

Geografias do fenômeno industrial: experiências femininas em “Parque Industrial”, de Patrícia Galvão

Geographies of the industrial phenomenon: female experiences in the Patrícia Galvão
Parque Industrial

Beatriz Santos de Souza

Doutoranda em Geografia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil

b272770@dac.unicamp

Resumo

O presente texto possui como objetivo traçar uma *geografia literária das indústrias* sob a ótica do gênero. A partir da obra Parque Industrial de Patrícia Galvão, tomando como caminhos temáticas como o trabalho fabril, habitação coletiva e luta proletária, entendemos que a experiência de mulheres do fenômeno industrial carrega singularidades como atos de opressão sexual e a segunda jornada de trabalho. Sem homogeneizar as personagens, lemos na obra múltiplas experiências situadas no contexto proletário.

Descritores: Estudos de Gênero; Romance Gráfico; Hierarquia Social; Geografia Humana.

Abstract

This text aims to outline a literary geography of industries from the perspective of gender. Based on Patrícia Galvão's work Parque Industrial, and taking as themes such as factory work, collective housing and proletarian struggle, we understand that the experience of women in the industrial phenomenon carries singularities such as acts of sexual oppression and the second workday. Without homogenizing the characters, we read in the work multiple experiences situated in the proletarian context.

Descriptors: Gender Studies; Graphic Romance; Hierarchy, Social; Human Geography.

Introdução: situando a geografia literária das indústrias

Antes de adentrar no conteúdo de fato desse texto, preciso situar o contexto no qual ele foi escrito. Em agosto de 2023 tive a oportunidade de compor o painel Escrituras de si e do mundo: mulheres e literatura. O painel fez parte da programação do VIII Seminário Local do Grupo de Pesquisa Fenomenologia e Geografia (NOMEAR), realizado na Faculdade de Ciências Aplicadas (FCA – Unicamp), em Limeira (SP), com o tema Gênero e Sexualidade. Mantive como título desse texto o mesmo da fala que proferi. Estava nos últimos dias de mestrado antes da defesa. Esse momento significou um ato de reunir parte de minhas reflexões ao longo de dois anos.

Somente um ano depois do evento, fico diante do texto novamente. O distanciar-se é importante. Em um ano, somos capazes de passar por mudanças físicas e intelectuais bastante significativas e isso reverbera em nossas produções. Ao reler esse escrito, pude então trazer as ideias encerradas da dissertação intitulada “Parque Industrial de Patrícia Galvão: geografias de um romance proletário” (Souza, 2023), além de incorporar novas reflexões e leituras que me

surgiram nesse um ano que me separou do texto. Acredito que o leitor já esteja mais situado do trajeto que esse escrito teve até aqui. Podemos agora seguir para o conteúdo.

A Geografia tem uma característica interessante que é permitir o cruzamento de saberes diversos. Uma ciência interdisciplinar. Sendo assim, foi possível desenvolver uma *geografia literária das indústrias* que transita por vários caminhos. Entre os diversos campos que essa ciência possui, contamos com a Geografia Urbana, a Econômica e a das Indústrias que nos fornecem estudos importantes para compreender e discutir a industrialização e seu papel no espaço. Contudo, a geografia literária sendo ela “[...] um conceito que compreende uma pluralidade de relações entre geografia e literatura[...]” (Cavalcante, 2016, p.21) possibilitou desvelar uma outra face do fenômeno industrial: a da experiência.

Na *geografia literária das indústrias*, para adentrar as diferentes camadas que revestem a trama, devemos ir além do estritamente material e entender a indústria enquanto fenômeno experienciado. Consideramos o operário e seu cotidiano o ponto central. Evocamos elementos da rotina: o deslocar-se, os aromas, os sons e as paisagens que envolvem a experiência do operário (Souza, 2023).

Os romances proletários, como são conhecidos, tiveram seu auge no período entre 1930 e 1940 no Brasil (Bosi, 1994; Camargo, 2001). Assim como os romances europeus discutidos por Mohammad Reza Farsian em “La Ville industrielle et le Roman du XIXe siècle” (Farsian, 2015) e os romances do inglês Francis Brett Young trabalhados pelo geógrafo L. J. Jay em “The Black Country of Francis Brett Young” (Jay, 1975), os romances proletários brasileiros também nos apresentam cenários onde a fábrica e a máquina são onipresentes, pincelando uma paisagem em tons de cinza que saem das chaminés e o soar das sirenes e das máquinas compondo a musicalidade da cidade. As descrições carregam um ritmo repetitivo e monótono, tal qual uma linha de montagem. O dialeto operário configura os diálogos tecidos. São obras que dão ênfase à perspectiva do trabalhador fabril.

A título de exemplo, o artigo “Narrativas de um Brasil proletário: por uma geografia literária das indústrias” (Souza; Cavalcante, 2023) propôs a leitura de algumas obras proletárias para traçar uma geografia literária que narrasse um Brasil para além dos estudos geográficos convencionais.

