



Mujeres proletarias y violencia: violencia sistemática y simbólica en *Parque industrial: novela proletaria*, de Patrícia Galvão

Yuliana M. Ramos Orta
Boston University
ymro@bu.edu

Resumen: Este trabajo pretende explorar cómo la novela *Parque industrial: novela proletaria*, de Patrícia Galvão funge como retrato directo de la violencia sufrida por la mano de obra femenina que formó parte del proyecto de industrialización llevado a cabo a comienzos de los 1930, en la ciudad de São Paulo. El objetivo principal es poner de relieve los tipos de violencia que forman parte de la vida de estas proletarias, con énfasis en la violencia sistemática y la violencia simbólica definidas por Slavoj Žižek y Pierre Bourdieu, respectivamente. Partiendo de estas definiciones, el trabajo analizará una serie de escenas y/o conversaciones de la novela, con el fin de señalar qué tipo de violencia está presente y cómo se da la violencia dentro del ámbito de la novela. Así, se evidenciará que los personajes femeninos se ven asediados, principalmente, por la violencia sistemática, íntimamente relacionada con la hegemonía y el poder. Pero se demostrará, además, que dicha violencia sistémica da lugar a y se relaciona con la violencia simbólica, la cual se conecta con la relación de opresión ente lo masculino y lo femenino. De esta manera, probaremos que la novela de Galvão retrata cómo ambas violencias se dan, de manera correlativa, en un São Paulo dominado por intereses capitalistas e industriales.

Palabras Clave: violencia, mujeres, proletarias, Patrícia Galvão, São Paulo

La novela *Parque industrial: novela proletaria*, de Patrícia Galvão –también conocida como «Pagú»–, pone de relieve la vida de las mujeres proletarias que trabajaron en la fábrica textil del barrio Brás, de São Paulo, entre 1920 a 1930. A través de la narración se perciben estampas de la realidad precaria y oprimida de los personajes, además de las tensiones entre clases sociales y de los intentos de revolución por parte del proletariado. Aparece, así, la violencia como el ente unificador entre las instancias previamente mencionadas, i.e. una violencia sistemática, tal como la define Slavoj Žižek: «the violence inherent in a system: not only direct physical violence, but also the more subtle forms of coercion that sustain relations of domination and exploitation, including the threat of violence» (9). Por otro lado, Pierre Bourdieu expone, también, la violencia

simbólica en su libro *Masculine Domination*; esta alude más a la relación de opresión/sumisión entre lo masculino y lo femenino, y la aparente irrefutabilidad de esta relación. La novela de Galvão funge como evidencia de cómo esas opresiones sistémicas y simbólicas se dan, de manera correlativa, en un São Paulo dominado por un proyecto capitalista atropellado y salvaje, con el fin de lograr la industrialización. Este trabajo pretende ahondar en cómo la novela retrata y confirma la violencia sistemática que se aúna con la hegemonía masculina para oprimir a las mujeres proletarias inmersas en un espacio de deshumanización y capitalismo implacable.

Cabe destacar que, a lo largo de este trabajo, pondré de relieve otros dos subtipos de violencia: la laboral y la sexual o de género. Sin embargo, conviene tener en mente que en estos subtipos están realmente contenidos dentro del marco mayor de la violencia sistemática definida por Žizek, como de la simbólica que advierte Bourdieu. Sin embargo, antes de ejemplificar cada subtipo, resulta indispensable discutir la situación histórica y socioeconómica que representa la novela. *Parque Industrial* sirve como retrato de aquella «extensión del capitalismo salvaje y la deshumanización de la industria y proyecto capitalista que arrancaba en ese entonces en el Brasil en vías industrialización», durante 1930 (Camps 9). Ciertamente, durante los años 30, «ocorrerán no Brasil importantes transformações económicas, sociais e políticas, delineando-se novas perspectivas. Há uma aceleração no processo de desenvolvimento económico e se forma um parque industrial produtor de bens de consumo... especialmente no Rio de Janeiro e em São Paul» (Geraiges 86). Pero lo particular de este levantamiento de parques industriales radica en la cantidad de mujeres que formaron parte de la fuerza laboral (Geraiges 90) y estas mismas mujeres obreras son las que protagonizan la novela en cuestión, aunque en este caso se trata específicamente de obreras de una fábrica de textiles. Dicha fábrica, junto al ambiente proletario y paupérrimo que les rodea contrasta enormemente con los burgueses y dueños de las fábricas que disfrutaban de lujos y

