teatro Municipal, seu nome foi relegado ao esquecimento. Tendo em vista o apagamento da mulher escritora da historiografia literária, e a existência de algumas correntes eurocêntricas que visam perpetuar a exclusão da mulher, dedicamo-nos a refletir acerca do romance *Parque Industrial*, escrito por Patrícia Galvão e publicado em 1933, com o pseudônimo de Mara Lobo. A obra nos fornece importante

¹ Ainda que Patrícia Galvão tenha recebido vários apelidos ao longo da sua trajetória, o que lhe trouxe mais reconhecimento, e ao mesmo tempo foi o mais rejeitado pela escritora, foi o apelido de Pagu.

² CAMPOS, Augusto de (Org.). *Pagu. Patrícia Galvão. Vida-Obra*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

material para problematizar a questão de gênero e repensar algumas correntes hegemônicas.

Para melhor desenvolvimento da pesquisa, dividimos a análise em três capítulos, sendo que o primeiro contempla a biografia de Patrícia Galvão; sua participação no Modernismo entre as décadas de 1920 e 1930; aspectos da historiografia literária e o apagamento da escrita feminina e a fortuna crítica existente sobre *Parque Industrial*.

Podemos dizer que Patrícia Galvão lutou a vida inteira para que sua subjetividade fosse aceita pela família e pela sociedade; gostava de usar roupas curtas, usava maquiagem forte e tinha atitudes ousadas, consideradas impróprias às “moças de família”. Ao longo da vida, transgrediu várias regras institucionais, que ainda hoje representam um tabu para a sociedade como, por exemplo, o início da vida sexual precoce e o envolvimento com homem casado.

Por volta de 1930, a escritora passou a ter acesso a vários textos marxistas; se identificou com a causa e filiou-se ao Partido Comunista. Para ser aceita como militante Patrícia Galvão submeteu-se a todas as exigências do Partido; dedicou-se em tempo integral à causa comunista; anulou-se por diversas vezes e aceitou missões degradantes em benefício da organização. Durante sua atuação foi presa, sendo considerada a primeira mulher comunista a ser detida.

No subcapítulo intitulado “Patrícia Galvão e o Modernismo”, discorremos sobre sua trajetória e seu reconhecimento, ou a falta dele, no Modernismo. Patrícia Galvão iniciou sua carreira no movimento antropofágico, em 1928, quando surgiu a *Revista de Antropofagia*, dirigida por Antônio de Alcântara Machado e gerenciada por Raul Bopp. Inicialmente, a escritora passou a frequentar as reuniões promovidas pelo grupo modernista, quando se discutiam os rumos do Modernismo.

Patrícia Galvão, a despeito de só vir a participar efetivamente do Modernismo em sua segunda fase, absorveu a ideologia estética defendida no primeiro momento do movimento e retrata em *Parque Industrial* aspectos desses dois momentos literários. O romance reuniu a revolução na criação estética, característica da primeira fase do Modernismo, e o cunho ideológico da segunda fase; apresenta inovação na linguagem utilizada, mesclando características das vanguardas cubista – fragmentação da escrita e frases curtas – e futurista – velocidade da narrativa acompanhando a velocidade das fábricas e rompimento com a organização sintática.

No terceiro tópico abordamos a historiografia literária e o apagamento da escrita feminina. Observamos que, ao longo dos séculos, muitas mulheres escreveram, mas poucas foram reconhecidas. A maioria das obras consideradas canônicas, e que circulam no meio acadêmico, é de autoria masculina; as poucas mulheres escritoras que conseguiram publicar seus livros nos séculos passados eram provenientes de classe abastada; algumas tinham familiares que atuavam no meio literário e muitas escreveram com o pseudônimo masculino.

O terceiro subcapítulo dedica-se a analisar a fortuna crítica de *Parque industrial*. Existem alguns estudos sobre *o romance* que pretendem dar visibilidade à obra; no entanto, tais pesquisas são incipientes e insuficientes para garantir seu reconhecimento, o que reforça a necessidade da pesquisa ora apresentada nesta dissertação.

O segundo capítulo dedica-se a analisar a representação social das personagens femininas de *Parque Industrial*. Nesse sentido, buscamos estudar mais detidamente o perfil de três personagens: Eleonora, Otávia e Corina, de forma a problematizar as relações de gênero e as especificidades de cada personagem. Tendo em vista a existência de mulheres múltiplas, as teorias homogêneas não conseguem contemplar todas elas; portanto, tentamos mostrar a realidade de cada uma delas. A realidade da mulher rica e branca é diferente da realidade da mulher pobre e negra. Sendo assim, necessitamos de reflexões heterogêneas, que contemplassem cada segmento e suas especificidades. É o que propõe María Lugones em seu estudo “Colonialidad y género”, segundo quem devemos estudar as relações de gênero contemplando sua interseccionalidade.

Além disso, refletimos sobre a relação entre a exploração feminina e o surgimento do capitalismo, mostrando que esse sistema econômico não existiria sem a exploração da mulher e do escravo. Portanto, seu surgimento, bem como sua evolução, está atrelado à extrema violência. Eleonora era moça branca moradora do Brás, pertencia a uma família de pequenos burgueses, e seguia a estrutura familiar patriarcal; o pai trabalhava em uma repartição e fazia biscates; a mãe foi educada nos padrões tradicionais. Acerca da mulher branca e burguesa, instituiu-se uma representação social, a qual estabelecia como características femininas a submissão, a fragilidade, o recato e a necessidade de encontrar um bom pretendente para exercer o papel de mãe e esposa devota.

Outra exigência que recaía sobre a mulher branca era a necessidade de conservar-se virgem até o casamento; por isso as mulheres, durante muito tempo, estiveram restritas ao ambiente doméstico. Otávia, a despeito de ser mulher branca, era proletária; portanto, não figura no rol de mulheres que deviam viver restritas ao lar. Para subsistência, a mulher proletária devia trabalhar e enfrentar todos os estereótipos criados sobre elas, além de lidar com o assédio e com o abuso sexual presentes no campo do trabalho.

Otávia, assim como as outras mulheres operárias, teve que lidar com a burguesia que tentou confinar a mulher ao espaço doméstico e com homens proletários que também obstaculizaram sua participação nos meios de produção, uma vez que tinham receio de que elas ocupassem os espaços que consideravam ser deles e adquirissem autonomia.

Nesse sentido, notamos que a luta das mulheres operárias era mais vasta do que a dos homens, pois, além de lidarem com a discriminação imposta pelos trabalhadores homens, pertencentes à mesma classe social que elas, enfrentavam as piores profissões e remunerações e tinham a carga de trabalho superior à dos homens.

A terceira personagem analisada foi Corina, moça negra, que é a figura feminina mais marginalizada na narrativa. Ela representa bem a personagem que deve ser estudada na sua condição de sujeito triplamente marginalizado, pois é negra, pobre e mulher. Para reflexão acerca dessa personagem, recorremos à teoria de María Lugones (2008), que considera o conceito de gênero, instituído pelo sistema colonial moderno de gênero, como limitador, uma vez que foi instituído pelo discurso eurocêntrico.

Corina trabalha em um atelier de costura, no bairro do Brás, em São Paulo. A narrativa mostra que a personagem sofre muitas privações, mas a principal delas é a falta de alimento, pois sua remuneração é insuficiente para subsistência de uma família; além do mais é roubada pelo padrasto, um alcoólatra que gasta todo o dinheiro da enteada com bebida.

A personagem mantém um relacionamento com um burguês, que resulta numa gravidez que não é assumida pelo pai. Consequentemente, a personagem é expulsa de casa pelo padrasto e recorre à prostituição como forma de sobrevivência. Corina contrai uma doença sexualmente transmissível, que resulta no aborto da criança e na prisão sua, acusada de assassinar o filho. Percebemos que a personagem representa a vítima ideal

para o sistema capitalista explorar através da produção de bens de consumo, da prostituição, e da exploração de mão de obra.

No terceiro capítulo nos dedicamos a analisar as instituições de poder que produzem tecnologias de gênero, termo criado por Teresa de Lauretis a partir dos estudos de Michel Foucault. A narrativa traz a representação de várias instituições que constroem uma relação imaginária de poder e estipula determinado comportamento a ser seguido pela figura feminina funcionando, assim, como tecnologias de gênero.

Seguindo a linha de Raciocínio desenvolvida por essa teórica, buscamos refletir, a partir de *Parque Industrial*, como o gênero é construído e elaborado; analisamos a questão do trabalho feminino como uma tecnologia e compreendemos como os diversos dispositivos de poder criam discursos estratégicos com a finalidade de produzir desigualdade de gênero e, conseqüentemente, estabelecer as relações de poder.

Tentamos, também, verificar quais foram esses discursos, o porquê de serem construídos, como eles operam na vida das personagens e como elas recebem e acolhem os discursos. Em um primeiro momento consideramos a própria narrativa como uma tecnologia de gênero que se encontra à margem dos discursos hegemônicos. Essa interpretação é possível, uma vez que o romance traz representações de mulheres que diferem daquelas feitas por escritores do sexo masculino. A narrativa a qual esta pesquisa se dedica mostra mulheres insubmissas, que rompem com as falsas representações da mulher; algumas, inclusive, questionam os discursos institucionais.

Encontramos, ao longo da narrativa, referências às instituições que produziram discursos falocêntricos e contribuíram para a manutenção do discurso patriarcal, que foram: o trabalho, a religião, a medicina, a prostituição, a prisão e a educação. Todas elas formam uma rede e elaboram construções discursivas para justificar a supremacia do homem em contraposição à inferioridade da mulher.

O mercado de trabalho promove a divisão sexual ao restringir a atuação feminina às fábricas de tecido; com isso, formulou-se o discurso de que a costura era tarefa feminina, portanto a mulher poderia desempenhar essa função sem comprometer a domesticidade. Já o homem poderia trabalhar em todas as esferas da sociedade. A religião, através da igreja, usa como técnica específica para construção dos discursos a bíblia sagrada. A mulher estaria atrelada ao pecado original, cometido por Eva;

portanto, deveria redimir-se desse pecado através do casamento, da maternidade e da submissão ao marido.

A medicina constrói seu discurso, o qual propaga a inferioridade da mulher com base na biologia do corpo feminino. As mulheres, devido à sua constituição biológica, eram consideradas inferiores ao homem e sua função estaria restrita à procriação; portanto, a sexualidade feminina deveria ser restrita ao casamento, além de o estar privada do prazer no ato sexual, pois isso a caracterizaria como anormal. A prostituição é outra instituição que promove a desigualdade de gênero. Por um lado essa instituição foi criada pelo patriarcalismo e reforçada pelo capitalismo, que objetivavam lucrar com o corpo, principalmente da mulher, e preservar a virgindade das mulheres burguesas. Por outro lado, essa instituição classificava as prostitutas como delinquentes e as responsabilizavam por suas condições ocultando, desse modo, o papel do Estado e do Patriarcalismo na exploração e na opressão dessas mulheres.

A instituição prisional também produziu discursos e métodos disciplinares que visavam retirar do convívio social todos aqueles que representavam uma ameaça para a hegemonia do Estado e do patriarcalismo. Dentre as mulheres, as prostitutas, as imigrantes e as militantes foram as mais afetadas; o discurso criava a concepção de que o sistema prisional regeneraria os delinquentes.

Abordamos também o papel da instituição educacional como instância discursiva que produz a desigualdade de gênero. Todas as moças da alta e baixa burguesia frequentavam a Escola Normal, que visava prepará-las para exercerem o magistério. Essa era a única formação permitida às mulheres; já os homens, mesmo aqueles com poucas condições financeiras, tinham mais liberdade de escolha. A tentativa de atribuir o magistério à mulher está atrelada à visão conservadora que concebe essa profissão como “vocação” feminina, portanto teria que ser exercida por mulheres; elas teriam o dom de cuidar e de instruir as alunas a respeitarem as normas patriarcais e a terem uma moral irrepreensível.

Essas instituições funcionam como uma rede de poder, a serviço do patriarcalismo; suas funções são determinar uma norma comportamental para a figura feminina através de técnicas específicas. A narrativa, de Patrícia Galvão, pode ser caracterizada como um documento que traz outra representação da mulher do século XX, diferente das realizadas pelo falocentrismo. O romance denuncia o aprisionamento

das mulheres pelo patriarcalismo e nos auxilia a compreender as relações de gênero no presente, além de colocar em evidência os discursos patriarcais que produzem as desigualdades de gênero.

CAPÍTULO 1- A PARTICIPAÇÃO DE PATRÍCIA GALVÃO NO COMUNISMO E SUAS CONTRIBUIÇÕES NO MODERNISMO

O presente capítulo tem por objetivo abordar a trajetória de Patrícia Galvão como militante do Partido Comunista Brasileiro; apresentar sua atuação no campo literário e artístico e discorrer sobre sua relação familiar. Para cumprir esse objetivo, recorreremos a pesquisadores que se dedicaram a fazer um levantamento bibliográfico da vida dessa escritora. Dentre eles, podemos citar: Augusto de Campos, Teresa Freire e a própria Patrícia Galvão, que deixou uma carta autobiográfica publicada, após sua morte, pelo filho Geraldo Ferraz Galvão, em 2005.

Posteriormente, discutiremos sobre a participação de Patrícia Galvão no Modernismo apontando que, embora a escritora só tenha participado, efetivamente, desse movimento no final da primeira fase do Modernismo, época em que o Brasil experimentava os primeiros passos rumo à segunda fase modernista, sua narrativa apresenta características das duas fases; reflete tanto a ideologia estética, perceptível pela revolução da linguagem presente no romance, quanto os acontecimentos históricos e o engajamento político, voltado para a ideologia de esquerda.

Discutimos também acerca do apagamento da escrita feminina pela historiografia literária. As mulheres sempre escreveram, no entanto poucas tiveram reconhecimento nos meios acadêmicos; isso se deve ao fato de vivermos em uma sociedade patriarcal, na qual a maioria dos críticos literários é homem. No caso de Patrícia Galvão, apresentamos a leitura de alguns críticos do Modernismo, tais como: Alfredo Bosi, Antonio Candido, José Aderaldo Castello e Luiz Bueno, mas apenas esse último menciona Patrícia Galvão como uma escritora da década de 30. É perceptível, também, que os escritores canônicos citados por esse grupo, em sua maioria, são homens.

Revisamos também a fortuna crítica sobre Patrícia Galvão e *Parque Industrial*, para conhecermos os perfis e a ênfase das pesquisas sobre os trabalhos da autora, bem como apontar a importância desses estudos para o reconhecimento da escritora e sua obra.

1.1 Biografia de Patrícia Galvão

Pagu: tabu e totem

quem resgatará Pagu?
 patrícia galvão (1910-1962)
 que quase não consta das histórias literárias
 e das pomposas enciclopédias provincianas
 uma sombra cai sobre a vida
 dessa grande mulher
 talvez a primeira mulher nova do Brasil
 da safra desse século
 na linhagem de artistas revolucionárias
 como anita malfatti e tarsila
 mas mais revolucionária
 como mulher.

Augusto de Campos

O fragmento do poema “Pagu: tabu e totem”, de Augusto de Campos, primeiro escritor a dar mais visibilidade a Patrícia Galvão, nos convida a resgatar essa escritora e militante, que teve importante participação na Literatura, na História, nas Artes e em várias outras esferas da sociedade, do esquecimento ao qual foi submetida durante longos anos.

Patrícia Galvão nasceu no dia 09 de junho de 1910, em São João da Boa Vista (SP), entretanto em seu registro consta como data de nascimento o dia 14 de junho. Desenvolveu vários trabalhos no campo artístico, cultural e político; foi jornalista, escritora, desenhista, crítica de teatro e militante política. Teve vários pseudônimos: King Shelter, Mara Lobo, Gim, Cobra, Ariel, Solange Sohl, Pat e Leonnie. No entanto, era mais conhecida como Pagu, apelido atribuído a ela por Raul Bopp, ao produzir o poema “Coco de Pagu”, no ano de 1928, homenageando a mais nova contribuinte do modernismo.

Em sua carta autobiográfica, publicada após sua morte, pelo filho Geraldo Ferraz Galvão, em 2005, é possível compreender um pouco da solidão que acompanhou Patrícia Galvão durante a infância, a adolescência e a vida adulta:

Eu me lembro que me considerava muito boa e todos me achavam ruim. As mães das outras crianças não queriam que eu brincasse com suas filhas e fui

expulsa até um dia da casa do Álvaro George, da livraria, porque não queriam que eu tivesse contato com as outras crianças. Só consentiam ali minhas irmãs. Eu nunca consegui perceber minha perversidade. Tinha me feito assim e jogado em paredes estranhas. Andava então sozinha (GALVÃO, 2005, p. 53).

Patrícia Galvão buscava uma liberdade que não era permitida às mulheres; gostava de usar roupas curtas, usava maquiagem forte e tinha atitudes ousadas, consideradas impróprias para “moças de família”.

Nesse sentido, pode-se dizer que a autora, desde criança, demonstrou ter um espírito indomável. Ao longo da vida, transgrediu várias regras institucionais, que ainda hoje representam um tabu para a sociedade como, por exemplo, o início da vida sexual precoce. Aos doze anos incompletos ela iniciou sua vida sexual, conforme aparece na epístola acima mencionada: “O primeiro fato distintamente consciente da minha vida foi a entrega do meu corpo. Eu tinha doze anos incompletos, sabia que realizava qualquer coisa importante contra todos os princípios” (GALVÃO, 2005, p. 53). Patrícia Galvão teve consciência que ao iniciar sua vida sexual transgrediu duplamente as regras da sociedade, pois se tratava de uma pré-adolescente que manteve relação sexual com um homem casado.

A escritora e militante pertencia à classe burguesa; no entanto, devido a dificuldades financeiras, a família mudou-se para a vila operária do Brás. Na referida carta, ela menciona que viviam piores do que a vizinhança composta por operários, mas que sempre foram tratados como “os fidalgos da vila operária” (GALVÃO, 2005, p. 57).

Ao formar-se na Escola Normal da Capital, com 18 anos de idade, Galvão começa a participar efetivamente do mundo literário e artístico. Logo seu talento foi reconhecido pelos intelectuais modernistas. A ligação entre a escritora e os modernistas interferiu diretamente na sua criação artística e na sua vida pessoal. Nesse período, Patrícia Galvão choca a sociedade ao iniciar um romance com Oswald de Andrade, intelectual modernista casado com Tarsila do Amaral. Consequentemente, é julgada pela família, que não aceita o relacionamento, e pela elite paulista, que exclui o casal das reuniões que até então participavam.

Patrícia Galvão casa-se com Oswald de Andrade após sua separação de Tarsila do Amaral; dessa união nasce seu filho Rudá. No entanto, a relação do casal foi marcada

por vários casos extraconjugais do marido, que fazia questão de relatar os encontros clandestinos à esposa. Diante da vida amorosa deteriorada, surge o vínculo de amizade que perduraria mesmo após a separação do casal.

Durante o casamento com Oswald, Patrícia Galvão encontrava-se afastada dos encontros promovidos pelos intelectuais modernistas e começou a participar das manifestações comunistas. Devido à revolução de 1930 e a crise do capitalismo, as discussões políticas ganharam destaque e os escritores modernistas tomaram partidos distintos, o que gerou a fragmentação do grupo modernista do qual participavam Patrícia e Oswald, que optaram por apoiar o posicionamento da esquerda.

A partir dos encontros com intelectuais comunistas, Patrícia e Oswald decidem criar o jornal panfletário *O Homem do Povo*, que tinha a função de defender a classe operária e criticar a classe burguesa. Nesse jornal, “Pagu assinava a coluna ‘A Mulher do Povo’, na qual criticava, do ponto de vista marxista, as ‘feministas de elite’ e as classes dominantes” (FREIRE, 2008, p. 65).

O jornal servia ao propósito de contestar os valores burgueses; entretanto, devido à ousadia e às críticas feitas ao curso de direito da faculdade de São Paulo e à Escola normal, do Largo São Francisco, o periódico permanece aberto por pouco tempo, tendo publicado somente oito números, quando foi proibida sua circulação. Com o fechamento do jornal, o casal viaja para Montevideó, com o intuito de fugir das ameaças sofridas, em virtude das publicações jornalísticas. A escolha daquela cidade e país específico, ao que parece, foi algo planejado com o propósito de encontrar Prestes, que estava exilado naquele país. O encontro do casal com o militante rendeu três dias de conversa e instigou ainda mais em Patrícia o interesse, de fazer parte do Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Ao retornar ao Brasil, a escritora começou a participar das reuniões promovidas pelos intelectuais adeptos ao comunismo, e sindicato dos trabalhadores. Sua intenção era compreender mais o funcionamento do Partido, encontrar um grupo forte e revolucionário lutando pela classe operária e ser aceita por ele. O PCB só aceitava quem se proletarizasse e merecesse; portanto, Galvão teve que cumprir várias exigências do Partido e passou a trabalhar com eles, mesmo sem se filiar, na redação de manifestos.

A inscrição da escritora no comunismo só veio a se concretizar após seu encontro com o estivador Herculano de Souza, cuja conversa plantou em Patrícia Galvão a

certeza de que seu lugar no mundo era junto ao Partido Comunista, lutando pela causa operária.

Durante sua participação no Comunismo, a escritora submeteu-se a todas as exigências do Partido; dedicou-se em tempo integral à causa comunista; anulou-se por diversas vezes e aceitou missões degradantes em benefício da organização. Sua aspiração era ser aceita como membro efetivo, como companheira de luta e de classe; entretanto, seu anseio não foi concretizado.

Segundo Freire,

Uma das primeiras exigências feitas a Pagu – não questionada por ela, embora a pegando desprevenida – foi a de afastar-se da família temporariamente. Quase como uma prova de fogo que garantiria seu batismo. Era preciso provar que estava pronta, que estaria disposta a abrir mão de tudo que dizia respeito a seu passado burguês (FREIRE, 2008, p. 85).

Afastar-se da família incluía distanciar-se do marido e do filho Rudá. As imposições do Partido eram uma forma de provar o envolvimento da escritora com a causa marxista e exigir seu comprometimento exclusivo com o grupo. Após o cumprimento dessa primeira exigência, a escritora e militante teve a incumbência de trabalhar no Socorro Vermelho, órgão responsável por amparar os militantes.

No dia 23 de agosto de 1931, Patrícia Galvão ficou responsável por cumprir uma grande missão: ela abriria o primeiro comício do Socorro Vermelho, no qual seriam homenageados dois anarquistas italianos presos e executados nos Estados Unidos. A praça na qual seria realizado o comício encontrava-se repleta de policiais que tentavam impedir a realização da homenagem; todavia, o Partido não se intimidou com a repressão policial.

Ela foi levada ao palanque pelos militantes e Herculano ficou responsável por fazer a segurança da companheira de luta. Ao dar início ao comício e Galvão proferir seu pronunciamento, policiais iniciaram um tiroteio no qual mataram Herculano com um tiro nas costas. A morte do companheiro de luta teve forte impacto na vida de Patrícia Galvão, pois além de ser amiga e admiradora do operário militante, acolheu o corpo ensanguentado do amigo, que morreu em seus braços, protegendo-a dos ataques.

Como pediu Herculano, o comício continuou e a agressão da polícia não cessou. As tropas militares continuaram atirando e, nesse confronto, a escritora foi presa e permaneceu na cadeia de Santos por uma semana sendo, posteriormente, conduzida ao presídio de São Paulo. Durante o período de cárcere, o nome da militante foi exaltado no meio operário; a imprensa começou a veicular informações equivocadas e difamatórias a seu respeito. Possivelmente, a popularidade de Patrícia Galvão ocorria pelo fato de ser uma jovem pertencente à pequena burguesia e ter sido considerada a primeira mulher comunista a ser presa. A popularidade dessa escritora e militante não foi vista com bons olhos pelo Partido Comunista, uma vez que a fama trazia risco para os integrantes, pois, segundo a organização, os militantes não poderiam ter popularidade, somente o Partido.

Diante de tal cenário, o grupo militante obrigou a escritora a assinar um documento no qual admitia ser uma agitadora individual e despreparada, retirando, com isso, toda a responsabilidade do Partido perante a justiça. Essa foi à primeira de muitas decepções da militante com a organização da qual almejava fazer parte. Contudo, aceitou a condenação, visto que o lema do comunismo era que o Partido tinha sempre razão. Ao sair da prisão, aproximadamente um mês depois, teve que ficar durante algum tempo escondida, pois a polícia estava perseguindo os prisioneiros libertos, com a intenção de prender mais militantes. Com a volta ao Partido, Patrícia Galvão deveria mudar-se para o Rio de Janeiro; viver e trabalhar como operária.

A escritora não se adaptou ao trabalho e o salário que recebia não era suficiente para suprir sua alimentação, por isso pediu permissão para largar o serviço e procurar outra ocupação. Seu pedido foi aceito, mas ela não poderia exercer nenhuma atividade de ordem intelectual; sua função deveria ser semelhante à dos operários. Enquanto não encontrava emprego em alguma fábrica, trabalhava como datilografa para o Partido.

Posteriormente, Galvão começou a trabalhar como operária em uma metalúrgica. Sua nova função exigia doze horas de trabalho por dia e, no tempo livre, ainda tinha que participar de reuniões promovidas pela Organização. O novo emprego trouxe a confiança do Partido que, além de inclui-la nos assuntos sigilosos e ilegais, a incumbiu de participar da Conferência Nacional, na qual iriam reunir todos os chefes do Partido Comunismo. No momento da reunião, Patrícia Galvão recebeu uma arma e foi

informada de que sua missão era fazer a segurança dos que estavam presentes na conferência.

A escritora seguiu trabalhando na metalúrgica e usava aquele espaço para fazer propaganda do comunismo e convencer os operários a se filiarem ao Partido e aderirem à luta contra o capitalismo. A propaganda surtiu efeito e a nova operária conseguiu recrutar muitos trabalhadores para participar das manifestações e fazer a revolução. Seguindo seu processo de proletarização, a militante permaneceu trabalhando na metalúrgica; no entanto, devido a um acidente sofrido, enquanto carregava um tabuleiro de peças de metal, ela ficou impossibilitada de trabalhar.

Impedida de exercer efetivamente a militância, Patrícia Galvão resolve escrever um romance panfletário, no qual deixaria expressa toda sua crítica à burguesia e à necessidade de o proletariado se unir ao Comunista e lutar contra o capitalismo e a exploração da classe operária. Esse romance seria uma obra de caráter experimental; o primeiro romance proletário a ser escrito no Brasil que, além de ter conteúdo inovador e agressivo, apresenta uma estética diferenciada, seguindo as características estruturais defendidas pelo Modernismo.

O romance intitulado *Parque Industrial* é uma narrativa urbana, o que a difere das narrativas da década de 1930, uma vez que grande parte dos escritores desse período estavam preocupados em escrever romances regionalistas. O romance de Patrícia Galvão difunde uma linguagem futurista, voltada para o cotidiano da classe operária, e pode ser considerado uma literatura de cunho feminista, já que as mulheres são as personagens principais do romance e o enredo se desenrola a partir do cotidiano dessas mulheres trabalhadoras.

Parque Industrial é composto por dezessete capítulos, que se dedicam a retratar a vida de mulheres operárias que trabalhavam no Brás de São Paulo; além disso, evidencia as instituições patriarcais que aprisionaram as mulheres ao longo dos anos. O romance caracteriza-se como uma narrativa curta, com poucas falas e discursos fragmentados; além disso, representa mulheres marginalizadas. No fragmento a seguir é perceptível como a forma do romance se associa ao conteúdo, explicitando a impossibilidade de comunicação das personagens:

Vá lá na latrina que a gente conversa.
A moça pede:

– Dá licença de ir lá fora?

– Outra vez?

– Estou de purgante.

As paredes acima do mosaico gravam os desabafos dos operários. Cada canto é um jornal de impropérios contra os patrões, chefes, contra-mestres e companheiros vendidos. Há nomes feios, desenhos, ensinamentos sociais, datiloscopias.

Nas latrinas sujas as meninas passam o minuto de alegria roubado ao trabalho escravo.

– O chefe disse que agora só pode vir duas em duas!

(...) Chi! Já está acabando o tempo e eu ainda não mijei!

Cavalga a bacia baixando as calças de morim.

Duas outras operárias, chegam, batem na porta com força.

– Agora é nossa vez!

– Desgraçado! Me deu um nó nas carças! Vê se você me desmancha!. (GALVÃO, 2006, p.20)

O fragmento demonstra que a construção estética, além de aproximar-se dos padrões modernistas, representa a ideologia transmitida na obra, ou seja, temos a representação de mulheres exploradas e silenciadas pelo patriarcalismo e pelo capitalismo. Nesse sentido, estrutura e conteúdo dialogam; ambas são construídas em torno de um propósito ideológico, ou seja, denunciar a falta de voz das mulheres, na sociedade daquele período. As falas incompletas e a representação de mulheres proletárias visam demonstrar o apagamento da história das mulheres.

Pelo fragmento também percebemos que a exploração capitalista impede a comunicabilidade entre as operárias; esse fato possivelmente funciona como uma estratégia para impedir a resistência, a troca de conhecimento e a sonoridade feminina. Ao tratarmos dessa narrativa presenciamos uma série de silenciamentos: personagens silenciadas, romance silenciado e autora silenciada; portanto as falas das personagens seguem essa estrutura para evidenciar o silêncio historicamente imposto às mulheres.

