

Revista de Literatura,
História e Memória

Dossiê 90 anos da Semana de
Arte Moderna no Brasil

ISSN 1809-5313

VOL. 8 - Nº 11 - 2012

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 07-19

ENTRE O INFERNO E O PARAÍSO: A CIDADE EM *PARQUE INDUSTRIAL*

IGNÁCIO, Ewerton Freitas (UEG)¹

RESUMO: Este trabalho objetiva analisar a construção narrativa de *Parque industrial* (1933) de Pagu, tentando evidenciar que a obra é pertinente em relação a alguns procedimentos modernistas de artistas vinculados à Semana de 1922, como aproximar a estética pictórica da literária, bem como averiguar as relações entre as personagens e o contexto urbano à sua volta: uma São Paulo que, tendo crescido vertiginosamente, se constitui, no presente da narrativa, em um espaço em que se nota uma verdadeira luta de classes: de um lado, a burguesia, detentora do capital, e, de outro, a massa proletária cuja força de trabalho proporciona os meios para a ostentação que os burgueses paulistas imprimem ao seu *modus vivendi*. Nesse sentido, a cidade retratada na obra é uma capital ambígua, pois tanto é um local densamente modernizado quanto constitui um espaço de opressão e exploração da maior parte de seus habitantes, configurando-se, portanto, como um contexto citadino que não cumpriu as promessas que veiculou, de modo que a esperança com a modernização da cidade, da qual tanto o êxodo rural quanto as imigrações são exemplos, cede espaço ao desencanto com os rumos socialmente excludentes que essa cidade moderna tomou. Pretende-se, com apoio de bibliografia especializada sobre o diálogo entre formas artísticas modernas (TELES, 1983) e sobre a questão cidade/literatura (GOMES, 1994) e (RONILK, 2004), verificar por quais modos a literatura dialoga com outra forma artística ao mesmo tempo em que registra o supracitado processo de desencantamento com relação às promessas da cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo; Literatura Brasileira; Cubismo; Cidade.

ABSTRACT: This assignment studies the narrative construction of *Parque industrial* (1933) by Pagu, trying to show that the work is relevant for some procedures related to modernist artists Week 1922, close to the aesthetics of pictorial literature, and determine the relationships between the characters and the urban context around it: São Paulo, having grown dramatically, it is, in this narrative, in a space that we can see a real class struggle: on the one hand, the bourgeoisie, holds capital, and on the other hand, the lumpen proletariat whose labor provides the means for which bourgeois ostentation sprint their way of life. In this sense, the city portrayed in the work is an ambiguous city, as both a site is heavily modernized and is a place of oppression and exploitation of most of its inhabitants, setting, therefore, as a city context that

does not fulfill its promises they ran, so that hope with modernization of the city, of which both the rural exodus and migrations are examples, gives way to disillusionment with the direction socially exclusive that the modern city took. It is intended, with support from specialized literature on the dialogue between modern art forms (TELES, 1983) and the question city/literature (GOMES, 1994) and (ROLNIK, 2004), which check for modes literature dialogues with other art form while that records the above-mentioned process of disenchantment with respect to the promises of the city.

KEYWORDS: Modernism, Brazilian literature; Cubism; City.

Pagu – codinome de Patrícia Galvão – foi uma pensadora, escritora engajada em causas sociais (militou no Partido Comunista Brasileiro²) – e, em razão de suas convicções políticas, chegou a ser presa durante o Governo Vargas, experiência da qual saiu ainda mais imbuída de seus ideais de luta por justiça e igualdade sociais. Ex-mulher de Oswald de Andrade e odiada por Tarsila Amaral – da qual tomara o marido –, Pagu foi também repórter, tendo inclusive, certa vez, entrevistado pessoalmente Mao Tsé-Tung, durante uma viagem que fez pela Europa e pela Ásia.