O citado texto vai tratar das seguintes obras: “Os Corumbas” (1933/2003) de Amando Fontes, que conta a história da família Corumba e, na busca por melhores condições de vida, migram da zona rural do estado de Sergipe para a capital Aracajú; “Cacau” (1933/2010) de

Jorge Amado, ambientado em Ilhéus (BA), apresenta a saga de sergipano que parte para trabalhar nas fazendas de cacau após ver a indústria da família arruinar; “Parque Industrial” (1933/2022) de Patrícia Galvão, que narra o cotidiano das trabalhadoras do bairro do Brás na cidade de São Paulo; “Navios Iluminados” (1937/2023) de Ranulpho Prata, no qual adentramos na trama de José Severino, que migra da cidade de Patrocínio (interior do estado da Bahia) para Santos (SP), com o sonho de trabalhar como estivador nas docas de Santos; “Linha do Parque” (1959/2020) de Dalcídio Jurandir, que nos conta sobre a militância operária na cidade de Rio Grande (RS) e obras mais contemporâneas como “Inferno Provisório” (2016) de Luiz Ruffato, na qual a cidade de Cataguases (MG) é o cenário da narrativa do proletariado dos anos 1950 até início do século 21 e “No Chão da Fábrica” (2016) de Roniwalter Jatobá, ambientado na São Paulo dos anos de 1970 (Souza; Cavalcante, 2023).

Patrícia Galvão foi a única mulher, da época em que os romances proletários estavam em evidência, a escrever uma obra desse gênero. Em “Parque Industrial”, publicado pela primeira vez em 1933, estamos diante de um romance escrito por uma mulher, que além de escritora também foi trabalhadora fabril, e nos conta o cotidiano degradante, abusivo, porém de resistências, de operárias do Brás (Souza, 2023).

Ao lermos o romance, identificamos aqueles elementos pontuados anteriormente: cores, sons, paisagem da cidade industrial e dialeto operário. Mas, no momento em que a autora adentra no cotidiano das mulheres, percebemos que o modo de vida delas, em meio a todo esse cenário de industrialização, carrega singularidades pelo fato de serem mulheres (Souza, 2023).

A historiadora Michelle Perrot, em “Minha História das Mulheres”, afirma que “Uma história ‘sem as mulheres’ parece impossível” (Perrot, 2019, p. 13). Ela continua explicando que, “Entretanto, isso não existia. Pelo menos no sentido coletivo do termo: não se trata de biografias, de vidas de mulheres específicas, mas das mulheres em seu conjunto, abrangendo um longo período [...]” (Perrot, 2019, p. 13).

Arriscamos dizer que uma Geografia sem as mulheres também parece impossível. Sendo as mulheres, também, agentes atuantes no espaço, suas experiências são singulares.

Isso nos leva ao artigo da professora Amélia Nogueira (2020) “Geografia e a experiência do mundo”. Ela inicia frisando que sempre começamos textos geográficos com citações de outros pesquisadores preocupados com o desenvolvimento científico. Isso é válido, pois antes de nós houve geógrafos que foram construindo e consolidando a ciência que conhecemos e fazemos atualmente. Contudo, e concordando com o que Nogueira (2020) afirma, podemos

trabalhar com outras fontes. E as literárias são um ótimo exemplo, já que a literatura é a arte do vivido.

Virgínia Woolf, em “A arte do romance”, (2019a, p. 85), certa vez, frisou: “O Romancista – tal é seu mérito e seu risco – está tremendamente exposto à vida”. Eu não diria apenas o romancista, mas estenderia essa afirmativa para os escritores. A vida e o autor estão entrelaçados no fazer literário:

Precisa se expor à vida; precisa enfrentar o perigo de se extraviar e ser ludibriado por suas aparências enganosas; precisa arrancar-lhe seu tesouro e deixar os refugos. Mas, em dado momento, ele precisa abandonar a companhia e se recolher sozinho àquele quarto misterioso em que seu corpo enrijece e se molda adquirindo permanência, graças a processos que, embora escapem ao crítico, guardam para ele um profundo fascínio (Woolf, 2019a, p. 93-94).

Antes de conceber uma obra, os escritores experienciam o mundo e dele extraem sua nova trama. A literatura, como afirma o professor Tiago Vieira Cavalcante, “[...] nos ensina sobre outras vidas e outros lugares e, dessa forma, muda o mundo daqueles que com ela entram em contato, leitores os mais diversos que por seu intermédio enxergam outros caminhos para si”. (Cavalcante, 2019, p. 193). Portanto, ao ser uma linguagem fortemente atrelada à existência humana, e fazendo das palavras das geógrafas Márcia Feitosa, Cláudia Morais e Janete Costa, a obra literária é capaz de “[...] exprimir o mundo sentido e subjetivamente concebido, relacionando-se com os princípios e a gênese do significado e da experiência.” (Feitosa; Morais; Costa, 2012, p. 188).

Concordo que o geógrafo é um aventureiro, mas não o único. Qualquer indivíduo que experiencia o mundo, como os escritores por exemplo, também é um aventureiro.

Ao entendê-los enquanto sujeitos que estão no mundo e que o experienciam, podemos então tecer uma geografia “[...] que busca compreender o mundo. Esse mundo entendido como lugar dos homens e mulheres. Lugar não apenas como localização, mas como fenômeno experienciado por homens e mulheres que nele vivem”. (Nogueira, 2020, p. 12).

