

## **As representações da violência em *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão**

Larissa Satico Ribeiro Higa

### **Introdução**

Patrícia Galvão foi militante feminista e comunista, consciente de que a escrita poderia servir a um ideal, surgindo ou se dirigindo a um propósito social ou político específico. Nesse contexto se situam suas duas obras literárias: *O Parque Industrial*, escrito em 1933 sob o pseudônimo de Mara Lobo e que consiste em panfleto propaganda do Partido Comunista (PC), e *A Famosa Revista*, de 1945, ferrenha crítica à stalinização do PC escrita com Geraldo Ferraz.

Além desses dois livros, foi publicado recentemente em 2005 pela editora Agir um texto de cunho memorialístico que Pagu finalizou no Cárcere em 1940 e endereçou a seu então companheiro Geraldo Ferraz. Neste texto, percebe-se uma mulher que em meio à realidade fragmentária da Modernidade, procurou incessantemente valores perenes para dar sentido à vida – passando pela doação total de seu corpo ao sexo, à tentativa de entrega ao amor, ao filho e finalmente à luta comunista. A autora traça em suas memórias desde os primeiros momentos que culminaram na escrita de *Parque Industrial* até o que seria a maior decepção de sua vida: o conhecimento da política stalinizada do Partido ao qual havia se doado por anos, física e moralmente de maneira extremada. O objetivo do texto confessional reside na ânsia que a autora tem de se revelar totalmente ao companheiro, sendo suas intenções nem autobiográficas propriamente ditas nem publicitárias.

Se esse livro, intitulado *Paixão Pagu – uma autobiografia precoce de Patrícia Galvão* e organizado pelo filho do casal Geraldo Galvão Ferraz, explica seus porquês em sua própria narrativa, ele também se mostra revelador ao apresentar traços marcantes da concepção literária que moveu a escritora. Por isso, um movimento de leitura interessante é a análise de *Parque Industrial* não somente do ponto de vista da importância histórica do novo

gênero que inaugurou - “o romance proletário” – mas a partir das significações que muitas das passagens do romance de 33 tiveram para a vida real de Patrícia. Vida esta marcada por violências físicas e políticas. A importância desse movimento de leitura já havia sido alertado por Jackson, que afirma em prefácio à autobiografia: “Reconhecemos pela primeira vez quantos episódios do romance saíram diretamente da vida de Patrícia”<sup>1</sup>.

*Parque Industrial*, escrito pela autora logo após seu afastamento do PC em 1932, apresenta uma história que, apesar de inovar o gênero por ter como personagem principal o coletivo dos trabalhadores, é bem simples: conta-se o cotidiano das mulheres do bairro proletário Brás no intuito de explicitar concretamente aos olhos do leitor a exploração e a violência do Capital vivida por essa camada social e principalmente pela parcela feminina da mesma, uma vez que ela consistia na principal força de trabalho da época. De acordo com Daniel, “*Wolfe and others calculate that the Brazilian textile work force was approximately 67% female during the early decades of twentieth century.*”<sup>2</sup>.

Deste coletivo surgem, então, personagens tipificadas, sem nenhum trabalho psicológico, e que são mais importantes enquanto joguetes da dinâmica social do que enquanto indivíduos em sua singularidade. A parte esclarecida dos trabalhadores é representada por aqueles que têm consciência de classe e se organizam em sindicatos ou no Partido Comunista para lutar contra sua situação de exploração. É o caso de Rosinha Lituânia, Otávia, Alexandre e, no final do romance, Matilde. A outra parte, não consciente da luta de classes, é composta pelos proletários miserando, como Corina e Pepe e por aqueles que traíram os ideais de sua classe, como Eleonora. Há ainda, afóra a representação coletiva da classe burguesa, a importância dada a um personagem em específico: Alfredo, que é retratado como o traidor de classe, que abdicou das regalias da burguesia para lutar ao lado

---

<sup>1</sup>JACKSON, K. D. A fé e a ilusão: o caminho de Paixão e Pureza de Patrícia Galvão. IN: GALVÃO, Patrícia. *Paixão Paga – A Autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p.21.

<sup>2</sup>DANIEL, M. L. Life in the Textile Factory: Two 1933 Perspectives. IN: *Luso Brazilian Review*. Vol. 31, No. 2, Getúlio Vargas and His Legacy#. (Winter, 1994), pp.97-113. University of Wisconsin Press, 1994, p.98.

dos trabalhadores do Brás pela Revolução Social.

Se por um lado o movimento das massas proletárias, em contraste com o da burguesia é importante por delatar o processo de opressão material a que estão submetidas, por outro, a leitura de *Paixão Pagu* leva-nos a atentar para a análise de algumas personagens e passagens específicas que explicitam outros tipos de violências que a própria autora sofrera e/ou presenciara de perto: a repressão policial, a opressão relativa à condição social da mulher e as violências exercidas constantemente pela direção do Partido Comunista.

### ***Paixão Pagu e as violências em Parque Industrial***

O objetivo primeiro de *Parque Industrial* é alertar e indignar o leitor com as imagens que explicitam a más condições de vida a que é submetida a classe trabalhadora no Sistema Capitalista. Desse modo, antes de nos atermos propriamente à questão da violência autobiográfica, é interessante explicitar aspectos do livro em que o narrador (“...senhor da objetividade e de alguma esperança...”<sup>3</sup>) deixa evidente as violências diárias contra os trabalhadores.

