UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGEM E SOCIEDADE

ELAINE CRISTINA SENKO LEME

INSCRITURAS E RESISTÊNCIA POLÍTICA NA OBRA DE PATRÍCIA REHDER GALVÃO (1910-1962)

CASCAVEL-PR

2024

ELAINE CRISTINA SENKO LEME

INSCRITURAS E RESISTÊNCIA POLÍTICA NA OBRA DE PATRÍCIA REHDER GALVÃO (1910-1962)

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestra em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, nível de Mestrado e Doutorado - área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientadora: Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves.

CASCAVEL-PR

2024

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Senko Leme , Elaine Cristina
INSCRITURAS E RESISTÊNCIA POLÍTICA NA OBRA DE PATRÍCIA REHDER GALVÃO (1910-1962) / Elaine Cristina Senko Leme ; orientadora Lourdes Kaminski Alves. -- Cascavel, 2024.
100 p.

Dissertação (Mestrado Acadêmico Campus de Cascavel) -- Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

1. Patrícia Rehder Galvão. 2. feminismo. 3. decolonial. 4. literatura proletária. I. Kaminski Alves, Lourdes , orient. II. Título.

ELAINE CRISTINA SENKO LEME

INSCRITURAS E RESISTÊNCIA POLÍTICA NA OBRA DE PATRÍCIA REHDER GALVÃO (1910-1962)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras em cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Mestra em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados, APROVADO(A) pela seguinte banca examinadora:

Orientador(a) – Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)

Documento assinado digitalmente
STELA MARIS DA SILVA
Data: 25/03/2024 16:37:27-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Stela Maris da Silva

Universidade do Estado do Paraná - Campus de Curitiba (UNESPAR)

Profa. Dra. Clarice Lottermann

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)

Cascavel, 25 de março de 2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora Lourdes Kaminski Alves na gentil parceria dessa pesquisa e às minhas bancas de qualificação e defesa, professoras Clarice Lottermann, Rita das Graças Felix Fortes, Maricélia Nunes dos Santos e Stela Maris da Silva. E também agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Unioeste.

Também agradeço ao meu esposo André Luiz Leme por me apoiar nessa jornada interdisciplinar em direção da literatura. *L'amour partage les rêves.*

Agradeço ao professor Otto Leopoldo Winck que me guiou nesses modernos caminhos literários e quem primeiro me apresentou Pagu.

Obrigada às minhas colegas de pós-graduação, e em especial, Letícia, Priscila, Neilde, Rosalina por compartilharem essa experiência do mestrado em Letras. Também, à minha amiga Micheli, aos meus alunos/as/es e a todos/as/es que me ajudaram de alguma forma na realização dessa empreitada.

Gratidão! "Esse crime, o crime sagrado de ser divergente, nós o cometeremos sempre" (Pagu)

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.

Arthur Rimbaud, Le bateau ivre.

SENKO LEME, Elaine Cristina. **Inscrituras e Resistência Política na Obra de Patrícia Rehder Galvão (1910-1962).** Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, 2024. 100p.

RESUMO

Proponho na presente dissertação explorar o conceito de romance proletário através da análise de obras de Patrícia Rehder Galvão (1910-1962). Pagu, nome pelo qual é mais conhecida, demonstrou ao longo de sua vida forte engajamento intelectual e militância contra as vertentes autoritárias da política brasileira. Integrando o movimento antropofágico, sob inspiração de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, Pagu posicionava-se como defensora de uma cultura brasileira autêntica. Essa postura de crítica e, ao que se pode também refletir, de resistência foi demonstrada em virtude de sua adesão ao Partido Comunista Brasileiro. As manifestações artísticas de Pagu advêm de suas experiências como prisioneira política, em 1931, e da sua viagem intelectual socialista pelo mundo, em 1933. Presa em Paris em 1935, foi enviada ao Brasil para ser novamente torturada pela polícia de Getúlio Vargas, por ainda mais cinco anos, momento descrito em sua autobiografia. No entanto, tudo isso a tornou mais forte na luta contra os movimentos reacionários, políticos e sociais, de seu contexto histórico. Compreendo Pagu por meio da sua escrita, analisando como objeto a perspectiva de construção de sua linguagem proletária. Para tanto tenho por base os referenciais teóricos do pensamento decolonial, tais como: Aimé Césaire, em *Discurso sobre o colonialismo* (1978); Françoise Vergès, com a obra *Um feminismo decolonial* (2020); e *Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais* (2020), de Heloísa Buarque de Hollanda. Por fim, realizo uma análise externa e interna dos seguintes escritos da autora tendo em vista identificar o seu conceito de romance proletário: os croquis (1929), seus artigos e desenhos no jornal *O Homem do Povo* (1931), e as obras *Parque Industrial* (1933) e *Autobiografia Precoce* (1940).

Palavras-chave: Patrícia Rehder Galvão; feminismo; decolonial; literatura proletária; *O Homem do Povo*; *Parque Industrial*; *Autobiografia Precoce*.

SENKO LEME, Elaine Cristina. **Inscrituras e Resistência Política na Obra de Patrícia Rehder Galvão (1910-1962).** Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, 2024. 100p.

ABSTRACT

In this dissertation, I propose to explore the concept of proletarian romance through the analysis of works by Patrícia Rehder Galvão (1910-1962). Pagu, the name by which she is better known, demonstrated throughout her life strong intellectual engagement and militancy against the authoritarian aspects of Brazilian politics. As part of the anthropophagic movement, inspired by Oswald de Andrade and Tarsila do Amaral, Pagu positioned herself as a defender of an authentic Brazilian culture. This stance of criticism and, as one may also reflect, resistance, was demonstrated due to her membership to the Brazilian Communist Party. Pagu's artistic manifestations come from her experiences as a political prisoner, in 1931, and from her socialist intellectual trip around the world, in 1933. Arrested in Paris in 1935, she was sent to Brazil to be tortured again by Getúlio Vargas' police, for another five years, a moment described in her autobiography. However, all of this made she stronger in the fight against reactionary political and social movements in her historical context. I understand Pagu through her writing, analyzing as an object the perspective of construction of her proletarian language. To do so, I am based on theoretical references of decolonial thought, such as: Aimé Césaire, in *Discurso sobre o colonialismo* (1978); Françoise Vergès, with the work *Um feminismo decolonial* (2020); e *Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais* (2020), by Heloísa Buarque de Hollanda (1940). Finally, I carry out an external and internal analysis of the following writings by the author with a view to identifying her concept of proletarian romance: the sketches (1929), her articles and drawings in the newspaper *O Homem do Povo* (1931), and the works *Parque Industrial* (1933) and *Autobiografia Precoce* (1940).

Keywords: Patrícia Rehder Galvão; feminism; decolonial; proletarian literature; *O Homem do Povo*; *Parque Industrial*; *Autobiografia Precoce*.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Foragida a cão (1929) – p. 37

Imagem 2 – Capa do livro Croquis de Pagu – p. 57

Imagem 3 – Álbum de Pagu. Nascimento, Vida, Paixão e Morte (1929) – p. 57

Imagem 4 – Álbum de Pagu (1929) – p. 58

Imagem 5 – Maltus Alem – p. 62

Imagem 6 – HQ Malakabeça Fanika Kabelluda – p. 63

Imagem 7 – A Baixa da Alta – p. 64

Imagem 8 – HQ Malakabeça Fanika Kabelluda – p. 64

Imagem 9 – O Retiro Sexual – p. 65

Imagem 10 - HQ Malakabeça Fanika Kabelluda – p. 66

Imagem 11 – Na garupa do príncipe – p. 67

Imagem 12 - HQ Malakabeça Fanika Kabelluda – p. 67

Imagem 13 – Liga de trompas catholica – p. 68

Imagem 14 – HQ Malakabeça Fanika Kabelluda – p. 69

Imagem 15 – Saibam ser maricons – p. 70

Imagem 16 – HQ Malakabeça Fanika Kabelluda – p. 70

Imagem 17 – Guris Patri-opas – p. 71

Imagem 18 – HQ Malakabeça Fanika Kabelluda – p. 72

Imagem 19 – Normalinhas – p. 73

Imagem 20 – HQ Malakabeça Fanika Kabelluda – p. 73

Imagem 21 – Capa da edição de 2003, da obra Parque Industrial – p. 76

Imagem 22 – Capa do livro Pagu: autobiografia precoce (2020), de Patrícia Rehder Galvão – p. 87

Imagem 23 – Na rua Lépic onde Pagu viveu em Paris (2024) - p.100

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 10

PARTE I - PAGU À LUZ DO FEMINISMO: O SENTIDO DECOLONIAL PARA OS ANOS 1930..... 23

1.1 PAGU DECOLONIAL..... 23

1.2 PAGU MULHER, INTELECTUAL, ARTISTA INSUBMISSA 31

PARTE II – A INTERMIDIALIDADE NAS OBRAS DE PAGU NOS ANOS 30: APRESENTAÇÃO E ASPECTOS PRINCIPAIS..... 41

2.1 PAGU E SUA MULTIPLICIDADE DE DIZER..... 42

2.2 VISLUMBRES DO FUTURO NO PASSADO: UM ADENDO..... 49

PARTE III – ANÁLISE DA LINGUAGEM LITERÁRIA DAS OBRAS DE PAGU: A CONSTITUIÇÃO DO SEU CONCEITO DE ROMANCE PROLETÁRIO..... 55

3.1 EM BUSCA DE UM PENSAMENTO PRÓPRIO: A ELABORAÇÃO DE UM CONCEITO..... 55

3.2 AS OBRAS DE PAGU DOS ANOS 30: FORMAÇÃO DA LINGUAGEM PROLETÁRIA..... 57

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 90

REFERÊNCIAS..... 93

ANEXO..... 100

INTRODUÇÃO

Tendo em vista o desenvolvimento de minhas pesquisas sobre a questão da alteridade dentro da área de História, me encaminho agora para a realização dessa abordagem no âmbito da Literatura, em especial no que se refere aos estudos sobre o conceito de romance proletário na obra de Patrícia Rehder Galvão. Trata-se, portanto, do tema norteador da pesquisa. Dentro disso, encaminho aqui, enquanto objeto, uma investigação em especial a respeito do conceito de romance proletário associado à postura de resistência política, contra o autoritarismo, presente nas obras de Patrícia Rehder Galvão (1910-1962), Pagu. Ou seja, minha proposta de estudo é analisar a escrita de Pagu no começo do século XX sob a perspectiva da construção, por ela, de um modelo literário de cunho proletário, o qual não foi devidamente valorizado pelo cânone nos anos 30. Acompanhando a análise dos conceitos de romance proletário e de escrita de resistência está em correlação, no presente estudo, a questão do feminismo decolonial, de alguma forma já presente nas produções literárias de Pagu, como em *Parque Industrial*, e na escrita de seus artigos, em especial no jornal *O Homem do Povo*.

E de que modo os recentes trabalhos na área de Letras têm abordado o estudo das obras de Pagu? Pode-se ter uma dimensão pesquisando a base de dados de Teses e Dissertações da Capes, observando as mais recentes publicações. Destacamos a dissertação de Allana Bogado Mota, *Do estético ao político: representações feministas nas obras de Pagu e Tarsila do Amaral* (2020). Nela a autora apresentou uma análise comparativa entre as biografias de Pagu e Tarsila, debatendo em suas obras o sentido de proletariado e da perspectiva de gênero. Taislane Vieira, outra pesquisadora do tema, realizou um debate sobre a representação de gênero através da biografia de Pagu na dissertação intitulada *A Representação Social das Mulheres e as Tecnologias de Gênero em Parque Industrial, de Patrícia Galvão* (2019). Por sua vez, Sarah Pinto de Holanda, na dissertação *um caminho à liberdade: o legado de Pagu* (2014), manteve o tradicional estudo biográfico, mas se destacou das dissertações mais recentes ao apontar que as futuras pesquisas poderiam estudar mais a experimentação estética produzida por Pagu em suas obras. Ou seja, pode-se estudar mais a recepção por Pagu das vanguardas europeias e da subsequente produção antropofágica brasileira. Por

último, destaco também a tese de Lucia Helena Silva Joviano, *Pagú: escritos literários e inscrições históricas* (2014), na qual a estudiosa, tal como Holanda, defendeu a necessidade de se buscar mais as obras e o estilo de escrita/produção artística diversa de Pagu, para além do foco apenas em sua importante biografia.

Proponho, dessa forma, na presente dissertação explorar o conceito de romance proletário e decolonial através da análise da linguagem literária das obras dos anos 30 de Patrícia Rehder Galvão (1910-1962). Pagu, nome pelo qual também era conhecida, demonstrou ao longo de sua vida forte engajamento intelectual e militância contra as vertentes autoritárias da política brasileira. Sendo formada pelo movimento antropofágico, sob inspiração de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, Pagu posicionava-se como defensora de uma cultura brasileira sem o predomínio da estrangeira (Campos, 2014). Essa postura de crítica e, ao que se pode também refletir, de resistência foi demonstrada em virtude de sua adesão ao Partido Comunista Brasileiro. A originalidade do comportamento de resistência de Pagu, como crítica ao ambiente político brasileiro, encontra-se em sua produção intelectual. Segundo Bosi, a "resistência" é um conceito ético e não tem em sua origem propriamente um aspecto estético (Bosi, 2002, p. 118). No entanto, o conceito de "resistência" poderia assumir um aspecto estético sendo o tema de obras literárias ou como "forma imanente da escrita" (Bosi, 2002, p. 129)[1]. Por isso, a proposta de escrita de Pagu é estética e ética por conta de seu posicionamento político frente ao seu tempo histórico.

Terei por base de análise comparativa algumas das principais obras de Pagu, entre elas *Parque Industrial*, originalmente publicado em 1933[2]; *Autobiografia Precoce*, de 1940[3]; e artigos/produção artística de sua autoria publicados dentro do jornal *O Homem do Povo*, de 1931[4]. Meu objetivo geral contempla, através da análise das obras de Pagu, estudar a construção e desenvolvimento do conceito de romance proletário nos anos 1930, ressignificando seu trabalho, de forte teor feminista e também decolonial, na influência do movimento antropofágico[5], justamente perante o

[1] "Como escreve Lukács, o romance é o único gênero literário em que a ética do romancista converte-se em problema estético da obra" (Goldmann, 1976, p. 14). E, Antonio Candido (2006, p.16) complementa ao apontar a ""interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte".
[2] Utilizamos a edição de 2003, publicada pela editora Cintra.
[3] Utilizamos a edição de 2020, publicada pela editora Companhia das Letras. Trata-se de equivalente à obra *Paixão Pagu*, de 2005.
[4] Utilizamos a edição de 2009, publicada pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
[5] Seguiremos a análise da produção de Pagu conforme indicado por A. Candido: "a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio" (Candido, 2006, p.30).

cânone literário da época. A leitura comparada destes textos visa à investigação e reflexão sobre o conceito de romance proletário, associado à postura de resistência política contra o autoritarismo nas obras da autora.

Os objetivos específicos dessa proposta de estudo, portanto, compreendem analisar a escrita/inscritura de Pagu[6] no começo do século XX, sob a perspectiva da construção, por ela, de um modelo feminista e proletário. As seguintes questões problematizam, especialmente, a realização do trabalho aqui proposto: Quais os principais elementos da biografia de Patrícia Rehder Galvão (Pagu), de seu contexto histórico, que a levaram para a escrita de vertente crítica e de resistência política? Podemos considerar as obras de Pagu como um dos alicerces do conceito de romance proletário na literatura brasileira? Quais as características principais dessa construção narrativa, de vertente feminista? Por que Pagu não aparece, em destaque, como uma das grandes escritoras e escritores da década de 30? Por último, pode-se indicar, a partir da escrita de Pagu, a anunciação de um futuro decolonialismo feminista?

Com relação à metodologia, trata-se de pesquisa qualitativa, histórico-social na perspectiva de Antonio Candido (2006), de cunho bibliográfico, desenvolvida sob os pressupostos dos estudos comparados em literatura e com base nos estudos decoloniais e interseccionais. A presente proposta também se insere dentro da concepção decolonial, na linha de Zulma Palermo (2013), especialmente quando me comprometo com o estudo da ética na estética e quando reflito sobre a decolonialidade dentro de um olhar múltiplo e dialogado.

A partir de agora, apresentarei as etapas da pesquisa, destacando os procedimentos dela e aspectos de investigação mais relevantes. **A dissertação possui três partes que se articulam entre si.** A primeira delas é intitulada **"Pagu à luz do feminismo: o sentido decolonial para os anos 1930"**. Nesta parte busco compreender o feminismo em Pagu e procuro responder quais os principais elementos do contexto biográfico de Pagu a levaram para a escrita de crítica, resistência política e de posicionamento antecipador decolonial[7].

---

[6] O exercício da inscritura/escritura de autoria feminina conflui com uma dada temporalidade histórica. Tal como reflete Alves (2022).

[7] Sobre o assunto, Zulma Palermo defende as vozes dos intelectuais vinculados à América Latina, dentro da proposta decolonial, e nosso estudo faz parte disso ao se debruçar sobre a produção de Pagu. Palermo, portanto, parte do local de enunciação desses intelectuais, comprometidos com a ética na estética, para o pensar sobre a decolonialidade numa perspectiva múltipla e dialogada. Para tanto,

A linha de investigação dos escritos feministas de Pagu que proponho investigar se encontra, portanto, dentro da perspectiva de gênero, importante do ponto de vista da compreensão do papel das mulheres, tanto em relação ao passado quanto no presente. Nesse sentido, debaterei as obras de diversas autoras do movimento. Inicialmente, destaco as obras *O Segundo Sexo* (2007) e *Memórias de uma moça bem-comportada* (2017), de Simone de Beauvoir. São dois trabalhos fundamentais para o despontar e desenvolvimento dos estudos de gênero, pois contribuem para a minha atitude de consciência em relação aos padrões socialmente impostos, visando desconstruí-los. Referencio aqui também a obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2015), de Judith Butler. Esta defendeu a necessidade de desconstrução do gênero, saindo do aprisionamento imposto por regras sociais antiquadas, justamente na busca pela identidade e autenticidade. Da mesma forma importante é *Sexual Politics* (1970), de Kate Millet, que corrobora com meu estudo ao ter apontado as pluralidades culturais e sociais que marcaram a construção do que é o feminismo.

Assim, como parte importante do feminismo que identifico ao longo da obra de Pagu, pretendo também observar, dentro de suas características, esses referidos aspectos. Ou seja, a coragem pelo rompimento, buscando-se na atitude do feminismo a libertação em relação às tradições e, igualmente, melhores oportunidades para todas as mulheres e classes sociais. Compreendo, dessa forma, que a autoria feminista no modernismo também tentava se desgarrar das amarras do colonialismo na produção intelectual e do patriarcalismo conservador da sociedade. Nesse sentido, buscarei apoio teórico nas seguintes leituras: Françoise Vergès, com a obra *Um feminismo decolonial* (2020); Aimé Césaire em *Discurso sobre o colonialismo* (1978); e nos seguintes títulos da coleção organizada por Heloísa Buarque de Hollanda, *Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais* (2019), *Algumas histórias sobre o feminismo no Brasil: Lutas políticas e teóricas* (2020), *Pensamento Feminista Brasileiro: Formação e contexto* (2019) e *Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais* (2020). Portanto, a pesquisa se enquadra no tipo de estudo de Literatura comparada e Teoria crítica feminista.

Pois bem, se observo a importância de estudar o feminismo e o pensamento decolonial, é porque a análise da vida e da obra de Pagu exige uma reflexão profunda

---

vide (Palermo, 2013). E dialoga com Palermo a seguinte obra: RUFER, M**. La colonialidad y sus nombres:** conceptos clave. Buenos Aires: CLACSO; México: Siglo XXI, 2023.

em relação aos elementos de seu contexto histórico e intelectual. Sua trajetória envolveu diferentes momentos e se torna necessário compreender Pagu em cada uma das etapas de sua vida. Trata-se de uma escritora que foi engajada nos anos 30 e intelectual social nos anos 40-60.

Minha intenção, destaco aqui, é compreender Pagu como uma mulher que enfrentou o conservadorismo da sociedade, buscando igualdade através da luta social, ao mesmo tempo que lidando com os desafios da vida pessoal e profissional. Acredito que ela tenha desenvolvido por meio da sua escrita, através de elementos referenciais narrativos, uma construção de base feminista para o modelo de romance proletário. Proponho observar isso através da análise das obras *Parque Industrial* (publicado em 1933; edição 2003), *Autobiografia Precoce* (publicado em 1940; edição 2020) e seus artigos no jornal *O Homem do Povo* (publicado em 1931; edição 2009), construído em parceria com Oswald de Andrade. Dessa forma, ainda nessa primeira parte, me apoiarei em diversas obras que estudaram a vida e a obra de Patrícia Rehder Galvão, as quais podem fornecer importantes dados do contexto histórico e político em que ela viveu.

A paulista Patrícia Rehder Galvão teve como inspiração os intelectuais antropofágicos Mário de Andrade (o qual, aliás, foi seu professor), Oswald de Andrade (seu parceiro de vida e de trabalho no jornal *O Homem do Povo*) e Tarsila do Amaral (sua maior incentivadora e modelo de inspiração artística). Desde muito jovem esteve em contato com os modernistas que realizaram a Semana de 22, apesar de não ter participado do evento. Depois da sua formação no magistério atuou de diferentes formas ao longo dos anos 30. Foi escritora, jornalista e correspondente internacional, viajando por diversos países da América do Sul, Ásia e Europa (em destaque a França, Paris). Era também artista visual e militante comunista, tornando-se a primeira presa política brasileira. Já nos anos 40, Pagu atuou também como tradutora, crítica literária (ao lado de Geraldo Ferraz). Em 1950 tentou uma candidatura malograda pelo Partido Socialista Brasileiro para ocupar uma vaga na Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Após isso se dedicou completamente aos estudos e como diretora teatral.

