

A RUPTURA DO CÂNONE PELA NOVA MULHER EM PARQUE INDUSTRIAL, DE PATRÍCIA GALVÃO

THE RUPTURE OF THE CANON BY THE NEW WOMAN ON PARQUE INDUSTRIAL, BY PATRÍCIA GALVÃO

Anderson Felix dos SANTOS¹

Lourival HOLANDA²

RESUMO: O objetivo desse trabalho é analisar como o romance *Parque Industrial* (1933), de Patrícia Galvão, rompe com o conceito de cânone estabelecido pela crítica literária para evidenciar o papel feminino por meio da mulher de tipo transitório e novo tipo de mulher, conceitos de Kollontai (1978), que irrompem na sociedade a partir do desenvolvimento industrial. Para tal, revisitam-se e problematizam-se os conceitos de cânone e tradição por autores como Kermode (1998) e Hobsbawn (1997) e se aporta teoricamente nos estudos de Kollontai (1978) e Saffioti (1976) sobre o novo tipo de mulher e feminismo. A metodologia obedeceu à abordagem qualitativa de ordem bibliográfica e teve como *corpus* o romance anteriormente citado. O estudo permitiu verificar que embora não figure no cânone literário, a obra de Patrícia Galvão, através de seus personagens, mimetiza papéis e situações sociais importantes para os Estudos Culturais, sobretudo no que diz respeito à figura da nova mulher na literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Cânone. Nova mulher. Patrícia Galvão.

ABSTRACT: The main objective of this research is analyse how the novel *Parque Industrial* (1933), by Patrícia Galvão breaks with the concept set by the specialized critic to evidence the women role through the type of transition women and the new type of women, concepts by Kollontai (1978), that came up in society by the time of industrial development. For such, it was revised and problematized the canon concepts and traditions by authors such as Kermode (1998) e Hobsbawn (1997) and grounds itself theoretically on Kollontai's (1978) and Saffioti's (1976) researches about the new women type and feminism. The methodology followed the qualitative approach of bibliographic order and had as *corpus* the novel mentioned above. The study also allowed to verify that although it doesn't appear in literary canon, the work of Patricia Galvão, through her characters, mimes the roles and relevant social situations to Cultural Studies, mostly about the role of the new woman in literature.

KEYWORDS: Canon. New woman. Patrícia Galvão.

1. Mestrando em Teoria da Literatura no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco; Recife - PE; Brasil. Financiado pelo CNPq. E-mail andersonfelixletras@gmail.com.

2. Professor Associado I da Universidade Federal de Pernambuco; Recife - PE; Brasil. E-mail lourival.holanda@gmail.com.

Introdução

A palavra cãnone deriva do grego *vara* (KERMODE, 1998), fazendo referência a um objeto usado para medir, ou seja, estabelecer padrões. O cãnone é então um conjunto de padrões tradicionalmente assimilados como tradição, tanto por parte das instituições, e aqui se refere ao primitivo da palavra: aquilo que foi instituído, como por parte da sociedade. Essas tradições, como aponta Hobsbawn (1997), são práticas que devido à repetição dão continuidade a um passado e tem um caráter simbólico e ritualístico, firmando-se como norma.

Muitas tradições remontam a um passado que é difícil de localizar no tempo, porém desde a Revolução Industrial inventam-se mais tradições, as tradições inventadas forjam-se por, pelo menos, três motivos: para simbolizar uma coesão social; para legitimar instituições; e para disseminar padrões e valores.

Hobsbawn aponta que “inventam-se novas tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas tanto do lado da demanda quanto da oferta” (HOBBSAWN, 1997, p. 12-13). A Revolução Industrial inaugura um período no qual as modificações sociais operam de maneira profundamente rápida, e por isso surgem novas tradições, para dar conta da complexidade do social saturado pelas **velhas tradições**.

A complexidade do real decorrente da Revolução Industrial refletiu na literatura, onde surgiu o que Kollontai (1978) intitula como mulher do tipo transitório e novo tipo de mulher, portanto, personagens que estão em processo de transição entre a figura feminina comumente difundida na literatura, submissas e fêmeas fatais, e a mulher de novo tipo que vai às frentes de trabalho, rejeitam os papéis socialmente impostos e possuem ideais próprios.