A começar pela própria caracterização do cenário, apontando para uma visão negativa do progresso. Um objeto símbolo da dinâmica do futuro é o próprio automóvel, cuja carga pejorativa se dá por sua associação ao que de mais condenado há no romance: a burguesia (o capítulo “Paredes Isolantes”, que descreve cenas de entretenimento da burguesia é aberto com a frase “Automóvel Club”). As imagens dos carros são associadas tanto aos patrões, às clientes das fábricas de tecidos e oficinas de costura, como às investidas sexuais que os burgueses fazem às proletárias:

“- Você não enxerga? Não vê os automóveis dos que não trabalham e a nossa miséria?” (Galvão, 2006, p.21)

“Elas têm uma hora para o lanche. Madame saiu de automóvel com o gigolô.” (Galvão, 2006, p.23)

---

<sup>3</sup> GUEDES, Thelma. *Pagu: Literatura e Revolução*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2003, p. 118.

“Madame corre de novo acompanhando a freguesa que salta para um automóvel com um rapaz de bigodinho” (Galvão, 2006, p.25)

“As filas de automóveis se misturam, engrossam, lavando a promessa das meninas pobres, ceias de ventarolas e rolos catados.” (Galvão, 2006, p.44)

“- Não olhe praquele sujeito da baratinha!” (Galvão, 2006, p.45)

O maior opressor símbolo da modernidade é, no entanto, a própria fábrica, em torno da qual o bairro operário se encontra. A indústria não é lugar de trabalho livre, mas “penitenciária social”, que aprisiona e desumaniza o labor, tornando escravos os vendedores da força de trabalho, tirando-lhes o tempo e a consciência. O trabalho como atividade escravista advém também da inexistência na época de direitos trabalhistas, ou segurança no emprego, dando liberdade ao capitalista de manipular como quiser seus empregados, desempregando-os a seu bel-prazer, como nos casos que se seguem:

“- Que é isso? – exclama a costureira empurrando-a com o corpo para o interior da oficina.

- Você pensa que vou desgostar *mademoiselle* por causa de umas preguiçosas! Hoje haverá serão até uma hora.

- Eu não posso, madame, ficar de noite! Mamãe está doente. Eu preciso dar o remédio para ela!

- Você fica! Sua mãe não morre por esperar umas horas.

- Mas eu preciso!

- Absolutamente. Se você for é de uma vez.” (Galvão, 2006, p.25)

“Uma delas vai linguarar para madame. A costureira chama a mulata. Todas se alvoroçam. É uma festa pras meninas. Ninguém sente a desgraça da colega. A costura até se atrasa.

- Abortar? Matar o meu filhinho?

A cabeça em reboleço. As narinas se acendem.

- Sua safadona! Então, vá se raspando. No meu atelier há meninas. Não posso misturá-las com vagabundas.” (Galvão, 2006, - p.51)

O ritmo de vida dos proletários em Parque Industrial é, portanto, tão acelerado quanto a própria narrativa, que se faz veloz e fragmentada como manda o ritmo de produção fabril. Essa dominação do tempo do homem pela máquina é marcada pelo “O grito possante da chaminé [que] envolve o bairro” (Galvão, 2006, p.18) e é objeto de contestação dos operários em discussão na sessão sindical:

“- Nós não temos tempo de conhecer os nossos filhos!” (Galvão, 2006, p.31)

“- 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 descanso dominical!” (Galvão, 2006, p.32)

Também é a dominação do tempo e a narrativa linear que não permitem espaço para a memória dos trabalhadores em *Parque Industrial* - a única personagem que apresenta

memória (elemento tão caro ao romance burguês) e registra na obra o tempo passado, segundo a crítica literária Thelma Guedes, é Rosinha - e apontam para a despossessão dos trabalhadores de sua própria história e consciência. A violência do Capital industrial moderno é inerente, portanto, à própria narrativa. Para além da violência do proletariado, é de extrema importância a notificação das violências sofridas pela própria autora.

Como militante comunista, Patrícia Galvão se envolveu em vários atos e manifestações anti-capitalistas e, por diversas vezes sofreu represália policial, o que a levou a ser conhecida como a primeira mulher brasileira presa por motivos políticos. Sua primeira prisão decorreu da participação na greve dos trabalhadores da Construção Civil (setor operário a que alude na página 33 de *Parque Industrial*), e a violência que ela e seus companheiros sofreram na ocasião é assim descrita na Autobiografia:

“Ocupei-me demais com o companheiro, vítima de espancamento brutal em minha presença. A revolta e a reação contra essa atitude da polícia impediram-me de pensar em minha situação. Aos meus protestos, respondeu com brutalidade o delegado de plantão Sales Pacheco, o que foi esbofetado por mim nesse momento de indignação. Contra mim, não houve reação física.” (PP - p.84)

Essa seria o primeiro de muitos aprisionamentos e enfrentamentos policiais que a autora vivenciaria e, por isso, não pode deixar de ser alvo de inúmeras críticas no Romance Proletário. Neste, a polícia é nitidamente pintada como representante do aparelho estatal burguês e os filhos dos trabalhadores aprendem, desde criança, que a mesma burguesia que mandou a polícia matar a revolucionária Rosa Luxemburgo comanda os policiais que agridem e matam os trabalhadores organizados. Nesse sentido, a violência vem exposta principalmente nas cenas em que há manifestações grevistas em *Parque Industrial*:

“As espadas dos cavalarianos gargalham nas costas e nas cabeças dos trabalhadores irados. Eles só têm os braços algemados para se defender.