Parque industrial (1933) tem como subtítulo a expressão “romance proletário” e, tal como sugere esse subtítulo, seu enredo, tecido pelo discurso de um narrador heterodiegético (GENETTE, 1972), narra a trajetória de muitos indivíduos – operários, prostitutas, costureiras, pequenos comerciantes, comerciários e empresários – que, habitantes da cidade, nela vivem seus dramas, suas angústias e suas paixões num momento em que a industrialização de São Paulo vivencia o contexto de um crescimento – industrial e demográfico – cada vez mais vertiginoso, de modo que se tem, nas páginas do romance, o registro da opressão das classes baixas da sociedade paulistana em correlação com o retrato de aspectos da vida da elite dessa mesma sociedade. Nesse sentido, se de um lado narram-se os costumes da grande burguesia, isto terá como contraponto o retrato da vida dos desfavorecidos, tais como: proletários, prostitutas, desempregados, todos seres imersos – e prisioneiros – nas malhas do tecido urbano de uma cidade cuja configuração oprime e sufoca ao sugar-lhes o suor e a força de trabalho.

Ressalte-se que, relativamente à composição da obra, a autora pautou-se por seguir alguns pressupostos do Cubismo, corrente de vanguarda que, à época, exercia certa influência em alguns artistas ligados à Semana de 22, como Anita Malfati, Tarsila do Amaral e, na literatura, Oswald de Andrade e Pagu. Desse modo tem-se, nas páginas de *Parque industrial*, uma trama (TOMACHÉVSKI, 1965) que resulta de um cuidadoso processo de criação artística cujo escopo é transpor, para o universo literário, procedimentos utilizados pelos adeptos do Cubismo nas artes plásticas, de

modo que, ao caráter fragmentário dos objetos retratados na pintura cubista, corresponde uma narrativa plasmada por uma linguagem predominantemente nominal, com períodos curtos e frases breves, repletas de pontos finais: é pela descrição entrecortada das partes, e não pela linearidade de uma descrição pormenorizada, que se tem acesso aos seres e aos eventos narrados.

Tendo por objetivo analisar tanto essa linguagem literária tributária do Cubismo quanto averiguar como se processam as relações entre personagem e cenário urbano no contexto narrativo do romance supracitado, é que se constituiu este trabalho. Pretende-se evidenciar os modos por meio dos quais a autora tematiza uma questão que, se hoje ainda encontra eco em alguns aspectos da realidade – pessoas subempregadas, industriais milionários e prepotentes –, à época se revestida de capital importância, posto que o livro registra um importante momento da história das massas proletárias paulistas no início de seu processo de luta por melhores condições de trabalho e, por extensão, de vida.

De acordo com Roger Chartier (2011), a relação entre a literatura e a história pode ser entendida de dois modos. O primeiro se vale dos textos literários a partir de uma abordagem puramente histórica, da qual prescindem dados estéticos e artísticos, ao passo que o segundo descobre, no texto literário, uma representação dos mecanismos que regem tanto a produção quanto a veiculação do caráter estético de tal texto. Antes de prosseguirmos, convém observar que este trabalho tende para o segundo tipo de entendimento de que nos fala Chartier: buscaremos evidenciar que se dá, no contexto narrativo de *Parque industrial*, a representação de eventos e situações vivenciados por personagens cujo comportamento encontra eco em elementos da história dita oficial.

Em relação à trama do romance, verifica-se o resultado de um trabalho elaborado, por parte da narradora, de modo a tornar a leitura rápida e dinâmica, o que se dá tanto em razão da linguagem adotada – termos corriqueiros – quanto em razão da construção narrativa – períodos curtos, diretos –, além de procedimentos que aludem, como já se disse, à técnica cubista de composição. Por técnica cubista de composição entendemos, aqui, o que se pode observar quando se remonta à história das vanguardas européias (TELES, 1983), em cujo intercurso o movimento cubista teve considerável importância. Iniciado em 1907, na França, tal movimento teve por marco a pintura *Lês demoiselles d'Avignon* de Pablo Picasso:



Les demoiselles d'Avignon, 1907

O Cubismo veiculava, nas artes pictóricas, ideias de movimento a partir da representação de objetos decompostos em suas formas geométricas elementares, por meio de ângulos retos e/ou côncavos, figuras geométricas que, se entrecruzando, se repetiam e se sucediam, de modo que o objeto retratado se mostrava de frente, de perfil e por trás, fornecendo a ilusão, ao espectador, de uma volta em torno daquilo que se retratava, como se nota por meio da observação da imagem acima, em que mulheres são retratadas, concomitantemente, de frente e de perfil, de frente e de costas, o que plasma figuras um tanto retorcidas, conferindo ao observador, como se afirmou, a sensação de circundar os objetos retratados.