Décadas depois, em 1933, é publicado o romance *Parque industrial*, de Patrícia Galvão, o cotexto e o contexto da obra abarcam justamente um período de intensa industrialização no Estado de São Paulo. O romance não se circunscreve no cãnone, é rechaçado pela crítica e visto de maneira polêmica no que diz respeito ao conteúdo, pois suas personagens são mulheres do novo tipo, mais preocupadas com o social e suas respectivas independências do que com amores, e o livro-manifesto, chamado de romance proletariado, denuncia a situação de homens e mulheres na cidade-máquina, mas, sobretudo, coloca-se como precursor de temas que seriam explorados mais tarde na literatura como os papéis de gênero na sociedade, violência feminina, subdesenvolvimento e a condição dos trabalhadores nas grandes metrópoles.

1. A ruptura do cânone literário

Lutero e o Iluminismo foram fundamentais no processo de democratização da literatura, sobretudo no que diz respeito à interpretação, pois antes cabia somente ao clero o exercício de interpretar as escrituras sagradas. No entanto, ainda hoje a interpretação é um exercício complexo, pois, muitas vezes está mediado por forças que exercem influência sobre a formação de opinião. Kermode (1998) argumenta que as instituições frequentemente são as responsáveis pelas pressões e intervenções no processo de formação de opinião.

As instituições interpretam e legitimam a literatura, direcionando opiniões e formando o cânone, a Universidade é uma delas, como aponta o autor “una comunidad profesional dotada de autoridad (no indiscutible) para definir (o indicar los límites de) un tema, imponer valoraciones y dar validez a interpretaciones” (KERMODE, 1998, p 92). Embora forças atuem subvertendo o cânone, por vezes partindo dentro da própria Universidade, como os Estudos Culturais, por exemplo, e pareçam **competir** com o pré-estabelecido, as instituições ainda são poderosas, dotadas de títulos e certificações.

Kermode (1998) pontua que as instituições que perpetuam somente o cânone controlam, por exemplo, a formação de seus membros. Por esse motivo, é importante lançar sobre *Parque industrial* um olhar com mais acuidade para entender seu lugar dentro da tradição literária, pois se trata de um romance que sofreu por anos um apagamento por parte do cânone, seja pela recepção crítica da época de lançamento ou pela pouca complexidade da estrutura narrativa, mas que apresenta elementos importantes para entender a constituição da sociedade proletária da década de 1930 e também para revelar a condição feminina e a figura da nova mulher, reivindicada ou não, por suas personagens ao longo do livro. A retomada de textos que não figuram na lista canônica, como *Parque industrial*, contribui para diversificar a formação de leitores e pesquisadores, bem como interpelar as interpretações impostas até então.

2. A mulher de tipo transitório e a nova mulher nova mulher

Publicado em 1933, sob o pseudônimo de Mara Lobo, *Parque industrial* logo chamou atenção do público, sobretudo de maneira negativa. Por um lado, os burgueses não aceitavam o caráter político do livro, por outro, o Partido Comunista reacionava contra o erotismo na obra, além disso, destoava da tradição literária que se estabelecia naquele momento, o romance regionalista de 30.

Em meio a esse cenário, Patrícia Galvão (Pagu) publicava seu romance proletário, onde estampava a desigualdade das classes, a degradação da sociedade paulistana, as injustiças sociais e, sobretudo, a condição feminina diante do processo de industrialização. Já na abertura do livro a posição ideológica que tomaria as páginas seguintes é explicitada, a autora decide expor um relatório estatístico sobre as consequências da industrialização de São Paulo da década de 1930, deixando clara a crítica ao capitalismo e ao modo burguês que é combatido ao longo do romance.

As personagens proletárias mantêm o status dos ricos através de seus trabalhos, voltando depois das exaustivas horas de trabalho nas fábricas para suas casas no subúrbio, contribuindo para a manutenção do caráter político da cidade, de sistema de poder, que delimita os espaços onde as diferentes classes podem circular.

