



Una lectura ecocrítica y ecofeminista de *Parque Industrial* (1933) de Patrícia Galvão

TOWARDS AN ECOCRITICAL AND ECOFEMINIST READING OF
PARQUE INDUSTRIAL (1933) BY PATRÍCIA GALVÃO

IORELLA PACHECO VALDEBENITO
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
prof.iorella.pacheco@gmail.com

Recibido el 17-07-25; aceptado el 2-11-25.

RESUMEN

El ensayo propone una lectura ecocrítica, ecofeminista y decolonial de la novela *Parque Industrial* (1933), de Patrícia Galvão. Desde el ecofeminismo crítico de Alicia Puleo y Eva Antón Fernández, junto con la ecocrítica de Cheryll Glotfelty, Harold Fromm y Edwin Camasca, el estudio analiza cómo la obra articula la continuidad entre explotación laboral, degradación ambiental y jerarquías coloniales. La novela convierte el cuerpo femenino y la materia natural en territorios donde se inscribe la violencia del progreso, revelando cómo la modernidad capitalista redefine la dominación sobre lo viviente.

PALABRAS CLAVE

Patrícia Galvão, Ecocrítica, Ecofeminismo, Industrialización, Modernidad.

ABSTRACT

This essay offers an ecocritical, ecofeminist, and decolonial reading of *Parque Industrial* (1933) by Patrícia Galvão. Drawing on the framework of critical ecofeminism developed by Alicia Puleo and Eva Antón Fernández, as well as the ecocritical principles proposed by Cheryll Glotfelty, Harold Fromm, and Edwin Camasca, the study examines how the novel articulates the continuity between labor exploitation, environmental degradation, and colonial hierarchies in industrial Brazil. The novel transforms the female body and natural matter into territories where the violence of progress is inscribed, revealing how capitalist modernity redefines domination over the living.

KEYWORDS

Patrícia Galvão, Ecocriticism, Ecofeminism, Industrialization, Modernity.

En el Brasil de los años treinta, la industrialización transformó las formas de vida y las relaciones de género.

Tras la crisis del café de 1929, miles de trabajadores —en su mayoría mujeres, niños y migrantes— se desplazaron hacia São Paulo, núcleo del proyecto modernizador del Estado Novo. Esa promesa de progreso derivó en precariedad y control social. En ese clima de modernización contradictoria, el Estado comenzó a regular también la vida privada y los cuerpos femeninos, tejiendo una nueva moral del trabajo y la familia. Como explican Guilherme y López (2009), la Revolución de 1930 no significó una ruptura con el orden oligárquico, sino su reconfiguración bajo un poder centralizado que combinó modernización económica con control político y moral.

En el nuevo orden industrial, el discurso del progreso se fusionó con una moral disciplinaria que redefinió el papel de las mujeres, situando sus cuerpos entre la necesidad productiva y la vigilancia moral. Novaes señala que “é incontornável examinar o trabalho feminino simultaneamente à ideia de família [...] Mulheres trabalhadoras, com o agravante de serem mães, não eram tratadas da mesma forma que os homens” [es ineludible examinar el trabajo femenino junto con la idea de familia. Las mujeres trabajadoras, con el agravante de ser madres, no eran tratadas de la misma manera que los hombres]¹ (2016, p. 679). Esa mediación estatal subordinó el trabajo femenino al ideal patriarcal de familia, transformando a las obreras en “madres de la nación” y situando la maternidad como deber cívico.

Ostos añade que la alianza entre Iglesia y Estado durante el Estado Novo consolidó una moral tradicional que sometió el cuerpo femenino al ideal doméstico: “se o convencimento a partir do púlpito [...] não tinha o

alcance desejado, era preciso promover a aproximação da Igreja com uma força mais poderosa, o Estado” [si la persuasión desde el púlpito no alcanzaba el efecto deseado, era necesario promover la aproximación de la Iglesia con una fuerza más poderosa, el Estado] (2012, p. 320). Así, el cuerpo-máquina de la fábrica se erige como contracara del cuerpo-madre del discurso estatal, ambos sometidos a una misma lógica de control. Es precisamente en este escenario de control productivo y moral donde la literatura de Galvão irrumpe como testimonio y crítica del sistema.