O romance de Patrícia Galvão foi condenado por ser uma narrativa feminina e por denunciar o silêncio, a marginalização, a exploração feminina e por apresentar um caráter panfletário e marxista. Os críticos julgaram ser uma obra de baixa qualidade, já o Partido Comunista julgou deplorável o romance apresentar mulheres como protagonistas, e denunciar os abusos sexuais sofridos pelas operárias. Tal realidade demonstra que a escritora provavelmente nunca seria compreendida e aceita nas esferas em que atuava.

Ao retomar sua atuação junto ao Partido, a escritora recebe a missão de participar do “Comitê-Fantasma”, não podendo questionar, muito menos desobedecer as ordens da Organização que ordenou o cumprimento de atividades degradantes, culminando em mais uma decepção para a escritora. Para cumprir a missão estipulada, ela teria que trair os amigos e até se prostituir para conseguir informações (FREIRE, 2008).

Mesmo depois de cumprir as exigências pouco éticas do Partido, Galvão encontrava-se desiludida, mas ainda não tinha desistido da causa. Aos 23 anos, foi afastada novamente do Partido, devido a seu estado de saúde. Com o desligamento, a escritora decide viajar pelo Oriente e conhecer mais de perto a luta de classe. Ao chegar à China, deparou-se com uma realidade que não esperava: Xangai, a cidade visitada, está imersa na fome, em decorrência da guerra civil: “É tudo tão miseravelmente absurdo, que eu nunca tive coragem ou ânimo de narrar o que encontrei ali. A mentira, a fábula grotesca me horroriza pelo ridículo e eu mesma penso que tudo que vi foi mentira” (GALVÃO, 2005, p. 144). Patrícia Galvão relata que viu crianças vivendo no meio dos ratos, mulheres morrendo e pessoas sendo torturadas por lutarem por uma vida melhor.

Ao chegar a Moscou, que era seu destino principal, esperou encontrar um país sem classe, em que todos desfrutassem das mesmas condições sociais. Entretanto, ao passear pela periferia da cidade, encantada com as construções e suposta igualdade entre as pessoas, deparou-se com uma menina de uns oito a nove anos pedindo esmola. Naquele momento, restou para Galvão apenas a desilusão; ela havia percebido que o ideal pelo qual lutava não existia em nenhum país.

Diante da desilusão, Patrícia Galvão segue rumo à França e filia-se ao Partido Comunista de lá com o codinome Leonnie Boucher, pois, mesmo diante da decepção, a militante continua lutando pela ideologia marxista. Em julho de 1935, enquanto participava de uma manifestação, ela é ferida e presa como comunista. Seu destino seria a deportação para Alemanha ou para Itália. Entretanto, o embaixador do Brasil interferiu e conseguiu sua volta para seu país.

A militante retorna para o Brasil; é presa em São Paulo, no ano de 1936, e cumpre pena durante cinco anos. Após o cumprimento de uma parcela da pena, ela foge da prisão, mas é encarcerada novamente e liberta no ano de 1940, aos 30 anos de idade. Depois de muitas decepções com o Partido, Galvão desiste de continuar sua luta junto

ao Comunismo. Afastada definitivamente, casa-se com Geraldo Ferraz, com quem teve o filho Geraldo Galvão Ferraz. Tentou suicídio durante duas vezes ao descobrir um câncer no pulmão, mas só veio a falecer em 12 de dezembro de 1962. (FREIRE, 2008).

Segundo Annie Nielson, as produções literárias de Patrícia Galvão não ficariam restritas a *Parque Industrial*, pois a escritora e militante continuou produzindo literatura. Em 1944, começou a escrever contos policiais para a revista *Detetive*. No entanto, devido à invisibilidade a ela imposta, os contos ficaram ocultos durante longos anos. A publicação da coletânea só ocorre em 1988, quando seu filho Geraldo Galvão Ferraz encontra em um sebo paulista um exemplar da revista *Detetive*, a qual tinha como publicação um conto assinado por King Shelter, um dos pseudônimos de Patrícia Galvão. A partir dessa descoberta, Geraldo Galvão reuniu nove contos da escritora e publicou sob o título de *Safra Macabra*. (NIELSON, 2007).

Em 1945 Patrícia Galvão escreve e publica em parceria com o jornalista Geraldo Ferraz *A famosa revista*, obra que, segundo Larissa Hilga, aborda as violências do partido Comunista contra os militantes, principalmente contra as mulheres. Em 1950, publica o panfleto *Verdade e liberdade*, o qual descreve as humilhações sofridas durante o período em que estava filiada ao Partido Comunista. (HILGA, 2008).

Em 2004, Lúcia Maria Furtado, reuniu desenhos feitos por Patrícia Galvão e publicou a obra intitulada *Croquis de Pagu*. Por fim, temos a carta autobiográfica, *Paixão Pagu*, publicada em 2004 pelo filho, na qual ela descreve toda sua trajetória, bem como as incompreensões sofridas ao longo da vida.

Devemos destacar que essas são algumas obras de Galvão das quais conseguimos encontrar referência. No entanto, não podemos afirmar se a escritora produziu ou não outras obras. Pode ser que existam outras produções que nunca foram publicadas.

1.2 Patrícia Galvão e o Modernismo

É importante descrever alguns aspectos do contexto histórico-cultural do Brasil modernista para compreendermos de que forma a revolução estética operada na literatura influenciou o romance *Parque Industrial*. Ainda que Patrícia Galvão tenha iniciado sua carreira artística no final da primeira fase do Modernismo e publicado o romance supracitado em 1933, época em que o Brasil vivenciava a segunda fase

modernista, pode-se perceber em sua narrativa características das duas fases e do contexto histórico que as originou.

João Lafetá menciona que, “[p]ara situar corretamente o Modernismo é preciso pensar na correlação com outras séries da vida social brasileira, em especial na sua correlação com o desenvolvimento da economia capitalista em nosso país”. (LAFETÁ, 2004, p. 61). A obra de Patrícia Galvão reflete tanto o movimento literário quanto os acontecimentos históricos. Daí a necessidade de correlacionar movimento literário, contexto histórico e o referido romance.

O século XX trouxe uma série de mudanças para a sociedade brasileira, refletidas nos campos econômico, social e cultural. Segundo Mário da Silva Brito (1974), nesse período houve o aumento da industrialização e a ordenação do sistema capitalista; formou-se a classe da alta burguesia e a do proletariado; o comércio e os meios de transporte se expandiram, provocando a expansão da produção de bens e a competição do comércio internacional.

No campo cultural, artistas sentiram necessidade de renovar suas produções, de forma a acompanhar as transformações do Brasil e do mundo. Com isso, Oswald de Andrade, autor de *Poesia Pau-Brasil* (1924), uma das obras de maior destaque do Modernismo de 22, importa da cidade de Paris, para o ambiente artístico brasileiro, ideias do futurismo de Marinetti. Esse movimento artístico e literário tinha o propósito de anunciar “o compromisso da literatura com a nova civilização técnica, pregando o combate ao academismo, guerreando as quinquilharias e os museus e exaltando o culto às ‘palavras em liberdade’” (BRITO, 1974, p. 29).

João Lafetá acrescenta que esse período foi marcado pela liberdade estética. Em sua concepção,

[a] experimentação estética é revolucionária, e caracteriza fortemente os primeiros anos do movimento: propondo uma radical mudança na concepção da obra de arte, vista não mais como mimese (no sentido em que o Naturalismo marcou de forma exacerbada esse termo) ou representação direta da natureza, mas como um objeto de qualidade diversa e de relativa autonomia, subverteu assim os princípios da expressão literária. Por outro lado, inserindo-se dentro de um processo de conhecimento e interpretação da realidade nacional – característica de nossa literatura –, não ficou apenas no desmascaramento da estética passadista, mas procurou abalar toda uma visão de país que subjazia à produção cultural anterior à sua atividade (LAFETÁ, 2004, p. 57).

Seguindo essa nova tendência, muitos artistas brasileiros e estrangeiros tentaram inovar nas suas produções. Dentre os artistas e escritores mais reconhecidos da primeira fase modernista, mencionados por Brito (1974), temos: Anita Malfatti, Lasar Segall, Menotti Del Picchia, Victor Brecheret, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, entre outros. Cabe destacar que alguns receberam críticas rigorosas sobre seus trabalhos. Foi o caso de Anita Malfatti, que sofreu duras críticas de Monteiro Lobato, que considerou suas obras forçadas e extravagantes. Devido a esse julgamento depreciativo, o trabalho de Malfatti ficou desvalorizado durante algum tempo, o que demonstra a dificuldade da mulher, principalmente a revolucionária, em ser aceita no meio artístico.

Outras mulheres, além de Malfatti, foram alvo de julgamentos depreciativos, como é o caso de Patrícia Galvão, que não recebeu o devido reconhecimento por sua produção literária. Devemos ressaltar que, ao mencionar Malfatti e Galvão no mesmo contexto, não temos a intensão de comparar suas obras, mas mostrar que o fato de serem mulheres pode ter influenciado na aceitação de suas produções e nas críticas recebidas.

Além de Galvão, temos várias outras escritoras que produziram no século XX e tiveram suas obras relegadas ao esquecimento, dentre elas podemos citar: Cora Coralina, escritora de poesia e contos, escreveu desde cedo, no entanto só conseguiu publicar seu primeiro livro com 76 anos; Hilda Hilst, poetisa, romancista, cronista e teatróloga não é ainda devidamente reconhecida no meio literário; Júlia Lopes de Almeida, publicou vários romances, mais foi silenciada ao longo dos anos, vindo a se destacar somente a partir do século XXI. Essas entre outras escritoras tiveram suas obras marginalizadas pelos produtores do cânone literário, mas atualmente a historiografia tenta resgatar alguns desses nomes do esquecimento ao qual foram submetidos.

Patrícia Galvão iniciou sua carreira no movimento antropofágico, em 1928, quando surgiu a *Revista de Antropofagia*, dirigida por Antônio de Alcântara Machado e gerenciada por Raul Bopp. O período de transição do movimento modernista, que gerou o *Manifesto Antropófago* e a criação da “2ª dentição” da *Revista de Antropofagia*, além de contar com as personalidades mencionadas, teve a participação de Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e outros escritores. Galvão, a despeito de ter começado sua carreira em 1928, só teve o nome mencionado pela primeira vez em 1929.

Inicialmente, Patrícia Galvão passou a frequentar as reuniões promovidas pelo pequeno grupo modernista, quando se discutiam os rumos do Modernismo. Segundo Raul Bopp, “[a] frequência, notadamente nos dias estabelecidos para um *open house*, era, na sua maior parte, composta de gente jovem” (BOPP, 2008, p. 56). Foi nesses encontros que Patrícia Galvão encantou o casal Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, por ser uma jovem ousada e rebelde. Tais características, além de fugir do tradicionalismo imposto pela sociedade, dialogavam com os ideais defendidos pelo grupo modernista.

Campos reconhece Patrícia Galvão como a figura mais importante do Modernismo, depois de Tarsila do Amaral. Segundo o pesquisador, Galvão, com 18 anos, já apresentava seu primeiro trabalho, que consistia em um desenho acompanhado de texto poético, intitulado “legenda e figura de Pagu (do álbum de Tarsila)”, o qual foi publicado na revista de número 2, do *Diário de São Paulo*. Os companheiros de trabalho da escritora foram Di Calvalcanti, Cícero Dias e Tarsila do Amaral, artistas de grande expressividade naquele momento histórico-cultural e que ainda hoje são reconhecidos e prestigiados.

Mais tarde, no ano de 1975, José Luís Geraldi descobriu nos documentos de Tarsila do Amaral o “Álbum de Pagu”, que seria uma das produções mais consistentes da escritora-poeta e desenhista. Trata-se de “poemas ilustrados”, compostos em 28 páginas. Apresenta uma linguagem considerada ousada para seu tempo. Conforme Campos, “[n]enhuma outra mulher-poeta brasileira ousara tanto. E muitos outros poetas, antes ou depois do Modernismo, nem chegaram perto.” (CAMPOS, 1982, p. 31). Ainda para o autor,

[o]s “poemas ilustrados” de Pagu estabelecem um inter-relacionamento entre as linguagem verbal e não-verbal que convoca para a poesia elementos das “charges”, dos anúncios, das histórias em quadrinhos, do cinema e de todo o universo visual modernista. Tudo isso faz do “Álbum”, além de precioso documento “antropofágico”, uma experiência instigante, por não se poder definir isoladamente nem como poesia nem como desenho, ficando a meio do caminho *entre* essas artes, naquela zona incatalogável que hoje se chamaria de “intermedia” (CAMPOS, 1982, p. 31).

Observamos que, a despeito de Patrícia Galvão só vir a participar efetivamente do Modernismo em sua segunda fase, ela absorveu a ideologia estética defendida no

primeiro momento do Modernismo e retrata em suas obras aspectos desses dois momentos literários. Para compreendermos melhor essas duas fases, recorreremos a João Lafetá que diz:

Um exame comparativo, superficial que seja, da “fase heróica” e da que se segue à Revolução, mostra-nos uma diferença básica entre as duas: enquanto na primeira a ênfase das discussões cai predominantemente no *projeto estético* (isto é, o que se discute principalmente é a linguagem), na segunda a ênfase é sobre o *projeto ideológico* (isto é, discute-se a função da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte). Uma das justificativas apresentadas para explicar tal mudança de enfoque diz que o Modernismo, por volta de 1930, já teria obtido ampla vitória com seu programa estético e se encontrava, portanto, no instante de se voltar para outro tipo de preocupação (LAFETÁ, 2004, p. 63).

Parque Industrial reuniu esses dois projetos: a revolução na criação estética e o cunho ideológico. O romance apresenta uma inovação na linguagem utilizada, na maioria dos capítulos é possível perceber a linguagem coloquial, o uso de frases incompletas e a ruptura entre um capítulo e outro. Com isso, a maioria dos diálogos entre personagens nos fornece informações incompletas, ficando a cargo do leitor a interpretação de alguns fragmentos a partir do contexto geral da narrativa. A própria estética da narrativa além de dialogar com características da primeira fase modernista, também tem um teor ideológica, pois como foi mencionado, anteriormente, a estrutura da obra comunica a fragmentação da história das mulheres. Portanto ao recorrer a estética modernista para comunicar a exploração, opressão e aprisionamento da figura feminina a narradora também está fazendo uso de uma estratégia ideológica.

As principais características estéticas modernistas presentes na narrativa estão relacionadas ao cubismo e ao futurismo. Quanto às características cubistas, a narrativa apresenta um estilo fragmentado, com frases curtas, descrição superficial dos fatos, a simultaneidade de ações e uma linguagem caótica. Quanto as características futuristas é perceptível a ruptura com a sintaxe organizada e estruturada, a predominância de substantivos na construção discursiva e velocidade empregada na narrativa. No trecho a seguir alguns desses aspectos, bem como o caráter ideológico da narrativa;

Alfredo Rocha lê Marx e fuma um Patargas no apartamento rico do hotel Central. Os pés achinelados machucam a pelúcia das almofadas.

Cachorrinhos implicantes. Bonecas. O *chic* boêmio. Uma criadinha chinesa para servir o casal. A desarrumação.

– Ming! Me dá chá com beijos.

O pijama azul reluz e se entreabre. A chinesa franjada abandona a xícara. Obediente. Acostumada. Pequeninha. Some nas almofadas. Recebe friamente os beijos do patrão (GALVÃO, 2006, p. 55-56).

Estética e a ideologia se fundem nesse fragmento, e em demais passagens do romance. Aqui, as frases são soltas e incompletas, caracterizadas pelo uso de expressões como “Bonecas”, “O *chic* boêmio”, “Uma criadinha chinesa para servir o casal”, “A desarrumação”, “Acostumada”, “Pequenina”, “some nas almofadas”, nos trazem a ideia de descontinuidade, de impossibilidade de comunicação dos fatos. Essa estrutura dialoga com conteúdo, uma vez que o fato a ser comunicado é a exploração sexual das mulheres proletárias. Sabemos que existe uma invisibilidade acerca do abuso sexual feminino, sobretudo daquele cometido contra mulheres de baixa renda. Portanto, a linguagem fragmentada transmite a invisibilidade, a impossibilidade de comunicação dos crimes cometidos contra as mulheres. A narrativa nos traz a ideia de impunidade, de silêncio e invisibilidade acerca da exploração feminina. Esse processo demonstra que a estética modernista auxilia no processo de denúncia contra a marginalização e crimes cometidos contra a mulher.

Assim, notamos a presença da inovação estética proposta pela vanguarda cubista, ao mesmo tempo em que é possível visualizar o cunho ideológico e crítico da obra. O personagem Alfredo pertence à elite burguesa; estuda a ideologia marxista, que trata exatamente da exploração da classe trabalhadora, e utiliza os serviços sexuais da sua empregada que, provavelmente, aceita tal papel por necessidade, ou por medo de perder o emprego, já que, segundo o excerto, a personagem “recebe friamente os beijos do patrão”.

No que diz respeito às ideias futuristas, é possível observar, além da fragmentação, a ruptura com a norma culta e acadêmica, a linguagem solta, a sintaxe desorganizada, a velocidade da narrativa, que acompanha a velocidade da urbanização e dos trabalhos nas fábricas. No excerto abaixo é possível identificar tais características:

O grito possante da chaminé envolve o bairro. Os retardatários voam, beirando a parede da fábrica, granulada, longa, coroadas 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 ponta-pé 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, 2006, p. 18).

Observamos a confusão de ações acontecendo simultaneamente, sem detalhamento preciso de cada uma delas. Mistura-se a velocidade da máquina com a pressa dos operários em chegar no horário certo ao serviço e o acidente de uma garota no local de trabalho. A forma como as palavras são empregadas produz velocidade na narrativa. Verifica-se que o emprego das características futuristas não tinham a intensão de exaltar o progresso, mas mostrar o lado obscuro da industrialização. A velocidade da narrativa dialoga com a velocidade que a modernização exige da classe proletária. Expressões como: “os retardatários voam”, “as máquinas se movimentam com desespero” demonstram a agilidade e o esgotamento causado pela modernidade.

Galvão empregou nessa narrativa a revolução da linguagem e o engajamento político, voltado para a ideologia de esquerda. A narrativa, através de linguagem inovadora, denuncia a desigualdade de classe e as condições precárias das operárias que trabalhavam na fábrica do Brás. A inovação estética da narrativa, associada ao fato de ser um romance de cunho marxista, considerado o primeiro romance proletário do Brasil, e a antecipação de algumas ideias feministas contribuíram para que o romance fosse criticado e relegado ao esquecimento.

Cabe ressaltar que a escritora, ao adotar uma linguagem simples e voltada para a oralidade, além de refletir os pressupostos do cubismo e do futurismo, também tinha o intuito de produzir uma narrativa acessível à classe proletária. A leitura do romance deveria levar mais operários a refletirem sobre a desigualdade de classe e a participarem da revolução operária. Contudo, a escritora não considerou que a maioria dos leitores pertencia à classe burguesa, e muitos dos operários não eram alfabetizados.

A despeito da ingenuidade de Patrícia Galvão, não podemos negar a força e a coragem de uma mulher jovem, que desafiou todas as normas da sociedade ao participar, efetivamente, como militante, em um partido político, trabalhar como operária em uma fábrica e retratar em sua obra a miséria em que vivia a classe operária. O romance apresenta como personagens principais mulheres operárias e demonstra que eram duplamente exploradas; primeiro, pela condição de proletárias sujeitadas a duras

horas de trabalho nas fábricas, acrescentando-se o fato de serem responsáveis pelo serviço doméstico; segundo, por serem exploradas sexualmente no trabalho. Associada a isso, temos a denúncia da classe burguesa como exploradora do proletariado.

O romance de Galvão, embora apresente algumas características dos romances da década de 1930, tais como a abordagem realista, que refletia o contexto social da época, marcada pela luta de classe; o engajamento político e a revolução do operariado, destoa da maioria dos romances da década de 30, em relação ao espaço e à linguagem utilizada. *Parque Industrial* reflete a industrialização urbana da cidade de São Paulo e apresenta personagens da classe proletária que trabalhavam nas fábricas, enquanto os romances predominantes desse período apresentam um enfoque regionalista.

No livro *Uma História do romance de 30*, de Luís Bueno, encontramos referências de romances reconhecidos, tais como: *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia*, *Vidas secas*, de Graciliano Ramos; *Cacau*, de Jorge Amado, entre outros. Através das narrativas citadas, observamos que as obras mais consagradas de tal período tinham como pano de fundo o regionalismo rural. *Parque Industrial*, mesmo apresentando algumas características próprias do romance de 30, não figura no rol de autores consagrados.

Verifica-se também que, entre os autores mencionados, não temos referências a obras consagradas escritas por mulheres. Bueno inclusive menciona o preconceito sobre a literatura escrita por mulheres. Portanto, percebemos que um dos motivos que impediu *Parque Industrial* de ter representatividade, no rol de romances considerados sociais, foi o fato de a autora ser uma mulher transgressora que, além de fazer parte do Comunismo, também produziu uma obra literária que tinha caráter de denúncia contra a classe burguesa, justamente a classe responsável por canonizar as obras literárias e consumir os romances produzidos.

1.2.1 Historiografia Literária: o apagamento da escrita feminina

A mulher sempre desempenhou na história e na literatura um papel secundário. Essa delimitação de papéis e grau de importância deve-se a demarcações de identidade estabelecidas a partir da constituição biológica do indivíduo. De acordo com Maria Nader (2001), desde o período da colonização do Brasil instituíram-se limites entre os

sexos, os quais restringiam a participação da mulher na sociedade apenas ao ambiente doméstico. Essa limitação está relacionada à diferença biológica dos sexos que determinou, ao longo dos séculos, a divisão social dos indivíduos. Ainda de acordo com essa autora,

[p]articularmente na cultura brasileira, os papéis sexuais são prescritos com muita rigidez, pois ser homem e ser mulher é fundamentalmente diferente: da mulher espera-se uma postura receptiva, submissa, reações emotivas e a sua realização na esfera privada, enquanto do homem espera-se a sua realização na vida pública assumindo uma postura corajosa e calculista diante da vida. (NADER, 2001, p. 106).

Desse modo, foi instituída pela sociedade patriarcal a superioridade do homem e a inferioridade da mulher, fato evidenciador de que as diferenças biológicas determinaram ao longo dos séculos as relações de poder. Essa distinção sexual, na qual a mulher foi concebida como um ser inferior, devido à sua constituição biológica, é um dos discursos forjados para manutenção do patriarcalismo.

Explicar como são forjados os discursos hegemônicos é importante para compreendermos o motivo da exclusão da literatura de autoria feminina da historiografia literária e desconstruir a visão, equivocada, de que as mulheres não escreveram, ou produziram uma literatura de baixa qualidade. Ao longo dos séculos percebemos que muitas mulheres escreveram, mas poucas foram reconhecidas. A maioria das obras consideradas canônicas e que circulam no meio acadêmico são de autoria masculina; as poucas mulheres escritoras que conseguiram publicar seus livros nos séculos passados eram provenientes da classe abastada; algumas tinham familiares que atuavam no meio literário e muitas escreveram com o pseudônimo masculino. Além desses fatos, muitas escritoras tiveram que recorrer a um discurso de falsa humildade, como é o caso das escritoras do século XIX: Maria Firmina dos Reis e Júlia Lopes de Almeida.

O apagamento da escrita feminina é consequência da sociedade patriarcal que, ao longo dos séculos, impediu as mulheres de participarem das várias esferas sociais e restringiu sua atuação ao ambiente doméstico. Nos séculos XVIII e XIX, mais precisamente, quem exercia o papel de crítico literário era um grupo seleto de homens; portanto, era esse segmento que decidia quais obras mereciam ser exaltadas e quais

seriam apagadas. Logicamente, esses críticos reconheciam as obras de seus pares como adequadas e as produções femininas como inapropriadas.

Nesse período histórico, as mulheres foram submetidas a variados tipos de segregação, uma vez que eram consideradas intelectualmente inferiores aos homens. Consequentemente, foram impedidas de adentrar no âmbito literário, por estarem transgredindo os espaços tradicionalmente estabelecidos para elas.

Segundo Lúcia Zolin, “[e]studos acerca de textos literários canônicos mostram inquestionáveis correspondências entre sexo e poder: as relações de poder entre casais espelham as relações de poder entre homem e mulher na sociedade em geral” (ZOLIN, 2009, p. 117). Assim sendo, percebemos que a canonização das obras se dá por escolhas políticas e não somente pela qualidade da obra em si.

Os esforços de alguns estudiosos na contemporaneidade, para resgatar obras de autoria feminina do esquecimento e criar espaços para a escrita feminina, estão produzindo resultados. No entanto, ainda falta muito a ser feito, uma vez que foram séculos de silenciamento e marginalização da escrita feminina. Apesar da resistência e da insubmissão feminina, ainda vivemos em uma sociedade patriarcal que coloca muitos entraves para o reconhecimento dessa voz.

O século XX foi de mudanças significativas para a sociedade, principalmente para a mulher, que começou a adentrar no mercado de trabalho e a ter participação mais efetiva no campo artístico e literário, apesar de ainda marcada pela falta de reconhecimento e pela agressão física e verbal que vivenciou e vivencia ao transgredir a normas impostas pelo poder hegemônico. No campo literário, muitas mulheres contribuíram com a escrita e publicação de obras; no entanto, quando revisamos a historiografia literária, observamos que poucas são mencionadas.

A maioria dos críticos reconhecidos, que tratam do modernismo de 1920, 1930 e 1945, por exemplo, citam apenas três mulheres como escritoras daquele período; são elas: Raquel de Queiroz, Cecília Meireles e Clarisse Lispector; os demais escritores mencionados e exaltados pelos críticos literários são do sexo masculino.

Segundo Tássia Oliveira,

(...) as mulheres brasileiras tiveram uma produção literária e jornalística bastante intensa no período que precede a Semana de Arte Moderna de São Paulo, e demonstravam um ativismo feminista questionador das práticas patriarcais em que estavam inseridas. Tal produção, no entanto, foi

silenciada pela história literária tradicional, que privilegiou o discurso triunfante dos modernistas. Dentro do próprio modernismo, também temos mulheres de destaque, embora a narrativa oficial difundida limite-se ao pequeno grupo masculino paulistano. (OLIVEIRA, 2014, p. 2).

Esse pressuposto é perceptível, uma vez que ao revisarmos a historiografia literária, encontramos destaque, apenas, de obras de autoria masculina. Escritoras como Maria Sabina, que lançou *Na penumbra do sonho*, em 1921; Gilka Machado, que escreveu versos eróticos e publicou várias obras, tais como: *Cristais Partidos* (1915), *A revelação dos perfumes* (1916); *Mulher nua* (1922), *O grande amor* (1928) e *Meu glorioso pecado* (1928); Ercília Nogueira Cobra, autora de *Virgindade anti-higiênica* (1924) e *Virgindade inútil, novela de uma revoltada* (1926) (DUARTE, 2012); e Patrícia Galvão, que publicou o romance urbano *Parque Industrial* (1933), não são contempladas pela historiografia literária.

Dentre os historiadores da literatura estudados nesta pesquisa, apenas um cita Galvão; os demais desconsideram suas produções sem justificar tal exclusão. Alfredo Bosi é um dos autores que discorre sobre a literatura do período Modernista. Ele menciona escritores e obras desse período, mas não cita Galvão como escritora e participante da segunda fase do Modernismo. Em *História Concisa da Literatura Brasileira*, Bosi refere-se ao contexto histórico e sociocultural da Semana de 1922, abordando sua importância para o Modernismo e cita alguns autores considerados relevantes. Entre os artistas mencionados, temos: Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Paulo Prado, Menotti del Picchia, Sérgio Buarque de Holanda, Tristão de Ataíde, Raul Bopp, Euclides da Cunha, Oliveira Viana, Monteiro Lobato e outros.

Outros historiadores da literatura estudados foram Antonio Candido e José Aderaldo Castello, autores do livro *Presença da Literatura brasileira: Modernismo*, os quais mencionam as escritoras Cecília Meireles e Raquel de Queiroz; no entanto os nomes predominantes na obra são escritores do sexo masculino. Novamente, o nome da escritora Patrícia Galvão não figura no rol de escritores enfatizados pelos estudiosos.

Em outro momento, Antonio Candido dedica-se a discutir a relação entre sociedade e estado e as mudanças da consciência ideológica dos artistas. No texto “A revolução de 1930 e a cultura”, Candido trata do contexto histórico que deu origem à literatura de 30 e menciona, novamente, alguns escritores desse período; ressalta a predominância da literatura regionalista e o realismo empregado nas narrativas. Um fato

relevante a ser mencionado é que Candido aborda a presença do marxismo, da luta de classe, da mais-valia e do proletariado na literatura de 30. O romance de Patrícia Galvão aborda de forma explícita essas questões; entretanto, o estudioso, ao elencar os escritores de esquerda, não cita o nome da escritora.