Sendo assim, realizamos uma geografia que olha para o mundo experienciado: com saberes oriundos de qualquer ponto de vista, a geosofia de Jonh Wright (2014), frutos de uma relação visceral com a terra, a geograficidade de Eric Dardel (2015). Uma Geografia que pode

revelar, descrever e compreender os lugares vividos em suas diversas dimensões. Portanto, a *geografia literária das indústrias* busca justamente olhar para esse mundo experienciado pelo operário. Evidenciando suas geograficidades e espacialidades.

Para exemplificar uma das possibilidades de construir uma *geografia literária das indústrias* sob a ótica do gênero, usarei as experiências femininas narradas no romance *Parque Industrial* de Patrícia Galvão.

Patrícia Galvão: um nome dos corredores pouco iluminados da história

Em “Mulheres e Ficção”, ao se questionar sobre a produção ficcional das mulheres no século XVIII, Virgínia Woolf chega à conclusão de que a resposta está escondida pelos corredores pouco iluminados da história:

A resposta atualmente está fechada em velhos diários, afundada em velhas gavetas, meio apagada na memória dos antigos. É para ser encontrada nas vidas obscuras – nesses corredores quase sem luz da história onde figuras de gerações de mulheres são tão indistintas, tão instavelmente percebidas (Woolf, 2019b, p. 09).

No contexto brasileiro esse corredor mal iluminado também existe. Temos por exemplo o caso da escritora Emília Freitas, feminista, abolicionista, jornalista e professora nascida em Aracati (CE). Pioneira na literatura fantástica brasileira com sua obra “A Rainha do Ignoto” de 1899, até hoje não existe um rosto conhecido para essa escritora, pois não há fotos oficiais suas. No romance, a escritora apresenta uma personagem que comanda uma sociedade na qual as mulheres atuam como médicas, cientistas, engenheiras, cientistas e políticas. (Feitosa, 2024).

Já existem estudiosas de Emília Freitas, como a jornalista Heloísa Vasconcelos, que desenvolveu a monografia “Ipoméias: mulheres do século XIX na Imprensa Cearense” (Vasconcelos, 2018). Trabalho esse que posteriormente virou livro. Eis o movimento de mulheres que, fazendo de estudos como lanterna, iluminam esses corredores que ocultam tantas outras. Movimento esse que também buscamos, de algum modo, fazer com Patrícia Galvão. Saber quem são as mulheres responsáveis pelas obras literárias e nomeá-las, não é uma espécie de favor e sim o devido reconhecimento a uma existência apagada. É preciso conhecer além do que a tradição permite como já nos provocou Virgínia Woolf:

Porque sobre as mulheres muito pouco se sabe. [...] De nossos pais sempre sabemos alguma coisa, um fato, uma distinção. Mas de nossas mães, de nossas avós, de nossas bisavós, o que resta? Nada além de uma tradição. Uma era linda; outra era ruiva; uma terceira foi beijada pela rainha. Nada sabemos sobre elas, a não ser seus nomes, as datas de seus casamentos e o número de filhos que tiveram (Woolf, 2019b, p. 09-10).

A Pagu, como é comumente conhecida, foi uma mulher de várias facetas: jornalista, poeta, romancista, desenhista, dramaturga, tradutora e crítica cultural (Campos, 2014). Porém, ainda vagam estereótipos que restringem a pessoa plural que foi: musa do movimento modernista, pivô da separação entre Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade ou apenas uma militante radical. Mas ela não se limita a esses rótulos (Souza, 2023; Souza; Cavalcante, 2024).

Quando presa nos anos de 1940, escreveu uma carta a Geraldo Ferraz, jornalista e seu segundo marido. Carta essa que anos depois foi publicada sob a organização do jornalista junto dos dois filhos de Patrícia Galvão – Rudá de Andrade e Geraldo Galvão Ferraz na obra “Paixão Pagu – a autobiografia precoce de Patrícia Galvão” (2005). É nesse escrito que uma Patrícia Galvão desconhecida se revela e que desde a infância sabia da inquietação que a envolvia:

Na nebulosa da infância, a sensitiva já procurava bondade e a 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).

Patrícia Galvão foi uma mulher das artes e usou disso como propósito de vida. Ela acreditou na arte enquanto caminho de emancipação. Foi de fato uma mulher forte, mas essa característica surgiu depois de uma série de decepções, tristezas e traumas, que foram criando uma casca rígida em seu ser. Tentativas falhas na política, após a saída do Partido Comunista Brasileiro, lhe mostraram que a arte era o seu veículo de voz (Souza & Cavalcante, 2024).

A escrita literária, após seus dois únicos romances (“Parque Industrial” e “Famosa Revista”) ainda se fez presente em forma de poemas, mas o que a manteve firme foram as resenhas literárias e o teatro. Patrícia Galvão foi uma mulher que viveu poeticamente por um

caminho de pedras onde em suas frestas brotavam flores. Toda essa pluralidade que configurou sua existência é percebida em “Parque Industrial”.