En este contexto de disciplinamiento productivo y moral surge *Parque Industrial* (1933), de Patrícia Galvão —más conocida como Pagu—, publicada bajo el seudónimo de Mara Lobo por solicitud del Partido Comunista Brasileño. La novela, construida en escenas breves y con estructura coral, retrata la vida de las trabajadoras en una São Paulo marcada por la pobreza y la desigualdad, y elabora una mirada colectiva sobre la experiencia obrera femenina. Figura central del modernismo paulista, escritora, periodista y militante comunista, Galvão integró su práctica artística con su compromiso político, explorando las tensiones entre género y modernización industrial. Su narrativa sitúa a las mujeres en el corazón del relato urbano, y muestra cómo sus cuerpos, atravesados por el trabajo y la pobreza, condensan los efectos concretos del desarrollo técnico. A través de Rosinha y Corina —figuras de fatiga, marginalidad y resistencia—, la autora formula una crítica radical a la racionalidad industrial que desdibuja los límites entre lo humano, lo técnico y lo natural.

Este estudio articula ecocrítica, ecofeminismo y pensamiento decolonial para analizar cómo la novela representa la continuidad entre explotación fabril, degradación ambiental y persistencia de la

vida. Metodológicamente, la lectura se apoya en autoras y autores como Eva Antón Fernández y Edwin Camasca, cuyas reelaboraciones permiten acceder a los planteamientos de Alicia Puleo, Cheryll Glotfelty y Harold Fromm desde una perspectiva situada en el ámbito latinoamericano. Esta mediación propone una lectura contextual y decolonial que reconoce la circulación del conocimiento entre distintas geografías. Desde esta base teórica, *Parque Industrial* traduce las tensiones entre cuerpo, naturaleza y producción en una estética del despojo y la persistencia.

El análisis se concentra en las figuras de Rosinha y Corina, cuyos cuerpos materializan las tensiones entre producción, despojo y resistencia. En ambos personajes observamos cómo los cuerpos femeninos se convierten en territorios en los que convergen las violencias del progreso industrial y las jerarquías coloniales. La escritura de Galvão trasciende lo social y lo político para incorporar una reflexión material sobre la vida en los márgenes del capitalismo moderno. Desde esta articulación teórica, la novela puede leerse como una ecología de poder y desecho, donde la vida —humana y no humana— aparece sujeta a una misma matriz extractiva.

La tensión entre cuerpo, pobreza y modernidad se materializa en distintas escenas de la obra. Mediante fragmentos breves y voces colectivas, Galvão traduce la violencia estructural en gestos cotidianos y cuerpos agotados. En una de las secuencias más intensas, una voz grita: “minha mãe está morrendo! (...) Não tenho dinheiro para remédio. Nem para comer” [mi madre se está muriendo! No tengo dinero para remedios. Ni para comer] (Galvão, 2013, p. 20). En esa exclamación se condensan la precariedad vital y la conciencia del despojo: el cuerpo exhausto deja de ser objeto de compasión y deviene

testimonio material de la violencia estructural.

Esa dimensión testimonial se amplifica en la poética realista de Galvão, en la que la escritura misma se convierte en espacio de denuncia. Ese gesto de convertir la necesidad en palabra, de transformar la carencia en forma narrativa, revela la dimensión política del realismo de Galvão. Como observa Costa, “as memórias de Pagu fazem do realismo literário da autora uma crônica da revolução brasileira com a qual esteve envolvida a sua vida inteira como militante” [las memorias de Pagu convierten el realismo literario de la autora en una crónica de la revolución brasileña con la cual estuvo comprometida toda su vida] (2024, p. 177). Así, la narrativa de Galvão hace del sufrimiento una forma de conciencia histórica y de crítica a la modernidad capitalista. Esa conciencia política no se limita al ámbito social o de clase: se extiende a la materia misma de la vida, a los cuerpos y a los entornos que el progreso industrial somete. En esa ampliación, la autora anticipa una mirada ecológica y feminista sobre la explotación.

