

## A condição feminina em diferentes contextos: uma análise dual entre as personagens Eleonora e Corina no livro *Parque Industrial*

The female condition in different contexts:  
a dual analysis between the characters Eleonora and Corina  
in the book *Parque Industrial*

- 🆔 Silvana Kelly Gomes de Oliveira
- 🆔 Giny Karoline Dantas dos Santos
- 🆔 Vanessa Barbosa do Nascimento

**Resumo:** Por meio das ideias compostas pelo Modernismo sobre a literatura “engajada” e os direitos das mulheres referentes à década de 20 e 30, baseados nas ondas feministas, este artigo se propõe analisar e tentar compreender as discrepâncias representativas entre a mulher burguesa que ascende socialmente e a mulher proletária explorada. Além disso, vale ressaltar que elas se encontram imersas em uma obra de cunho revolucionário, que traz em seu cerne não só o protagonismo feminino diverso, mas também o re-

---

Silvana Kelly Gomes de Oliveira. Doutora em Literatura, Memória e Estudos Culturais pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB).

Email: silvannaoliveira@servidor.uepb.edu.br

Giny Karoline Dantas dos Santos. Graduanda em Letras - Português pela Universidade Estadual da Paraíba. Email: ginykaroline@gmail.com

Vanessa Barbosa do Nascimento. Graduanda em Letras - Português pela Universidade Estadual da Paraíba. Email: vanessa.barbosa.nascimento@aluno.uepb.edu.br

trato feroz de uma sociedade burguesa. Desse modo, lançando mão de uma pesquisa de abordagem qualitativa do tipo exploratória e utilizando como delineamento a pesquisa bibliográfica, foi realizada a análise do corpus *Parque Industrial* (1933), de Patrícia Rehder Galvão, por meio dos pressupostos teóricos de Duarte (2016), Moisés (2019) e Zolin (2007). Constata-se, logo, a dicotomia apresentada em relação à condição feminina interseccional presente nas vivências das personagens Corina e Eleonora.

**Palavras-chave:** *Parque Industrial*. Modernismo. Interseccionalidade.

**Abstract:** Through the ideas composed by Modernism about “engaged” literature and women’s rights referring to the 20s and 30s, based on feminist waves, this article aims to analyze and try to understand the representative discrepancies between the bourgeois woman who ascends socially and the exploited proletarian woman. Furthermore, it is worth highlighting that they are immersed in a work of a revolutionary nature, which has at its heart not only the diverse female protagonism, but also the fierce portrait of a bourgeois society. In this way, using a qualitative research approach of an exploratory type and using bibliographical research as a design, the corpus *Parque Industrial* (1933), by Patrícia Rehder Galvão, was analyzed using the theoretical assumptions of Duarte (2016), Moisés (2019) and Zolin (2007). It is clear, therefore, the dichotomy presented in relation to the intersectional feminine condition present in the experiences of the characters Corina and Eleonora.

**Keywords:** *Parque Industrial*. Modernism. Intersectionality.

## Introdução

**N**a sociedade patriarcal em que estamos inseridos, a mulher está sujeita a determinadas situações que são subtraídas aos homens, a exemplo da questão da sexualidade. Mesmo no século XXI, ainda há certo julgamento direcionado às mulheres que desejam exercer sua sexualidade, principalmente fora dos moldes matrimoniais. É inequívoco-

co também que as mulheres de diferentes classes sociais estão vulneráveis de diferentes formas, pois uma situação ruim para uma mulher de classe média pode tomar uma proporção maior para uma mulher de classe desprivilegiada.

Diante desse contexto, se no ano vigente essas discussões ainda são recentes, tratar desse mesmo tema no começo do século XX, período em que o Modernismo brasileiro imperou, foi inovador – além de escandaloso. E foi exatamente isso que Pagu fez: evidenciou a condição feminina em seu livro *Parque Industrial*, na década de 1930, época em que muitos direitos das mulheres ainda não haviam sido conquistados.

Assim, o presente artigo tem como objetivo discorrer a respeito do livro *Parque Industrial*, de 1933, atentando-se à condição feminina que Pagu<sup>1</sup> desnudou e relacionando-a à classe social à qual essas mulheres pertenciam. Portanto, como objetivo específico, o artigo propõe uma análise que busca compreender as discrepâncias representativas entre Eleonora, a mulher burguesa que ascende socialmente, e Corina, a mulher proletária explorada.

Como justificativa, a escolha do tema se deu por meio do interesse na análise de *Parque Industrial*, em função de a obra ter sido escrita de maneira revolucionária por uma autora modernista, que traz em seu cerne não só o protagonismo feminino, mas também o retrato feio de uma sociedade burguesa em franca decadência que explora o proletariado e subalterniza, com ainda mais intensidade, a mulher.

---

1. “Patrícia Galvão (1910-1962) também foi deste tempo. Pagu, como se tornou conhecida, era uma mulher avançada para os padrões de sua época: fumava na rua, usava cabelos curtos, maquiagem exagerada e blusa transparente. Quando a Semana de Arte Moderna aconteceu ela tinha apenas 12 anos, e nem deve ter tomado conhecimento. Mas aos quinze, em 1925, já colaborava em jornais de São Paulo, assinando Patsy; e em pouco tempo era amiga de Oswald e Tarsila do Amaral e musa do movimento antropofágico” (Duarte, 2016, p. 17).