Cabe destacar, nesse sentido, a parte inicial de *Pagu: vida-obra*, de Augusto de Campos (2014), na qual o autor apresentou uma análise crítica sobre a vida e a obra de Pagu. O escritor definiu os seus livros como uma união de fragmento e da intertextualidade (2014); indicou, portanto, a vida caleidoscópica de Pagu, com esta

possuindo diferentes interesses que não atravessavam somente o olhar político, mas o sensível por meio da literatura, das artes e do teatro. Augusto de Campos (2014) possui o mérito, enquanto pesquisador, de apresentar as diversas fontes literárias de Pagu, mas cabe ao leitor reuni-las e verificar a que momento histórico pertencem. No começo do livro o autor apresentou essas fontes, considerando ali a presença da influência literária modernista de Oswald de Andrade. Verifica-se nos trechos selecionados por Augusto de Campos (2014) uma Pagu dos anos 30 que luta pelo direito das mulheres proletárias, bem como de um feminismo que possa ser capaz de atingir várias camadas sociais, e não apenas uma elite. É somente na quarta parte do livro que Augusto de Campos tratou da obra *Parque Industrial*, publicada em 1933. Saliento, no entanto, que a obra foi escrita desde 1931 e perpassou pela experiência da Revolução Constitucionalista de 1932. Por isso, para fins de caracterização desse momento histórico, irei contemplar as principais observações da historiadora, especialista no tema, Maria Helena Rolim Capelato, através de seu livro *O movimento de 1932: a causa paulista* (1981).

Pagu, sob o pseudônimo de Mara Lobo, ao escrever *Parque Industrial* – obra fruto desse contexto revolucionário – já tinha experimentado as dores da prisão em 1931, ano em que foi presa numa manifestação proletária em Santos contra as forças conservadoras (Ferraz *apud* Galvão, 2003, p.8-10). Dessa forma, a relação narrativa da escrita ficcional se embrenhava na biográfica, e isso aparece nas falas da maioria das personagens femininas construídas na obra, as quais lutavam ou apenas sobreviviam ao patriarcado opressor. Nesse momento, rememoro Bakhtin: “O autor se realiza e realiza o seu ponto de vista não só no narrador, no seu discurso e na sua linguagem [...], mas também no objeto da narração, e também realiza o ponto de vista do narrador” (Bakhtin, 1998, p. 178-179). Ademais, *Parque Industrial* igualmente resultou da sua viagem intelectual socialista pelo mundo, em 1933. Presa em Paris em 1935, foi enviada ao Brasil e acabou novamente torturada pela polícia de Getúlio Vargas, por ainda mais cinco anos, sendo este um período traumático da vida de Pagu, descrito em detalhes em sua autobiografia (Galvão, 2020). Não obstante, isso não a impediu de continuar a luta contra os movimentos reacionários, políticos e sociais de sua época.

Outra obra relevante que muito contribui para o momento de escrita sobre a trajetória de vida e do contexto histórico de Pagu é a fotobiografia organizada e composta por Lúcia Maria Teixeira Furlani e Geraldo Galvão Ferraz, *Viva Pagu* (2010).

Os autores traçaram os principais acontecimentos da vida de Pagu, destacando seu ativismo, suas viagens e desenvolvimento intelectual, tendo por base as transformações observadas em suas fotografias e em diversos relatos.

Durante a sua fase dos anos 30, época também de seu relacionamento com Oswald de Andrade, Pagu transpareceu, como se apreende em suas obras, o desejo constante de luta, de reivindicação social. Por sua vez, na segunda fase de sua vida, de amadurecimento, momento que denomino de seu período "intelectual social (anos 30-40)", ela demonstrou serenidade ao chegar ao estudo do que realmente gostava: o teatro. Para tanto, o incentivo de Geraldo Ferraz foi fundamental, sendo seu parceiro de vida e de diálogo intelectual em *A Famosa Revista* de 1945, como está registrado na *Autobiografia Precoce* (2020). Portanto, observa-se que a resistência apresentada por Pagu ao longo de sua vida aponta para uma gradual transferência da participação política para um maior ativismo intelectual. E isso pode estar relacionado à sua busca de autonomia frente ao Partido Comunista Brasileiro (PCB). Tal como Geraldo Ferraz anunciou, Pagu era uma "militante do ideal" (2020), e se sabe por meio de sua autobiografia que a realidade contrastava com o que ela havia desejado.

No que se refere a essa segunda fase da vida/produção de Pagu (tema que será desenvolvido em subtópico na parte 2 da dissertação), a obra de Augusto de Campos (2014) continua sendo referencial, pois disponibilizou crônicas da autora escritas durante o ano de 1942 (sob o pseudônimo de Ariel) e no período de 45-48. Também devo salientar que, a partir de 1945, quando da escrita e publicação de Pagu e Geraldo Ferraz de *A Famosa Revista*, a autora demonstrou todo o seu amadurecimento intelectual e pessoal. Cada vez mais Pagu procurou, através da crítica literária de vários escritores, dentre os quais James Joyce, Stéphane Mallarmé, Antonin Artaud, para fins de exemplos, um caminho erudito, chegando posteriormente ao estudo do teatro da "ausência", de Eugène Ionesco.

Augusto de Campos, ao final da obra *Pagu: vida-obra* (2014), ainda disponibilizou generosamente aos leitores os últimos fragmentos escritos por Pagu, trazendo testemunhos de vida da intelectual, bem como o relato das entrevistas realizadas. Destaco aqui a entrevista concedida por Sidéria Rehder Galvão, que defendeu a autonomia de decisões da irmã, Pagu. Dessa forma, desmistifica, através da voz feminina, uma Pagu idealizada apenas por intelectuais e homens políticos.

Reforço aqui, portanto, a necessidade de se procurar na pesquisa conhecer Pagu através de um olhar histórico-literário. Ou seja, trazer para a realidade social "a

musa antropofágica", assim afastando e problematizando essa construção. Deve-se seguir o que a própria Pagu deixou implícito em sua autobiografia (2020): a libertação em relação aos homens e as suas decisões. Pois, ao se afastar dessa mistificação em torno da sua sensualidade biografada, se poderia buscar sua identidade intelectual própria, contribuindo para os ideais de resistência e de feminismo antecipador decolonial através de suas produções literárias.

Na sequência desta dissertação, na parte II, intitulada de **"A intermidialidade nas obras de Pagu nos anos 30: apresentação e aspectos principais"**, seguirei realizando uma apresentação das obras literárias escritas por Pagu nos anos 30, observando e destacando nelas os principais elementos que se relacionam com a nossa proposta de estudo. As obras são: os iniciais croquis (1929), os artigos de Pagu na coluna *A Mulher do Povo*, ao lado de seus trabalhos artísticos, inseridos no jornal *O Homem do Povo*, de 1931; *Parque Industrial*, publicado em 1933; e *Autobiografia Precoce*, publicado em 1940. Realizei essa seleção pelo motivo de serem obras que pertenceram ao período de desenvolvimento do romance proletário; ou, como também é conhecido, época do movimento de 30. Não obstante, apresentarei, em subtópico complementar, algumas das fontes da segunda fase, intelectual e social, da produção literária de Pagu.

Faço, neste momento, algumas breves considerações sobre o trabalho com as obras dos anos 30 de Pagu. No jornal *O Homem do Povo*, ela conseguiu provocar a sociedade conservadora paulistana da época através de seus desenhos e de sua coluna, intitulada *A Mulher do Povo* (1931). Destaco aqui um de seus textos, chamado "Normalinhas". Nele, Pagu criticou as mulheres burguesas, defendendo a igualdade de oportunidades para as mulheres mais pobres e negras. Além disso, Pagu fazia provocações aos estudantes paulistas de Direito, os quais leram suas palavras e chegaram até mesmo a trocar "bofetões" com ela e Oswald de Andrade, episódio conhecido como o *Empastelamento do Jornal O Homem do Povo*, em 1931 (Furlani; Ferraz, 2010; Campos, 2014). Posso também indicar a participação de Pagu, num breve período anterior, na *Revista de Antropofagia* (1928-1929), contribuindo com alguns de seus desenhos; para tanto, cabe conferir a obra organizada por Lucia Maria Teixeira Furlani, *Croquis de Pagu* (2004).

Por exigência do PCB, para fins de publicação de *Parque Industrial* (1933), Pagu precisou utilizar o pseudônimo de Mara Lobo. Obra, aliás, tida na época pelos críticos como apenas um escrito panfletário do PCB e que carregava em si aspectos

de crítica social. Nesse caso, devo destacar que a produção literária de Pagu em seu tempo de publicação, perante um meio editorial e de um cânone literário predominantemente masculino, não obteve o reconhecimento merecido (Bueno, 2015, p.160)[8]. Por isso, investigar a escrita feminista de resistência/marginal/ desobediente de Pagu é, ao que acredito na presente pesquisa de mestrado, ressignificar seu espaço dentro do movimento de 30 enquanto intelectual e escritora. Trata-se de uma voz que chama a atenção para a condição da mulher proletária. Necessita-se, dessa forma, atentar em relação às figuras femininas que aparecem no enredo de *Parque Industrial*, pois ali se podem encontrar os elementos característicos da escrita de resistência e do pensamento decolonial de Pagu. Por exemplo, o mote de se defender a necessidade das mulheres, pertencentes à condição proletária, controlarem seus próprios destinos, não sendo fadadas pela condição social (Campos, 2014). Pagu também destacou que o feminismo deveria ser acessível para as mulheres proletárias, visando especialmente à transformação e melhoria das condições sociais; ademais, lutava pelo direito das mulheres proletárias e de um feminismo que pudesse atingir todas as várias camadas sociais (Furlani; Ferraz, 2010; Campos, 2014).

Na *Autobiografia Precoce* (1940), Pagu revelou as diferentes fases de sua vida: desde "musa antropofágica", passando pelo seu encantamento pelo Partido Comunista, a posterior desilusão política e sua imersão na atividade do teatro. Conhecendo a vida de Pagu através de suas próprias palavras, destaco que me mantenho atenta para os aspectos de sua subjetividade, de seus referenciais de mundo e daquilo que desejava que todos soubessem em relação a ela e suas obras. Como quando expressa que foi a primeira mulher presa por motivação política no Brasil, destacando igualmente sua postura frente ao contexto da Revolução Constitucionalista. Ou mesmo ao demonstrar a imbricada relação da sua vida e escrita de suas obras.

[8] O texto de E. Coutinho, *Sentido e função da Literatura Comparada na América Latina* (2003), se relaciona ao nosso estudo. Pois os textos de Pagu, permeados do antropofagismo, criticaram o etnocentrismo, promovendo a autonomia da escrita latino-americana e brasileira através da "deglutição" das vanguardas, tendo em vista a produção de uma nova perspectiva literária. Corrobora a visão que S. Santiago defende em *O entre-lugar do discurso latino-americano* (2000), pois a perspectiva do feminismo decolonial que partilhamos (vide Françoise Vergès, 2020), faz a crítica à influência dominante colonial do patriarcado, se situa no debate da alteridade, valoriza a nossa formação brasileira plural e destaca uma presença subversiva/transgressora da escrita da mulher num meio editorial prioritariamente masculino que fomentava o cânone do movimento nos anos 30.

Pagu, na referida obra, ainda compartilhou diversos outros pensamentos, por exemplo, sobre quando compôs *Parque Industrial*, contando com o patrocínio de Oswald de Andrade, e sobre a produção de suas pinturas inspiradas nas técnicas de Tarsila. Inclusive, informou de sua difícil relação com a família, principalmente com Rudá, seu primeiro filho; afirmou sua amizade com Tarsila do Amaral, que a influenciou como mulher intelectual; e ainda escreveu sobre sua breve e intensa aventura romântica/militante com Oswald de Andrade. Pode-se ainda conhecer, através da obra, sua parceria pessoal e intelectual com Geraldo Ferraz por meio do contexto vanguardista (Galvão, 2020; Furlani; Ferraz, 2010). Destaco, no caso, que ambos trabalhavam como críticos literários.

Como já indiquei, para além da fase de engajamento de Pagu, própria dos anos 30, irei também abordar alguns aspectos de sua vida e obra na fase intelectual social, ou seja, a partir dos anos 40.

Em 1945, Pagu e Geraldo Ferraz lançaram *A Famosa Revista*. O romance crítico rompia com as principais ideais do Partido Comunista, demonstrando a desilusão de ambos os autores. Aos poucos, eles foram se encaminhando para o Partido Socialista Brasileiro nos anos 50. Antes da virada completa dos interesses de Pagu para os estudos sobre o teatro, observa-se em 1950 uma última tentativa de reação política. Lançou sua candidatura pelo Partido Socialista Brasileiro para ocupar uma vaga na Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Nesse ínterim publicou o seu panfleto político nomeado de *Verdade e Liberdade* (1950). Ainda entre o final da década de 40 até o início da década de 1960, escreveu vários textos para jornais como o *Diário de São Paulo* (1946-1959) na coluna *Cor Local*; e na seção de crítica literária de *A Tribuna* (1957-1961), assinando com o pseudônimo de Mara Lobo[9].

No entanto, ao mesmo tempo, sua imersão no universo do teatro foi se tornando cada vez mais clara. Esse encaminhamento pode ser notado na própria escrita autobiográfica de Pagu, sendo sinalizado também na obra de Augusto de Campos (2014). A intelectual, ao frequentar as aulas da Escola de Arte Dramática de São Paulo a partir de 1952, foi se interessando cada vez mais pelas obras de Eugène Ionesco (1909-1994), a exemplo de sua peça *A Cantora Careca*. Também despertou seu

[9] Sobre as duas fases de Pagu, a engajada e a intelectual social, indicamos os seguintes filmes: EH Pagu Eh! Direção de Ivo Branco. São Paulo, 1982. (17 min). ETERNAMENTE Pagu. Direção de Norma Bengell. São Paulo, 1988. (1h40min). PAGU, livre na imaginação, no espaço e no tempo. Direção de Marcelo Tassara e Rudá de Andrade. Santos, 2001. (21 min).

interesse *Fando e Lis*, de Fernando Arrabal (1932-)[10]. Na época também fez uma crítica ao intelectual Jean Paul Sartre, o qual apontava a dependência do teatro amador de elementos da vanguarda. Pagu, por sua vez, defendia o direito do teatro independente de ter contato com a vanguarda, mas de igualmente criar o novo. Entre 1957-61, Pagu se dedicou, com mais afinco, a pensar e produzir o teatro. Ela fazia análises sobre a história do teatro e se tornou diretora de peças, além de uma incentivadora do teatro amador e independente em Santos.

Na parte III, intitulada de **"Análise da linguagem literária das obras de Pagu: a constituição do seu conceito de romance proletário",** desenvolverei a análise da linguagem literária, considerando aspectos sociais, críticos e criativos.

Inicio essa parte com uma abordagem teórica, realizando um estudo sobre a literatura antropofágica relida nos dias de hoje. Tal procedimento contribui para a inteligibilidade da construção das obras de Pagu, aluna do primeiro movimento modernista. Também irei, logo após, trabalhar com as observações de Luís Bueno na sua obra *Uma História do Romance de 30* (2015), especialmente no que se refere à compreensão dos elementos formativos do conceito de romance proletário. Depois disso, então, demonstrarei as obras selecionadas de Pagu que contemplam tais características.

Apresentarei, em tom de aprofundamento, as características do modelo de escrita de Pagu, conforme as fontes indicadas na parte anterior, tendo por base principalmente o seu momento de maior engajamento, os anos 30. Irei, assim, explanar a relação entre a sua posição feminista antecipadora decolonial e o sentido de resistência defendido por ela; consequentemente, *observarei a construção do seu conceito de romance proletário.* Será fundamental, nessa etapa, a percepção, a sinalização e a interpretação das principais ideias da autora dentro das obras selecionadas, de modo que se possa realizar a síntese de seus pensamentos. Destacarei, portanto, os elementos de estilo literário e aspectos ideológicos que caracterizam sua identidade intelectual.

A escrita de Pagu, ao que proponho, pertencia a um projeto ético e estético da própria autora, e ambos os aspectos caminharam juntos, transparecendo nas escolhas das personagens, nos ambientes das cenas e nos temas e subtextos

[10] *A Cantora Careca* de Eugène Ionesco e *Fando e Lis* de Fernando Arrabal. Obras disponíveis em: www.desvendandoteatro.com . Acesso em: 07 de fev. 2023.

históricos. Tudo isso alimentava os elementos da construção do seu conceito de romance proletário, interseccionado pelo feminismo decolonial.

Importante destacar que, neste momento da dissertação, irei também me ater à alguns aspectos do romance de 30. Ou seja, me encaminho aqui no sentido de [re]pensar a importância de Pagu, enquanto intelectual, a sua época, no cenário da literatura brasileira. Assim, por meio do presente trabalho, objetiva-se, como consequência, a ressignificação da vida e obra de Pagu, o que contribui para que seja possível valorizar o seu papel como mulher e pensadora dentro do contexto de 30, fazendo com que ela não seja lembrada na história apenas como a "musa antropofágica", simples signo imagético advindo da Semana de Arte Moderna de 1922.

Cabe ainda ressaltar que o movimento brasileiro de 30 era herdeiro da antropofagia literária; porém, além disso, amplificava o espaço dado para protagonistas com locais de enunciação diversos, do ponto de vista social, nas narrativas. No debate ao tema, destacou Luís Bueno (2015, p. 23)[11]:

> Como se sabe, esta vertente colaborou grandemente para que se ampliassem as possibilidades tanto temáticas quanto da constituição de um novo tipo de protagonista para o romance brasileiro. A incorporação dos pobres pela ficção é um fenômeno bem visível nesse período. De elemento folclórico, distante do narrador até pela linguagem, como se vê na moda regionalista do início do século, o pobre, chamado agora de proletário, transforma-se em protagonista privilegiado nos romances de 30, cujos narradores procuram atravessar o abismo que separa o intelectual das camadas mais baixas da população, escrevendo uma língua mais próxima da fala. Junto com os 'proletários', outros marginalizados entrariam pela porta da frente na ficção brasileira: a criança, nos contos de Marques Rebelo; o adolescente, em Octávio de Faria; o homossexual, em *Mundos Mortos* do próprio Octávio de Faria e no *Moleque Ricardo*, de José Lins do Rego; o desequilibrado mental em Lúcio Cardoso e Cornélio Penna; a mulher, nos romances de Lúcia Miguel Pereira, Rachel de Queiroz, Cornélio Penna e Lúcio Cardoso.

Fechando a introdução, acredito que a análise da escrita de Patrícia Rehder Galvão (Pagu) contribui no cenário acadêmico das Ciências Humanas em diversos sentidos. Especialmente, porque traz visibilidade para uma autora que atuou nos quadros intelectuais da sociedade, buscando agir e interferir em sua realidade.

[11] Ademais, o romance de *herói demoníaco/problemático* pode estar associado ao romance proletário, à escrita de resistência. Reflexão a partir do texto de Goldmann (1976, p.25).

Ocorrerá, assim, da minha parte, a problematização da relação entre a literatura feminista proletária e decolonial antecipadora de Pagu e o contexto histórico no qual ela viveu. A presente investigação, assim destaco, será realizada articulando os conhecimentos específicos das áreas de Letras e História. Ademais, espera-se identificar quais elementos dentro da construção narrativa de Pagu sustentam a ideia de que o seu escrito é um texto de resistência política através da ação literária/intelectual, compondo o romance proletário. Dessa forma, caracterizando a sua narrativa, ou seja, suas perspectivas centrais no trabalho de construção das obras, indicarei a sua relevância intelectual como escritora da resistência e anunciadora de um feminismo mais igualitário, ou seja, decolonial e proletário, buscando o avanço social das mulheres.

PARTE I -

PAGU À LUZ DO FEMINISMO: O SENTIDO DECOLONIAL PARA OS ANOS 1930

"Novamente as ruas se tingem de
cores proletárias" (Galvão, 2003, p.14).

1.1 PAGU DECOLONIAL

Pagu, em sua postura de defesa das mulheres através de uma ótica antropofágica de gênero, classe e raça, acabou anunciando uma forma de posicionamento que hoje se compreende e demarca como decolonial. Nesse sentido, como apoio ao entendimento desse conceito, irei recorrer ao trabalho de Aimé Césaire (1978), autor que trouxe diversas reflexões críticas sobre a questão, o tema da colonização. Aproveito o ensejo para também me posicionar como pesquisadora latino-americana, no ambiente social de estudos da alteridade e de uma explicação histórica e literária.