Os grevistas se amassam nas patas dos cavalos. Recuam.” (Galvão, 2006, p.87)

“Tiros, chanfalhos, gases venenosos, patas de cavalo. A multidão torna-se consciente, no atropelo e no sangue.” (Galvão, 2006, p.89)

Além dos embates físicos diretos, outro aspecto da repressão a que Pagu faz alusão em ambos escritos é a questão da deportação e do desterro. De acordo com o cientista político Pinheiro<sup>4</sup>, a prática do desterro (o deslocamento de cidadãos “subversivos” ou “perigosos” para colônias longínquas) foi iniciada no Brasil com a repressão à Revolta da Vacina (1904). Ao longo do tempo o desterro foi se legitimando e no governo de Arthur Bernardes (1923-1926) a punição já não era exercida no país apenas em Estado de Sítio e não se aplicava somente aos dissidentes políticos, mas aos marginais da cidade, com o objetivo de limpeza da mesma.

Além do desterro para os brasileiros (sofrido por Otávia em *Parque Industrial*, que é exilada na colônia de presos políticos em Dois Rios), também a prática da deportação se intensificou com Vargas, uma vez que historicamente os estrangeiros, por constituírem a maior parte da nascente mão-de-obra fabril brasileira, foram dados como responsáveis por trazerem da Europa idéias progressistas e incendiarem o cenário político da primeira metade do século XX. É nesse contexto que se encontra Rosinha Lituana que, após ser delatada por Pepe, é mandada de volta à Europa. Em *Paixão Pagu*, a alusão a esse tipo de represália policial é feita nos seguintes momentos:

“Soube então que os companheiros presos não estavam na imigração, mas espalhados em diversas delegacias, esperando ser deportados, como já tinham sido outros, para Montevidéu.” (Galvão, 2005, p.92)

A reação era intensa naquele fim de 1931. Todos os presos estavam sendo deportados para o exterior ou para as colônias. Conseguimos subornar um ‘tira’ que já nos tinha deitado a mão.” (Galvão, 2005, p.94)

O ápice da violência policial em *Parque Industrial* reside, no entanto, no assassinato do militante negro Alexandre. Essa situação (que ocorre durante “O comício no largo da Concórdia”) é assim descrita no romance:

---

<sup>4</sup> PINHEIRO, P.S. *Estratégias da Ilusão: A Revolução Mundial e o Brasil*. São Paulo-SP: Companhia das Letras, 1991.

“Um atropelo de recuo. Uma garota trágica desaba em vertigens históricas. O pelotão divide e cerca lentamente a massa inquieta. Mas os investigadores policiais invisíveis penetram na multidão e se aproximam do gigante negro que se incita à luta, do coreto central, a camisa sem mangas. Ao seu lado, um proletário que tem no peito cicatrizes de chibata, detém a bandeira vermelha.

- Soldados, não atirem contra seus irmãos! Voltem as armas contra os oficiais  
Detonaram cinco vezes. Correm e gritam. O gigante cai ao lado da bandeira ereta.  
O corpo enorme está deitado. Levanta-se mal para gritar rolando a escada.  
Grita alguma coisa que ninguém ouve mas que todos entendem. Que é preciso continuar a luta.  
Caia quem cair, morra quem morrer” (Galvão, 2006, p.114).

Essa passagem se remete claramente à participação de Pagu da manifestação em homenagem a Sacco-Vanzetti, em que é morto seu admirável amigo e militante partidário Herculano. As semelhanças entre as cenas se dão também pela existência em ambas do pedido aos policiais para não investirem contra os trabalhadores – em *Parque Industrial*: “- *Soldados, não atirem sobre seus irmãos! Voltem as armas contra os oficiais!*” (Galvão, 2006, p.114) e em *Paixão Pagu*: “*Foi Maria quem falou aos soldados, tão magnificamente, que os militares recusaram-se a agir contra os trabalhadores*” (Galvão, 2005, p.89) – e da presença dos filhos de Herculano e Alexandre. A morte de Herculano se dá da seguinte maneira:

“Mal tinha começado, quando se ouviram os primeiros tiros. Não podendo ou temendo romper a autodefesa para impedir o discurso, a polícia atirava na multidão, para que ela se dispersasse. Victor, um dos elementos da autodefesa, foi atingido. Vi que cambaleava, ferido. Depois, nada mais se entendeu. Alguns policiais estavam vestidos como operários. Eu não mais distinguia os indivíduos da polícia, a não ser pelas armas disparando.

O investigador que nos teria atingido caiu sob o peso de Herculano. Ficou ali, largado. Hoje, empregado honorário da polícia, ainda carrega o braço inútil e o ombro retorcido.