Segundo Candido,

(...) o marxismo repercutiu em ensaístas, estudiosos, ficcionistas que não eram socialistas nem comunistas, mas se impregnaram da atmosfera “social” do tempo. Daí a voga de noções como “luta de classes”, “espoliação”, “mais-valia”, “moral burguesa”, “proletariado”, ligados à insatisfação difusa em relação ao sistema social dominante. Foram muitos os escritores declaradamente de esquerda, como Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queirós, Abguar Bastos, Dionélio Machado, Oswald de Andrade; ou simpatizantes, como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rego (este, ex-integralista); ou que não eram uma coisa nem outra, mas manifestavam a referida consciência “social”, que os punha um grau além do liberalismo que os animava no plano consciente, como Érico Veríssimo, Amando Fontes, Guilhermino César. (CANDIDO, 1989, p. 189-190).

Apresentar os estudos acima é relevante para comprovar que a história impõe o silêncio da literatura escrita por mulheres, pois a maioria dos escritores consagrados é do sexo masculino. Patrícia Galvão, entre outras escritoras do Modernismo e de outros períodos, têm pouca visibilidade na história literária brasileira.

Luiz Bueno é o único, dos estudiosos pesquisados, que investiga a história do romance de 30 e dedica algumas linhas para referir-se a Galvão e a *Parque Industrial*. Em *Uma História do Romance de 30*, Bueno expõe de forma detalhada o período histórico; estuda os escritores e obras dessa fase modernista e faz uma análise da recepção crítica das obras produzidas.

Bueno faz referência a Patrícia Galvão no capítulo três, denominado “Em plena polarização o auge do romance social (1933-1936)”. O crítico ressalta algumas obras desse período, tais como: *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, *Os Corumbas*, de Amando Fontes e *Cacau*, de Jorge Amado, sendo que as duas últimas obras foram consideradas grandes *best sellers*. Logo após ressaltar os livros consagrados, Bueno menciona a publicação de *Parque Industrial* e ressalta que “[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. Seria de fato *Cacau* o romance a fazer isso” (BUENO, 2006, p. 160).

O crítico menciona que talvez o fato de a escritora determinar com precisão a natureza proletária da obra tenha contribuído para rejeição do romance e consagração do escritor Jorge Amado; no entanto, essa justificativa parece simplória para determinar a exclusão de uma obra. O segundo argumento utilizado pelo crítico é mais plausível, como se lê: “Ao contrário de *Parque Industrial*, lançado numa edição particular, *Cacau* apareceu por uma editora no exato momento em que ela se firmava como a grande casa dos novos romancistas brasileiros”. (BUENO, 2006, p. 160).

Além dos argumentos defendidos por Bueno, acerca da exclusão do romance de Patrícia Galvão, podemos acrescentar que o fato de ser uma escritora que contempla em sua narrativa figuras femininas operárias contribui para a invisibilidade da obra e da escritora, uma vez que o cânone considera valores literários da classe dominante, e *Parque Industrial* critica exatamente essa classe hegemônica. Portanto, já era de se imaginar que a literatura dessa escritora não seria aceita pelo cânone literário.

1.3 A visibilidade das obras de Patrícia Galvão no meio acadêmico

Analisando a fortuna crítica de Patrícia Galvão, percebemos que entre os estudiosos que contemplam o Modernismo de 1930, ela é pouco citada, o que contribui para seu não reconhecimento no campo acadêmico. Recentemente surgiram alguns estudos sobre essa escritora e sobre sua obra, que pretendiam dar-lhe visibilidade necessária e merecida. No entanto, tais pesquisas são incipientes e insuficientes para garantir seu reconhecimento. Notamos, nesses estudos, que a maioria das pesquisas está preocupada em expor a biografia da autora ou em estabelecer comparações entre sua obra e vida, ou estudar o caráter estético dessa obra.

Para compreender a abrangência dos estudos acerca de Patrícia Galvão no Brasil, bem como o foco dessas pesquisas, realizamos um levantamento de trabalhos publicados, tais como: livros, dissertações e artigos científicos que se dedicam a estudar *Parque Industrial*. Observamos que Patrícia Galvão sofreu duras críticas do comunismo, da sociedade e da comunidade acadêmica, as quais impediram seu reconhecimento enquanto militante e artista. Somente após sua morte, com o

surgimento da crítica feminista, começou-se, de certo modo, o resgate de obras de autoria feminina, marginalizadas e relegadas ao ostracismo a que foram condenadas.

A pesquisadora Thelma Guedes desenvolveu um importante estudo sobre *Parque Industrial*. Intitulado a *Revolução contra a literatura: Parque Industrial* de Patrícia Galvão, esse estudo centra sua análise no caráter engajado e experimental da obra.

No primeiro momento, a autora discorre sobre a falta de reconhecimento da obra, como o romance, e analisa sua estrutura e linguagem, conforme menciona: “o intuito aqui é proceder a um estudo de enfrentamento de uma obra e de uma escritora quase inteiramente desconsideradas pela história e pela crítica” (GUEDES, 2003, p. 37). Posteriormente, tem-se a análise da fortuna crítica demonstrando como a obra foi recebida pelos críticos e pelo círculo de pessoas cultas da década de 1930.

A pesquisadora também aborda o engajamento político, o caráter experimental e o cunho social de denúncia presente no romance que assume a defesa da classe oprimida. Segundo Guedes, “(a) construção problemática de *Parque Industrial* como romance proletário é, em verdade, uma tentativa, um ensaio, um experimento para chegar ao que seria essa nova forma de literatura” (GUEDES, 2003, p. 55). Por fim, a pesquisadora realiza o estudo da estrutura estética do romance. Para a análise, se apropriou de obras como *Teoria Estética*, de Theodor Adorno, *Teoria do Romance*, de Georg Lukács, entre outros.

Para Guedes, o engajamento político e o foco narrativo selecionado por Patrícia Galvão não foram suficientes para abarcar a heterogeneidade sociológica da população brasileira, pois a narrativa não aprofunda nas especificidades locais. No entanto, a escritora ressalta que, “ao tratar a classe operária da maneira como tratou, trouxe ao espaço do romance, tão caro à cultura burguesa, uma mudança de sinais, uma inversão, que transgrediu e embaralhou os códigos estético e cultural vigentes” (GUEDES, 2003, p. 65).

Para a investigadora, o romance de Galvão, a despeito de apresentar uma aparente simplicidade, traz um enredo importante e problematiza questões não-abordadas, com a devida verticalidade, pela literatura brasileira,

(...) (como a questão racial, a repressão das energias eróticas no mundo do trabalho industrial, a prostituição, e outras formas igualmente terríveis de exploração sofridas pelas mulheres pobres), (além de) interag(ir)

intensamente com os problemas de representação artística na modernidade e, em particular, do romance moderno. (GUEDES, 2003, p. 65-66).

Guedes chega à conclusão de que *Parque Industrial* não tinha o objetivo de definir uma nova estética para as artes. O principal fundamento do romance era o compromisso com a classe operária e não a criação de uma nova escola literária.

Anselmo Peres Alós é outro estudioso que desenvolveu trabalho sobre Patrícia Galvão. No ano de 2010 Alós escreveu um artigo, cuja perspectiva era descrever a trajetória e o perfil de Patrícia Galvão, a fim de dar visibilidade à autora e resgatá-la do esquecimento ao qual foi submetida. Para cumprir tal objetivo, ele faz a apresentação do romance *Parque Industrial*, demonstra o posicionamento da obra em relação ao feminino-burguês, discute a perspectiva da crítica que considerava essa obra como antifeminista, e defende a relação dialógica do romance com o movimento feminista de 1970 a 1980.

Outras iniciativas estão contribuindo para que essa autora e obra adquiram seu espaço na historiografia literária. No ano de 2014, outra dissertação de mestrado foi produzida sobre Galvão. Sarah Pinto de Holanda publicou a tese intitulada *Um caminho à liberdade: o legado de Patrícia Galvão* e, como o próprio título indica, o trabalho está voltado para a vida, trajetória e realizações da escritora. Nesse sentido, Holanda analisa as produções literárias de Galvão através do livro autobiográfico *Paixão Pagu, Álbum de Pagu: Vida, Paixão e morte* e de produções jornalísticas publicadas em *O Homem do povo*, de 1931, jornal no qual Patrícia Galvão era responsável pela coluna *A Mulher do povo*, entre outras produções.

No que diz respeito a *Parque Industrial*, a pesquisadora faz um trabalho mais aprofundado, analisando a questão da luta de classe, a crítica à burguesia feminista e alguns perfis de mulheres. Segundo Holanda, “(...) ao assumir claramente seu posicionamento político e ao radicalizar a forma romanesca tradicional, Pagu pagou com a indiferença e a incompreensão do público e da crítica” (HOLANDA, 2014, p. 89).

Ainda em 2014, uma tese de doutorado foi concluída sobre essa escritora. Lúcia Helena da Silva Joviano publicou o trabalho intitulado *Pagú (sic): escritos literários e inscrições históricas*, cujo foco principal era compreender a escrita de Galvão relacionada com as questões antropofágicas do modernismo. Nesse sentido, a

pesquisadora defende a literatura de Galvão como uma prática comprometida com a experimentação estética. Segundo Joviano,

(...) *Parque Industrial* é um experimento comprometido com a ação de vanguarda, não só por ser veículo de difusão dos ideais socialistas, politicamente anticapitalistas, mas também por aventurar-se a fazer isso, pautando-se pela construção de uma nova estética, a que aqui recebe a distinção de ser considerada como ‘moderna estética proletária. (JOVIANO, 2014, p. 55).

Observamos que a pesquisadora defende o livro, entre outras obras de Galvão, como um experimento próprio das discussões vanguardistas; portanto, deveria ser analisado na perspectiva da inovação e das discussões veiculadas pelo Modernismo de 1922. Joviano ainda diz: “Descrevê-lo, analisá-lo impondo-lhe uma matriz de pertencimento, constitui um equívoco, pois tais atos impediriam a visualização das potências que o livro pode exprimir” (JOVIANO, 2014, p. 67). Notamos que a perspectiva de análise desenvolvida nessa tese abarca todas as obras da escritora, e o foco é estudar as relações das obras vinculadas à antropofagia e ao movimento modernista.

Em 2015 foi concluída outra tese de doutorado sobre os escritos de Galvão, intitulada *Práticas políticas e representações de si*, que apresenta escritos autobiográficos da mexicana Antonieta Rivas Mercado e de Patrícia Galvão, da autoria de Romilda Costa Motta. Tal trabalho pretendeu discutir e comparar a trajetória de Galvão e Antonieta Mercado, ambas consideradas símbolos da emancipação feminina.

Nessa pesquisa são discutidas as contribuições sociais, políticas e culturais dessas mulheres. O subcapítulo “a mulher operária e revolucionária” dedica-se a analisar as personagens femininas presentes em *Parque Industrial*. Sendo assim, realiza uma síntese do livro e, posteriormente, discute as relações entre as ideias marxistas e as demandas feministas.

Luciana Oliveira de Souza é outra estudiosa que traz contribuições para o dessilenciamento da escrita de Galvão. Em seu artigo “*Parque Industrial* – a literatura feminina engajada de Patrícia Galvão/ Pagu”, encontramos um apanhado geral da obra *Parque Industrial* o silenciamento e a resistência da escrita feminina. Inicialmente, a pesquisadora direciona seus estudos ao contexto histórico da década de 1930 e correlaciona com o romance de Patrícia Galvão. Na visão da pesquisadora, a obra

reflete o contexto social da época e pode ser considerada como uma literatura engajada. Para comprovar tal perspectiva, a autora dialoga com Antonio Candido e seus estudos sociológicos, Benoît Denis e Dias Gomes, que discorrem sobre a concepção de engajamento. Podemos encontrar nesse estudo o enfoque na literatura de Galvão como representação da realidade.

Posteriormente, temos a descrição da obra e as características da escrita feminina. A pesquisadora aborda a questão da invisibilidade e do silenciamento da escrita feminina, a desigualdade de gênero e a resistência feminina. No capítulo “escrita feminina – a voz da resistência”, temos a descrição da trajetória da mulher ao longo dos anos. Em seguida, Souza analisa *Parque Industrial* como uma obra que retrata a exploração da mulher no trabalho, a falta de respeito e a exploração sexual. Patrícia Galvão é mencionada como aquela que foi relegada ao esquecimento, mas deixou sua escrita como símbolo de resistência de uma “voz que não quer calar” (SOUZA, 2012, p. 7).

O artigo “As tecelãs na realidade e na obra literária *Parque Industrial* – reflexão sobre papéis, valores e imposições sociais”, de Natália Nogueira de Camargo, faz um estudo de caso baseado em relatos de operárias têxteis em São Paulo e em São Bernardo do Campo e, posteriormente, aborda a representação das mulheres operárias presentes no romance de Patrícia Galvão. Percebemos, ao longo do trabalho, a mescla entre realidade e ficção. O objetivo era compreender o papel da mulher brasileira no início do século XX. Para tanto, a estudiosa mostra que ao longo desse período as mulheres foram conquistando mais espaço na sociedade.

No segundo momento, Camargo faz a exposição do relato oral de algumas operárias de São Paulo e de São Bernardo, mostrando como era a vida dessas mulheres que, por um lado, adquiriram certa liberdade e, por outro, foram exploradas pelo capitalismo e sofreram assédio sexual no ambiente de trabalho. Em seguida, a pesquisadora recorre ao romance de Patrícia Galvão para mostrar como as mulheres operárias do Brás são representadas na obra ficcional, e o realismo presente na narrativa. Em sua concepção, *Parque Industrial* mostra a realidade das mulheres operárias do Brás, com a finalidade de denunciar a exploração da classe proletária.

Para analisar o romance, Camargo selecionou algumas personagens que têm papel primordial na narrativa, tais como: Rosinha Lituânia, Otávia, Corina, Matilde e Eleonor.

Através dessas personagens, a pesquisadora discute a relação entre classe e faz dialogarem aspectos ficcionais com a realidade das mulheres operárias.

O trabalho “As representações da violência em *Parque Industrial* de Patrícia Galvão”, desenvolvido por Larissa Satiko Ribeiro Higa, tem como objetivo estabelecer uma relação entre algumas passagens de *Parque Industrial* e a vida de Patrícia Galvão, buscando discutir as representações da violência presentes no romance e a relação com a repressão sofrida por Galvão durante sua trajetória.

Para concretização desse estudo, Higa faz um levantamento biográfico sobre Galvão, tendo como principal referência o livro *Paixão Pagu* – a autobiografia precoce de Patrícia Galvão. A pesquisadora compara a repressão sofrida pelos personagens militantes de *Parque Industrial* com a repressão sofrida por Patrícia Galvão. Outro contraponto existente nesse estudo é a opressão de gênero e a resistência feminina presentes tanto na narrativa quanto na vida de Galvão.

Outro trabalho que traz visibilidade a Patrícia Galvão é a dissertação de mestrado *Escrevendo com o corpo: Paixão Pagu e a experimentação revolucionária de Parque Industrial*, de Valquíria Lima da Silva. Esse trabalho analisa as características do romance de Patrícia Galvão e outras duas obras da literatura brasileira: *Cidade de Deus* e *Capão Pecado*, que dialogam entre si por representarem a violência e a desumanização.

A dissertação está dividida em quatro capítulos, sendo que o primeiro centra-se nos aspectos relacionados à conceituação da teoria marxista, a aspectos relacionado à militância, ao engajamento social e ao estudo das concepções comunistas. Silva busca, a partir dos estudos de Karl Marx, relacionar marxismo, arte, literatura e compreender como a teoria marxista está presente em *Parque Industrial*. A pesquisadora também ressalta que a maioria dos intelectuais comunistas seguia a ideologia marxista e buscava utilizar as produções culturais na luta contra a burguesia. Silva entende *Parque Industrial* como uma literatura engajada e busca aproximar os conceitos de engajamento e de militância política. Posteriormente, o trabalho direciona a análise para a carta autobiográfica de Patrícia Galvão, buscando entender de que maneira a missiva dialoga com *Parque Industrial* e mostrar as singularidades da escrita.

Em seguida, temos o estudo mais aprofundado de *Parque Industrial*, que se detém nos aspectos capital *versus* trabalho e aponta como a narrativa deixa transparecer o

conflito de classe, focando em denunciar a exploração, a discriminação, o descaso e a violência contra as mulheres trabalhadoras. Esse estudo salienta a excepcionalidade da narrativa, por apresentar uma estrutura fragmentada e privilegiar a linguagem das ruas.

A dissertação também apresenta a recepção da crítica, salientando a falta de reconhecimento da narrativa no período em que foi publicada. Segundo Silva, somente na década de 1970, com os *estudos culturais*, a literatura marginalizada começou a ganhar destaque. Quanto à análise da obra, notamos que a pesquisadora buscou estudar as representações das personagens relacionando-as aos conflitos históricos e políticos do período. Segundo Silva,

[a] denúncia toma conta dos quadros. A exploração do trabalho e as condições sociais, como moradia, saneamento, discriminação, fome e miséria que assolavam os trabalhadores são mostradas sem nenhum pudor. O romance reivindica a atenção para aquela situação. Quando faz isto, encontra, diretamente, os fatos sociais e as condições históricas do período. (SILVA, 2007, p. 144).

Outra pesquisa importante sobre Patrícia Galvão é a dissertação de mestrado intitulada *Versões do feminino proletário: a representação da mulher trabalhadora em três escritoras brasileiras*, de Cassiano Motta Fernandes. A pesquisa tem como objetivo analisar a representação da mulher proletária na literatura em três obras de autoria feminina: *Parque industrial* (1933) de Patrícia Galvão, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus e *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector. O pesquisador ressalta que privilegiou o caráter ideológico das obras, uma vez que se diferem em relação ao gênero e ao contexto histórico.

No capítulo “Os trabalhos”, o pesquisador busca caracterizar a narrativa proletária e discutir o lugar dessa literatura no meio acadêmico. “Regularmente identificadas como um ramo da literatura social, tais produções definiam-se, mormente, a partir do caráter de denúncia e do forte teor panfletário de seus textos” (FERNANDES, 2014, p. 17). Essas características excluem a literatura proletária do cânone brasileiro, uma vez que se trata de uma literatura que defendia a classe minoritária. Esse capítulo também se dedica a discutir a trajetória da mulher e a transgressão daquelas que romperam com os papéis estabelecidos a elas, como é o caso das mulheres que se dedicaram à escrita. Segundo Fernandes, a “mulher elegeu a palavra como instrumento de sua própria representação e

propôs o conhecimento como alternativa para a superação de seu estado de coisas” (FERNANDES, 2014, p. 39).

O segundo capítulo, intitulado “As trabalhadoras”, se dedica a analisar as personagens femininas presentes nas referidas obras. Obedecendo à ordem cronológica de publicação, a pesquisa detém-se, primeiramente, no estudo da biografia de Galvão e na análise das mulheres proletárias presentes em *Parque Industrial*. Segundo Fernandes, “Patrícia Galvão presta, com seu opúsculo, uma das maiores contribuições à literatura de cunho revolucionário ao abarcar diferentes representações da mulher proletária” (FERNANDES, 2014, p. 55). Os subcapítulos subsequentes dedicam-se a analisar as personagens femininas encontradas no diário de Carolina Maria de Jesus e *A hora da estrela*, de Clarisse Lispector. O intuito foi traçar os perfis das personagens femininas criadas por essas escritoras sem desconsiderar o contexto histórico social e literário em que se situa cada uma das narrativas.

Levando em consideração os estudos já realizados pela fortuna crítica, esta pesquisa pretende seguir um caminho distinto, de forma a contemplar outras perspectivas de *Parque Industrial*, que não foram exploradas com a devida verticalidade pela crítica ou ainda não tiveram espaço de discussão. Desse modo, nosso objetivo é estudar as relações de gênero nessa obra e analisar as personagens femininas a partir do conceito de representação social, de Denise Jodelet, uma vez que o romance traça perfis de mulheres exploradas pela classe burguesa, o que permite problematizar as representações feitas pela sociedade em relação às mulheres proletárias, também analisaremos as instituições que produzem tecnologias de gênero.

Para discussão das relações de gênero nessa obra, estudaremos os perfis femininos e as tecnologias de gênero que aprisionam a mulher ao poder patriarcal. Para tanto, nos apropriaremos de teorias que discutem relações de poder, exploração, colonialismo, dentre outras.

CAPÍTULO 2 – A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA MULHER EM PARQUE INDUSTRIAL

Neste capítulo analisaremos a representação social das personagens femininas presentes em *Parque Industrial*, focando em três personagens que apresentam personalidades e comportamentos distintos. Para fazer tal estudo é preciso compreender o que seria representação social; para tanto, recorreremos à definição de Denise Jodelet, que afirma tratar-se de discursos e imagens que criam ou forjam versões da realidade.

As três personagens a serem analisadas mais detidamente são: Eleonora, filha de pequenos burgueses, que seguiam uma estrutura conservadora e almejavam para a filha um bom pretendente a marido. Já a filha, apesar de transgredir algumas normas patriarcais, compactuava com os pais ao buscar ascender à classe burguesa através do casamento. Otávia, em contrapartida, nunca teve ilusões com a classe burguesa. Essa personagem representa o alterego de Patrícia Galvão, uma vez que apresenta características semelhantes à da escritora, tais como: a personalidade forte, o ingresso no Partido Comunista e a contestação das normas moralizantes da sociedade. Corina, embora pertença à mesma classe social de Otávia, é triplamente marginalizada, devido à sua condição de gênero, de classe e de etnia; portanto, o destino dessa personagem na narrativa é mais árduo do que o de Otávia.

Os contrapontos entre as três personagens nos será útil para refletir sobre a existência de uma corrente feminista eurocêntrica, que contempla apenas uma parcela da população e exclui as demais, figurando assim como uma teoria hegemônica. Ao estudarmos essas personagens em suas peculiaridades objetivamos desconstruir essa visão homogênea, bem como mostrar a necessidade de estudar as questões de gênero em sua interseccionalidade entre raça/classe/sexualidade e gênero. Propormos ainda neste capítulo, refletir sobre a relação entre o surgimento do capitalismo e a violência instituída sobre as mulheres e que atinge, sobretudo, as mulheres pobres e negras.

2.1 A presença da figura feminina em *Parque Industrial*

O mundo capitalista e patriarcal é regido por vários discursos hegemônicos que circulam na sociedade e visam dar legitimidades às ações da classe dominante. Portanto, é necessário observar as representações e os discursos políticos forjados pelo patriarcalismo que falseiam e constroem o outro como um ser inferior, que é excluído das práticas sociais. A apreensão desses discursos é fundamental para que os grupos

marginalizados ressignifiquem as supostas “verdades” e descolonizem o poder e o saber, de forma a garantir sua visibilidade.

Segundo Denise Jodelet,

Reconhece-se, geralmente, que as representações sociais, como sistemas de interpretação, que regem nossa relação com o mundo e com os outros, orientando e organizando as condutas e as comunicações sociais. Igualmente intervêm em processos tão variados quanto a difusão e a assimilação dos conhecimentos, no desenvolvimento individual e coletivo, na definição das identidades pessoais e sociais, na expressão dos grupos e nas transformações sociais. (JODELET, 1989, p. 5).

Ao longo dos séculos presenciamos a imposição de um imaginário no qual as mulheres aparecem sempre como um grupo subalterno, que deve seguir as regras estabelecidas pelo patriarcalismo. Assim criaram representações sociais que identificam a mulher branca como o sexo frágil e tem como única função social casar-se, ser mãe, cuidar dos filhos e do lar. Essa definição da figura feminina, durante muito tempo, foi combatida pelas correntes feministas universais, as quais não aceitavam tal discurso.

As representações sociais da mulher branca visavam estabelecer um comportamento padrão e definir os papéis sociais que elas deviam desempenhar na sociedade, os quais foram impostos pela ideologia dominante que “percebe o outro como uma coisa, um objeto a ser manipulado” (ANSART-DOURLEN, 2009, p. 29).

Segundo Michèle Ansart-Dourlen, o outro é projetado como um ser inferior, devido à necessidade do homem de formar um grupo unificado, que exclua tudo aquilo que lhe é diferente, estabelecendo, assim, a condição de “desigualdade em relação aos outros, e não a igualdade” (CORNELIUS CARNELIUS, *apud* ANSART-DOURLEN, 2009, p. 26)³. São essas relações de desigualdade que criam o poder hegemônico, pautado na separação entre homem e mulher, branco e negro, burguês e proletário; divisão entre seitas religiosas e culturas; o embate entre países desenvolvidos e subdesenvolvidos, entre outros sistemas duais e excludentes. Das dualidades citadas não é difícil perceber quais categorias detêm o poder e tentam rebaixar o outro a uma categoria inferior.

³ CASTORIADIS, Cornelius. *Domaines de l'homme*. Paris: Seuil, 1986.

Com a construção dos discursos ideológicos excludentes e o embate com as correntes feministas, criou-se uma teoria homogênea com a qual a luta das mulheres passou a ser considerada universal, como se todas fossem iguais. Desse modo, todas foram convidadas a resistir contra a imagem e os papéis sociais a elas atribuídos; no entanto, como veremos a seguir, todo discurso homogêneo e universal produz uma série de exclusão.

A realidade da mulher rica e branca é diferente da realidade da mulher pobre e negra. Dessa forma, necessitamos de reflexões heterogêneas que contemplem cada segmento e suas especificidades. Assim como existe uma teoria feminista hegemônica que, pautada em uma reflexão inocente, parece contemplar todas as mulheres, também temos uma teoria que discorre sobre a formação de classes sociais que, em um primeiro momento, parece reconhecer e defender toda a classe operária. No entanto, encontramos teóricas, como Silvia Federici (2017), que buscam desconstruir a visão universalizante da teoria de classe desenvolvida por Karl Marx. De acordo com essa teórica, a reflexão de Marx é eurocêntrica e desconsidera a exploração das mulheres e dos escravos.

De acordo com Federici, a teoria marxista-leninista defende que os homens têm mais poder social dos que as mulheres no capitalismo, porque a atuação das mulheres como “donas de casa” não gerava bens de consumo e, portanto, elas estariam fora do sistema capitalista. A condição para essas mulheres ganharem emancipação seria por meio do trabalho assalariado. Ao defender essa tese, a teoria marxista estaria equivocada, pois

[...] o trabalho doméstico não remunerado das mulheres tem sido um dos pilares da produção capitalista, ao ser o trabalho que produz a força de trabalho. (...) nossa subordinação aos homens no capitalismo foi causada por nossa não remuneração e não pela natureza ‘improdutiva’ do trabalho doméstico. (...) (As) suposições de (Marx) ignoram não só o trabalho das mulheres na preparação (dos) bens de consumo, mas o fato de que muitos desses bens consumidos pelos trabalhadores industriais – como açúcar, café e algodão – foram produzidos pelo trabalho escravo empregado, por exemplo, nas plantações de cana brasileiras. (FEDERICI, 2017, p. 12).

Portanto, é necessário pensar a questão de gênero de forma heterogênea, pois a etnia de determinadas mulheres contribui para que elas enfrentem um nível de marginalização mais agressivo do que outras.

Nesse contexto, buscaremos estudar mais detalhadamente o perfil de três personagens de *Parque Industrial*, de forma a problematizar as relações de gênero e analisar a figura feminina em suas especificidades. O romance, a despeito de ter sido escrito por uma mulher branca e burguesa, nos fornece um importante material para se pensar as representações sociais femininas em sua relação interseccional, pois a narrativa aborda sistemas múltiplos de discriminação que se cruzam e criam intersecção.

Eleonora era moradora do Brás, pertencia a uma família de pequenos burgueses, e seguia a estrutura familiar patriarcal; o pai trabalhava em uma repartição e fazia biscoitos; a mãe foi educada nos padrões tradicionais, nos quais a mulher tinha como único papel ser mãe, esposa e cuidar da casa. Segundo Beatriz Nader, “pela ligação ‘natural’ da mulher à família, era necessário que ela fosse mantida exclusivamente no âmbito doméstico para cuidar somente das tarefas domiciliares e da educação dos filhos” (NADER, 2001, p. 94). O casal sonhava com esse destino para a filha; portanto, percebemos que a família de Eleonora representa a família tradicional criada pelo imaginário patriarcal, no qual a mulher deveria ser uma figura recatada, maternal e submissa, enquanto o marido exercia sua autoridade dentro do lar e mantinha uma vida extraconjugal que servia como prova de sua virilidade.

Para Rachel Soibet,

[a] medicina social, **e as demais instituições patriarcais**, assegurava(m) como características femininas, por razões biológicas: a fragilidade, o recato, o predomínio das faculdades afetivas sobre as intelectuais, a subordinação da sexualidade à vocação maternal. Em oposição, o homem conjugava à sua força física uma natureza autoritária, empreendedora, racional e uma sexualidade sem freios. As características atribuídas às mulheres eram suficientes para justificar que se exigisse delas uma atitude de submissão, um comportamento que não maculasse sua honra (SOIBET, 2009, p. 363, grifo nosso).