Em sua obra *Discurso sobre o colonialismo*, com primeira edição em 1950, Césaire apontou diversos elementos que compõem o conceito de domínio e debateu o modo como os pesquisadores podem realizar essa desconstrução. Pensando dentro da lógica da alteridade, pode-se concordar com o referido autor quando este colocou em questão dois pontos do problema colonial ocidental - os quais Pagu também compartilhava - e que determinam a necessidade de uma abordagem crítica: o problema social do proletariado e o problema colonial (1978, p.13). Indico aqui a definição dada por Césaire sobre o sentido de colonização: "testa de ponte numa civilização da barbárie donde, pode, em qualquer momento, desembocar a negação pura e simples da civilização" (Césaire, 1978, p. 21). O objetivo de Césaire, portanto, foi justamente o de estimular a reconquista da personalidade histórica dos povos sob o jugo do dominador. Mário de Andrade (1978, p.5), no Prefácio dessa edição do livro de Césaire, assinalou o seguinte:

> Eis uma obra que dispensa o olhar dos prefaciadores. Moldado no estilo vulcânico de que o poeta Aimé Césaire possui o segredo, o discurso é tão transparente que a sua substância só se presta a uma interpretação: trata-se do processo dos valores da Europa capitalista,

> responsável por um odioso empreendimento etnocidário - a colonização; e, nessa perspectiva, é o requisitório mais virulento que um escritor negro jamais lançou, com tamanho talento, ao rosto dos opressores. Talvez convenha precisá-lo desde já: o autor dirigia-se aos intelectuais burgueses que pretendiam representar então a consciência liberal, mas também a todos os militantes fincados, do outro lado da barricada, na revolta nacionalista. Foram estes últimos, como se verá mais adiante, que melhor utilizaram este livro explosivo.

Seguindo nesse espírito de crítica à colonialidade, Césaire anotou que esse sistema levou à coisificação e a supressão das possibilidades. Como explicou:

> Entre colonizador e colonizado, só há lugar para o trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, o imposto, o roubo, a violação, as culturas obrigatórias, o desprezo, a desconfiança, a arrogância, a suficiência, a grosseria, as elites descerebradas, as massas aviltadas (Césaire, 1978, p. 25).

Interessante observar a colocação, nas palavras de Césaire, que “a minha única consolação é que as colonizações passam, as nações dominam apenas um momento e os povos ficam” (1978, p.27). Uma outra questão é a disseminação dos valores criados pela burguesia ocidental a partir da criação da ideia de nação. Numa perspectiva crítica antropofágica e decolonial, deve-se deglutir a colonização “nacional”, voltando-se para as tradições locais e populares; isso tudo aliado a uma resposta do proletariado por carregar o mundo burguês em suas costas. Conforme Césaire (1978, p.69):

> O que, claramente, quer dizer a salvação da Europa não tem a ver com uma revolução nos métodos; tem a ver com a Revolução; aquela que, à espera da sociedade sem classes, substituirá a estreita tirania duma burguesia desumanizada pela preponderância da única classe que tem ainda missão universal, porque na sua carne sofre de todos os males da História, de todos os males universais, o proletariado.

A partir desses aspectos centrais que destaquei na obra de Aimé Césaire, prossigo com a apresentação de algumas reflexões a respeito da perspectiva decolonial e do feminismo decolonial.

A opção decolonial dialoga com a postura antropofágica que Pagu defendeu no período de vida de maior engajamento da autora, nos anos 30, pois ela buscava desobediência a partir da experiência intelectual. Ou seja, trata-se de um caso em que a ética política do autor transfigurou-se na estética de sua produção. Zulma Palermo indicou no texto *Desobediencia epistémica y opción decolonial* (2013) que, a partir de

estudos que problematizam a questão do eurocentrismo na modernidade (como vimos, a exemplo de Aimé de Césaire ou da própria perspectiva antropofágica), surgiu, dentre especialmente pensadores da América Latina, uma produção de opção decolonial (Palermo, 2013, p.237). Importante também ressaltar aqui a definição dada ao sentido decolonial pelo antropólogo colombiano Arturo Escobar, citado por Zulma Palermo.

> [...] busca intervenir decisivamente en la discursividad propia de las ciencias sociales para configurar otro espacio para la producción de conocimiento - una forma distinta de pensamiento, un paradigma otro, la posibilidad de hablar sobre 'mundos y conocimientos de otro modo' (Escobar, *apud* Palermo, 2013, p.237-238)[12].

De acordo com Zulma Palermo, os pensamentos e a prática da modernidade encontram-se em crise junto com o capitalismo "euro norte americano" desde a metade do século XX, e por isso nas disciplinas sociais o interesse se voltou mais para as questões de poder na sincronia e na diacronia histórica. O revés disso foi uma crítica dessa mesma sociedade hegemônica às ciências humanas. Para tentar dirimir as questões sobre a modernidade, portanto, deve-se verificar a origem das referidas críticas; assim, é importante a seguinte relação que Bosi (2002) apresentou, afirmando que nossa ética intelectual está envolvida com uma estética mais histórica e socialmente responsável. Ou seja, o elemento da resistência fomenta a produção literária e vice-versa.

Palermo (2013, p.239) também indicou que o ponto de partida para a crítica ao projeto moderno/colonial conservador que situa a opção decolonial está na análise dos efeitos da globalização e as alternativas a ela. E quais seriam? Em síntese, observar a construção de redes globais de uma alteridade politicamente responsável; verificar o lugar de enunciação que estuda essa modernidade com relação à experiência da colonialidade, questionando suas bases espaciais e temporais; e, por fim, pensar sob uma perspectiva distanciada da constituição de mundos locais e regionais alternativos / possíveis.

Foi na "conquista" da América que se originou a construção do sentido do "outro", mas devo lembrar que desde a "reconquista/conquista cristã" – no outono da

[12] "[...] procura intervir decisivamente no discurso das ciências sociais para configurar outro espaço de produção do conhecimento - um modo de pensar diferente, um paradigma diferente, a possibilidade de falar de 'mundos e saberes de outra forma'". (Escobar, *apud* Palermo, 2013, p.237-238. Tradução nossa).

Idade Média, como já dizia Huizinga (2013) – na Península Ibérica o “outro” já estava sendo chamado de “infiel”. E também, conforme afirmou Palermo (2013, p.239), a América Latina e o Caribe constituem a “primeira periferia da modernidade europeia”. Entretanto, com os “direitos dos povos” se instalaram os princípios da diferenciação étnica (e não apenas religiosa); assim houve uma ruptura com o movimento da cultura clássica e cristã, do mundo europeu, com a nova realidade moderna.

Outro centro de análise do colonialismo, conforme Palermo (2013, p.240) e consonante com Aimé Césaire, é o do desenvolvimento do sistema capitalista como característica da modernidade, sendo este o causador da periferização do “resto do mundo”. Segundo Aníbal Quijano, citado por Zulma Palermo (2013, p.239), trata-se do conceito de “colonialidade do poder”[13]. Para Palermo (2013, p.240), as movimentações da raça, do trabalho e do espaço serviram especialmente ao benefício do capital, dentro de uma lógica global, o que leva hoje à crítica ao mito da superioridade, da missão “salvacionista” do Ocidente e do “desenvolvimento progressista” capitalista. A autora ainda acrescentou que a crítica mais incisiva ao projeto de modernidade era sobre o modelo disciplinar e científico do saber, pois não se teria uma visão mais orgânica do mundo, apenas uma visão analítica/arrogante. Nesse sentido,

> En el proceso analítico-crítico de la formación de esa diferencia, al convalidar el lado ‘superior’, ‘civilizado’, ‘racional’, ‘masculino’ del poder, lo Otro, lo invalidado queda fuera de la verdad, entendida cartesianamente y de la historia entendida hegelianamente (Palermo, 2013, p.241)[14].

A “ética da libertação” que Palermo apontou significa ir além do campo intelectual e integrar os grupos subalternizados. A partir da produção de uma linguagem crítica sobre a modernidade construída fora do pensamento logocêntrico, pode-se realizar a atitude decolonial, pois contempla-se outros pontos de vista. A modernidade capitalista está associada à uma cultura da morte/da destruição das fontes e dos meios, já o sentido decolonial "[...] se impulsa con la fuerza de una retórica y con la búsqueda de unas prácticas que se orientan a la valoración de la vida y del

[13] Aníbal Quijano (2005, 117).
[14] “No processo analítico-crítico de formação dessa diferença, ao validar o lado "superior", "civilizado", "racional", "masculino" do poder, o Outro, o que é invalidado, fica fora da verdade, entendida cartesianamente (objetivamente) e da compreensão hegeliana da história” (Palermo, 2013, p.241. Tradução nossa).

respeto a la biodiversidad y la pluriversalidad" (Palermo, 2013, p.245)[15]. Ou seja, uma postura decolonial está ligada, conforme indicou Palermo (2013, p.245-246), ao desprendimento da colonialidade e, consequente, construção de seu próprio poder (incluindo o epistêmico/experiência intelectual). Um olhar que se volta para o que está à margem, o trazendo para o centro do debate. E assim fomenta-se uma perspectiva anti-hegemônica/decolonial.

A contribuição do resgate da inteligibilidade do sentido decolonial por Zulma Palermo, para além de tudo que indiquei, torna-se ainda mais importante pelo fato dela trazer diversas vozes de intelectuais vinculados à América Latina que conversam sobre o sentido decolonial; dentre os principais, Walter Mignolo - intelectual que lidera os debates decoloniais latino-americanos -, Aníbal Quijano, Arturo Escobar e Enrique Dussel. Parte, portanto, do local de enunciação[16] desses intelectuais latino-americanos, comprometidos com a ética na estética, para o pensar sobre a decolonialidade numa perspectiva múltipla e dialogada. Mas como isso afetou o debate sobre um feminismo decolonial? Discussão importante para essa pesquisa tendo em vista o trânsito de Pagu entre o movimento antropofágico e uma anunciação de uma decolonialidade feminista em suas obras.

Segundo Constância Lima Duarte (2019, p.38), o feminismo brasileiro tinha aspirações que vinham sendo alimentadas desde o século XIX pelas mulheres brasileiras de diversos extratos sociais. O que elas tinham em comum era o desejo de quebrar a censura de seus silenciamentos e serem ouvidas; e exatamente por isso, a busca delas em divulgarem suas ideias em jornais da época. Entre os anos 20 e 30 elas defendiam a emancipação da mulher, a instrução da classe operária e uma nova sociedade libertária. Observa-se a busca dessa sociedade mais libertária e autônoma no manifesto dos antropófagos e nos modernistas. Pagu, por exemplo, iria compartilhar essa atitude com outras intelectuais de sua época, como a própria Simone de Beauvoir.

A conquista do poder de voto no Ocidente advinda da primeira onda feminista cidadã (XIX-XX) e, da segunda onda, a busca pela emancipação sexual - o sexo como categoria política, a qual Kate Millet (1970) apontou entre as décadas de 60-80 -, estavam abrindo caminho para novas problemáticas interseccionais; por exemplo, a

[15] “[...] é promovido com a força da retórica e com a busca de práticas orientadas para a valorização da vida e o respeito à biodiversidade e à pluriversalidade" (Palermo, 2013, p.245. Tradução nossa).
[16] Ver RIBEIRO D. **Lugar de fala.** São Paulo: Pólen Produção Editorial, 2019.

desconstrução da ideia do sujeito feminino, que se veria na terceira onda, nos anos 90, abrigando as várias nacionalidades, etnias, cores e religiões do mundo. Não se pode esquecer, como pontuou Heloísa Buarque de Hollanda (2020b, p.9), que a consciência brasileira de um feminismo ainda mais social (e levada a cabo por grande parte das mulheres de esquerda) se deu no momento de contestação perante a repressão da ditadura militar a partir do golpe de 64, enquanto que em outros países da Europa e dos Estados Unidos estava-se debatendo muito mais a emancipação sexual e os outros feminismos, a exemplo do racial norte-americano, que lutava por sua independência dentro do próprio movimento negro. Importante ainda lembrar, como ressaltado por Hollanda (2018), da importância na terceira onda dos anos 90 da "performatividade de gênero", concepção que Judith Butler (2015) apresentou e que espraiou a identidade de gênero para além do indicado por Beauvoir. Daí que se vive a quarta onda, o feminismo decolonial e o feminismo dos 99% (internacionalista, anticapitalista e antirracista), os quais debatem os feminismos de tendência liberal, contando com diálogos que ocorrem principalmente via as plataformas digitais. E ao lado das mais recentes argumentações e debates, observa-se agora a visão da categoria "mulher" com interface política e econômica, de acordo com Joan Scott (2019, p.77):

> A exploração dessas perguntas fará emergir uma história que oferecerá novas perspectivas a velhas questões (por exemplo, o poder político é imposto, qual é o impacto da guerra sobre a sociedade), redefinirá as antigas questões em termos novos (introduzindo, por exemplo, considerações sobre a família e a sexualidade no estudo da economia e da guerra), tornará as mulheres visíveis como participantes ativas e estabelecerá uma distância analítica entre a linguagem aparentemente fixada do passado e nossa própria terminologia. Além do mais, essa nova história abrirá possibilidades para a reflexão sobre as estratégias políticas feministas atuais e o futuro (utópico), porque ela sugere que o gênero tem que ser redefinido e reestruturado em conjunção com a visão de igualdade política e social que inclui não só o sexo, mas também a classe e a raça.

Tendo em vista que Pagu defendia os direitos das mulheres de todas as classes e raças, pode-se considerar que anunciou, antropofagicamente, algumas das linhas do decolonialismo. As ideias defendidas por ela englobavam um feminismo que criticava o patriarcado, a colonização e o capitalismo, objetivando especialmente a liberdade e igualdade entre as pessoas. Ao criticar o feminismo burguês da elite, ela

deu voz ao feminismo das mais pobres, como se vê em *Parque Industrial* (1933). Mas ela não só criticou o feminismo burguês, o conclamou para uma autorreflexão sobre os problemas sociais. Portanto, acompanham essa mesma posição de Pagu os estudos do atual feminismo decolonial. Françoise Vergès na obra *Um feminismo decolonial* (2020) apontou que a terminologia é proveniente do objetivo de se compreender dentro de uma lógica da alteridade o que está à margem, tal como a questão de gênero, mas também, concomitantemente, realizando-se uma desaprovação do racismo, do imperialismo e do sistema capitalista. Vergès afastou o feminismo civilizatório - que deseja ser o tutor de outros feminismos - do centro do debate e no lugar apresentou os diversos feminismos do Sul global, os quais possuem realidades socialmente complexas. Segundo Vergès (2020, p.39):

> Trata-se de uma luta por justiça epistêmica, isto é, uma justiça que reivindica a igualdade entre os saberes e contesta a ordem do saber imposto pelo Ocidente. Os feminismos de política decolonial se inscrevem no amplo movimento de reapropriação científica e filosófica que revisa a narrativa europeia do mundo.

Difere disso o feminismo civilizatório, produto do imperialismo do Norte global, aspecto inclusive diagnosticado por Pagu já nos anos 30. Esse feminismo liberal produz a “feminização da pobreza”. Segundo Vergès (2020, p.75):

> As mulheres do Norte são encorajadas a apoiar suas irmãs do Sul comprando seus produtos ou abrindo lojas para vendê-los, lançando-se na organização de programas que visam reforçar sua autonomia, seu empoderamento, ou ensinando-lhes a gestão [...] Não se pode negar que as mulheres do Sul se beneficiam disso, podendo colocar seus filhos na escola, sair da miséria, mas acontece também que esses projetos não acarretam retorno algum: eles reforçam o narcisismo das mulheres brancas, tão felizes em poder ‘ajudar’ desde que isso não mexa com suas vidas. Para a feminista Jules Falquet, ‘o empoderamento das mulheres’ é introduzido para responder à feminização da pobreza; em outras palavras, para completar as políticas de pacificação e de ordem.

Deve-se lembrar que na esteira das reflexões advindas das obras de Simone de Beauvoir - principalmente de *O Segundo Sexo* (1949) e *Memórias de uma moça bem-comportada* (2017) - houve entre as décadas de 1940, 1950 e 60 o fortalecimento das ações do feminismo materialista francês, que colocava sob sua ótica as mulheres proletárias e a crítica ao capital. Ademais, na visão beauvoirana (2007), as relações

entre os gêneros também constituíram desigualdades, pois o domínio dos corpos se faz socialmente e institucionalmente (Beauvoir, 2017). Já durante as décadas de 1970, 80 e 90 ocorreu um embate entre o feminismo "sensato/colonial/liberal/civilizatório" e o feminismo decolonial, muito mais preocupado com as margens sociais, ou seja, retirar as mulheres do silenciamento patriarcal e da submissão ao capital. Observa-se, por outro lado, que o feminismo civilizatório tende a pacificar a luta das mulheres, conforme explica Vèrges (2020, p.109-110):

> O feminismo civilizatório reescreveu a história das lutas das mulheres para minar ou desabonar as ações das mulheres do Sul nas lutas anticoloniais e anti-imperialistas, e são mencionadas nessa história de maneira marginal ou com o foco da narrativa na 'traição' dos movimentos anticoloniais para com as mulheres que eles teriam mandado 'para casa'. Faz-se aqui uma escolha: a de ignorar as análises das mulheres que participaram das lutas anticoloniais e anti-imperialistas, que criticaram a dimensão de gênero do nacionalismo e insistiram na inevitável intersecção entre direitos econômicos, culturais, políticos, reprodutivos e ambientais. Se existe uma defasagem entre as promessas das lutas pela independência e a realidade pós-colonial, ela não provém simplesmente de um fato da cultura, mas de um pensamento marcado pela perpetuação da dominação masculina. Essas contradições existem; as feministas decoloniais estão conscientes delas e as analisam constantemente. Contudo, a disposição hegemônica do feminismo civilizatório é de não aceitar que as mulheres do Sul possam analisar os mecanismos e a ideologia das políticas masculinistas e heteropatriarcais.

O desgaste dos corpos das mulheres proletárias e sua invisibilidade por grande parte da sociedade é uma das preocupações atuais do feminismo decolonial. E não deixo de observar que Pagu, lá nos anos 30, em sua coluna *Mulher do Povo* ou ainda em *Parque Industrial*, já abordava tal perspectiva através da imagem das empregadas domésticas que pegavam o bonde, das garçonetes paulistas, das operárias imigrantes, negras e pobres. Posiciono-me nessa pesquisa, tal como Pagu e Vergès, num ato de resistência e insubmissão ao colonialismo capitalista e sua conformatação liberal. Ou seja, na linha que Heloísa Buarque de Hollanda (2012) ponderou: que a produção da cultura seja uma alternativa à civilização englobadora. Diante disso cito a seguinte reflexão de Vergès (2020, p. 136):

> Queremos pôr em prática um pensamento utópico, entendido como energia e força de insurreição, como presença e como convite para sonhos emancipatórios, como gesto de ruptura: ousar pensar para

> além do que se apresenta como 'natural', 'pragmático', 'razoável'. Não queremos construir uma comunidade utópica, mas restaurar toda a sua força criativa em sonhos de insubmissão e resistência, justiça e liberdade, felicidade e bondade, amizade e encantamento.

Essa perspectiva é a de um feminismo crítico e transversal. Heloísa Buarque de Hollanda em *Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais* (2020a, p.12-13) contemplou o assunto: “Duas tendências se apresentam como fortes alternativas para o feminismo hoje: o feminismo decolonial e a crítica a um feminismo de acento individualista e neoliberal, expresso pelo manifesto Feminismo para os 99%”. Tendo em vista isso, é preciso lembrar que os feminismos são sempre atravessados pela modernidade capitalista colonial moderna (Lugones, 2014).

Diante desse panorama apresentado, no qual esta pesquisa se situa dentro da esfera do feminismo decolonial, e também por considerar a intelectual Pagu uma precursora desse movimento ainda em tempos antropofágicos, irei na sequência apresentar alguns aspectos de sua vida, apresentando sua trajetória ao leitor.

1.2 PAGU MULHER, INTELECTUAL, ARTISTA INSUBMISSA

Patrícia Rehder Galvão (Pagu) nasceu em 9 de junho de 1910, em São João da Boa Vista, São Paulo. Foi criada dentro de uma família pequeno burguesa, junto aos pais, seu irmão e duas irmãs. Delas, Sidéria seria sua irmã inseparável. Estudou na Escola Normal na capital paulista, publicando seus textos no Jornal do Brás. Após seus dezoito anos começou a frequentar as rodas dos intelectuais modernistas, se tornando a pupila de Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade. É dessa época o apelido inventado por Raul Bopp e observado na poesia *Coco de Pagu*[17]. Produziu nesse

[17] *“Pagu tem os olhos moles*
uns olhos de fazer doer.
Bate-coco quando passa.
Coração pega a bater.

Eh Pagu eh!
Dói porque é bom de fazer doer.

Passa e me puxa com os olhos
provocantissimamente.
Mexe-mexe, bamboleia.
pra mexer com toda a gente.

Eh Pagu eh!
Dói porque é bom de fazer doer.

momento vários desenhos artísticos sob a influência de Tarsila, os quais se encontram em seus croquis ou ainda na *Revista de Antropofagia*. Em 1930, Oswald deixou Tarsila, e num estratagema acabou se aproximando e se casando com Pagu no cemitério da Consolação, em São Paulo. Nesse mesmo ano nasceu o filho do casal, Rudá. Seriam ainda quatro anos de casamento, com um relacionamento intelectualmente profícuo, mas pessoalmente penoso. Destaca-se ainda a entrada deles no Partido Comunista Brasileiro, bem como a parceria dos dois no jornal *O Homem do Povo*. Observa-se também as diversas e possíveis contribuições de Pagu aos textos de Oswald, além de sua produção própria, intitulada *Parque Industrial*. Os eventos da década de 30 são especialmente importantes para a presente pesquisa, pois fomentaram o sentido da escrita social, da qual Pagu fez parte.

Como o foco ao final da pesquisa é identificar o conceito de romance proletário desenvolvido nas obras da paulista Pagu nos anos 30, é importante verticalizar a contextualização no fenômeno político que se destacou no período. Relembrando, portanto, que este estudo tem a característica de ser histórico e literário (Candido, 2006). O impacto da Revolução/Movimento Constitucionalista de 32 na vida de Pagu foi tão grande que parte de seu ativismo foi gestado junto aos comunistas e proletários nesse contexto político (Furlani, Ferraz, 2010, p. 111). Nessa perspectiva os paulistas teriam lutado contra a ditadura varguista. Apesar do sentido libertário paulista, os organizadores do movimento de 32 tentaram “não deixar transparecer os conflitos de classe” (Capelato, 1981, p.9) e nem a circulação dos agentes sociais.