Experiências femininas de Parque Industrial

No momento em que trazemos à tona uma literatura de mulheres que aborda o cotidiano feminino operário, as singularidades que circundam essa experiência são expostas, e passamos a iluminar esse corredor evidenciando gerações de mulheres e suas narrativas. A obra pode até ser curta fisicamente, mas é de um conteúdo extenso. Iremos transitar pelas experiências das mulheres do Brás. Devemos sempre lembrar que a escritora não escreveu o romance direcionado à futuras análises de geografia e gênero, mas o conjunto da obra permite que façamos isso.

As personagens são, em sua maioria, mulheres, contudo, ela teve a cautela em construir a originalidade de cada uma. Ao dar o protagonismo feminino na narrativa, lemos uma diversidade de perfis criados pela escritora. Não há uma unificação das realidades. Suas individualidades são respeitadas. Vejamos as personagens para que entendamos essa minha afirmação:

[...] **Corina**, uma mulher negra que trabalha em um ateliê de costura. Nascida no Brás, vive em casa a violência diária por parte de seu padrasto. Acredita que o namoro com um burguês lhe renderá um futuro tranquilo, mas a realidade bate em sua porta quando se encontra grávida. Abandonada pelo namorado e demitida do ateliê por se recusar a abortar, a prostituição passa a ser o seu meio de sustento. **Otávia**, também moradora do Brás, representa a ativista política dentro da fábrica de tecidos. É ela quem orienta a proletarianização de **Matilde**, também residente do Brás, que sente a exploração e o abuso sexual ao ser demitida por se recusar a ir ao quarto do chefe. Representando os migrantes que chegam ao Brás, temos **Rosinha Lituana**. Nascida na Lituânia, ainda criança, junto de sua mãe, migra para o Brasil, onde, ainda nova, começa a trabalhar nas fábricas. Na juventude, torna-se militante, pois, desde cedo, compreendeu a luta de classes. E, por fim, temos **Eleonora**, que faz o movimento inverso: sai dos cortiços do Brás, após se tornar uma normalista e garantir um casamento com o burguês Alfredo. Assim, Eleonora recusa o seu passado e passa a rejeitar os moradores do Brás (Souza, 2023, p. 59).

Percebam que cada uma tem sua trama e não é pelo fato de serem mulheres que elas foram homogeneizadas no romance. Cada qual possui sua geograficidade, que vai envolver afetividade, imaginário, identidade, simbolismo e sentido (Marandola Jr.; Oliveira, 2009); e espacialidade entendida como “[...] 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). Esses detalhes enriqueceram a *geografia literária das indústrias* presente no romance.

Temos um cenário onde as mulheres possuem empregos fora do ambiente domiciliar. Contudo, isso não significa uma emancipação completa. Elas saem dos muros do lar e são confinadas nas fábricas:

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

Os chinelos de cor se arrastam sonolentos ainda e sem pressa na segunda-feira. Com vontade de ficar para trás. Aproveitando o último restinho de liberdade (Galvão, 2022, p. 15-16.).

A vida delas é estipulada pela rotina da fábrica. Sem perspectivas de ascensão no trabalho, as operárias persistem apenas com o propósito de sobreviver. O trabalho gera nelas o sentimento de insatisfação e indignidade. Trazemos aqui, a descrição do contexto das operárias francesas feita pela historiadora Michelle Perrot:

A disciplina é severa; as multas por atraso, ausência ou negligência, são recorrentes, reduzindo os magros salários. É também um trabalho muito humilhante. Contramestres e fiscais fazem o que querem em seu relacionamento com as jovens. O assédio sexual era um dos motivos de greve (Perrot, 2019, p. 120).

Apesar de situadas em continentes distintos, as operárias do Brás não estão isentas do trabalho severo e abusivo vivido pelas francesas descritas por Perrot (2019). O episódio no qual a operária Bruna é reprimida após quase dormir enquanto manuseava o tear exemplifica isso: “- Malandros! É por isso que o trabalho não rende! [...] Bruna desperta. A moça 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, 2022, p. 17).

Essa repressão sofrida por Bruna e a passividade diante da situação permitem fazer uma analogia com o que Simone Weil declara em “O Desenraizamento Operário”: “Um sistema social está profundamente doente quando um camponês trabalha a terra pensando que, se ele é camponês, é por que não era inteligente o bastante para tornar-se professor” (Weil, 1996, p. 414). Levadas a crer que é na linha de produção fabril o ponto máximo que chegarão na vida, elas são tidas como mão de obra disponível até onde faça serventia. Qualquer conflito na fábrica, rapidamente são substituídas (Souza, 2023)

O trabalho as exaure e as condiciona a uma rotina de opressões e abusos. Mas é ao fim de mais um turno que é possível ter a sensação de liberdade e “Novamente as ruas se tingem de cores proletárias. É a saída da fábrica” (Galvão, 2022, p.19). Porém essa sensação só é experienciada num instante. A segunda jornada das operárias iria começar em seu habitar.