As características femininas ressaltadas por Soibet referiam-se apenas a mulheres brancas, como a personagem Eleonora, que se caracteriza como uma moça que ascende socialmente para a alta burguesia. As outras personagens não podem ser pensadas a partir dessa concepção, pois lidamos com personagens imersas em mais de um eixo discriminatório, como é o caso de Otávia, marcada pelo gênero e pela classe e Corina marcada pelo gênero, pela classe e pela etnia.

A fim de seguir as normas patriarcais, os pais de Eleonora investem na educação da filha, para que ela se torne professora e conquiste um bom partido. Notamos que a narrativa critica esse modelo de família, pelo seu comportamento moralizante e conservador, e demonstra que, a despeito da falta de condições financeiras satisfatórias, o casal pequeno-burguês desejava para a filha uma vida semelhante à da elite.

A ironia utilizada para descrever Eleonora e sua família demonstra que as famílias brasileiras com poder aquisitivo razoável vivem de aparência e não se reconhecem como pertencentes às classes menos favorecidas. Os pais de Eleonora passavam necessidades para que a filha tivesse uma educação formal: “Escola Normal do Brás. Reduto pedagógico da pequena burguesia. O estudo não é muito caro. Os pais querem que as filhas sejam professoras, mesmo que isso custe comer feijão, banana e broa todo dia” (GALVÃO, 2006, p. 35). Observamos que o anseio dos pais em ter uma filha formada não está relacionado ao conhecimento e à instrução oferecida pela instituição educacional, e sim à manutenção das aparências e pela oportunidade de atrair um bom matrimônio.

Eleonora, a despeito de não pertencer à alta burguesia, tem uma condição financeira mais acessível do que as demais personagens. Portanto, tem a possibilidade de arranjar um marido da alta burguesia. É com esse intuito que os pais investem no futuro da filha, prepará-la para o casamento, já que a instrução educacional ajudaria a formar uma mulher honrada e com instrução suficiente para manter um diálogo com o marido sem aborrecê-lo, já que as mulheres eram consideradas intelectualmente inferiores.

De acordo com Rago,

(...) a preocupação com a educação (da mulher) visa prepará-la não para a vida profissional, mas sim para exercer sua função essencial: a carreira doméstica. Os conhecimentos que adquirisse deveriam, portanto, auxiliar a dissipar os antigos preconceitos que povoavam sua mente fraca e torná-la uma companhia mais agradável e interessante ao homem. (RAGO, 2014, p. 89).

É importante observar que os valores moralizantes pregados pela família nem sempre eram seguidos pelas filhas. Percebemos que a narradora representa as estudantes

da Escola Normal como pessoas fúteis, que pensavam somente nas questões estéticas e na possibilidade de encontrar um marido rico:

- Puxa! Nem acredito que já acabou essa droga! (refere-se à aula)
- Me empresta a esponja
- Não vá gastar todo o pó de arroz.
- Vamos ao Coli? O Alfredo paga!
- Então vá sozinha!
- Não seja besta, Matilde. Eleonora conversa e nós comemos. (GALVÃO, 2006, p. 38).

A partir da citação, percebemos que as personagens estão mais preocupas em curtir a vida, fora da escola e do lar doméstico, do que com os ensinamentos que poderiam adquirir em sala de aula. A narradora também representa as personagens que frequentam a Escola Normal como meninas transgressoras, já que muitas aproveitam o trajeto entre a escola e suas casas para envolverem-se em relacionamentos amorosos:

- Línguas maliciosas escorregam nos sorvetes compridos. Peitos propositais acendem os bicos sexualizados no **sweter** de listras, rocando.
- O caixeirinho de calçados morde de longe.
- Clélia, a portuguezinha **chic**, lisa como uma tábua, sorri na boca enorme para um estudante rico.
- Fedorzinho! Não se enxerga.
- Deixa de história. É o José Mojica em pessoa. Principalmente com a camisa alta.
- Outro dia encontrei ele em Santana com a Dirce.
- Ah! Você sabe que o pai encontrou ela numa casa de tolerância na rua Aurora? Com um homem casado...
- Quem é que não sabe. Por isso que ela não tem vindo. Diz que ele vai botar ela no Bom Pastor.
- Por isso e que as normalistas têm fama. Desmoralizam a gente.
- Ora, vai saindo! Ela foi examinada e é virgem. Ela não faz mais do que você no Recreio Santana e do que eu em Santo Amaro.
- Mas eu nunca entrei num quarto...
- Olha lá o decote da Edith. Ela vem assim só pra mostrar os peitos na aula de desenho. (GALVÃO, 2006, p. 36, grifos da autora).

A maioria das personagens que estuda na Escola Normal transgride as normas patriarcais, ao manter romances secretos; no entanto, a virgindade é um bem a ser preservado, uma vez que essa condição é fundamental para atrair maridos ricos. Com isso, essas personagens, ao mesmo tempo em que rompem as regras falocêntricas, aderem aos discursos hegemônicos.

A partir do século XX, o sistema patriarcal não conseguia mais restringir a mulher ao ambiente doméstico, com isso os papéis sociais estabelecidos à figura feminina começaram a se dissolver. No caso da personagem Eleonora, observamos que a construção narrativa a representa como uma personagem fútil, que deseja ascender socialmente através do casamento. Com esse intuito, a personagem pretende usar a virgindade como moeda de troca para se casar com o noivo burguês Alfredo Rocha, rapaz rico e cobiçado pelas moças da burguesia: “Lhe daria tudo, menos a virgindade. Assim, ele se casaria. Ela não seria trouxa como as outras”. (GALVÃO, 2006, p. 38-39).

A virgindade da mulher, ao longo dos anos, serviu às instituições patriarcais como moeda de troca a ser comercializada pelos futuros maridos. Portanto, a vigilância e a restrição da mulher branca e burguesa ao âmbito doméstico era uma forma de os pais controlarem a sexualidade das filhas e mantê-las virgens até o matrimônio. A virgindade representava a moral e a pureza das mulheres, além de servir para elevar o ego masculino. Segundo Nader,

(...) a sobriedade e a castidade eram condições para a mulher ser considerada uma mulher honrada e, para que a mesma pudesse configurar-se como tal, deveria, sendo solteira, manter-se casta e virtuosa, e, se fosse casada, ser revestida de fidelidade ao marido, presa às normas sexuais impostas à esposa pelo matrimônio. (NADER, 2001, p. 74).

A castidade foi instituída às mulheres brancas; entretanto, a preservação da “honra” dessas mulheres só foi possível devido à exploração das mulheres negras. As mulheres brancas não tinham autonomia sobre sua sexualidade e deviam ter sua honra preservada em função do marido, enquanto as mulheres negras, além de não terem autonomia, eram exploradas na produção de bens de consumo, e abusadas sexualmente pelos senhores de escravos. Para Nader,

[d]iferentemente da mulher branca, livre, a mulher escrava tinha, além das funções produtivas de bens e serviços, o papel de objeto sexual. A mulher negra, assim como todos os escravos não era considerada pessoa e, por conseguinte, era considerada não portadora de alma. Por isso, seu uso para o prazer masculino não podia ser considerado como crime e pecado. Numa sociedade controlada pelos homens, a mulher escrava vivia uma situação bastante diferente das outras mulheres: era submetida ao seu proprietário,

que a controlava não somente pela condição de escrava, mas também pela sua condição de mulher e sem honra. (NADER, 2001, p. 75-76).

Essa realidade, ainda que nos remeta ao período da escravidão, é pertinente para análise de *Parque Industrial*, uma vez que o presente é reflexo do passado e as mulheres negras, mesmo após a abolição da escravidão, continuam a ter limitações mais severas do que as mulheres brancas e burguesas. Portanto, ao estudar o papel da mulher na sociedade, temos que estabelecer de que perfil de mulher estamos tratando. No caso de Eleonora, estamos lidando com uma mulher branca da pequena burguesia.

Eleonora sabia dos riscos que corria ao perder a virgindade antes do casamento, por isso mantinha-se virgem para pressionar o noivo a marcar o matrimônio. Ao compactuar com as ambições dos pais, Eleonora converte-se em uma pessoa fútil, que prefere suprimir sua identidade e esconder sua homossexualidade para fazer parte da alta burguesia. Apesar de tentar resguardar a virgindade até o dia do casamento, Eleonora é estuprada por Alfredo, que se sente no direito de ter relações sexuais com a noiva, mesmo sem seu consentimento:

O corpo de Eleonora se arrepiava ao contato macho.
 – Para a Penha, André! (...)
 Alfredo deixa Eleonora como que empolgada. Sussurra.
 – Olha quem vai tomar conta da terra!
 Chegam. Uma casinha muito feia.
 – Por que você me traz aqui?
 Ela nunca pensara em ceder completamente. (...)
 Abatida, de olhos úmidos. Ele aperta ainda o corpo machucado.
 – Choras?
 – Claro que não.
 – Vais te casar com um homem rico...
 Ela não acredita em mais nada. Não fala nada.
 Ficou no seu sobradinho ajardinado na rua Bresser. Ele vai para um apartamento caro que ocupa na explanada (GALVÃO, 2006, p. 38-39).

Após ser estuprada pelo noivo, Eleonora supõe que Alfredo não concretizaria o casamento, uma vez que já havia reivindicado, com o uso da força, aquilo que seria seu trunfo para conquista do matrimônio. Observamos que a personagem não considera denunciar o crime à justiça; pelo contrário, ela busca esconder inclusive dos pais o ocorrido e arrumar outro pretendente rico.

Ao chegar a sua casa, Eleonora assume um comportamento dócil e submisso, diferente da atitude que desempenhava quando estava na escola ou nas festas que frequentava. A forma como se comportava diante da família visava manipular os pais, que acreditavam que a filha era uma “santa”; dessa forma, não seria impossível esconder o estupro da família:

Na paz doceira do aniversário, aparecem os amigos e parentes. O secretário da escola. O padrinho deputado. E aquela tia animal e moralista, apertando os travesseiros da gordura na poltrona verde e arrotando chopes.
Eleonora entra fatigada, recompondo as pernas que se deram.
Depois das tortas, é obrigada a declamar para os presentes uma trova cheia de guizos do poeta paulista Pirotti Laqua.
– A bênção, papai!
– Deus te abençoe, minha filha.
Eleonora adormece, pensando. Está tudo certo. Aquele ela não pegará mais!
É tratar de esconder dos pais e arranjar um trouxa! (GALVÃO, 2006, p. 40).

Muitos dos convidados presentes na festa são personalidades que fazem parte do patriarcalismo. O secretário da escola representa a instituição escolar e, conseqüentemente, os discursos produzidos por ela; o padrinho deputado simboliza o Estado e suas relações de poder; já a tia animal e moralista foi criada dentro dos padrões falocêntricos e, portanto, tenciona impor a mesma criação à sobrinha. A reunião desses indivíduos demonstra que a personagem foi engendrada dentro das normas patriarcais; logo, seria impossível romper com todas as regras criadas e estabelecidas pelas tecnologias de gênero.

Nesse contexto, a personagem, possivelmente, tentou esconder o abuso por medo de ser julgada pela sociedade e pela família como uma mulher sem moral, fato que acarretaria sua exclusão social e a impossibilidade de conquistar um bom pretendente. O silenciamento da mulher, diante das agressões e do estupro era habitual, uma vez que, embora existisse um código penal, desde 1890, que caracterizava o estupro como delito, a maioria das mulheres era culpabilizada pela justiça e pela sociedade como responsável pelo crime. Percebemos que o homem, seja ele criminoso ou não, sempre possuiu mais credibilidade que a mulher, o que provoca, ainda hoje, a impunidade dos agressores e o silenciamento das mulheres.

Os agressores, em diferentes culturas, geralmente responsabilizam as mulheres pela violação. Muitos alegam que cometeram tal ato com o consentimento da vítima, ou que estas os provocaram ao usarem roupas curtas, coladas e maquiagens chamativas;

desconsideram que as mulheres que vestem burca também sofrem violações. Esse discurso vem sendo disseminado na sociedade e, conseqüentemente, provoca a trivialização do estupro e a inversão de papéis, quando a vítima torna-se ré e tem que provar a violação (VILBENA; ZAMORA, 2014).

Tendo em vista que somente os discursos patriarcais que inferiorizam a mulher não são suficientes para garantir sua obediência, os homens recorrem à violência para intimidá-la e subjugar-la. E os discursos forjados no seio da sociedade servem como técnica para legitimar e justificar a violência cometida. O estupro de Eleonora talvez tenha ocorrido pela alteridade que diferencia homem e mulher; a violência sexual seria uma forma de afirmar o poder do homem em relação à mulher. Alfredo sabia que, como homem e burguês, a única consequência do seu ato seria a reparação através do casamento. Como ele pretendia casar-se com Eleonora, não corria riscos de responder perante a justiça pela desonra da noiva; portanto, a violência foi uma forma de estabelecer a relação hierárquica entre homem e mulher, instituída historicamente. O abuso sexual contra a mulher era considerado um delito contra a honra da família. A violência individual aplicada contra o corpo da mulher, assim como os aspectos emocionais e psicológicos acarretados pelo estupro, não eram considerados.

É o que ocorre com outra personagem do romance; uma operária que trabalhava em um atelier de costura, e não é nomeada na obra, é estuprada por um burguês que tem consciência de que a Lei condena apenas os menos favorecidos, e a condição de proletária da agredida acarretaria a invisibilidade da justiça perante o crime. Vejamos o diálogo entre dois burgueses, no qual um deles descreve a abuso sexual cometido contra a operária:

- As meninas daqui são todas umas bestas. Não há mais donzela...
- umas treinadas!
- Pois olhe, eu tive umaaventurazinha esta semana. Umas garotas que nós acompanhávamos, sábado de tarde. Lembra? A diaba não queria saber. Nem automóvel, nem dinheiro. De noite chamei o Zezé e fomos assaltar a casa aí na rua do Arouche. Ela mora com a dona do *atelier*. As duas sozinhas... Foi um susto dos diabos. Pensaram que era gatuno. Também o Zezé fez uma cena de faroeste, revólver, lenço preto... Eu agarrei a pequena na cama... Virgenzinha em folha...
- E a polícia?
- Quando é que a polícia perseguiu um filho de político? (GALVÃO, 2006, p. 74).

Note-se que as mulheres mais atingidas pelo abuso sexual eram aquelas que não tinham família e que pertenciam a uma classe menos favorecida, pois a justiça só verificava o crime de estupro como algo contra a honra da família e a punição do agressor seria a reparação da honra. Como as moças pobres e órfãs eram invisíveis para a sociedade e para a justiça, tornavam-se alvos dos agressores.

Eleonora e a operária citada anteriormente foram violadas e os agressores não foram punidos pela Lei. No entanto, a primeira conseguiu realizar seu propósito de se casar com o noivo rico. Alfredo, após o abuso, casa-se com Eleonora, transformando-a em uma moça da alta sociedade. Parece que o noivo, já se sentindo proprietário, arrogou-se ao direito de tomar posse do corpo de Eleonora quando bem quis.

Com isso, observamos há uma diferença entre os dois estupros apresentados: o da mulher inominada representa, metonimicamente, o que poderia ocorrer a qualquer mulher pobre, operária ou negra. Ou seja, é apenas mais uma mulher que, como tantas outras, tem seu corpo violado por um homem cujas necessidades fisiológicas precisavam ser sanadas. No caso de Eleonora, seu estupro está dentro de um sistema de códigos próprios da cultura burguesa que, ainda hoje, mesmo que com menos frequência, acredita no casamento como um ato reparador da honra.

Eleonora é representada como aquela que nunca aceitou sua origem pequeno-burguesa e, ao adentrar na alta burguesia, é contaminada, ainda mais, pela dissimulação daquele ambiente. Eleonora passa a viver em função das aparências e seguir os conselhos das supostas amigas. Em diálogo entre Alfredo e Eleonora percebemos que, enquanto o marido deseja afastar-se da alta sociedade, Eleonora deseja ser aceita e ostentar o luxo que o marido pode lhe proporcionar:

- Abomino esta gente! Estes parasitas... E sou um deles!
- Ela lhe comunica que todas as amigas novas reprovam eles viverem no hotel.
- A Lolita Cintra acha que você tem dinheiro bastante para me dar mais conforto.
- Você não acha confortável o esplanada? Já? Desculpe! Pensei que tinha me casado com uma normalista do Brás!
- Alfredo! Você me ofende...
- Bem! Vamos mudar de assunto.
- Ela vai me mostrar no Pacaembu uma casinha futurista. Para um casal...
- Sei. Custa 200 contos! É do Tinoco...
- Mas é para visitas, Alfredo! Para podermos dar festas. No carnaval...
- No carnaval eu vou para o Brás...

– Para o Brás eu não volto... (GALVÃO, 2006, p. 42).

Eleonora, ao frequentar a alta burguesia, renega o lugar de onde veio e passa a oprimir a classe operária, traindo desse modo o proletariado. Após o casamento, a personagem mantém um relacionamento de aparências com marido; Alfredo tem vários casos extraconjugais e explora sexualmente a empregada. Já Eleonora explora sexualmente Matilde e a humilha por sua condição de operária e negra, além de referir-se às operárias como alguém sem intelecto ou inteligência: “Ora, o que uma operária pode conversar? A mesma mania de Alfredo. Esse tempo perdido você pode gastar comigo. Venha amanhã... Um beijo chupado, negrinha.” (GALVÃO, 2006, p. 70).

Ao contrário de Eleonora, Otávia é uma operária que trabalha em uma tecelagem e representa a mulher militante, que luta pela emancipação feminina. De acordo com a narradora, “Quanto Eleonora cambaleia na vida, caminhando para a catástrofe, na figura sadia de Otávia ressuscita para ele (Alfredo) a companheira forte, pura e consciente que sempre quisera ter.” (GALVÃO, 2006, p. 107). Esse fragmento, de certa forma, desconstrói a visão que concebe a mulher atrativa como submissa e sem voz. Otávia possivelmente conquistou o companheiro por sua inteligência e coragem. De certa forma, pode-se dizer que Otávia representa o alterego de Patrícia Galvão, uma vez que as características da personagem, bem como alguns acontecimentos que permeiam sua vida dialogam com a vida da escritora. Mas essa é uma abordagem que já foi realizada por Sarah de Holanda, portanto, não discutiremos aqui.

Essa personagem apresenta um perfil feminino que rompe com as representações masculinas produzidas, ao longo dos anos, que simbolizam a mulher branca como mãe e esposa dedicada e que, por isso, deve viver no âmbito doméstico cuidando da casa, do marido e dos filhos. É importante ressaltar que não foi apenas a burguesia que tentou confinar a mulher ao espaço doméstico, os homens proletários também obstaculizaram a participação da mulher nos meios de produção, uma vez que tinham receio de que elas ocupassem seus espaços e adquirissem autonomia.

Nesse sentido, notamos que a luta das mulheres operárias era mais vasta do que as dos homens, pois além de lidar com a discriminação imposta pelos trabalhadores homens, pertencentes à mesma classe social que elas, enfrentavam as piores profissões e remunerações; tinham uma carga de trabalho superior à dos homens, visto que, além do

serviço desempenhado nas fábricas, cuidavam do serviço doméstico, levavam trabalho para casa e lidavam com as críticas e as representações estereotipadas sobre elas.

Os serviços estipulados às mulheres pertencentes às classes menos favorecidas era o serviço de doméstica, telefonista, costureira e operárias. Essa separação entre serviço masculino e feminino faz parte da relação de poder, criada em torno da divisão sexual do trabalho, que tem por objetivo inferiorizar o trabalho feminino e justificar sua baixa remuneração. Nesse sentido, quando a mulher conseguia adentrar no mercado de trabalho, era para desempenhar essas funções menos valorizadas ou trabalhar como ajudante do chefe, que era sempre uma figura masculina e, na maioria das vezes, a assediava ou a obrigava a manter relações sexuais com ele. Em carta escrita por Matilde a Otília, fica visível o assédio e o abuso sexual dos chefes às funcionárias:

Tenho que te dar uma noticiazinha má. Como você me ensinou, para o materialista tudo está certo. Acabam de me despedir da fábrica, sem uma explicação, sem um motivo. Porque recusei a ir ao quarto do chefe. Como sinto, companheira, mais do que nunca, a luta de classes! Como estou revoltada e feliz por ter consciência! Quando o gerente me pôs na rua, senti todo o alcance de minha definitiva proletarização, tantas vezes adiada! É uma coisa fatal. É impossível que os proletários não se revoltem. Agora é que eu senti toda a injustiça, toda a iniquidade, toda a infâmia do regime capitalista. Só tenho uma coisa a fazer, lutar encarniçadamente contra esses patifes da burguesia. Lutar ao lado dos meus camaradas de escravidão (GALVÃO, 2006, p. 105).

Ao analisar as lutas e a exploração de classe, não podemos concebê-las como universais, pois a realidade da mulher operária é diferente da realidade do homem operário e da mulher burguesa. As mulheres da classe proletária são mais exploradas e sofrem mais limitações do que o homem; talvez por isso a narrativa de Patrícia Galvão apresente como militante uma personagem feminina. Essa, ao vivenciar na própria pele a opressão do capitalismo e do patriarcado, desenvolveu uma personalidade combativa de liderança e de resistência.

Embora as manifestações, as entidades de classe e os sindicatos envolvessem toda a classe trabalhista, esses grupos, na maioria das vezes liderados por homens, restringiam a participação feminina, e invisibilizavam as lutas e reivindicações próprias desse grupo; por isso durante muitos anos a história da mulher trabalhadora esteve silenciada.

Foi com o intuito de manter a mulher trabalhadora à margem dos meios de produção que o sistema capitalista instituiu a divisão sexual do trabalho; assim, foi delimitado o campo de atuação das mulheres no mercado de trabalho para justificar a desvalorização do trabalho feminino.

Segundo Federici,

(...) a construção de uma nova ordem patriarcal, que tornava as mulheres servas da força de trabalho masculina, foi de fundamental importância para o desenvolvimento do capitalismo.

Sobre essa base, foi possível impor uma nova divisão sexual do trabalho, que diferenciou não somente as tarefas que as mulheres e os homens deveriam realizar, como também suas experiências, suas vidas, sua relação com o capital e com outros setores da classe trabalhadora. (FEDERICI, 2017, p. 232).

Levando em consideração essa diferenciação do trabalho, pode-se dizer que o setor que mais empregava as mulheres eram as indústrias têxteis, uma vez que as atividades referentes à costura eram consideradas serviço doméstico. Portanto, a mulher, ao sair de casa para desempenhar essa função, estaria dando continuidade às suas atividades domésticas que, de acordo com o poder hegemônico, figuravam como um serviço inferior, pois não produziam bens de consumo. Por outro lado, os homens, ao exercerem funções que demandavam força física, eram mais reconhecidos do que as mulheres. Apesar de essas duas categorias serem exploradas pelo capitalismo, é visível que o primeiro grupo passa por mais privações.

Segundo Federici,

(...) a diferença de poder entre mulheres e homens e o ocultamento do trabalho não remunerado das mulheres por trás do disfarce da inferioridade natural permitiram ao capitalismo ampliar imensamente ‘a parte não remunerada do dia de trabalho’ e usar o salário (masculino) para acumular o trabalho feminino. Em muitos casos, serviram também para desviar o antagonismo de classe para um antagonismo entre homens e mulheres. Dessa forma a acumulação primitiva foi, sobretudo, uma cumulação de diferenças, desigualdades, hierarquias e divisões que separaram os trabalhadores entre si e, inclusive, alienaram a eles mesmos (FEDERICI, 2017, p. 232-234).

Diante desse pressuposto, observamos que o Estado tentou desviar a atenção da classe proletária, ao estabelecer a divisão sexual na qual a produção masculina era mais

valorizada do que a produção feminina. Essa estratégia consistia em provocar rivalidade entre homens e mulheres, de forma que eles lutassem entre si e não percebessem a exploração a qual estavam submetidos. O homem operário, talvez por receio de perder seu papel como provedor e chefe de família, compactuou com esse discurso de interiorização do trabalho feminino e consequentemente com a baixa remuneração das mulheres.

A cumplicidade dos homens proletários com o discurso capitalista enfraqueceu a luta de classe, uma vez que o movimento operário, ao compactuar com a representação da mulher como ser inferior ao homem, tentou excluir sua participação nos sindicatos e lutas sociais. Embora existisse esse entrave para a participação das mulheres nas entidades de classe, percebemos que muitas romperam essas barreiras, e tiveram papel significativo dentro dos movimentos operários.

É importante ressaltar que a luta feminina dentro dos sindicatos e das demais entidades de classe não representava apenas uma luta contra a exploração capitalista; essas mulheres defendiam a causa feminina, reivindicavam a igualdade de direitos e oportunidades e contestavam os discursos moralizantes e papéis sociais atribuídos a elas. Rago (2014) aponta o nome de algumas mulheres que se destacam na luta pela causa feminista; são elas: Matilde Magrassi, Maria de Oliveira, Josefina Stefani Bertacchi entre outras, que fundaram a Federação Internacional Feminina e publicavam artigos em prol da luta feminista, o que demonstra que a principal arma da mulher era através da instrução, pois o conhecimento ofereceria material de luta contra a classe dominante.

A personagem Otávia, a exemplo dessas mulheres, se dedica a estudar o funcionamento do capitalismo e desempenha um importante papel na narrativa, por fugir do padrão feminino estipulado pelo poder hegemônico. De personalidade forte, a personagem estimulava as revoluções da classe operária; organizava greves, instruía as crianças sobre a opressão burguesa e contrariava os valores burgueses e religiosos.

Em um diálogo da narrativa, Otávia explica para as crianças quem foi Rosa de Luxemburgo. É importante ressaltar que a narrativa apresenta uma personagem com o nome Rosinha Lituana, amiga de Otávia, que aparentemente foi inspirada nessa revolucionária. A personagem Rosinha era uma imigrante que veio para o Brasil com os pais, ainda criança, que foram presos e enviados para uma fazenda de café, na qual

foram escravizados. Otávia, ao descrever Rosa de Luxemburgo, parece estar falando sobre a amiga militante:

Otávia senta-se no chão com as crianças. (e responde o interrogatório delas a respeito da existência, ou não de uma revolucionária chamada Rosa de Luxemburgo).

– Existiu sim! Foi uma militante proletária alemã que a polícia matou porque ela atacava a burguesia...

– A mulher que roubou o negrinho é burguesa? (aqui as crianças se referem a uma criança, proletária que foi roubada por uma burguesa).

– Decerto! – explica Frederico, levantando a cabeça do livro que soletra. – se fosse pobre, a polícia também matava que nem a Rosa de Luxemburgo.

Otávia explica que a burguesia é a mesma em toda parte. Em toda parte, manda a polícia matar os operários...

Alexandre ri. A sua voz imensa intervém:

– Matamos os operários, mas o proletariado não morre! (GALVÃO, 2006, p. 103-104).

Observamos, através do excerto que, ao ensinar às crianças a lógica capitalista, Otávia desempenha o papel de educadora, preocupada não só em mudar o contexto no qual esta inserida, mas também em formar uma classe proletária instruída que possa continuar a luta iniciada por eles.

A personagem se apresenta como uma mulher instruída, que busca se informar e entender a exploração da classe trabalhadora pelo sistema capitalista. Todo o intervalo e folga dela era dedicado à leitura e a produção de manifestos. “Otávia não perde um momento. Lê. É um livro de propaganda. Simples como uma criança. Cruza as pernas infantis nas meias ordinárias. Rosinha Lituana, acompanha a integração revolucionária da companheira e passeia os olhos pelos bancos” (GALVÃO, 2006, p. 26). Notamos que a autonomia da personagem, bem como a militância política é fruto dos seus estudos; a despeito da sobrecarga de trabalho, a personagem dedica o tempo livre para estudar, organizar manifestações e produzir manifestos contra a classe burguesa. A personagem vive em função da causa operária, buscando se libertar da condição de explorada e libertar outras que se encontram na mesma situação.

É o que tenta fazer com as personagens Matilde e Corina, estimulando as companheiras a fazerem parte do sindicato dos trabalhadores e lutarem juntas contra a classe dominante. Matilde resiste, a princípio, mas depois adere aos movimentos de luta de classe; já Corina, talvez por não compreender o sistema capitalista e a exploração

feminina, não adere às lutas sociais e como consequência é marginalizada por todas as esferas sociais.

No início da narrativa, Otávia mantém um relacionamento amoroso com Pepe, operário machista que trai sua classe em troca de alguns trocados. É perceptível a contradição entre o comportamento de Otávia e o do namorado; enquanto esta coloca a luta de classe e os companheiros em primeiro lugar, aquele permanece alienado e vende informações para a polícia a respeito dos movimentos da classe operária, provocando, desse modo, a prisão de Rosinha Lituana e, conseqüentemente, sua possível morte. Otávia rejeita o moralismo pregado pelas instituições religiosas, enquanto Pepe, a despeito de ter um comportamento desprezível, prega o moralismo e tenta seguir os sacramentos religiosos.