O antecedente da Revolução/Movimento Constitucionalista de 32 foi a denominada Revolução de 30. Nela ocorreu já uma luta de classes entre as antigas

---

Toda gente fica olhando
o seu corpinho de vai-e-vem
umbilical e molengo
de não-sei-o-que-é-que-tem.

Eh Pagu eh!
Dói porque é bom de fazer doer.

Quero porque te quero.
Como não hei de querer?
Querzinho de ficar junto
que é bom de fazer doer.

Eh Pagu eh!
Dói porque é bom de fazer doer” (Bopp, 2013, p.237).

oligarquias e o tenentismo. As oligarquias desde a década de 1920 já vinham sendo criticadas pelo Partido Democrático de São Paulo (PD), pelo operariado e pela classe comercial paulistana. Esse espírito político poderia ser identificado na própria Semana de Arte Moderna de 1922, evento coagulador dos intelectuais modernistas que, inspirados pelas vanguardas europeias, mas não só – pois estavam reelaborando/repensando a arte brasileira –, dariam forma ao Manifesto Antropofágico de 1928. Concomitantemente, a política paulista pegava “fogo”.

Capelato (1981), no tema, explicou que o PD era uma cisão do Partido Republicano Paulista (PRP) e se unia contra ele com os revolucionários da Aliança Liberal (AL). No entanto, como a historiadora apontou, na época o PD não entreviu que a Aliança Liberal almejava um poder centralizado, diametralmente oposto ao que eles defendiam. Apenas depois da Revolução de 30 foi que os membros do PD se encontraram diante da ausência de apoio da AL. Com a Vitória da oposição contra as oligarquias na Revolução de 30, o tenentismo foi então ganhando sua forma: “Entre novembro de 1930 e início de 1931 os 'tenentes' procuraram se organizar em Legiões (Legiões Revolucionárias em cada Estado) e Clubes (Clube 3 de Outubro), numa tentativa de afirmação de sua política” (Capelato, 1981, p.13).

Mas qual foi a reviravolta? Os membros do PD aguardavam a indicação da liderança de São Paulo por Francisco Morato, mas o governo foi deixado nas mãos do tenente João Alberto. Diante disso “a Revolução já começava para o PD sob o signo da traição” (Capelato, 1981, p.14). Ou seja, ao invés do poder ser renovado pelos paulistas, acabou sendo levado ao centramento tenentista. Ademais, o interventor João Alberto legalizou o Partido Comunista Brasileiro (PCB), tendo em vista sua preocupação com a agitação operária. E isso se tornou outro motivo de descontentamento da elite paulista. Sob o olhar do PD, o território da cidade de São Paulo estava ocupado militarmente pelos tenentistas e isso não condizia com a sua proposta de poder civil. Além disso, depois do fechamento de diversos jornais pelos tenentistas, estes se voltaram para o antigo grupo político dos membros do PRP. Para se ter uma ideia, em Santos, cidade querida enormemente por Pagu, o prefeito da época foi indicado pelo grupo tenentista e era membro oligarca. Diante do imbróglio, em abril de 1931, os democratas tentaram um golpe malsucedido contra os tenentistas. Dessa forma, “a partir desse episódio a oposição iniciou o movimento pela volta das 'formas legais', levantando como bandeira de luta a constitucionalização do país” (Capelato, 1981, p.16).

Nesse ínterim, Getúlio Vargas, líder da Revolução de 30, depôs Washington Luís e impediu a posse do próximo presidente eleito, Júlio Prestes. Enfrentou a oposição entre 1931/1932 dos antigos aliados do PD e do PRP, sob a égide da Frente Única Paulista. É preciso lembrar que Vargas governou como chefe do governo provisório (de 1930-1934), depois como presidente do governo constitucional (de 1934-1937) e de 1937 até 1945 como ditador, quando do golpe para a criação do Estado Novo. Ele ainda iria ser presidente do Brasil novamente, mas nesse último caso, via voto direto, de 1951-1954. É importante observar esses marcos temporais, pois Pagu foi intensamente perseguida por seu ativismo social, principalmente na época do varguismo. A política do varguismo, destaco aqui, possuía uma postura controladora e contra os direitos individuais. Além disso, ressalto que nessa época foi publicado o breve jornal *O Homem do Povo*, tendo por principais editores, apesar de ter sido uma produção coletiva, Oswald de Andrade e Pagu. Ela tinha uma coluna intitulada *A Mulher do Povo*, em que denunciava o feminismo adotado apenas pela "elite" das mulheres paulistas e defendia, por conseguinte, as mulheres proletárias. Também participava de várias seções do jornal e dos elementos artísticos nele.

Voltando à resistência da Frente Única contra o tenentismo em São Paulo, encontramos Pagu nessa época panfletando contra o domínio varguista. O contraponto foi que, numa atitude de última instância, segundo Capelato (1981, p.17):

> Diante das forças de reação, Getúlio Vargas decidiu acelerar o processo de constitucionalização. A Lei Eleitoral foi assinada em 24/3/32, e a 13 de maio formou-se uma comissão para elaborar o ante-projeto da Constituição. Ao mesmo tempo, foram marcadas eleições para o próximo ano, nessa mesma data.

Essa atitude de Vargas, mais a nomeação de um interventor civil, não surtiu qualquer efeito, pois as passeatas da oposição contra o *status quo* já estavam ocorrendo. Pode-se inferir aqui a presença de Pagu nessas ações da oposição, panfletando e mesmo fugindo dos agentes de repressão. Ainda que a euforia dos paulistas na luta contra o varguismo fosse extremamente contagiante, as forças reacionárias iriam novamente se agrupar contra essa nova revolução, que poderia expor a luta de classes. Conforme Capelato (1981, p.19):

> Os revoltosos esperavam receber a adesão de outros Estados. Contudo, logo após a eclosão do Movimento, Flores da Cunha (interventor no Rio Grande do Sul), até então vacilante, decidiu dar apoio a Getúlio Vargas. Olegário Maciel (interventor em Minas Gerais)

> aceitou negociar com o poder central, e interventores de outros Estados se colocaram ao lado do Governo Federal, oferecendo tropas para lutar contra o movimento paulista. O jogo de forças estava, pois, definido.

Interessante foi também a participação no Movimento de 32 não apenas de grande parte do proletariado, mas também de intelectuais, em que cito alguns como Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Victor Brecheret, entre outros. Destaco, ao lado desses, a Legião Negra com a presença de soldados negros e os Índios do Avaí (vindos do território paranaense), que contribuíram para a causa paulista. E os meios de comunicação da época participaram ativamente dos passos da Revolução de 32. Segundo Capelato (1981, p.32):

> O domínio das consciências, uma das técnicas mais eficazes de controle social, foi levado nesse período às últimas consequências. A 'grande imprensa' veiculou a ideologia dominante através das manchetes, editoriais, anúncios, artigos; falou a 'todos' e por 'todos', adequando os valores 'eternos' às necessidades imediatas suscitadas pelas conturbações políticas e sociais.

Deve-se pontuar que a figura da mulher também foi conclamada pela "grande imprensa" para participar da Revolução de 32; porém, a imagem conclamada foi a da mãe da elite paulista e não a das mulheres operárias. Contraditoriamente, não se valorou aquelas que estavam mais presentes nos comícios e que apresentavam forte crítica social. Ou seja, aquelas que Pagu iria trazer da obscuridade para o palco em seu livro *Parque Industrial,* de 1933. Mas há que se ponderar, dentro da Revolução de 32, um aspecto em comum entre as forças getulistas e as paulistas: o forjado "perigo" do comunismo. Os dois lados tinham a preocupação de não entregar para a luta de classes o embate que os dois grupos, ou seja, as elites brasileiras, estavam travando. Capelato (1981, p.63) afirmou que:

> Como bem diz Marilena Chauí, o termo 'comunista' no Brasil não tem um sentido preciso, mas possui um amplo espectro de significações. [...] Em 32, foram acusadas de comunistas tanto as forças de Getúlio quanto as de São Paulo.

Se por um lado o Movimento de 32 não demonstrou oficialmente a presença dos proletários, por outro eles estavam agitando uma outra revolução, a de caráter social, dentro dos interstícios dessa mesma política. Os membros do PCB, como Pagu

era, foram perseguidos não apenas pela repressão policial da parte varguista, mas também pelos defensores da “ordem” paulista. Apesar dos movimentos trotskistas e anarco-sindicalistas estarem enfraquecidos nesse período, era intensa a movimentação de greves e protestos sociais dos trabalhadores reivindicando a luta contra o desemprego e baixos salários. Como estratégia de resposta, o governo varguista criou em moldes conservadores o Ministério do Trabalho e regularizou as sindicalizações. Tantos comunistas, trotskistas e anarquistas não concordaram com essas ações, que apesar de regulamentarem o trabalho de mulheres e a Carteira de Trabalho, não garantiram apoio social aos trabalhadores. Sobre esta situação:

> O Socorro Vermelho Internacional, ligado à Internacional Comunista, declarou que no 1º de maio de 1931 Vargas mandara abater, nas ruas do Rio de Janeiro e Recife, as massas operárias em manifestações públicas... Mais de 100 legítimos representantes da classe operária pertencentes aos sindicatos, à Federação Geral dos Trabalhadores e ao PC foram encarcerados ou proscritos do país. Os prisioneiros são espancados pela polícia como cães danados. Em março de 1932, João Alberto assumiu a chefatura de polícia do Rio de Janeiro, e a partir de então deu violento combate ao comunismo. Nesse ano houve um movimento ascensional de greve, principalmente em São Paulo e Distrito Federal. Ocorreram 19 greves na capital de São Paulo e 5 no interior; foi esse o ano de maior número de greves na década de 30 (Capelato, 1981, p.68).

As greves conquistaram espaço dentre os vários sindicatos e ganhou impulso com a participação dos trabalhadores gráficos. Observa-se isso no trabalho de panfletagem nas ruas feito por Pagu pela melhoria das condições de vida dos proletários. Apesar de reprimidos violentamente, a intensidade da atuação proletária incomodou os dois lados do embate, tanto a elite paulista quanto o varguismo.

O Movimento/Revolução de 32, por fim, finalizou em acordos e traições pelos participantes paulistas em concessão ao governo varguista. O final malogrado do movimento e seu desenvolvimento liberal e conservador contaram, assim, com a “incômoda” e importante presença das greves proletárias. Posteriormente, no presente estudo, observarei elementos desse contexto durante a análise de *Parque Industrial*, de 1933, escrito por Pagu. Em 1934, Vargas foi eleito indiretamente presidente constitucional do país e garantiu ainda uma nova Constituição. Já no ano seguinte as elites brasileiras se uniram contra o “perigo comunista”, apoiando a Lei de Segurança Nacional. Pagu novamente foi vítima desse recrudescimento político. Nota-se que apenas dez anos depois da publicação de Pagu de *Parque Industrial*,

obra que traz no seu âmago a luta proletária do período, Oswald de Andrade divulgou a obra *Marco zero: A revolução melancólica* (1943), apresentando como se reconstituiu a sociedade paulistana da época.

Desde 1932[18], ou seja, ao longo dos acontecimentos políticos em terra paulistana, Pagu escrevia um dos seus livros mais famosos, *Parque Industrial*, sob o pseudônimo de Mara Lobo (por orientação do PCB), sendo publicado somente em 1933, mesmo ano da divulgação do livro de Oswald de Andrade, *Serafim Ponte Grande*. Não irei me deter sobre a obra dela nesse momento, já que esse espaço de reflexão será melhor aprofundado na próxima parte desta pesquisa.

Para ilustrar, trago a imagem 1, que transmite o espírito irônico e combativo de Pagu. Nessa foto, que faz parte do acervo de Geraldo Galvão Ferraz, intitulada "Foragida a cão" (1929), Pagu, ao se acorrentar à escada, aparenta revelar um pouco do seu espírito de contestação ao sorrir para uma sociedade repressora.

Imagem 1 – *Foragida a cão* (1929)

Fonte: Imagem disponível em: https://cultura.estadao.com.br/blogs/babel/um-livro-por-semana-29-sofra-comigo-pagu-autobiografia-precoce/. Acesso em: 30 jun. 2022.

Retomo agora a trajetória de vida e o contexto histórico em que viveu Pagu em 1934. Neste ano ela e Oswald se separaram, por conta das traições dele. Não obstante, Pagu também estava mais atenta lutando pelo coletivo do que por sua própria vida. Mencionei há pouco que entre os anos de 31-32 eclodiram inúmeras greves; numa delas, a greve dos estivadores em Santos, em 1931, Pagu participou e acabou sendo presa pela polícia varguista. Pagu foi a primeira presa política do Brasil (Furlani; Ferraz, 2010, p.103). E esse seria o início de seus vinte e três

[18] Em fevereiro desse ano as mulheres obtiveram o direito ao voto, mas apenas em 1933 tiveram de fato o exercício.

encarceramentos. Em 1933, ano da publicação de *Parque Industrial*, Pagu partiu numa viagem intelectual pelo mundo. Deixou Rudá com Oswald; e quando do seu retorno, o contato entre Pagu e Oswald seria pouco frequente. Nessa viagem passou pelos Estados Unidos, Japão, China, União Soviética e França. Neste último país, se filiou ao Partido Comunista da França.

A respeito de seu tempo na França, indico aqui a recente pesquisa de Adriana Armory, *Pagu no metrô* (2022), em que a pesquisadora buscou nos arquivos franceses, principalmente no Arquivo Nacional em Paris, os documentos que poderiam trazer dados sobre as prisões de Pagu e seus internamentos em hospitais. Foi uma pesquisa árdua, tendo em vista que Armory se defrontou com a seguinte questão: como pesquisar sobre alguém, como Pagu, que estava se escondendo dos registros oficiais e da ação repressora? A pesquisa se realizou através da busca dos termos do nome completo de Pagu, de datas conflituosas de nascimentos, e através de seus pseudônimos. Armory teve a oportunidade também de investigar, *in loco*, as prováveis moradas de Pagu; por exemplo, a da Rue Lépic, que a intelectual compartilhava com a cantora Elsie Houston. Até mesmo informações sobre a participação de Pagu nas manifestações da Frente Popular nos anos de 1934 a 1935 não se encontram mais nos arquivos da polícia francesa, pois muitos se perderam após a Segunda Guerra Mundial (Armory, 2022, p.47). Um dos detalhes da passagem de Pagu por Paris foi assim demonstrado por Armory (2022, p.49):

> Uma carta dirigida à Chefatura de Polícia, de 26 de dezembro de 1934, relata que Patrícia deveria ter saído do país no dia 6 de setembro, mas deixou seu último domicílio no dia 7 (coincidentemente a mesma data da independência do Brasil), sem deixar rastros. Foi procurada sem sucesso e, não tendo sido encontrada, seu nome foi 'colocado em observação' (*placé en observation)*. Em seguida, uma ficha individual de "estrangeiros passíveis de expulsão" informa que Patrícia é divorciada de Oswald de Andrade, tem um filho de 4 anos, é jornalista, reside na França há dois meses e meio e que o domicílio à época de sua prisão (*arrestation*) situa-se no número 9 da Rue du Square Carpeaux. O próximo documento é o Ato de expulsão, datado de 27 de agosto.

Já em 1935, temos Pagu em Paris, conforme os seguintes esclarecimentos:

> É então que me dou conta de que tenho pouquíssimos indícios do que se passou com Pagu em Paris em 1935: um carimbo com a data de 8 de fevereiro de 1935 sob uma foto tirada pela polícia, no dossiê; um passaporte com as datas de repatriamento (27 de setembro de 1935)

> e embarque no porto do Havre (4 de outubro) e da chegada no porto do Rio de Janeiro (23 de outubro); uma carta sua a Oswald, datada apenas de 17 de julho, que, segundo se costuma supor, seria de 1935. [...] A carta menciona o pacto de 'frente única dos partidos comunista e socialista franceses' (a Frente Popular), o medo da burguesia e a reação das organizações fascistas como a *Camelots du Roi*, e cita combates de rua. Qualifica o 14 de julho como 'um colosso': jovens comunistas desfilaram pelos bailes burgueses e pelas ruas, cantando a Internacional e aplaudidos pela população. Na abertura da carta, encontro uma pista que pode ajudar: Pagu afirma que *L'Humanité* tem publicado 'coisas sobre o movimento grevista brasileiro' (Armory, 2022, p. 74-75).

Como se observa, as greves proletárias não foram sufocadas em absoluto, ainda permanecendo ativas no Brasil. A referida carta de 1934 de Pagu em Paris aos camaradas aufere sua participação ativa nas manifestações políticas daquele momento. Depois, Pagu ficou internada no Hôpital Le Vésinet em 1935, tratando complicações de uma de suas prisões. Após isso, retornou ao Brasil, e de 1935 a 1940 ficou encarcerada pelas forças de repressão varguistas.

Em 1940 rompeu com o Partido Comunista, passando a lutar por um socialismo trotskista. Acabou se interessando pelas produções teatrais do estilo absurdo, como de Ionesco e Arrabal. Na autobiografia de Pagu (2020), ela mesma explicou sua difícil relação com a política à época, encontrando-se dividida entre momentos de lucidez e de completo fascínio pelo PC. A segunda fase de Pagu passou a ser dedicada em sua grande parte aos estudos teatrais, mesmo que não tivesse abandonado totalmente sua postura política. É desse ano também, 1940, o escrito autobiográfico de Pagu, intitulado *Autobiografia Precoce*. Foi dedicado ao seu segundo marido, o intelectual Geraldo Ferraz. Com ele teria o seu segundo filho, o crítico literário Geraldo Galvão Ferraz. Geraldo Ferraz foi fundamental, sendo seu parceiro de lutas e de diálogo intelectual até o final de sua vida. Em 1945, Pagu lançou ao lado de Geraldo Ferraz o romance social *A Famosa Revista,* e em 1950 tentou malogradamente uma vaga pelo estado de São Paulo de deputada estadual. De 1953 em diante se dedicou, como já mencionado anteriormente, aos estudos do teatro do absurdo e incentivou o teatro amador em Santos.

Em *Pagu: vida-obra* (2014), Augusto de Campos ressaltou que a união do fragmento e da intertextualidade colabora no entendimento da trajetória de vida e dos trabalhos produzidos por Pagu. De fato, Augusto de Campos apontou a vida caleidoscópica de Pagu, com esta possuindo diferentes interesses que não

atravessavam somente o olhar político, mas o sensível por meio da literatura, das artes e do teatro. Pagu faleceu ao final de 1962, após lutar contra um câncer de pulmão, diagnosticado em 1960. Armory (2022, p. 147), por sua vez, apresentou uma outra possível versão a respeito deste acontecimento:

> No Arquivo do Kremlin-Bicêtre, procuro o nome de Patrícia Galvão nos registros de 1962 do hospital Laennec. Segundo as informações de que disponho, em setembro desse ano ela esteve em Paris para se operar de um câncer de pulmão. A operação fracassa e em seguida ela tenta o suicídio. Meses depois, no dia 12 de dezembro, morre em Santos. Mas o que encontro nos arquivos é um pouco diferente. Está lá o nome de Patrícia Galvão, registrada sob o número 6276, cirurgia na sala Poirier, internada por 16 dias, data de saída 8 de outubro de 1962. A data de nascimento, misteriosamente, é 14 de junho de 1908. O endereço, Boulevard Raspail, 4. A causa da internação, ferimento torácico por bala. Portanto, a cirurgia malograda não parece ter sido causa, mas consequência da tentativa de suicídio.

Augusto de Campos (2014), ao final de sua obra sobre Pagu, disponibilizou aos leitores os últimos fragmentos escritos por ela, trazendo testemunhos de vida da intelectual, bem como o relato de entrevistas realizadas. Destaco aqui a entrevista concedida por Sidéria Rehder Galvão ao intelectual, a qual defendeu a autonomia das decisões da irmã, Patrícia (esta que não gostava que a chamassem de Pagu, pois foi um apelido dado por um homem). Tal afirmação também contribui para que se possa desmistificar a imagem de Pagu como sendo a da “musa antropofágica”, idealizada por vários intelectuais e homens políticos.

Diante das reflexões feitas nesta parte, sigo na segunda parte da dissertação com a apresentação das obras produzidas por Pagu, em especial aquelas dos anos 30, para que seja possível, na terceira parte, diante de uma análise estética, o trabalho com a linguagem literária que forma o seu conceito de romance proletário, problematizando o cânone.

PARTE II -

A INTERMIDIALIDADE NAS OBRAS DE PAGU NOS ANOS 30: APRESENTAÇÃO E ASPECTOS PRINCIPAIS

"Não se ganham corações de presente.
Corações, só os recebemos por merecimento".
(Furlani, 2004).

Nesta parte, almejo demonstrar o processo de gestação das obras dos anos 30 de Pagu[19], ou seja, debater como surgiram e qual era a vontade artística da autora. Apresentarei agora, portanto, o teor das obras selecionadas, antes de minha análise verticalizada na parte III, quando investigarei os aspectos formativos do conceito de romance proletário desenvolvido por Pagu nos anos 30, ressignificando ela perante o cânone patriarcal e elitista da época. Caminho aqui pela vereda da intermidialidade.