Sendo assim, utilizando pressupostos teóricos de Duarte (2016), Moisés (2019) e Zolin (2007), foi construída uma pesquisa com metodologia pautada na abordagem qualitativa do tipo exploratória, utilizando como delineamento a pesquisa bibliográfica.

## Interseccionalidade e literatura no período modernista

Por meio dos pressupostos de Duarte (2003) e Zolin (2007) a respeito das ondas feministas, pode-se incluir o conceito de interseccionalidade, entendido por Moritz (2020) como uma área de estudo que busca a análise dos aspectos que compõem um indivíduo socialmente, gerando discrepâncias e similaridades, apoiado na luta pelos direitos femininos referentes à segunda e terceira ondas feministas. Esses momentos históricos foram marcados por grande efervescência na luta e disseminação dos direitos das mulheres, situadas em meados do século XIX e século XX, em que se destaca o sufrágio feminino e os estudos respectivos à exploração feminina.

Apesar de as produções jornalísticas de cunho panfletário da independência das mulheres ganharem força pautadas em ideias, como “a dependência econômica determina a subjugação” e “o progresso do país depende de suas mulheres”, apregoadas por incansáveis jornalistas que queriam convencer as leitoras de seus direitos à propriedade e ao trabalho profissional” (Duarte, 2003, p. 7), vigorava ainda a completa submissão, pois, embora as mulheres pudessem frequentar os colégios e faculdades e trabalhar em empresas privadas, não significava que tinham condições de estudo ou trabalho igualitárias aos homens ou que estavam isentas do machismo estrutural socialmente praticado.

Nas relações matrimoniais, essas desigualdades também se davam, pois, mesmo que o desquite tenha sido legalizado desde 1916, era

prontamente realizado pela igreja em casos especiais, muito antes da referida data. Tal dado ganha maior importância após revisões bibliográficas, visto que essa modalidade de separação instituída antes do divórcio em 1977 permitia a separação dos corpos e bens, no entanto, não dissolvia a instituição do casamento e assim não permitia que os indivíduos contraíssem novos matrimônios; logo, os filhos nascidos de outros relacionamentos eram tidos como bastardos.

Por conseguinte, se observa o cunho pejorativo que esse tipo de separação trazia aos envolvidos, pois o homem era visto como um sujeito indecoroso, porém o rigor recaía sobre a mulher, que, além de imoral, era vista como uma sedutora desvirtuada que estava sempre em busca de um homem. Essa representação pode ser encontrada com maior riqueza de detalhes, embora carregada de caráter humorístico, na crônica “A desquitada da Tijuca”, de Sérgio Porto (1967).

Em suma, identifica-se maior movimentação nas lutas feministas referentes aos momentos iniciais das décadas de 20 e 30, em que se dá também o período de ebulição modernista, quando segundo Duarte (2003, p. 10),

o feminismo burguês bem comportado que logrou ocupar a grande imprensa, com suas inflamadas reivindicações, viu ainda emergir nomes vinculados a um movimento anarco-feminista, que propunham a emancipação da mulher nos diferentes planos da vida social, a instrução da classe operária e uma nova sociedade libertária, mas discordavam quanto à representatividade feminina ou à idéia do voto para a mulher.

Tais discrepâncias fizeram com que, apenas em 1932, Getúlio Vargas cedesse aos apelos e manifestações e incluísse no Código Eleitoral o direito ao voto feminino, mesmo que permanecesse excluindo a população analfabeta. No entanto, após tamanha conquista, com as

eleições suspensas, as mulheres só conseguiram exercer o direito ao voto em 1945.

Sendo assim, é válido observar, de acordo com Duarte (2016), a insignificante presença feminina na Semana de Arte Moderna que contava apenas com Anita Malfatti, uma pintora de vanguarda, e Guiomar Novaes, uma musicista de prestígio internacional. Segundo a autora, as mulheres não foram convidadas a se apresentarem no evento, não pela escassez de obras, mas pelo teor de suas obras que, longe de atenderem aos ideais modernistas, buscavam a libertação feminina com maior urgência dado seus contextos sociais desfavoráveis.

Assim sendo, objetivando a análise das personagens Corina e Eleonora da obra *Parque Industrial*, se faz indispensável a compreensão dos estudos relacionados à interseccionalidade e à crítica feminista. Para tanto, Moritz (2020, p. 10) apresenta o conceito de interseccionalidade como “o estudo das intersecções entre formas ou sistemas de opressão, dominação ou discriminação”. Assim, tal conceito seria responsável pela análise dos fatores sociais que definem uma pessoa ou personagem, como gênero, raça, etnia, idade, localização geográfica etc, que aliados geram desigualdades ou privilégios. Nesse sentido, haveria como palco de atuação da interseccionalidade “a linguagem literária que tanto diz quanto faz; assim, as obras literárias criam ideias e conceitos que se convertem em prática” (Culler, 1999).