Quando esse procedimento foi assimilado pela literatura, passou a corresponder, a esses cortes geométricos, a utilização de uma linguagem predominantemente nominal, cujo conjunto formava períodos curtos, entrecortados por vírgulas e, mais frequentemente, por pontos finais, do que resultava um texto instantaneísta, imediatista, sendo as ações, por sua vez, narradas de maneira a transmitir, para o leitor, a ilusão de algo que acontece em tempo real, concomitantemente ao próprio ato da leitura, técnica que, em última análise, lembrava um artifício de caráter jornalístico a serviço da literatura. Isso justifica, em certa medida, o porquê de Pagu ter adotado, em seu livro, esse esquema narrativo: criar uma obra que, além de literatura, fosse

também reportagem e denúncia.

Essa forma cubista de narrar, entretanto, não foi iniciada por Pagu, pois já na década anterior à publicação de *Parque industrial* – década de 1920, portanto – , autores como Oswald de Andrade – principalmente em *Memórias sentimentais de João Miramar* (1928) – já tinham se valido dessa escolha estética na criação de seus textos, o que, como já se afirmou, conferia ao texto literário um instantaneísmo e uma agilidade jamais vistos, até então, na historiografia literária nacional.

Acerca do material narrado, pode-se afirmar que os fatos que compõem o enredo inserem-se no que Luís César A. Costa e Leonel I. A. Mello denominam “a crise das oligarquias e o crescimento da classe operária” (1990, p. 227), ou seja, trata-se da representação de acontecimentos que se enquadram, histórica e socialmente, no contexto das greves operárias, em geral lideradas por trabalhadores – a maioria imigrantes europeus – adeptos das teorias anarquistas que, em sua base, propunham a eliminação da figura do Estado como centro irradiador do poder e como agente de toda a dominação político-social.

Com o propósito de trazer à baila a discussão de como se dava a exploração – política, social e até mesmo sexual – dos menos favorecidos, a romancista cria personagens representativas dos vários extratos sociais e familiares. Assim é que se tem a história de Rosinha Lituana, proletária que possui uma profunda consciência de classe e, por isso, engaja-se na luta por melhores condições de trabalho; ou que se tem a história de Leonora, normalista de classe média que, sendo extremamente arrivista, acaba executando seu intento de integrar a alta sociedade paulista ao se casar com o milionário Alfredo Rocha; ou que se tem a história de Corina, proletária bonita que, tendo sido iludida por um rapaz que tinha um automóvel (à época, ter um carro era luxo para muito poucos), engravida e, depois de rejeitada por ele, vê-se na obrigação de ter que vender o corpo, ainda grávida, a fim de não morrer de fome. Acaba perecendo roída por doenças venéreas. Ou que se tem, ainda, a pouco provável história de Alfredo Rocha, rico empresário que, depois de ter se casado com Eleonora – que o trai com uma amiga – abandona toda sua riqueza e amasia-se com Otávia, uma moça pobre, empregada de fábrica, que também se engaja em luta por melhores condições de trabalho e de vida. Além dessas personagens, outras – burgueses ou proletários – compõem o painel metafórico das classes sociais paulistanas, cujos costumes Pagu, incisivamente, retrata e satiriza.

Nesse aspecto, em alguns momentos a crítica à burguesia ganha contornos mais do que contundentes, chegando, mesmo, a tocar os limites da declarada indignação, como se constata logo no início do livro, em que se tem uma alusão nada favorável às grandes damas da alta sociedade da época:

São Paulo é o maior centro industrial da América do Sul: o pessoal da tecelagem penetra no cocuruto imperialista do “camarão” que passa. A italianinha matinal dá uma banana pro bonde. Defende a pátria. [...]

Pelas ruas do Brás, a longa fila dos filhos naturais da sociedade. Filhos naturais porque se distinguem dos outros que têm tido heranças fartas e comodidade de tudo na vida. A burguesia tem sempre filhos legítimos. Mesmo que as esposas virtuosas sejam adúlteras comuns (PAGU, 2006, p. 17).

Desponta, explicitamente, o caráter contundente da crítica social desferida pela narradora e, de modo implícito, a crítica – igualmente ácida – direcionada à hipocrisia social, que, sob a égide da dita moral e dos ditos bons costumes, mascarava verdades que, embora sabidas, eram inconfessáveis. Daí o fato de que, no contexto familiar das pessoas ricas, ainda que os filhos da união matrimonial não fossem legítimos, acabavam sendo legitimados pelo silêncio e pela convivência por cujo intermédio tudo ficava em seus eixos.

