

GEOGRAFIA LITERÁRIA EM *PARQUE INDUSTRIAL* DE PATRÍCIA GALVÃO

Beatriz Santos de Souza

Departamento de Geografia, Universidade Federal do Ceará (UFC)
beatrizsantosb90@gmail.com

Tiago Vieira Cavalcante

Departamento de Geografia, Universidade Federal do Ceará (UFC)
tiagocavalcante@ufc.br

RESUMO

A industrialização trouxe consigo um desenvolvimento econômico, político e social para o espaço urbano. Para entender esse processo contamos com a contribuição da Geografia das Indústrias. Entretanto, a Literatura, que desde 1970 vem sendo inserida com mais vigor nos estudos geográficos, se mostra também passível de explorar o fenômeno industrial. Relacionando Geografia e Literatura, propomos uma *Geografia Literária das Indústrias* capaz de examinar nos escritos literários as dinâmicas relacionadas, direta ou indiretamente, à industrialização. O romance *Parque Industrial* publicado em 1933, de Patrícia Galvão, retrata a vida das operárias do bairro do Brás em São Paulo e é um exemplo da possibilidade de se trabalhar uma *Geografia Literária das Indústrias*.

Palavras-chave: Geografia Literária. Parque Industrial. Patrícia Galvão.

LITERARY GEOGRAPHY IN *PARQUE INDUSTRIAL* BY PATRÍCIA GALVÃO

ABSTRACT

Industrialization brought with it an economic, political and social development for the urban space. To understand this process we count on the contribution of the Geography of Industries. However, Literature, which has been more vigorously inserted in geographic studies since 1970, is also liable to exploring the industrial phenomenon. Relating Geography and Literature, we propose a *Literary Geography of Industries* capable of examining in the literary writings the dynamics related, directly or indirectly, to industrialization. The novel *Parque Industrial* published in 1933, by Patrícia Galvão, portrays the life of the workers of the Brás in São Paulo and is an example of the possibility of working on a *Literary Geography of Industries*.

Keywords: Literary Geography. Parque Industrial. Patrícia Galvão.

POR UMA GEOGRAFIA LITERÁRIA DAS INDÚSTRIAS

Ocorrida na segunda metade do século XVIII, segundo Sposito (1989), a Revolução Industrial foi muito mais que a criação de máquinas a vapor, teares mecânicos de fição, locomotivas e estradas de ferro. Tais fatores não foram a causa da revolução e sim decorreram dos diversos processos de transformação que desde o século XVI vinham atravessando largo avanço técnico. A indústria, portanto, no decorrer do tempo, não apenas transformou e ainda transforma o modo de (re)produção da sociedade como também modifica o espaço geográfico como um todo, não somente as suas (infra)estruturas, mas, também os costumes ou a maneira como as pessoas o vivenciam, como afirma Carlos (1997):

[...] o processo de industrialização intensificou o processo de urbanização a ponto de ambos se tornarem indissociáveis. Produziu-se um novo urbano a partir da criação de novos padrões de produção e consumo. Criaram-se novas formas de convívio entre as pessoas a partir da construção de um novo modo de vida. Gerou-se profundas alterações de valores e crenças que afetaram os costumes e relações tradicionais (CARLOS, 1997, p. 49).

A cidade, nesse contexto, sendo uma forma espacial produzida socialmente, reflete e dá base às transformações causadas pelo processo de produção fabril, tendo a indústria forte impacto na

conformação do espaço urbano (SPOSITO, 1989). Para entendermos as dinâmicas da produção industrial e a sua influência no urbano contamos com a Geografia das Indústrias. De acordo com Pereira Júnior e Santos (2019), tal geografia teve a origem de seus estudos confundida com aquela da Geografia Econômica, cuja sistematização remonta à passagem do século XIX para o XX. Inicialmente, a Geografia das Indústrias “[...] nasceu como uma subárea preocupada com as investigações dos fatores de localização no espaço” (PEREIRA JÚNIOR e SANTOS, 2019, p.3). Entretanto, durante o século XX, passou por renovações em seus estudos, também colocando em relevo a:

[...] importância da cultura, das convenções, das instituições de regulação, dos processos de aprendizado e inovação, entre outros, posicionando a abordagem numa perspectiva epistemológica, institucionalista e evolucionista (PEREIRA JÚNIOR E SANTOS, 2019, p.06).

Atualmente, a Geografia das Indústrias apresenta novas influências teóricas e metodológicas, materializando, assim, novos fenômenos produtivos devido à importância dada aos diferentes fluxos, às interações competitivas em rede, à flexibilidade nas relações de trabalho, inserindo ainda novos temas envolvendo a agricultura, a exploração mineral, os diferentes processos produtivos, a financeirização e a própria urbanização (PEREIRA JÚNIOR e SANTOS, 2019).

Contamos com inúmeras contribuições que nos permitem entender o quão complexa é a industrialização e a sua influência na urbe graças a essa Geografia que se debruça para analisar a indústria. No entanto, pensamos na possibilidade de também interpretar a industrialização, ainda de forma geográfica, usando outro caminho de estudo, a Literatura, enriquecendo os modos de apreensão do fenômeno industrial.

O interesse dos geógrafos pela Literatura não é algo novo, contudo, até os anos de 1970, os trabalhos de cunho mais geográfico literário ainda eram escassos (MARANDOLA, 2006; BROSSEAU, 2007). Concordamos com Brosseau (2007) quando afirma que a Literatura, como fonte de estudos geográficos, é capaz de proporcionar uma avaliação da originalidade e personalidade dos lugares sempre associada ao espaço vivido. Unidas, a Geografia e a Literatura, permitem uma compreensão da representação material e simbólica dos lugares, cada qual com sua linguagem própria e visão de mundo específica (BASTOS, 1998; MARANDOLA JR. e OLIVEIRA, 2009). Um desses lugares passíveis dessa compreensão material e simbólica é o espaço urbano, este que:

[...] enquanto conjunto de formas produzidas pelo homem é, portanto, detentor e transmissor de significados múltiplos, os quais são igualmente alvo de múltiplas interpretações que, por sua vez, são passíveis de inúmeras representações (VILANOVA NETA, 2009, p. 85).

Essas múltiplas interpretações e representações do espaço urbano também estão presentes nas obras literárias. O escritor vivencia emoções, linguagens e memórias, criando um texto que resulta de várias escolhas sistemáticas. A Geografia emerge, nesse contexto, com o papel de enriquecer o texto e decodificar os diferentes símbolos e imagens que compõem a obra, tornando visível o espaço e gerando assim a sua (re)interpretação (BASTOS, 1998; VILANOVA NETA, 2004). Como bem nos lembra Bastos (1998), a Geografia não se restringe em apenas situar os lugares fictícios e reais onde se passa a narrativa. É preciso ir além do que é descrito. Sendo assim, geograficidade e espacialidade surgem como elementos importantes na compreensão do espaço literário. Sendo que a geograficidade,

[...] diz respeito aos laços de cumplicidade que o homem estabelece com o meio, trazendo para o campo de interesse do geógrafo a afetividade, os sentimentos, a emoção e o complexo sistema de significações que o conhecimento intuitivo e perceptivo implicam (MARANDOLA JR. E OLIVEIRA, 2009, p.494).

Cavalcante (2019, p. 20), a partir de Dardel (2011), nos esclarece que a geograficidade “[...] é a descoberta do homem como um ser essencialmente telúrico, consciente da inserção do elemento terrestre entre as dimensões fundamentais de sua existência”. A geograficidade, portanto, remete a uma relação mais íntima e simbólica entre o homem e a Terra.

Já a espacialidade é “[...] a maneira como são organizados os objetos espaciais em sua lógica e processo de formação – fatos históricos, ambiente físico, estruturas sociais, costumes e ideologias” (CAVALCANTE, 2019, p. 26). Devemos enfatizar que, conforme Marandola Jr. e Oliveira (2009), essa espacialidade presente na literatura pode variar de autor para autor como também de época para época.

Resumindo, a geograficidade refere-se mais à imaterialidade e a espacialidade à materialidade (MARANDOLA JR. E OLIVEIRA, 2009), podendo ser apreendidas nas produções literárias. Uma obra literária é uma composição que diz muito da realidade do autor que a escreve, mas também expressa condições humanas que revelam a conjuntura da sociedade presente nos lugares, pois “[...] com suas criações os escritores refletem uma visão de vida, de espaço, de homem e de lugares de uma determinada sociedade” (OLANDA e ALMEIDA, 2008, p 08).