Nessa linha, Moritz (2020) ainda apresenta como principal exemplo de interseccionalidade o feminismo negro, que dialoga com as experiências singulares, dentro de um contexto social mais amplo, de ser não apenas mulher, mas também de ser negra, demonstrando que tais vivências estão interligadas e devem ser analisadas em unidade por estarem sobrepostas na hierarquia marginalizante da sociedade.



## Ecoss de Pagu e sua obra

O setor literário, assim como a maioria destes, era dominado por homens no Brasil do começo do século XX. Uma mulher que escrevia, por si só, já desafiava os padrões sociais. Patrícia Rehder Galvão, também conhecida como “Pagu”, ainda chamou mais a atenção, não somente por ser uma mulher escritora publicada, mas também por ir contra as determinações da época em relação a como uma mulher deveria agir.

Nascida em 9 de junho de 1910, Pagu era uma mulher à frente do seu tempo. Ela foi além de usar cabelos curtos e fumar na rua; ela publicou o livro *Parque Industrial* (sob o pseudônimo de “Mara Lobo”, por exigência do Partido Comunista) em 1933, com forte teor político e carregado de críticas sociais.

Antes de *Parque Industrial*, Pagu publicou em jornais de São Paulo (utilizando o pseudônimo “Patsy”) e no jornal *O Homem do Povo*, este fundado em março de 1931 ao lado do seu então marido Oswald de Andrade. Vale salientar que *O Homem do Povo* se dirigia aos militantes e simpatizantes da causa comunista, uma vez que Pagu e Oswald de Andrade eram filiados ao Partido Comunista.

Nas edições de *O Homem do Povo*, Pagu era responsável, principalmente, pela seção *A Mulher do Povo*, uma espécie de editorial feminino que tratava dos mais diversos assuntos, mas sempre com críticas à sociedade. De acordo com Hime (2017), o período em que *O Homem do Povo* esteve ativo foi o mais engajado na atuação política do casal. O jornal conseguiu ficar em circulação por apenas oito edições (entre março e abril de 1931) antes de ser fechado pela polícia.

Segundo Duarte (2016), *Parque Industrial* foi considerado o primeiro romance proletário brasileiro. O livro “é uma narrativa urbana

que denuncia as condições miseráveis de vida dos excluídos e a desigualdade social, com foco nas trabalhadoras das fábricas paulistas” (Duarte, 2016, p. 18). Claramente, em razão de a autora ter fortes influências comunistas, o livro possui uma carga bastante ideológica. Para ilustrar a temática de *Parque Industrial*, segue o trecho:

- Rosinha Lituana explica o mecanismo da exploração capitalista.
- O dono da fábrica rouba de cada operário o maior pedaço do dia de trabalho. É assim que enriquece às nossas custas!
  - Quem foi que te disse isso?
  - Você não enxerga? Não vê os automóveis dos que não trabalham e a nossa miséria?
  - Você quer que eu arrebente o automóvel dele?
  - Se você fizer isso sozinho, irá para a cadeia, e o patrão continuará passeando noutro automóvel. Mas, felizmente, existe um partido, o partido dos trabalhadores, que é quem dirige a luta para fazer a revolução social.
  - Os tenentes?
  - Não! Os tenentes são fascistas.
  - Então o quê?
  - O Partido Comunista... (Galvão, 1994, p. 21)

Ou seja, a narrativa, além de tratar da realidade da classe trabalhadora, aborda o tema da condição feminina em diferentes contextos. Geraldo Galvão Ferraz, no prefácio da edição de 1994, de *Parque Industrial*, enfatiza o escândalo que se formou com a publicação do livro:

Como alguém poderia dizer tantas verdades por linha, denunciando a vida dos humilhados e ofendidos da sociedade paulistana? Como alguém poderia mostrar a desigualdade inata das classes no sistema capitalista? Como alguém poderia ousar tanto, numa sociedade moralmente hipócrita, mostrando que havia perversões e corrupção, não se furtando às cenas sexualmente explícitas? A propósito, isso deve ter desagradado também os comunistas, em



estado de policiamento moralizante. Como alguém se atrevia a estampar a linguagem das ruas? Finalmente, como alguém podia querer exaltar daquela forma a condição feminina?<sup>2</sup>

Portanto, *Parque Industrial* traz a marca de Pagu como crítica à sociedade e ao capitalismo também presente em suas publicações na seção *A Mulher do Povo*. Com suas opiniões, a militante teve um destino previsível: foi presa diversas vezes, sendo a primeira mulher a ser uma presa política no Brasil no contexto das lutas trabalhistas.

Duarte (2016) também revela que, em seus últimos anos de vida, Pagu dedicou-se principalmente a apoiar grupos amadores de teatro. Além disso, ela publicou *A Famosa Revista* em 1945, romance escrito em parceria com Geraldo Ferraz que trazia críticas ao Partido Comunista, com quem Pagu rompeu em 1940, quando saiu da cadeia. Patrícia Galvão morreu em 12 de dezembro de 1962, com apenas 52 anos, deixando para a história brasileira seu legado de militância e escrita.