Sua condição financeira permitia apenas o essencial para a sobrevivência diária. Então, os cortiços, com seus amontoados de quartos, eram o lugar cabível para morar. Além dos quartos, os tanques para lavar roupa, que serviam de alternativa para o sustento, estampavam o cortiço: 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. Crianças ranhudas, de um loiro queimado, puxam as saias molhadas (Galvão, 2022, p. 74).

A casa, ou o cortiço neste caso, que deveria ser um espaço de descanso e acolhimento para o dia seguinte, se torna uma extensão da fábrica no sentido dos serviços a serem feitos. O trabalho doméstico era a segunda jornada de trabalho. Não vamos nos ater no estrutural dos cortiços já que o habitar na trama também envolve os sentimentos das personagens.

Falando em sentimentos e afetividades, o geógrafo Yi-Fu Tuan (2012) em “Topofilia: um estudo de percepção, atitudes e valores do meio ambiente” vai tratar da experiência e o elo agradável para com os lugares. Já no texto “As bases fenomenológicas da Geografia” (1979), o também geógrafo Edward Relph, entende a topofilia como “[...] um sentimento direcionado para o lar, para o que é confortável, detalhado, diverso e ambíguo sem confusão e tensão; [...]” (Relph, 1979, p. 19). Pensaremos o cortiço enquanto lar das operárias, mas não nesse sentido acolhedor, confortável e sem tensões como lido em Relph (1979) e Tuan (2012).

O arquiteto Juhani Pallasmaa comenta que nem sempre o lar vai ser um ambiente de proteção e aconchego. Pois “Além de ser um símbolo de proteção e ordem, o lar também pode

se converter na materialização da miséria humana: solidão, rejeição, exploração violência” (Pallasmaa, 2017, p. 20).

A partir disso, nos questionamos sobre como habitar esse cortiço enquanto um lar se, cotidianamente, as mazelas vividas são expostas. O sentido de se evadir é o que predomina nos diálogos entre as personagens:

Matilde tem um gato no colo. Dona Catita chega chibante da rua. Traz embrulhos. Otávia aparece no portão. Um grupo de mulheres se aninha em descanso sobre os feixes de lenha, perto dos tanques.

- A minha Ambrozina está ganhando bem, graças a Deus! É datilógrafa dum doutor. No fim do mês vamos sair deste buraco pruma casa decente. Ganha mais do que meu marido. Se ela não precisasse tanto dos vestidos... Mas diz que é assim. A senhora vai ver a capa que ela comprou... (Galvão, 2022, p. 78).

Nesse fragmento, onde a personagem se refere ao cortiço como um buraco, percebemos o sentimento negativo com o lugar, pois se tinha repulsa pelo cortiço. Diferente da topofilia discutida por Tuan (2012) e Relph (1979), o que lemos nessa passagem é o que Relph (1979) chama de topofobia que envolve “[...] todas as experiências de espaços, lugares e paisagens que são de algum modo desagradáveis ou induzem ansiedade e depressão” (Relph, 1979, p. 20). As operárias possuem elos topofóbicos com o cortiço.

Mas, diferente do cortiço, o bairro do Brás é habitado pelas operárias enquanto lar que acolhe. Apesar de também ser um espaço de opressão com a presença marcante das fábricas, é pelas ruas do bairro onde as diferentes interações entre as operárias, sem a tensão e a opressão exercidas pela fábrica, acontecem. Conversas, caminhada até a fábrica, festas como o carnaval e o estar fora da fábrica. Temos então, neste caso, a topofilia (Relph, 1979; Tuan, 2012).

A personagem Rosinha Lituana é exemplo disso. Deportada da Lituana ainda criança, foi no bairro proletário onde ela criou seus laços topofílicos. O Brás a acolheu quando ela se viu diante da expulsão de seu país; onde ela descobriu a luta de classes; lugar onde ela encontrou iguais e pôde se manter firme diante de sua condição operária. O Brás a fez acreditar em um futuro onde todas as trabalhadoras pudessem viver em condições dignas.

Esse elo de Rosinha Lituana e das demais operárias se assemelha com a do jornalista Lourenço Diaféria, que também habitou no Brás e que assim como Rosinha e as operárias do romance, enxergava um Brás de sentimentos para além das fábricas que oprimiam:

O Brás não é medição de terreno. O Brás são influências. São sensações. Até comendo uma espiga de milho crua, dependendo do sentimento com que mastiga, o fulano pode se sentir no Brás, mesmo estando no alto do Pico do Jaraguá. Unções. O Brás é curtir sensações que nem sempre se têm com os pés no chão do bairro (Diaféria, 2002, p. 51).

Além do elo tofófilico, o Brás também carrega um sentido de lar tal qual o definido por Edward Relph (2014, p. 24), “[...] onde as raízes são mais profundas e mais fortes, onde se conhece e se é conhecido pelos outros, o onde se pertence”. É no Brás que habitam as mulheres que sustentam o Parque Industrial. O bairro as faz sentir pertencentes a um lar. Essa pertença se complementa pela coletividade dessas mulheres e seu lutar na trama.