Senti depois a mão de Herculano me arrastar violentamente. Depois o colosso negro tombando: levava um tiro nas costas. Pouca gente, então, na praça. O último policial sumindo na esquina. Herculano com a cabeça em meus joelhos. Depois, sentou-se, olhou-me dizendo: ‘Agora está começando a doer um pouquinho...’. Depois, as suas últimas palavras: ‘Continue o comício! Continue o comício!’ Andou até o automóvel, não havia mais Herculano. E continuamos o Comício” (Galvão, 2005, p.88-89)

Foi nessa ocasião em que Pagu discursou publicamente e sua prisão enquanto comunista foi largamente noticiada na mídia. Ela foi, por isso, reprimida pela direção do

Partido Comunista, uma vez que era de origem pequeno-burguesa e que os grandes atos de indivíduos ligados ao Partido deveriam levar o nome da Organização para que ninguém se destacasse individualmente.

Se o período de embate com a polícia consistiu principalmente nos anos em que militou ativamente no Partido. Pagu sofreu, por toda vida, a opressão social relativa ao gênero feminino. O combate ao machismo sempre foi, portanto, foi bandeira de sua militância. Assim, sendo comunista, Pagu deu para o feminismo um recorte classista, fazendo o crítico Risério afirmar que: *“Pagu quer vincular as reivindicações feministas a uma postura transformadora mais global. Que eu saiba, é a primeira vez, entre nós, que uma mulher critica o feminismo em nome do materialismo histórico...”*<sup>5</sup> Nesse sentido Patrícia critica as feministas burguesas tanto no caderno “Mulher do Povo”, que manteve no jornal *O Homem do Povo* junto a Oswald de Andrade em 1931, quanto em *Parque Industrial* no capítulo “Paredes Isolantes”. Porém, a forma mais sutil de machismo por ela delatada em *Parque Industrial* é a hierarquização e a divisão sexual do trabalho nas fábricas (*“Nearly all the loom and finishing workers at the factory are women, while the supervisors and the mechanics are men”*)<sup>6</sup>, o que permitia que muitas mulheres fossem humilhadas e abusadas sexualmente por seus supervisores:

“- 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)

“Acabam de me despedir da Fábrica, sem uma explicação, sem um motivo. Porque me recusei a ir ao quarto do chefe.” (Galvão, 2006, p.105)

O abuso sexual não se dava, no entanto, apenas na esfera do ambiente fabril, mas também fora dele, já que os burguesinhos de automóvel vão para o Brás, seja Carnaval ou

---

<sup>5</sup> RISERIO, A. Pagu: Vida-Obra, Obravida, Vida. IN: CAMPOS, A. *Pagu vida-obra*. (3ª ed), Campinas: Brasiliense, 1987, p. 20.

<sup>6</sup> DANIEL, M. L. Life in the Textile Factory: Two 1933 Perspectives. IN: *Luso Brazilian Review*. Vol. 31, No. 2, Getúlio Vargas and His Legacy#. (Winter, 1994), pp.97-113. University of Wisconsin Press, 1994. p. 99.



não, para seduzir as moças da classe trabalhadora e com elas manterem relações sexuais. Nesse processo – em que se encontra a personagem Corina, em determinado momento do romance– Pagu deixa evidente sua proclamação contra a coisificação da mulher, condição na qual ela própria mostra ter estado, pois durante toda sua autobiografia, é abordada com investidas sexuais masculinas, o que leva seu amigo Cirilo a lhe afirmar: “*Quando você passa na rua, todos os homens te desejam. Você nunca despertará um sentimento puro*”. (Galvão, 2006, p.59). Interessante notar que a relação de Pagu com sua sexualidade no período compreendido por *Paixão Pagu* é tensa, tanto por causa do machismo social quanto pela promiscuidade praticada por seu companheiro à época, Oswald de Andrade.

Na obra ficcional a violência contra a mulher chega a níveis mais extremos de barbárie, havendo investidas físicas contra as mulheres, sejam elas de espancamento (quando Florino agride costumeiramente a mãe de Corina) ou de estupro, cujo ato é apresentado no livro duas vezes: no momento em que Alfredo tira a virgindade de sua noiva Eleonora e quando, no capítulo “Paredes Isolantes”, um burguês se gaba para o outro da violência cometida:

“- Pois olhe, eu tive uma aventurinha essa semana. Um garoto que nós acompanhamos, 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... Virgencinha em folha...” (Galvão, 2006, p.74)

Uma outra questão relativa à mulher presente nas duas obras é o aborto. Em *Paixão Pagu*, a autora explicita ter passado por essa situação por duas vezes, primeiro quando estava grávida de Olympio Guilherme (um homem casado que a abandonara) e o segundo, involuntário, do feto que seria seu primeiro filho com Oswald. Os dois casos são assim descritos, respectivamente:

“O ladrilho pegajoso nos lábios. O que fazer de tanto sangue? Todo o corpo se deformando. Se

desfazendo na angústia. O sangue ostensivo entre os dedos, cabelos, olhos, os coágulos monstruosos entupindo tudo. Como livrar a vida dessa noite?” (Galvão, 2005, p.55)

“Quando consegui sair do rio, já noite, todo o mal estava feito. Ainda a caminhada até em casa, as dores, a roupa molhada. Fui para a maternidade. Todos os brinquedos que já havia comprado. O cadaverzinho. As crianças nascendo normalmente a meu lado. Aquela linda que a enfermeira me trouxe. Penso que odiei todas as crianças do mundo.” (Galvão, 2005, p.61)