### A condição feminina retratada em *Parque Industrial*

Dentre as diversas facetas de *Parque Industrial*, a condição feminina retratada é o que alicerça o presente artigo. Ambientado em São Paulo, o livro narra o cotidiano de várias pessoas em suas distintas classes sociais. Para tal representação, Pagu utiliza dois tipos de personagens: planas e de costume. Costa e Araújo (2017) explicam que isso significa que as personagens encontradas em *Parque Industrial* possuem contornos definidos e são facilmente compreendidas pelo leitor. As autoras ainda completam essa ideia, afirmando que “Suas personagens (de *Parque In-*

---

2. Trecho retirado do Prefácio escrito por Geraldo Galvão Ferraz para a edição de *Parque Industrial*, de 1994, da Editora EDUFSCar.

*dustrial*) são títeres e não possuem complexidade nenhuma, pois a intenção do romance é principalmente traçar um panorama de costumes ao qual a autora queria dar foco” (Costa; Araújo, 2017, p. 12).

Mesmo sem personagens esféricas<sup>3</sup>.

– já que se trata de um livro curto com várias personagens, inserir personagens desse tipo poderia tirar o foco da narrativa –, *Parque Industrial* acaba destacando algumas figuras em específico, como é o caso das mulheres Eleonora e Corina.

Eleonora é uma moça de classe baixa que estuda na Escola Normal do Brás, o que a autora chama de “Reduto pedagógico da pequena burguesia” (p. 32). Na Escola Normal há uma atmosfera inamistosa entre as alunas.

Línguas maliciosas escorregam nos sorvetes compridos. Peitos propositais acendem os bicos sexualizados no suéter de listras, roçando.

O caixeirinho de calçados morde de longe.

Clélia, a portuguesinha chique, lisa como uma tábua, sorri na boca enorme para um estudante rico.

- Fedorzinho! Não se enxerga.

- Deixa de história. É o José Mojica em pessoa. Principalmente com a camisa alta.

- Outro dia encontrei ele em Santana com a Dirce.

- Ah! Você sabe que o pai encontrou ela em uma casa de tolerância na rua Aurora? Com um homem casado...

- Quem é que não sabe? Por isso que ela não tem vindo. Diz que ele vai botar ela no Bom Pastor.

- Por isso é que as normalistas têm fama. Desmoralizam a gente.

- Ora, vai saindo! Ela foi examinada e é virgem. Ela não faz mais

---

3. Forster (1949, apud Candido *et al*, 1998) explica que personagens esféricas não têm suas características reduzidas, isto é, são organizadas com maior complexidade e, em consequência, são capazes de surpreender o leitor. Em outras palavras, esse tipo de personagem é o oposto de uma personagem plana.

do que você no Recreio Santana e do que eu no Santo Amaro.

- Mas eu nunca entrei num quarto ...

- Olha lá o decote da Edith. Ela vem assim só para mostrar os peitos na aula de desenho (Galvão, 1994, p. 33).

No trecho acima, nota-se que há um forte julgamento entre as mulheres para com outras. Na cena em questão, as alunas da Escola Normal estão conversando sobre possíveis aventuras românticas envolvendo as colegas. O fato de a estudante Dirce ter sido flagrada com um homem a coloca em uma situação de vergonha, pois o fato dela supostamente ter tido relações sexuais fora do casamento é algo tido como crucial para arruinar sua reputação.

Mais à frente, uma outra pessoa acrescenta à conversa o fato de que Dirce foi examinada e confirma sua virgindade, ou seja, ela não manteve relações sexuais. Nota-se também que o nome do suposto amante masculino sequer é revelado, indicando que o pivô para o teor hostil presente na conversa das alunas não é o homem em si, e sim o boato de Dirce não ser virgem. Esse momento de conversas na Escola evidencia muito a supervalorização da virgindade, deixando nítido que a mulher deve protegê-la acima de tudo para manter sua reputação e ser bem aceita socialmente.

A respeito do comportamento esperado do sexo feminino durante a Belle Époque<sup>4</sup> (1890-1920), Soihet (2004) explica que recaía sobre as mulheres uma forte carga de pressão a respeito do seu comportamento desejado. As mulheres deveriam se interessar em seguir rigorosa-

---

4. Segundo Teles (2009, p. 55), é o período da literatura europeia, em que “Uma de suas características, sob o ponto de vista da história literária, é a pluralidade de tendências filosóficas, científicas, sociais e literárias, advindas do realismo-naturalismo. Muitas das coisas não sobreviveriam à grande guerra, transformando-se ou desaparecendo no conflito e arrastando o final do século XIX que em vão não tentava ultrapassar os seus próprios limites cronológicos. É a época das boêmias literárias [...]”

mente tal comportamento, a fim de que lhes fosse garantida a inserção apropriada na sociedade.

Ainda, de acordo com Soihet (2004), as características atribuídas às mulheres eram asseguradas pela medicina social. A mulher, por razões biológicas, deveria ter como traços a fragilidade, o recato, o sentimentalismo acima das faculdades intelectuais e a vocação maternal acima da sexualidade. Quanto ao homem, por outro lado, era atribuída a ele uma natureza autoritária, empreendedora, racional e sem limites para exercer sua sexualidade.