A partir de esta articulación teórica, la novela no solo denuncia la violencia del trabajo industrial, sino que anticipa una crítica a la lógica productivista del capital. Como sintetiza Camasca (2020), la ecocrítica se centra en las configuraciones literarias de la relación entre humanos y entorno natural; en esa línea, Antón (2017) destaca que el ecofeminismo crítico permite rastrear la preocupación ecológica y su vínculo con la emancipación de las mujeres. *Parque Industrial* hace visible esa fractura: la corporalidad obrera, vuelta engranaje, expone la continuidad entre explotación humana y degradación ambiental.

Si la ecocrítica y el ecofeminismo permiten comprender la dimensión simbólica y material de esa violencia,

el pensamiento decolonial aporta el horizonte histórico que la sostiene. La noción de colonialidad del poder de Aníbal Quijano amplía este marco al mostrar que esa racionalidad no es solo económica, sino también histórica y corporal: una matriz de control que jerarquiza la vida según raza, género y utilidad. Como advierte el autor, “en las relaciones de género y de raza, la referencia es siempre al cuerpo, lugar central de la dominación y punto de partida para su liberación” (Quijano, 2000, p. 382). Desde esta perspectiva, la crítica de Galvão a la ciudad industrial puede leerse también como una denuncia de la colonialidad que articula trabajo, conocimiento y cuerpo bajo una misma lógica de control.

Desde allí, la autora desplaza su crítica hacia una comprensión más amplia de la vida y la materia, anticipando una sensibilidad ecológica y feminista. En este gesto, la narración transforma el desgaste en una forma de persistencia histórica. La corporalidad femenina, lejos de la pasividad, encarna una conciencia política que expone las tensiones entre trabajo, género y modernidad industrial. Así, Galvão inscribe en la narrativa fabril una crítica materialista del progreso, en la que el cuerpo de las trabajadoras revela las contradicciones de la ciudad moderna y de su promesa de desarrollo.

1. CUERPO, TRABAJO Y MATERIA: LA CIUDAD-FÁBRICA

Durante el gobierno de Getúlio Vargas, la industrialización redefinió el papel de las mujeres: el Estado requería su trabajo, pero las confinó al ideal de madres y cuidadoras. En la legislación del período, lo público y lo privado se articularon como esferas complementarias, de modo que el reconocimiento político femenino dependía de su función familiar.

Como explica Novaes (2016), la incorporación de las mujeres al mercado laboral fue concebida como un asunto moral y doméstico antes que como un derecho ciudadano. La protección a la maternidad y las restricciones laborales reforzaron una estructura que subordinó su actividad productiva al rol de guardianas del hogar. Así, la política varguista no alteró las jerarquías de género, sino que las consolidó bajo una nueva retórica de modernización y progreso. Estas disposiciones marcaron no solo la esfera doméstica, sino también el modo en que las mujeres fueron incorporadas al sistema productivo.

La feminización del trabajo implicó una incorporación precaria al sistema industrial. En la novela, el cuerpo obrero refleja esas tensiones entre progreso, moral y explotación: “ela se lembra que com as outras costureirinhas, caçoava das mulheres da Rua Ipiranga. Sente uma repugnância, mas se acovarda. Faz entre lágrimas, como as outras” [recuerda que, junto con las otras costureritas, se burlaba de las mujeres de la Rua Ipiranga. Siente repugnancia, pero se acovarda. Hace entre lágrimas, como las otras] (Galvão, 2013, p. 34). Durante el Estado Novo, la política natalista y la moral católica regulaban la existencia femenina en torno a la maternidad y el hogar. Según Ostos (2012), el Estado y la Iglesia defendían la necesidad de mantener a las mujeres en el espacio doméstico, concentradas en el cuidado de los suyos, como una estrategia de regeneración social. En *Parque Industrial*, ese control moral se extiende al ámbito del trabajo y revela cómo el cuerpo femenino se convierte en territorio de dominación social, articulando las violencias del sistema productivo y la moral patriarcal. De la misma forma, la lógica del control moral se extendió al espacio urbano, transformando la ciudad en un dispositivo de disciplina social.