Diante do que foi exposto, pensamos na possibilidade de apreender literariamente as dinâmicas que envolvem certos momentos ou fases da indústria. No nosso caso, mais especificamente, o período que compreendeu os anos de 1930 em São Paulo. Análise que não se restringe somente à fábrica e ao operário, mas também às relações entre os sujeitos e o contexto histórico e geográfico que compõem o espaço do qual fazem parte. Por esse caminho pensamos na elaboração de uma *Geografia Literária das Indústrias*, passível de proporcionar uma leitura geográfica da indústria a partir dos escritos literários.

Para reforçarmos essa possibilidade de uma análise geográfico literária das indústrias, adentremos em um período da história literária brasileira. Segundo Camargo (2001), no Brasil tivemos o fenômeno do romance proletário, em meio a Era Vargas (1930-1945), em que “[...] um clima de polarização política e literária se estabelece, criando, aí sim, uma clara predominância do romance social” (CAMARGO, 2001, p.06). Segundo o referido autor, os escritores buscavam figurar o outro em suas obras, sendo o proletário o personagem principal.

É o caso de *Parque Industrial* (1933) de Mara Lobo (um dos pseudônimos de Patrícia Galvão). Ambientado na cidade de São Paulo dos anos 1930, diante do avanço industrial que se dá no governo varguista, Patrícia Galvão retrata no romance o cotidiano da classe operária, com destaque para as mulheres que habitavam o bairro do Brás. O enredo trata tanto das dificuldades que as mulheres proletárias enfrentam na exploração pelo regime trabalhista, como também da opressão sexual que sofrem. Também compõem o romance os luxos vividos pela classe burguesa da época e o falso moralismo da sociedade paulistana perante a figura feminina. A escritora, deste modo, a partir de seu romance, nos proporciona uma Geografia das Indústrias dosada de toque literário.

Segundo Higa (2011), esse romance de Patrícia Galvão, não tendo pretensões literárias, revela a sua dedicação militante. Maneira que a escritora encontrou para permanecer atuando intelectualmente, mesmo a margem do Partido Comunista Brasileiro (PCB), após sua primeira prisão política, o que ocasionou o seu primeiro afastamento do partido. Fato este que lhe fez usar o pseudônimo Mara Lobo.

É diante desse contexto, a partir dessa singular geografia literária passível de ser apreendida no romance de Patrícia Galvão, que faremos uma interpretação do contexto industrial de São Paulo nos anos de 1930, envolvendo não só a fábrica, mas também as relações sociais existentes fora desse ambiente, compondo a geografia e a história da cidade. Para isso, delineamos primeiramente o que estamos aqui denominando de *Geografia Literária das Indústrias*, possibilitando diferentes interpretações desse fenômeno a partir de algumas obras literárias. Em seguida, apresentamos uma geografia pessoal de Patrícia Galvão, com base em suas vivências e experiências. Por fim, discutimos as diferentes espacialidades e geograficidades que envolvem o mapa e a trama do romance *Parque Industrial*.

CAMINHOS PARA UMA GEOGRAFIA LITERÁRIA DAS INDÚSTRIAS

Cavalcante (2019), de maneira concisa, nos abre caminhos para uma noção do papel da Geografia Literária: evidenciar o mundo a partir da relação geografia e literatura, mesmo que para isso seja necessária uma (re)interpretação.

A **geografia** e a **literatura**, em particular, devem ser compreendidas como maneiras do homem (d)escrever o mundo, tornando-o inteligível, mesmo que para isso tal mundo precise ser (re)construído, (re)elaborado, (re)criado (CAVALCANTE, 2019, p. 22, grifos do autor).

E a indústria, como dito anteriormente, é passível de tal (re)interpretação. Mas, para que possamos delinear uma *Geografia Literária das Indústrias* precisamos elucidá-la.

Conforme Collot (2012), o primeiro a dar contornos à Geografia Literária foi o geógrafo André Ferré, autor da tese *Lá Géographie de Marcel Proust* (1939) e da obra *Géographie Littéraire* (1946).

Cavalcante (2019, p. 24) nos explica que para André Ferré, “[...] os fatores humanos e sociais e o contexto linguístico, cultural e econômico em que as obras foram produzidas eram de grande importância”. Entretanto, Collot (2012, p. 22) afirma que Ferré estava mais preocupado em relacionar “[...] os lugares em que um escritor viveu ou que conheceu e a compará-los com os que são evocados em sua obra”. Isso, de todo modo, não elimina o fato de que o citado geógrafo delineou os primeiros contornos de uma geografia mais vivida.

Já no Brasil o termo pode ser lido em *Geografia Literária*, publicado em 1961, livro de Mauro Mota, poeta, jornalista e professor de Geografia que trata a literatura como elemento enriquecedor do trabalho dos geógrafos, tendo em vista que ela pode ser um registo que manifesta e explica diferentes fatos geográficos (CAVALCANTE, 2019).

Collot (2012) nos apresenta três abordagens importantes que proporcionam uma melhor inserção da dimensão espacial nos estudos literários, tornando a Geografia Literária algo singular, são elas: a geografia da literatura, a geocrítica e a geopoética.

A *geografia da literatura* preocupa-se em estudar o contexto espacial onde as obras são produzidas, situando-se no plano geográfico como também no histórico, social e cultural. Uma das principais referências dessa abordagem é o trabalho realizado por Franco Moretti em *Atlas do romance europeu (1800-1900)*. Moretti “[...] defende uma ‘geografia da literatura’ que associaria ‘o estudo do espaço na literatura’ e o da ‘literatura no espaço’” (COLLOT, 2012, p. 23). Sendo o primeiro mais ficcional e o segundo consistindo no espaço real. Moretti, através de mapas, associa os dois estudos elaborando uma análise espacializada de diversas obras, algo próximo de uma cartografia literária (CAVALCANTE, 2019).

A abordagem *geocrítica* dá ênfase às representações espaciais dentro do próprio texto, prendendo-se ao plano do imaginário e da temática. Estudando “[...] menos os referentes ou as referências de que o texto se nutre e mais as imagens e significações que ele produz, não uma geografia real, mas sim uma geografia mais ou menos imaginária” (COLLOT, 2012, p. 23). Conforme o autor, o termo geocrítica teve origem na França com Bertrand Westphal em sua obra *La géocritique mode d'emploi*. Mas Westphal não se restringe em apenas um autor ou em uma única obra pois seus trabalhos,

[...] confrontam diferentes pontos de vista de uma entidade geográfica (cidade, estado, região, país etc.) a partir da obra de diferentes escritores, preferencialmente, de países e idiomas distintos, entendendo que a literatura também é responsável e participa da construção do imaginário dos lugares (CAVALCANTE, 2019, p. 27).

A abordagem *geopoética* traça um estudo das relações entre o espaço, as formas e os gêneros literários. Ela vai além do campo poético e literário visando a criação de um espaço cultural novo, reunindo arte, ciência e filosofia (COLLOT, 2012). Os responsáveis pela criação do termo são os poetas Michel Deguy e Kenneth White, e para eles “[...] a linguagem poética exprime a experiência terrestre, experiência intersubjetiva que não se reduz a uma topografia. A geopoética, mais que escritura, é abertura para o mundo” (CAVALCANTE, 2019, p. 28).

De acordo com Collot, apesar de constituírem três níveis diferentes, as abordagens apresentadas se complementam. Sem limites definidos, todas elas, se possível e quando necessário, podem compor um estudo literário diante da riqueza e diversidade das obras literárias.

Dentro desse contexto, a *Geografia Literária das Indústrias* é uma possibilidade outra de interpretação do fenômeno industrial e seus reflexos na sociedade, em que relações sociais, econômicas e culturais podem ser desveladas a partir das espacialidades e geograficidades presentes na obra.

Diante do vasto conjunto de obras literárias publicadas até então, nos deparamos com alguns exemplos que nos permitem outras interpretações do fenômeno industrial. Internacionalmente temos o romance *Tempos difíceis*, do escritor britânico Charles Dickens, publicado em 1854. A obra de Dickens nos apresenta um aspecto diverso da sociedade de seu tempo. Mostra-nos uma cidade pavorosa chamada Lancashire Coketown – cidade do carvão do coque – com suas fábricas de algodão e tecidos. Tal cidade é marcada pela Revolução Industrial, evidenciada pela cor cinza dos tijolos e pelas altas chaminés. Dickens retrata neste romance, além de uma paisagem industrial cinzenta, as terríveis condições de trabalho dos operários, adultos e crianças.