Interessante notar que tanto a carga dramática da primeira terrível experiência, quanto a forte presença do bebê natimorto na segunda estão presentes naquela que parece ser a mais chocante imagem de todo o romance de Mara Lobo: o aborto de Corina. O filho dessa nasce “vivo”, mas sem pele, fato que leva a mãe a ser acusada de assassinato e à prisão. A questão da culpa está presente claramente em Patrícia, quando afirma: “*um dia matei a criancinha*” (Galvão, 2005, p.61), à ocasião do segundo aborto que ocorreu enquanto nadava no rio Pinheiros. O abortamento de Corina é assim narrado:

“Lá no fundo das pernas um buraco 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 sobranceiras denuncia a surpresa. Examina a massa ensangüentada 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 vedados, o chorinho do monstro perto dela...” (Galvão, 2006, p.64-65)

Tem-se, por fim, como mostra da condição social a que as mulheres têm de se submeter em nossa sociedade a questão da prostituição. No romance, a vida levada por Corina e os momentos em que a personagem vaga pela cidade de estômago vazio explicitam a violência que muitas mulheres sofrem em nosso país de capitalismo periférico. O tema dessas excluídas do trabalho também havia sido abordado intensamente em *Os Corumbas e Rua do Siriri*, romances proletários de Amando Fontes. Em *Paixão Pagu* a questão da prostituição vivenciada pela autora é mais complexa e entra no âmbito das violências impostas pelo Partido Comunista. Nesse sentido, antes de abordarmos mais a fundo essa

questão, é válida a explicação geral da conturbada relação da militante com o Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Patrícia Galvão, apesar de ter morado no Brás por 16 anos, só teve sua atenção voltada à causa dos menos favorecidos quando, aos 20 viajou para a Argentina e teve contato com as idéias marxistas. Depois de muito estudar, Pagu sentiu a necessidade da militância orgânica e encontrou no Partido Comunista um importante meio para tal. Ocorre, porém, que já na década de 30 a linha política geral do PCB era a de Stálin e se num primeiro momento a autora fez tudo o que pôde para ser aceita na Organização, uma vez que estava “iludida” com ela, num momento posterior irá criticar severamente a política stalinista.

O primeiro foco de tensão entre Pagu e o Partido foi a origem pequeno-burguesa da militante. Na época, o PCB era regido pela tática Stalinista de “classe contra classe”, que havia ganhado o VI Congresso da Internacional Comunista e que exigia a proletarização dos militantes intelectuais, não podendo estes possuir nenhuma ligação com a burguesia, por esta representar vínculo político com a direita reacionária<sup>7</sup>. Nesse contexto, a direção do PCB exigiu que Pagu se proletarizasse (para que também não pesasse economicamente à Organização) e vetou que durante a militância escrevesse para os jornais “Agência Brasileira” e “Diário da Noite”. O PCB alegava: “Nada de jornal, nada de trabalho intelectual. Se quiser trabalhar pelo Partido, terá de assumir sua proletarização.” (Galvão, 2005, p. 96)

Para provar a sinceridade da militância aos olhos da direção partidária, Patrícia foi procurar trabalho, primeiro com amigos, depois numa agência de empregos, em que os futuros patrões iam escolher o “melhor escravo”<sup>8</sup> (Galvão, 2005, p.96) (ocasião em que Pagu relata “Apesar de todo meu querer, senti-me terrivelmente humilhada...”) e finalmente na indústria metalúrgica, onde ficou por três dias, o suficiente para agradar o Partido e ser convocada para a Conferência Nacional do mesmo. Nesse evento, a humilhação é explicitada

---

<sup>7</sup> PINHEIRO, P. S. *Estratégias da Ilusão: A Revolução Mundial e o Brasil*. São Paulo-SP: Companhia das

novamente, pois ao invés de poder assistir à Conferência, Pagu foi designada para o posto de sentinela: “Eu me sentia humilhada pelo meu abatimento físico e fazia esforços medonhos para não deixar transparecer o meu cansaço” (Galvão, 2005, p102).

Além dessa desconfiança que a direção do Partido tinha das origens sociais de Pagu, a militante sofreu também quando a Organização desconfiou da conduta política de Oswald de Andrade e determinou, no final de 1931 o afastamento de seu então companheiro. A violência da separação forçada é intensificada quando Pagu tem de se separar também de seu filho Rudá, o que é assim narrado em *Paixão Pagu*:

“Exigiam minha separação definitiva de Oswald. Isto significava deixar meu filho. A Organização determinava a proletarização de todos os membros. Eu não era ainda membro do Partido Comunista. O preço disso era o meu sacrifício de mãe. Ainda havia condições mais acentuadas. Oswald era considerado elemento suspeito por suas ligações com certos burgueses, e eu teria que prescindir de toda e qualquer comunicação com ele e, portanto, resignar-me à falta de notícias de meu filho”. (Galvão, 2005, p. 95)