Sendo assim, os atributos tidos como femininos eram suficientes para justificar que das mulheres se exigisse submissão, sendo um comportamento que não afetasse sua honra. Dessa maneira, elas não deveriam exercer sua sexualidade antes de se casarem, mas só a exercerem no âmbito matrimonial.

Apesar de a época da Belle Époque ser anterior à época da publicação de *Parque Industrial*, é notável que os padrões de comportamento femininos considerados ideais não sofreram alterações. Da mulher ainda se esperava que se mantivesse “imaculada”; assim, caso houvesse sequer a suposição de algum comportamento relacionado ao exercício de sua sexualidade, a mulher sofreria hostilização. No trecho anteriormente destacado, percebe-se que as alunas estão comentando, de maneira maldosa, a respeito de suas colegas, suspeitas de terem encontros sexuais com homens.

Retomando a fala “- Ora, vai saindo! Ela foi examinada e é virgem” (Galvão, 1994, p. 33), é perceptível a tamanha importância dada à virgindade feminina, como se o fato de se manter virgem antes do matrimônio fosse o mais importante da vida de uma mulher. Posteriormente à conversa das alunas, tem-se: “O diretor não quer estragar o nome da escola com o escândalo diário dos pares amorosos. Nenhum

homem pode parar perto do portão” (Galvão, 1994, p. 33). Novamente um indício de que a reputação das mulheres dependia de não serem associadas a boatos de relacionamentos com homens que pudessem “tirar suas virgindades”. Ademais, essa passagem evidencia que a reputação de uma mulher não afeta somente ela, mas também aqueles ao seu redor.

Diferentemente das colegas, Eleonora não é alvo de fofocas, pois ela está noiva publicamente de Alfredo Rocha, um rapaz burguês. Em uma ocasião, Alfredo a leva para um passeio de carro e para em frente a uma casa. “Chegam. Uma casinha muito feia. - Por que você me traz aqui? Ela nunca pensara em ceder completamente. Daria-lhe tudo, menos a virgindade. Assim, ele se casaria. Ela não seria trouxa como as outras” (Galvão, 1994, p. 35).

Tem-se então mais um momento do livro em que a virgindade feminina é exaltada. Dessa vez, indicando que a virgindade é um fator crucial para que a mulher consiga casar-se. Vale ressaltar que o casamento era visto como algo de suma importância para a vida de uma mulher. No entanto, há uma reviravolta a seguir.

Abatida, de olhos úmidos. Ele aperta ainda o corpo machucado.

- Choras?

- Claro que não.

- Vais te casar com um homem rico ...

Ela não acredita em mais nada. Não fala nada.

[...]

O pai de Eleonora ganha seiscentos mil-réis na repartição. Fora os biscates. A mãe fora educada na cozinha de uma casa feudal, de onde trouxera a moral, os preceitos de honra e as receitas culinárias. Sonham para a filha um lar igual ao deles. Onde a mulher é uma santa e o marido bisa paixões quarentonas (Galvão, 1994, p. 36).

Exatamente após confirmar para o leitor que não teria relações sexuais com Alfredo, Eleonora surge em um diálogo com o noivo. A moça está abatida e machucada, chorando. Enquanto isso, Alfredo confirma que ela irá casar-se com ele, um homem rico, numa tentativa de confortá-la. A fala do homem tem como objetivo enfatizar que o que acabara de acontecer não teve tanta importância, pois o destino de Eleonora ainda é tornar-se sua esposa.

Outro ponto que chama a atenção nesse excerto é o sonho dos pais de Eleonora: que ela tenha um lar igual ao deles. Ou seja, que ela siga o destino de uma mulher, que é casar-se e, ainda mais, edifique a imagem de “mulher santa”. Pouco depois desse momento no livro, tem-se: “Eleonora entra fatigada, recompondo as pernas que se deram. [...] Eleonora adormece pensando. Está tudo certo. Aquele ela não pegará mais. É tratar de esconder dos pais e arranjar um trouxa” (Galvão, 1994, p. 36).

Apesar de não deixar totalmente claro, entende-se que, ao levar Eleonora para aquela casa, Alfredo a forçou a ter relações sexuais com ele. Agora, Eleonora acredita que está arruinada, por isso o sentimento de tristeza e fadiga. Como a virgindade era seu “maior valor”, agora que ela a perdeu, acredita que não poderá mais se casar. A moça então está convencida de que Alfredo não voltará a procurá-la e seu casamento garantido fracassou. Portanto, ela precisa encontrar um homem rapidamente para que sua reputação não seja afetada caso esteja grávida.

A procura por um novo marido não foi necessária, pois Eleonora ainda se casa com Alfredo. Mesmo ele tendo a violentado anteriormente, o importante para Eleonora é não ter perdido o marido. Tal atitude evidencia a vulnerabilidade feminina em relação aos homens. Afinal, mesmo Alfredo não sendo aquilo que se considera um “bom marido”, o significativo para Eleonora é apresentar-se como “madame Alfredo Rocha” perante a sociedade.