Otávia, diferente do namorado, rejeita o moralismo imposto pela sociedade e se dedica a lutar contra a burguesia e as instituições que corroboram com o capitalismo, na opressão e exploração da mulher pela sua condição de gênero e classe. Devido às lutas, às greves e à forte representatividade que tinha junto à classe trabalhadora, Otávia é detida e fica encarcerada durante seis meses; ao ser posta em liberdade, demonstra estar mais forte e determinada para continuar a luta contra a burguesia. Ao se envolver com as entidades de classe, a personagem descobre que Alfredo, ex-marido de Eleonora, abandonou a classe burguesa e se proletarizou. Embora Otávia tenha se mostrado reticente com a mudança do antigo burguês, ela inicia um relacionamento amoroso com o personagem e envolve-se emocional e sexualmente. Entretanto, os sindicatos acusam Alfredo de traidor e, conseqüentemente, Otávia rompe seu relacionamento, demonstrando mais uma vez que sua prioridade é a luta da classe proletária.

Esses fatos reforçam a ideia de a personagem Otávia representar o alterego de Patrícia Galvão, uma vez que a escritora também foi presa, devido a sua militância política, e teve que abandonar o marido em função do Partido Comunista. Verifica-se que entre Eleonora e Otávia, esta segunda detém uma personalidade mais corajosa, mas também está sujeita a maiores privações e exploração, uma vez que faz parte da classe proletária. Entretanto, temos na narrativa uma terceira personagem, que é triplamente marginalizada, devido à sua condição de mulher pobre e negra. Percebemos que a realidade e, portanto, o grau de discriminação e marginalização difere de acordo com o gênero, a etnia e a classe. A personagem que apresenta essas três características está

mais propensa à marginalização do aquela que apresenta apenas um ou dois desses atributos. Até mesmo as representações sociais construídas sobre a mulher branca são diferentes daquelas produzidas sobre a mulher negra.

As representações sociais construídas pelo discurso colonial, e que perduram até os dias atuais, elaboram a visão de que os negros, mestiços e indígenas são indivíduos “preguiçosos”, portadores de índole duvidosa, “malandros”, destituídos de moral, entre outras denominações estereotipadas. Quando nos referimos à mulher negra e pobre, percebemos que a discriminação torna-se mais acentuada do que aquelas sofridas pelo negro em geral e pela mulher branca, uma vez que estamos lidando com um sujeito triplamente marginalizado: pelo gênero, pela etnia e pela raça.

Segundo María Lugones (2008), o conceito de gênero, instituído pelo sistema colonial moderno de gênero, é limitador, pois foi instituído pelo discurso eurocêntrico, que desconsidera a interseccionalidade de raça/classe/sexualidade/gênero. Ao desconsiderar esses fatores, as teorias de gênero propõem a universalização dos ideais feministas, que excluem as mulheres negras das lutas pela emancipação feminina. Desse modo, surge a necessidade de construir um pensamento diferente daquele proposto pelos padrões eurocêtricos, que dê visibilidade e reconheça as lutas das mulheres negras.

Diante desse cenário, compreendemos que, ao estudar a representação da mulher negra, não podemos desvinculá-la da interseccionalidade entre raça/classe/sexualidade e gênero, pois além de os estudos hegemônicos, propostos por mulheres brancas, não darem conta das especificidades das mulheres negras, corremos o risco de reforçar o discurso dominante.

Nesse contexto, buscaremos observar o perfil da personagem Corina, de *Parque Industrial*, e buscar compreender as singularidades da mulher negra, representada pela Literatura Brasileira, de forma a descolonizar o saber, e contribuir para a criação de um feminismo não eurocentralizado. Essa personagem não pode ser analisada pelas teorias femininas tradicionais, uma vez que elas ignoram os vestígios do passado colonial.

Corina é uma operária negra, que trabalha em um atelier de costura, no bairro do Brás, em São Paulo. A narrativa mostra que a personagem sofre muitas privações, mas a principal delas é a falta de alimento, pois sua remuneração é insuficiente para subsistência familiar; além do mais é roubada pelo padrasto, um alcoólatra que gasta

todo o dinheiro da enteada com bebida. A personagem percebe que a mãe sofre constantes agressões do padrasto, mas prefere não testemunhar as cenas, por isso fecha a porta, se arruma e vai ao encontro do amante burguês.

É importante observar que Corina desconstrói o imaginário no qual a mulher é retratada como dependente do homem. A personagem ocupa no cenário familiar o papel de provedora da família, e o padrasto, única figura masculina do lar, ocupa o papel de dependente e explorador da enteada. Devemos também questionar se esse imaginário que institui a visão de mulher frágil, e necessitada de proteção masculina, se estende às mulheres negras, pois, segundo Sueli Carneiro,

[n]ós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito **de fragilidade e proteção masculina**, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. (CARNEIRO, 2001, p. 1, grifo nosso).

Carneiro deixa claro que as mulheres negras não se encaixam no imaginário patriarcal, pois elas sempre trabalharam e nunca foram tratadas como frágeis. Portanto, essa visão e discurso não condizem com a realidade desse perfil de mulher. As teorias feministas, ao proporem a emancipação da mulher através do trabalho, reforçam a existência de um feminismo eurocêntrico e universalizado, preocupado com a luta de mulheres brancas. De acordo com Lugones, “somente ao perceber gênero e raça como entrelaçados e fundidos indissolivelmente, podemos realmente ver as mulheres de cor⁴” (LUGONES, 2008, p. 82, tradução minha).

Corina representa bem a mulher que deve ser estudada na sua condição de sujeito triplamente marginalizado, pois é negra, pobre e mulher, como mostra o excerto a seguir: “Corina, com dentes que nunca viram dentista, sorrindo, satisfeita. É a mulata do atelier. Pensa no amor da baratinha que vai passar para encontrá-la de novo a hora da saída” (GALVÃO, 2006, p. 25). A afirmação “é a mulata do atelier” sinaliza bem a

⁴ Solo al percibir género y raza como entretamados o fusionados indisolublemente, podemos realmente ver a las mujeres de color. (LUGONES, 2008, p. 82).

marginalização e a exclusão das mulheres negras. Dentre todas as funcionárias, Corina era a única negra a trabalhar naquele estabelecimento.

Além dessas características, atribuídas pelo patriarcalismo como pertencentes a indivíduos inferiores, a personagem não tem consciência de classe; essa falta de conhecimento também faz parte da exclusão sofrida por mulheres negras, já que a maioria não teve acesso à educação formal. A despeito de Corina ser alfabetizada, é perceptível a carência de informações e instruções. Isso se deve, principalmente, ao passado colonial, pois, mesmo após a abolição da escravidão, as condições de vida das mulheres negras continuam significativamente inferiores às das mulheres brancas. Mesmo livres, o processo histórico de colonização as impediu de ter uma educação formal e as relegou aos piores serviços.

Segundo Margareth Rago,

[a]s mulheres negras, por sua vez, após a Abolição dos escravos (*sic*), continuariam trabalhando nos setores os mais desqualificados recebendo salários baixíssimos e péssimo tratamento. Sabemos que sua condição social quase não se alterou, mesmo depois da abolição e da formação do mercado de trabalho livre no Brasil. Os documentos oficiais e as estatísticas fornecidas por médicos e autoridades policiais revelam um grande número de negras e mulatas entre empregadas domésticas, cozinheiras, lavadeiras, doceiras, vendedoras de rua e prostitutas. (...) Normalmente, as mulheres negras são apresentadas, na documentação disponível, como figuras extremamente rudes, bárbaras e promíscuas, destituídas, portanto, de qualquer direito de cidadania. Na verdade, além de suprir o mercado de trabalho livre com mão-de-obra-barata, as elites brasileiras, inspiradas pelas teorias eugenistas que se formularam na Europa e nos Estados Unidos, preocupavam-se profundamente com a formação do “novo trabalhador brasileiro”, cidadão da pátria, disciplinado e produtivo – e, evidentemente, dedicavam muitas horas discutindo “o embranquecimento e o fortalecimento da raça”. Muitos esforços foram feitos para que os imigrantes viessem predominantemente dos países europeus, e “não da Ásia, nem da África”. (RAGO, 2009, p. 582-583).

Diante desse pressuposto, notamos que a condição da mulher negra e pobre é diferente da condição da mulher branca e pobre, e da mulher branca e burguesa. Ao observar as singularidades das personagens de *Parque Industrial*, percebemos que a exclusão, a coisificação e a discriminação de Corina sobressaem em relação às demais personagens, devido à sua herança colonial.

A marginalização à qual a personagem é submetida, dispõe como única alternativa o sonho de uma vida melhor. Diante desse cenário, Corina ilude-se com Arnaldo, seu amante burguês, e acredita que ele assumirá a relação e lhe proporcionará melhores condições de vida. Fica claro, no decorrer da narrativa, que a personagem tem carência de amor e, principalmente, de alimento. O apego ao amante deve-se mais aos alimentos que este lhe proporciona, e que lhe faltavam em casa, do que com sua condição de jovem branco e de burguês.

Arnaldo, ao suprir a necessidade de subsistência de Corina, ilude a personagem, que sonha em levar uma vida confortável, sem privações. Arnaldo explora sexualmente Corina e lhe abandona, após descobrir sua gravidez. Com o fim do relacionamento e diante da gravidez, a personagem é expulsa de casa pelo padrasto e, posteriormente, demitida do atelier onde trabalhava.

Percebemos que as próprias operárias são preconceituosas e discriminam a personagem pela situação em que se encontra: “– Viu Otávia? A Corina de barriga! Juro que está! Uma delas vai linguarar para madame. A costureira chama a mulata. Todas se alvoroçam. É uma festa pras meninas. Ninguém sente a desgraça da colega. A costura até se atrasa” (GALVÃO, 2006, p. 51). É perceptível a falta de sororidade feminina, pois além de renegar a companheira de trabalho, as colegas se deleitam com sua condição. O comportamento das operárias nos faz supor que elas rejeitam a personagem pela cor da sua pele, uma vez que era a única negra a trabalhar no atelier.

A única operária a se solidarizar com Corina é Otávia, que oferece sua casa e busca instruir e inserir a companheira na luta de classe. No entanto, Corina permanece iludida com Arnaldo; prefere sonhar com o retorno do amante e, conseqüentemente, com o alimento que lhe faltava. Desnorteada com a situação, Corina começa a se prostituir e perde o filho, que nasce vivo, mas sem pele no corpo, possivelmente por ter contraído alguma doença sexualmente transmissível. Os médicos acusam a operária de assassina, e tudo indica que essa acusação decorre do fato de a personagem ser prostituta, já que tal profissão era extremamente condenada pelos médicos e pela sociedade em geral. A personagem é presa, acusada de matar o filho.

Presumimos, também, que as instituições de saúde acusaram Corina, pelo assassinato do filho, devido a uma questão capitalista e não pelo extermínio de uma vida. Tal conjectura é possível, uma vez que as instituições de poder estão a serviço do

Estado, e a reprodução é o meio fundamental para a produção de força de trabalho; logo, a perda de uma vida pertencente à classe proletária significa menos mão de obra barata e a diminuição na acumulação de capital.

Segundo Federici,

Na sociedade capitalista, o corpo é para as mulheres o que a fábrica é para os homens trabalhadores assalariados: o principal terreno de sua exploração e resistência, na mesma medida em que o corpo feminino foi apropriado pelo Estado e pelos homens, forçado a funcionar como um meio para a reprodução e a acumulação de trabalho (FEDERICI, 2017, p. 34).

Durante séculos essa exploração do corpo feminino como lugar de reprodução de mão de obra esteve encoberta; no entanto, a partir do momento em que as mulheres identificaram a realidade e descobriram formas de controlar a reprodução, com o uso de contraceptivos e remédios abortivos, passaram a se apropriar desse conhecimento e a fazer uso desses medicamentos como forma de resistência contra a exploração à qual estavam submetidas. Já para o Estado esse controle das mulheres significou uma ameaça para a economia mundial; consequentemente, o sistema interveio de forma agressiva para impedir que o crescimento econômico fosse ameaçado.

Segundo Federici (2017), para impedir o controle de natalidade, o Estado passou a penalizar o celibato e a defender a importância da família como instituição que assegurava a reprodução da força de trabalho. Outra estratégia foi a penalização imputada às mulheres que exercessem o controle da natalidade ou o uso de medicamentos abortivos. Criaram uma representação social na qual as mulheres que exercessem o controle da reprodução eram acusadas de serem bruxas sendo submetidas à fogueira:

A partir de meados do século XVI, ao mesmo tempo em que os barcos portugueses retornavam da África com os seus primeiros carregamentos humanos, todos os governos europeus começaram a impor penas mais severas à contracepção, ao aborto e ao infanticídio.

Esta última prática havia sido tratada com certa indulgência na Idade Média, pelo menos no caso das mulheres pobres, mas agora se tornava um delito sancionado com pena de morte e castigado com severidade maior do que a aplicada nos crimes masculinos.

Também foram adotadas novas formas de vigilância para assegurar que as mulheres não interrompessem a gravidez. Na França, um édito real de 1556 requeria que as mulheres registrassem cada gravidez e sentenciadas à morte

aquelas cujos bebês morriam antes do batizado, depois de um parto às escondidas, não importando se fossem consideradas culpadas ou inocentes de sua morte. Estatutos semelhantes foram aprovados na Inglaterra e na Escócia em 1624 e 1690. Também foi criado um sistema de espionagem com a finalidade de vigiar as mães solteiras e privá-las de qualquer apoio. Até mesmo hospedar uma mulher grávida solteira era ilegal, por temor de que pudesse escapar da vigilância pública; e quem fizesse amizade com ela era exposto à crítica pública (FEDERICI, 2017, p. 174-176).

No Brasil, ainda que o aborto não fosse considerado crime até o ano de 1830, as mulheres que cometiam tal ato eram consideradas pecadoras abomináveis e estavam sujeitas a serem perseguidas pelas instituições religiosas. A partir de 1890 o aborto passou a ser considerado crime e o judiciário estipulou penas mais severas para as mulheres que o praticassem.

Observamos que as instituições de poder criaram um imaginário em torno do aborto, no qual a mulher é vista como assassina de um ser inocente. Esse discurso, assim como a criminalização do aborto, visa impedir as mulheres de interromperem a gravidez, e assim reproduzirem força de trabalho, essencial para o sistema capitalista.

A personagem Corina tem papel fundamental para o desenvolvimento do capitalismo, uma vez que a formação desse sistema está atrelada à violência física, psicológica e simbólica investida contra as mulheres, principalmente as mulheres negras. Percebemos que a personagem representa a vítima ideal para o sistema capitalista explorar através da produção de bens de consumo, da prostituição, e da reprodução de mão de obra. A personagem, ao impedir, seja intencionalmente ou não, a concretização dessa última extorsão, prejudica o projeto capitalista e, conseqüentemente, é punida através da prisão. A falsa justificativa do crime seria o assassinato da criança.

A narrativa evidência, também, que a condição de prostituta da personagem está ligada ao capitalismo e, conseqüentemente, ao passado escravocrata. Sem o apoio familiar, sem perspectiva de emprego e diante de uma sociedade moralista, sexista e racista, a personagem não teve outra opção de subsistência, por isso dedicou-se à prostituição. Com isso, presenciamos a objetificação da personagem, que é anulada como ser humano e passa a vivenciar todos os tipos de violência e humilhação:

(...) um sujeito lustroso (...) leva (Corina) para um bordel no Brás.
– Vestida assim, ninguém te quer.

Abre-lhe a blusa, rasga-lhe o sutiã e a empurra para as vitrines da porta.
 Nas 25 casas iguais, nas 25 portas iguais, estão 25 desgraçadas iguais.
 Ela se lembra que com as outras costureirinhas, caçoava das mulheres da rua Ipiranga. Sente uma repugnância, mas se acovarda. Faz entre lágrimas, como as outras. (GALVÃO, 2006, p. 54).

Observamos que Corina é constantemente explorada pela figura masculina; primeiro pelo padrasto que a explora financeiramente; posteriormente, pelo amante burguês que a seduz através dos alimentos que lhe oferece para matar a fome e terceiro pelo dono do prostíbulo, que, de acordo com o excerto, é um sujeito distinto que explora sexualmente as mulheres. Temos, também, os frequentadores do prostíbulo que, geralmente, são os burgueses que abusam, agridem e coisificam o corpo feminino, transformando-o em objeto dos prazeres masculinos.

Os discursos institucionalizantes criam representações acerca da prostituta que contribuem para a coisificação da mulher e a legalização das agressões e estupros sofridos por elas. Segundo Rago,

(...) o médico F. Ferraz de Macedo, em sua tese de doutoramento sobre a prostituição no Rio de Janeiro, de 1873, conclui que, entre as várias causas que favorecem a prostituição pública, destacam-se: a ociosidade, a preguiça, o desejo desmesurado de prazer, o amor ao luxo, a miséria financeira, que leva a mulher a buscar recursos próprios fora do lar, o desprezo pela religião, a falta de educação moral e principalmente o temperamento erótico da mulher. Além disso, acrescenta, os bailes populares e folias carnavalescas criam condições especiais para a emergência de práticas devassas e pervertidas (RAGO, 2014, p. 117).

Esses estereótipos criados em torno da prostituta, e atrelados à representação da mulher negra como aquela dotada de erotismo e promiscuidade, servem para escamotear a relação entre o capitalismo e a violência contra as mulheres, principalmente contra as mulheres negras. Silva Federici defende que o cerne da acumulação capitalista está ligado aos “aspectos mais violentos da acumulação primitiva” (FEDERICI, 2017, p. 27), dentre eles a escravidão e a degradação das mulheres, as quais foram condições necessárias para o surgimento desse sistema econômico e sua perpetuação.

Portanto, fica explicitado que a prostituição é uma consequência do sistema capitalista que, intencionalmente, se apropriou do corpo feminino para satisfazer

sexualmente os homens burgueses e, assim, preservar a castidade das mulheres brancas e burguesas.

Segundo Federici,

(...) a condição de mulher escrava revela de uma forma mais explícita a verdade e a lógica da acumulação capitalista. (...) o corpo feminino foi transformado em instrumento para a reprodução do trabalho e para a expansão da força de trabalho, tratado como uma máquina natural de criação, funcionando de acordo como ritmos que estavam fora do controle das mulheres (FEDERICI, 2017, p. 178).

Durante o período escravagista a mulher escrava, além de trabalhar nas lavouras e nas casas dos senhores, também era reprodutora da força de trabalho e explorada sexualmente pelos senhores. Portanto, a mulher negra e a prostituta eram exploradas sexualmente para que as mulheres brancas conservassem sua “moral”. Segundo Beatriz Nader, “a prostituta, além de contribuir para a conservação da virgindade das mulheres brancas e honradas, também servia para a iniciação sexual dos rapazes e para a prática sexual dos homens infiéis fora do casamento” (NADER, 2001, p. 78).

Historicamente, a prostituição foi institucionalizada na França, por volta dos séculos XIV e XVI, como uma forma de controlar os trabalhadores rebeldes que se voltavam contra o Estado. A melhor forma de controle da classe proletária foi a oferta de sexo fácil para os homens, de forma a desviar sua atenção da exploração capitalista. Nesse contexto, criaram-se bordéis municipais, que se estenderam pela Europa e pela Itália e rederam lucros significativos ao Estado, pois atenuaram as revoltas. Nesse período, praticamente criou-se a descriminalização do estupro; muitas mulheres proletárias eram estupradas coletivamente, perdiam seus lugares na sociedade e passavam a dedicar-se à prostituição (FEDERICI, 2017).

No Brasil, a intensificação da prostituição está relacionada à dificuldade enfrentada pela mulher na obtenção de emprego e a desvalorização da produção feminina. Muitas mulheres realizavam trabalhos para as fábricas, principalmente aqueles voltados à tecelagem ou em casa e eram mal remuneradas pelo serviço, uma vez que era considerado serviço doméstico.

Com a propagação da prostituição clandestina, o Brasil buscou seguir o modelo de regulamentação da prostituição adotado na França. Desse modo, institui-se a criação de bordéis que deviam ser registrados na polícia e controlados pela vigilância sanitária. A

dona ou a pessoa responsável pelo bordel deveria ser um sujeito de respeito, que teria de ser respeitada pelas prostitutas. Com a institucionalização da profissão, as instituições patriarcais criaram um ideal de prostituta, que estipulava o recato e a dessexualização como comportamento a ser adotado pelas mulheres que desempenhavam essa função, as quais foram constantemente vigiadas pelas autoridades sanitárias e deviam ser registradas na polícia; também não podiam sair de casa com frequência e passavam por exames constrangedores periodicamente. Essa forma de controle foi uma estratégia do Estado para arrecadar dinheiro com a exploração das mulheres, e preservar a “moral” das mulheres burguesas.

Segundo Rago (2014), o método de vigilância adotado contra a prostituição atingia somente as mulheres; os homens que frequentavam os bordéis não eram perseguidos. Desse modo, toda a repressão moral atingia apenas as mulheres. As prostitutas que tinham a profissão regulamentada tornavam-se prisioneiras da polícia e eram impossibilitadas de abandonar a profissão, por isso a maioria das mulheres prostitutas vivia na clandestinidade e eram constantemente agredidas, presas e violadas pela polícia.

Retomar esse passado e contextualizar a história da prostituição no Brasil é importante para compreender o papel do capitalismo e do patriarcado na exploração da mulher e, conseqüentemente, na sua marginalização. A personagem Corina é marginalizada por sua condição de mulher negra, pobre e prostituta; portanto, sua carga de marginalização é muito maior do que a de uma mulher portadora de apenas uma dessas características. Sendo assim, deve ser analisada em sua interseccionalidade, de forma a mostrar a multiplicidade de mulheres, de papéis estabelecidos e de marginalização.

Corina é uma personagem que representa as consequências da exploração capitalista para a mulher, e da repressão das instituições patriarcais. As estratégias desenvolvidas pelos setores hegemônicos não permitem à personagem ter uma profissão diferente da prostituição. Observamos que, diante da fome, a única alternativa da personagem é se prostituir em troca de alimento: “Corina não espera o homem. Espera o sanduiche. Já sente a mortadela vermelha de grandes olhos brancos no meio da broa quentinha.” (GALVÃO, 2006, p. 118). Nesse sentido, pode-se dizer que Corina não vende o corpo e sim a vontade de comer.

Notamos que a falta de escolhas de Corina não interfere na decisão judiciária de indiciá-la pela morte da criança; os médicos e as instituições de poder condenam a prostituição e a concebem como uma escolha da personagem. Corina não premeditou um aborto, nem a morte do filho; pelo contrário, trabalhava pensando na vida que poderia oferecer à criança. Segundo Rago,

O saber médico não admitia a existência de uma pluralidade de saberes sobre o corpo, procurando reinar soberana e exclusivamente. A inobservância das prescrições higiênicas, transmitidas como regras morais, era ameaçada com o perigo da morte dos nenês ou com o risco da deformidade, culpabilizando-se a mãe. (RAGO, 2014, p. 169).

É perceptível que o capitalismo criou várias estratégias e teve o apoio das instituições patriarcais para fortalecimento da acumulação capitalista. Dentre as técnicas utilizadas, podemos citar a escravidão e a marginalização feminina. Pode-se dizer que a marginalização da mulher foi um processo histórico e violento que figurou como um dos principais pilares do capitalismo. Todas as mulheres foram atingidas por esse processo, e ainda hoje lutam por seus direitos.

Através da personagem Corina, o passado colonial deixou vestígios no presente e a luta da mulher negra é bem mais ampla do que a da mulher branca. Nesse sentido, ao propor o estudo de gênero a partir da intercessionalidade de gênero, raça e classe, proposto por María Lugones, estamos contribuindo para a descolonização do saber e do poder e para a desconstrução da teoria hegemônica de gênero, além de possibilitar compreender as especificidades da mulher negra e a relação entre escravidão e prostituição que afetou, sobretudo, as mulheres.

Essa narrativa permite problematizar as representações sociais criadas sobre as mulheres que ingressaram no mercado de trabalho e produzir um contradiscurso do patriarcalismo. É possível também problematizar a relação entre o surgimento do capitalismo e a violência instituída sobre as mulheres, que atingem, sobretudo, as mulheres pobres e negras. Portanto, ao abordar as relações de gênero, devemos especificar com qual tipo de mulher estamos lidando, visto que a realidade da mulher negra é diferente da realidade da mulher branca e burguesa.

Ao centrar a análise nas três personagens femininas, Eleonora, Otília e Corina, tivemos a intensão de mostrar as diferenças de oportunidades, de representações e de

marginalização de cada uma delas, de forma a evidenciar a necessidade de se trabalhar gênero vinculado à classe e à raça, pois essas características determinam o grau de marginalização de cada uma.

CAPÍTULO 3 – AS “TECNOLOGIAS DE GÊNERO” EM *PARQUE INDUSTRIAL*

Diferente da maioria das narrativas que produzem discursos patriarcais e silenciam as mulheres, *Parque Industrial* dá voz aos sujeitos marginalizados e com isso produz outra perspectiva em torno das relações de gênero. Nessa narrativa, temos uma representação feminina pautada na visão da mulher, portanto mais próxima da realidade do que aquelas criadas por tecnologias hegemônicas de gênero.

Nessa perspectiva, compreendemos a narrativa de Patrícia Galvão como tecnologia de gênero situada à margem dos discursos falocêntricos, uma vez que tem como protagonistas mulheres proletárias afetadas tanto pelas relações de gênero, instituídas pelo patriarcalismo, quanto pela diferenciação de classe.

Além disso, o romance põe em evidência as instituições de poder que produzem discursos com o intuito de estabelecer um papel social à figura feminina e criar hierarquias que colocam o homem no centro e as mulheres na margem. As instituições, a serviço do poder hegemônico, presentes na obra são: o mercado de trabalho, a igreja, a medicina, a prostituição, a prisão e a escola.

O mercado de trabalho cria a divisão sexual ao definir como setor empregatício das mulheres as fábricas de tecido. Enquanto os homens tinham autonomia de trabalhar em vários campos do setor industrial, as mulheres ficavam restritas às tecelagens. Essa divisão sexual servia ao propósito do capitalismo em explorar a mão de obra feminina e pagar um valor irrisório em troca dos serviços prestados.

A igreja é outro espaço de produção discursiva que estabelece a submissão e a subalternidade feminina. Para justificar os discursos que criam a imagem da mulher como um ser pecador, essa instituição recorre à bíblia argumentando que sua inferioridade está atrelada ao pecado cometido por Eva; com isso, a mulher deve redimir-se desses pecados adotando um comportamento submisso ao homem.

A medicina utiliza como técnica discursiva a constituição biológica feminina e masculina para justificar a inferioridade da mulher em relação ao homem. Essa instituição também visa controlar a sexualidade e o corpo feminino, de forma a preservar a virgindade da mulher burguesa para o homem.

A prostituição é uma instituição a serviço do Estado, que visa produzir capital a partir da exploração do corpo feminino e preservar a virgindade das “moças de família”. Ao mesmo tempo que o capitalismo cria e lucra com a prostituição, ele cria um discurso

que simboliza as prostitutas como delinquentes e as culpabiliza pela propagação de doenças venéreas.

Outra instituição a serviço do patriarcalismo é a prisão, que figura como um dispositivo disciplinador, cuja finalidade é tirar do meio social todos os sujeitos marginalizados. As principais vítimas são as prostitutas, consideradas, por essa instituição, como as piores criminosas.

A instituição educacional também propaga a distinção entre a figura feminina e a masculina. As moças que frequentavam a Escola Normal tinham como única perspectiva profissional a carreira do magistério, uma vez que a mulher era vista como cuidadora, portanto teria vocação para educar as moças burguesas dentro da moral patriarcal e, assim, prepará-las para o casamento.

3.1 As instituições patriarcais em *Parque Industrial*

O mundo é regido por várias tecnologias sociais naturalizadas, que estão ligadas a fatores políticos e econômicos. Esses instrumentos são usados para estabelecer a desigualdade e a hierarquia na sociedade, de forma a elevar alguns sujeitos ao topo, e rebaixar outros à condição subalterna.

Ao refletirmos especificamente sobre a questão da mulher operária, podemos dizer que as representações sociais que as subjugam a uma categoria de subalternidade são fruto das múltiplas tecnologias de gênero. Segundo Teresa de Lauretis, “o gênero como representação e como auto-representação é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana” (LAURETIS, 1987, p. 208). A construção de gênero também está presente na internet, nas escolas, na família nuclear e no próprio feminismo. Ao propor o gênero como uma técnica, essa teórica está desconstruindo a ideia inicial, surgida nos anos 1960 e 1970, de gênero concebido como diferença sexual.

A autora defende que o conceito de gênero não pode mais ser pensado como uma dicotomia, pois o restringiria à diferença entre homem e mulher. Dessa forma, os estudos de gênero permaneceriam ligados ao patriarcalismo ocidental e reforçariam a criação de vertente homogênea, segundo a qual a mulher seria compreendida como

diferente em relação ao homem e as mulheres seriam compreendidas como uma mesma classe homogênea. Nesse contexto, seria complicado sistematizar a distinção entre mulheres e mulher. (LAURETIS, 1987, p. 207). Para se pensar o gênero como uma tecnologia, Lauretis recorreu à visão de Foucault, o qual compreendia a sexualidade como uma tecnologia sexual, e ampliou esse conceito para se pensar o gênero como representação e produto de diferentes tecnologias.