Em *Parque Industrial*, o mesmo ocorre com Otávia (militante que pela devoção e envolvimento emotivo com a causa operária muito se assemelha à Pagu da época), que rompe com o companheiro Alfredo, acusado de ser burguês trotskista infiltrado na Organização dos trabalhadores. De acordo com Jackson, “Alfredo Rocha, o único personagem masculino é descrito no romance a partir de Oswald de Andrade e talvez a única visão ficcional desse importante escritor modernista”<sup>9</sup>. As acusações tecidas a esse personagem e o posterior término de relacionamento com Otávia são assim narrados:

“Otávia está gelada. Os acusadores apontam fatos inflexíveis. Desvios. Personalismos. Erros. Todos a fitam diante das provas concretizadas. É verdade. Alfredo se deixara arrastar pela vanguarda da burguesia que se dissimula sob o nome de “oposição de esquerda” nas organizações proletárias. É um trotskista. Pactua e complota com traidores mais cínicos da Revolução social”  
“-Todos os camaradas sabem que ele é o meu companheiro. Mas se é um traidor, eu o deixarei”

---

Letras, 1991.

<sup>8</sup> A associação do trabalho assalariado com a escravidão também é feita, como já visto, em *Parque Industrial*.

<sup>9</sup> JACKSON, K. D. Patrícia Galvão e o realismo-social brasileiro dos anos 30. IN: CAMPOS, A. *Pagu vida-obra*. (3ª ed), Campinas: Brasiliense, 1987 . p. 288.

(Galvão, 2006, p.112)

É interessante notar que para Guedes, o fracasso do relacionamento amoroso de Otávia e Alfredo já indica certo desconforto da autora com as diretrizes políticas do Partido. Em suas palavras, no romance “se não há uma desaprovação escancarada, não há também o entusiasmo costumeiro. O narrador omite-se discretamente, o que não é comum para seus modos exagerados. Há um constrangimento narrativo evidente”<sup>10</sup>.

Esse processo de depuração dos militantes e expulsão dos pequenos burgueses, encabeçado por alguns intelectuais da direção do Partido Comunista, levou ao afastamento de Pagu em 1932. Foi nessa ocasião em que a militante escreveu o romance proletário em questão. O livro, apesar de ser bem panfletário, goza de certa liberdade estética como veremos mais adiante.

Depois desse período, Pagu é reconvocada pelo Partido para ingressar no serviço secreto do Comiê Fantasma, um organismo da Internacional Comunista no Brasil. É durante esse estágio que se dá sua crescente desilusão com a Organização. Fazendo um trabalho que não podia ser divulgado e mantendo contato com o Partido apenas através de um mediador, CM11, Pagu é exposta à maior barbárie cometida por sua direção: o pedido de sua prostituição. Para conseguir informações secretas, CM11 insinua que a Pagu mantenha relações sexuais com o detentor das mesmas: “- Você não parece inteligente...- e, depois um silêncio. Na cama, ele dirá tudo e você terá o que quiser!” (Galvão, 2005, p.126).

Apesar de apresentar inicial resistência, Pagu acabou se convencendo mais uma vez de que as causas do partido estavam acima de qualquer coisa, e acabou sucumbindo aos apelos da direção. A situação agonizante é assim narrada em *Paixão Pagu*:

“Eu tinha consciência sim de que estava me prostituindo e parecia-me que não era obrigada a isso. Uma palavra só e tudo terminaria ali. Mas eu me deixava levar sem coragem para reagir. Qualquer coisa me imobilizava e sentia que me deixava arrastar pela impotência. gritava mentalmente

---

<sup>10</sup>GUEDES, T. *Pagu: Literatura e Revolução*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2003.p. 132.

contra minha inutilidade e minha falta de resistência. Ridicularizei intimamente o que queria fazer passar por fatalidade. Eu me deixava arrastar estupidamente e continuei.” (Galvão, 2005, p.113)

Após essa máxima violência da direção do PC, Patrícia ainda não conseguiu se desligar do Partido, pois a prendia a idéia de que a luta comunista estava começando no Brasil e que sua ajuda seria necessária nesse processo. Pagu pediu, no entanto, desligamento do Comitê Fantasma e sua incorporação a uma célula de trabalho. O pedido foi então recusado, pois CM11 julgou que Patrícia estava doente e precisava de uma viagem para descansar. Durante essa viagem, visitou a China e a União Soviética, entre outros lugares, e teve tempo de pensar mais claramente sobre sua militância e perceber as contradições que envolviam o funcionamento do Partido. O último parágrafo é sintomático das críticas que Pagu tecerá ferrenhamente contra Stálin num momento posterior: enquanto está na Rússia, presencia uma manifestação stalinista e comenta ironicamente: “O líder supremo da Revolução. Stálin, nosso guia, nosso chefe” (Galvão, 2005 p.150).

### **Considerações Finais**

As críticas feitas até o momento sobre Parque Industrial variaram muito. Por não ter conseguido atingir o público alvo e ser negado pelo PC, os comentários negativos sobre o livro persistiram anos após a publicação. Risério afirma, em artigo publicado em 1948 que *“clichês político-partidários (o jargão da militância) irrompem aqui e ali imunes ao ambiente textual. Esta ignorância do contexto do texto, com o lugar comum e o retrocismo conseqüente, é o grande pecado do livro”*<sup>11</sup>. Além disso, com relação ao gênero que inaugurara, Bueno afirma que o romance *“apesar de trazer na capa a inscrição “romance proletário”, não chamou muito a atenção e, portanto, não foi capaz de provocar um debate maior.”*<sup>12</sup>. Nesse sentido, o crítico afirma ter sido a publicação quase concomitante, no final de 1933 de três livros que suscitaram a discussão sobre o novo gênero: *Cacau*, de Jorge

---

<sup>11</sup>RISERIO, A. Pagu: Vida-Obra, Obravida, Vida. IN: CAMPOS, A. *Pagu vida-obra*. (3ª ed), Campinas: Brasiliense, 1987, p. 21.