Esa misma racionalidad que disciplina los cuerpos se proyecta sobre el espacio urbano. São Paulo se configura como un organismo fabril donde la producción desborda el ámbito económico y abarca la totalidad de la existencia. La novela inicia con una imagen que condensa la violencia de ese nuevo orden: “a rua Sampson se move inteira na direção das fábricas. Parece que vão se deslocar os paralelepípedos gastos (...) As máquinas se movimentam com desespero” [la calle Sampson se mueve entera en dirección a las fábricas. Parece que los adoquines gastados fueran a desprenderse (...) Las máquinas se mueven con desesperación] (Galvão, 2013, p. 12). En esa secuencia maquina, el movimiento urbano refleja la lógica del trabajo fabril: el cuerpo obrero se confunde con la ciudad y la vida se convierte en un engranaje continuo de producción. En esa misma dirección, la estructura narrativa replica la cadencia del trabajo industrial y el pulso repetitivo de la fábrica.

Esta concepción de ciudad-máquina se prolonga en la estructura narrativa. La alternancia de fragmentos breves reproduce el ritmo del trabajo fabril: “o barulho das máquinas de costura começa depois do lanche” [El ruido de las máquinas de coser comienza después del almuerzo] (Galvão, 2013, p. 16). La sintaxis entrecortada y la repetición generan un efecto de despersonalización: la experiencia se mecaniza y el cuerpo femenino se funde con la máquina. Como advierte Higa, citada por Borges y Auad (2016), “a montagem elaborada por Patrícia Galvão produz o choque para enfatizar as contradições sociais, algo que

poderia despertar nos leitores uma consciência social e política crítica” [el montaje elaborado por Patrícia Galvão produce el choque para enfatizar las contradicciones sociales, algo que podría despertar en los lectores una conciencia social y política crítica] (Higa, 2008, en Borges & Auad, 2016, p. 74). En ese movimiento, la escritura deviene lenguaje-máquina:



Patrícia Galvão.

su ritmo revela la violencia productiva. El montaje por contraste —el Brasil proletario frente al Brasil burgués— construye una estética contraideológica que materializa la fractura social. Desde esa textura fragmentaria, el cuerpo femenino emerge como lugar donde se entrecruzan la estética y la política.

La representación del cuerpo femenino como materia de trabajo constituye uno de los aportes más singulares de la narrativa de Galvão. A diferencia de la literatura realista de su tiempo, en la que la mujer obrera era una figura moral o decorativa, en *Parque Industrial* se alza como sujeto político. Esa conciencia se vincula con la propia experiencia de Pagu como trabajadora fabril, recuperada por Da Silva, quien cita sus palabras: “fantasiei-me de fato de operária.

Com o meu avental xadrez, com as mãos feridas, o rosto negro de pó, fui considerada comunista sincera” [me disfracé de obrera. Con mi delante a cuadros, las manos heridas y el rostro ennegrecido por el polvo, fui considerada una comunista sincera] (2022, pp. 73-74). Este gesto de encarnar el trabajo material revela una dimensión política del cuerpo: la transformación física se convierte en forma de conocimiento y denuncia. En la novela, esa mirada desde dentro se traduce en la visibilización de las mujeres obreras como fuerza activa y como archivo del desgaste que la modernidad industrial imprime sobre la vida. A partir de esta experiencia material, Galvão profundiza su crítica hacia la ciudad industrial y la concepción moderna de la naturaleza.