Realizando uma leitura do romance brasileiro e do modo como ele se comporta em relação àquilo que narra, Flora Süssekind, em *Tal Brasil, qual romance?* (1984), cria a metáfora do corte: fala em “romances de faca cega” e “romances de faca afiada”, sendo, esses últimos, aqueles que realizam um corte transversal na sociedade, a fim de expor suas mazelas e suas injustiças para que talvez algo mude, para que talvez algo seja feito para aliviar ou, mesmo, dirimir tais problemas. Nesse sentido, *Parque industrial*, tanto pelo resgate histórico quanto pelo modo como o faz, constitui um romance de faca afiadíssima.

Como já se tentou evidenciar, o romance de Pagu retrata o contexto de opressão das classes menos favorecidas da sociedade paulistana, sendo ambientada, historicamente, na década de 30 do século XX, momento em que a industrialização de São Paulo fazia com que a cidade merecesse, já, o título de maior parque industrial da América do Sul.

Burgueses, proletários, anarquistas e prostitutas – quase sempre conduzidas a uma vida de prostituição pelas injustiças sociais – são as personagens que desfilam pela obra, evidenciando as desigualdades sociais de um contexto urbano que, se por um lado mostrava-se em crescente modernização, promovendo promessas de êxito para aqueles que se encaminhassem para seus domínios, por outro lado demonstrou

que tais promessas eram ilusórias, já que esse contexto urbano era incapaz de cumprir as juras que realizava.

Trata-se, de certa maneira, de uma cidade dual, na medida em que, se por um lado sua modernização aponta para melhores condições de trabalho e melhorias de vida no geral – não nos esqueçamos das pessoas que saíram do campo em direção a São Paulo ou das que para lá foram oriundas outros países –, por outro lado pautava-se como um contexto citadino em cujos domínios vigoravam a opressão social e a exploração da força de trabalho. Trata-se, ainda, da mesma São Paulo eternizada por Mário de Andrade em *Paulicéia desvairada* (1922), quando o poeta veicula duas impressões conflitantes sobre a mesma cidade: numa, São Paulo é “a comoção da minha vida” e, em outra, “boca de mil dentes a me triturar”.

Essa São Paulo dual, com uma faceta que comove e outra que, como uma boca com “mil dentes”, tritura o indivíduo, ou seja, essa cidade que apresenta um lado aprazível e outro hediondo, deixa-se metonimizar na trama de *Parque industrial*, na medida em que desfilam, por suas páginas, personagens que pertencem à alta sociedade e que, portanto, gozam de todas as benesses que uma cidade pode oferecer, e também atuam, nesse mesmo espaço urbano, personagens miseráveis, trabalhadores – quando têm emprego – explorados por capitalistas e, extensivamente, por todo um sistema social que explora o sujeito que, nessa condição, conhece apenas a faceta desumana e mesquinha da cidade grande.

É perceptível, já a partir do próprio subtítulo do romance, conforme já se evidenciou, que a publicação de *Parque industrial* marca o surgimento de um novo gênero na literatura nacional, o do romance panfletário. O livro vale-se da oposição Brás/Higienópolis (e de muitas outras), sem revelar detalhes dos habitantes dos dois bairros – o primeiro popular e o segundo aristocrático. Ao primeiro bairro, correspondem as personagens de baixíssimo poder aquisitivo e que vivem, na grande maioria, em linhas abaixo da pobreza, num contexto de miséria total. No segundo, encontra-se a nata da elite paulistana, uma minoria que vive da espoliação/exploração do trabalho da enorme massa proletária.

Nesse sentido, a cidade retratada na obra, como se afirmou anteriormente, é uma capital ambígua: se por um lado se pauta por um local densamente modernizado, por outro constitui um espaço de opressão e exploração da maior parte de seus habitantes, configurando-se, portanto, como um contexto citadino que não cumpriu as promessas que veiculou: a esperança com a modernização da cidade, da qual tanto o êxodo rural quanto as imigrações são exemplos, cede espaço ao desencanto com os rumos socialmente excludentes que essa cidade moderna tomou.