Amado, *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade e *Os Corumbas*, de Armando Fontes.

O livro não deixou de receber, no entanto, críticas positivas, como o artigo de Ribeiro, publicado em 26 de janeiro de 1933, em que há muitos elogios ao que se chama “libelo”. Afirma que “o romance de Mara Lobo é um panfleto admirável de observações e de probabilidades”, além das “magníficas descrições” e “coruscante beleza de seus quadros vivos de dissolução e de morte”<sup>13</sup>. Também o crítico Jackson tece já em 1978 análise positiva de *Parque Industrial* em famoso artigo intitulado *Patrícia Galvão e o Realismo Social dos anos 30*. Nesse artigo, após confirmar o fato de que a autora fora negligenciada na história da literatura brasileira e de que *Parque Industrial* apresenta importante contribuição para o cenário dos romances sociais dos anos 30, Jackson classifica o trabalho da autora de “excepcional e importante”. Além disso, assegura no último parágrafo: “Embora prejudicado pelos jargões e os estereótipos de seu tempo, *Parque Industrial* é, não obstante, um importante documento social e literário com uma perspectiva feminina e única do mundo modernista de São Paulo”<sup>14</sup>.

Além das publicações em jornais, trabalhos acadêmicos mais extensos, como a dissertação de Guedes<sup>15</sup> apontam para maior perspectiva de discussão do próprio gênero “romance proletário”. Assim, um dos principais fatores destacados por essa crítica no romance é sua não entrega cega às formulações estéticas propostas pela Arte de Vanguarda de 22 e nem sua associação absoluta aos ditames impostos pela arte engajada do Partido comunista nos anos 30. Estes últimos tinham sido sistematizados em 1934 por Zdanov, um intelectual do Regime Stalinista, e afirmavam que toda arte tinha de necessariamente ter como protagonista os proletários e precisava ser edificante, ou seja, apresentar somente os

---

<sup>12</sup> BUENO, L. *Uma história do Romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2006. p. 160.

<sup>13</sup> RIBEIRO, J. *Parque Industrial*. IN: CAMPOS, A. de, *Pagu vida e obra*. Campinas: Editora Brasiliense, 1987. p. 282 e 283.

<sup>14</sup> JACKSON, K. D. *Patrícia Galvão e o realismo-social brasileiro dos anos 30*. IN: CAMPOS, A. *Pagu vida-obra*. (3ª ed), Campinas: Brasiliense, 1987. p. 290.

<sup>15</sup> GUEDES, T. *Pagu: Literatura e Revolução*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2003.

trabalhadores conscientes da luta de classes dispostos a batalhar até o fim pela Revolução. Contra essa imposição estética aos artistas, Pagu escreveu várias críticas entre os anos de 1945 e 1946 no jornal “Vanguarda Socialista”. A passagem seguinte ilustra bem a crítica a Zdanov: *“Sem dúvida, nestas colunas, temos colocado a independência e condições à contingência do servilismo que o partido impõe aos seus militantes. Entendem-no as vanguardas, os portadores da rebelião, a inteligência viva dos seus contemporâneos (...) A liberdade do escritor quebra as tábuas dos mandamentos partidários”*<sup>16</sup>.

Se no momento em que teceu essas conclusões (tão bem fundamentadas também em seu segundo livro *A Famosa Revista*) era de descontentamento total com as diretrizes políticas do PC, *Parque Industrial* foi concebido muito anteriormente, quando a autora aspirava ser aceita por esta instituição. Nesse sentido, esperava-se que o romance fosse exemplo cabal de panfletarismo dogmático – idéia que pode se confirmada em uma primeira leitura, dado o excesso de jargões político-partidários e o posicionamento político explícito da narrador. Uma análise mais apurada, porém, permite afirmar que apesar da exaltação do Partido em dois momentos específicos, a autora constrói seu romance proletário afastando-se sensivelmente das idéias de Zdanov, que um ano após a publicação da obra, iria apenas documentar as diretrizes estéticas que o Partido já vinha impondo a seus militantes de uma forma ou outra.

Este afastamento dá-se principalmente por dois motivos. O primeiro deles é que o tom geral da obra não é edificante. Além dos trabalhadores que se organizam para a Revolução Socialista há a presença marcante dos excluídos do trabalho, o proletariado miserando que, “de olhos fechados”, constituem a camada mais periférica da sociedade. A não idealização da classe proletária se mostra clara também quando Pagu descreve uma reunião sindical e afirma haver no local tanto trabalhadores conscientes quanto alienados e vendidos.