No Brasil podemos destacar o romance *O Gororoba: cenas da vida proletária no Brasil*, escrito por Lauro Palhano (pseudônimo de Juvêncio Lopes da Silva Campos), publicado em 1931. Tal romance é considerado o primeiro a retratar o modo de vida e as mazelas de trabalhadores no início do século XX. O enredo mostra a saga de Cazusa Amaro que fugido da seca no Nordeste, segue primeiramente

em direção à região Norte para trabalhar na extração da borracha e, posteriormente, ao Rio de Janeiro, onde passa a viver da exploração industrial que estava surgindo no país. Nota-se que temas como a migração e as condições trabalhistas precárias, impulsionadas pelo avanço industrial, fazem parte do conjunto da obra.

Importante enfatizar que a indústria aqui tratada não se restringe apenas à estrutura fabril, com os enormes galpões e chaminés ou o espaço urbano que a acolhe, mas também dá importância à condição humana e às relações sociais que envolvem todo o contexto industrial. Estas são apenas algumas obras que permitem apreender a indústria no âmbito da literatura. O período de 1930 no Brasil, como nos explica Camargo (2001), foi marcado por obras de cunho proletário em que o operário é posto em primeiro plano pelos escritores.

Sendo assim, pensamos que o romance *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão, nos concede um leque de possibilidades para (re)interpretar a indústria e o contexto social, econômico e cultural na cidade de São Paulo da época. Temas como a condição feminina, o trabalho fabril, o habitar proletário e a luta trabalhista compõem um conjunto de alternativas possíveis para delinear essa singular geografia literária.

Como nos afirma Carvalho (2016, p. 24), a arte é um fenômeno social e a obra literária “[...] é revolucionária por sua liberdade em não se prender aos processos dogmatizantes”. E o romance de Patrícia Galvão nos oferece essa liberdade e esse aspecto revolucionário por tratar de assuntos considerados tabus para a época, afinal, “[...] tudo aquilo que ‘ofende’ os olhos da sociedade e segundo essa pseudoconcreticidade, tratam-se de temas esteticamente menosprezados”.

A personalidade composta por ousadia, polêmica, crítica, protesto e uma identidade sempre ligada à ruptura (FURLANI, 1999), fez de Patrícia uma mulher capaz de tratar de assuntos ignorados e considerados hediondos pela sociedade de sua época. Assim podemos dizer que Pagu foi uma militante geoartística.

PAGU, UMA MILITANTE GEOARTÍSTICA

Vida e obra são elementos que podem se entrelaçar. Entender a vida do escritor possibilita compreender a obra fruto de suas vivências e experiências. Na citação abaixo Patrícia Galvão se pergunta sobre a relevância de sua vida, isso enquanto escreve um texto autobiográfico direcionado a seu marido, o jornalista Geraldo Ferraz, durante sua prisão em 1940.

Por que tanta importância à minha vida? Mas, meu amor: eu a ponho em suas mãos. É só o que tenho de intocado e puro. Aí tem você minhas taras, meus preconceitos de julgamento, o contágio e os micróbios (GALVÃO, 2005, p. 52).

Felizmente, tal registro foi organizado e publicado por Geraldo e os dois filhos de Patrícia: Rudá de Andrade, do casamento com Oswald de Andrade e Geraldo Galvão Ferraz, do casamento com o próprio jornalista Geraldo Ferraz, no livro *Paixão Pagu – a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. É a partir daqui que iremos transitar, por meio da palavra escrita, pelos lugares que fizeram parte da vida e da obra de Patrícia, pois,

Os escritores oferecem suas visões de mundo dos lugares que vivenciam, faces da paisagem em que, cotidianamente, não reparamos. Narram a condição humana no mundo, da relação entre homem e a Terra. Sensível àquilo que se passa ao seu redor, à paisagem na qual estão inseridos, delineiam novas maneiras de olhar, (re)inventam geografias. O alimento dos escritores é o seu mundo particular, mas também os acontecimentos diversos que marcam o planeta (CAVALCANTE, 2019, p. 55).

Não faremos uma cronologia tradicional apresentando apenas datas e dados, construindo uma linha do tempo lógica e estrutural, mas adentraremos, como diz muito bem Campos (2014), na obra-vida de Patrícia. O mundo particular de Patrícia Galvão, construído por meio dos lugares por onde transitou e das vivências e experiências que teve ao longo de sua vida, nos permitindo moldar sua geografia pessoal.

Essa geografia pessoal pode ser apreendida como uma forma de compreensão das experiências das pessoas nos e com os lugares (MARANDOLA, 2011; CAVALCANTE, 2019). Ana Miranda, escritora cearense, em artigo que trata do vínculo entre autor e sua obra destaca:

Às vezes a geografia pessoal é uma escolha, às vezes, uma imposição. Ter uma geografia pessoal, seja uma aldeiazinha, um vinhedo, um bairro de periferia urbana, é como dar forma ao nosso mundo, e uma maneira de não perder o passado. Ela não é o lugar onde alguém nasceu, nem o lugar onde alguém mora. Ela é o lugar que alguém ama. Aquele que mais ficou marcado em nossas vidas. E todos a temos, mesmo que ainda não revelada (MIRANDA, 2012, s.p.).

Sendo assim, o que pretendemos ao apresentar a geografia pessoal de Patrícia Galvão é apontar os lugares que edificaram a sua obra por meio de suas (con)vivências e experiências pessoais.

Em 09 de junho de 1910, em meio as raízes da modernização industrial e urbana no início do século XX, nasce, em São João da Boa Vista, Patrícia Rehder Galvão, terceira filha de Adélia e Thiers Galvão de França. No mesmo período, o Brasil era responsável por 70% da exportação de café no mundo e a cidade de São Paulo de 1889 até 1930 recebera mais de 2 milhões de imigrantes, a maioria para trabalhar nessa cultura (FURLANI, 1999).

Desde pequena já demonstrava sinais de ser alguém à frente de seu tempo, pois sentia a necessidade de possuir um ideal de vida, um motivo para ser no mundo, como ela mesma retrata.

Na nebulosa da infância, a sensitiva já procurava bondade e beleza. Mas a bondade e a beleza são conceitos do homem. E a menina não encontrava a bondade e a beleza onde procurava. Talvez porque já caminhasse fora dos conceitos humanos.

O estado provisório da não-satisfação completa já me legava uma outra volúpia – a da procura. Assim, tenho andado farejando toda espécie de ideal (GALVÃO, 2005, p. 52).

Aos dois anos de idade Patrícia Galvão muda-se para a capital paulista morando até seus dezesseis anos no bairro do Brás, em uma casa de vila operária com os fundos para fábrica de Tecelagem Ítalo-Brasileira. Nota-se que um dos primeiros lugares a constituir a sua identidade é um ambiente, sobretudo, proletário. A escritora ainda não sentia interesse pela questão social, entretanto, havia sentimentos que a motivavam a observar a vida proletária. O lugar que vivia causava-lhe sensações até então sem explicações.

A questão social, durante esse tempo, nunca foi examinada com algum interesse. Presenciava manifestações e greves e, se nesses momentos tomava partido, era um *partipris* sentimental e, se exaltadamente acompanhava os movimentos, era por pura satisfação de meus sentimentos, à margem de qualquer compreensão ou raciocínio.

Era, naturalmente, contra os patrões, como se não pudesse ser outra forma, mas nunca pesquisei o motivo e nem as causas ou razões da luta de classes. [...] nunca supus que me ofertasse, um dia, inteiramente à causa proletária. A fé e a ilusão chegaram muito mais tarde (GALVÃO, 2005, p. 56-57).

Por mais que vivesse em um lugar de rotina industrial e que experimentasse, mesmo de maneira distante, um pouco da proletarização, a família de Patrícia era pequeno-burguesa e bem conservadora, como ela revela.

Em casa, conhecíamos toda espécie de necessidade e privações. Mas não conhecemos a miséria, mesmo por que a mentalidade pequeno-burguesa de minha família não permitiria que ela fosse reconhecida (GALVÃO, 2005, p. 56).

O bairro do Brás foi o lugar que apresentou a escritora ao mundo proletário. Crescendo em meio a uma paisagem com chaminés, grandes galpões e vila operária, Patrícia foi incorporando à sua identidade elementos que futuramente a tornariam um membro da luta político-trabalhista. Elementos da vida proletária, como greves, manifestações e o próprio cotidiano, começaram a compor a memória afetiva de Patrícia.