La fábrica emerge como el espacio donde la materia viva —cuerpo y entorno— es absorbida por la técnica, diluyendo los límites entre lo humano y lo mecánico. Desde la ficción, la autora expone la concepción utilitaria de la naturaleza propia del pensamiento moderno, en el que el progreso se edifica sobre la separación entre las personas y su entorno. La

ciudad industrial se convierte así en un escenario artificial: la vida apenas resiste entre la pobreza y la desolación urbana. En el clímax narrativo, “os tecelões espumam de ódio proletário. As fileiras pobres se engrossam numa manifestação inesperada diante da fábrica” [los tejedores espuman de odio proletario. Las filas de los pobres se engrosan en una manifestación inesperada frente a la fábrica] (Galvão, 2013, p. 55). El cansancio se transforma en acción: las mujeres, aunque oprimidas, se rebelan contra el sistema que las explota, convirtiendo el cuerpo exhausto en un territorio de resistencia colectiva.

En este punto, la narración convierte el desgaste en una forma de acción política. El cuerpo femenino, marcado por la fatiga y la precariedad, se redefine como un espacio de conciencia y resistencia frente a la lógica productiva. Mediante la experiencia obrera, Galvão expone las contradicciones del capitalismo industrial y desarticula la asociación entre progreso y emancipación. La rebelión colectiva no surge como ideal heroico, sino como respuesta material al agotamiento: una reacción concreta frente a las condiciones de explotación que estructuran la ciudad moderna. De este modo, la novela inscribe en el cuerpo trabajador la memoria de la lucha y el límite de la racionalidad industrial, anticipando una crítica materialista del progreso.

2. ROSINHA LITUANA: EL CUERPO COMO LÍMITE ENTRE OPRESIÓN Y POSIBILIDAD

En *Parque Industrial* la fábrica representa el centro del poder y del trabajo moderno. En ese escenario, Rosinha Lituana encarna las marcas más visibles de la explotación: su juventud se confunde con la fatiga, la pobreza y la lucha diaria. “Rosinha passa um pente desdentado nos

cabelos que esvoaçam. Ao seu lado vai um bandinho. Uma garota terna envolve-lhe a cintura com braços morenos” [Rosinha pasa un peine sin dientes por su cabello despeinado. A su lado camina un pequeño grupo. Una muchacha tierna le rodea la cintura con los brazos morenos] (Galvão, 2013, p. 14). La infancia se transforma en trabajo: el crecimiento natural se sustituye por el cansancio. Galvão muestra cómo la vida se reduce a energía de producción y los cuerpos a instrumentos descartables. Esa asociación entre mujer y naturaleza se encarna plenamente en Rosinha, figura que desarticula el discurso heroico del progreso.

Desde una perspectiva ecofeminista, esta degradación corporal revela una lógica más profunda de dominio y explotación. La racionalidad patriarcal equipara lo femenino con lo natural, considerando ambos como recursos disponibles para el control y la producción. Como señala Antón, el análisis literario permite “desvelar el uso de las perspectivas androcéntrica, antropocéntrica y/o especista y sus interconexiones” (2017, p. 53), y muestra la lógica de dominación que somete tanto a las mujeres como a la naturaleza. Esa equivalencia se manifiesta en la relación entre cuerpo y máquina: la mujer trabajadora ya no simboliza la fertilidad exaltada por el Estado Novo, sino la esterilidad del trabajo mecánico. Su cuerpo no genera vida, sino valor de cambio; no crea futuro, solo repite el esfuerzo en un ciclo interminable. El grito se convierte así en tránsito: de la opresión muda a la conciencia de clase que empieza a articular su propia voz.

El grito de Rosinha: “Pobre não tem pátria!” [¡El pobre no tiene patria!] (Galvão, 2013, p. 59), desmantela el mito de la maternidad patriótica que la crítica ha identificado como núcleo del discurso varguista sobre la madre trabajadora. Como explica Novaes (2016), la mujer

obrero fue concebida principalmente como madre, esposa y ama de casa; su presencia en el espacio público debía justificarse como extensión de sus funciones familiares. En el contexto brasileño, esta ruptura tiene un sentido político: Rosinha no solo denuncia la desigualdad social, sino también el sistema de valores que legitima el control sobre la vida de las mujeres. La corporalidad que debía reproducir la nación es, en cambio, la que la industria explota y agota.