riquezas. Así, se vuelve indiscutible el choque entre clases sociales que viene siendo el núcleo en el que se origina la violencia que luego se desdobla en diversas instancias de las vidas de las obreras. Para aclarar esta relación, cabe mencionar las palabras de Žižek:

it is the self-propelling metaphysical dance of capital that runs the show, that provides the key to real-life developments and catastrophes. *Therein lies the fundamental systemic violence of capitalism*, much more uncanny than any direct pre-capitalist socio-ideological violence: *this violence is no longer attributable to concrete individuals and their “evil” intentions, but purely “objective”, systemic, anonymous»* (13; énfasis añadido).

Tal como sugiere la cita previa, el choque o la desigualdad entre clases sociales –que se refleja, mayormente, a través de la cantidad de capital que se posee y del poder adquisitivo– es el centro originario de la violencia sistémica. Esta violencia, que no puede atribuirse a un ente específico, se convierte en una suerte de normatividad del sistema: en el caso de la novela, la clase burguesa ejerce su violencia sistemáticamente sobre la clase obrera y el *lumpenproletariat* del barrio de Brás, en São Paulo. Desde su impotencia, la clase obrera aparenta no tener más opción que recibir la violencia, absorberla y desdoblarla entre sus miembros. La violencia sistemática se percibirá mayormente durante las instancias de violencia laboral que ofrece la novela. Sin embargo, la violencia sistemática no es la única que se deja ver entre la clase obrera de la novela, pues a esta se le une la violencia simbólica que acuña Bourdieu y va íntimamente ligada con la desigualdad de género. Esta violencia tiene particular relevancia para *Parque Industrial*, debido a que la mayoría de los personajes principales son obreras que se ven constantemente amenazadas y oprimidas por la superioridad del hombre. Según Bourdieu, dicha superioridad se halla «inscribed in the things of the world [and] also inscribes itself in bodies through the tacit injunctions that are implied in the routines of the division of labour or of collective or private rituals» (24). Al igual

que la violencia sistemática de Žizek se convierte en una suerte de normatividad sistemática, la violencia simbólica de Bourdieu también ha de convertirse en un orden natural que promueve una relación ininterrumpida entre «masculine domination and feminine submissiveness» (Bourdieu 38). Esta violencia simbólica se pone de relieve, sobre todo, en las instancias de violencia sexual o de género, como se verá más adelante.

La violencia laboral será la primera en ejemplificarse, pues de esta relación violenta entre obrero y empleador se derivan las demás violencias que las obreras luego reflejan en sus relaciones interpersonales. Tal como se mencionó previamente, la novela de Galvão tiene como tema primario la vida de varias obreras en una fábrica de textiles del barrio de Brás, de manera que la obra retrata «a realidade dessa “abertura” para o trabalho nas fábricas, a mulher passou a ser explorada de diversas maneiras, pela falta de respeito, pela carga horária de trabalho e ainda pela exploração sexual dos que ocupavam posições superiores» (De Sousa 6). A esta explotación de las féminas se le añade la falta total de consideración o empatía por parte de los jefes o superiores de la fábrica, por lo que ejercen su opresión violenta sin escrúpulos sobre las empleadas. Desde el primer capítulo de la novela, se percibe este tipo de situación represora y violenta:

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

– Puxa! Que ese domingo não durou... Os ricos podem dormir a vontade.