É nesta São Paulo de Patrícia que também nasce o Modernismo com “[...] a busca da renovação e a conquista nacionalista da língua” (FURLANI, 1999, p. 34). Em 1922, quando tinha apenas doze anos, São Paulo vivenciou a Semana de Arte Moderna culminando em “Um novo estado de espírito, em relação à realidade brasileira e à liberdade estética [...]” (FURLANI, 1999, p. 34).

Para entendermos um pouco mais do que foi esse movimento, em uma conferência no ano de 1942 no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, o poeta Mário de Andrade relata: “O modernismo no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência Nacional” (ANDRADE, 1942, p.25).

Em 1925, Patrícia Galvão inicia no jornalismo contribuindo no *Brás Jornal* usando o pseudônimo Patsy, passando assim a ser notada. É assim que Patrícia e a palavra escrita se encontram. Também, no referido ano, frequenta o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo onde foi aluna do citado Mario de Andrade e de Fernando Mendes de Almeida. Patrícia dava seus primeiros passos no mundo das artes. Então, em 1928, já formada pela Escola Normal da Capital, conhece Raul Bopp que para ela dedica o poema *Coco* (FURLANI, 1999; CAMPOS, 2014).

Pagu tem os olhos moles
uns olhos de fazer doer.
Bate-côco quando passa.
Coração pega a bater.
Eh Pagu eh!

Dói porque é bom de fazer doer [...]

(Coco, de Raul Boop, 1928 apud FURLANI, 1999, p. 38).

Foi Boop quem lhe deu o apelido mais famoso e sempre associado ao seu espírito agitado e vanguardista, mas, curiosamente, através de um erro seu, pois ele acreditava que o sobrenome de Patrícia era Goulart, eis que surge a Pagu. Através de Boop ela conhece Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, na época casados e símbolos do movimento modernista (FURLANI, 1999). Patrícia encontra-se com o movimento antropofágico influenciada por Oswald e Tarsila, tornando-se a musa do movimento. O escritor e a pintora acolheram Patrícia e ambos tinham um enorme carinho pela jovem que exibía uma energia revolucionária necessária para o momento. A partir de então Patrícia mergulhou no mundo das artes e nesse contexto a liberdade era um de seus maiores desejos.

As minhas relações de família sempre foram irregulares e contraditórias. Da mais extrema obrigação sentimental à mais inexplicável indiferença. [...] eu me sentia à margem das outras vidas e esperava pacientemente minha oportunidade de evasão. [...] durante muito tempo, a minha vida foi só simular para libertar-me [...] (GALVÃO, 2005, p. 57-59).

E essa tão desejada liberdade enfim chegou. Com a ajuda de Oswald e Tarsila, um casamento foi forjado com o pintor Waldemar Belisário para que Patrícia pudesse sair de casa, ainda menor de idade, sem complicações. Mas, para além de sair de casa, o casamento forjado também serviu para que Oswald e Patrícia pudessem finalmente oficializar seu relacionamento, pois no decorrer de seu envolvimento com o movimento antropofágico eles se apaixonaram (FURLANI, 1999).

Em 1930, grávida de seu primeiro filho, Rudá de Andrade, Patrícia e Oswald se casam. Em dezembro de 1930, ela viaja à Buenos Aires para vivenciar aquilo que chamou de protesto literário, diante de uma vida que ela ainda considerava insatisfeita.

Pensei com certeza no que faria em Buenos Aires, no tempo que ali permaneceria, no protesto literário de minha viagem. Havia uma coisa de maior vulto. Levarei uma carta para Prestes. Não era apenas curiosidade pela personalidade revolucionária. Prestes era a interrogação. E talvez fosse uma resposta (GALVÃO, 2005, p. 71).

A carta acabou não sendo entregue a Luís Carlos Prestes e o tão desejado encontro só iria acontecer anos depois. Seu protesto literário somente deu início no seu retorno à São Paulo. Da Argentina, Patrícia trouxe consigo diversos livros marxistas, diferentes materiais do Partido Comunista Argentino e lembranças de um diálogo com Garrigori, um comunista argentino (GALVÃO, 2005). A Argentina foi o lugar que ativou ainda mais o espírito de luta de Patrícia.

Em 1931, já em São Paulo, ela e Oswald criam o jornal *O Homem do Povo* e a escritora publica a seção chamada *A Mulher do Povo*.

Sem grande conhecimento de causa, atirei-me, um pouco cegamente, no trabalho do Homem do Povo. A previsão de Coisa Grande que deveria surgir. Intenção de procurar na causa dos oprimidos a finalidade para minha vida. Vontade de ser honesta e corajosa (GALVÃO, 2005, p. 74).

Infelizmente, o jornal que continha um conteúdo polêmico para a época, teve apenas oito números e o escritório onde o produziam foi depredado por alunos da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo (GALVÃO, 2005). Após o fim do jornal, Patrícia e Oswald embarcaram rumo

à Montevideu, capital do Uruguai, e lá, enfim, a escritora conhece Luís Carlos Prestes, momento que deu a ela a certeza que tanto aguardava para prosseguir em seu protesto literário.

Conversamos três dias e três noites, num cafezinho fechado e deserto. [...] Consegui saber que o comunismo era coisa séria. E fiquei conhecendo a grandiosidade de uma coisa até então desconhecida para mim – o espírito do sacrifício. Prestes mostrou-me concretamente a abnegação, a pureza de convicção. Fez-me ciente da verdade revolucionária e acenou-me com a fé nova. A alegria da fé nova. A infinita alegria de combater até o aniquilamento pela causa dos trabalhadores, pelo bem geral da humanidade (GALVÃO, 2005, p. 75).

Patrícia, por fim, encontrou seu ideal de vida durante sua ida à Montevideu, a luta pela classe trabalhadora. Quando retorna ao Brasil, em 1931, vai em direção à cidade de Santos em São Paulo. Além da cidade em si, o mar era outro lugar amado pela escritora. E foi em Santos, próxima do mar, onde Patrícia converteu-se para sua fé, o seu sacrifício, e filiou-se ao PCB, suas memórias nos apresentam um tanto da geografia pessoal daquele momento.

Rua Xavier da Silveira. Maresia. Peixes fritos. Azeite. Café. Benevolência até pelas essências de armarinho. A importância do olfato. Tudo era um cheiro só, concentrado. Nunca pude esquecer esse cheiro.

O estuário, os cilindros de ferro. Depois tudo focalizado num só quadro, que foi o altar da minha conversão, do meu batismo. A silhueta negra, a camisa vermelha. O céu de fogo, o mar de fogo. O preto Herculano encostado na amurada do cais. Quando me estendeu a mão, foi para me entregar a fé (GALVÃO, 2005, p.80).

Os aromas que envolviam a sua paisagem engrandeceriam o momento de sua conversão. Para Patrícia, tornar-se comunista e lutar pela classe operária era sinônimo de fé. Era um motivo para o qual se sacrificar. Ela então passou a seguir a palavra de ordem: *proletarizar-se* e assim passou a fazer parte das engrenagens que movem a máquina comunista.

Mas tal sacrifício lhe causou momentos de tensão e em agosto de 1931, em Santos, na Praça da República, enquanto participava do comício do Partido e dos estivadores, Patrícia foi presa e levada para aquela que era considerada a pior prisão do continente, na Praça dos Andradas. Tornou-se, assim, a primeira presa política da Era Vargas, com um total de 23 prisões durante sua vida. Herculano, o responsável pela sua conversão, morre em seu colo durante o comício, após ser baleado por militares (FURLANI, 1991; GALVÃO, 2005). Do mesmo modo que a cidade de Santos foi o lugar de sua conversão, foi também aquela que deu início a sua degradação física e mental.

Patrícia tinha um pensamento venerável sobre o PCB, entretanto, ao sair da prisão no final de 1931, o partido sugeriu um manifesto e uma declaração da escritora em que ela firmasse ser uma “[...] agitadora individual, sensacionalista e inexperiente” (FURLANI, 1991, p.57). O episódio foi para ela doloroso, “A humilhação foi dura, doeu demais, o meu orgulho e o que chamava de dignidade pessoal sofreram brutalmente” (GALVÃO, 2005, p. 91). Mas isso não a desanimou e então em 1932, a mando do partido, ela parte em direção ao Rio de Janeiro.