Ao longo das páginas as personagens femininas da fábrica são delineadas a partir de suas próprias ações ou através de comentários do narrador, sobre elas diz-se: “Algumas têm namorados. Outras não procuram. Mães saem apressadas para encontrar em casa os filhos maltratados que nenhum gatuno quer roubar” (GALVÃO, 2006, p. 22). Para essas mulheres não existe tempo de sono ou lazer, a insegurança e insalubridade são constantes e reiteradas vezes é retomado o destaque para completa falta de cuidados da saúde, sobretudo a bucal, mulheres “com dentes que nunca viram dentista” (GALVÃO, 2006, p. 25), suas bocas cariadas são a representação máxima desses corpos degradados. Por outro lado, os dentes dos burgueses são sempre descritos como bonitos.

Apresentam-se no romance algumas personagens que podem ser classificadas como mulheres do tipo antigo, transitório e de novo tipo. Essas classificações são desenhadas por Kollontai (1978) ao analisar a figura feminina no período posterior à Revolução Industrial. Ela formula que “a mulher moderna, como tipo, não poderia aparecer a não ser com o aumento quantitativo da força de trabalho feminino assalariado” (KOLLONTAI, 1978, p. 13). Surge assim a mulher celibatária, uma mulher de novo tipo, figuras femininas forjadas do “ruído infernal das máquinas da oficina e da sirene das fábricas” (KOLLONTAI, 1978, p. 13).

Esse tipo de mulher é aquela que não precisa mais da figura masculina e do matrimônio para sua subsistência, deparando-se com uma nova realidade, a de operária, precisa libertar-se de resquícios morais deixados por mulheres como suas avós e subvertem as expectativas sob as quais era regida a condição feminina, como a doçura, passividade e demais características supérfluas que dentro do novo cotidiano não eram mais necessárias.

Principalmente porque assumir um posto de trabalho, para as mulheres desse contexto, está relacionado a algo maior que a independência financeira, Saffioti (1976) aponta que “ter um emprego significa participar da vida comum, ser capaz de construí-la, sair da natureza para fazer a cultura, sentir-se menos insegura na vida” (SAFFIOTI, 1976, p. 58).

Em *Parque industrial* as personagens Otávia e Rosinha Lituana correspondem a essa mulher de novo tipo, que recusam os laços amorosos ou não os colocam como prioridades dentro de suas visões de luta e interpelação do sistema opressor. É a contrapartida das mulheres do tipo antigo, que são as dedicadas ao lar e a família. A mulher de novo tipo é fruto do processo capitalista, enfocado por Patrícia Galvão no romance, pois esse sistema “só recebe as mulheres que souberam desprezar, a tempo, as virtudes femininas e que assimilaram a filosofia da luta pela virtude” (KOLLONTAI, 1978, p. 15).

Também é o novo tipo de mulher que desperta para a coletividade. Como a realidade nas fábricas é intensa e desumana, incutida de força para o protesto e a consciência de que sozinha não há saída, a mulher de novo tipo reconhece as outras mulheres como parceiras e não mais como concorrentes no sistema que as educa para o casamento. As mulheres de *Parque industrial* reconhecem-se umas nas outras como companheiras na luta de mulheres, ajudando-se mutuamente, mesmo quando essa ajuda se dá por um viés sexualizado, como é a relação entre Matilde e Eleonora.

Kollontai (1978) argumenta que na literatura esses processos de representação da mulher de novo tipo “podem ser abafados pela tradição e por uma série de pensamentos superados. A força dos séculos é demasiado grande e pesa muito sobre a alma da mulher do novo tipo” (KOLLONTAI, 1978, p. 21). Dessa maneira, enquanto a mulher de novo tipo irrompia na realidade social, na literatura, sua representação surgiu de maneira tardia, em decorrência do que a autora aponta como uma visão apaixonada dos escritores pela mulher de tipo antiga, fêmeas fatais, emotivas e condicionadas à simplicidade do matrimônio.

Quanto ao matrimônio, Saffioti (1976) descreve que “a felicidade pessoal da mulher, tal como era então entendida, incluía necessariamente o casamento. Através dele é que se consolidava sua posição social e se garantia sua estabilidade ou prosperidade econômica” (SAFFIOTI, 1976, p. 33). Dessa maneira, a mulher era vista não apenas como incapaz e inferior ao homem, mas também como alguém que precisava de sua tutela para ascender socialmente ou legitimar sua atuação no desenvolvimento econômico.