La conciencia de clase emerge en la voz de Rosinha cuando la experiencia del trabajo agotador se transforma en lucidez colectiva. Su palabra ya no expresa solo fatiga, sino denuncia: “o dono da fábrica rouba de cada operário o maior pedaço do dia de trabalho. É assim que enriquece à nossa custa!” [el dueño de la fábrica roba a cada obrero la mayor parte del día de trabajo. Así es como se enriquece a nuestra costa] (Galvão, 2013, p. 14). Desde esa enunciación, la corporalidad trabajadora deviene en conciencia política: reconoce el despojo que la atraviesa y lo nombra. Su lucidez rompe el silencio de la fábrica, denunciando la violencia de un sistema que extrae vida del trabajo.

Las protagonistas de *Parque Industrial* son mujeres cuyas trayectorias enfrentan duras pruebas político-existenciales entre las exigencias del trabajo y del ámbito doméstico, situando a la obrera como sujeto de experiencia histórica en la narrativa brasileña (Costa, 2024, p. 172). Desde esa perspectiva, la novela transforma el cansancio del cuerpo femenino en una forma de conciencia política: la fatiga no es solo signo de opresión, sino también de experiencia histórica. Rosinha no es una víctima pasiva; su corporalidad agotada revela la tensión entre vida y producción. El gesto repetido, la respiración forzada y el deseo de aire condensan una resistencia mínima pero obstinada frente al

sistema que la consume. Esa imagen remite a la escena inicial del barrio fabril, cuando “o apito acaba num sopro” y “os operários resfolegam como cães cansados para não perder o dia” [el silbido termina en un soplo] y [los obreros resoplan como perros cansados para no perder el día] (Galvão, 2013, p. 12). En ese respiro —ese soplo entre la máquina y la calle— se cifra una ética silenciosa: la persistencia de lo viviente frente al engranaje industrial.

Como plantea Camasca, la literatura eco-crítica permite reconocer, incluso en los escenarios de mayor devastación, la interdependencia entre lo humano y lo natural, proponiendo una ética del cuidado frente a la destrucción (2020, pp. 106–110). Desde esa mirada, *Parque Industrial* revela que la existencia resiste en los márgenes de la máquina: en el soplo, en el movimiento, en el cuerpo que aún respira. En una de las escenas urbanas, “o vento faz voar todos os cabelos do bonde” [el viento hace volar todos los cabellos del tranvía] (Galvão, 2013, p. 36). Ese gesto fugaz introduce un ritmo distinto dentro del engranaje industrial: la materia natural irrumpe, leve pero indómita, recordando que incluso en la ciudad mecanizada el aire todavía circula. El cuerpo femenino, atravesado por esa brisa, encarna la obstinación de lo vivo: una vitalidad mínima que insiste en seguir existiendo en medio del ruido de las máquinas.

El cuerpo femenino se erige como espacio donde convergen las tensiones entre capitalismo, patriarcado y modernización industrial. Rosinha no encarna el ideal estatal

ni el heroísmo proletario, sino el desgaste físico y emocional que el trabajo imprime sobre las mujeres. Su respiración entrecortada no expresa redención, sino una afirmación elemental de vida: el pulso que persiste aun en el agotamiento. En esa respiración forzada, la materia viva resiste ser absorbida por la máquina. La forma fragmentaria de *Parque Indus-*



Portada de *Parque Industrial*.

trial refuerza esta crítica, abriendo con cada corte una fisura en el discurso del progreso: el ritmo obstinado del cuerpo que insiste en existir frente a la violencia de la historia.