Nesse aspecto, quando os proletários encontravam emprego, não eram bem remunerados, além de trabalharem, muitas vezes, mais de doze horas por dia; também não havia quaisquer garantias trabalhistas, que só vieram a ter força de lei, no Brasil, com o governo de Getúlio Vargas (CARDOSO, 1997).

Outro ponto que Pagu objetivou evidenciar foram os constantes conflitos entre a burguesia paulista, composta por seus industriais e por suas respectivas esposas e famílias, e as forças sindicais ainda incipientes que, oriundas de um modo de pensar vindo da Europa com as primeiras levas de imigrantes, tentavam, em meio a uma verdadeira guerra, firmar-se em terras brasileiras.

Tem-se desse modo, na obra, o retrato de personagens que, movidas por essas promessas, chegaram, erroneamente, a idealizar melhores condições de vida em uma cidade que cotidiana e aceleradamente se modernizava. Na medida em que a cidade prometeu benesses que não se concretizaram no plano da realidade, o romance de Pagu se aproxima de alguns livros de Oswald de Andrade, bem como do contexto do que Fernando Cerisara Gil denomina de “romances da urbanização” (GIL, 1999), obras que tematizam o desencanto do homem rural quando se vê imerso – ou seria prisioneiro? – nas malhas do tecido urbano.

Interessante notar, também, que *Parque industrial* é um livro que veicula um modo maniqueísta de se engendrar os fatos e de se pensar as relações sociais, uma vez que se nota a existência de ricos malvados e exploradores de um lado e a existência de proletários bonzinhos e vítimas de outro. A única exceção é a personagem Corina, que, se por um lado foi vítima das juras vazias de um moço da alta sociedade, por outro lado não pode ser considerada apenas como vítima porque, mesmo que tenha se deixado iludir ao crer nas promessas que lhe fizera o amante rico, ela desejou crer em tais promessas porque vislumbrava, nesse relacionamento, um modo de ascender social e financeiramente. Isso, obviamente, não é algo explicitado pela voz narrativa, essencialmente maniqueísta.

Esse caráter maniqueísta do romance, se por um lado confere maior contundência à crítica social que formula e veicula, por outro lado nivela as ações e os fatos por baixo, tirando-lhes a densidade e, conseqüentemente, problematizando de modo superficial o que poderia ter tido uma abordagem mais profunda, caso em que as personagens deixariam de ser maniqueístas e previsíveis para serem densas, complexas, ou seja, caso em que deixariam de ser planas para serem redondas (FOSTER, 1989).

Uma das mais importantes personagens é o rico “burguês do Esplanada”, o senhor Alfredo Rocha, membro da elite paulista e escritor de idéias socialistas: a personificação de Oswald de Andrade – até então marido de Pagu e financiador da

publicação de *Parque industrial* –, como já se afirmou.

Em determinado trecho, Alfredo Rocha – ou deve-se ler Oswald de Andrade? – põe-se a fumar, deitado sobre um confortável sofá, seus charutos caros enquanto pensa em ideais socialistas:

Alfredo Rocha lê Marx e fuma um Patargas no apartamento rico do Hotel Central. Os pés achinelados machucam a pelúcia das almofadas. Cachorrinhos implicantes. Bonecas. O *chic* boêmio. Uma criadinha chinesa para servir o casal. A desarrumação. – Ming! Me dá chá com beijos.

O pijama azul reluz e se entreabre. A chinesa franjada abandona a xícara. Obediente. Acostumada. Pequeninina. Some nas almofadas. Recebe friamente os beijos do patrão (PAGU, 2006, p. 55-56).

Há algumas questões a se observar nesse fragmento: primeiro, tem-se uma crítica ao comportamento aparentemente socialista de um ricoço que, em meio a todo o conforto que seu dinheiro lhe proporciona, realiza uma leitura das ideias socialistas de Marx. Ressalte-se que, além disso, o patrão se vale dos serviços sexuais de sua criada, que cede às suas investidas porque tem que sustentar um familiar paralítico, e isso lhe aumenta o minguado ordenado mensal. A crítica se adensa quando se tem em vista que Alfredo Rocha é uma metáfora de Oswald de Andrade. Esse dilema, o do milionário cujos ideais, mas não sua conduta prática, são socialistas, é resolvido no romance com a adesão – inverossímil – de Alfredo Rocha à causa proletária, ao passo que, na vida real, essa pretensa solução, por parte de Oswald, jamais tenha se verificado.