Seguindo a linha de Raciocínio desenvolvida por essa teórica, refletiremos, a partir de *Parque Industrial*, como o gênero é construído e elaborado; avaliaremos o que seria a mulher a partir da tecnologia de gênero e o que seria a mulher a partir da concepção de mulher; analisaremos a questão do trabalho feminino como uma tecnologia e compreenderemos como os diversos dispositivos de poder criam discursos estratégicos com a finalidade de produzir desigualdade de gênero e, conseqüentemente, estabelecer as relações de poder que permeiam a sociedade.

No segundo capítulo desta pesquisa, já nos dedicamos a estudar as representações femininas no romance. Neste capítulo nos dedicaremos a explorar os discursos das instituições que atuam como tecnologias de gênero e constroem determinada imagem das mulheres, bem como observar como esses discursos são absorvidos pelas personagens. Antes de adentrarmos na narrativa, devemos mencionar que a obra de Patrícia Galvão pode ser considerada uma tecnologia do gênero, interpretação possível porque estamos lidando com uma narrativa que faz uso de “códigos linguísticos” para se auto-representar e representar mulheres exploradas e oprimidas pelos diversos dispositivos de poder.

Diferente da maioria das narrativas escritas por homens, que criam personagens femininas compatíveis com os papéis sociais estabelecidas pelo patriarcalismo, tais como *Lucíola*, *Senhora* e *Iracema* de José de Alencar, *Parque Industrial* produz outro discurso em torno da mulher, de forma a desmascarar as falsas verdades instituídas ao longo dos séculos. Assim, pode-se dizer que essa narrativa se insere na contramão das tecnologias hegemônicas de gênero, as quais criam uma falsa representação da mulher.

Segundo Lauretis,

(...) a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias de gênero (p. ex., o cinema) e discursos institucionais (p. ex., a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e ‘implantar’ representações de gênero. Mas os

termos para uma construção diferente do gênero também existem, nas margens dos discursos hegemônicos. Propostos de fora do contrato social heterossexual, e inscritos em práticas micro-políticas, tais termos podem também contribuir para a construção do gênero e seus efeitos ocorrem ao nível ‘local’ de resistências, na subjetividade e na auto-representação. (LAURETIS, 1987, 228).

Seguindo o raciocínio de Lauretis, podemos dizer que continuamente lidamos com teorias e discursos que buscam instituir verdades; no caso das relações de gênero, esse processo não é diferente. Somos constantemente submetidos a tecnologias que criam determinadas imagens de mulheres, de acordo com os interesses da classe dominante. Essas representações são construídas de forma a persuadir os sujeitos marginalizados a adotarem o comportamento que a classe dominante instituiu para eles. Nesse contexto, alguns conseguem perceber as estratégias das instituições patriarcais e transgredir os papéis sociais historicamente estabelecidos; outros se sujeitam às normas das instituições falocêntricas e com isso ocupam os papéis sociais pré-definidos para si.

Diante disso, podemos dizer que a obra de Patrícia Galvão encontra-se à margem desses discursos hegemônicos, uma vez que a narrativa, além de romper com as representações tradicionais instituídas sobre a mulher, demonstra quais instituições ajudam a construir essas representações e contribui na elaboração de outro discurso. Notamos que a maioria das personagens femininas desse romance é insubmissa, ou contraria as normas hegemônicas.

A narrativa evidencia também a heterogeneidade feminina, demonstrando a importância de levar em consideração as diferenças de classe, raça/etnia, escolaridade, opção sexual, entre outras relações sociais. Portanto, as representações sociais criadas em torno de um ideal de mulher figuram como falsas verdades, uma vez que ao se pensar o gênero deve-se levar em consideração esse conjunto de relações sociais e culturais.

No primeiro capítulo do romance a narradora já estabelece algumas instituições que auxiliam na construção do gênero e da classe social. Inicia citando uma notícia de Jornal intitulada: “Estatística Industrial do Estado de São Paulo”, assinada por Aristides do Amaral, a qual apresenta as estatísticas de produção das fábricas de São Paulo e a repercussão da crise econômica de 1929, que afetou, sobretudo, as mulheres pobres:

[a]s fabricas ampliam a sua capacidade de produção e trabalham intensamente a partir do segundo ano do conflito europeu, conforme indicam as estatísticas. Os valores saltam de 274.147:000\$000 em 1915 para 1.611.633:000\$000 em 1923. Nos três anos que se seguiram, esse afan de atividade sofreu uma seria redução em virtude do movimento revolucionário de 1924 e da grande crise de energia eléctrica. Mas, em 1927, as cifras vão além de 1.600.000:000\$000 e nos anos de 1928 e 1929 excedem de dois milhões de contos. O “record” coube ao ano de 1928 com a elevada importância de 2.441.436:000\$000. Finalmente, em 1930, as cifras descem a 1.897.188:000\$000, em virtude da depressão económica que aflige o mundo inteiro e cuja repercussão começamos a sentir desde o mez de outubro de 1929 (GALVÃO, 2006, p. 15).

Essa citação, de certa forma, apresenta o assunto que será abordado ao longo da narrativa. Ao final desse capítulo, no último parágrafo, a narradora diz: “A estatística e a história da camada humana que sustenta o Parque Industrial de São Paulo e fala a língua deste livro encontram-se, sob o regime capitalista, nas cadeias e nos cortiços, nos hospitais e nos necrotérios” (GALVÃO, 2006, p. 16). Percebemos que essa fala, a despeito de integrar o capítulo da narrativa, se assemelha a uma apresentação do romance; a linguagem utilizada também difere da do restante da narrativa, na medida em que apresenta informações sobre a própria narrativa sem recorrer à fragmentação da linguagem, processo visível nos demais capítulos da obra.

No segundo capítulo, intitulado “Teares”, percebemos que o próprio título demonstra a natureza do serviço realizado naquele local. Trata-se das fábricas de tecido, as quais tinham como mão de obra as operárias. A partir desse capítulo temos a representação de mulheres militantes e autônomas, mulheres que transgridem as regras patriarcais, e mulheres que adotam um comportamento submisso frente às opressões sofridas.

Devemos destacar que a narrativa coloca como condição para amenizar a opressão e a exploração de classe e gênero a necessidade de as mulheres compreenderem os discursos que estabelecem a divisão de gênero e a marginalização que essa divisão provoca em determinados grupos. As instâncias que produzem discursos coercitivos e repressivos em torno do gênero foram formadas ao longo dos séculos, por isso suas bases são antigas e só podem ser desconstruídas através de um longo trabalho de resistência, e da construção de novos enunciados que descortinem as falsas verdades estabelecidas pelas técnicas de poder. Portanto, é necessário

compreender em que bases estão estruturados e fundados os discursos e saberes que relegam a mulher à subalternidade. A falta de conhecimento sobre os dispositivos de poder usados pela sociedade hegemônica facilita a perpetuação da opressão e exploração de gênero.

Essa perspectiva pode ser observada através das personagens Corina e Matilde; a primeira teve pouco estudo e busca fazer parte da sociedade que lhe explora. Diferentemente das personagens Otávia e Rosinha, ela não questiona as estruturas de poder. Essa ambição faz com que a personagem se iluda com o conforto que o amante burguês pode lhe proporcionar, como menciona a própria narradora: “A baratinha fonfona a ilusão da Corina” (GALVÃO, 2006, p. 53), automóvel lançado em 1927, pertencente ao amante da personagem. Outro fator evidenciador da alienação de Corina é o autodesprezo que a personagem sente por ser negra: “(p)or que nascera mulata? É tão bonita! Quando se pinta, então! O diabo é a cor! Porque essa diferença das outras! O filho era dele também. E se saísse assim, com a sua cor de rosa seca! Por que os pretos tem filhos?” (GALVÃO, 2006, p. 49). Corina aceita o discurso de valorização racial da burguesia e sonha em fazer parte dessa classe; com isso, a personagem se sujeita ao discurso burguês e vive condições degradantes ao longo da narrativa.

Matilde é outra personagem que, ao fazer parte do núcleo da pequena e da alta burguesia, esconde sua antiga profissão de operária dos colegas com os quais estudava. Para se autoafirmar dentro daquele ambiente, a personagem pagava lanche para todos os colegas da escola: “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. (...) Paga sorvete pra todas. Cada lanche! Como corista ganha! Mas ela não conta pra ninguém que já trabalhou na fábrica.” (GALVÃO, 2006, p. 35). Essa personagem, ao conviver com a elite, deixa-se alienar e com isso sofre humilhações por parte da classe que lhe explora.

Após perder a condição financeira anteriormente adquirida, Matilde volta a trabalhar na fábrica e passa a sofrer assédio sexual; ao rejeitar ter relações sexuais com o patrão, é demitida da fábrica; essa recusa da personagem pode ser considerada um ato de resistência.

O romance também pode ser considerado uma tecnologia de gênero não hegemônica na medida em que representa mulheres autônomas, que trabalham e lutam

para não depender do sustento masculino, a despeito de trabalharem em fábricas criadas a partir da lógica falocêntrica. A narrativa se estrutura em torno da ausência de núcleos familiares patriarcais, o que demonstra a estratégia da narradora de romper com os valores tradicionais, dentre os quais o da instituição familiar. Em *Parque Industrial*, a tentativa de eliminar o poder masculino nas decisões das mulheres pode ser percebida através das personagens Otávia, Corina, Rosinha e Matilde.

Otávia mora com a amiga Rosinha; leva uma vida independente e não se sujeita a nenhum homem. Mesmo estando aparentemente apaixonada por Alfredo, renuncia ao romance em prol de sua luta: “– Todos os camaradas sabem que ele é o meu companheiro. Mas se é um traidor, eu o deixarei. E proponho a sua expulsão do nosso meio!” (GALVÃO, 2006, 112).

Percebemos, ainda, que a participação da personagem na esfera pública, como militante política, e a racionalidade refletida como um aspecto marcante de sua personalidade são elementos que desconstróem a visão falocêntrica que concebe a mulher como um indivíduo frágil, submisso e emocional. Conforme menciona Cecília Toledo,

Desde os pensadores clássicos até hoje, é praticamente unânime a concepção de que a natureza das mulheres (seus supostos emocionalismo e falta de racionalidade; sua suposta dependência biológica da maternidade; sua suposta fragilidade) as torna imprestáveis para a vida pública. Por isso, a história de aprisionamento na esfera doméstica, e tudo o que se relaciona a ela está praticamente excluído dos conceitos e categorias políticas gerais. Cada uma à sua maneira, todas as instituições sociais reproduzem essa ideia. (TOLEDO, 2017, p. 18).

Otávia é representada como o oposto desse perfil de mulher. Além das características mencionadas anteriormente, a personagem não é casada, e nem restringe sua participação ao âmbito doméstico, já que além de trabalhar nas fábricas de tecido, participa do sindicato dos trabalhadores e atua como militante na luta contra a classe burguesa.

Outra personagem marcada pela ausência do convívio familiar tradicional é Corina. Ela cresceu sem contato com a figura paterna, possivelmente era fruto do

romance da mãe com algum burguês que se recusou a assumir a criança, conforme menciona a narradora: “com sua mãe fora assim mesmo!” (GALVÃO, 2006, p. 53).

Rosinha Lituana é outra figura feminina que reforça a independência da figura feminina. A personagem era da Lituânia e imigrou para o Brasil junto com a família. Os pais foram trabalhar em uma fazenda de café, onde levavam uma vida semelhante à dos escravos. Devido às ameaças de abuso sexual sofridas pela mãe da personagem, ambas fugiram da fazenda; já o pai fora pego, amarrado e arrastado para as lavouras de café, tudo isso com a conivência da polícia.

A mãe de Rosinha faleceu cedo, e a personagem teve que trabalhar para se manter: “A mãe morrera. Entrara na fábrica de tecidos com 12 anos. A revolta contra os exploradores e os assassinos. Conheceu o sindicato.” (GALVÃO, 2006, p. 93). O sofrimento fez com que Rosinha Lituana buscasse se instruir para combater a exploração de classe que a tornou órfã. A personagem tornou-se militante e era responsável por instruir aqueles que não tinham consciência de classe. Desse modo, a representação dessa personagem reforça a luta para romper com o controle patriarcal e capitalista.

A construção da personagem Matilde mantém o padrão das outras figuras femininas representadas. Sabe-se através da narradora que ela vive com a mãe Céu, que era prostituta e depois passou a trabalhar no teatro: “E Matilde, filha da Céu que começou na vida e agora está na ribalta” (GALVÃO, 2006, p. 22). Portanto, a narrativa representa mulheres que constroem suas histórias e os homens, quando aparecem, atuam meramente como figurantes.

A própria questão da autoria do romance contribui para o desmascaramento das tecnologias de gênero falocêntricas. Na literatura, a maioria do cânone literário é formada por homens, que produziram e produzem obras representando a mulher a partir do ponto de vista masculino. Nessa perspectiva, a literatura funciona como uma tecnologia de gênero que cria as,

(...) concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente. (...) (São esses) sistemas de representação que atribui(em) significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade. (LAURETIS, 1987, p. 211-212).

Nesse sentido, as construções masculinas tendem a representar a mulher a partir de uma posição inferior, o que gera falsas representações da realidade. Patrícia Galvão, ao criar uma narrativa em que a maioria das mulheres é independente e algumas militantes, introduz vivências pessoais na ficção. Esse processo de representação e auto-representação, em que ficção e realidade se cruzam, contribui para a desconstrução do discurso hegemônico e para construção de uma nova história, pois temos um discurso pautado na ótica feminina.

Segundo Lygia Fagundes Telles,

[a] ficção feita por mulheres tem suas características próprias, é mais intimista, mais confessional: a mulher está podendo se revelar, se buscar e se definir, o que a faz escolher um estilo de mergulhos em si mesma, aparentemente narcisista porque precisa falar de si própria, deslumbrada às vezes com as suas descobertas, como se acabasse de nascer. (Uma personagem minha uma vez disse): “Antes eram os homens que diziam como nós éramos. Agora somos nós.” (TELLES, 1997, p. 57).

Essa introspecção de si, presente na narrativa feminina, em especial em *Parque Industrial*, corrobora a legitimação das representações femininas presentes na narrativa. Salientamos que, a despeito de termos uma narradora onisciente, as falas das personagens emergem em toda a narrativa como se fossem um grito, uma forma de se fazerem ouvir.

A estrutura estética da obra, marcada por frases curtas e rápidas, contribui para denunciar o silenciamento ao qual as mulheres foram submetidas. Essa construção estética representa a censura e a impossibilidade de fala das mulheres ao longo dos anos. No fragmento a seguir é possível identificar essa fragmentação: “O pessoal da tecelagem soletra no cocoruto imperialista do “camarão” que passa. A italianinha matinal da uma banana pro bonde. Defende a pátria.” (GALVÃO, 2006, p. 17). A história das mulheres foi apagada, restando apenas fragmentos que precisam ser resgatados, daí a relação entre as poucas falas das personagens e a descrição sucinta com a história das mulheres, além do conteúdo ideológico, a estética da obra também corrobora para evidenciar a opressão e censura à figura feminina.

O silenciamento das mulheres, pelo poder falocêntrico, também pode ser compreendido como uma instância discursiva que visa apagar a história das mulheres e perpetuar somente os discursos hegemônicos, como menciona Michel Foucault:

(...) aquilo que se recusa dizer ou que se proíbe mencionar, a discrição exigida entre certos locutores não constitui propriamente o limite absoluto do discurso, ou seja, a outra face de que estaria além de uma fronteira rigorosa mas, sobretudo, os elementos que funcionam ao lado de (com e em relação a) coisas ditas nas estratégias de conjunto. Não se deve fazer divisão binária entre o que se diz e o que não se diz; é preciso tentar determinar as diferentes maneiras de não dizer, como são distribuídos os que podem e os que não podem falar, que tipo de discurso é autorizado ou que forma de discrição é exigida a uns e outros. Não existe um só mas muitos silêncios e são parte integrante das estratégias que apoiam e atravessam os discursos (FOUCAULT, 1988, p. 29).

Ao tomarmos o romance de Patrícia Galvão como uma tecnologia de gênero, não pretendemos estabelecer uma divisão binária, mas mostrar que existem os discursos hegemônicos que criam técnicas específicas de representar a mulher, de forma a estabelecer as relações de poder. Além disso, existem os discursos marginalizados e silenciados ao longo dos anos, que se consistem como estratégias próprias das tecnologias de gênero para impor apenas os discursos criados pelo patriarcalismo. Portanto, essa narrativa figura como uma instância discursiva silenciada pelas relações de poder, uma vez que ela produz outra representação e a autorepresentação da mulher, diferente das construções realizadas pela literatura canônica.

Além da própria narrativa de Patrícia Galvão figurar como uma tecnologia de gênero não falocêntrica, o romance põe em evidência as instituições patriarcais e os discursos que elas produzem em torno da mulher. Em *Parque Industrial*, conseguimos identificar o mundo do trabalho, a igreja, a medicina, a prostituição, a prisão e a instituição educacional como um conjunto de associações que produzem tecnologia de gênero.

Nesse contexto, pretendemos analisar, a partir da narrativa, não somente como “a representação de gênero é construída por tecnologias específicas, mas também como ela é subjetivamente absorvida por cada pessoa (personagem) a que se dirige” (LAURETIS, 1987, p. 222).

A narrativa é permeada pela relação entre as mulheres e o mundo do trabalho, a partir do qual temos a interferência de uma rede de instituições responsáveis pela proliferação dos discursos. Segundo Lauretis, tecnologias de gênero podem ser compreendidas como técnicas elaboradas pela classe dominante para criar reações de poder e, conseqüentemente, produzir exclusões que favoreçam e assegurem a sobrevivência da classe burguesa e o fortalecimento da sua hegemonia:

Tais técnicas envolviam a elaboração de discursos (classificação, mensuração, avaliação etc.) sobre quatro ‘figuras’ ou objetos privilegiados do conhecimento: a sexualização das crianças e do corpo feminino, o controle da procriação, e a psiquiatrização do comportamento sexual anômalo como perversão. Esses discursos, implementados pela pedagogia, medicina, demografia e economia, se ancoraram ou se apoiaram nas instituições do Estado e se consolidaram especialmente na família: serviram para disseminar e ‘implantar’ (...) aquelas figuras e modos de conhecimento em cada indivíduo, família e instituição. (LAURETIS, 1987, p. 220-221).

Tomando como base a afirmação de Lauretis e o romance objeto desta pesquisa, podemos dizer que essas instituições corroboram para manter o *status quo* da mulher na sociedade. Mas, além das instituições mencionadas pela teórica, existem muitas outras que auxiliam na criação discursiva e na manutenção das relações de poder. Uma delas, que é o mercado de trabalho, produz distinção e discriminação de gênero.

A primeira visão construída pela narrativa sobre as fábricas, em especial os teares, que comportavam em seu quadro de funcionários um grande número de mulheres, é de um ambiente repressivo, similar a uma penitenciária, como menciona a própria narradora: “Na grande penitenciária social os teares se elevam e marcham esgoelando” (GALVÃO, 2006, p. 18). O Brás, local em que se passa a narrativa, é caracterizado como uma prisão e as fábricas de tecido, espaço em que se concentra a maioria das operárias, ganha características humanas, se “esgoelando”, como se estivesse usando a voz em seu volume máximo. O mesmo podemos inferir das mulheres que trabalham nesse ambiente, que usam suas forças de trabalho no nível mais elevado. Segundo Rago, “a imagem da fábrica prisão construída pelo discurso operário visa a desmistificar a idealização do espaço de trabalho realizado pela linguagem do poder” (RAGO, 2014, p. 37), que tentava introduzir uma imagem higiênica da fábrica, a qual era caracterizada pela burguesia como um espaço harmonioso.

Observamos, através da narrativa, como a divisão sexual no mercado de trabalho é estabelecida: enquanto os homens atuavam em várias esferas do setor industrial, a maioria das mulheres tinha suas profissões restritas às fábricas de tecido como, por exemplo, a personagem Rosinha, que começou a trabalhar nas fábricas ainda criança, e as personagens Corina, Otávia, Georgina, entre outras, que trabalhavam em ateliers de costura. A atuação majoritariamente de mulheres nesse setor pode ser explicada pelo discurso forjado em torno da figura feminina, a visão da mulher como dona de casa, que tinha como obrigação realizar serviços domésticos (lavar, passar, cozinhar, cuidar dos filhos e costurar) atrelou a figura feminina a esse setor industrial, como já dissemos no capítulo anterior. Como afirma Esmeralda Moura,

(...) tecer panos, costurar, pregar botões, passam a compor o universo da mulher produtora enquanto atividades-habilidades perfeitamente compatíveis com a natureza feminina, sobretudo à medida que fios, agulhas, carretéis acham-se igualmente presentes no universo doméstico e já compõem, portanto, o universo da mulher reprodutora, precedendo a fábrica e a oficina (MOURA, 1992, p. 85).

Nesse sentido, o setor industrial é uma tecnologia de gênero que constrói a imagem da mulher como uma “força de trabalho inferior ou mais frágil” (TOLEDO, 2017, 54), que estaria apta a atuar nas manufaturas, já que com a inserção das máquinas supostamente não haveria que se empregar esforço físico; portanto, o trabalho poderia ser exercido por mulheres e crianças. Esse discurso serviu ao propósito de assegurar a discriminação de gênero, atestar a incapacidade intelectual da mulher e justificar sua baixa remuneração.

Ainda de acordo com Toledo,

Dois fatores, portanto, ajudaram a transformar a mulher em proletária: 1) a máquina, ao dispensar força muscular; 2) a desqualificação do trabalhador, já que a mulher é considerada mão de obra desqualificada por origem, reduzindo as tarefas a um mesmo nível. Dessa forma, o capitalismo usou a divisão sexual, a desigualdade de gênero para estimular a competição entre os trabalhadores e baixar o nível de salários. A mulher é sinônimo de trabalho barato. Como lembra Marx, embora, teoricamente, o valor da força de trabalho seja, em média, o mesmo para todos os trabalhadores, na prática, a força de trabalho pode ter diferentes valores de troca. Isso se deve a diversas causas. Entre elas, o maior treinamento, a idade e o sexo. (TOLEDO, 2017, p. 54-55).

Além dessas estratégias, a burguesia atrelou a mulher a essa esfera de trabalho para ter mão de obra barata e reafirmar seu lugar (espaço doméstico), pois ao exercer a profissão de costureira, ela estaria cumprindo com suas “obrigações” domésticas. Ademais, a própria burguesia criou o discurso de que a mulher poderia adquirir as máquinas e executar o serviço de costura em casa, artimanha que visava fazê-la endividar e ficar à mercê da burguesia, já que o valor pago as elas pelos serviços realizados no âmbito doméstico era irrisório e insuficiente para financiar uma máquina de costura.

Todas essas estratégias e discursos produzidos em torno da mulher podem ser consideradas tecnologias de gênero que visam criar uma representação e autorepresentação da mulher. Portanto, as mulheres que adentraram no mercado de trabalho tiveram que lidar com uma série de discursos e de dispositivos disciplinadores produzidos por essas tecnologias que objetivavam a exploração feminina. Nesse sentido, criaram-se várias representações que tentavam impor um padrão a ser seguido pelas mulheres.

A sociedade burguesa criou um modelo imaginário da mulher, ligado à família, ao papel de esposa, de dona de casa e de mãe. A mulher deveria administrar todas as atividades domésticas voltadas para o cuidado da casa, do marido e dos filhos. Mesmo com a crescente urbanização e a necessidade de a mulher ingressar no mercado de trabalho, o papel social anteriormente a ela atribuído continuou operando. As mulheres, em sua maioria, tinham que lidar com os serviços executados nas fábricas, com as baixas remunerações, que eram inferiores aos rendimentos dos homens, e os serviços domésticos, os quais continuaram sendo responsabilidade feminina.

Outro discurso que persistiu atuando sobre as mulheres era a necessidade de continuarem respeitando as exigências morais como, por exemplo, a virgindade. O discurso moralizante tinha por objetivo culpabilizar a mulher pelo abandono do lar, dos filhos e do marido, além de mostrar o perigo da prostituição e a perdição que as fábricas representavam para ela. Essa construção da mulher como esposa e mãe serviu ao propósito da burguesia de desvalorizar os serviços prestados pela mulher, partindo do pressuposto de que a realização da mulher se daria através dos filhos e do marido (RAGO, 2014).

Com a criação do imaginário da fábrica como lugar de prostituição, muitos mestres e contramestres acham-se no direito de exigir favores sexuais das operárias e as tratavam de forma pejorativa. No excerto a seguir observamos essa prática em ação: “– Eu já falei que não quero prosa aqui! – Ela podia se machucar... – Malandros! É por isso que o trabalho não rende! Sua Vagabunda! Bruna desperta. A moça abaixa a cabeça revoltada. É preciso calar a boca!” (GALVÃO, 2006, p. 19). A personagem não contesta a forma como é tratada, provavelmente por conhecer os discursos produzidos pela instituição do trabalho e as consequências da insubordinação.

Ao mesmo tempo em que temos personagens que não questionam os mecanismos repressivos da classe burguesa, temos personagens que resistem aos discursos produzidos sobre a figura feminina e a exploração de gênero e classe, como é o caso da personagem Rosinha que, além de compreender as estratégias da classe burguesa, instrui as companheiras de classe e as instiga a resistirem. Na passagem a seguir é possível visualizar a resistência da personagem:

- Rosinha, você pode me dizer o que a gente deve fazer?
- Rosinha Lituana explica o mecanismo da exploração capitalista.
- O dono da fábrica rouba de cada operário o maior pedaço do dia de trabalho. É assim que enriquece a nossa custa!
- Quem foi que te disse isso?
- Você não enxerga? Não vê os automóveis dos que não trabalham e a nossa miséria?
- Você quer que eu arrebe o automóvel dele?
- Se você fizer isso sozinho, irá para a cadeia e o patrão continuará passeando noutro automóvel. Mas felizmente existe um partido, o partido dos trabalhadores, que é quem dirige a luta para fazer revolução social.
- Os tenentes?
- Não. Os tenentes são fascistas.
- Então o quê?
- O Partido Comunista... (GALVÃO, 2006, p. 21-22).

A narradora mostra, através da personagem Rosinha, que o imaginário da mulher submissa e sem inteligência é uma forma de o patriarcalismo tentar impor sua autoridade, e se impor como dominador. Para concretização desse processo, o poder falocêntrico conta com uma série de dispositivos que produzem supostas verdades, como diz Foucault: “Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros”.

(FOULCAULT, 1976, p. 11). No caso das mulheres, essa imagem discursiva vem operando ao longo dos anos e criando supostas verdades que servem ao propósito de instaurar as relações de poder.

Segundo Cecília Toledo, com a inserção da mulher no mercado de trabalho, muitas mães tiveram que abandonar o lar à própria sorte. Muitas mães não tinham condição de amamentar seus próprios filhos, pois eram chamadas a trabalhar quinze dias depois do parto, o que aumentou a mortalidade infantil (TOLEDO, 2017). Inúmeras mulheres saíam de casa para cuidar dos filhos dos burgueses, enquanto seus filhos ficavam sozinhos. No desabafo de uma personagem operária é possível visualizar a impotência da mulher diante da nova realidade imposta a ela:

– Nós não podemos conhecer os nossos filhos! Saímos de casa às seis horas da manhã. Eles estão dormindo. Chegamos às dez horas. Eles estão dormindo. Não temos férias! Não temos férias! Não temos descanso dominical!
A voz da verdade, todos se agitam nos bancos duros. A sala toda sua.
(GALVÃO, 2006, p. 32).

Além de não terem tempo de conviver com os próprios filhos, algumas operárias tiveram que lidar com o sequestro de suas crianças e a inércia da polícia que, além de não proteger a classe operária, compactuava com os discursos e crimes da burguesia, como é o caso de outra operária que teve o filho sequestrado por uma burguesa:

Carlos Marx e Frederico Engels entram correndo para contar que roubaram o filho da cozinheira ali do vizinho. A mãe estava no trabalho. Ficava tomando conta do pequenito a maiorzinha de seis anos.
– Uma burguesa bem vestida achou ele bonito no colo da irmã. Desceu do automóvel e levou ele... Ontem de tarde.
Alfredo se interessa, interroga:
– Foram à polícia...
– O pai foi. Mas o delegado da Ordem Social disse que a criança está melhor na casa dos ricos! (GALVÃO, 2006, 102-103).

A narrativa demonstra que a força da polícia era um dispositivo disciplinar a serviço da burguesia; os homens e as mulheres operárias tinham seus direitos constantemente desrespeitados e a classe burguesa podia cometer todos os crimes contra a classe operária, sem receber nenhuma punição.

Outro discurso presente na narrativa é a desconstrução do enunciado hegemônico e da universalização do gênero, pois se percebe no excerto a seguir a exploração da classe operária feminina por mulheres da burguesia, o que comprova a existência de uma multiplicidade de mulheres e a necessidade de analisá-las em sua heterogeneidade:

O barulho da máquina de costura recomeça depois do lanche. No quarto escurecido por gobelins, às 12h mãos têm por par um pedaço de pijama separado.

Madame, enrijecida de elásticos e borrada de rímel, fuma no âmbar da piteira, o cigarro displicente. Os olhos das trabalhadoras são como os seus. Tingidos de roxo, mas pelo trabalho noturno. (GALVÃO, 2006, p. 24).