3. CORINA: COLONIALIDAD, DESECHO Y PERSISTENCIA DE LO VIVO

Corina, a diferencia de Rosinha, no representa el cuerpo agotado por el trabajo fabril, sino aquel excluido del sistema productivo. Su historia expone la precariedad de quienes quedan fuera de las redes laborales y familiares. En la prisión, la narración describe su degradación corporal: “os piolhos e pulgas se aninham no corpo delgado (...) as pernas bem feitas, descalças, morenas (...) tão bonita, vai envelhecer sozinha, na prisão” [los piojos y las pulgas se anidan en el cuerpo delgado (...) las piernas bien formadas, descalzas, morenas (...) tan bonita, va a envejecer sola en la prisión] (Galvão, 2013, p. 45). Mediante esta escena, *Parque Industrial* muestra el destino de los cuerpos marginados por la ciudad moderna: sujetos sin valor económico cuya vulnerabilidad expone los límites del progreso y la exclusión estructural que genera el capitalismo. La degradación carcelaria no es un hecho aislado, sino la prolongación del despojo social que define la ciudad moderna.

Cuerpo y entorno se confunden —carne y encierro, piel y mugre—, no como retorno a la naturaleza, sino como huella de una vida despojada por la ciudad industrial. En la celda, el cuerpo de Corina, tratado como residuo, encarna la continuidad entre explotación laboral y degradación ambiental. Desde una mirada eco-crítica, la escena muestra cómo la vida, aunque arrasada, persiste entre los restos de la destrucción. Galvão expone así la colonialidad del poder como persistencia de jerarquías coloniales bajo nuevas formas de modernidad, una matriz que, como plantea Quijano (2000), organiza la

existencia social en torno al trabajo, la raza y el género.

Esta inversión de la mirada cuestiona la narrativa moderna del progreso. São Paulo aparece dividida entre los barrios altos —símbolo de la modernidad— y los suburbios obreros, donde se concentran la pobreza y la precariedad. Esa geografía repite la antigua jerarquía colonial entre centro y periferia, pero Galvão la subvierte: en el Brás —barrio fabril paulistano—, entre el barro y la lluvia, persiste lo vivo. La narración desciende hacia los márgenes y construye, desde el residuo, una perspectiva que desestabiliza el punto de vista moderno y convierte la periferia en lugar de pensamiento. Corina, convertida en resto, encarna esa materia vital que resiste la lógica del desecho: “ficou como um trapo no Anhangabaú (...) a chuveira que caiu é maior do que o choro dela (...) volta taciturna para o mesmo banco” [quedó como un trapo en el Anhangabaú (...) la llovizna que cae es mayor que su llanto (...) vuelve taciturna al mismo banco] (Galvão, 2013, p. 33). En esa fusión entre cuerpo y materia se condensa la idea de una vida que, aun despojada, se niega a desaparecer.

La novela convierte la degradación de Corina en signo de persistencia: su cuerpo, aunque marginado, habita la ciudad como testimonio de la precariedad que genera la modernización capitalista. Esta inversión cuestiona la mirada moderna que separa naturaleza y humanidad. En *Parque Industrial*, los cuerpos femeninos, aun reducidos a desecho, sostienen la continuidad de lo viviente. Al confundirse con la lluvia, Corina rompe la idea de pureza y encarna una solidaridad elemental entre materia y vida que la lógica industrial niega. Resistir desde el desecho es afirmar una política de lo vivo: una ecología desde abajo que reconoce valor en lo que el sistema descarta.

En esa intemperie, los cuerpos se vuelven memoria de la explotación y, al mismo tiempo, germen de otro modo de habitar el mundo. Como propone Bennett, se trata de “dar voz a una vitalidad inherente a la materialidad” (2022, p. 36): una fuerza activa que resiste las lógicas mecanicistas y recuerda la potencia persistente de lo material. Desde esta perspectiva, el cuerpo degradado de Corina no representa ruina, sino insistencia: la continuidad de una energía mínima que atraviesa la materia y la vida, obstinada en sobrevivir entre los restos del capital.