Tem-se, ainda em relação ao trecho acima transcrito, exemplos do que já se asseverou sobre as técnicas de composição cubista no contexto literário: linguagem predominantemente nominal, períodos curtos, excesso de pontos finais, o que imprime ao texto um caráter ágil, dinâmico e, ao mesmo tempo, entrecortado, como se se tratasse de soluços, engasgos, possíveis processos metafóricos de uma narradora engasgada com as injustiças sociais, com a exploração, por parte dos mais fortes, dos mais fracos e indefesos.

Esse pensamento é reforçado em outra passagem, em que esse “engasgo” da narradora é vomitado por intermédio de uma crítica ácida, quando não virulenta, em relação ao comportamento e aos hábitos cotidianos das grandes e supostamente respeitáveis senhoras da alta sociedade paulistana:

As grandes fazendas paulistas têm sempre suas éguas de velho *pedigree* à vontade do visitante indicado. Bem brasileiras. Bandeirantes. Morenas. Loiras. Gordinhas. Magras. E piores que as condessas da Rotonde. Estas ficam virtuosas e gordas depois do casamento (PAGU, 2006, p. 75).

Interessante observar que talvez haja, nesse trecho, uma crítica não só às matronas paulistas cujo comportamento, na prática, destoava com aquilo que, em relação a elas, se acreditava, mas, também, uma apreciação – ou seria depreciação? – de Tarsila do Amaral, artista plástica cuja família era tradicional e ligada ao campo.

Para Renato Cordeiro Gomes (1994), é possível investigar a legibilidade das cidades por intermédio dos textos ficcionais. Nesse sentido, qual a leitura que se pode fazer da São Paulo retratada em *Parque industrial? A* de uma cidade que, já sendo grande, encaminha-se para a conformação de um estado em que logo seria uma metrópole e depois uma megalópole e, também, a de uma cidade que, a despeito do surto desenvolvimentista que vivenciava, não pôde cumprir as promessas que, em seu contexto, se veiculavam. A grande maioria das pessoas que se mudou para a capital paulista, com o objetivo de ir trabalhar no “maior parque industrial da América Latina” (PAGU, 2006, p. 17), depararam-se com um cenário de miséria, de fome e de horror.

Ainda reportando-nos a Gomes, ele afirma, a respeito de seu livro, que o objetivo é realizar uma leitura da cidade moderna (entendendo por cidade moderna a engendrada pelo capitalismo burguês, a partir da Revolução Industrial), por meio da alusão tanto a ensaios críticos sobre o urbano quanto por meio do estudo de textos literários que retratam o universo citadino em suas diversas nuances. Nessa perspectiva, São Paulo, cidade moderna que é, apresenta, já na década de 1920, muitos dos problemas das cidades modernas, se não todos: marginalização de seus habitantes, exploração sexual e também do trabalho de milhares e milhares de pessoas, excesso de repressão militar e policial contra os pobres, uma cidade, enfim, em que poucos mandam e muitíssimos obedecem. E obedecem com fome, posto que a miséria é maior do que o salário e até mesmo do que os sonhos.

Parque industrial pode ser lido, também, como um documento de época, na medida em que bairros e ruas paulistanos são retratados em sua interação dinâmica com as personagens. Assim é que se tem menção ao Brás, a Higienópolis, à rua Frei Caneca, à Avenida Paulista, com suas mansões e palacetes, ou à rua Silva Teles e à avenida Celso Garcia, com seus botequins, à rua Sampson, que conduz milhares

de trabalhadores rumo às fábricas, à rua Barão de Itapetininga, com seus milhares de transeuntes, ao teatro Colombo, cujas apresentações eram direcionadas à incipiente classe média paulista, todos locais cuja história – ao menos em parte – foi registrada pela tinta rápida da pena incisiva de Pagu.

Nesse sentido, o romance em análise, assim como outras obras que têm por escopo realizar um retrato de questões sociais sob uma perspectiva menos simbólica do que objetiva e direta, registra cenas, costumes e cenários urbanos que encontram referência em elementos da cidade real. Entre a São Paulo “original”, de cimento e concreto, e a São Paulo de tinta e papel, eternizada por Pagu, há uma distância muito curta, uma vez que as duas, com seus problemas, seus dilemas e entraves de ordem social e econômica, são uma só: em ambas, infelizmente, há mais injustiças e exploração do que se gostaria que houvesse.