– Bruna! Você se machuca. Olha as tranças!

É o seu companheiro, perto.

O chefe da oficina se aproxima, vagaroso, carrancudo.

– Eu já falei que não quero prosa aqui!

– Ela podía se mahcucar...

– [El jefe dice] Malandros! É por isso que o tralaho não rende! Sua vaganbunda!

Bruna desperta. A moça abaixa a cabeça revoltada. É preciso calar a boca! Assim, en todos os setores proletários, todos os dias, todas as semanas, todos os anos!

Nos salões dos ricos, os poetas lacaios declamam: – Como é lindo o teu tear! (Galvão 19).

El pasaje previamente citado devela varios aspectos de la situación obrera miserable de la fábrica textil, además de dejar muy clara la relación de opresión que existe entre la clase obrera y los burgueses. Por un lado, el regaño del jefe revela la falta de empatía o preocupación por parte de los superiores para con los obreros. Este no le da ninguna importancia a la posibilidad de que Bruna se lastime mientras trabaja, sino que luego de enfadarse con ella, comienza a insultar a la clase obrera entera. Este enunciado por parte del jefe, además de sugerir el ambiente de trabajo violento en el que se hallan los obreros, recalca la importancia que se le da al capital y cómo este tiene mayor importancia que las vidas de quienes laboran para conseguir dicho capital. Esto denota la violencia sistemática descrita anteriormente, pues se pone de relieve la represión debido a la desigualdad de las clases sociales. La misma Bruna hace hincapié en dicha desigualdad cuando comenta: «Os ricos podem dormir a vontade» (Galvão 19); así, se percibe el contraste entre la vida de los obreros y la vida de los burgueses, pero sobre todo se denota cómo la vida de los burgueses está construida con el trabajo y esfuerzo de los obreros. Sin embargo, la situación de Bruna parece no tener un buen futuro pues el contraste entre clases y la violencia sistemática realmente se ha vuelto una normativa diaria, tal como se sugiere en al final de la cita. Los obreros, entonces, han de permanecer bajo el yugo violento y opresor de la clase superior debido a su falta de poder adquisitivo y a la violencia sistemática que se inmiscuye en el espacio laboral, tal como sugiere Laura Kanost: «The entire class system in the novel is set up to injure working-class bodies and keep them in their place to the benefit of parasitic bourgeois bodies» (92).

Además de la fábrica textil, la novela también presenta la violencia sistemática que sufren varias mujeres que trabajan en una sastrería. Antes de señalar el ejemplo de violencia sistemática que se da en dicha sastrería, cabe destacar que la selección de espacios en los que se desarrolla la novela no debe pasar desapercibida, pues estos aluden, indudablemente, a espacios frecuentemente considerados como femeninos. Esto permite que se entrevea un poco la violencia simbólica de Bourdieu, pues alude a uno de los efectos de la superioridad masculina que ejerce dicha violencia:

The social order functions as an immense symbolic machine tending to ratify the masculine domination on which it is founded: *it is the sexual division of labour, a very strict distribution of the activities assigned to each sex, of their place, time and instruments; it is the structure of space, with the opposition between the place of assembly of the market, reserved for men, and the house, reserved for women, or, within the house, between male part, the hearth, and female part – the stable, the water and vegetable stores* (Bourdieu 11; énfasis añadido).

La fábrica de textiles, la sastrería y –como se verá más adelante– el hogar serán espacios que se repetirán a lo largo de la novela, debido a la mayoría femenina que abunda entre las páginas del texto. Si Galvão decidió retratar a sus personajes femeninos en dichos espacios, es probable que lo haya hecho con toda la intención de denunciar, además, la desigualdad de género y los espacios limitados de los que podía disfrutar la mujer obrera del barrio de Brás. Dejando esto claro, cabe retomar la ejemplificación de la violencia sistemática que ha de darse en el nuevo espacio femenino que aparece en la novela, i.e. la sastrería. A pesar de que una mujer dirige la sastrería, esta se dista de las otras mujeres que trabajan para ella debido a la evidente diferencia en la escala social. La Madame, o jefa del negocio, no tiene ningún tipo de empatía por sus empleadas y, al igual que el jefe de Bruna, sólo se interesa por la producción del capital:

Uma menina pálida atende ao chamado e custa a dizer que é impossível terminar até o dia seguinte a encomenda.