---

<sup>16</sup> GALVÃO, P; A sementeira da Revolução. IN: CAMPOS, A . de, *Pagu vida - obra*. Campinas: Editora



O segundo motivo decorre da própria natureza estética reivindicada pela obra: ser romance proletário. Esse novo gênero, ao invés de negar todo legado da cultura burguesa e criar algo essencialmente proletário como queria o partido, traz em si um nome inerentemente burguês mas que acrescentado do adjetivo “proletário”, aponta para sua transformação. De acordo com Guedes, assim Pagu se aproxima, mesmo sem ter conhecimento disso, das concepções estéticas de alguns críticos marxistas da cultura europeus e em especial, do também literato alemão Bertold Brecht. Ambos, além de romperem com a classe de origem para assumir o discurso “do outro”, apresentam um trabalho de pesquisa formal a favor da luta de classes, tratando a linguagem literária dialeticamente: no caso de Pagu há preservação da forma romance, negação da mesma enquanto tal e tentativa de transformação para forjar um novo conceito de romance.

Nessa tentativa, Patrícia, além de apresentar o proletariado como matéria literária recorre a alguns preceitos estéticos presentes na Semana da Arte Moderna de 22 e nas obras de Oswald de Andrade. Tem-se assim um livro que, apesar de linear (pois assim também é o modo de produção fabril capitalista), tem capítulos breves e fragmentados indicando a dinâmica que o modo de produzir do sistema imprime sobre a vida dos trabalhadores retratados. A narrativa ofegante e apressada mostra que o tempo tão efêmero não pertence aos operários, assim como a fragmentação excessiva de capítulos e das frases indica que identidades e consciências desses operários também estão fragmentadas. Além disso, tal ritmo narrativo, longe de ser uma apologia ao progresso e à velocidade (como querem os futuristas seguidores de Marinetti) aponta, através da descrição do cenário urbano, uma depreciação do mesmo com o objetivo de caracterização negativa da modernidade – o bonde é um “camarão” gigante que engole as pessoas e a Fábrica para onde se dirigem todos os dias

a população do Brás é a “penitenciária social” – sugerindo, desse modo, uma análise do real mais ao modo de Benjamim do que de Marinetti.

Portanto, aliando experimentalismo estético a engajamento político, a liberdade estética que Pagu reivindicou anos mais tarde parece já se manifestar em *Parque Industrial* ainda que de maneira tímida. Além disso, sua forma experimental aparece em aberto, consistindo muito mais no experimento em si do que no resultado final do mesmo. Surge daí o que Guedes chama de “derrota” de Parque Industrial, uma vez que ao sugerir uma transformação da forma romance, não consegue consolidar a nova linguagem desse gênero “proletário” de maneira satisfatória, apesar de dar início a uma nova possibilidade estética de delatar as mazelas sociais num mundo em que reina as crises de representações. Diferentemente do grande artista da ruptura, Brecht, cuja síntese estética mudou todo paradigma cultural do século XX.

Se Parque Industrial aponta para uma possível nova concepção artística e é nisso, em especial, que consiste sua importância literária, é possível agora, com a publicação de *Paixão Pagu*, atentarmos para o peso histórico desse “libelo” partidário. Ao mesmo tempo em que tentou de forma inovadora alertar para a demasiada exploração sofrida pelo nascente proletariado industrial brasileiro, a obra de Pagu apresentou também várias violências sofridas pela autora durante sua militância no Partido Comunista Brasileiro. Assim, o romance pode ser considerado, em sua própria existência material, a síntese (além das violências que a classe trabalhadora e em especial as mulheres sofrem nos Sistema Capitalista) de tantas violências a que o PC stalinizado submetia seus militantes.

## **Bibliografia**

BUENO, L. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP, 2006.

CAMPOS, A. *Pagu vida-obra. (3ª ed)*, Campinas: Brasiliense, 1987 .

DANIEL, M. L. *Life in the Textile Factory: Two 1933 Perspectives*. in *Luso Brazilian Review*. Vol. 31, No. 2, Getúlio Vargas and His Legacy#. (Winter, 1994), pp.97-113. University of Wisconsin Press, 1994.

GALVÃO, P; A sementeira da Revolução. IN: CAMPOS, A . de, *Pagu vida e obra*. Campinas: Editora Brasiliense, 1987. p 125.

\_\_\_\_\_. *Paixão Pagu – A Autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

\_\_\_\_\_. *Parque Industrial*. Rio de Janeiro: Ed. José Olímpio, 2006.

GUEDES, T. *Pagu: Literatura e Revolução*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2003.

JACKSON, K. D. *A fé e a ilusão: o caminho de Paixão e Pureza de Patrícia Galvão*. IN: GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu – A Autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p.15-23.

\_\_\_\_\_. Patrícia Galvão e o realismo-social brasileiro dos anos 30. IN: CAMPOS, A. *Pagu vida-obra. (3ª ed)*, Campinas: Brasiliense, 1987 . p. 282-290.

PINHEIRO, P. S. *Estratégias da Ilusão: A Revolução Mundial e o Brasil*. São Paulo-SP: Companhia das Letras, 1991.

RIBEIRO, J. *Parque Industrial*. IN: CAMPOS, A . de, *Pagu vida e obra*. Campinas: Editora Brasiliense, 1987. p. 282-283.

RISERIO, A. *Pagu: Vida-Obra, Obravida, Vida*. IN: CAMPOS, A. *Pagu vida-obra. (3ª ed)*, Campinas: Brasiliense, 1987, p.18-35.