Quando criança, no Brás, a pequena Patrícia vislumbrava a vida proletária sem muito entender o motivo de sua afeição, mas quando adulta, já ciente de seus propósitos, a escritora aos poucos foi incorporando-se a tal vida. Chegando ao Rio de Janeiro, passa a morar em uma vila operária e a trabalhar em diferentes ofícios, como lanterninha, tecelã e mesmo em uma metalúrgica. Infelizmente Patrícia fica muito doente devido aos diversos ofícios. Impossibilitada de trabalhar, é socorrida por Oswald e volta para São Paulo (FURLANI, 1999; GALVÃO, 2005).

Residindo em São Paulo, mas constantemente mudando de um bairro para outro por ter passado a ser perseguida politicamente, Patrícia recebe o aviso de seu afastamento indeterminado, após o partido declarar uma luta contra membros pequeno-burgueses filiados.

Não encontrando base para minha expulsão, conformaram-se em me entregar o bilhete de afastamento indeterminado. O companheiro que me entregou a notícia quis consolar-me com “Espere e prove fora do Partido que você continua revolucionária. A organização consente que você faça qualquer coisa para provar sua sinceridade, independentemente dela. Trabalhe à margem, intelectualmente” (GALVÃO, 2005, p. 111).

E assim Patrícia decide escrever o romance *Parque Industrial* com a ajuda de Oswald de Andrade.

Pensei em escrever um livro revolucionário. Assim nasceu a idéia de Parque Industrial. Ninguém havia ainda feito literatura neste gênero. Faria uma novela de propaganda que publicaria com pseudônimo, esperando que as coisas melhorassem.

Não tinha nenhuma confiança nos meus dotes literários, mas como minha intenção não era nenhuma glória nesse sentido, comecei a trabalhar. Fiquei morando com Oswald no Bosque da Saúde, enquanto trabalhava no livro.

Depois publiquei apressadamente a novela. Não tinha por ela entusiasmo e, se não fosse por insistência de Oswald, não teria feito (GALVÃO, 2005, p. 111-112).

O romance foi o modo que a escritora encontrou de declarar apoio ao partido, mesmo afastada. Durante a leitura da obra é perceptível que Patrícia fez uso de suas experiências proletárias nos lugares em que viveu, por onde transitou, como o Brás, São Paulo, Santos, Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevidéu, como também os diferentes lugares onde trabalhou para se proletarizar a mando do partido.

Além de cenários proletários como a fábrica, o ateliê e o cortiço, a escritora nos mostra o lado burguês de São Paulo com a Escola Normal e os bailes de gala. Exploração fabril, prostituição, abuso sexual, abuso verbal, objetificação feminina e a luta trabalhista, são temas que ela trata abertamente evidenciando o outro lado do avanço industrial de São Paulo, o lado do explorado. Podemos definir *Parque Industrial* como um “Fruto da vivência proletária e partidária [...]” de Patrícia (CAMPOS, 2014, p. 37).

Após a publicação do romance, ainda em 1933, Patrícia parte rumo a vários locais, no Brasil e no exterior. Rio de Janeiro, Belém, mas também, Califórnia, Japão, China, Rússia, Polônia, Alemanha e França, foram os lugares por onde ela transitou como representante dos jornais cariocas Diário de Notícias e Correio da Manhã e o jornal paulista Diário da Noite (FURLANI, 1999; GALVÃO, 2005). Entre tantas viagens, algumas decepções como a que tem ao se deparar com a fome que assolava a China.

Vi a fome em Xangai. Na população dos rios, nas crianças e na morte, encontrei o combustível para a máquina morta. Quis viver muito numa ocasião. Desejei um milagre para salvar sozinha a vida da China. Quis ser um monstro. Voltaria à China. Oh, se voltaria! (GALVÃO, 2005, p. 142).

E das condições precárias de parte da sociedade soviética, abalando o seu sentimento revolucionário, como relata.

Era uma garotinha de uns oito ou nove anos em andrajos. Percebi que pedia esmola. Que diferença das saudáveis crianças que eu via na Sibéria e nas ruas de Moscou mesmo. Os pés descalços previam mergulhos em qualquer coisa inexistente, porque lhe faltavam pedaços de dedos. Tremia de frio, mas não chorava com seus olhos enormes. Todas as conquistas da revolução paravam naquela mãozinha trêmula estendida para mim, para a comunista que queria, antes de tudo, a salvação das crianças da Terra. E eu comprava bombons no mundo da revolução vitoriosa. Os bombons que tinham inscrições de liberdade e abundância das crianças da União Soviética. Então a Revolução se fez para isso? Para que continuem a humilhação e a miséria das crianças? (GALVÃO, 2005, p. 150).

Mesmo após tamanha decepção, em Paris, Patrícia ainda insiste na sua luta e passa a trabalhar para o jornal *L'Avant-Gard*. Usando o pseudônimo Léonie, ela filia-se ao Partido Comunista Francês. Depois de ser presa três vezes e quase ser deportada para a Alemanha nazista, é repatriada para o Brasil, após os esforços do embaixador brasileiro Souza Dantas. Quando retorna separa-se definitivamente de Oswald de Andrade. Patrícia ainda foi presa mais duas vezes e em 1940 é posta em liberdade e casa-se com o jornalista Geraldo Ferraz. Rompendo com o Partido Comunista Brasileiro, Pagu volta a ser Patrícia (FURLANNI, 1999; GALVÃO, 2005; CAMPOS, 2014).

Patrícia passa a se dedicar inteiramente ao mundo jornalístico ao lado de seu marido e em 1941 nasce o seu segundo filho, Geraldo Galvão Ferraz. Em 1945, com a colaboração de Geraldo Ferraz, publica o segundo romance *A Famosa Revista*. Para Furlani, no segundo romance de Patrícia “[...] o amor se mistura com a crítica ao partido, mostrando marcas de sua evolução (em relação ao primeiro romance). Pelo trabalho criativo, ela lapida a construção de si própria” (FURLANI, 1999, p. 71). Patrícia novamente faz uso da literatura para expor seu ponto de vista.

Enfim, em 1954, ela retorna à cidade onde teve sua conversão, Santos, fixando-se. Mesmo rompendo com os ideais comunistas, Patrícia ainda buscava proporcionar a mudança no mundo e foi através do jornalismo, da crítica literária e do teatro que ela encontrou os meios para isso. Foi também em Santos, cidade que escolheu para amar, que, no dia 12 de dezembro de 1962, Patrícia realiza seu último ato.

“Deu-se esta semana uma baixa nas fileiras de um agrupamento de raros combatentes. Ausência desde 12 de dezembro de 1962, que pede seu registro do companheiro humilde, que assina estas linhas. Patrícia Galvão morreu neste dia de primavera, nessa quarta-feira, às 16 horas (...) Morreu aqui em Santos, a cidade que mais amava, na casa dos seus, entre a Irmã e a Mãe que a acompanhavam, naquele momento e, felizmente, em poucos minutos, apenas sufocada pelo colapso que a impedia de respirar, pela última palavra que pedia ainda liberdade, ‘desabotoa-me esta gola’.” - Geraldo Ferraz, em “A Tribuna”, 16/12/1962 (FENSKE, 2014).

Patrícia Galvão se expôs a diversas situações ao longo de sua vida. Transitou por lugares que moldaram o seu ser militante atrelado à sua arte. Em um dado momento, se recolheu para dar vida ao romance *Parque Industrial*. Obra essa que possui geografias que entrelaçadas nos proporcionam uma *Geografia Literária das Indústrias*.

GEOGRAFIAS EM PARQUE INDUSTRIAL, UM ROMANCE PROLETÁRIO

Cidade de São Paulo, lugar em que perpassa o romance, nos anos de 1930, passa a ser um dos centros industriais de maior importância no Brasil (DECCA, 1987). É nesse espaço, logo na primeira página do livro, que Patrícia esclarece a voz que predominará na obra, a do proletariado.

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, 1981, p.01).

No romance, Patrícia retrata a vida da classe proletária que reside no bairro do Brás, situado na Zona Leste da cidade. Antes de se tornar um bairro operário, à época em que o livro foi escrito, o Brás era totalmente rural e repleto de chácaras. Foi então com a inauguração da Estação Estrada de Ferro do Norte, nos anos de 1870, que o Brás começou a vislumbrar um crescimento urbano (REALE, 1982).

O cultivo do café e a instalação de ferrovias acarretaram a vinda de imigrantes para o Brás, principalmente italianos. A partir das desmemórias de Lourenço Diaféria (2002, p. 154), “O Brás teria nascido, como nasceu, mas não cresceria da maneira como cresceu sem a imigração das pessoas vindas de muitas partes do mundo”.