Enquanto as operárias apresentam os olhos roxos, devido ao cansado, por serem submetidas a extensas horas de trabalho noturno, a dona do atelier apresenta os olhos escuros pelo uso de produtos estéticos. Essa comparação entre a mulher operária e a mulher burguesa demonstra a heterogeneidade do gênero e reforça o que Lauretis diz sobre a limitação do conceito de gênero como diferença sexual:

(...) a “diferença sexual” é antes de mais nada a diferença entre mulher e o homem, o feminino e o masculino; e mesmo os conceitos mais abstratos de “diferenças sexuais” derivados não da biologia ou da socialização, mas da significação e de efeitos discursivos (...) acabam sendo em última análise uma diferença (da mulher) em relação ao homem – ou seja, a própria diferença do homem. Se continuarmos a colocar a questão do gênero em qualquer destas duas formas, a partir de um esboço completo da crítica do patriarcado, o pensamento feminista permanecerá amarrado aos termos do próprio patriarcalismo ocidental.

(...) A primeira limitação do conceito de “diferença(s) sexual(ais)”, portanto, é que ele confina o pensamento crítico feminista ao arcabouço conceitual de uma posição universal do sexo (a mulher como diferença do homem, como ambos universalizados: ou a mulher como diferença pura e simples e, portanto igualmente universalizada), o que torna muito difícil, se não impossível articular as diferenças entre mulheres e mulher, isto é, as diferenças entre as mulheres ou, talvez mais exatamente, as diferenças nas mulheres. (LAURETIS, 1987, p. 207).

Como demonstra a narradora do romance e Lauretis, as questões de gênero não devem ser analisadas a partir das diferenças sexuais, pois esse viés nivela as mulheres como iguais. Para desconstruir essa visão, Lauretis, a partir dos estudos de Foucault,

compreende o gênero como “o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais” (FOULCAULT, *apud* LAURETIS, 1987, p. 208)⁵.

Para que existissem as relações de dominação e de submissão, a classe dominante criou e cria técnicas “que permite[m] justificar e mascarar uma prática que permanece muda; pode ainda funcionar como reinterpretação desta prática, dando-lhe acesso a um novo campo de racionalidade” (FOULCALT, 1979, p. 138). Nessa perceptiva, a classe burguesa cria dispositivos que visam mascarar a exploração sobre a classe proletária, sobretudo das operárias, e afirmar sua dominação sobre o proletariado.

Além do mercado de trabalho, temos outra instituição que não foi mencionada por Lauretis, cuja atuação consideramos importante na construção de discursos e na implementação de dispositivos coercitivos voltados para controlar a sexualidade feminina e, conseqüentemente, marcar a distinção de gênero. A religião pode ser compreendida como uma instituição que produz tecnologia de gênero; ela, como uma das instituições mais antigas e, quem sabe, uma das mais importantes, pode ter servido de parâmetro para outras instituições e discursos criados posteriormente.

A religião tem como espaço de construção discursiva a igreja; é nesse ambiente que as autoridades religiosas desenvolvem suas estratégias e criam representações estereotipadas do feminino, as quais serão reproduzidas na vida da mulher impondo um determinado comportamento a ser seguido. Esses discursos tendem a afirmar o poder patriarcal e a marginalizar a figura feminina ressaltando sua condição subalterna. Para normatização desses discursos, a igreja desenvolve técnicas específicas para sua difusão e aceitação no meio social. Nesse sentido, a igreja recorre à bíblia para defender a tese de que a mulher é uma pecadora e, portanto, deve pagar pelos pecados e aceitar a submissão aos homens.

De acordo com Emanuel Araújo (2018), a Igreja era uma instituição poderosa e buscava controlar o comportamento feminino focando, principalmente, no adestramento da sexualidade. O argumento utilizado para dar credibilidade aos discursos repressivos contra a mulher era simples: o homem era um ser superior, portanto cabia à mulher submeter-se a ele; como comprovação desse discurso a igreja utilizava passagens da

⁵ FOULCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: A vontade de saber*. 13. ed. Trad. Robert Hurley Rio de Janeiro: Graal, 1985.

bíblia, como a Epístola aos Efésios, a qual diz que as mulheres devem estar sujeitas a seus maridos como ao Senhor, pois “o homem é a cabeça da mulher, como Cristo é a cabeça da Igreja... Como a Igreja está sujeita a Cristo, estejam as mulheres em tudo sujeitas aos seus maridos”. (EFÉSIOS, *apud* ARAÚJO, 2018, p. 52).⁶ Desse modo, o poder patriarcal (pai, irmão, marido etc.) era a representação de Cristo no lar, enquanto a mulher devia pagar eternamente pelo pecado cometido por Eva, a primeira mulher que levou o homem ao pecado e, conseqüentemente, condenou a humanidade futura à perda do paraíso (ARAÚJO, 2018).

Outro argumento utilizado para reforçar o discurso religioso era relacionar a existência da mulher à criação de Eva e Adão. Para as autoridades religiosas, Deus criou primeiro o homem, posteriormente sentiu necessidade de arrumar uma companheira para o ser que ele concebeu, a qual foi criada a partir da costela de Adão. A utilização de histórias da Bíblia, para reforçar os discursos religiosos acerca da mulher, caracteriza-se como dispositivos estratégicos para reforçar ideia de que a mulher veio a existir em função da necessidade do homem. Sendo assim, a figura feminina deveria seguir os preceitos religiosos que instituem, além da submissão feminina, o casamento e a maternidade como forma de a mulher se regenerar e amenizar seu pecado.

A intenção da igreja, ao impor o casamento à mulher, era controlar a sexualidade feminina. Com isso, várias instituições tentaram “reduzir todo o sexo à sua função reprodutiva, à sua forma heterossexual e adulta e à sua legitimidade matrimonial” (FOULCALT, 1988, p. 98). Nesse sentido, a figura feminina, para ser respeitada, deveria conservar-se virgem até o casamento e a sexualidade deveria ser exercida como meio de procriação; assim, “ela se afastava de Eva e aproximava-se de Maria, a mulher que pariu virgem o salvador do mundo” (ARAÚJO, 2018, p. 52). Essas práticas discursivas sobre a mulher, de ampla circulação, podem ser consideradas construções de gênero, uma vez que os enunciados institucionais produzem diferenciação sexual.

Devemos destacar que a tecnologia de gênero produzida por essas instituições têm objetivos próprios, portanto os discursos atuam e são recebidos de forma diferente pela pluralidade de sujeitos existentes. Nesse sentido, a mulher burguesa é representada de forma distinta da mulher proletária branca e da mulher proletária negra. No romance, é possível identificar essa diferenciação:

⁶ Epístola aos Efésios, 5: 22-24.

Pelas cem ruas do Brás, a longa fila dos filhos naturais da sociedade. Filhos naturais porque se distinguem dos outros que têm tido heranças fartas e comodidade de tudo na vida. A burguesia tem filhos legítimos. Mesmo que as esposas virtuosas sejam adúlteras comuns. (GALVÃO, 2006, p. 17).

O discurso do controle da sexualidade também inside sobre as mulheres da burguesia. No entanto, devido à necessidade de manter as aparências, as mulheres adúlteras burguesas, muitas vezes não sofrem as mesmas discriminações da mulher proletária. Portanto, as consequências das transgressões recaem, sobretudo, na figura feminina marcada pela dupla ou tripla marginalização, ou seja, sua condição de gênero/classe e gênero/classe/etnia. Devemos destacar que essa construção da feminilidade elaborada pelos discursos religiosos “é puramente uma representação, um posicionamento dentro do modelo fálico de desejo e significação; não se trata de uma qualidade ou de uma propriedade da mulher” (LAURETIS, 1988, p. 230). Logo, podemos dizer que os discursos religiosos são tecnologias de gênero que visam criar representações de “relações imaginárias”, com o intuito de normatizar e de definir um papel social para a figura feminina. O que rege e determina a criação desses discursos é a necessidade que as instituições têm de afirmar seu poder; com isso, a mulher, assim como seu corpo e sua sexualidade, aparece como campo propício para exercício dessas relações de poder. Segundo Foucault, “(n)as relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados de maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras, e podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias” (FOUCAULT, 1999, p. 98). Como veremos a seguir, a maioria das instituições tentaram controlar a sexualidade e o corpo feminino, daí a necessidade de estabelecer técnicas e estratégias específicas para dominar esse campo de poder.

No romance de Patrícia Galvão é perceptível a presença dessa instituição, bem como a não aceitação dos discursos propagados por esse dispositivo de poder. No diálogo a seguir é possível visualizar o desprezo da personagem Otávia pelas instituições religiosas, a consciência e a autoridade que detém sobre seu corpo e sua sexualidade. Percebemos também, através do namorado Pepe, o pensamento machista dos homens:

(...) Pepe diz, depois de um silêncio terno:

– Você casa comigo. A gente fala com o padre Meireles...
 – O padre Meireles nunca me casará! Serei do homem que o meu corpo reclamar. Sem a tapeação da igreja e do juiz...
 Pepe está fulo.
 Sabe? Não quero saber de uma puta!
 Afasta-se. Otávia desaparece na porta escura. Rosinha Lituana, lá dentro, mimeografa manifestos. Otávia começa dobrar (GALVÃO, 2006, p. 46-47).

Observamos, através do diálogo, que Pepe tenta seguir as normas estabelecidas pelo discurso religioso. O personagem afirma o desejo de se casar com Otávia, provavelmente com o intuito de usufruir o poder que a instituição religiosa concede ao homem, ou seja, o papel de senhor e proprietário da mulher. Notamos, pela fala da personagem, que a proposta de casamento não é uma pergunta, mas uma afirmação, confirmando, desse modo, que Pepe utiliza o discurso religioso, o qual estabelece a soberania do homem em relação à mulher, para fazer valer seu desejo de posse sobre a namorada. Nesse contexto, a decisão de se casar é uma atitude a ser tomada pelo homem; a mulher não teria o poder de decisão, deveria simplesmente acatar a proposta do noivo.

Otávia rejeita os discursos hegemônicos que simbolizam as mulheres como objeto sexual, que devem resguardar a virgindade e comercializá-la com o marido. A personagem tem consciência da hipocrisia das instituições hegemônicas e dos discursos moralizantes empregados pela igreja, cuja finalidade é produzir “corpos dóceis” para o Estado e para a burguesia.

A recusa em se casar para ter relações sexuais, assim como a apropriação do próprio corpo figura como um ato de resistência contra os discursos hegemônicos. Através desse posicionamento, fica evidente que a luta da personagem é mais abrangente do que a luta de classe; envolve a emancipação feminina e a desconstrução das tecnologias de gênero.

Nesse sentido, Otávia pode ser considerada uma personagem transgressora, pois não necessita da aprovação das instituições de poder para lidar com sua vida, com seu corpo e com sua sexualidade. Ela rompe com as determinações patriarcais que concebem a mulher branca como propriedade do marido, devendo satisfazer sexualmente ao homem, e viver em função da família. Pepe, com seu discurso moralizante, representa o machismo da sociedade patriarcal e consequentemente

demonstra como os discursos hegemônicos atuam na sociedade. As mulheres que rompem esses padrões são discriminadas e estigmatizadas.

Para Pepe, mulheres que mantêm relação sexual antes do casamento podem ser consideradas “putas”, termo usado para referir-se a prostitutas. De acordo com Rago, os médicos instituíram uma imagem da prostituta como aquela que “tem um andar, um sorriso, um olhar, uma atitude que lhe são próprios; é preguiçosa, mentirosa, depravada, extremamente simpática ao álcool, despreocupada do futuro, e muitas vezes destituída de senso moral” (RAGO, 2014, p. 120). Diante da concepção de Pepe, notamos que Otávia mantém-se indiferente ao comentário do namorado e retoma suas atividades militantes. Esse posicionamento da personagem demonstra que a luta contra a classe burguesa e contra o patriarcalismo é o que importa, portanto a opinião do namorado não é relevante. A indiferença de Otávia, diante de Pepe, representa um ato de resistência ao patriarcalismo.

Percebemos que a narradora busca desconstruir a hegemonia do discurso religioso, ao colocar esse espaço como um lugar que não merece respeito. Tal perspectiva pode ser observada pela relação que os personagens estabelecem com esse ambiente, pois, a despeito do discurso moralizante, muitos se agarram na porta da igreja. No excerto a seguir é possível identificar esse comportamento:

Na frente, a igreja do padre Meireles. Muita moça está sendo apalpada na escada.

Duas meninas de **pierrot** no botequim. Amarelas. De setineta barata. Caras sardentas afundadas no repolho das golas. Comem doces. Marmanjos pagam.

– Eu tenho peitinhos!

– Eu já tenho pelo!

Dentes bonitos riem.

Pepe se afoga na pinga. Está mais alegre. Olha a igreja apinhada. Começa a pensar em religião. Na missa que ele assiste todos os domingos. Naquele barbeirinho que dá quando ele não tem dinheiro pra mulher. Nas pretas de contas. Nas meninas de organdi. Se sente imbecil.

Afinal pra que serve Deus? Pílulas! (GALVÃO, 2006, p. 48, grifo da autora).

As moças, além de contradizerem o discurso religioso que atrela a sexualidade a um “dispositivo de aliança” (termo cunhado por Foucault para explicar a ligação entre o controle da sexualidade e formação de alianças através do matrimônio e da procriação,

resultando na célula familiar), ocupam aquele espaço considerado sagrado para terem relações sexuais. Nesse sentido, as personagens estariam descumprindo as regras institucionais duplamente, primeiro por não permanecerem virgem até o matrimônio e segundo por ocuparem um espaço santificado para realizarem atos considerados pecaminosos pela instituição.

Através da consciência de Pepe, também notamos a aceitação e a resistência aos discursos. A personagem, ao mesmo tempo em que reflete sobre a vida como cristão que frequenta a igreja todos os domingos, começa a pensar na falta de dinheiro para pagar uma profissional do sexo. Ao final desse fluxo de pensamento, a própria personagem questiona a importância do discurso religioso:

Pepe se afoga na pinga. Está mais alegre. Olha a igreja apinhada. Começa a pensar em religião. Na missa que ele assiste todos os domingos. Naquele barbeirinho que dá quando ele não tem dinheiro pra mulher. Nas pretas de contas. Nas meninas de organdi. Se sente imbecil. Afinal pra que serve Deus? Pílulas! (GALVÃO, 2006, p. 48).

Esses trechos da obra comprovam que, no decorrer do tempo, a Igreja começou a perder sua autoridade e o respeito adquirido; isso ocorre, segundo Foucault, porque “[o]s discursos devem ser tratados como práticas descontínuas, que se cruzam por vezes, mas também se ignoram ou se excluem” (FOUCAULT, 1996, p. 52). Daí a necessidade de construir novos discursos e de se criar novas instituições para continuar estabelecendo as relações de poder.

Nesse sentido, existe uma rede de instituições que, a despeito de apresentarem objetivos próprios, se articulam na produção de mecanismos de poder. A medicina é uma dessas instituições criadoras de dispositivos que visam controlar a sexualidade feminina. Pode-se dizer que, além da igreja, a medicina é uma das instituições que mais produziu discursos repressivos e estabeleceu ligação de poder com as relações sociais de gênero. Esse dispositivo é o responsável por nos inserir dentro do “sistema sexo-gênero”. Essa instituição, logo após o nascimento da criança, estabelece, a partir do seu órgão genital, sua identidade sexual. A partir dessa inserção, o indivíduo passa ser representado como homem ou como mulher. Conforme menciona Lauretis,

(...) a partir do momento em que assinamos o F num formulário, ingressamos oficialmente no sistema sexo-gênero nas relações sociais de gênero, e fomos “en-gendradas” como mulheres, isto é, não são apenas os outros que nos consideram do sexo feminino, mas a partir daquele momento nós passamos a nos representar como mulheres. (...) Este é, com efeito, o processo descrito por Althusser por meio da palavra *interpelação*, o processo pelo qual uma representação social é aceita e absorvida por uma pessoa como sua própria representação, e assim se torna real para ela, embora seja de fato imaginária. (LAURETIS, 1987, p. 220).

A instituição médica, além de ser a primeira a definir a identidade de gênero do indivíduo, ao inseri-lo no sistema “sexo-gênero”, e engendrá-lo dentro das relações de gênero, também estabelece uma série de discursos que atuam sobre a vida das pessoas. No caso da mulher, essa instituição serviu como dispositivo patriarcal para sujeitá-la a uma posição de subalternidade e estabelecer o espaço e papel social destinado à mulher.

A medicina passou a controlar o corpo e a sexualidade feminina através de discursos que objetivavam instituir a inferioridade biológica do corpo feminino, em relação ao do homem. É importante destacar que a instituição médica surgiu como uma área de domínio masculino, e que está atrelada aos interesses do poder patriarcal e do Estado; isso explica a preocupação desse dispositivo de poder de criar técnicas que propõem a vigilância e o controle do corpo e da sexualidade feminina e a disciplinarização da classe operária.

Como menciona Foucault,

[o] controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo em uma realidade bio-política. A medicina é uma estratégia bio-política. (FOUCAULT, s. a., p. 47).

Nesse sentido, a medicina funcionou como uma tecnologia de gênero a serviço do Estado e teve a função de vigiar e controlar a sexualidade do corpo feminino. Dentre outras funções, o espaço hospitalar tinha uma função disciplinar que implicava dominar o comportamento feminino, de forma a evitar que a ascensão da sexualidade ameaçasse o ambiente doméstico e, conseqüentemente, a “supremacia” masculina. Portanto, o discurso médico, alinhado ao discurso religioso, estabeleceu que a sexualidade feminina

deveria estar atrelada ao casamento e servir ao propósito da procriação. A mulher jamais deveria sentir prazer nas relações sexuais e aquelas que não se encaixavam nessas normas eram consideradas anormais e retiradas do convívio social.

É o que acontece com a personagem Corina. Ao ter relações sexuais antes do casamento e ter se tornando prostituta, a personagem rompe com as técnicas disciplinares estabelecidas pelas instituições de saúde sendo, consequentemente, excluída da sociedade para não “contaminar” as demais pessoas. Essa instituição está a serviço do Estado e os discursos coercitivos e disciplinares objetivam controlar a população pobre. Nesse sentido, o tratamento dispensado às mulheres pobres e solteiras era diferente do tratamento concedido às mulheres ricas e casadas, o que evidencia a exclusão das mulheres pela sua condição de gênero e classe, como menciona a própria narradora:

(...) Mais uma para o pavilhão das indigentes. No vasto quarto, uma porção de camas iguais. Muitos seios à mostra. De todas as cores. Cheios, chupados. Uma porção de cabecinhas peladas, redondas, numeradas.

– Deixe o meu filho aqui. Vocês me trocam ele!

Não percebe que a distinção se faz nas próprias casas de parir. As criancinhas da classe que paga ficam perto das mães. As indigentes preparam os filhos para a separação futura que o trabalho exige. As crianças burguesas se amparam desde cedo, ligadas pelo cordão umbilical econômico.

Na sala indigente, enfermeiras brancas acarinhavam sorrindo, no meio do mais duro trabalho, as parturientes que estão ocupando agora as camas pobres que elas ocuparão mais tarde. (GALVÃO, 2006, p. 63-64).

A tecnologia médica, a serviço do capitalismo, promovia a marginalização da mulher em relação ao homem e a exclusão da mulher operária em relação à mulher burguesa. Com isso, o discurso médico atua como dispositivo repressivo que atinge principalmente as mulheres proletárias. Na maternidade, esse processo não é diferente; conforme menciona a narradora, as mulheres burguesas que têm condições financeiras para arcar com as despesas médicas e obedecem às normas institucionais são mulheres brancas, casadas e que cumpriram seu papel social através da maternidade, recebem um tratamento diferenciado, enquanto as mulheres proletárias, como Corina, são tratadas como indigentes e separadas de seus filhos.

Em outro excerto é possível observar a distinção entre as mães tratadas como indigentes e as mulheres burguesas que recebem os melhores tratamentos e consideram o filho como um brinquedo:

- Deixe, querida! Vê o nosso bebezinho, que maravilha! Que gorducho! Olha as covinhas... Que saúde!
- Vou dar pra ele todos os meus brinquedos. Agora já tenho um boneco de verdade. E você tem que comprar aquele carro alto. E o ultimo tipo de Nova York! Para ele passear no parque da avenida com a *nurse* (GALVÃO, 2006, p. 65, grifo da autora).

Observamos que a distinção de classe e de gênero está presente em todos os setores da sociedade, inclusive na medicina, que inicialmente era voltada para o assistencialismo da classe proletária.

No fragmento a seguir ocorre a coerção das instituições médicas direcionada a mulheres que não seguem as normas institucionais. Corina transgride duplamente as normas ao engravidar de um homem que não é seu marido e, em seguida, por se prostituir; portanto, uma das consequências dessa insubordinação é a detenção, como veremos a seguir:

- Corina sofre horivelmente.
- Se a sua mãezinha estivesse ali. Gosta tanto de carinhos.
- Não tem ninguém para a animar. Chama a enfermeira.
- Não me deixe! Fique perto de mim. Passe a mão na minha cabeça. Que bom!
- Grita sem saber. Descobre-se.
- La 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 sobrelhas 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.
- É aquela mulata indigente que matou o filho!
- Estúpida! Só para não ter o trabalho de criar!
- Vagabunda! Devia morrer na cadeia... (GALVÃO, 2006, p. 64-65).

Devido à profissão, Corina contraiu uma doença venérea, o que ocasionou a morte do filho; consequentemente, a personagem foi acusada de assassinato pela instituição médica, que condenava a prática da prostituição. Sendo um dos objetivos da medicina regular a sexualidade feminina, os médicos e o Estado buscavam ter um registro de todas as prostitutas para disciplinar aquelas que contraíssem alguma doença.

Segundo João Rosa, as doenças venéreas eram consideradas pelas instituições médicas como um mal transmitido aos homens pelas prostitutas. Com isso, a medicina justificava a necessidade de criar políticas que objetivassem controlar as doenças sexualmente transmissíveis através do disciplinamento das prostitutas, que deviam ser cadastradas e submetidas a constante vigilância. No cadastro médico eram especificados os dados pessoais, peso, altura, o resultado dos exames e o grau de periculosidade, ou seja, se eram saudáveis, ou se eram uma ameaça à saúde dos clientes. O homem, embora fosse o principal transmissor da doença, pois ao contrair a enfermidade provavelmente transmitiria à esposa, não era culpabilizado e vigiado pelas instituições médicas. Essa distinção ocorria devido à hierarquização de classe e de gênero, produzida pelas instituições patriarcais. (ROSA, 2002, s. p.).

Ainda de acordo com esse autor, os médicos, para produzir as tecnologias de gênero, usam como argumento discursivo a tese de que as doenças venéreas eram provenientes do excesso de irritação das mucosas do órgão genital feminino. “Daí o fato de as prostitutas – e não as mulheres em geral – serem vistas como produtoras e não apenas transmissoras. ‘Isto, é claro, ocorreu antes da divulgação das teorias bacterianas.’” (ROSA, 2002, s. p.). Essas técnicas serviam ao propósito da classe dominante que, ao relacionar a imagem feminina a seres demonizados e, portanto, fontes de perigo para o homem, buscavam estabelecer a hierarquia de gênero.

Nesse contexto, a personagem Corina, embora não tenha provocado, intencionalmente, a morte do filho, é julgada e disciplinada pelos dispositivos de poder que visam retirar do convívio social todas as pessoas consideradas delinquentes e que, portanto, representavam uma ameaça às normas hegemônicas. “O delinquente é submetido a uma tecnologia penal, a da prisão, e a uma tecnologia médica, que se não é a do asilo, é ao menos a da assistência pelas pessoas responsáveis”. (FOUCAULT, s. a., p. 77).

Além dessas instituições que estabelecem a desigualdade de gênero, temos a prostituição, que pode ser considerada uma tecnologia hegemônica de gênero, atrelada ao patriarcalismo e à economia. O surgimento dessa instituição, no Brasil, está relacionado ao período da colonização, época em que muitas índias e escravas foram estupradas e perderam o direito sobre seus corpos, já que, além da força de trabalho, o corpo feminino também foi concebido como propriedade dos senhores de escravo. Muitas negras, além de terem o corpo violado pelos senhores, tiveram o corpo comercializado sexualmente.

Portanto, o surgimento dessa instituição está atrelado à violência praticada sobre o corpo da mulher. Para manutenção e aceitação dessa instituição, estabeleceu-se uma série de discursos que visavam legitimar a profissão e culpabilizar a mulher. Nesse sentido, criou-se o imaginário de que a prostituição era uma escolha individual da mulher; que ela exercia tal profissão devido à sexualidade aflorada. Com isso, a prostituta fugia do padrão assexuado, assegurado às mulheres de “família”, e eram consideradas anormais sendo, portanto, marginalizadas e estigmatizadas.

Esse discurso, o qual faz da prostituição uma escolha da mulher sem moral, serve aos propósitos do Estado e do patriarcalismo em ocultar a verdadeira estratégia dessa instituição. De acordo com Nalu Faria, Sonia Coelho e Tica Moreno, os homens visam apagar sua participação nessa instituição, atribuindo toda responsabilidade às mulheres. Todavia,

[s]abemos que o patriarcado se estrutura a partir do controle dos homens, individual e coletivamente, sobre o trabalho, o corpo e a sexualidade das mulheres. A prostituição se insere nesses três tipos de controle e há uma ideologia que legitima sua prática. A sexualidade foi um terreno a partir do qual se desenvolveu o controle do corpo das mulheres vinculado à necessidade de se adequar ao modelo de família centrado no poder masculino, mas também ao tipo de trabalho determinado para as mulheres. (FARIA; COELHO; MORENO, 2013, p. 4-5).

Além desse controle, ocultam que o surgimento dessa instituição foi uma estratégia do patriarcalismo para assegurar a virgindade das mulheres “de família”; garantir o acesso masculino ao corpo da mulher e lucrar financeiramente com a exploração do corpo feminino, uma vez que a maioria das redes de prostituição é

controlada por homens que recebem grande parte do dinheiro das prostitutas. No excerto a seguir é possível visualizar a relação do homem com a prostituição:

É uma casa de cinco. Um espanhol e uma mulher muito gorda. Um único quarto grande separado por tabiques ralos. O gozo se mistura num gemido único. A gorda vende e bebe cervejas. Os machos esperam a vez jogando. O cáften morde a seda vermelha da gravata. Sorri para o espelho embaçado admirando a pastinha engomada e os dentes bons. (GALVÃO, 2006, p. 59).

As personagens prostitutas são tratadas como mercadorias pelos homens que esperam sua vez para usar o corpo delas; com isso, confirma-se que o homem, a despeito de ser o principal responsável pela prostituição feminina, nunca é cupabilizado; pelo contrário, sua imagem é construída como um homem viril, que tem necessidades físicas sanadas pelas prostitutas.

Além de ocultar a verdadeira estratégia dessa instituição, os discursos produzidos pelas tecnologias hegemônicas de gênero têm a finalidade de instituir a violência de gênero. A mulher é concebida como um sujeito sem credibilidade; com isso os casos de violência contra ela, principalmente contras as prostitutas, não são punidos. No trecho a seguir é possível identificar a estigmatização da mulher prostituta, bem como a violência sofrida por ela:

Corina se vende noutro quarto. Tentáculos de um preto gigante enroscam o corpo deformado pela gravidez adiantada.
 – Você, de barriga, me amolece!
 Uma voz rouca gargalha na sala.
 – Pode vir sem dinheiro mesmo! Até eu pago...
 Olhos encarvoados dão vida a uma fonola velha. Tetas murchas balançam nos *dessous* ensebados. Corina abre a porta, fatigada. Mais outro e terá o dinheiro para o berço do filhinho. (GALVÃO, 2006, p. 60).

Corina, assim como outras personagens, além de ser explorada pelo capitalismo está sujeita aos discursos produzidos em torno da prostituição. Percebemos, pelo excerto, além da opressão de gênero e de classe, a violência psicológica e, possivelmente, física que a personagem vivencia. Desse modo, o romance põe em evidência as máscaras desse dispositivo discursivo que querem ocultar; Corina recorre à prostituição com o intuito de comprar um berço para o filho; no entanto, é vista como

assassina já que a mesma profissão que lhe possibilitaria sustentar o filho provoca a perda da criança e, conseqüentemente, a acusação de assassinato. As tecnologias hegemônicas escondem que a maioria das prostitutas, não escolhe essa profissão; o capitalismo as obriga a venderem o corpo em troca de alimento e de recursos básicos necessários para a sobrevivência dos seres humanos.