– Que é isso? – exclama a costureira empurrando-a com o corpo para o interior da oficina.

– Você pensa que vou desgostar *mademoiselle* por causa de umas preguiçosas! Hoje haverá serão até uma hora.

– Eu não posso, madame, ficar de noite! Mamãe está doente. Eu preciso dar o remédio para ela!

– Você fica! Sua mãe não morre por esperar umas horas.

– Mas eu preciso!

– Absolutamente. Se você for é de uma vez.

A proletária volta para seu lugar entre as companheiras. Estremece á idéia de perder o emprego que lhe custara tanto arranjar (Galvão 25).

La Madame, o jefa de la sastrería, no solo ejerce la violencia sistemática sobre su empleada –al exigirle que permanezca trabajando a pesar de la situación penosa con su madre– sino que también se siente en completa libertad de ejercer una suerte de violencia física sobre la joven sastre al empujarla. La Madame reconoce su superioridad y por eso se toma la libertad de empujar a la joven obrera al momento de reprenderla por su comportamiento. A esto se le añade, como ya se ha mencionado, la falta de empatía por parte de la jefa. Esta no tiene ningún tipo de preocupación por el estado de salud de la madre de la joven obrera, al igual que no se interesa por la misma obrera en sí. Solo piensa en la producción del capital, y coloca por encima al cliente –que seguramente también pertenece a la clase burguesa–. La joven obrera no tiene más opción que permanecer trabajando para su jefa, pues, tal como se menciona en la cita, a esta se le ha hecho muy difícil conseguir un empleo y no puede perderlo. Así, queda evidente la violencia sistemática

que se da dentro del espacio laboral, pues la obrera reconoce que sus opciones son limitadas debido a su clase social; es decir, prefiere mantenerse bajo la imposición violenta de su jefa antes que perder la única fuente de ingreso. Además, cabe señalar que el hecho de que una mujer sea el medio a través del cual se ejerce la violencia sistemática (la Madame) no debe pasar desapercibido, pues refleja que *Parque Industrial* «examines the particular problems facing working-class women, emphasizing the primary nature of class oppression and rejecting any model of feminism that would claim a female solidarity transcending class distinctions» (Kanost 91). La jefa, a pesar de compartir su posición de minoría como mujer con las demás obreras, no siente la necesidad de compadecerse de ellas pues un abismo entre clases sociales las separa lo suficiente como para que la violencia sistemática se lleve a cabo. En suma, tanto las escenas en fábrica de textiles como las escenas de la sastrería sirven como reflejo y evidencia de la violencia sistemática que va de la mano con la violencia laboral; las mujeres obreras parecen encontrarse en una suerte de ciclo nocivo del que no pueden liberarse, pues la clase burguesa siempre oprime y reprime a la clase obrera.

Además de la violencia laboral, la novela refleja la violencia de género o sexual que se da entre los miembros de ambas clases sociales. Este tipo de violencia ocurre, mayormente, en los espacios más privados, i.e. hogares y prostíbulos. La presencia de hombres y mujeres dentro de estos lugares propicia, además, la violencia simbólica de Bourdieu, pues será el hombre quien tendrá el mayor dominio sobre lo que acontece con la mujer. Verbigracia de esto podría ser la vida familiar de otra de las mujeres obreras que protagoniza la novela, llamada Corina. Esta comparte su hogar con su madre y con su padrastro, además estar obligada a entregarle al patriarca de la casa todo el dinero que gana en su trabajo:

– Cadê o dinheiro, Corina?

– Gastei.

– O Florinho te pega.