De acordo com Kollontai (1978) esse cenário só se modificaria na vanguarda, nos romances de tese, que construía a partir desse ponto um novo modelo de representação feminina, segundo a autora “heroínas que se apresentam à vida com exigências próprias, heroínas que afirmam a sua personalidade; heroínas que protestam a submissão da mulher dentro do Estado, do seio da família, na sociedade; heroínas que sabem lutar pelos seus direitos” (KOLLONTAI, 1978, p. 64). Um romance em particular é citado pela autora, *Matilde*, de Karl Hauptmann, onde a personagem homônima é uma operária que não vacila diante da vida, orgulhosa de sua condição de operária, quando engravida e é abandonada pelo pai da criança, surge inquebrantável e aquela é somente mais uma dor, com a qual ela lida com ainda mais coragem.

Não é por acaso que Augusto de Campos, em uma organização sobre a vida e obra de Patrícia Galvão, que assumiria mais tarde a alcunha de Pagu, diz que ela é “a primeira mulher nova do Brasil” (CAMPOS, 2014, p. 27). A autora retrata em seu romance justamente essa mulher nova, através de suas personagens, proletárias e revolucionárias que corajosamente resistem ao sistema.

3. As mulheres da fábrica do Brás

No Brasil, a representação da mulher de novo tipo aparece com bastante força em *Parque industrial*, sobretudo nas figuras femininas da fábrica do Brás, motivando protestos e lutando por melhores condições trabalhistas. Curiosamente uma das personagens de Patrícia Galvão chama-se Matilde, como a protagonista do livro de Karl Hauptmann, anteriormente citada, mas ao contrário da figura vanguardista, esta é frágil e logo afastada pela família da fábrica para dedicar-se aos estudos, onde conhece Eleonora, pequena burguesa que mais tarde releva um interesse sexual na moça.

Porém, em dado momento do romance, Matilde é demitida por se recusar a deitar-se com o patrão, o que a desperta para a luta de classes, em carta endereçada a Otávia a moça agradece a amiga: “Como sinto, companheira, mais do que nunca, a luta de classes! Como estou revoltada e feliz por ter consciência! Quando o gerente me pôs na rua senti todo o alcance de minha definitiva proletarização, tantas vezes adiada!” (GALVÃO, 2006, p. 105), Matilde transforma-se na mulher de novo tipo, que desperta uma consciência quanto a sua condição feminina.

Eleonora, por sua vez, é filha de uma personagem que representa a mulher antiga, que acredita na honra e na moral, na mulher como santa e senhora do lar, e consegue casar sua filha com Alfredo Rocha, homem rico e da alta sociedade,

mas profundamente interessado nos temas do comunismo e da luta de classes, retratado até mesmo com ironia pelo narrador. Quando ele deixa a sós a esposa e Matilde, fica clara a relação de interesse de Eleonora para com Matilde, a primeira oferece luxos e dinheiro, enquanto a segunda se sente usada. Ainda assim, é evidente a intencionalidade protetora de Eleonora.

Naturalmente, a mulher do novo tipo inaugura novos conceitos morais e sexuais, pois recusam os princípios já estabelecidos. Para mulher do passado, quando chegava o fim de um relacionamento, sua vida era tomada por tristeza e tons de cinza, a mulher de novo tipo sente-se ainda mais liberta, pois não há tempo a perder chorando amores, a luta é mais importante. A personagem Otávia em *Parque Industrial* apresenta em sua recusa ao convite de Pepe para um encontro amoroso essa característica da mulher de novo tipo: “Não posso ir, Pepe. Você parece um burguês satisfeito. A sua falta de compreensão trai a nossa classe. Eu é que não posso me desviar da luta para brincar no carnaval” (GALVÃO, 2006, p. 47).