Em decorrência da chegada dos imigrantes é instalada a Hospedaria dos Imigrantes, também conhecida como Hospedaria do Brás. Com capacidade para duas mil pessoas, a hospedaria passou a abrigar parte dos que chegavam ao bairro através de um ramal direto da estrada de ferro (REALE, 1982). Aos poucos o bairro foi mesclando culturas e sotaques e dentre tantos o sotaque que permaneceu foi “[...] o sotaque do Brás” (DIAFÉRIA, 2002, p. 155).

Ferrovia, urbanização, imigrantes, elementos que proporcionaram a implantação de indústrias no Brás. As antigas chácaras foram dando espaço para as fábricas e para os cortiços e vilas. Uma nova configuração socioespacial era formada com a inserção das indústrias e as habitações dos operários, tendo em vista que “Os industriais ou buscavam situar os operários próximo às indústrias ou, inversamente, colocaram as indústrias em locais densamente habitados pela população mais pobre [...]” (DECCA, 1987, P. 18). E é esse cenário industrial do Brás que tem lugar de destaque no romance.

Para apreendermos os elementos essenciais desse cenário, nos concentramos em espacialidades e geograficidades presentes no contexto industrial do romance. O trabalho, a habitação e a luta são temas que perpassam a condição feminina, pelo fato de serem as mulheres aquelas que são exploradas enquanto operárias em *Parque Industrial*.

Ser Mulher

A trama de *Parque Industrial* tem como destaque expor a precarização da condição feminina dentro e fora da fábrica. Além do chão de fábrica, das ruas do Brás e dos quartos dos cortiços, Patrícia também expõe as relações sociais ali existentes.

De antemão cabe ressaltar a importância das palavras de Simone de Beauvoir. Em seu livro *O Segundo Sexo*, publicado em 1949, ela traça um panorama filosófico, científico e existencial da condição feminina ao longo dos anos. Para ela “A humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 2016, p.12). A mulher é definida pelo homem, ela “[...] determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 2016, p.12-13).

Em meio uma condição de submissão perante a figura masculina e a tentativa de se afirmar como indivíduo, o maior drama da mulher é o “[...] conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito que se põe sempre como o essencial e as exigências de uma situação que a constitui como inessencial” (BEAUVOIR, 2016, p.26).

Foi com a Revolução Industrial que a mulher passou a atuar com mais vigor no mundo do trabalho, considerando-se a especificidade do trabalho fabril, indo além das tarefas do lar ou associadas a esta. É nesse momento que as reivindicações femininas, diante da sua condição, ganham mais força.

A mulher reconquista uma importância econômica que perdera desde as épocas pré-históricas, porque escapa do lar e tem, com a fábrica, nova participação na produção. É a máquina que dá azo a essa modificação violenta, porque a diferença de força física entre trabalhadores masculinos e femininos se vê, em grande número de casos, anulada (BEAUVOIR, 2016, p.165).

Porém, a condição da mulher operária era ainda mais precária que a do homem. Principalmente na indústria têxtil, segmento tratado no romance. As condições de salubridade e de salário eram bem mais difíceis para as mulheres (DECCA, 1987). A escritora constantemente mostra a precariedade do trabalho feminino dentro da fábrica. Um exemplo é a agressão verbal sofrida pela operária Bruna e sua colega de trabalho. No dia anterior Bruna estivera em um baile até tarde. Sonolenta e cansada, ela quase danifica as tranças no tear da fábrica.

Bruna está com sono. Estivera num baile até tarde. Pára e aperta com raiva os olhos ardentes. Abre a boca cariada, boceja. Os cabelos toscos estão polvilhados de seda.

- Puxa! Que esse domingo não durou... Os ricos podem dormir à vontade.

- Bruna! Você se machuca. Olha as tranças!

E' o seu companheiro perto.

O Chefe da Oficina se aproxima, vagaroso, carrancudo.

- 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. O moço abaixa a cabeça revoltada. É preciso calar a boca!

Assim, em todos os setores proletários, todos os dias, todas as semanas, todos os anos! (GALVÃO, 1981, p. 06).

A fábrica em que Bruna e sua companheira trabalham, pode ser incluída no que é denominado por Silva (2007) como “espaços de estrangulamentos”, estes sendo,

[...] a rua em determinados locais e horários, ou espaços de confinamento, como as residências em periferias distantes, são claramente elementos que tanto se referem às diferenças de acesso físico entre mulheres e homens a determinados espaços, como a construção de barreiras invisíveis criadas pelo olhar e força daqueles que impõem sua ordem e alcançam legitimidade (SILVA, 2007, p.120).

As operárias de Parque Industrial são submetidas a esse tipo de situação durante o período de trabalho na fábrica, já que,

[...] as mulheres são principalmente utilizadas na fiação e na tecelagem. Os patrões muitas vezes as preferem aos homens. “Trabalham melhor e mais barato”. Esta fórmula cínica esclarece o drama do trabalho feminino (BEAUVOIR, 2016, p. 166).

Os julgamentos não se restringem ao ambiente fabril, vão além deste e se configuram de diferentes maneiras. As operárias eram vistas como “Frágeis e infelizes para os jornalistas, perigosas e

'indesejáveis' para os patrões, passivas e inconscientes para os militantes políticos, perdidas e 'degeneradas' para os médicos e juristas [...]” (RAGO, 2004, p.484).

Mas não é somente a relação homem-mulher que torna difícil a condição feminina no romance, como também a relação entre as mulheres burguesas e proletárias. Vejamos essa situação da personagem Corina.

Madame Joaquina aparece de tarde. As garotas cochicham com risinhos.

- Viu Otavia? A Corina de barriga! Juro que está!

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

- Abortar? Matar meu filhinho?

A cabeça em reboliço. As narinas acendem.

- Sua safadona! Então, vá se raspando. No meu atelier, há meninas. Não posso mistural-las com vagabundas (GALVÃO, 1981, p. 52).

A personagem ao engravidar, opta por não abortar o filho e é demitida pela Madame Joaquina, a dona do ateliê. Esse é outro ponto que Patrícia enfatiza, pois a mulher burguesa age da mesma maneira que o patrão da fábrica, com desdém, reproduzindo o patriarcado que lhe é base. Mas no romance podemos ver os dois lados dessa geografia de gênero. Além da mulher proletária, Patrícia também nos mostra a mulher burguesa e a personagem Eleonora é o principal exemplo.

Eleonora, ao contrario do que pensara Alfredo, está maravilhada. Tanta inteligência e tanta elegancia! É cortejada.

Admiradores insistentes. Luxo. Joias faiscantes. O ponche gostoso que ela nunca suspeitara existir (GALVÃO, 1981, p. 39).

- Escute Eleonora. Tirei você de uma casa onde ao menos se trabalhava para viver. Você acreditou na comedia da alta roda. Contaminou-se. Atolou na lama desta burguesia safardana! Talvez fosse eu o culpado. Talvez não. Você entraria por qualquer porta. Ou por debaixo do pano! Você nunca se conformaria em trabalhar (GALVÃO, 1981, p. 91).

Eleonora estudou em uma escola normal e casou-se com Alfredo, um burguês, e assim saiu do cortiço para viver os luxos da vida burguesa, renegando totalmente seu passado, anterior ao casamento. Claramente a personagem representa a crítica à burguesia feita por Patrícia. A condição feminina se faz presente em toda a obra e é ela que envolverá os próximos temas identificados no romance.

Trabalhar

Nos capítulos iniciais nos deparamos com uma breve descrição do fluxo de entrada na fábrica.

A rua Sampson se move inteira na direção das fábricas. Parece que vão se deslocar os paralelepípedos gastos.

Os chinelos de côr se arrastam sonolentos ainda e sem pressa na segunda feira. Com vontade de ficar para traz. Aproveitando o ultimo restinho da liberdade (GALVÃO, 1981, p.04).

É perceptível que para a escritora a ida à fábrica é sinônimo da restrição de liberdade. Podemos atrelar essa passagem do romance com um trecho escrito por Karl Marx em *O Capital*, quando este trata que “O trabalho na fábrica exaure os nervos ao extremo, suprime o jogo dos músculos e confisca toda a atividade livre do trabalhador, física e espiritual” (MARX, 2006, p. 483). Tanto Marx como Patrícia, de acordo com os trechos apresentados, apreendem a fábrica como um ambiente que restringe a liberdade da classe operária.

Patrícia nos mostra que a fábrica, além de privar a liberdade, passa a regular a rotina das operárias, como se pode notar no trecho a seguir, ainda retratando a entrada na fábrica.