Corina pensa no amigo repugnante da mãe.

– Eu já estou cansada de trabalhar para um pau d'água que não é meu pai. Preciso comer logo e voltar para a oficina.

– Não tem jantar.

– E o dinheiro do gramofone?

Florino, bêbado e gordo, aparece no portão da vila... Duas mãos nodosas agarram o pescoço da mulata velha. Corina esconde a cena com a porta. Está acostumada. Sai. Modifica o batom, sorrindo no espelho da bolsa. Toma o 14 (Galvão 27-28).

El pasaje previamente citado no solo funge como ejemplo de la violencia simbólica, sino que también ahonda en otros aspectos que surgen a causa de esta. Para esclarecer dichos aspectos, cabe citar a Bourdieu: «Symbolic violence is exercised only through an act of knowledge and practical recognition which takes place below the level of the consciousness and will» (42). En otras palabras, la violencia simbólica ocurre no solo por la superioridad masculina que profesa la hegemonía machista, sino también porque hay cierto nivel de reconocimiento de dicha superioridad en el subconsciente tanto del ente oprimido como del ente opresor. Las mujeres, por lo tanto, se vuelven cómplices de la violencia de género que se da en el hogar debido a su consentimiento subconsciente de la superioridad del hombre del hogar: Florino. Dicho consentimiento se percibe tanto en el personaje de la madre, como en la misma Corina; la primera le exige a la hija dinero para mantener el hogar, pero unas líneas después el lector se percató de que el dinero de Corina parece terminar en manos de Florino, sobre todo para abastecer su deseo por el alcohol. La madre, por lo tanto, sería una suerte de extensión de la violencia que ejerce

Florino al reclamarle a Corina el dinero, de manera que se vuelve evidente cuán inmersa está la madre en el orden «natural» de lo masculino que domina a lo femenino. Es decir, la madre vive al pendiente de cumplir los deseos de Florino, pues reconoce su estado de sumisión y debilidad ante el hombre del hogar. Sin embargo, el consentimiento subconsciente no termina ahí, pues Corina también se presta como agente para que continúe la violencia de género y, por consiguiente, la violencia simbólica. Esto se percibe, sobre todo, cuando ella –a sabiendas de que Florino va a pegarle a su madre– decide irse del hogar, ignorando la situación y permite que Florino abuse físicamente de esta. De esta manera, Corina y la madre se vuelven cómplices y partícipes de la violencia simbólica que se inmiscuye en la violencia de género, pues ambas deciden no impedir el abuso de Florino: Corina no defiende a su madre y su madre le reclama el dinero que exige Florino. Por otra parte, resulta indispensable destacar la instancia de violencia corporal que se da en el pasaje, pues nuevamente observamos cómo un ser se siente superior a otro, hasta el punto de sentirse en la libertad de agredirlo. Aunque en esta escena no hay miembros de la clase burguesa, y solo haya miembros de la clase obrera y del *lumpenproletariat*, se da una suerte de opresión de género que sustituye a la opresión entre clases que ocurre en otras instancias, como el espacio laboral. Podría argumentarse, entonces, que los hogares de la clase obrera se convierten en una suerte de desagüe o vertedero de la violencia que reciben en sus espacios laborales; al no poder oprimir a sus iguales de la misma manera que la clase burguesa los oprime, los miembros de la clase obrera optan por otras formas de violencia como la de género (y violencia doméstica), con el fin de canalizar la violencia que reciben desde sus superiores. Por ello que Florino se sienta en la completa libertad pegarle a la madre de Corina, pues se aprovecha de la única superioridad que tiene dentro de la clase obrera: su género masculino.