O Brás é palco de ativismo político das operárias. A geógrafa feminista Leslie Kern em “Cidade Feminista: a luta pelo espaço em um mundo desenhado por homens” (2021), vai nos apresentar a cidade do protesto. Ela pontua que “Ao longo da História, as mulheres usaram a cidade tanto como local quanto como lanças de luta [...]” (Kern, 2021, p. 161). E o que lemos no romance de Patrícia Galvão são as operárias usando a cidade como lugar de luta e reivindicação.

É o lugar de onde a voz de Otávia clama durante uma greve: “A burguesia tem para se defender os seus lacaios armados! Se nós mesmos não defendermos as nossas reivindicações, quem correrá em nosso auxílio?” (Galvão, 2022, p. 81). Também é onde se presencia o último ato proletário narrado durante um comício no Largo da Concórdia: “O corpo enorme está deitado. Levanta-se mal para gritar rolando da escada. Grita alguma coisa que ninguém ouve, mas que todos entendem. Que é preciso continuar a luta, caia quem cair, morra quem morrer!” (Galvão, 2022, p. 106).

O romance desvela um protagonismo que antes pertencia, majoritariamente, a figuras masculinas, aos heróis. Contudo a luta dessas mulheres é dupla: proletária e de gênero.

A historiadora Glaucia Fraccaro (2018) conta que, na maior parte do século XX, no Brasil, as mulheres estavam distantes do mundo sindical. A autora não nega a participação de mulheres nas frentes de organizações populares, mas isso era tido como caso excepcional.

“Parque Industrial” evidencia isso ao narrar uma frente de luta organizada por mulheres para ouvirem outras mulheres:

- Nós não temos tempo de conhecer os nossos filhos!

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

Os que procuraram 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. Policiais.

[...] Uma operariuzinha envelhecida grita:

- Minha mãe está morrendo! Ganho cinquenta mil-réis por mês. O senhorio me tirou tudo na saída da oficina. Não tenho dinheiro para remédio. Nem para comer.

Rosinha Lituana e Otávia estão espremidas numa cadeira só. Perto delas um menino pardo escancara os olhos claros. Parece que sente tudo o que falam (Galvão, 2022, p. 27-29).

Temos no romance uma intelectualidade feminina construída pelas experiências pessoais de cada personagem. Arriscamos dizer que se configura como um saber situado (Haraway, 2009; Rose, 1997), pois é pensado e desenvolvido a partir da situacionalidade das operárias, do seu cotidiano vivido e experienciado. É um saber proletário que vai sendo transmitido. Até os banheiros das fábricas se transformam em jornais para difundir as ideias: “As paredes acima do mosaico gravam os desabafos dos operários. Cada canto é um jornal de impérios contra os patrões, chefes, contramestres e companheiros vendidos. Há nomes feios, desenhos, ensinamentos sociais, datiloscópias” (Galvão, 2022 p. 17-18).

Dotadas de uma autonomia que sabe o valor do processo formativo, elas são cientes que antes de qualquer ação há toda uma educação de classe. A trama apresenta que o fortalecimento das mulheres, diante de um contexto que as explora, vem da coletividade (Souza, 2023).

A conquista da consciência acerca de sua condição enquanto mulher e proletária podem ser dolorida, mas transforma o pensar daquelas que antes viviam em alienação. A filósofa Georgia Amitrano em “Querendo ou podendo ser Lilith: a mulher um ser-Outro” (2020), ao discutir sobre a fúria que recai sobre as mulheres, afirma que “[...] a militância feminina fez, de nós mulheres, suspeitas aos olhos masculinos da Revolução” (Amitrano, 2020, p. 113).

Mas Amitrano (2020) também frisa que no momento em que as mulheres se tornam sujeitas de seus desejos, elas tomam o controle das rédeas da vida. Acreditamos que esse entendimento faça sentido com o exemplo da personagem Matilde que, demitida após se recusar a dormir com o chefe, sentiu a revolta e a felicidade de finalmente entender sua situação:

Acabaram de me despedir da fábrica, sem uma explicação nem motivo. Porque me recusei a ir ao quarto do chefe. Como sinto, companheira, mais do que nunca, a luta de classes. Como estou revoltada e feliz por ter consciência! Quando o gerente me pôs na rua senti todo o alcance da minha definitiva proletarização, tantas vezes adiada (Galvão, 2022, p. 97).

Essa breve exemplificação da *geografia literária das indústrias*, a partir do romance de Patrícia Galvão, é um dos caminhos possíveis para que pensemos as diferentes subjetividades que envolvem o fenômeno industrial.

No caso das operárias narradas por Patrícia Galvão em “Parque Industrial”, identificamos os eixos de gênero e classe como predominantes. Contudo, outras personagens nos permitem pensar mais interseccionalmente essa experiência operária das mulheres. Podemos citar o eixo de raça no que diz respeito à personagem Corina e sua trama enquanto única mulher negra do romance e o eixo da sexualidade com Eleonora e seu caso secreto com uma outra operária. Esses são só alguns outros exemplos possíveis.

Isso não reduz a riqueza envolvendo as experiências tratadas anteriormente. Só reforça a relevância e a necessidade de (quem sabe) retornarmos a essas discussões incluindo mais eixos interseccionais e adensando o discutido anteriormente. Deixamos o convite aberto a quem desejar se aventurar. Ao direcionarmos essas discussões para a experiência feminina, adentramos em narrativas singulares.