Nesse momento, importante ressaltar que Eleonora trai a classe proletária à qual pertencia ao tornar-se burguesa. Mais que isso, ela torna sua relação com Matilde - antiga colega da Escola Normal - algo parecido com o que os homens burgueses fazem com as mulheres pobres: as objetificam.

O champanhe escorrido ilumina os seiozinhos virgens, machucados.

- Gostas de luxo, Matilde ...

- De você ...

- Por que nunca quiseste, quando estava na escola?

- Não tinhas este apartamento nem estas bebidas gostosas...

Eleonora dilacera-lhe os lábios.

- Alfredo chegou ... Vai te levar de automóvel.

Matilde se vestiu abatida. A carteira cinzenta está cheia de dinheiro.

- Vou só Eleonora. Obrigada.

[...]

Matilde desaparece no portão largo do cortiço. Alfredo se apressa. Encontra-a em soluços agarrada a uma mocinha descalça. Se recorda. É a costureira aprendiz com quem falara no Esplanada.

- Você veio com ele? Ele te fez alguma coisa?

- Não! Não foi ele! Fale com ele [...]

Alfredo se aproxima.

- Não vá mais ver Eleonora, Matilde...

- Não vou... (Galvão, 1994, p. 63)

A objetificação fica clara pela cena. Eleonora deixa a bolsa de Matilde cheia de dinheiro, como se a amiga fosse uma prostituta. Além disso, Eleonora despede-se de maneira fria, sem dar muita importância aos sentimentos de Matilde. Ao chegar no cortiço, Matilde chora, comprovando que se sentiu magoada com a atitude de Eleonora.

Por fim, Alfredo percebe que algo está errado e que a culpa seria de Eleonora, então diz a Matilde para não ir mais vê-la; ela, por sua vez,

concorda. Costa e Araújo (2017) esclarecem que Eleonora acaba oprimindo e reduzindo Matilde a um objeto, tratando-a como uma aventura de uma noite. Nesse contexto, “as mulheres proletárias eram exploradas em seus trabalhos e fora deles também” (Costa; Araújo, 2017, p. 15).

Em continuidade, apresenta-se a personagem Corina em um verdadeiro contraste em relação à figura de Eleonora, sendo ela uma mulher pobre, negra, trabalhadora de um ateliê de costura, sem acesso a estudos, inserida em um contexto familiar agressivo e amante de um homem burguês chamado Arnaldo, do qual conhece apenas o nome.

Tais fatores revelam como a interseccionalidade se apresenta como meio gerador de desprivilegiados para Corina, sendo ela uma personagem que se mantém alienada de sua condição social como mulher proletária e pobre, a saber: “Corina é a única isolada, de olhos fechados. A cabeça pintada, na boina azul. Acha pau o proselitismo das outras. Julga a vida um colosso!” (Galvão, 1994, p. 26), além de guardar em seu íntimo uma ingenuidade quase infantil em relação ao que considera amor romântico.

Sendo assim, após ter uma breve discussão com a mãe e presenciar mais uma agressão de seu padrasto contra ela, Corina vai se refugiar em companhia de Arnaldo como meio para fugir de sua realidade esmagadora, julgando que por terem um envolvimento romântico, no qual Arnaldo lhe fornece algum dinheiro e atenção, seus problemas serão prontamente resolvidos, pois enxerga a manutenção como sinônimo de cuidado e afeto.

garçoniere de Arnaldo que abre para ela o seu segredo desejado.  
Mais uma no divã turco.

Também tanta gulodice! Tanta coisa gostosa para aquele estômago queimando de jejum. Uma garrafa aberta. É tão simples. Uma

cabeça inexperiente nos almofadões, sonolenta. As bocas sexuais se chupam. As pernas se provocam.

Choro súbito e toalete. Arrependimento, medo, carícias.

Corina acha o amante frio na despedida.

– Não conte para ninguém.

Chora na oficina. As outras pensam que é por causa do padrasto terrível (Galvão, 1994, p. 28).

Desse modo, após a sedução e a perda da virgindade, Corina chora, demonstra arrependimento e medo, tendo em vista os valores e construções vigentes em relação ao comportamento e à sexualidade feminina que oprimem a mulher pobre, delegando a ela, como único valor substancial, a virtude que agora ela já não possui.

Posteriormente, Corina descobre-se grávida e adentra em uma espiral de medo e alegria, pois, embora feliz com o filho que se pronuncia e a crença em seu relacionamento com Arnaldo como algo sério que levará ao casamento, ele mostra-se a cada encontro mais distante. Em um breve momento, parece ver sua situação com mais clareza e entende a disparidade que a separa das demais mulheres que a cercam socialmente, mas por atentar-se apenas à questão da raça perde-se em suas reflexões, como apresenta Galvão (1994, p. 44): “Por que nasceu mulata? É tão bonita! Quando se pinta, então! O diabo é a cor! Por que essa diferença das outras? O filho era dele também. E se saísse assim, como a sua cor de rosa seca! Por que os pretos têm filhos?...”