Como subgrupo de la violencia de género, se desarrolla también la violencia sexual en varias instancias de la novela. Esta va entrelazada con la violencia de género pues se resume, mayormente, en violaciones o explotaciones sexuales de parte de algunos hombres hacia las mujeres de la clase obrera. Se percibe, nuevamente, la superioridad irrefutable del género masculino sobre el femenino, mas también es importante considerar las clases sociales de los hombres que violan y de las mujeres abusadas: la mayor parte de las veces se trata de un hombre burgués que se aprovecha de una mujer proletaria. Por lo tanto, aquí se percibe también la violencia sistemática comentada hace unas páginas, pues los hombres no solo se aprovechan de su género para ejercer la violencia simbólica de Bourdieu, sino que también se vale de su estatus social superior para hacer lo que les plazca con las mujeres proletarias, tal cual si fueran un objeto que compran con su capital. Sobre esto, Laura Kanost comenta lo siguiente: «*Industrial Park* consistently presents the bodily activities of work and sex as inextricable from an overarching system of class oppression. Through these activities, bodies of working class people are injured and consumed, directly or indirectly, by elite bodies (91). Tal como sugiere la crítica, la situación de opresión de las clases obreras se aúna al su territorio sexual, de manera que aun aquella porción más íntima de la vida de los obreros se halla contaminada de la opresión de la clase burguesa; i.e. la clase burguesa controla, prácticamente, todos los aspectos de la vida de las mujeres proletarias. Así sucede con dos personajes femeninos de la novela: Corina y Eleonora. Corina, por su parte, tiene un amorío –o lo que ella piensa que es un amorío, desde su ignorancia– con un hombre burgués. Sin embargo, el lector ha de advertir que Arnaldo, el hombre burgués, solo se aprovecha sexualmente de Corina. Esto se ve, en primer lugar, en la manera en la que Arnaldo trata a Corina luego del encuentro sexual: «Corina acha o amante frio na despedida. “– Não conte para ninguém”. Chora na oficina. As outras pensam que é por causa do padrastro terrível» (Galvão 28). La cita

previa deja evidente las intenciones de Arnaldo, quien además de aprovecharse de Corina, le exige que mantenga silencio sobre su relación, posiblemente porque este se avergüenza de acostarse con una mujer proletaria, en vez de una mujer de su propia clase social. Una vez más aparece el personaje que se halla superior a los demás y manipula al proletario a su gusto, sin pensar en las repercusiones que sus acciones puedan tener para los sentimientos de la otra persona. Arnaldo solo se preocupa por adquirir lo que necesita, al momento que lo necesita: Corina se vuelve en un objeto de consumo que el burgués puede adquirir debido a su posición social. Y, de la misma manera que «consumir» a Corina, puede deshacerse de esta sin escrúpulos, a pesar de haberse aprovechado sexualmente de ella. Así sucede en un momento dado de la novela, en el que Corina se percata de que lleva el hijo de Arnaldo en su vientre y huye de su hogar:

Chega cedo. Senta-se num banco do Anhangabaú. O automóvil com duco novo pára. É o seu amor.

Você hoje não pode? Mas eu estou sem casa!...

Não quisera abortar. Madame pusera-a para fora do emprego.

Deixa caer uma nota e grita desembraiando:

Não perca! São cem paus!

A baratinha fonfona a ilusão da Corina.

Ficou como um trapo no Anhangabaú. Meia dúzia de *chofers* comentam a gravidez e as pernas sem meias. A chuvinha que cai é maior do que o choro dela. Com sua mãe for assim mesmo! (Galvão 53).

En este caso, el choque entre clases sociales es innegable, sobre todo en el instante en que Arnaldo le lanza dinero a Corina. Esta, que va en busca de su apoyo y comprensión, solo recibe el trato frío y consumista del típico hombre de la clase burguesa. Nuevamente, la vida de Corina (la mujer) se