Outra instituição presente em *Parque Industrial*, que figura como uma tecnologia hegemônica de gênero é a prisão. Sua base discursiva é o patriarcalismo, por isso os dispositivos disciplinadores visam controlar, sobretudo as mulheres e a classe proletária. Na narrativa encontramos três personagens femininas que são vítimas dos dispositivos repressivos usados pela instituição prisional. As personagens são sujeitas às técnicas de coerção disciplinar, devido à transgressão dos discursos ideológicos implementados pelas instituições de poder. No fragmento a seguir identificamos um pouco do funcionamento dessa instituição:

As mulheres presas se alvoroçam no quadrado.
 – Diabo! Não quero louca aqui, não! Uma franzina cheia de espinhas se aproxima da porta gritando:
 Bandidos! Onde é que vou roubar dinheiro pra pagar a carceragem?
 Duas comentam:
 – Xii! É uma mulata! Magra que é isso... Mas é bem bonita...
 – É sim.
 O pesado gradil se abre, se fecha. Corina está presa.
 – Por que veio?
 Sempre a mesma pergunta para quem entra. Corina não responde.
 Senta-se a um canto, num trapo de cobertor vermelho.
 – Xii! Sai! Olha só onde ela foi sentar. Tá assim de muquirana.
 – Por que você veio?
 – Matei o meu filho... (GALVÃO, 2006, p. 65-66).

No diálogo entre as personagens, uma das presidiárias rejeita a convivência com uma detenta louca. Isso ocorre devido à construção discursiva que relaciona loucura a sexualidade e, conseqüentemente, ao crime; portanto, era comum mulheres com distúrbio mental serem encarceradas em prisões ou em hospitais psiquiátricos.

As mulheres que mantinham relação sexual antes do casamento, que sentiam prazer durante o ato sexual, ou que se prostituíam eram consideradas loucas, portanto tinham que ser retiradas da sociedade. A prisão, nesse contexto, serviu como dispositivo punitivo para essas mulheres consideradas delinquentes. O espaço penitenciário, segundo Bruna Angotti, era caracterizado como “masmorras insalubres, onde a

violência, a fome e as doenças conviviam, cotidianamente, com os condenados e os guardas” (ANGOTTI, 2018, p. 59).

É nesse espaço que Corina é colocada, acusada do assassinato do filho; todavia, percebemos que o motivo de sua punição se deve aos desvios sexuais que a afastam dos caminhos assegurados como legítimos para a mulher. Os discursos são criados de forma a convencer os indivíduos a aceitarem aqueles enunciados como verdade. No caso de Corina, notamos que ela aceita aquela construção ideológica e a punição recebida confirmando, desse modo, o poder das tecnologias hegemônicas de gênero.

Uma prostituta doente deve ser retirada do corpo saudável da sociedade para que, através da punição, ela possa se regenerar. A construção simbólica que concebe o cárcere como lugar de transformação dos indivíduos desviantes em pessoas decentes é um falso discurso usado para manipular as pessoas e justificar as ações disciplinares dessa instituição. Segundo Foucault,

[d]esde o começo a prisão devia ser um instrumento tão aperfeiçoado quanto a escola, a caserna ou o hospital, e agir com precisão sobre os indivíduos. O fracasso foi imediato e registrado quase ao mesmo tempo em que o próprio projeto. Desde 1820 se constata que a prisão, longe de transformar os criminosos em gente honesta, serve apenas para fabricar novos criminosos ou para afundá-los ainda mais na criminalidade. Foi então que houve, como sempre nos mecanismos de poder, uma utilização estratégica daquilo que era um inconveniente. A prisão fabrica delinquentes, mas os delinquentes são úteis tanto no domínio econômico como no político. Os delinquentes servem para alguma coisa. Por exemplo, no proveito que se pode tirar da exploração do prazer sexual: a instauração, no século XIX, do grande edifício da prostituição, só foi possível graças aos delinquentes que permitira articulação entre o prazer sexual cotidiano e custoso e a capitalização. (FOUCAULT, s. a, p. 76).

Os enunciados criados por essa instituição estão a serviço do Estado e objetivam criar técnicas de manutenção desse poder. Dessa maneira, a prisão visa condicionar os delinquentes para que sua realidade permaneça a mesma. Para isso, o sistema presidiário cria mecanismos que visam denegrir, permanentemente, o indivíduo que teve passagem pela prisão. A regeneração das pessoas que estão encarceradas não é vantagem para o governo, pois a sociedade precisa do delinquente e da prostituta para continuar com o enriquecimento do Estado.

Para a instituição prisional, as criminosas mais perigosas do Brasil eram as prostitutas, pois possuíam uma degeneração moral que as levava a cometerem todo tipo de crime. Todavia, essa instituição também considerava como criminosas mulheres militantes, que se recusavam a seguir a lógica do capitalismo e incitavam greves e manifestações. É o ocorre às personagens Rosinha e Otávia, ambas eram militantes e foram presas, acusadas de promover a desordem:

Rosinha Lituana desembarca cercada de “tiras” no presídio colossal da Imigração. (GALVÃO, 2006, p. 92).

(...) No interrogatório, comunicam-lhe que a vão expulsar.

– Você é estrangeira!

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

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

– Pobre não tem pátria!

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

Outros ficarão. Outras ficarão. (GALVÃO, 2006, p. 95).

Notamos que, enquanto Rosinha servia aos propósitos do capitalismo, ela era aceita no país. Entretanto, quando reivindica os direitos da classe trabalhadora e começa a desmascarar os discursos burgueses, a personagem passa a ser vista como uma ameaça para a elite, conseqüentemente é expulsa do Brasil.

Segundo Eraldo Batista, [a] política de ameaças, pressão, chantagem, cooptação, perseguição, prisões e extradições de trabalhadores estrangeiros foi uma estratégia para dar um “cala boca peão” e para fragilizar e desorganizar o movimento social combativo. (BATISTA, s. a, p. 10).

Diante disso, percebemos que as redes de instituições estão a serviço do capitalismo, os discursos e as medidas repressivas visam manter as relações de poder e fragilizar os movimentos de resistência. Otávia é outra operária presa por incentivar a greve dos trabalhadores. Diferente de Rosinha Lituana, ela é brasileira; portanto, deve ficar encarcerada para não estimular a população a reivindicar seus direitos:

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

A segunda classe do noturno que a reconduz a São Paulo leva também os últimos sambas cariocas. A preocupação da luta social já invadiu o canto popular. (...) No banco negro de pau, ela lê um vespertino do Rio. O primeiro jornal que lê depois de tanto tempo. O carnaval fora oficializado. Muita gente caiu na rua de fome. Mas houve champanhe à beça no Municipal. (GALVÃO, 2006, p. 97).

Os problemas de saúde da personagem são devido à estrutura do sistema prisional e às punições recebidas durante o encarceramento. Pela fala de Otávia, compreende-se que, diferente de Corina, ela entende que foi vítima dos mecanismos de poder a serviço da burguesia, e sua sobrevivência deve-se à sua força e, provavelmente, à vontade de lutar contra as tecnologias hegemônicas de gênero que criam as relações de poder e subjugam a mulher operária pela sua condição de classe e gênero. Segundo Foucault,

[a] prisão é o único lugar onde o poder pode se manifestar em estado puro em suas dimensões mais excessivas e se justificar como poder moral. “Tenho razão em punir pois vocês sabem que é desonesto roubar, matar...”.

O que é fascinante nas prisões é que nelas o poder não se esconde, não se mascara cinicamente, se mostra como tirania levada aos mais íntimos detalhes, e, ao mesmo tempo, é puro, é inteiramente “justificado”, visto que pode inteiramente se formular no interior de uma moral que serve de adorno a seu exercício: sua tirania brutal aparece então como dominação serena do Bem sobre o Mal, da ordem sobre a desordem. (FOUCAULT, s. a., p. 43).

O ambiente prisional pode até não mascarar as relações de poder; no entanto, se pensarmos no contexto atual, percebemos que o discurso penal mascara sua ideologia ao afirmar estar a serviço de todos os cidadãos, pois a principal classe beneficiada por essas instituições é a elite.

Além das instituições citadas, *Parque industrial* traz a representação da instituição educacional e as tecnologias criadas por ela para produzir a discriminação de gênero. O ensino educacional, durante muito tempo, foi algo restrito aos homens; as mulheres, quando tinham oportunidade de estudar, ingressavam na Escola Normal, cuja finalidade era formar professoras. Desse modo, criou-se uma divisão sexual no âmbito educacional; enquanto os homens poderiam formar e exercer qualquer profissão, a mulher ficava restrita à docência.

A tentativa de atribuir o magistério à figura feminina está atrelada à visão conservadora que concebe essa profissão como “vocação”. Portanto, a mulher que

historicamente foi representada como cuidadora do marido e dos filhos seria a figura mais adequada para desempenhar essa função. Diante desse contexto, também podemos nos questionar se a desvalorização do magistério estaria atrelada a uma questão de gênero. Segundo Diva Muniz,

[c]laramente explicável é a mobilização da imagem da “vocação” como aptidão “natural” das mulheres para o magistério, como qualidade inerente à “essência” feminina, associada ao seu sexo biológico, definidor do seu destino ligado ao ventre e à maternidade. Trata-se de construção discursiva instituidora de sentidos naquela sociedade que estabelece a escola como “lar”, a professora como “mãe”, o exercício docente como uma missão, como uma “extensão da maternidade”, em que cada aluno/aluna era visto como filho/filha espiritual. (LOURO, 1989, p. 36-37). Tal invenção ancorava-se em imagens e argumentos que pareciam perfeitos aos interesses do Estado e da sociedade porque, não obstante receos quanto ao ingresso das mulheres no mundo do trabalho, estavam, porém, cientes da necessidade da presença delas nas escolas de primeiras letras. Não por acaso, investia-se na ideia de que a docência não subverteria a função e os papéis femininos básicos – a de reprodução e de cuidados com os filhos e a casa –, mas poderia justamente ampliá-los, melhorá-los e até mesmo sublimá-los. (MUNIZ, 2015, p. 30-31).

Essa explicação demonstra que, historicamente, o Estado, em parceria com as instituições educacionais, produzia construções discursivas que visavam atrelar o magistério à figura feminina. Segundo Cláudia Maia, ao relacionar o magistério “à vocação e não a uma profissão que deveria ser remunerada como outra qualquer” (MAIA, 2011, p. 186), a instituição educacional produz a desvalorização da carreira docente e, conseqüentemente, justifica os baixos salários pagos a essa categoria. Diante disso, a formação educacional, a serviço do estado, produziu tecnologias hegemônicas que visavam estabelecer diferenças e hierarquização de gênero.

Diante dessas práticas discursivas, o homem não viu vantagem em exercer a profissão docente. Por outro lado, as famílias abastadas valorizavam o magistério como forma de as filhas realizarem um bom casamento. Como menciona Maia, muitas famílias, com recurso financeiro, “matriculavam suas filhas na Escola normal”, com o intuito de prepará-las para o casamento. “O curso do magistério foi, assim, por longo tempo vulgarmente conhecido como ‘curso espera marido’” (MAIA, 2011, p. 186).

Foi com esse objetivo que os pais de Eleonora a matricularam na Escola Normal. Entretanto, o ambiente escolar, que todos acreditavam ser um estabelecimento que

reforçasse a formação moral das moças burguesas, tornou-se um espaço de resistência contra essa moral. Como veremos a seguir, a Escola Normal era um reduto pedagógico onde se protagonizavam escândalos:

Os bigodinhos estacionam nas esquinas. O diretor não quer estragar o nome da escola com o escândalo diário dos pares amorosos. Nenhum homem pode parar perto do portão. Mas as saias azuis se enroscam nas esquinas.

Eleonora da Normal beija a Matilde que entrou de novo. Como um homem. (GALVÃO, 2006, p. 36-37).

Enquanto o magistério, considerado profissão vocacional, era exercido quase exclusivamente por mulheres, a direção do ambiente educacional, que exigia gerenciamento, controle e vigilância, era responsabilidade de uma figura masculina que, além de controlar as alunas, provavelmente vigiava as professoras.

O diretor, a despeito de zelar pela moral das alunas, não conseguia impedi-las de transgredirem as normas patriarcais. O espaço público torna-se um ambiente de liberdade e resistência contra os papéis sociais femininos. Eleonora, ao envolver-se em um relacionamento homossexual, rompe com os discursos hegemônicos; no entanto, ao adentrar no espaço doméstico, assume um comportamento submisso. Desse modo, verifica-se que o comportamento da personagem é contraditório e muda de acordo com o ambiente e as pessoas presentes.

Nesse sentido, a personagem vive uma tensão, pois ao mesmo tempo em que aceita os discursos falocêntricos ela os rejeita. Isso ocorre porque, segundo Lauretis,

(...) a discrepância, a tensão, e o constante deslize entre, de um lado, a Mulher como representação, como o objeto e a própria condição de representação e, de outro lado, as mulheres como seres históricos, sujeitos de “relações reais”, são motivadas e sustentadas por uma contradição em nossa cultura, uma contradição irreconciliável: as mulheres se situam tanto dentro quanto fora do gênero, ao mesmo tempo dentro e fora da representação. Que as mulheres continuem a se tornar Mulher, continuem a ficar presas ao gênero, (...) e que persistamos em fazer a relação imaginária mesmo sabendo, enquanto feministas, que não somos isso e sim sujeitos históricos governados por relações sociais reais, que incluem predominantemente o gênero. (LAURETIS, 1987, p. 218).

Eleonora vive as representações imaginárias criadas em torno da mulher, mas também resiste e tenta governar suas relações sociais. Assim como Eleonora, as outras personagens vivem essa contradição; existem duas forças atuando sobre elas: as relações imaginárias que constroem o sujeito feminino e as relações reais. Como salienta Foucault, “(...) a partir do momento em que há uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa” (FOUCAULT, s. a. p. 136). Nesse sentido, os discursos institucionais que criam tecnologias hegemônicas de gênero produzem relação de poder e, conseqüentemente, haverá resistência dos grupos marginalizados que tentam reverter essa dominação.

O romance apresenta uma rede de instituições patriarcais que produzem tecnologias de gênero que visam aprisionar a figura feminina, e outros grupos marginalizados, a uma representação imaginária e inferior, e com isso criar relações de poder que assegurem “a sobrevivência da classe e a continuidade da hegemonia” (LAURETIS, 1987, p. 220). Portanto, pode-se dizer que essas instituições se unem em uma rede de apoio para criar técnicas de dominação da classe operária e da figura feminina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do estudo da trajetória de Patrícia Galvão e de *Parque Industrial*, constatamos que a escritora produziu obras literárias relevantes e teve importante atuação como militante no Partido Comunista, no início do século XX. No entanto, suas obras, assim como sua história, foram silenciadas ao longo dos anos e, ainda hoje, notamos que ela é pouco conhecida no mundo literário e acadêmico.

Além disso, a escritora teve importante atuação junto ao grupo Modernista, sendo eleita, por alguns, inclusive, como musa do movimento. Todavia, são poucos os críticos do Modernismo que reconhecem e mencionam a atuação da autora. Em todas as áreas em que essa escritora atuou, ela foi silenciada; com isso, compreendemos que esse apagamento deve-se a uma série de fatos.

O primeiro deles é sua condição de mulher; sabemos que o cânone literário é formado por um grupo restrito de homens pertencentes à elite, que julgam e classificam as obras a partir de interesses particulares. São eles que estabelecem a qualidade das obras e as tornam reconhecidas; ao mesmo tempo são responsáveis por marginalizar produções que não estão de acordo com seus interesses. *Parque Industrial* não é reconhecido por ser uma obra de autoria feminina que denuncia, exatamente, a sociedade patriarcal e os interesses da classe a qual esses homens pertencem.

Outro fator que evidencia o motivo de silenciamento da escritora é a construção estética da obra: a escrita fragmentada e a fuga da norma culta da língua, o que contribuiu para sua não aceitação. Além disso, Patrícia Galvão transgrediu muitos discursos produzidos pelas instituições patriarcais, tais como: a submissão, o recato, a preservação da virgindade, além de atuar como militante no Partido Comunista, envolver-se com um homem casado, entre outros fatores.

Sua trajetória é de insubmissão e resistência às várias tecnologias de gênero. Consequentemente, foi silenciada pelo cânone e pela sociedade patriarcal. Presumimos que a falta de espaço da mulher na sociedade fez de Patrícia Galvão uma eterna viajante, não somente no sentido físico, mas principalmente no intelectual. Sua participação em várias esferas da sociedade talvez tenha sido uma tentativa de encontrar um lugar na sociedade, sempre negado a mulheres insubmissas.

O apagamento de Patrícia Galvão pôde ser comprovado a partir dos estudos de intelectuais que escreveram sobre o Modernismo, tais como: Antonio Candido, José Aderaldo Castello, Luiz Bueno e Alfredo Bosi; em suas obras fica evidente que, a despeito de termos mulheres que produziram e contribuíram com o Modernismo, a maioria permanece no anonimato.

A invisibilidade feminina no Modernismo reforça a ideia de que a literatura também é uma tecnologia hegemônica de gênero que produziu o apagamento dos discursos femininos e, conseqüentemente, inviabilizou a possibilidade de a mulher se autorepresentar. Ao mesmo tempo, ela dissemina discursos que criam uma falsa representação da mulher e contribui para reforçar a construção imaginária da figura feminina.

Atualmente, os estudos literários tentam resgatar escritoras e obras literárias do anonimato ao qual foram submetidas. Com o estudo da fortuna crítica, percebemos que já existe um esforço por parte de pesquisadores em inserir Patrícia Galvão e *Parque Industrial* na historiografia literária; entretanto, esses estudos ainda são incipientes. A contemporaneidade abriu espaço para discussões que permitem resgatar a escritora, bem como sua narrativa do esquecimento. Nesse sentido, depreendemos que o dessilenciamento dessa obra figura como o resgate de um importante documento que denuncia as relações de gênero e de classe no início século XX.

Esta pesquisa também nos permitiu identificar e estudar as representações de mulheres condizentes com as ideias daquele tempo. Através das personagens Corina, Eleonora e Otávia percebemos a pluralidade de mulheres e a desconstrução da representação hegemônica que idealiza a mulher com um ser inferior e submisso.

Ao mesmo tempo em que o romance nos permitiu compreender melhor a sociedade e os discursos que produzem as relações desiguais de gênero, também nos possibilitou enxergar essa obra literária como um documento que denuncia as desigualdades sexuais criadas pelas instituições patriarcais e que afetaram sobretudo as mulheres proletárias. Portanto, mais do que uma obra literária, o romance funciona como a denúncia de um tempo em que as mulheres ganharam uma falsa liberdade. A introdução da mulher no mercado de trabalho produziu uma imagem de liberdade feminina; no entanto, ocultou que sua admissão nas fábricas servia ao propósito capitalista de explorá-la ainda mais e ter mão de obra barata.

Parque Industrial se insere exatamente nesse contexto. A obra representa uma literatura produzida na contramão dos discursos hegemônicos; portanto, consideramo-la como uma tecnologia de gênero que busca fazer uma representação das mulheres atingidas pela sua condição de gênero e de classe, com a intenção de desmascarar a rede de instituições que produzem discursos em favor da sociedade falocêntrica.

Para trazer uma nova construção da imagem feminina, Patrícia Galvão cria personagens que fogem ao padrão de representação produzido pela literatura canônica escrita por homens. As personagens que rompem as normas patriarcais são sujeitas aos dispositivos disciplinares produzidos pelas instituições de poder. As três personagens de maior expressividade no romance são: Eleonora, Otávia e Corina. A primeira aceita, por um lado, o discurso patriarcal que relaciona a feminilidade ao casamento, e busca ascender socialmente através do matrimônio; por outro, rompe os valores hegemônicos ao manter relação sexual antes do casamento e ter um relacionamento homossexual com Matilde. Apesar da transgressão dessa personagem, observamos que ela não é punida por suas ações, fato que se deve à sua posição social como membro da baixa burguesia e ao ocultamento dos desvios praticados ao longo da vida.

A segunda personagem rompe com os discursos hegemônicos ao ter relações sexuais sem estar casada. Além disso, Otávia representa uma ameaça para a burguesia, uma vez que participava de reuniões sindicais e incentivava a realização de greves e manifestações. Diante disso, é vista como uma desviante dos caminhos da feminilidade e, portanto, deveria ser punida com a prisão.

A terceira personagem é marginalizada por seu gênero, pela classe e pela etnia. Corina rompe vários discursos institucionais, tais como: perder a virgindade antes do casamento, engravidar, prostituir-se e contrair doenças venéreas. Diante disso, é punida pelos dispositivos empregados pela instituição hospitalar e pela instituição prisional.

A distinção entre as três personagens é vivível, pois, apesar de todas transgredirem as normas falocêntricas, percebemos que a última personagem é mais afetada e sofre maiores repressões, o que demonstra a necessidade de se estudar as mulheres em sua condição de gênero, classe e etnia.

Visualizamos, ao longo do trabalho, que o romance, além de produzir essas representações, também denuncia as instituições que criam tecnologias de gênero e visam instituir e perpetuar um padrão de comportamento; assim, buscamos demonstrar

como funcionam os discursos produzidos pela instituição do trabalho, pela religiosa, pela médica, pela prostituição, pela prisional e pela educacional, as quais são compreendidas como tecnologias hegemônicas de gênero que aprisionam as mulheres e tentam ditar um modelo de comportamento a ser seguido por elas.

Vimos que essas instituições formam uma rede e objetivam gerar uma construção imaginária que determine o comportamento feminino, a despeito de cada instituição ter objetivos específicos, todas estão a serviço do estado e visam construir relações de poder.

O romance demonstra a atuação dessas instituições na vida das personagens femininas e os dispositivos coercitivos usados para controlar seu comportamento e punir possíveis transgressões. Verificamos, também, que todas as relações de poder geram resistência, daí surge a necessidade de se retirar os sujeitos desviantes do convívio social, para não contaminarem o restante dos indivíduos e não ameacem a hegemonia da classe burguesa e a hierarquização do gênero.

Levando em consideração os estudos realizados, observamos que *Parque Industrial*, além de problematizar e de desmascarar as instituições de poder, configura-se como um espaço discursivo de denúncia que opera na contramão das tecnologias hegemônicas de gênero e corrobora o não reforço e a aceitação dos padrões comportamentais impostos. Além de historiar as relações de gênero e de classe de um determinado período histórico, a narrativa desconstrói as tecnologias hegemônicas de gênero que limitam a atuação feminina e nos permite compreender até que ponto as mulheres da atualidade conseguiram superar esses discursos patriarcais e os esforços que ainda são necessários para amenizar as relações de gênero que aprisionam as mulheres.

REFERÊNCIAS

Referências da autora

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

GALVÃO, Patrícia. (Mara Lobo). *Parque Industrial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

Referências sobre a autora

ALÓS, Anselmo Peres. *Parque Industrial: Influxos Feministas no Romance Proletário* de Patrícia Galvão. *Caligrama*, Belo Horizonte, v.15, nº 1, p. 185-204, 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/158/114>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

CAMARGO, Nátalia Nogueira. As tecelãs na realidade e na obra literária *Parque Industrial* – reflexão sobre papéis, valores e imposições sociais. *Temporalidades*, v. 8, p. 444-468, 2016.

CAMPOS, Augusto de (Org.). *Pagu. Patrícia Galvão. Vida-Obra*. São Paulo, Brasiliense, 1982.

FERNANDES, Cassiano Motta. *Versões do feminino proletário: a representação da mulher trabalhadora em três escritoras brasileiras*. 105 fls. Dissertação (Mestrado em Literatura). Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2014.

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

GUEDES, Thelma. *Pagu: Literatura e Revolução*. São Paulo: Ateliê editorial, 2003.

HIGA, Larissa S. R. “As representações da Violência em *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão”. *Literatura e Autoritarismo* (UFSM), v. Dossiê, p. 1-23, 2008.

HOLANDA, Sarah Pinto. *Um Caminho à Liberdade: o legado de Pagu*. 143 fls. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

JOVIANO, Lúcia Helena da Silva. *Pagú: escritos literários e inscrições históricas*. Tese (Doutorado Estudos Literários). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2014.

MOTTA, Romilda Costa. *Práticas políticas e representações de si*. Os escritos autobiográficos da mexicana Antonieta Rivas Mercado e da brasileira Patrícia Galvão (Pagu). 342 fls. Tese (Doutorado História Social). Universidade de São Paulo, 2015.

NIELSON, ANNIE. “A máscara reveladora da pseudotradução”. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/12722/12722.PDF>. Acesso em: 10 de out. 2018.

SOUZA, Luciana Oliveira. *Parque Industrial – a literatura feminina engajada de Patrícia Galvão/Pagu*. *Desenredos*, v. 13, nº 13, p.1-11, 2012.

SILVA, Valquíria da Silva. *Escrevendo com o corpo: Paixão Pagu e a experimentação revolucionária de Parque Industrial*. 200 fls. Dissertação (Mestrado em Literatura). Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2007.

Referências gerais

ANGOTE, Bruna. *Entre as Leis da Ciência, do Estado e de Deus: o surgimento dos presídios femininos no Brasil*. Tucuman: Editorial Humanitas, 2018. p. 48-59.

ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In: DEL PRIORE, Mary; BASSANESI, Carla (Coords. de textos). *História das mulheres no Brasil*. 9. ed. São Paulo: Contexto. 2009. p. 578-606.

ANSART-DOURLEN, Michèle. A noção de alteridade: do sujeito segundo a razão iluminista à crise de identidade no mundo contemporâneo. In: CAPELARI, Márcia Regina et al. (Orgs). *Figurações do outro na história*. Uberlândia: EDUFU, 2009. p. 23-35.

BANDEIRA, Lourdes Maria. “Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação”. *Revista Sociedade e Estado, Brasília*, v. 29, nº 2, p. 449-469, 2014.

BOPP, Raul. *Vida e Morte da Antropofagia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1972. p. 339-488.

BRITO, Mário da Silva. *Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a Cultura. In: CANDIDO, Antonio. *Educação Pela Noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989. p. 181-198.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: Modernismo*. São Paulo: Difel, 1975.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA, empreendimentos sociais; TAKANO, cidadania (Org.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003. p. 1-5.

DUARTE, Constância Lima. Os anos de 1930 e a literatura de autoria feminista. In: WERKEMA, Andréa Sirihal et al. (Orgs.) *Literatura brasileira 1930*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 335-355.

FARIA, Nalu; COELHO, Sonia; MORENO, Tica. *Prostituição: uma abordagem feminista*. São Paulo: SOF: Sempreviva Organização Feminista, 2013.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: mulher, corpo e acumulação primitiva*. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante. 2017.

FLORES, Maria Bernadete Ramos. Dizer a infelicidade. *Gênero* (Niterói), v. 10, p. 125-150, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, s. a.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: A vontade de saber*. 13. ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

JODELET, Denise. “Representações sociais: um domínio em expansão”. In: JODELET, Denise (Ed.). *As representações sociais* Trad. Tarso Bonilha Maxotti. Rio de Janeiro: Faculdade de Educação – UFRJ, 1993. p. 31-61.

LAFETÁ, João Luiz. Estética e ideologia: o Modernismo em 30. In: *A dimensão da noite e outros ensaios*. Organização: Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p.55-71.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa. B. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco. 1994. p. 206-239.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. *Tabula Rasa: Colombia*. Bogotá, n. 9, p. 73-101, jul.-dez, 2008.

MAIA, Cláudia. *A invenção da solteirona: conjugalidade moderna e terror moral*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2011.

MANFRINI, Bianca Ribeiro. *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. São Paulo: *Teresa revista de Literatura Brasileira*, v. 8-9, p. 395-428, 2008.

MOURA, Esmeralda Blanco B. de. “Além da indústria têxtil: o trabalho feminino em ‘atividades masculinas’”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/Marco Zero, v. 9, nº 18, p. 83-98, ago.-set., 1989.

MUNIZ, Diva C. G. Professoras de Minas e das Gerais: desenho inconcluso de suas memórias e histórias. In: MAIA, Cláudia; PUGA, Vera. (Org.). *História das Mulheres e do Gênero em Minas Gerais*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2015. p. 21-42.

NADER, Maria Beatriz. A mulher e seu destino biológico e a influência da determinação biológica na divisão social dos papéis. In: NADER, Maria Beatriz. *A mulher: do destino biológico ao destino social*. 2. ed. Vitória: EDUFES/Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2001. p. 70-122.

OLIVEIRA, Tássia Tavares. “Mulheres e Modernismo: a autoria feminina na história literária brasileira”. In: *Anais do II Colóquio Internacional Literatura e Gênero: Relações entre gênero, alteridade e poder*. Piauí: Universidade Estadual do Piauí. 2014. p. 1-13.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary; BASSANESI, Carla (Coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. 9. ed. São Paulo: Contexto. 2009. p. 578-606.

RAGO, Margareth. *Do Cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista*. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra. 2014.

ROSA, João Maurício. “No asilo das Madalenas”. Disponível em: <http://www.unicamp.br/unicamp_hoje/ju/fev2002/unihoje_ju170pag09.html>. Acesso em: 20 jan. 2019.

SOIBET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, Mary; BASSANESI, Carla (coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. 9. ed. São Paulo: Contexto. 2009. p. 363- 397.

TOLEDO, Cecília. *Gênero & Classe*. São Paulo: Sundermann, 2017.

TELLES, Lygia Fagundes. A mulher escritora e o feminismo no Brasil. In: SHARPE, Peggy (Org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997. p. 57-63.

VILBENA, J; ZAMORA, Maria Helena. “Além do ato: os transbordamento do estupro”. *Revista Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 12, p. 115-130, 2004.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria da Literatura: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009. p. 217- 230.