Considerações Finais

Trabalhar com experiências envolvendo gênero é estar ciente de que nem tudo será abarcado. As experiências em si já carregam consigo singularidades de cada sujeito.

No romance de Patrícia Galvão, adentramos em tramas femininas distintas, mas que experienciam o mesmo fenômeno: a indústria. A partir de suas condições de trabalho, habitação e o desejo de luta, identificamos diferentes vias de opressão, elos topofílicos e topofóbicos, consciência de classe e o entendimento de que todo o processo de luta envolve um caminho de

formação. Patrícia Galvão nos narra personagens que vão contra o estereótipo de passividade e submissão completa imposta às mulheres.

Além disso, o romance nos possibilitou pensar uma *geografia literária das indústrias* na qual as personagens deixam de ser exclusivamente masculinas. Ao estudarmos a história do proletariado brasileiro, entendemos que tanto homens e mulheres passaram pelo processo de exploração fabril, contudo, a narrativa de Parque Industrial nos mostra que o gênero torna essa exploração ainda mais dolorosa e complexa.

Um ponto importante de se comentar, diz respeito a se aventurar na fenomenologia. Sejam nos estudos geográficos que tratem de gênero ou outras temáticas que venham a interessar. O livro “Ensinar-aprender fenomenologia: trilhas de um pensar e de um fazer pela experiência” publicado pelo professor Eduardo Marandola Jr. neste ano de 2024, chega a nós como mais um caminho para pensar a fenomenologia.

Sendo um pensamento vivo e situado, a fenomenologia trata de possibilidades que envolvem o pensar e o fazer. A prática fenomenológica é também uma experiência que vai nos exigir intuição, passividade e tempo para que o fenômeno observado se manifeste (Marandola Jr., 2024). É por esses detalhes que “Realizar uma investigação fenomenológica exige paciência (Marandola Jr., 2024, p. 38).

É uma prática que olha para o como; e entende-la como “[...] método implica reconhecer que o sentido é o caminho, não a obtenção de respostas ou um ponto de chegada projetado” (Marandola Jr., 2024, p. 72). É aí que reside a importância da paciência.

Ao trazermos as experiências femininas presentes na obra de Patrícia Galvão, em nenhum momento tentamos explicar o porquê dessas experiências acontecerem e sim como elas se apresentaram a nós. A leitura do romance, feita mais de uma vez, foi uma prática fenomenológica que envolveu a paciência necessária, foi um deixar-se levar pelas palavras. Não buscamos essas experiências, elas foram surgindo. E arriscamos dizer que se uma nova leitura for feita, ou, se uma outra pessoa realizar a leitura da mesma obra, outros fenômenos serão percebidos e/ou ocultados. Eis a vivacidade e a situacionalidade que envolve a fenomenologia.

A quem dedicou seu tempo à leitura desse escrito e que ascendeu o desejo de ir fundo na geografia, gênero e fenomenologia, lembre-se que o caminho exigirá cautela. É um jogar-se desnudo de tudo aquilo que você possui como bagagem (de vida e acadêmica). Poderemos ir de encontro ao fenômeno com uma carga alta de leituras, mas da mesma forma que ele poderá

refutar tudo o que foi lido ele pode não surgir a priori. Essas palavras não são uma mensagem para causar medo, mas para você entender que a prática fenomenológica não encaixar um método pronto e seguir as etapas pré determinadas. Você e a pesquisa serão afetados ao longo do caminho. De início pode parecer assustador, mas quando o fenômeno se revela e o compreendemos, a trajetória da pesquisa se torna mais compreensível.

Por fim desejamos as palavras escritas hoje reverberem nas geografias futuras e para as mulheres que leram, um recado: a escrita feminina ainda guarda terras incógnitas. Ouçamos o chamado que Hélène Cixous fez lá nos idos de 1970 em “O Riso da Medusa” para estarmos mais inseridas em nossas produções e que retornemos à escrita que antes nos foi tirada brutalmente. Apresentamos uma experiência feminina sob um olhar proletário, mas não significa que as possibilidades dessa experiência se esgotaram. Mas para além dela, ainda existem outras narrativas a serem desveladas pela geografia.

Referências

- Amado, J. (2010) *Cacau*. Companhia das Letras (Texto original publicado em 1933)
- Amitrano, G. (2020). *Querendo ou podendo ser Lilith: mulher um ser-outro*. Ape'Ku.
- Bosi, A. (1994). *História concisa da literatura brasileira*. Editora Cultrix.
- Camargo, L. G. B. (2001). *Uma história do romance brasileiro de 30*. 2001. [Tese de Doutorado]. Universidade Estadual de Campinas.
- Campos, A. (2014). *Pagu: vida e obra*. Companhia das Letras.
- Cavalcante, T. V. (2016). *Geografia Literária em Rachel de Queiroz*. [Tese de Doutorado] Universidade Estadual Paulista.
- Cavalcante, T. V. (2019) *Geografia Literária em Rachel de Queiroz*. Edições UFC.
- Dardel, E. (2015). *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. Perspectiva.
- Diaféria, L. (2002). *Brás: sotaques e desmemórias*. Boitempo Editorial.
- Farsian, M. R. (2015). La Ville industrielle et le romandu XIXe siècle. *Recherches En Langue Et Littérature Françaises*. 9(16), 105-121, Recuperado de: https://france.tabrizu.ac.ir/article_4456.html.
- Feitosa, G. (2024). A escritora que publicou o primeiro romance de literatura fantástica do Brasil e até hoje não tem rosto conhecido. *G1 Ce*. Recuperado de: <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2024/04/21/a-escritora-que-publicou-o-primeiro-romance-de-literatura-fantastica-do-brasil-e-ate-hoje-nao-tem-rosto-conhecido.ghtml>.