Florencia Garramuño (2014) fala sobre uma arte que se deixa atravessar por múltiplas linguagens, denominando de “frutos estranhos”, um entrecruzamento de produções, uma inespecificidade de produção e uma literatura fora de si, ou seja de difícil classificação em termos de gêneros literários.

Neste sentido, a antropofagia cultural se antecipou, pois acreditava na produção descentrada da crítica/do cânone e de gêneros.

Para Justino, na obra *Literatura de multidão e intermidialidade* (2015), a cultura traz em si os ecos dos aspectos sociais; principalmente, expõe as desigualdades, as relações contraditórias, pois se dá maior valor ao que é silenciado, ou seja, aos modos literários de resistência. Diante das desigualdades oriundas do capitalismo global e de suas realidades técnicas, econômicas e culturais, a resistência traz em si a inovação e a ruptura com o *status quo*. Portanto, a intermidialidade defende a diversidade em si sob o olhar do “outro”.

A produção intelectual de Pagu foi formada por elementos da resistência e transformação. A produção literária de Pagu se desenvolveu durante a década de 30,

[19] Em nota: mesmo sabendo que Pagu não gostava do apelido, e como apelidos "pegam", foi assim mais conhecida. Nessa pesquisa tenho por objetivo conhecer a articulação artística da intelectual Patrícia Rehder Galvão (1910-1962), mas, me desculpando de antemão, a chamarei também pelo nome mais famoso, Pagu.

articulando a cultura e suas relações sociais no sentido da postura política, da imaginação criativa e da afetividade.

Pagu produziu antropofagicamente, se alimentando das vanguardas europeias, bem como das culturas hoje entendidas como decoloniais - como a latino-americana, eslava, asiática, e das próprias origens brasileiras. Mesmo nos últimos anos de sua carreira, entre 1940 e 1950, continuou levando consigo essa articulação de várias artes para dentro de seus estudos e produção teatral.

Não obstante, nesse momento tenho por foco a jovem Patrícia, esta que iniciou sua trajetória guiada pelas orientações de Tarsila do Amaral na arte e de Oswald de Andrade na literatura – para além do círculo de intelectuais que teve contato, como Raul Bopp e outros. Minha entrada no universo de Pagu ocorrerá primeiramente através da arte, e nesse sentido debaterei sua produção de imagens ao final dos anos 20 e durante os anos 30. O acesso a elas ocorrerá via obra organizada por Lucia Maria Teixeira Furlani, *Croquis de Pagu* (2004), e também por meio do jornal *O Homem do Povo* (1931).

Na sequência, me encaminharei para explicar o contexto de produção, circulação e recepção também de *Parque Industrial*, de 1933, e da *Autobiografia Precoce*, de 1940. Logo após, citarei, como vislumbre dos anos 40/50, o contexto formador das obras desse período, tendo em vista que elas não são objeto de meu olhar nesse momento da pesquisa. Tais obras são da fase intelectual e teatral de Pagu, tais como: *Safra Macabra* (1944), *A Famosa Revista* (1945), os diversos panfletos e críticas de jornais entre os anos 40/50, e sua relação teatral com as obras de Eugène Ionesco e Fernando Arrabal.

2.1 PAGU E SUA MULTIPLICIDADE DE DIZER

Minha intenção é debater as características da arte desenvolvida por Pagu através do resgate feito por Lucia Maria Teixeira Furlani na obra *Croquis de Pagu* (2004), na qual se encontra o chamado *Álbum - nascimento, vida, paixão e morte*, composição repleta de desenhos da intelectual. Aproveitando o momento, também ressalto que existe o filme *Pagu, livre na imaginação, no espaço e no tempo*, com

direção de Marcelo Tassara e Rudá de Andrade (2001), o qual apresenta algumas das imagens dessa obra[20].

Pagu já vinha ensaiando seus desenhos desde a *Revista de Antropofagia* (1928-1929)[21], dentro de uma experiência estética e cultural. Esses desenhos de Pagu apareceram já na 2ª edição da revista, com destaque para o número 11 de 1929; além disso, na revista também se encontram as artes de Tarsila do Amaral e Cícero Dias. Sobre a obra *Croquis (1929 - agosto) e outros momentos felizes que foram devorados reunidos*, Furlani comentou (2004, p.9):

> Por 75 anos, ficaram guardados os desenhos do *Caderno de Croquis* de Pagu, Patrícia Galvão. Sem fazer carreira artística, foi ela uma personalidade rara, rebelde e inovadora na vida, na arte e na cultura, em todos estes domínios: jornalismo, poesia, romance, desenho, crítica de artes, política militante, dissidência política. Além de incentivadora da cultura, foi mulher precursora. O *Caderno de Croquis* de Pagu vem agora à luz e ao conhecimento do público e nos coloca diante de sua produção de estreia, inédita e desconhecida, em plena efervescência antropofágica, na juventude de seus 18, 19 e 20 anos.

Furlani, como pesquisadora das obras de Pagu, teve a ajuda na época de publicação dos filhos da autora, Rudá de Andrade (que tinha a posse do caderno de desenhos) e Geraldo Galvão Ferraz (que cuidava dos direitos de publicação da mãe). Mas qual a importância desses desenhos constantes nos *Croquis*? Para Furlani (2004, p.9-10):

> Os desenhos do *Caderno de Croquis*, produzidos entre 1929 e 1930, estavam embalados como um daqueles tesouros mais cobiçados. O que esconde esse achado? A divulgação deste Caderno, 75 anos depois de haver sido elaborado, pode recuperar uma promessa quase perdida, que ficou cuidadosamente embalada, acalentada no passado e que não podemos deixar se perder, novamente esquecida. Transforma o passado, porque este assume uma forma nova, que poderia ter desaparecido no esquecimento, e pode transformar também o presente, se este se revelar a realização possível daquilo que foi sonhado. Com ele, mais uma das muitas facetas de Pagu vem à tona. Perseguida, na clandestinidade, assinou seus trabalhos sob os mais diferentes nomes. Embora no final da existência detestasse ser chamada de Pagu, denominação que parecia esquecer, é assim que ela é, até hoje, mais conhecida e admirada.

[20] Ainda constam mais duas produções fílmicas sobre a autora: EH Pagu Eh! (1982); ETERNAMENTE Pagu (1988).
[21] REVISTA DE ANTROPOFAGIA. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7064 Acesso em: 21 de jul. 2022.

Os desenhos de Pagu possuem o sarcasmo antropofágico com relevo destacado para a crítica social, mas também se observam neles o desejo de transformação da realidade[22]. Nesse sentido, Furlani (2004, p.10), sobre os desenhos de Pagu, indicou que:

> São eles que nos permitem relembrar acontecimentos, subtraí-los às contingências do tempo e pôr fim à ignorância e ao silêncio repressores! Libertam-se não somente traços de desenhos, mas também os sonhos que Pagu projetava, naquele momento muito especial, de entusiasmo por realizar algo que transformasse o mundo, com utopias de vidas livres, igualitárias. Esses sonhos, não mais reféns, libertos, acabam sendo esparramados e colocados sob nossos pés, à espera de serem descobertos, inscritos na atualidade.

Não estou apresentando os desenhos de Pagu nesse momento do estudo, pois pretendo selecionar e trabalhar apenas com os que possuem o tema da questão proletária, algo que realizarei na próxima parte dessa pesquisa. Focarei aqui no debate geral sobre a arte de Pagu, indicando suas principais características.

O *Caderno de Croquis* (1929-1930), com seus 22 desenhos, anunciou o momento de formação intelectual de Pagu através de uma arte afetiva e proletária. As paisagens navegaram, principalmente, entre as regiões de São Paulo, Rio de Janeiro, Santos, Itanhaém, Bahia e Espírito Santo. Pagu desenvolveu nos desenhos uma arte quase infantil por conta da leveza dos traços, inspiração proveniente dos desenhos de Tarsila do Amaral. Além disso, os desenhos modernos de Pagu revelam uma contracultura, pois procuram fugir das repressões literárias, sociais e sexuais. Os desenhos de Pagu também tiveram duas dimensões: a tentativa de demonstração de sua psicologia íntima e o cenário de terras brasileiras que conheceu. Essa época de desenvolvimento artístico da autora ocorreu logo ao início do relacionamento com Oswald de Andrade, sendo marcada também pelo nascimento do primeiro filho, Rudá; e além disso, foi também o momento em que precisou fugir das forças reacionárias da época, as quais caçavam os comunistas.

Furlani (2004) trouxe ao lado dos croquis também o *Álbum de Pagu - nascimento, vida, paixão e morte*, de 1929. Essa fonte, agregada na edição, era dedicada e estava de posse de Tarsila do Amaral. Admiradora da artista Tarsila, Pagu,

[22] Didi-Huberman (2015, p.23) sinalizou que o historiador ao se debruçar sobre a arte deve entender o trabalho imagético num eixo de compreensão de reinvenção mental. Para ele o “anacronismo é necessário, o anacronismo é fecundo, quando o passado se revela insuficiente, até mesmo constitua um obstáculo à sua compreensão” (Didi-Huberman, 2015, p.25).

nos desenhos dessa parte da obra, seguiu ainda mais os passos da tutora. Foram produzidos por Pagu 28 poemas ilustrados, e com uma linguagem muito provocativa. Essa linguagem, conforme Furlani (2004), apresentou uma poesia, prosa e legenda dentro de uma ótica moderna das histórias em quadrinhos, das charges, dos anúncios publicitários e do cinema. Aliás, considero essas características artísticas como já presentes nos *Croquis* e nas páginas do jornal *O Homem do Povo*, pois neles encontra-se uma intertextualidade ou ainda o que se conhece hoje como "intermidialidade restrita" (Rajewsky, 2012, p.24). Destarte, essa jovem artista, tendo ninguém menos do que a arte de Tarsila como inspiração, concedeu um testemunho sobre esse momento, conforme Furlani (2004):

> Outro testemunho das atividades de Pagu como desenhista e da forte admiração que nutria por Tarsila: um bico de pena no qual retrata a pintora e que ilustrou a entrevista concedida por Pagu a Clóvis de Gusmão, na revista *Para todos*. Partindo do autorretrato de Tarsila, Pagu a desenha em forma de quase caricatural, cheia de graça, destacando cabelos - pestanas - boca - brincos.
> '- Que é que você pensa, Pagu, da antropofagia?
> - Eu não penso: eu gosto.
> - Tem algum livro a publicar?
> - Tenho: a não publicar: - Os '60 poemas censurados' que eu dediquei ao Dr. Fenolino Amado, diretor da censura cinematográfica. E o Álbum de Pagu - Vida, paixão e morte - em mãos de Tarsila, que é quem toma conta dele.
> As ilustrações dos poemas são também feitas por mim.
> - Quais as suas admirações?
> - Tarsila, Padre Cícero, Lampeão e Oswald. Com Tarsila fico romântica. Dou por ela a última gota do meu sangue. Como artista só admiro a superioridade dela.
> - Diz alguns poemas, Pagu.
> (Informações: - Pagu é a criatura mais bonita do mundo - depois de Tarsila, diz ela. Olhos verdes. Cabelos castanhos. 18 anos. E uma voz que só mesmo a gente ouvindo).
> (*Revista para Todos*, 03/08/1929, ano XI, nº555, p.21).

Os desenhos com poemas do *Álbum de Pagu* possuem a mesma afetividade e sentimento de luta do *Caderno de Croquis*. São importantes para a presente pesquisa porque demonstram a gestação da intelectual antropofágica[23] que defenderá, principalmente nos anos 30, um sentido de resistência proletária.

[23] Néstor Garcia Canclini em seu texto *Culturas híbridas, poderes oblíquos* (1997, p.18), defende a desterritorialização que a antropofagia fez em nossa literatura.

Passo seguinte, irei agora entender a participação de Pagu no jornal *O Homem do Povo* de 1931. Ademais, para também abordar os desenhos (história em quadrinhos, HQs) feitos por Pagu dentro do jornal, é preciso levar em consideração que a imagem quase sempre atualiza uma efemeridade. E qual é essa efemeridade que Pagu apresentou? Seria do olhar do artista daquilo que incomoda a sociedade encarar, ou seja, descolonizando o próprio presente. Pagu convivia com o desenvolvimento da cultura das diversas mídias, e por isso produzia, de uma forma artística, em muitos campos de atuação, como o artístico visual, o literário, no jornalismo e na crítica intelectual. À luz da explicação de Claus Clüver no seu artigo *Intermidialidade* (2012, p.8), a mistura que Pagu realizava entre a mídia tradicional e a mídia visual das histórias em quadrinhos (HQs) pode ser pensada também como, para além de uma intertextualidade, uma “combinação de mídias”, tendo em vista que a proposta estava na plataforma de jornal e as entradas de Pagu nele (tanto das HQs quanto dos desenhos mais “soltos” nas páginas) tinham já um sentido publicitário. Elementos que o Concretismo ainda iria desenvolver posteriormente, com Haroldo e Augusto de Campos.

De momento, refletirei agora sobre qual era o contexto de formação do jornal *O Homem do Povo* e o que aconteceu com a sua circulação e recepção em 1931. O referido jornal foi organizado por Oswald de Andrade e Pagu com participações coletivas em suas colunas, sendo publicado de 27/03/1931 até 13/04/1931, contando com 8 edições. As partes constantes no referido jornal eram: “A cidade, o país, o planeta”, “Pamphleto e Doutrina”, “Barometro Economico”, “Palco Tela e Picadeiro” (provavelmente escrito por Pagu); havia também o “1º Concurso do Homem do Povo: Qual é o maior bandido do Brasil”, “Esportes no mundo e na Ponte Grande”, “Summario do Mundo”, “Hontem, Hoje, Amanhan” e “O folhetim do homem do povo”. Além desses tópicos, havia ainda algumas partes mais autorais realizadas por Pagu, as quais eram a sua coluna feminista *A Mulher do Povo* e as suas histórias em quadrinhos intituladas de “Malakabeça, Fanika e Kabelluda” (uma perpetuação de exercício visual-verbal na perspectiva da análise arte/política). O objetivo dessa produção era sensibilizar questões sociais tanto para a elite quanto para o povo.

Os pseudônimos que Pagu utilizava quando não assinava com este mesmo nome eram: Peste, Madame Dell'Oso, K.B.Luda, Irmã Paula, G.Léa, Cobra e Brequinha. De certa forma, a coluna *A Mulher do Povo* dialogava na própria edição com a HQ de “Malakabeça, Fanika e Kabelluda” inserida nela. O teor era sempre de

crítica à sociedade conservadora, às feministas da elite, e pela defesa de uma postura subversiva com o olhar para os mais pobres e proletários. O que se pode considerar como uma anunciação, como já debatido anteriormente, de uma postura que hoje considera-se como decolonial. Os traços dos desenhos nas folhas do jornal e nas HQs revelam as mesmas características observadas nos *Croquis*, que são os contornos singelos inspirados no estilo de desenho de Tarsila do Amaral, com contexto local brasileiro, mas com forte defesa dos proletários.

Depois de suas primeiras edições, o referido jornal e, por conseguinte, os organizadores principais, como Oswald de Andrade e Pagu, sofreram ataques dos estudantes paulistas de Direito que não aceitaram a postura subversiva, feminista e anti-conservadora do jornal. Por isso, o jornal foi invadido e vandalizado pelos estudantes de Direito da Faculdade de São Paulo e posteriormente empastelado pelas autoridades locais, finalizando sua produção com o oitavo número, que ainda respondia às referidas violências sofridas. Dois anos depois, em 1933, Pagu publicou o que considero o texto que possui o cerne do seu conceito de romance proletário, *Parque Industrial.* Essa obra, que já foi traduzida para o inglês, possui forte ligação com o contexto de sofrimento dos paulistas proletários dos anos 30, perante as várias vicissitudes políticas da época.

Pagu, sob pseudônimo de Mara Lobo por orientação do Partido Comunista, escreveu *Parque Industrial* desde 1931 e publicou em 1933, tendo a edição apoiada e paga por Oswald de Andrade. Sua narrativa é em 3ª pessoa, com falas das personagens em 1ª pessoa. A obra de estreia de Pagu pertenceu ao romance proletário, tendo em vista que as personagens do livro estão associadas à problemática da luta de classes. Ao lado de outros intelectuais do movimento de 30, tais como Jorge Amado e Rachel de Queiroz, por exemplo, abordava as transformações sociais; no entanto, a obra de Pagu verticalizava mais o seu foco sobre os proletários urbanos. Por isso, pode ser considerado o primeiro romance proletário da literatura brasileira.

A obra demonstrou a interação das personagens proletárias com a classe burguesa paulista diante dos espaços sociais da fábrica, do comércio e dos cortiços do Brás. A narrativa em prol dos operários da fábrica ficava entre as experiências, muitas vezes violentas, individuais e as coletivas; essa escrita, sem personagem principal, contemplou, pois, a coletividade. Trata-se daquilo que Justino (2015, p.132-139) também denominou hoje de narrativa de literatura de multidão, ao justamente

privilegiar as vozes subversivas, dos pobres, numa multiplicidade de pontos de vista construídas pelas personagens. Pagu anunciava essa proposta, portanto, já nos anos 30 com *Parque Industrial*. Ela colocou sob os holofotes da narrativa as mulheres operárias que sobreviviam através das lutas diárias no chão da fábrica no Brás. A escritora, portanto, se fez transparecer através do desenlace de cada história, que envolvia suas personagens mulheres numa crítica ao feminismo pequeno burguês e liberal, escancarando as mazelas que as operárias dos anos 30 passavam no trabalho e na vida pessoal. Nesse ínterim, a sexualidade compunha parte da problemática da condição proletária, e por conta dessa atenção dada às mulheres na fábrica, Pagu acabou recebendo a crítica do PC, pois o partido não tinha percepção da diferença entre os gêneros e Pagu não inseriu em sua narrativa o famoso "herói proletário". Ora, Pagu produziu sua obra dentro do sentido do conceito de romance proletário, pois aliou a vida das operárias às transformações sociais dos anos 30 no bairro paulista do Brás. Assim, Pagu pulverizou num sentido comunitário suas personagens, por isso sua escrita não teve privilégios a um herói, mas alavanca o sentimento de coletividade.

Pagu não apenas foi marginalizada pelo PC ao escrever *Parque Industrial*, mas também pelo cânone patriarcal dos anos 30, que não entendeu a obra em sua essência, pois a narrativa era feminista. Nesse ponto, é preciso lembrar que mesmo Rachel de Queiroz, que era da elite, lutou para ter suas obras reconhecidas perante o cânone, e isso ocorreu muito por conta das críticas machistas de Graciliano Ramos na época. Deve-se ainda acrescentar a sombra de Jorge Amado, com a publicação de *Cacau* no mesmo ano (de 1933) de *Parque Industrial*, tendo ele sido favorecido pelos meios editoriais patriarcais e conservadores. Esse olhar problemático sobre a recepção da obra colabora para a presente pesquisa no sentido de averiguar como o cânone dos anos 30 julgou Pagu como uma escritora de apenas panfletos políticos, tendo em vista os preconceitos políticos e de gênero dos literatos envolvidos nessa decisão; consequentemente, não permitindo a ela adentrar de forma integral ao cânone, ficando à margem. Por isso, ao se tentar ressignificar as obras de Pagu perante este mesmo cânone e frente ao mercado editorial da época, pode-se ter o auxílio também da teoria da recepção (Aguiar, 1993; Jauss, 1994; Iser, 1999), consubstanciando a pesquisa sob o olhar da literatura socialmente comprometida, ou seja, da ética dentro da estética. Como apontado por Jauss (1994, p.24): "A história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na

atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete".

Por sua vez, na obra *Autobiografia Precoce*, republicada em 2020 (referente ao conteúdo de *Paixão Pagu*, de 2005), escrita por Pagu originalmente e publicada em 1940, sua história de vida foi apresentada em forma de carta profícua, dedicada ao então marido Geraldo Ferraz. A autora confessou sua trajetória até aquele momento como repleta de marcas profundas, resultado de seu engajamento político e do seu desencanto com essa postura. Por isso a obra é um ponto de viragem na fase de estudos sobre Pagu, considerando que ela, a partir daquele momento, adentrou o mundo mais da ação intelectual do social, não se submetendo a um envolvimento completo com os acontecimentos políticos. Isso se deve ao resultado de inúmeras prisões, internações decorrentes de torturas e maus tratos que ela sofreu das forças policiais, além do desgaste de sua relação pessoal com Oswald de Andrade; desgaste que não afetava a admiração recíproca de ambos pelas suas produções eruditas. Nesse sentido, relatou suas conversas com Luís Carlos Prestes, Raul Bopp, Jorge Luis Borges, entre vários outros. A escrita de certa forma é linear com poucos recuos ou elucubrações futuras, e a narrativa é em primeira pessoa. O trecho inicial da obra acabou apresentando um tom poético de sobrevivência e amorosamente dedicado ao companheiro de vida Geraldo Ferraz, seu segundo marido e crítico literário. A *Autobiografia Precoce* nada mais é do que um guia pessoal das memórias de Pagu, das suas avaliações de vida e de seus anseios. Uma obra marco, para a autora, do fim de uma era sonhadora para outra, após os anos 40, da lucidez intelectual, mas ainda em prol do social.