Em continuidade, seus vizinhos começam a notar seu estado de gravidez, o que a leva a ser expulsa de casa pelo padrasto, demitida do trabalho e, mesmo após as tentativas de Otávia em fazê-la entender sua condição, recusa-se, sendo logo abandonada por Arnaldo, como fica explícito em:

Uma delas vai linguarar pra madame. A costureira chama a mulata.

Todas se alvoroçam. É uma festa pras meninas. Ninguém sente a desgraça da colega. A costura até se atrasa.

– Abortar? Matar o meu filhinho?

A cabeça em rebuliço. As narinas se acendem.

– Sua safadona! Então, vá raspando. No meu ateliê há meninas.

Não

posso misturá-las com vagabundas” (Galvão, 1994, p. 46).

[...]

– Mas nós somos noivos...

– Ele nunca se casará com você. Ele não terá coragem de procurar

esposa fora de sua classe. O que ele faz é só seduzir as pequenas como

você que desconhecem o abismo que nos separam deles (Galvão, 1994, p. 47).

Mais adiante, ela precisa se prostituir a fim de prover seu sustento e, mesmo em tais condições, mantém-se sonhadora e alienada em relação a sua situação enquanto mulher negra proletária marginalizada. Sendo assim, acaba contraindo uma doença venérea que lhe acarreta o nascimento do filho tão esperado, entretanto, aparentemente natimorto e com má formação. Com isso, é presa sob a acusação de ter matado o filho e, em meio ao desespero da perda, internaliza tais sentimentos se convencendo que realmente o matou. Anos depois, liberta da prisão, encontra-se completamente degradada e permanece na inconsciência juntamente com Pepe, um homem negro, ex-companheiro proletariado também alienado, como descrito por Galvão (1994, p. 104) “Os dois, agarrados, vítimas da mesma inconsciência, atirados a mesma margem das combinações capitalistas, levam pipocas salgadas para mesma cama”.

Vale ressaltar, todavia, que essa alienação é conferida pelo próprio racismo institucional, que faz com que a não consciência sobre os processos históricos recaia sobre os próprios sujeitos negros. Sílvio Almeida aponta que: “As instituições são apenas a materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos. Dito de modo mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista” (Almeida, 2019, p. 38). Logo, esses personagens podem ser considerados imersos no próprio racismo institucional.

Nessa perspectiva, pode-se analisar que a obra *Parque Industrial* trata de questões diversas como as lutas trabalhistas, a expansão das ideias relacionadas ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), bem como sobre o feminismo. Porém, embora a autora teça sua crítica a respeito do feminismo elitista que não contempla a mulher proletária, a qual conquista novos lugares sociais, sabe-se que, para além do “ser mulher”, em um viés essencialista, existe o recorte “mulher proletária negra”, que está em maior desvantagem socialmente, observando os princípios da interseccionalidade.

Dessa maneira, relegada à condição de servidão, ela passa, algumas vezes, pela objetificação sexual através de seu corpo como uma mera ferramenta para a satisfação sexual. Nesse sentido, de acordo com Moritz (2020, p. 5),

os corpos negros são vexados. Eles não se materializam livremente, são frutos de práticas reiterativas e citacionais que os colocam incansavelmente em papéis servis. O corpo feminino negro, quando encontrado na literatura, na maior parte das vezes está associado a papéis nos quais atuam como personagens subservientes, e não por sua vontade, obviamente, mas pelo fato de pessoas brancas sempre as escreverem nesse lugar.

Portanto, fica evidente ao leitor da obra *Parque Industrial* que o livro se insere na categoria de literatura modernista engajada por abordar a realidade social. Porém, embora Pagu tenha buscado realizar tais representações ancoradas em suas figuras femininas, é notável que a personagem Corina construída como mulher negra pobre é relegada à esfera da alienação e sexualização, tendo sua história construída por uma autora branca que, ao mesmo tempo que denuncia o lugar das mulheres racializadas, pode a delegar ao lugar de servidão.

### Considerações finais

A fim de analisar a dicotomia na condição feminina representada nas personagens Corina e Eleonora na obra *Parque Industrial*, se traçou o percurso do modernismo brasileiro, compreendendo que sua formação comportou características marcantes das vanguardas europeias, em especial o futurismo, do qual herdou seus traços mais significativos. Portanto, passando por contradições e reformulações de ideias, o modernismo e suas produções transcorreram a década de 1920 com grande barulho durante a Semana de Arte Moderna e reverberaram nas décadas seguintes por meio de obras “engajadas”, dotadas de criticidade.

Dessa maneira, em 1933 veio ao mundo a obra *Parque Industrial* de Patrícia Rehder Galvão, a qual foi considerada o primeiro romance proletário brasileiro, trazendo em seu cerne não apenas uma nova temática, como também novas formas de protagonismo que revelaram a condição feminina de maneira crua enquanto destacava a importância e o papel das lutas trabalhistas em uma cidade de São Paulo, ainda nos primórdios da industrialização. Por conseguinte, com fins de comparação de extremos, se destacam as figuras de Eleonora e Corina por



meio da interseccionalidade que posiciona as personagens dentro da categoria feminina, ao passo que as isola em todos os demais aspectos.