Também não são suas escolhas sexuais que as definem, pelo contrário, a empatia entre leitor e personagem ocorre independente disso, a mulher de novo tipo na literatura convence por suas atitudes frente ao sistema e por sua coragem diante das adversidades. Diante de uma discussão com Pepe sobre casamento, Otávia se posiciona da seguinte maneira: “O padre Meireles nunca me casará! Serei do homem que meu corpo reclamar. Sem a tapeação da igreja e do juiz” (GALVÃO, 2006, p. 47).

Já a personagem Corina representa as múltiplas violências que a mulher operária poderia sofrer, vivendo em um lar desestruturado com um padrasto violento, a jovem é seduzida por um burguês do qual pouco sabe a respeito, engravida e logo é abandonada pelo rapaz. As moças do cortiço onde vive fazem chacota de sua gravidez, a narradora enfatiza que “Ninguém sente a desgraça da colega” (GALVÃO, 2006, p. 51).

Corina é o que Kolontai classificaria como mulher de tipo transitório; embora apresente liberdade e força de vontade maiores que as das mulheres da geração anterior, ela ainda acredita piamente na instituição do casamento e que depende de um homem para sua subsistência. Em contrapartida está Otávia, que além de oferecer sua casa para que a colega pudesse ficar até dar à luz, tenta alertá-la quanto ao caráter do pai da criança.

Essa é a mulher de novo tipo, que tem sua independência e força individual, mas reconhece a importância da coletividade, sobretudo de outras mulheres. No entanto, apesar da solidariedade da amiga, Corina acaba em um bordel, onde a única coisa que ganha é um repertório de “vocabulário erótico” (GAL-

VÃO, 2006, p. 54). Depois de dar à luz a uma criança em estado crítico de saúde, é recolhida até a prisão, acusada de ceifar a vida do filho recém-nascido. Depois de posta em liberdade, volta para a prostituição, pois não existia outra realidade possível para ela, encerra o livro reafirmando a violência e a solidão da qual a mulher proletária está fadada.

A maternidade assume diferentes facetas para uma mulher burguesa e para mulher proletária, no romance isso aparece com bastante clareza em determinadas passagens, por exemplo, quando Corina é acusada de matar a criança, um casal burguês a chama de estúpida e assume que ela teria feito tal coisa por preguiça de criar o bebê, mas logo em seguida eles se voltam pra sua própria criança, gorducha e saudável, que logo será cuidada pela babá e viajará para Nova York. Em outro momento do texto outra personagem, Didi, retrata como é difícil cuidar de uma criança nas condições em que vive, onde até mesmo o leite de suas mamas é insuficiente:

Uma preta deformada aparece com o filho cinzentinho. Uma teta escorrega da boquinha fraca, murcha, sem leite. O avental encovado enxuga os olhinhos remelentos.

– Gente pobre não pode nem ser mãe! Me fizeram esse filho num sei como tenho que dar ele pra alguém, pro coitado não morrer de fome. Se ficar tratando dele como é que arranjo emprego? Tenho que largar dele pra tomar conta dos filhos dos outro! Vou nanar os filhos dos ricos e o meu fica aí num sei como. (GALVÃO, 2006, p. 81- 82).

E mais uma vez apresenta-se a figura da nova mulher, representadas por Otávia e Rosinha Lituana, que trazem leite condensado para o bebê. São as mulheres que reconhecem na outras como semelhantes e se auxiliam mutuamente por sororidade.

Nota-se também no romance uma crítica acentuada ao feminismo aristocrático, que segundo o narrador “querem emancipar a mulher com pinga e esquisita moralidade” (GALVÃO, 2006, p. 77), apresentando algumas mulheres da alta classe que ignoram as intersecções de classe que as diferem das operárias e analfabetas.

Em *Parque industrial*, enquanto se acompanha a vida dessas mulheres, move-se uma revolução do proletariado, inflamada, sobretudo, por Rosinha Lituana e Otávia. É a figura masculina que representa a ruptura nos planos, quando Pepe denuncia Rosinha Lituana à polícia. Ela é a máxima representação da exploração, viera em fuga com a família miserável da Lituânia, sofrera os mais diversos abusos,

fugira da imigração e entrara na fábrica aos 12 anos, onde conhecera a revolução proletária por meio do sindicato. Desde então Rosinha Lituana era uma mulher de novo tipo, independente e astuta, que incutia nos demais o sentimento de luta.