2.2 VISLUMBRES DO FUTURO NO PASSADO: UM ADENDO

Essa segunda fase de Pagu, após os anos 40, apresentou-se um pouco diferente da ação de engajamento dos anos 30; para compreendê-la, é preciso considerar o desencanto com o PC e também uma viragem da vida pessoal, quando ela passou a ter maior cuidado de si mesma. Agora a ação estava na tarefa de ser intelectual do social[24], com dedicação especial ao teatro amador. No presente momento de nossa escrita, o propósito é vislumbrar o que ocorreu no futuro de Pagu,

[24] Para tanto, vide Romilda Costa Motta (2021); Antonio Ozaí Silva (2006); Claudia Patrícia Gilman (2012).

logo após sua fase do desenvolvimento de arte proletária, vinculado ao modernismo dos anos 30. Portanto, o presente subtópico foi posto como lembrete ao leitor, para fins de consciência, sobre o que aconteceu, em termos de desenvolvimento intelectual, com Pagu após a fase dos anos 30, tendo em vista que este seria um outro e complexo estudo.

Primeiramente, é preciso lembrar que o projeto “poético-político” (Justino, 2015, p.201) do modernismo dos anos 30 teve o seu ressurgimento apenas com João Cabral de Melo Neto[25], em seu diálogo com o artista Joan Miró, e com Augusto de Campos, com o grupo concretista Noigrandes. Não é por menos que Augusto de Campos pode ser considerado um dos mais famosos biógrafos de Pagu.

Sobre Pagu, nos anos 40, ela agora caminhava por outras veredas. Por exemplo, o da composição de narrativas policiais, quando adotou o pseudônimo de King Shelter e escreveu para a revista *Detetive*, dirigida por Nelson Rodrigues. Aliás, não foram poucos os pseudônimos adotados por Patrícia Rehder Galvão: Pagu, Zazá, Gim, Solange Sohl, Mara Lobo, Pt, Pat, Leonie, King Shelter. Simultaneamente, à época, Pagu e Geraldo Ferraz escreveram a quatro mãos o romance *A Famosa Revista*, publicado em 1945. Tratava-se de uma crítica contundente ao PC, adotando uma visão mais cética em relação ao engajamento pessoal, o transferindo para a ação intelectual. Também é desse período sua crítica ao próprio modernismo (Armory, 2022).

Pagu em 1950 tentou uma vaga malograda na Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, e escreveu um panfleto intitulado *Verdade e Liberdade*, mas não retornou ao efetivo engajamento político. Ingressou na Escola de Arte Dramática de São Paulo em 1952 para estudar o teatro do absurdo, como já vinha sendo desenvolvido por Samuel Beckett (1906 - 1989). Foi quando Pagu despertou interesse em especial pelas peças *A Cantora Careca*, de Eugène Ionesco (1909-1994), e *Fando e Lis*, de Fernando Arrabal (1932-). A intelectual, para além de tudo isso, manteve-se escrevendo para jornais, tais como para o *Diário de São Paulo* (1946-1959), na coluna *Cor Local*; e também na seção de crítica literária de *A Tribuna* (1957-1961).

Considerando a diversidade da produção de Pagu nos anos 30 e posteriormente, apresentadas através de diversas plataformas midiáticas como, por exemplo, revistas, jornais, croquis de arte, HQs, romance literário e panfletos, é

[25] "É a consciência ‘escritural’ do poeta pernambucano que abre o espaço para as radicais experiências plástico-poéticas de Augusto de Campos" (Justino, 2015, p.205).

possível realizar aqui uma reflexão sobre as fronteiras midiáticas. Rajewsky (2012, p.53-54) aponta a questão das fronteiras entre as relações inter-fontes:

> Na verdade, qualquer referência à intermidialidade presume que é possível fixar os limites de mídias individuais, já que seria complicado discutir *inter*midialidade caso nós não conseguíssemos discernir e apreender as entidades distintas envolvidas na interferência, na interação ou na reciprocidade. Mais recentemente, entretanto, é exatamente essa premissa fundamental das fronteiras midiáticas discerníveis que virou alvo de questionamentos. O resultado: o próprio conceito de intermidialidade está sob escrutínio. Há dois argumentos, com frequência inter-relacionados, que desafiam as premissas previamente mencionadas. Primeiramente, abordagens da intermidialidade sofrem críticas por ignorarem o caráter de construto típico de qualquer concepção de 'uma mídia' e por qualquer referência a 'mídias individuais' (*Einzelmedien*) porventura concebidas, única e exclusivamente, como estratégias discursivas. Assim, abordagens da intermidialidade são frequentemente associadas a visões essencialistas de cunho duvidoso. Em segundo lugar, a suposição de delimitações midiáticas e o critério de cruzamento de fronteiras midiáticas são postos à prova através de referências a uma série de encenações e 'eventos' artísticos da última década que manifestam uma tendência ainda crescente relativa a uma anulação, uma dissolução de barreiras entre as diferentes formas de arte.

Posta essa questão na atualidade, pode-se debater sobre as obras dos anos 30 de Pagu: existem fronteiras entre elas? E elas estavam formando um ideal que pressupõe a luta proletária? Pois bem, ocorria, ao que considero, um cruzamento de mídias diferentes, convergindo para a busca da defesa de um ideal social. E isso faz ainda mais sentido quando se observa o movimento de ida da autora, após sua fase de engajamento dos anos 30, para os estudos do teatro amador. Como Rajewsky (2012, p.55) afirmou:

> [...] o fato de que o teatro consegue integrar várias formas de articulação midiática e apresentá-las no palco faz-se possível precisamente por conta das condições midiáticas e da estrutura plurimidiática próprias dessa mídia. A despeito de toda essa expansão midiática, ainda percebem o teatro - e assim o fizeram por séculos - como uma mídia distinta e individual. Ele tem, portanto, fronteiras traçadas nos moldes da mídia e fronteiras traçadas nos moldes da convenção (fronteiras que são, por sua vez, sujeitas às transformações históricas e têm de, pelo menos em parte, apresentar uma quantidade de fluidez). Isto dirige nossa atenção para aspectos cruciais em consideração, relativamente à questão fundamental daquilo que fixa os limites das mídias individuais, bem como relativamente ao *status* das especificidades, diferenças e fronteiras midiáticas no contexto das práticas intermidiáticas. O primeiro aspecto

> trata da maneira como uma dada configuração midiática põe em jogo uma série de diferenças, fronteiras e cruzamentos de fronteiras midiáticas. O segundo aspectos trata dos processos históricos de desenvolvimento e diferenciação das chamadas mídias individuais. Finalmente, cumpre mencionar o caráter de 'construto' (designação bastante apropriadas) das concepções midiáticas.

As fontes produzidas por Pagu cruzaram as fronteiras, misturando as plataformas midiáticas, pois seguiam a intenção antropofágica de mesclar o antigo com o novo e produzir algo inédito e autoral. Acredito que Pagu já trabalhava também num sentido da intermidialidade no sentido estrito. Apoiando-se na obra de Wolf (2005), Rajewsky (2012, p.58-59) afirmou que:

> [...] 2. intermidialidade no sentido estrito de combinação de mídias (*Medienkombination*), que inclui fenômenos como ópera, filme, teatro, manuscritos iluminados/iluminuras, instalações computadorizadas ou *Sound Art*, história em quadrinhos ou, noutra terminologia, as chamadas formas multimídia, de mescla de mídias e intermidiáticas (c.f. WOLF, 1999, p.40-41 e outros). [...] Diferente da transposição midiática, a segunda e a terceira categorias, combinação de mídias e referências intermidiáticas, visam uma intermidialidade *intra*composicional, a saber, uma 'participação direta ou indireta em mais de uma mídia', não só no decorrer do processo de formação, mas ainda 'na significação e/ou estrutura de uma dada entidade semiótica' (WOLF, 2005, p.253). A consequência disto é haver uma diferença essencial entre a transposição midiática, de um lado, e a combinação de mídias e as referências intermidiáticas, de outro. Nas palavras de Wolf - e particularmente relevante para análise – 'a intermidialidade extracomposicional como tal não vai afetar, necessariamente, o significado ou a aparência externa de trabalhos ou performances particulares, enquanto que a intermidialidade intracomposicional assim o faz' (Wolf, p.254).

Pagu estava realizando uma combinação de mídias, ou seja, construía dentro da lógica antropofágica diferentes formas sob a intermidialidade. Isso se alinha ao que Rajewsky também refletiu (2012, p.71):

> [...] Assim, em contraste com as críticas recentes relativamente ao critério do cruzamento de fronteiras, com base nas práticas intermidiáticas concretas e, portanto, a partir dos objetos de investigação enquanto tais, fortalece-se precisamente o conceito de fronteira. Na minha opinião, o conceito de fronteira constitui um pré-requisito para as técnicas de cruzamento ou de desafio, de dissolução ou de ênfase das fronteiras midiáticas, fronteiras estas que podem se realizar, consequentemente, *como* construtos e convenções. Afinal, é o próprio traçar fronteiras que nos faz cientes de como transcender ou subverter essas mesmas fronteiras, ou de como ressaltar sua

> presença, colocá-las a prova, ou mesmo dissolvê-las por inteiro. Ao mesmo tempo, são esses atos de transcender, subverter, colocar à prova ou ressaltar que lançam luz sobre a convencionalidade e a construtividade desses limites. Minha tese, desse modo, envolve a ideia de promover um processo de revisão da noção mesma de limites: em vez de taxonomias, a fronteira, em todo seu dinamismo, criatividade e potencial. As fronteiras ou - melhor ainda - as 'zonas fronteiriças' entre as mídias revelam-se assim estruturas que nos capacitam, espaços que nos possibilitam testar e experimentar uma pletora de estratégias diferentes.

Essas reflexões, sobre a pluralidade constitutiva das fontes, por uma autora feminista, interessam à pesquisa que realizo. Pagu conseguiu articular sua produção, em diferentes plataformas literárias, num tempo demarcado pelo patriarcado. Nesta discussão, Zolin (2009, p.328) apontou que:

> O que se observa, na verdade, é uma reação impulsionada pela descoberta de que o valor estético da literatura canônica não reside apenas no próprio texto, mas em fatores como os acima arrolados, construídos em consonância com os valores da ideologia patriarcal. A intenção é promover a visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer novo, um discurso dissonante em relação àquele arraigado milenarmente na consciência e no inconsciente coletivos, inserindo-a na historiografia literária.

O feminismo contribuiu para que hoje se possa voltar para o passado e ressignificar as obras de Pagu perante o cânone dos anos 30. Colabora para isso também a seguinte explicação de Zolin (2009, p. 328), apoiada em Schmidt (1999):

> Nesse sentido, tem fundamental importância o trabalho de resgate da produção literária de autoria feminina, relegada ao esquecimento pela tradição canônica sob o pretexto de consistir numa produção de baixo valor estético em face da chamada alta literatura de autoria masculina. No Brasil, o resultado desse trabalho aponta para a descoberta de inúmeras obras de escritoras do século XIX, que, apesar de sua qualidade estética, jamais foram citadas pela crítica. [...] Considerando que o cânone consiste numa instituição capaz de determinar e indicar a literatura representativa de determinada cultura, pode-se dizer que sua constituição é uma decorrência do discurso crítico dessa cultura. No contexto da cultura literária patriarcal, o sentido do canônico nele se inscreve. Isso implica dizer que as obras aí valorizadas são aquelas que encerram os pressupostos consensuais do patriarcalismo (Schmidt, 1999). Ao se dedicar a esse trabalho de resgate e reavaliação de obras de autoria feminina, o feminismo crítico, erigido sobre o pensamento pós-estruturalista que busca desconstruir a neutralidade que supostamente marcaria a construção do saber, revisita as categorias instituídas da crítica literária a fim de ampliar as perspectivas de análise; submetê-las a um outro olhar, um olhar capaz

> de detectar e de desnudar particularidades a que a convenção masculina nunca esteve atenta.

Considerando-se o vigor estético da literatura plural produzida por Pagu, é possível situá-la, segundo Showalter (*apud* Zolin, 2009, p.330), na fase feminista, estando ao lado de produções internacionais como aquelas de Virgínia Woolf e Simone de Beauvoir. Essa fase possuiu a seguinte característica especialmente: “Protesto contra os valores e os padrões vigentes; defesa dos direitos e dos valores das minorias” (Zolin, 2009, p.330). Na sequência do estudo, irei me aprofundar na pesquisa, realizando a análise da linguagem literária das obras de Pagu, tendo por objetivo definir a constituição do seu conceito de romance proletário feminista e antecipador do sentido decolonial.

PARTE III -

ANÁLISE DA LINGUAGEM LITERÁRIA DAS OBRAS DE PAGU: A CONSTITUIÇÃO DO SEU CONCEITO DE ROMANCE PROLETÁRIO

> "Na nebulosa da infância, a sensitiva já procurava a bondade e a beleza. Mas a bondade e a beleza são conceitos do homem. E a menina não encontrava a bondade e a beleza onde procurava. Talvez porque já caminhasse fora dos conceitos humanos". (Galvão, 2020, p.10).

3.1 EM BUSCA DE UM PENSAMENTO PRÓPRIO: A ELABORAÇÃO DE UM CONCEITO

Dentro de uma perspectiva comparatista, busca-se agora interrogar as obras de Patrícia Rehder Galvão (Pagu), em especial aquelas produzidas nos anos 30, rastreando os elementos constituintes do seu conceito de romance proletário.

A problemática do regional x nacional foi intensa na época de produção literária de Pagu. Ou seja, o alheio que reconfigurado poderia fazer parte do mesmo – algo próximo do sentido antropofágico. O regionalismo assim moldaria a nossa própria identidade cultural. Nesse sentido Carvalhal (2003, p.144-45) apontou que: "O regionalismo aparece na ficção, sublinhando as particularidades locais e mostrando as várias maneiras possíveis de ser brasileiro". Aqui se pode ressaltar a criticidade social da escrita produzida por Lima Barreto (1881-1922)[26], a qual já se aproximava dos aspectos literários da produção do romance de 30.

O movimento de 30, por exemplo, favorecia demonstrar as várias realidades da cultura brasileira. De acordo com Carvalhal (2003, p.145), a literatura nacional apresentava-se:

> [...] como espaço das diversidades regionais, onde movimentos de inclusão colaboram na constituição da totalidade, ou, ainda, a existência de elementos comuns, constantes, que possam assegurar a unidade na pluralidade nacional e, finalmente, o de indagar como as

[26] Para tanto, indicamos: SCHWARCZ, L. M. O negrismo e as vanguardas nos modernismos brasileiros: presença e ausência. ANDRADE, G. **Modernismos 1922-2022.** São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p.297-322.

> realidades das províncias são relativizadas sem ser abolidas da realidade nacional.

Este olhar questionador sobre um projeto unificado de nacionalidade se amplia com as reflexões de Eduardo Coutinho (2003, p. 25), por exemplo, quando ele se refere à América como “unidade diversa”. Neste diálogo, Zila Bernd (2017, p.214) complementou que o comparatismo literário, hoje:

> Deve, portanto, levar em conta a extraordinária movência da contemporaneidade e as passagens inter e transculturais que estão na gênese das literaturas em escala planetária, mas, sobretudo, das literaturas das Américas, cujo passado colonial e escravocrata foi marcado por intensas transferências multi, inter e transculturais, de onde extraíram características de heterogeneidade e inovação.

Para se compreender essa identidade multifacetada brasileira, vale ressaltar que Mário de Andrade superou essas categorias no seu processo dialético. Pagu seguiu o seu professor modernista e antropofágico, Mário de Andrade, no sentido de ser nacional, mas deixando de lado o amadorismo nacionalista. Os modernistas não desejavam a totalidade anuladora, mas uma inserção das diferenças para se compreender o nacional. Isso é posto da seguinte forma por Perrone-Moisés (1990, p.95): “A Antropofagia é antes de tudo o desejo do ‘outro’, a abertura e a receptividade para o alheio, desembocando na devoração e na absorção da alteridade”[27].

Isso desemboca na crítica ao cânone, sendo este visto como um espaço hierarquizado e homogêneo. Assim, na proposta de pesquisa crítica, o que está à margem passa a se integrar ao conjunto da construção literária. E a tradição não é construída apenas na relação diacrônica, mas também sincrônica. Ou ainda, numa relação dialética com as alteridades[28] e na construção híbrida da escrita literária ao assimilar e transformar a territorialidade do “outro”, em perspectiva de uma “transterritorialidade antropofágica” (Haesbaert; Mondardo, 2010, p. 19-50); e isso valeria para o exercício crítico que implicaria a revisão de muitos conceitos teóricos, os quais foram elaborados a partir de cânones eurocentrados.

Diante disso, irei analisar, de forma verticalizada, as obras de Pagu que considero como formadoras do seu conceito de romance proletário, explorando aspectos dentro das seguintes produções: Os croquis (1929); a coluna *A Mulher do*

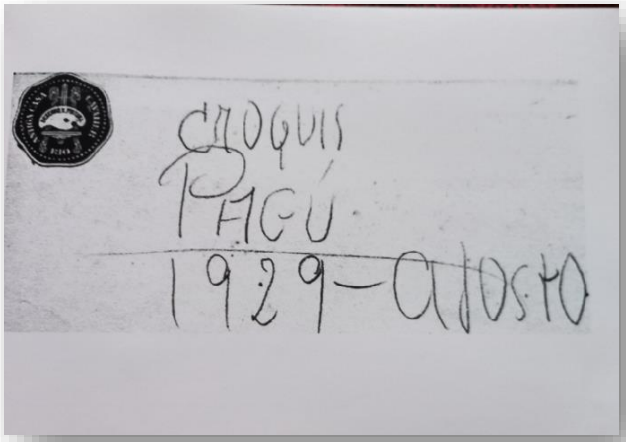
[27] Reflexão ligada a “transculturação como processo” (Bernd, 2003, p. 23).
[28] Haroldo de Campos (2010, p.231-255).

Povo e histórias em quadrinhos no jornal *O Homem do Povo* (1931); *Parque Industrial* (1933); e *Autobiografia Precoce* (1940).

3.2 AS OBRAS DE PAGU DOS ANOS 30: FORMAÇÃO DA LINGUAGEM PROLETÁRIA

Os croquis de Pagu foram reunidos por Lucia Maria Teixeira Furlani em obra recente, de 2004. Na observação aos vários croquis de Pagu ali apresentados, destaco aqui um deles, na imagem 4, na próxima página.

Imagem 2 - Capa do livro *Croquis de Pagu*

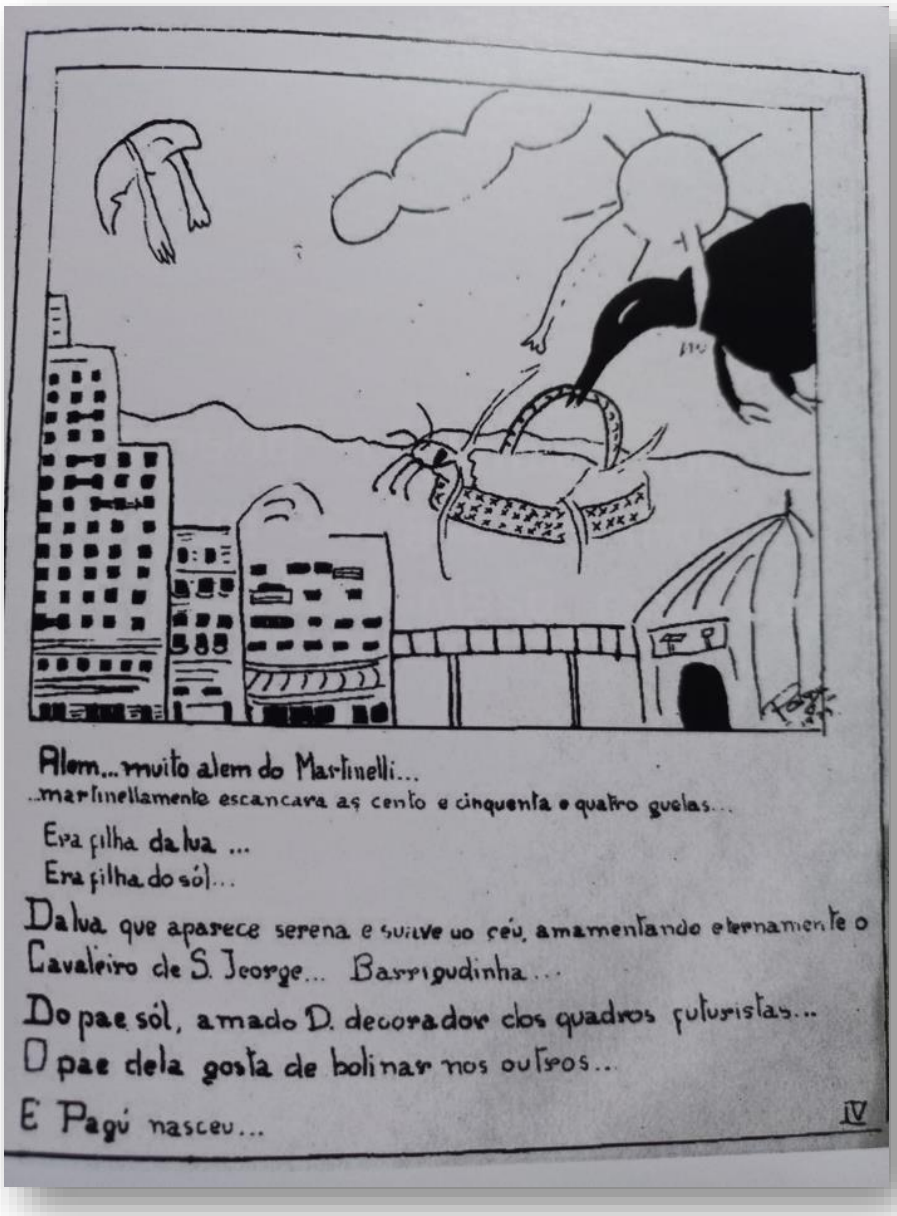


Fonte: Lucia Maria Teixeira Furlani (2004)