El pensamiento decolonial parte de esos márgenes en los que el poder se vuelve visible. En la novela, los personajes habitan ese límite: no ocupan el centro del relato nacional, sino los espacios donde la historia calla. Las trabajadoras anónimas trazan una genealogía alternativa de la modernidad brasileña, una historia escrita con los restos del progreso. La narración no solo representa la periferia: piensa desde ella, y construye un conocimiento encarnado y resistente. El cierre condensa esa tensión entre explotación y supervivencia: “os dois, agarrados, vítimas da mesma inconsciência, atirados à mesma margem das combinações capitalistas, levam pipocas salgadas para a mesma cama” [los dos, abrazados, víctimas de la misma inconsciencia, arrojados a la misma orilla de las combinaciones capitalistas, llevan palomitas saladas a la misma cama] (Galvão, 2013, p. 74). En esa escena mínima, doméstica y absurda, la novela resume la violencia y la persistencia de la vida obrera: el sistema continúa, pero también la respiración, el cuerpo, el deseo —esa materia que insiste incluso en el agotamiento.

De este modo, *Parque Industrial* no se limita a la denuncia, sino que formula una mirada crítica sobre la historia y la materia. En el cuerpo agotado de Corina, la naturaleza no

desaparece: se transforma en memoria, en testimonio de una modernidad que sobrevive a su propia destrucción. La novela revela que el residuo no es lo que queda del progreso, sino su verdad más profunda: aquello que aún respira bajo las ruinas del mundo moderno.

4. CONCLUSIONES

Parque Industrial, de Patrícia Galvão, muestra que la modernidad brasileña se edifica sobre la explotación del cuerpo y de la naturaleza, y revela cómo la racionalidad industrial prolonga las jerarquías coloniales bajo nuevas formas de control sobre lo viviente. El cuerpo femenino —marcado por el trabajo, el hambre y el cansancio— se convierte en archivo de la historia material del país y, al mismo tiempo, en huella ecológica de la modernidad: allí donde la vida, aunque agotada, persiste.

En los personajes de Rosinha y Corina, la narrativa de Galvão expone los efectos concretos de la industrialización sobre los cuerpos y el entorno, transformando la experiencia obrera en una reflexión sobre los límites del progreso moderno. Así, la novela no solo denuncia la violencia del sistema fabril, sino que propone una comprensión crítica de la vida bajo el capitalismo industrial.

En los cuerpos degradados y en los restos de la ciudad fabril persiste una vitalidad mínima —una luz tenue que atraviesa los márgenes del progreso—: la vida insiste. Allí, en los bordes de la historia y del acero, la materia viva respira todavía, testimoniando la posibilidad de otro comienzo.



Notas

- 1 Esta y todas las traducciones que siguen pertenecen a la autora del ensayo.

Referencias

- Antón, E. (2017). Claves ecofeministas para el análisis literario. *GénEros: Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, 21(2), 45–74.
- Bennett, J. (2022). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Caja Negra.
- Borges, L., y Auad, P. (2016). Brás/Brasil: o país dividido em *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão. *Boletín Galego de Literatura*, (48), 73–88.
- Camasca, E. (2020). La literatura en la perspectiva de la ecocrítica. *Tesis*, 13(16), 97–110.
- Costa, J. (2024). Patrícia Galvão (Pagu). História e literatura em *Parque Industrial* (1933). *História Revista*, 19(2), 162–179.
- Da Silva, V. (2022). “‘Pode a subalterna falar?’: um estudo de *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão.” *Revell*, 2(32), 123–143.
- Galvão, P. (2013). *Parque Industrial*. Editora Cintra.
- Guilherme, C., y López, A. (2009). *História de Brasil*. Universidad de Salamanca.
- Higa, L. S. R. (2008). As representações da violência em *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão [XXVIII Anual ILLASA Student Conference, Austin]. En Borges, L., y Auad, P. (2016). Brás/Brasil: o país dividido em *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão. *Boletín Galego de Literatura*, (48), 74.
- Novaes, T. (2016). A regulação do trabalho feminino em um sistema político masculino, Brasil: 1932–1943. *Estudos Históricos*, 29(59), 667–686.
- Ostos, N. (2012). A questão feminina: Importância estratégica das mulheres para a regulação da população brasileira (1930–1945). *Cadernos Pagu*, (39), 313–343.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of World-Systems Research*, 6(2), 342–386.