Otávia também foi presa em decorrência de sua postura grevista, ao voltar para o sindicato encontra Alfredo, que deixara Eleonora e entrou para a luta proletária, então desenvolve um relacionamento afetivo com Otávia, pois a considera “companheira forte, pura e consciente que sempre quisera ter” (GALVÃO, 2006, p. 107). Otávia não corresponde ao sentimento de imediato, porém quando ele se envolve de maneira mais contundente na luta de classes ela decide “se entregar ao macho que sua natureza elegera” (GALVÃO, 2006, p. 111).

No entanto, os companheiros do movimento grevista acreditam que Alfredo representa um perigo para seus ideais, e a decisão de expulsão do movimento cabe à Otávia, que naturalmente como a mulher de novo tipo, não deixa que seus interesses amorosos se sobreponham aos ideais políticos e sua independência: “Todos os camaradas sabem que ele é o meu companheiro. Mas se é um traidor, eu o deixarei. E o proponho a sua expulsão do nosso meio!” (GALVÃO, 2006, p. 112).

A revolução proposta pelo sindicato termina de maneira trágica. O final do romance pode ser considerado como o fracasso das diversas tentativas: a tentativa de revolução proletária, a tentativa da emancipação feminina, a tentativa de combate ao capitalismo, mas é também um prenúncio dessas mulheres sofridas e violentadas pelo sistema que não se curvam diante da máquina industrial.

Considerações finais

As personagens femininas de *Parque industrial* mimetizam mulheres com características que irromperam na sociedade juntamente com o processo de expansão da industrialização. São mulheres do tipo transitório e mulheres do novo tipo, de acordo com classificação de Kollontai (1978), que não mais são representadas somente no contexto familiar, mas tomam as frentes trabalhistas e lutam por suas ideologias, fruto de um processo de desenvolvimento que lhe permite libertar-se dos paradigmas e características impostas às mulheres, como a submissão e a passividade.

As mulheres de tipo transitório destacam-se, particularmente, nas personagens de Matilde, Eleonora e Corina, que resguardam características da mulher de tipo antigo, como a crença no matrimônio como estabilidade, mas também exercem suas independências, cada qual a seu modo, impondo-se frente às adversidades e rejeitando os padrões morais aos quais são impostas. Matilde ao des-

pertar para a luta de classes, Eleonora na exploração de sua sexualidade e Corina na inquebrantável maturidade emocional adquirida depois que é abandonada pelo burguês representam as mulheres que transitam entre o velho e o novo tipo.

Rosinha Lituana e Otávia configuram-se como mulheres do novo tipo que, tomando consciência do processo de opressão que o contexto industrial opera, inflamam os sindicatos, protestam pelo reconhecimento de sua humanidade e coletividade. Essas mulheres não choram pelos amores perdidos, não têm suas sexualidades reprimidas, a moral não é conservadora e ajudam-se mutuamente.

Justamente por retratar personagens tão representativas e emblemáticas do ponto de vista dos estudos feministas, *Parque industrial* merece ser revisitado e, embora não se circunscreva no que a crítica literária convencionou chamar de cânone, ser evidenciado pelos seus aspectos literários e estruturais, a permitir abordagens como a realizada nesse estudo, significativo para os Estudos Culturais.

Com seu romance proletário, Patrícia Galvão rompe com o cânone literário, regido por normas e padrões estabelecidos em consenso pela crítica, através de suas figuras femininas que não se submentem aos padrões sociais estabelecidos para seu gênero e subvertem a ordem econômica e de luta de classes para ocuparem seus lugares na escolha de seus próprios destinos.

Referências

CAMPOS, Augusto de. *Pagu vida-obra* (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GALVÃO, Patrícia. *Parque industrial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

HOBSBAWN, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. 6ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 9-23.

KERMODE, Frank. El control institucional de la interpretación. In: SULLÁ, Enric (org.). *El canon literario*. Madri: Arco Libros, 1998. p. 91-112.

KOLLONTAI, Alexandra. *A nova mulher e a moral sexual*. 2ª Edição. São Paulo: Global, 1978.

SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. Petrópolis: Vozes, 1976.