Buscou-se, neste trabalho, analisar o modo de construção de *Parque industrial* e as relações que se estabelecem entre as personagens do romance e o contexto citadino a sua volta: uma São Paulo que vivencia um surto desenvolvimentista e que, no presente da narrativa, conforma um espaço de opressão individual e coletiva, configurando-se como um cenário em que se desdobra uma luta de classes: de um lado, a burguesia, detentora do capital e do poder, e, de outro, a massa proletária, os miseráveis da região do Brás cuja força de trabalho proporciona os meios para ostentação que os burgueses paulistas imprimiam ao seu requintado modo de vida.

Nota-se, nesse aspecto, que a cidade retratada no romance é uma capital ambígua: se por um lado já se pautava por um local em franco processo de modernização, por outro constitui um espaço de opressão e exploração da maior parte de seus habitantes (FREITAG, 2002), configurando-se, portanto, como um contexto citadino que não cumpriu as promessas que veiculou: a esperança com a modernização da cidade, da qual tanto o êxodo rural quanto as imigrações são exemplos (como no caso da personagem Rosinha Lituana e seus pais, imigrantes atraídos pelo que a cidade lhes podia oferecer), mostrou-se uma esperança vã, pois a realidade urbana demonstrou não haver espaço para sonhos e boas expectativas, ao contrário, o que se verificou foi o desencanto com os rumos socialmente excludentes que essa cidade moderna tomou.

Em relação ao modo de construção do romance, assinalamos que a trama obedece a alguns princípios da arte cubista, do que resulta uma linguagem predominantemente nominal, tecida em períodos curtos entrecortados amiúde por pontos finais, o que configura um texto ágil, dinâmico e também metafórico, uma vez que parece plasmar, em sua grafia, a indignação espasmódica de uma narradora a quem as desigualdades sociais tocam fundo. Esse discurso objetivo e entrecortado de for-

ma recorrente e abrupta parece metaforizar, também, a própria cidade, entendida como um texto (BARTHES, 1987) cujos signos se aglutinam e se superpõem, ininterruptamente, formando e conformando um texto-cidade de caráter fragmentário. A comparação só não pode ser completa porque, se o romance veicula uma mensagem inteligível, esse texto-cidade, ao contrário, menos orienta do que desorienta a grande maioria de seus habitantes.

Desse modo, se para Roland Barthes (1987) a cidade pode ser concebida como um discurso que fala e se faz entender aos seus moradores, a São Paulo representada nas páginas de *Parque industrial* configura-se como um discurso polifônico (BAKHTIN, 1981) e decepcionante: um texto/cidade que veiculou promessas de êxito e realização pessoal para tantos quantos se encaminhassem para o interior de seus muros invisíveis. Promessas houve. Não passaram, porém, de meras ilusões.

NOTAS

¹Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa com estágio pós-doutoral em Literatura Brasileira pela UNESP/Assis. Líder do Grupo de Pesquisa ERUDIO, editor do periódico *Via Litterae*, coordenador do curso de Letras e professor de Teoria Literária na UEG/Anápolis, docente no MIELT - Mestrado Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias da UEG/Anápolis.

²Ricardo Antunes afirma que o que condicionou a fundação do PCB foi a “incapacidade teórica, ideológica e política da direção das grandes greves desse período, acrescida da grande influência causada pela vitória da Revolução Socialista da Rússia” (1991, p. 49).

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Ricardo. *O novo sindicalismo*. São Paulo: Brasil Urgente, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987.

CARDOSO, Fernando Henrique et al. *O Brasil republicano*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

CHARTIER, Roger. *A força das representações: história e ficção*. Chapecó: Argos, 2011.

COSTA, Luís César Amad; MELLO, Leonel Itaussu A. *História do Brasil*. São Paulo: Scipione, 1990.

FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. 2. ed. Globo, 1989.

FREITAG, Bárbara. *Cidade dos homens*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.

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

GENETTE, Gérard. *Figuras*. Tradução de Ivone Floripes Moantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ROLNIK, Raquel. *O que é a cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual Romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

TOMACHEVSKI, B. et al. Thématique. In: TODOROV, T. (org.). *Théorie de la littérature*. Paris: Seuil, 1965.