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

O ultimo 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, 1981, p.05).

No trecho, as operárias são alertadas que é o momento de entrar na fábrica e trabalhar. Não é à toa que Patrícia enfatiza o poder do apito da chaminé já que “O despertador do operário do Brás era a sirene” (DIAFÉRIA, 2020, p. 108). Além da sonoridade que compõe o bairro, ainda no trecho citado, na parte que diz “Um pé descalço se fere nos cacos de uma garrafa de leite. Uma garota parda vae pulando e chorando alcançar a porta negra” (GALVÃO, 1981, p.05), é visível que o ritmo das operárias é semelhante ao da fábrica: rápido, constante, independentemente da situação.

Anuladora da liberdade e reguladora dos ritmos da vida, a fábrica para Patrícia também era como uma prisão: “Na grande *penitenciária social* os teares se elevam e marcham esguelando” (GALVÃO, 1981, p.06 grifo nosso). Trabalhar em uma fábrica era como adentrar em uma prisão em que soava todos os dias o apito de alerta para que entrassem pelo portão.

No momento do fim do turno de trabalho, as ruas cinzentas do Brás, que circundam a grande penitenciária social, passam a ganhar cores novamente, mesmo que pálidas.

Novamente as ruas se tingem de cores proletárias. É a saída da Fábrica. Algumas tem namorados. Outras, não. Procuram. Mães saem apressadas para encontrar em casa os filhos maltratados que nenhum gatuno quer roubar (GALVÃO, 1981, p.10).

Terminado o turno de trabalho, as personagens do romance, enfim, vislumbram uma paisagem sem máquinas e muros cinzentos, dando cores proletárias às ruas do Brás. Mas as dificuldades das operárias não estão apenas da porta da fábrica para dentro, elas se estendem até ao espaço que Patrícia chamou de habitações coletivas.

Habitar

O romance não nos mostra apenas a fábrica, o lugar onde se produz, mas também apresenta o lugar onde habita a base trabalhadora das indústrias no Brás. Mas como se dá esse habitar? A partir desse questionamento, convém trazeremos Dardel (2011) para a discussão.

Ao tratar da existência e realidade geográfica, ele nos elucida, a partir da percepção do filósofo Emmanuel Lévinas, que “Habitar uma terra, isso é em primeiro lugar se confiar pelo sono àquilo que está, por assim dizer, abaixo de nós: base onde aconchega a nossa subjetividade” (DARDEL, 2011, p.41). No momento em que dormimos passamos a confiar o nosso sono àquele lugar que nos é base. Todavia, no romance de Patrícia, o lugar no qual as personagens habitam e vivenciam um mundo fora da fábrica, por se apresentar de maneira degradada e caótica, não permite a sensação de lar, lugar de recolhimento e descanso e sim de um ambiente amontoado, vexado e que causa repulsa. Isso pode ser visto em um diálogo entre algumas moradoras do cortiço no Brás.

Um grupo de mulheres se aninha em descanso sobre os feixes de lenha, perto dos tanques.

- A minha Ambrozina está ganhando muito bem, graças a Deus! É datilografa dum doutor. No fim do mês vamos sair deste buraco. Pruma casa decente (GALVÃO, 1981, p. 98).

Decca (1987) nos descreve que um cortiço basicamente era constituído de um agrupamento de quartos que saem em uma estreita área usada por todos os moradores. Também havia muitos tanques de lavar e roupas estendidas em varais, pois quando não se trabalhava nas fábricas, as mulheres lavavam roupas de diferentes famílias, como Patrícia bem apresenta no seguinte trecho: “Os tanques comuns do cortiço estão cheios de roupas e de espuma. No capim, meia dúzia de calças de homem e algumas camisolas rasgadas. Mãos esfoladas se esfolam” (GALVÃO, 1981, p.93).

Sair desse buraco com um amontoado de quartos, para as personagens do romance, era visto como uma melhoria de vida. Algumas conseguiam enxergar a possibilidade de sair do cortiço para morar em outro lugar melhor. É uma busca constante, pois, “Podemos mudar de lugar, nos desalojarmos, mas ainda é a procura de um lugar; nos é necessária uma base para assentar o Ser e realizar nossas

possibilidades, um *aqui* de onde se descobre o mundo, e um *lá* para onde nós iremos” (DARDEL, 2011, p. 41 grifos do autor).

Patrícia também faz questão de nos mostrar que os moradores do cortiço são a grande parcela que permite o funcionamento da indústria, como se pode ver no trecho a seguir:

Metade do cortiço sae para a Fabrica.

A fumaceira se desmancha enegrecendo a rua toda, o bairro todo.

O casarão de tijolo, com grades nas janelas. O apito escapa da chaminé gigante, libertando uma humanidade inteira que escoo para as ruas da miséria.

Um pedaço da Fabrica regressa ao cortiço (GALVÃO, 1981, p.99).

Mesmo com uma realidade precária, de cortiços aglomerados, fábricas emitindo suas cinzas e sons poderosos, o bairro do Brás é o lugar que acolhe as personagens de *Parque Industrial*. E é no mesmo Brás que acolhe essas penitenciárias sociais que a luta da classe operária feminina se faz.

Lutar

A luta feminina por melhores condições de vida e de trabalho também tem destaque na obra. Reuniões sindicais, protestos e greves lideradas por mulheres são retratadas ao longo da narrativa. A partir da personagem Rosinha Lituana, a protagonista do romance, somos apresentados à força feminina diante da luta contra o regime capitalista, como pode ser visto no trecho a seguir, quando a personagem, durante uma reunião sindical, realiza um discurso.

Temos que lutar juntos contra a burguesia que tira a nossa saúde e nos transforma em trapos humanos! Tiram do nosso seio a ultima gota de leite que pertence a nossos filhinhos para viver no champanhe e no parasitismo. [...] A burguesia tem para se defender os seus lacaios armados! Se nós mesmos não defendermos as nossas reivindicações, quem correrá em nosso auxílio? [...] Tenhamos confiança na vida proletária! Lutemos pela greve e pela liberdade de nossos presos! Maridos, companheiros, irmãos e noivos! Pela greve geral! Contra a burguesia e seus lacaios armados! (GALVÃO, 1981, p. 103-104).

Rosinha Lituana começou a trabalhar em uma fábrica aos 12 anos e depois da morte de sua mãe e o conhecimento do sindicato, passa a compreender a luta de classes. Entretanto, a personagem é exilada depois de ser denunciada pelas suas ações militantes. O que demonstra as perseguições políticas no período do Estado Novo.

No interrogatório, comunicaram-lhe que a vão expulsar.

- Você é estrangeira!

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

Sorri numa amargura. Vão leval-a para sempre, do Braz... Que importa? Ela ouvira dos próprios defensores do presidio social: - Pobre não tem pátria! (GALVÃO, 1981, p. 111).

Reuniões sindicais também são (d)escritas no decorrer da obra e de maneira objetiva a autora nos mostra quais as reivindicações que orientam as ações militantes, os problemas da classe operária do Brasil dos anos de 1930.

- Nós não temos tempo de conhecer os nossos filhos!

Sessão de um sindicato regional. Mulheres, homens, operários de todas a edades. Todas as cores. Todas as mentalidades. Conscientes. Inconscientes. Vendidos.

Os que procuram na união o único meio de satisfazer as suas reivindicações imediatas. Os que são atraídos pela burocracia sindical. Os futuros homens da revolução. Revoltados. Anarquistas. Policiaes. [...]

- Nós não podemos conhecer os nossos filhos! Saimos de casa às seis horas da manhã. Eles estão dormindo. Chegamos às dez horas. Eles estão dormindo. Não temos férias! Não temos descanso dominical! [...]

[...] Como posso dormir sabendo que meus filhinhos sofrem fome? E eu cosinhando todo o dia tanta petisqueira para os ricos!

- Nós construímos palácios e moramos peor que os cachorros dos burgueses.

[...] Na cidade, os teatros estão cheios. Os palacetes gastam nas mesas fartas. As operarias trabalham cinco anos para ganhar o preço de um vestido burguez. Precisam trabalhar a vida toda para comprar um berço.

- Isso tudo é tirado de nós...O nosso suor se transforma diariamente no champanhe que eles jogam fora (GALVÃO, 1981, p. 23-26).

Não somente reuniões como também as greves compõem o enredo do romance. Patrícia, através de seus escritos, nos faz sentir o energético momento.