- Feitosa, M. M. M., Moraes, C. L. G., & Costa, J. J. S. (2012). O entrelaçamento de fios entre a geografia e a literatura: a construção de um saber múltiplo. *Revista NUPEM* 6(4), 185-193. <https://doi.org/10.33871/nupem.v4i6.105>
- Fontes, A. (2003) *Os Corumbas*. José Olympio Editora (Texto original publicado em 1933)
- Fraccaro, G. (2018). *Os direitos das mulheres: feminismo e trabalho no brasil (1917-1937)*. FGV Editora.
- Galvão, P. (2005). Patrícia Galvão. In. Ferraz, G. G. (Org.). *Paixão Pagu: uma autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. (pp. 159). Agir.
- Galvão, P. (2022). *Parque Industrial*. Companhia das Letras. (Texto original publicado em 1933)
- Haraway, D. (2009). Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu* 5, 7-41. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>.
- Jatobá, R. (2016) *No Chão da Fábrica*. Nova Alexandria
- Jay, L. J. (1975). The Black Country of Francis Brett Young. *Transactions Of the Institute of British Geographers*. 1(66) 51-72. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/621621>.
- Kern, L. (2021). *Cidade Feminista: a luta pelo espaço em um mundo desenhado por homens*. Oficina Raquel.
- Jurandir, D. (2020) *Linha do Parque*. LavraPalavra Editorial (Texto original publicado em 1959).
- Marandola Jr., E.; Oliveira, L. (2009). Geograficidade e espacialidade na literatura. *GEOGRAFIA*, 3(34). 487-508. Recuperado de: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/ageteo/article/view/4795>.
- Nogueira, A. R. B. (2020). Geografia e a experiência de mundo. *GEOGRAFIA* 45(1) 9-23. <https://doi.org/10.5016/geografia.v45i1.15396>.
- Pallasmaa, J. (2017). *Habitar*. Gustavo Gili.
- Perrot, M. (2019). *Minha história das mulheres*. Contexto.
- Prata, R. (2023) *Navios Iluminados*. Edusp (Texto original publicado em 1937).
- Relph, E. C. (1979). As bases fenomenológicas da Geografia. *Geografia* 4(7) 1-25. <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/ageteo/article/view/14763>.
- Relph, E. (2014). Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência do lugar. In: Marandola Jr. E.; Holzer, W.; Oliveira, L. (org.). *Qual o espaço do lugar?* (pp. 17-32). Perspectiva.

- Rose, G. (1997). Situating knowledges: positionality, reflexivities and other tactics. *Progress in Human Geography* 21(3). 305-320. <https://doi.org/10.1191/030913297673302122>.
- Ruffato, L. (2016) *Inferno Provisório*. Edição Econômica.
- Souza, B. S. (2023). Parque Industrial de Patrícia Galvão: geografias de um romance proletário. [Dissertação de Mestrado]. Universidade Federal do Ceará.
- Souza, B. S.; Cavalcante, T. V. (2023). Narrativas de um Brasil proletário: por uma geografia literária das indústrias. *Revista do Departamento de Geografia* 43. 1-13. 1 dez. 2023. <https://doi.org/10.11606/eISSN.2236-2878.rdg.2023.209631>.
- Souza, B. S., & Cavalcante, T. V. Os lugares de Patrícia Galvão: tecendo uma geobiografia. *Revista Geografia Literatura e Arte* 4(2) 196-210. <https://doi.org/10.11606/issn.2594-9632.geoliterart.2024.209639>
- Tuan, Y. (2012). *Topofilia: um estudo de percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. EDUEL.
- Vasconcelos, A. H. (2018). *Ipoméias: mulheres do século XIX na imprensa cearense*. [Trabalho de Conclusão de Curso – Graduação]. Universidade Federal do Ceará.
- Weil, S. (1996). O Desenraizamento Operário. In: Bosi, E. (org.). *Simone Weil: a condição operária e outros estudos sobre a opressão*. (pp. 413-440). Paz e Terra.
- Woolf, V. (2019a). *A arte do romance*. L&PM Pocket.
- Woolf, V. (2019b). *Mulheres e ficção*. Penguin Classics Companhia das Letras.
- Wright; J. K. (2014). Terrae incognitae: o lugar da imaginação na Geografia. *Geograficidade* 4(2) 4-18. <https://doi.org/10.22409/geograficidade2014.42.a12896>