Nessa perspectiva, Corina é dotada pelos fatores da interseccionalidade de maneira negativa, pois além de ser mulher, é pobre e negra. Como se tais condições não fossem suficientes para fazê-la perecer em uma sociedade machista e racista, ela ainda se mantém alienada de sua condição social. Tal alienação é punitiva e faz com que ela desça até os mais baixos graus de miséria, tendo que se prostituir após a perda de sua virgindade, seu único “bem” diante de uma sociedade patriarcal, e uma gravidez indesejada resultante de um romance com um burguês, que a utiliza como mera ferramenta de realização do desejo sexual latente.

Em contraponto, há Eleonora, uma mulher branca pertencente também à classe proletária, mas que, diferentemente de Corina, possui uma família estruturada e detentora de maiores posses, a qual consegue proporcionar-lhe o ingresso na escola normal, de maneira que ela não necessita efetivamente trabalhar. Eleonora é noiva de um burguês e, apesar de violentada e subalternizada, ascende a uma posição de poder que a corrompe, fazendo com que reproduza a violência sofrida em sua relação com Matilde.

Com isso, percebe-se que embora a obra trate de questões diversas e possa ser pertencente à categoria de literatura “engajada”, como descrita por Moisés (2019), Pagu recria na narrativa de Corina vivências dotadas de valores racistas que se utilizam de um discurso pautado na alienação política referente às lutas de sua classe proletária como mecanismo para puni-la por sua condição de mulher negra e pobre, que não busca adquirir conhecimentos para lutar pelas melhorias de sua classe; em continuidade, recria em Eleonora o retrato da burguesia

decadente e viciosa na perspectiva do *nouveau riche*<sup>5</sup> como uma forma de evidenciar a traição de sua classe.

Em suma, as duas personagens são, de acordo Patrícia Galvão, representações de condições de degradação e subversão da classe trabalhadora; Corina é punida por sua alienação ao cair nos encantos de Arnaldo em busca do alento que lhe falta; e Eleonora, por abandonar a classe a qual pertence, é direcionada a uma vida vazia regada a excessos e degeneração.

## Referências

ALMEIDA, S. L. de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

CANDIDO, A. et al. *A Personagem de Ficção*. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

COSTA, T. O.; ARAÚJO, A. F. B. *As diferentes construções das personagens femininas de Parque Industrial e Em surdina e suas relações com a realidade*. 2017. 22 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português) — Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

CULLER, J. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. *Revista Estudos Avançados*, v. 17, n. 49, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>. Acesso em: 08 jun 2023.

\_\_\_\_\_. A literatura de autoria feminina e os anos 30 no Brasil. *Revista Araticum*, v. 14, n. 2, 2016. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/780>. Acesso em: 08 jun. 2023.

5. Novo-rico: pessoa originária de classe social desprivilegiada, mas que enriquece subitamente. Ela mantém, muitas vezes, um estilo de vida, gostos e modos considerados “vulgares” pelas classes mais altas.

FERRAZ, G. G. Parque Industrial. Prefácio. In: GALVÃO, P. *Parque Industrial*. 3 ed. São Paulo: EDUFSCar, 1994.

FERREIRA, I. G. As reformas urbanas na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX e XXI: o porto em questão. In: 2 Encontro Internacional História & Parcerias e 6 Seminário Fluminense de Pós-Graduandos em História, 2019, Rio de Janeiro. *Caderno de Resumos do 2 Encontro Internacional História & Parcerias*, 2019. v. 1. p. 72-72.

GALVÃO, P. *Parque Industrial*. 3. ed. São Paulo: EDUFSCar, 1994.

HIME, G. V. V. C. Os desencontros entre A Mulher do Povo e as mulheres do povo – a atuação jornalística de Pagu no jornal O Homem do Povo. *Revista Alterjor*, São Paulo, v. 2, n. 16, 2017.

JACOBI, C. et al. PAGU: A Ativista Comunista (1910-1962). In: *Pensamento Social Brasileiro e ADM*. Disponível em: <https://admbrasileira.wordpress.com/2016/04/25/pagu-a-ativista-comunista-1910-1962/>. Acesso em: 08 jun. 2023.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira - Vol. II: do Realismo a Belle Époque*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 2016.

\_\_\_\_\_. *História da Literatura Brasileira - Vol. III: Desvairismo e Tendências Contemporâneas*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 2019.

MORITZ, A. P. Literatura e interseccionalidade: “a resposta”, de Kathryn Stockett, e os lugares de fala subalternos. *Revista Diversidade e desigualdade*, n. 18, 2020, p. 55-69.

SOIHET, R. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: PRIORE, M. D. (org.) *História das mulheres no Brasil*. 7 ed. São Paulo: Contexto, 2004.

TELES, G. M. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais movimentos vanguardistas*. 19 ed. Editora Vozes, 2009.

VEIGA, C. F. L. Divórcio e Desquite na Cidade de Campinas (1890-1938). *RESGATE* - vol. XXIII, n. 29, 2015, p. 49-60.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (orgs.) *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005. p.181-203.

Recebido em: 27/08/2023

Aprovado em: 08/04/2024

Licenciado por