Mas a massa que não vae ao cinema se atropela no largo, em torno da bandeira vermelha onde a foice e o martelo ameaçam. Cartazes rubros incitam a revolta. Linguas atrapalhadas, mas ardentes se misturam nos discursos.

O Braz acórda.

A revolta é alegre. A greve é uma festa! (GALVÃO, 1981, p. 101).

Parque Industrial é repleto de geografias que quando entrelaçadas nos permitem ensaiar uma *Geografia Literária das Indústrias*. Partindo do trabalho, seja fabril ou não, passando pelas ruas do Brás, adentrando os cortiços que amontoam mulheres condicionadas a uma vida de dificuldades, até chegarmos à efervescente luta contra o capitalismo que crescia no país. Patrícia gritou, por meio de seus escritos, de suas palavras, por aquelas que foram silenciadas pelo soar dos apitos das chaminés e do barulho dos teares.

UM FINAL COM NOVOS COMEÇOS

Desde 1970 vislumbramos uma maior inserção da Literatura nos estudos geográficos. Escritores e geógrafos passaram a trilhar juntos na busca da compreensão do espaço que nos cerca e a Geografia Literária, nesse contexto, nos apresenta uma ciência geográfica sensível à complexidade da condição humana, da maneira como esta é apresentada a partir de outras linguagens, no nosso caso, daquela que coloca em relevo outra grafia, a da escritura, a da palavra.

A industrialização, de fato, trouxe à cidade um crescimento econômico, político e social e a Geografia das Indústrias nos elucida muito bem esse processo que constantemente muda e transforma o espaço urbano e o cotidiano dos indivíduos que o habitam. Mas a Geografia Literária também é capaz de nos explicar, de maneira ampla e de um ponto de vista diferenciado, o mesmo fenômeno.

Ao longo deste trabalho buscamos ensaiar uma *Geografia Literária das Indústrias*. Geografia esta passível de permitir uma renovada interpretação de momentos diversos da industrialização, nos diferentes espaços e tempos, por meio dos escritos literários.

Parque Industrial não somente explora a industrialização paulistana dos anos de 1930, como também põe em primeiro plano a mulher operária. A obra pode ser considerada fruto de experiências e (con)vivências de Patrícia Galvão ao longo dos lugares por onde transitou.

A escritora mostra o outro lado da industrialização, a faceta do explorado. Apresenta as suas situações precárias de trabalho, de habitação, além das lutas por melhores condições de vida.

A partir da obra de Patrícia, por meio do que chamamos aqui de *Geografia Literária das Indústrias*, envolvendo temas como a mulher, o trabalho, a habitação e a luta, traçamos um breve panorama geográfico literário do processo industrial ocorrido no Brás, na cidade de São Paulo da época. Mas, isso não significa que chegamos a uma interpretação definitiva dessa singular obra de Patrícia, nem era esse o nosso propósito, afinal a literatura é escritura finita que provoca leituras infinitas (FUENTES, 2007).

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **O Movimento Modernista**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942.
- BASTOS, Ana R. V. R. Espaço e literatura: algumas reflexões teóricas. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 55-66, jun. 1998.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Trad. Sérgio Milliet. 3ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BROSSEAU, Marc. Geografia e Literatura. In: CORRÊA, Roberto L. (Org.); ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Literatura, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. p. 17-77.
- CAMARGO, Luís G. B. de. **Uma história do romance brasileiro de 30**. 2001. 953 f. Tese (Doutorado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2001.
- CAMPOS, Augusto de. **Pagu: vida e obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

- CARLOS, Ana F. A. **Espaço e Indústria**. 7ªed. São Paulo: Contexto. 1997.
- CARVALHO, Rodrigo J. **Espaço e Linguagem**: contribuições estético-literárias de *Germinal* no estudo da sociedade industrial. 2016. 369 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Geografia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.
- CAVALCANTE, Tiago V. **Geografia Literária em Rachel de Queiroz**. Fortaleza: Edições UFC, 2019.
- COLLOT, Michel. Rumo a uma geografia literária. **Gragoatá**, Niterói, n. 33, p. 17-31, sem. 2012. <https://doi.org/10.22409/gragoata.v17i33.33006>
- DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DECCA, Maria A. G. **A vida fora das fábricas**: cotidiano operário em São Paulo 1920-1934. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- DIAFÉRIA, Lourenço. **Brás**: sotaques e desmemórias. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.
- FENSKE, Elfi K. **Patrícia Galvão, a Pagú**: musa antropofágica e visionária. Templo Cultural Delfos. 23 abr. 2014. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2014/04/patricia-galvao-pagu-musa-antropofagica.html>. Acesso em: 24 jul. 2020.
- FRAZÃO, Dilva. **Biografia de Pagu**. 18 mar. 2016. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/pagu/>. Acesso em: 24 jul. 2020.
- FUENTES, Carlos. **Geografia do romance**. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- FURLANI, Lúcia M. T. **Pagu - Patrícia Galvão**: livre na imaginação, no espaço e no tempo. 5ªed. rev. ampl. - Santos (SP): Ed. UNISANTA - Universidade Santa Cecília, 1999.
- GALVÃO, Patrícia (como Mara Lobo). **Parque Industrial**: um romance proletário. Alternativa, 1981 (edição fac-similar da 1ª edição de 1933).
- GALVÃO, Patrícia. Patrícia Galvão. In: FERRAZ, Geraldo Galvão (org.). **Paixão Pagu**: uma autobiografia precoce de Patrícia Galvão. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- HIGA, Larissa S. R. **Estética e política**: leituras de "parque industrial" e "a famosa revista", 2011. 147 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.
- MARANDOLA JR, Eduardo; OLIVEIRA, Livia de. Geograficidade e espacialidade na literatura. **Geografia**, Rio Claro, v. 3, n. 34, p. 487-508, dez. 2009.
- MARANDOLA, Janaina A. M. Silva. O geógrafo e o romance: aproximações com a cidade. **Geografia**, Rio Claro, v. 31, n. 1, p. 61-81, abr. 2006.
- MARANDOLA, Janaina A. M. Silva. **Caminhos de morte e de vida**: o geográfico e o telúrico no rio Severino de João Cabral de Melo Neto. Londrina: Eduel, 2011.
- MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política: livro I. Trad. Reginaldo Sant'Anna. 23ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- MIRANDA, Ana. A Geografia pessoal. **O POVO** – Colunas. Fortaleza, 5 maio 2012. Disponível em: <http://www.opovo.com.br/app/colunas/anamiranda/2012/05/05/noticiasanamiranda,2832923/a-geografia-pessoal.shtml>. Acesso em: 22 jan. 2021.
- OLANDA, Diva A. M.; ALMEIDA, Maria G. de. A geografia e a literatura: uma reflexão. **Geosul**, Florianópolis, v. 23, n. 46, p. 7-32, dez. 2008. <https://doi.org/10.5007/2177-5230.2008v23n46p7>
- PEREIRA JÚNIOR, Edilson; SANTOS, Leandro B. Produção bibliográfica em geografia da indústria e dos sistemas produtivos. **Mercator**, Fortaleza, v. 18, p. 1-24, jul. 2019.
- RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, Mary L. M. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 484-507.
- REALE, Ebe. **Brás, Pinheiros e Jardins**: três bairros, três mundos. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1982.
- REBECHI JUNIOR, Arlindo. Pagu: poesia, militância e condição feminina. **Comunicação & Educação**: Revista do Departamento de Comunicação e Artes da ECA/USP, São Paulo, v. 23, n. 1, Caminhos de Geografia Uberlândia-MG v. 23, n. 86 abr./2022 p. 54-70 Página 69

p. 159-169, jan. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/145613>. Acesso em: 19 jul. 2020. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v23i1p159-170>

SILVA, Joseli Maria. Gênero e sexualidade na análise do espaço urbano. **Geosul**, Florianópolis, v. 22, n. 44, p. 117-134, jul/dez. 2007.

SPOSITO, Maria E. B. **Capitalismo e Urbanização**. 2ªed. São Paulo: Contexto, 1989.

VILANOVA NETA, Maria A. Decifrando o espaço a partir da literatura. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 17, p. 107-118, dez. 2004.

VILANOVA NETA, Maria A. Representações literárias da metrópole: uma contribuição ao estudo do urbano em geografia cultural. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro. n. 25, p. 85-96, jun. 2009. <https://doi.org/10.12957/espacoecultura.2009.3565>

Recebido em: 06/11/2020

Aceito para publicação em: 25/01/2021