ve controlada –aunque indirectamente– por Arnaldo (el hombre), abriendo paso a la violencia simbólica de Bourdieu. A pesar de que Arnaldo no toca a Corina ni ejerce violencia física sobre ella, cabe aclarar que la violencia simbólica no sólo ha de acontecer en el plano físico y palpable de las relaciones; tal como comenta Bourdieu, la violencia simbólica es también «a gentle violence, imperceptible and invisible even to its victims, exerted for the most part through the purely symbolic channels of communication and cognition» (2). La violencia simbólica está presente, por lo tanto, en otros medios o canales de comunicación, aunque casi imperceptibles: en el pasaje previamente citado, las acciones de Arnaldo (no ofrecerle un hogar, lanzarle el dinero y dejar a Corina desamparada) podrían considerarse como partes de la violencia simbólica. Las acciones (violentas) de Arnaldo terminan por determinar el futuro de Corina, quien se ve obligada a convertirse en prostituta para sustentar a su futuro hijo, a pesar de que dicho hijo pertenezca, en parte, a la clase burguesa. Aquí, la violencia sistemática se combina con la violencia de género y simbólica, pues Arnaldo reconoce y abusa de su posición superior tanto de burgués y como de hombre para ejercer su poder sobre Corina y poseerla o abandonarla a su gusto. El mismo texto sugiere que este parece ser el *modus operandi* de los hombres burgueses que se aprovechan de las obreras, pues se comenta lo siguiente sobre la situación de Corina: «Com sua mãe for assim mesmo!» (Galvão 53). Por lo tanto, la violencia simbólica y la sistemática se fusionan en estos casos particulares que parecen darse de generación en generación entre las obreras de Brás; esto, además, le advierte al lector que dicha escena ha de repetirse aún después de que se termine la novela, pues las obreras parecen estar inmersas en un ciclo nocivo del que no logran escapar, debido a la violencia sistemática y simbólica que domina sus vidas.

Galvão ofrece otro ejemplo de la violencia simbólica y la violencia sexual con la obrera Eleonora, personaje que resulta particular por su ascenso en la escala social. Esta obrera consigue

enamorar a un joven burgués llamado Alfredo, quien la corteja por un tiempo antes de pedirle matrimonio. A pesar de que la relación luce como un escape perfecto ante los ojos de las demás obreras, la realidad de Eleonora y Alfredo es mucho más violenta de lo que aparenta ser:

Chegam. Uma casinha muito feia.

– Por que você me tras aqui?

Ela nunca pensara em ceder completamente. Lhe daria tudo menos a virgindade. Assim, ele se casaria. Ela não seria trouxa como as outras. ... Abatida, de olhos úmidos. Ele aperta ainda o corpo mahucado.

– Choras?

– Claro que não.

– Vais te casar com um homem rico...

Ela não acredita em mais nada. Não fala nada (Galvão 39).

La escena violenta, a pesar de estar omitida, se evidencia con la descripción de los ojos húmedos y el cuerpo herido de Eleonora. Esta obrera, a diferencia de Corina, se convierte en víctima de violación; este acto es, quizá, el extremo al que podría llegar la violencia sexual o de género. Se percibe, una vez más, la fusión de la violencia simbólica con la violencia sistémica. Alfredo abusa de su posición social y de su género para obtener lo que quiere: el cuerpo de Eleonora. Este pasaje, además, pone de relieve la falta de escrúpulos de los hombres burgueses, sobre todo cuando este le dice a Eleonora que se va a casar con un hombre rico; en otras palabras, Alfredo no se preocupa por el efecto que pueda tener lo que acaba de hacer para Eleonora, pues piensa que el hecho de que esta suba de escala social compensa por su acción violenta. Tanto este ejemplo, como el de Corina, resaltan cómo las obreras reciben la mayor violencia y explotación a través del sexo (o la violencia sexual): «The violence of this exploitation is emphasized in the bodily harm that elites