Imagem 3 - Álbum de Pagu. *Nascimento, Vida, Paixão e Morte* (1929)

Fonte: Lucia Maria Teixeira Furlani (2004)

Imagem 4 - *Álbum de Pagu* (1929)



Fonte: Lucia Maria Teixeira Furlani (2004)

Observa-se na imagem 4 e no texto de Pagu um forte sentimento que expressou a necessidade de se ir além da indústria, bem como uma crítica do modelo e exemplo de Martinelli, buscando-se algo mais profundo em relação à existência. Deve-se lembrar que a sociedade que Pagu vivia era sob a égide do conservadorismo e os modernistas iriam ter uma postura crítica sobre isso. Nesse sentido, sobre a arte de Pagu nesse momento inicial de construção, Gênese Andrade (2009, p. 9-10) afirmou:

> Sem complemento e sem maiores explicações, Pagu acaba sobressaindo-se nos lugares que frequenta. Sendo assim, é impossível falar de Oswald nesse período sem conceder a ela o mesmo protagonismo e o mesmo espaço que cabem a ele. [...] 'E o Álbum de Pagu - vida, paixão e morte - em mãos de Tarsila, que é quem toma conta dele. As ilustrações dos poemas são também feitas por mim'. Entre suas 'admirações', aí apontadas, figuram Tarsila e Oswald. Os três desenhos de Pagu que circularam na Revista de Antropofagia são uma amostra do que se encontra no Álbum de Pagu, dedicado a Tarsila e que ficou em poder da pintora até sua morte. Um deles é acompanhado por legenda que informa sua procedência desse Álbum, embora não se encontre nele. Outros números da revista da mesma época trazem desenhos de Tarsila. No Álbum, datado de 1929, subtitulado *Nascimento vida paixão e morte*, o diálogo entre poemas e imagens evoca o Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade e O mundo do menino impossível de Jorge de Lima, ambos publicados em 1927, com versos e desenhos dos próprios poetas. Traços simples, mas com imenso poder de sugestão, criam imagens que completam os textos sem se subordinarem a eles. Por sua vez, estes não constituem legendas, e também complementam as imagens. De caráter autobiográfico, mas com elementos ficcionais, a história de Pagu é contada com ousadia, sensualidade, deboche, alusões irônicas a temas religiosos. Os autorretratos consistem em uma figura feminina nem sempre precisa; quando definida, aparece nua e quase sem rosto, destacando-se apenas seus olhos e lábios, exceto em dois momentos: na capa, em que o rosto de frente - delineados apenas sobrancelhas, olhos, lábios e a farta cabeleira - se impõe sobre o corpo de perfil, do qual só vemos parte de um braço e das costas; já no final, quando ela surge quase idêntica à imagem da foto que registra sua chegada ao Rio de Janeiro para o vernissage de Tarsila, em que aparece de chapéu e casaco. Se o que une os três desenhos publicados na Revista de Antropofagia é a figura feminina em movimento e posição de ataque (no primeiro segurando um tridente, no segundo uma lança e no terceiro de braços erguidos), no Álbum ela é retomada em poses mais delicadas e sensuais. Por sua vez, a gata 'safada e corriqueira', que aparece em um dos desenhos do Álbum, será figura recorrente em três obras de sua autoria que pertenceram a Mário de Andrade, assim como o túmulo, que encerra o Álbum e reaparece também em duas delas, dando um toque macabro ao conjunto.

Já o jornal paulista *O Homem do Povo* (1931; edição de 2009) foi herdeiro da *Revista Antropofágica* (1928-29), tendo 8 edições, de 27 de março de 1931 até 13 de abril de 1931, quando foi empastelado por uma revolta reacionária dos estudantes da Faculdade de Direito de São Paulo. Sobre o tema, Andrade (2009, p. 12), também comenta:

> Filiados ao Partido Comunista, Oswald e Pagu criam o jornal O Homem do Povo, que circula de março a abril de 1931. O que caracteriza esse periódico - de grande formato, mas com apenas seis páginas em cada número - é a defesa dos ideais do comunismo, a

> crítica social, política e religiosa como tema e a abordagem de questões do momento sem meias palavras, em tom de denúncia e clamando à participação; a irreverência da linguagem, o caráter inovador da diagramação e das ilustrações também chamam a atenção. [...] Oswald e Pagu têm algumas colaborações assinadas, outras apenas com pistas de sua autoria. Oswald assinou quase todos os editoriais, supõe-se que era o autor também daqueles atribuídos a O Homem do Povo (números 5 a 7) e que estava por trás de alguns pseudônimos. Pagu assinava a coluna A Mulher do Povo - mais uma crítica às distorções do que uma defesa pura e simples do feminismo, ou, como Antonio Risério aponta, a 'negação de um feminismo ingênuo' e uma crítica ao feminismo 'em nome do materialismo histórico' -, a história em quadrinhos 'Malakabeça, Fanika e Kabeluda' e era responsável pela seção de Correspondência e pelas ilustrações, embora nem todas tragam sua assinatura; supõe-se que estava por trás de alguns pseudônimos também. Essas ilustrações, comparativamente aos desenhos de sua autoria antes mencionados, são mais caricaturais.

Foram diversas as partes nas quais foram distribuídas as colunas do jornal coletivo *O Homem do Povo* (considerando que foi escrito por Oswald de Andrade, Pagu e outros colaboradores, muitas vezes, sob pseudônimos). Foram elas: “A cidade, o país, o planeta”, na qual se tem a coluna de Oswald de Andrade apontando a importância da visão do homem do povo. Na sequência, a seção de apresentação do programa do jornal, em que o seguinte trecho define bem: “O nosso combate principal será em prol do Jeca Tatu – o filho mais útil do ‘Mãe Pátria’ e também o mais desprezado por essa senhora, que até parece madrasta de certos filhos” (Andrade; Galvão, 2009, p.2). Logo após as formalidades, o jornal ainda apresentava as seguintes partes: “Pamphleto e Doutrina”, sobre a política mundial; “Barometro Economico”, a respeito do desenvolvimento econômico brasileiro e mundial da época; “Palco Tela e Picadeiro”, que provavelmente foi escrito por Pagu, e que sinalizava uma crítica ao domínio hollywoodiano do cinema mundial. Havia também o “1º Concurso do Homem do Povo: Qual é o maior bandido do Brasil”, resultando num *ranking* de personalidades (incluindo o próprio Oswald de Andrade). Ademais, a coluna de esportes era intitulada “Esportes no mundo e na Ponte Grande”. Já em “Summario do Mundo”, apresentava-se de forma crítica um panorama dos principais acontecimentos mundiais. Ainda, no jornal aparecia dois outros momentos de textos sociais: “Hontem, Hoje, Amanhan” e “O folhetim do homem do povo”; neste último se desenrolava uma narrativa sobre a experiência de um homem num país com pessoas adeptas ao nudismo. O jornal continha também propagandas publicitárias, em que algumas eram

reais e outras, possivelmente, inventadas. Holanda (2014, p.55), sobre o referido jornal, completou o seguinte:

> A elaboração de *O Homem do Povo* data do período logo posterior à febre antropofágica e dos primeiros contatos de Patrícia com o marxismo, como atestamos no depoimento transcrito páginas atrás. O jornal anárquico dirigido por Oswald de Andrade e Patrícia Galvão só permaneceu por oito números, nos meses de março e abril de 1931. A curta existência do periódico não se deu por vontade de seus responsáveis. Pagu e Oswald ainda tinham muitas polêmicas para gerar e muitos desafetos para atacar, no entanto, depois de muitos protestos e confusão, a justiça resolveu empastelar o tabloide. As contribuições de Pagu para a gazeta são as primeiras manifestações de seu ativismo político, que será desenvolvido em *Parque Industrial*. O *Homem do Povo* contém muitas das ideias e do estilo do romance proletário de Patrícia. Ela assinará a coluna *A Mulher do Povo,* em que faz duras críticas ao comportamento feminino burguês e às feministas da época. Com um tom extremamente agressivo e irônico, Pagu lança suas censuras à Escola Normal e à Igreja, instituições tradicionais de então. Além desta seção, assina outros artigos utilizando diversos pseudônimos. Ela também é responsável pelas charges, vinhetas e ilustrações, além da elaboração de uma história em quadrinhos intitulada Malakabeça, Fanika e Kabelluda, perpetuação do exercício visual-verbal que fora o *Álbum de Pagu*, produzido anos antes. Além de Oswald e Patrícia, colaboraram para o jornal Queiroz Lima e Astrogildo Pereira, que usava os pseudônimos Aurelino Corvo e Gildo Pastor. Antônio Candeias Duarte também colaborava, assinando como Hélio Negro e Álvaro Duarte. As colunas assinadas por Hélio estão presentes em quase todas as edições do noticiário.

Deixo aqui, para fins de destaque, a sinalização das duas entradas mais importantes de Pagu no jornal. A primeira delas era a coluna *A Mulher do Povo*, em que criticava as mulheres da elite e ressaltava a causa das mulheres proletárias. Onde, inclusive, já se poderia perceber o germinar das ideias que se encontrão em *Parque Industrial* (1933). Já na outra entrada, tínhamos suas histórias nos quadrinhos “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”, os quais compartilhavam da arte que já era desenvolvida por ela, sob a inspiração também de Tarsila do Amaral, em *Álbum de Pagu* (1929). Deve-se, no entanto, salientar que Pagu participava também ativamente de vários outros momentos do jornal, seja através de sua assinatura Pagu/Peste ou sob seus outros pseudônimos (Madame Dell’Oso, K.B. Luda, Irmã Paula, G. Léa, Cobra, Brequinha). Tanto na coluna *A Mulher do Povo* quanto na tirinha/história em quadrinhos (HQs) de Pagu (aqui na edição nº1, assinado sob o pseudônimo Peste), percebe-se uma crítica a uma sociedade reacionária e, principalmente, às feministas da elite. Construía, dessa forma, a defesa de uma postura literária proletária.

Nas histórias em quadrinhos de Pagu, observavam-se três personagens principais, referenciadas no título: “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”. A Kabelluda seria como um *alter ego* de Pagu, tornando-se parte da história. Ali se tinham os traços de desenho de Pagu previamente identificados nas *Revista Antropofágica* e no *Álbum de Pagu* (parte dos croquis). Tal como nos traços das gravuras de Tarsila do Amaral, a sua discípula Pagu apresentava um contorno quase infantil e simples, sendo de fácil compreensão e comunicação. Em ambas as entradas, da coluna e das HQs, se destacaram a temática constante de se compreender as mulheres na sociedade, lutando juntas para revolucionar sua posição perante o patriarcado opressor. Apontarei alguns exemplos na sequência.

Imagem 5 - *Maltus Alem*

A MULHER DO POVO

Maltus Alem

Excluida a grande maioria de pequenas burguezas cuja instrucção é feita nos livrinhos de belleza, nas pajavras estudadas dos meninos de baratinha, nos gestos das artistas de cinema mais em voga ou no ambiente semi-familiar dos cocktails modernos — temos a atrapalhar o movimento revolucionario do Brasil uma elitezinha de «João Pessoa» que sustantada pelo nome de vanguardistas e feministas berra a favor da liberdade sexual, da maternidade consciente, do direito do voto para «mulheres cultas» achando que a orientação do velho Maltus resolve todos os problemas do mundo.

Estas feministas de elite, que negam o voto aos operarios e trabalhadores sem instrucção, porque, não lhes sobra tempo do trabalho forçado a que se têm que entregar para a manutenção dos seus filhos, se esquece que a limitação de natalidade quasi que já existe mesmo nas classes mais pobres e que os problemas todos da vida economica e social ainda estão para ser resolvidos. Seria mui o engraçado que a illustre poetisa D. Maria Lacerda de Moura fosse ensinar a lei de Maltus ao sr. Briand, para que elle evitasse a guerra mundial atirando a bocca avida dos imperialistas gananciosos, um punhado de livros sobre maternidade consciente. Marx já passou um sabão no celibatario Maltus, que desviava o sentido da revolução para um detalhe que a Russia por exemplo já resolveu. O materialismo solucionando problemas maiores faz com que esse problema desapareça por si. O batalhão «João Pessoa» do feminismo ideologico tem em D. Maria Lacerda de Moura um simples sargento reformista que precisa extender a sua visão para horizontes mais vastos afim de melhor actuar no proximo Congresso de Sexo.

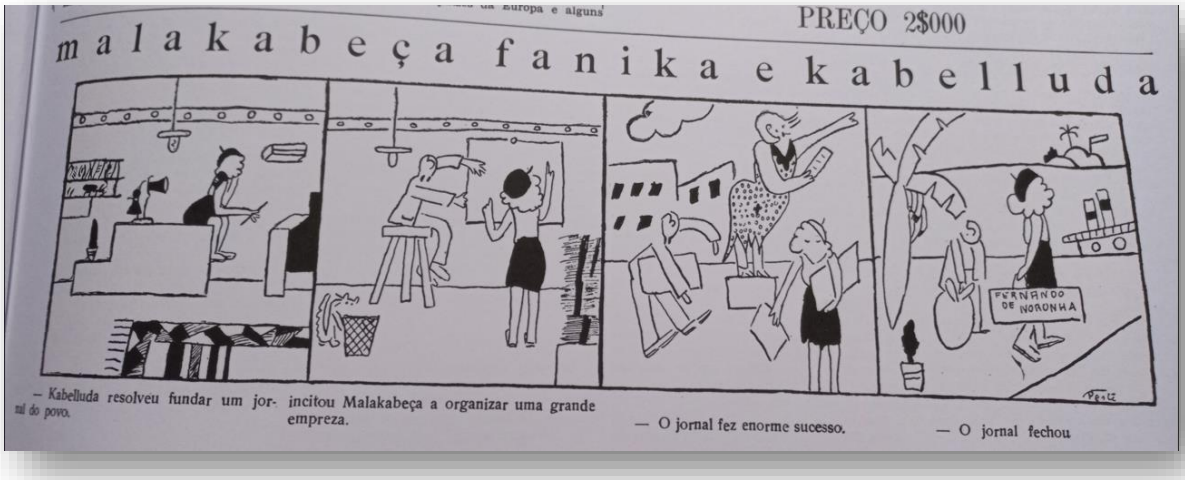
Pagú

Fonte: Coluna *A Mulher do Povo* (Edição de 27/03/1931)[29]

[29] Imagens sequenciais em que constam a coluna *A Mulher do Povo* e HQs “Malakabeça Fanika e Kabelluda” das 8 edições. ANDRADE, O. de; GALVÃO, P. R. **O Homem do Povo.** Edição *Facsimilar*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2009.

A escolha da sátira nas colunas jornalísticas e nos quadrinhos possuía tradição no Brasil desde o século XIX. E a ironia sobre o político realizava a crítica[30]. No texto, Pagu criticou o feminismo liberal e elitista, voltando um olhar direto para a educação das moças “feitas nos livrinhos de belleza [...] Estas feministas de elite, que negam o voto aos operários e trabalhadores sem instrução [...]”. Pagu demonstrava, assim, conhecimento sobre a ordem política e econômica do país que massacrava as trabalhadoras. Por isso, ela defendia um feminismo proletário. Maria Lacerda de Moura (1887-1945), citada na coluna *Maltus Alem* (imagem 5), era uma feminista que conversava bem com as elites da época, e que defendia a transformação da mulher na sociedade via a educação. Mas ela não entendia, como Pagu, que deveríamos estar ao lado das mulheres mais humildes e não apenas tendo uma “simpatia” por elas. Isso se dava num contexto em que se gestava também o feminismo conservador, hoje chamado de feminismo civilizatório, conforme foi debatido anteriormente com o apoio de Vergès (2020).

Imagem 6 - HQ Malakabeça Fanika Kabelluda



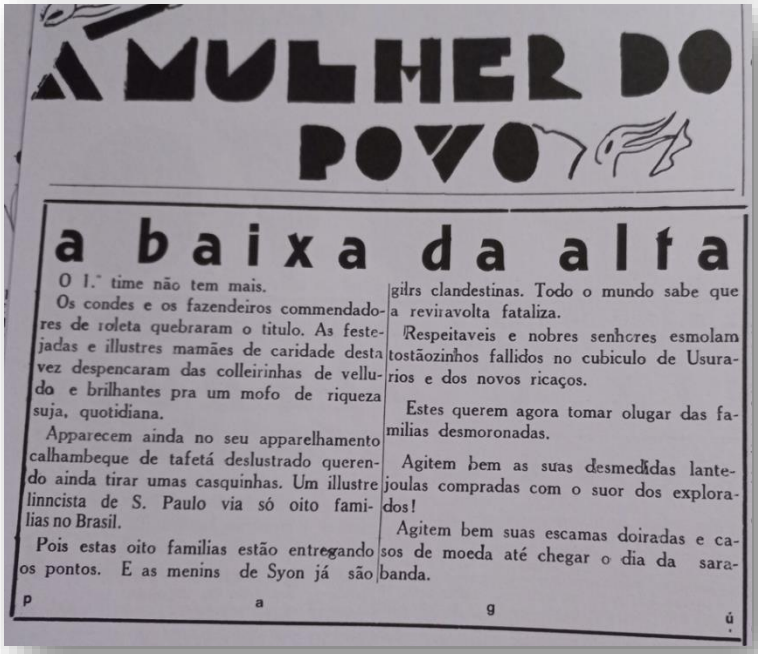
Fonte: Jornal *O Homem do Povo* (Edição de 27/03/1931)

Na imagem 6, inclusive, observa-se uma sátira relacionada ao destino previsto de fechamento do próprio jornal, possivelmente por conta de suas ideias promotoras contra o conservadorismo, o patriarcado e a cultura colonialista.

[30] Para tanto vide as obras de Sá Rego (1989, p.16-18) e Schneider (2016, p.167-185).

Na coluna *A Mulher do Povo* (Edição de 28/03/1931) - *A Baixa da Alta* (imagem 7), Pagu tratou sobre as questões da desigualdade social e de sua entrada nesse debate. Acrescentou ainda que no jogo da vida há as reviravoltas de classes sociais. Por sua vez, na HQ “Malakabeça Fanika Kabelluda” (imagem 8) realizou uma menção autobiográfica dela na vida de Oswald.

Imagem 7 - *A Baixa da Alta*



A MULHER DO POVO

a baixa da alta

O 1.º time não tem mais.

Os condes e os fazendeiros commendadores de roleta quebraram o titulo. As festejadas e illustres mamães de caridade desta vez despencaram das colleirinhas de velludo e brilhantes pra um mofo de riqueza suja, quotidiana.

Apparecem ainda no seu apparelhamento calhambeque de tafetá deslustrado querendo ainda tirar umas casquinhas. Um illustre linncista de S. Paulo via só oito familias no Brasil.

Pois estas oito familias estão entregando os pontos. E as menins de Syon já são gilrs clandestinas. Todo o mundo sabe que a reviravolta fataliza.

Respeitaveis e nobres senhores esmolam tostãozinhos fallidos no cubiculo de Usurarios e dos novos ricaços.

Estes querem agora tomar olugar das familias desmoronadas.

Agitem bem as suas desmedidas lantejoulas compradas com o suor dos explorados!

Agitem bem suas escamas doiradas e casos de moeda até chegar o dia da sarabanda.

p a g ú

Fonte: Coluna *A Mulher do Povo* (Edição de 28/03/1931)

Imagem 8 - HQ Malakabeça Fanika Kabelluda

antartica os grandes productos do mercado cervejas - licores

malakabeça fanika e kabelluda

Malakabeça e Fanika eram um casal sem filhos.

A cegonha lhes trouxe uma sobrinha pobre — Kabelluda

Foi o pomo de discordia

e o consolo de Malakabeça

Fonte: Jornal *O Homem do Povo* (Edição de 28/03/1931)

Através de *O retiro sexual* (imagem 9, na próxima página), na coluna *A Mulher do Povo* (Edição de 31/03/1931), Pagu realizou uma crítica à hipocrisia do comportamento conservador na sociedade, esta que parecia não desejar debater sobre o tema da sexualidade. Isso fica ainda mais evidente ao se pensar que nesse mesmo contexto observa-se a grande recepção dos ideais dos integralistas, os quais tinham a maternidade (a ideia da mãe da pátria) como único ponto próximo ao assunto. E na HQ dessa edição (imagem 10) verifica-se a referência à presença do príncipe da Inglaterra, Edward, aqui no Brasil, que serviu de mote para Kabelluda reivindicar os direitos dos mais pobres. É preciso lembrar que o príncipe Edward VIII (1894-1972), na época do jornal, ainda era o prometido rei da Inglaterra. Mas em 1936 abdicou do trono, passando este ao seu irmão Albert (que seria o rei George VI). Edward, passou a viver com sua esposa plebeia Wallis, em Paris.

Imagem 9 – *O Retiro Sexual*

A MULHER DO POVO

o retiro sexual

Evohé! Já tá na hora. O pessoal já está promptinho da silva.

O enxoval do dia e da noite já está arrumadinho nas malas. O retiro abre os braços porque é semana santa, a semana da farra.

"Donec mihi satisfaciam".

O padre Bremmond diz que os retirantes podem ficar em qualquer posição comtanto que venham "les consolations les larmes et le reste"...

E em qualquer posição ficam elles implorando "uma faisca de tua doçura e uma torrente de tuas voluptuosidades"...

Parece Freud mas não é.

E' um trechinho do velho livro mystico: "O espelho da alma" citado pelo acima citado padre Bremmond, grande esteio da Academia Franceza.

E no seu livro sobre a "conquista mistica" continúa ensinando pra gente uma porção de coisas que a gente não sabe.