consistently inflict on members of the working class through sex... nearly all [the] sexual encounters contain aspects of both economic exchange and violence» (Kanost 92). Las proletarias, por lo tanto, han de sufrir la violencia no solo en el área laboral (como los primeros ejemplos dados en el presente trabajo), sino que la violencia las persigue hasta los espacios más íntimos de su vida, como sus encuentros sexuales. La novela parece sugerir que las mujeres proletarias, ante los ojos de los hombres burgueses, no son más que objetos que pueden adquirir, consumir y desechar a su gusto, tal como si fueran un objeto de consumo. A esto se le añade el rol sumiso y pasivo que tiene la mujer proletaria: Eleonora niega estar llorando y, a pesar de estar afectada por la violación, tampoco se defiende o busca ayuda. Esta, entonces, se vuelve cómplice de la violencia sistémica, pues reconoce que para ascender en la escala social, debe obviar la violencia por parte de Alfredo para así poder casarse con él y no sufrir más como mujer proletaria. Así, esta situación sirve para ejemplificar aquellas maneras «of coercion that sustain relations of domination and exploitation, including the threat of violence» muy propias de la violencia sistemática (Žižek 9). Por otra parte, Eleonora también sufre y se hace partícipe de la violencia simbólica, pues al permanecer en silencio y aceptar el maltrato de su futuro esposo, está aceptando un cierto “orden natural” de las cosas: el hombre domina a la mujer y esta ha de permanecer callada y sumisa. Tanto Eleonora como Corina prueban que, como mujeres y proletarias, han aceptado «the historical structures of the masculine order in the form of unconscious schemes of perception and appreciation» (Bourdieu 5). Ninguna se propone salir de su relación tóxica y violenta, pues parecen reconocer las violencias que viven como el orden natural y correcto de su realidad.

Patrícia Galvão logra que su novela transgreda la página y, con sus «cuadros sinópticos de estilo fragmentado e izquierdista [, coloca su] enfoque sobre las consecuencias negativas de la modernización en el distrito rural de São Paulo» (Unruh 275). Dichas consecuencias negativas se

perciben, sobre todo, en las instancias de violencia sistemática y de violencia simbólica que sufren las mujeres obreras o proletarias que moran en el barrio de Brás. En la mayoría de las ocasiones, ambas violencias terminan fusionándose y atacan como una sola y enorme fuerza inhumana y terrorífica que se presta para mantener un orden «natural»: los burgueses sobre el proletariado y el dominio masculino sobre la sumisión femenina. *Parque Industrial* retrata cruda y cuasi-confesionalmente lo que sufren aquellas que se encuentran en lo último de la escala social y que, además, pertenecen al género tildado de sumiso y manipulable. En suma, es indiscutible que la intención de Galvão fuese solo hacer un retrato de la realidad de las obreras de Brás, pues esta novela va íntimamente anexada a la denuncia social de la violencia y la injusticia.

Bibliografía

- Bourdieu, Pierre. *Masculine Domination*. Traducción de Richard Nice, Stanford University Press, 2001.
- Camps, Martín. “Introducción: La danza de la vida de Patrícia Galvão”. *Parque Industrial: Novela proletaria*, traducción de Martín Camps, Samsara, 2016, pp. 9-20.
- De Sousa, Luciana Oliveira. “*Parque Industrial* – A Literatura Feminina Engajada de Patrícia Galvão/Pagú”. *Revista dEsEnrEdoS*, Vol, IV, Núm. 13, abril-junio 2012.
- Galvão, Patrícia. *Parque Industrial*. José Olympio Editora, 2006.
- Geraiges de Lemos, Amália Inês. “A mulher como força de trabalho na cidade (Exemplo: A cidade de São Paulo)”. *Revista Geográfica*, No. 97, 1983, pp. 86-90.
- Kanost, Laura M. “Body Politics in Patrícia Galvão’s ‘Parque Industrial’”. *Luso-Brazilian Review*, Vol. 43, No. 2, 2006, pp. 90-102.
- Unruh, Vicky. “Las ágiles musas de la modernidad: Patrícia Galvão y Norah Lange”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIV, Núms. 182-183, enero-junio 1998, pp. 271-286.
- Žižek, Slavoj. *Violence: Six Sideways Reflections*. Picador, 2008.