E' muito engraçada a historia da consolação sensivel e dos "contentos" da hespanhola dona Thereza de Jesús, que chega a sentir a presença foica de Deus.

Eis aqui o que escreve a este respeito um dos grandes misticos do seculo XIX:

"Deus toma a alma segundo a fraqueza de sua natureza. Ella se espalha nos sentidos e habituada a receber suas impressões pelos sentidos só vive pelos sentidos.

Isto tudo está na "Conquista Mystica" do academico francez. (Volume 4.o do livro "Le sentiment religieux en France").

O misticismo está desmoronando evidentemente com a decadencia das moraes de controle e a Santa Thereza de antes tinha muito mais importancia sexual do que a Therezinha de agora que não passa de uma pequena datilographa que faz as suas farras de domingo, portanto sem misticismo exagerado.

Entretanto o fenomeno de sublimação embora em muito menor escala apparece ainda hoje nos retiros onanistas de semana santa e carnaval.

Os sublimados explosivos ao primeiro contacto, se reunem para o goso permittido e ajudado pelo padre.

O jejum mazoquista auxilia o prazer fisico e transporta para uma loucura desenfreada os histericos dos dois sexos.

Antes, a historia do Ovallinho que é melhor porque este ao menos mandou o retiro ás favas e traiu os santos com uma mulata chamada Berta Lux.

Os fenomenos que elucidam os delirios histericos dos santos e freiras foram bem verificados por Freud nas experiencias de hipnose com que elle começou os seus estudos...

Constata-se cada vez mais que o misticismo só apparece nas civilisações recalcadas e doentias.

Agora, que nós caminhamos embora muito de vagar para uma época sem recalque e de moral biologica racionalizada, onde não existirão nem desvios sexuaes nem retiros fisicos, Freud e o Padre Manfredo podem pedir demissão.

p a g ú

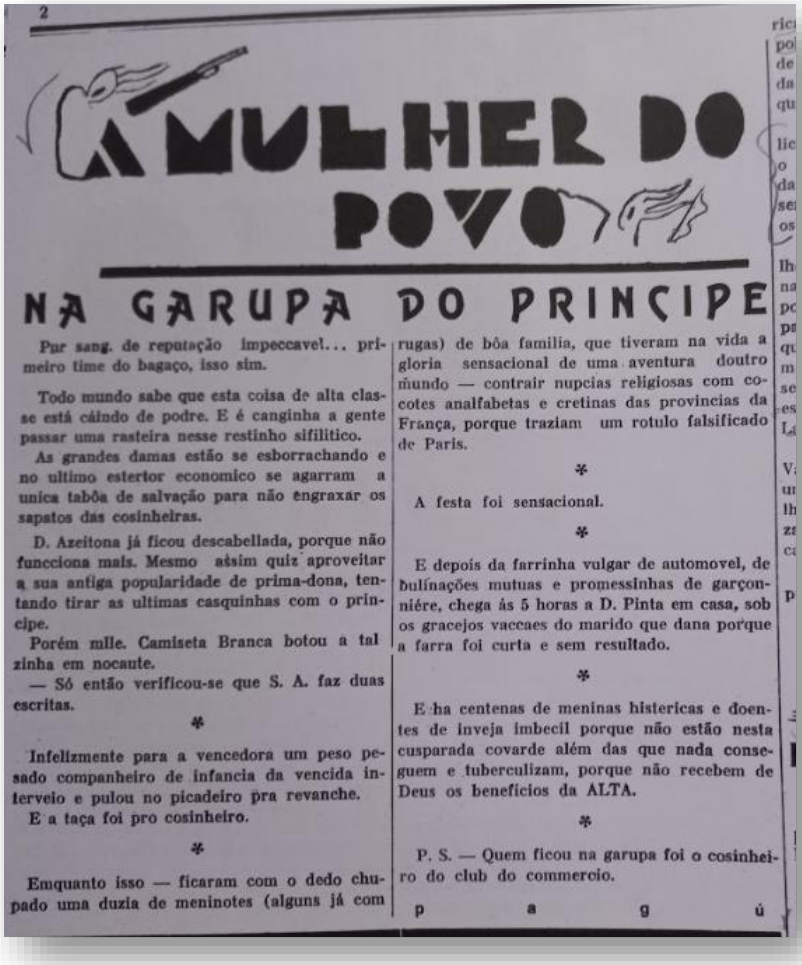
Fonte: Coluna *A Mulher do Povo* (Edição de 31/03/1931)

Imagem 10 - HQ Malakabeça Fanika Kabelluda

Fonte: Jornal *O Homem do Povo* (Edição de 31/03/1931)

Na coluna denominada *Na garupa do príncipe* (imagem 11, na próxima página), observa-se um exame ácido de Pagu contra a elite que não tinha consciência de seu próprio fuzilamento social. Nessa construção, é preciso lembrar que o recurso à sátira advém da própria cultura jornalística brasileira para a crítica política; Pagu, dentro disso, também não deixou de expor algo pessoal do então príncipe Edward. Pois bem, era conhecido que ele promovia por onde passava festas bacanais, por isso Pagu teve a informação de que moças da elite tentaram uma aproximação vantajosa junto ao príncipe. Porém elas não conseguiram isso, o que é atestado pela nota de Pagu indicando que um cozinheiro do clube do comércio obteve tal aproximação com o príncipe. E na HQ publicada nessa mesma edição (imagem 12) do jornal encontra-se como ponto a questão da resistência da luta proletária, em que Pagu demonstrou, por meio do uso da sátira, essa postura.

I**magem 11** – *Na garupa do príncipe*



2

A MULHER DO POVO

NA GARUPA DO PRINCIPE

Pur sang. de reputação impeccavel... primeiro time do bagaço, isso sim.

Todo mundo sabe que esta coisa de alta classe está caindo de podre. E é canginha a gente passar uma rasteira nesse restinho sifilitico.

As grandes damas estão se esborrachando e no ultimo estertor economico se agarram a unica tabôa de salvação para não engraxar os sapatos das cosinheiras.

D. Azeitona já ficou descabellada, porque não funcciona mais. Mesmo assim quiz aproveitar a sua antiga popularidade de prima-dona, tentando tirar as ultimas casquinhas com o principe.

Porém mlle. Camiseta Branca botou a tal zinha em nocaute.

— Só então verificou-se que S. A. faz duas escritas.

*

Infelizmente para a vencedora um peso pesado companheiro de infancia da vencida interveio e pulou no picadeiro pra revanche.

E a taça foi pro cosinheiro.

*

Emquanto isso — ficaram com o dedo chupado uma duzia de meninotes (alguns já com rugas) de bôa familia, que tiveram na vida a gloria sensacional de uma aventura doutro mundo — contrair nupcias religiosas com cocotes analfabetas e cretinas das provincias da França, porque traziam um rotulo falsificado de Paris.

*

A festa foi sensacional.

*

E depois da farrinha vulgar de automovel, de bulinações mutuas e promessinhas de garçonniére, chega ás 5 horas a D. Pinta em casa, sob os gracejos vaccaes do marido que dana porque a farra foi curta e sem resultado.

*

E ha centenas de meninas histericas e doentes de inveja imbecil porque não estão nesta cusparada covarde além das que nada conseguem e tuberculizam, porque não recebem de Deus os beneficios da ALTA.

*

P. S. — Quem ficou na garupa foi o cosinheiro do club do commercio.

p a g ú

Fonte: Coluna *A Mulher do Povo* (Edição de 02/04/1931)

Imagem 12 - HQ Malakabeça Fanika Kabelluda

Fonte: Jornal *O Homem do Povo* (Edição de 02/04/1931)

Na seguinte coluna (imagem 13), *Liga de trompas catholicas*, Pagu refletiu sobre a paradoxal posição das mulheres da elite conservadora, que criticavam as proletárias: até que ponto elas mesmas não acabavam se prostituindo para se manterem ricas? Esse assunto também apareceu em *Parque Industrial*. Aqui cabe uma reflexão que traz a oposição entre o feminismo civilizatório/conservador X o feminismo decolonial/proletário, este que se preocupa com as mulheres das várias camadas sociais. Ademais, deve-se apontar aqui que a expressão utilizada por Pagu de *Liga de trompas catholicas* era uma referência direta às feministas integralistas que tentavam unir princípios do integralismo com o catolicismo da época.

Por sua vez, na HQ dessa edição do jornal (imagem 14), Kabelluda (o *alter* ego de Pagu) buscava na cultura autóctone o meio de resistência frente à opressão colonizante de Fanika. Aqui já se percebe uma postura que hoje entendemos como decolonial.

Imagem 13 – *Liga de trompas catholicas*

A MULHER DO POVO

LIGA DE TROMPAS CATHOLICAS

Tem um festival de declamação e modinhas brasileiras. Cartõezinhos foram distribuidos a troco de uns niklizinhos de contribuição mensal e as senhoras catholicas na maioria féras desilludidas e velhas professoras — conduzem as suas filhas pintadas e querendo para a distração familiar.

Lá se vão ellas...

A Curia se enche de meia dusia de desafinações da moda e olharinhos maliciosos quando cantam coisas de amor e filhinhos escapulidos, sob as pernas abertas de um Christo muscular. ..E são invejadissimas as actrizes porque tem uma possibilidade de dizer aos moreninhos catholicos e honrados que tem gambias bôas, corpinho regular, e uns seios nada ruins devido ao soutien proposital.

E as senhoras catholicas se succedem num espoucar de normalistas e estudantas hipocritas, cheias de vergonha e bons modos — escolhendo companhia decente para se jogar sem nenhum controle ou conhecimento, nas garçonieres clandestinas porque não tem divulgação jornalistica.

E vão vivendo a vida desmoronante e pequena. E a organização das ligas de trompas continuam escondendo, qualquer consequencia da sua falta de liberdade.

*

Mães idiotas que querem dar a uma vida de controle a compensação de violões e cantinhos da Curia.

Uma educação errada a lá "Estado de S. Paulo" que ensinando tudo faz campanhas pr'a gente fazer o que elle prohibe.

Mães que se desgraçam porque querem catholicamente que as filhas façam do casamento um caixão do Rodovalho até que apodreça ou arrebente

*

Senhoras que cospem na prostituição, mas vivem soffrendo escondidas num véu de sujeira e festinhas hipocritas e massantes, onde organizam o hymno de cornetas ligadas pr'a todos os gosos, num coro esteril, mas barulhento.

p a g ú

Fonte: Coluna *A Mulher do Povo* (Edição de 04/04/1931)

Imagem 14 – HQ Malakabeça Fanika Kabelluda

Fonte: Jornal *O Homem do Povo* (Edição de 04/04/1931)

A edição 07/04/1931 apresentou na coluna *A Mulher do Povo* o texto *Saibam ser maricons* (imagem 15), na qual Pagu fez observações sobre as falsidades morais e a não aceitação das pessoas de sua própria identidade de gênero. Também está presente a crítica à civilização que sobrepõe a cultura autóctone, ou seja, novamente uma perspectiva que hoje indicamos como decolonial. Portanto, Pagu convocava seus leitores para serem honestos consigo mesmos e não procurarem por subterfúgios esconderem as suas próprias verdades.

Já na HQ dessa edição do jornal (imagem 16) verifica-se novamente o tema da repressão conservadora de Fanika sobre Kabelluda acerca do tema da maternidade. Ao se levar em consideração que naquela época os conservadores atrelados ao integralismo santificavam a figura da “mãe da nação”, essa tirinha de Pagu foi transgressora ao apresentar a mãe solo.

Imagem 15 - *Saibam ser maricons*

A MULHER DO POVO

saibam ser maricons

Meninas que nasceram errado mas que não querem se conformar em seguir a lei da natureza.

Querem continuar meninas.

..Botam atraz da porta a masculinidade, lambuzam a voz, celibatarizam-se...

São catholicos e dizem-se communistas.

Como se essa corja de pederastas militantes tivesse a coragem de uma ideologia.

São passivos em tudo.

A litteratura das estrellas sáe das caras espinhentas e pallidas e são louquinhos na arte de copiar livros.

Flôres da noite. De cabello enluarado.

E á traição da collega expremem a dor de resignados nos lampeões estoicos da garôa.

As vezes musicos.

Quando se trata de equilibrar classes mudam de posição e passam para cima.

Gozam do prestigio dos bigodes que lhes mudam até o nome e são finissimos caixeiros das cocheiras dos salões.

Sobrinhos de ex-grandes damas, falam mal do Brasil aos principes.

— São tão poucas as familias aqui...

—O principe e mui guapo mas preferem os cavallos que o machucam.

Corja para uma surra, que nem serve pr'a forca.

*

Os primeiros viajantes, os primeiros missionarios encontraram aqui o trafego entre indios perfeitamente normaes — civis e robustos, —

A civilização e o padre trouxeram para cá o preconceito o peccadinho, e a coisa hoje é mais feia do que nunca.

Para um acto que entre os pombos é quasi biologico não é preciso, cantar estrellas, falar francez na Leiteria Campo Bello, nem andar com medinhos de formiga.

A Grecia tambem conheceu destes pandegos que não afinavam a vóz para ser bons preceptores.

Alcebiades tinha um munhecaço capaz de dar com Dempsey no chão e tirava tambem as suas socraticas casquinhas.

Voçês aqui de S. Paulo fazem questão de ser dansarinas e não prestam nem para o documental de Havelock Ellis.

pagú

Fonte: Coluna *A Mulher do Povo* (Edição de 07/04/1931)

Imagem 16 - HQ Malakabeça Fanika Kabelluda

Fonte: Jornal *O Homem do Povo* (Edição de 07/04/1931)

Na edição de 09/04/1931, a coluna *A Mulher do Povo* apresentou *Guris Patri-opas* (imagem 17), na qual ocorreu uma crítica severa de Pagu contra o chamado patriotismo cego, aquele que não tinha consciência sobre as mazelas do país. Novamente, pois, aparecia na análise de Pagu a denúncia da presença do integralismo na sociedade brasileira. O integralismo de Plínio Salgado e das mulheres do seu grupo partilhavam do princípio de que se poderia ter uma "simpatia" com o povo, o que não significava, necessariamente, estar ao seu lado nas lutas da vida. Era uma postura civilizatória (democrática e católica), mas não de atitude empática real com o proletariado. E a tirinha dessa edição (imagem 18) reforçou também essa crítica, através da sátira, tendo em vista que Kabelluda ficou ao lado do homem do povo no final da narrativa.

Imagem 17 – *Guris Patri-opas*

A MULHER DO POVO

guris patri-opas

Garnizezinhos esganiçados e petulantes-ovelhas, empanturradas do leite democratico que escorre das tetas amorfas de uma duzia de cães de fila.

Imbecis, alcaiotes aguilhoados e amestrados por essa corja de coroneis civis, que lhes entope de patrias e opas para que elles com a faixa auri-verde esganicem vivas a terra dos paes. E tudo em nome de Deus.

Filhinhos dos papaes ricos, entufados de orgulho porque agrupados num pelotão de mil, enterram-se quando accusados, por uma redação de jornal desprevenida e cacarejando empafia, quebram meia duzia de cadeiras vasias, numa formidavel valentia guerreira.

Cretinos das matinées que se aventuram em farranchos meninaes a gastar gazolinas inuteis

E na cegueira das suas façanhas só compreendem boquiabertos e boçaes a situação economica escangalhada, na quebradeira do pae suicida.

Continuem a gritar em nome de Deus cherubins enriquecidos a custa de espoliação.

Que coragem têm ainda estes cachopos da opa, de fazer farras beneficientes para tirar do lucro liquido de uma bagunça cara, uma maquina de escrever para milhares de fomes operarias.

Isto é decididamente o cumulo da pouca vergonha. Dar ao operario um atomo apodrecido do que já tiraram do seu suor numa esmola fundida em corações repletos de sensibilidade e bons sentimentos. Oh! Oh! Oh!

Guris idiotas. Não sabem nada do rumor que se levanta deante delles. Protegem os democraticos usurpadores em nome da egreja e não percebem o tumulto esfomeado que se levanta com mãos descarnadas pelo soffrimento, mas fortalecidas por uma ideologia.

*

Farranchinhos infantis que gritam clamores revolucionarios, prontinhos pr'a gente enganar.

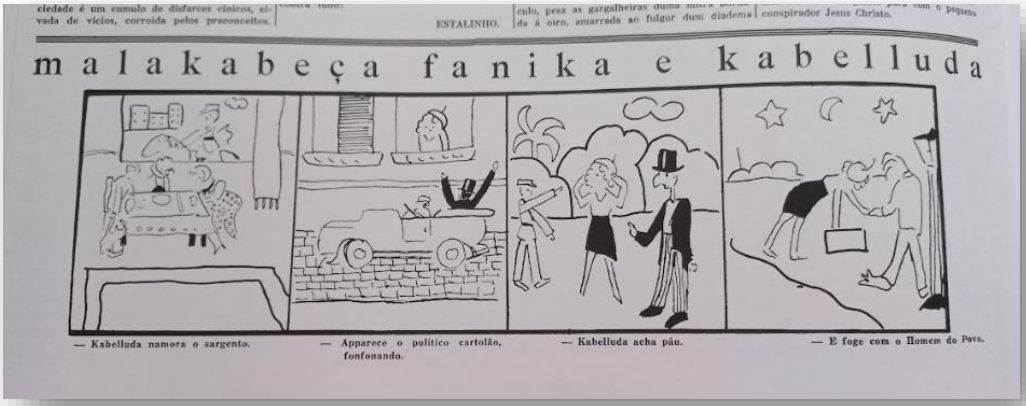
Vem impingir na gente a tapiação da Eucharistia e o respeito pelas pias das tradições do seculo.

Isso tudo será recommendado com carinho e culminado no Santissimo Sacramento de uma metralhadora.

pagú

Fonte: Coluna *A Mulher do Povo* (Edição de 09/04/1931)

Imagem 18 - HQ Malakabeça Fanika Kabelluda



Fonte: Jornal *O Homem do Povo* (Edição de 09/04/1931)

Na última coluna de *A Mulher do Povo*, *Normalinhas* (imagem 18), Pagu conclamou a mulher proletária e também a mulher liberal (fosse ela conservadora, integralista ou católica) para que abrisse os olhos (especialmente as católicas) para o mundo misógino em que vivia. Ou seja, Pagu chamou as mulheres conservadoras para uma conversa franca. Ela fez essa ponte na tentativa de demonstrar que as mulheres, tanto as da elite quanto as proletárias, poderiam ajudar efetivamente na melhoria das condições sociais do povo brasileiro. Mas para isso as mulheres da elite deveriam mudar sua postura, saindo da esfera conservadora e adentrando a realidade social efetiva. Pois bem, trata-se de uma questão ainda muito atual, em pleno século XXI, quase cem anos depois da escrita de Pagu. Observa-se essa problemática da defesa de um feminismo civilizatório que sente simpatia pelo social, mas que se mantém apenas em ações caritativas; em contrapartida, há também hoje um feminismo mais imersivo no social, o qual é chamado aqui de proletário/decolonial, que já entra no embate dos problemas sociais. Por sua vez, na HQ que acompanha a edição (imagem 20), o tema é a coerção das ideias de Kabelluda pela academia tradicional, sendo uma alusão ao empastelamento real do jornal pelos estudantes de Direito da Faculdade de São Paulo.

Imagem 19 - *Normalinhas*

A MULHER DO POVO

normalinhas

As garotas tradiconaes que todo o mundo gosta de ver em S. Paulo, risonhas, pintadas, de saias de cor e boi nas vivas. Essa gente que tem uma probabilidade exepcional de reagir como moças contra a mentalidade decadente, estraga tudo e são as maiores e mais abominaveis burguezas velhas.

Com um enthusiasmo de fogo e uma vibração revolucionaria poderiam se quizessem, virar o Brasil e botar o Oyapock perto do Uruguay. Mas D. Burguezia habita nellas e as transforma em centenas de inimigas da sinceridade. E não raro se zangam e descem do bonde, se sobe nelle uma mulher do povo, escura de trabalho.

A gente que as vê em um bandinho rizonho pansa que estão forjando alguma coisa sensacional, assim como entrarem em grupo na Igreja de S. Bento, derrubar altar, padre estola, sacristia... Nada disso. Ou commentam um tango idiota numa fita imbecil ou deturpam os fatos escandalosos, de uma guria mais sincera, em luta corporal com o controle cristão. Agrupam-se para abandonal-a. A camarada tem que andar sozinha... E' uma immoralidade... Ao menos, se fizesse escondido...

E' isso mesmo o que ellas fazem.

Eu, que sempre tive a reprovação dellas todas; eu, que não mentia, com as minhas attitudes, com as minhas palavras, e com a minha convicção; eu que era uma revolucionaria constante no meio dellas, eu que as abborrecia e as abandonava voluntariamente ennojada da sua hipocrisia, as via multissimas vezes protestar com violencia contra uma verdade, as via tambem com o rosto enfiado na bolsa escolar e pernas reconheciveis e tremulas subirem a baratas impassiveis para uma garconiére vulgar.

Ignorantes da vida e do nosso tempo! Pobres garotas incurraladas em matineés oscillantes, semi-aventuras, e clubs cretinos.

A variadas umas pelas outras, amedrontadas com a opinião, azoinando preconceitos e corvejando disparates, se recalcam as formadoras de homens numa senda inteiramente incompativel com os nossos dias. E vão estragar com os ensinamentos falsos e moralistas a nova geração que se prepara. E' caso de policia! O governo como bom revolucionario que se diz, devia intervir com uma dezena de grillos numas visitinhas pela casa corruptora.

Com uma duzia de palmadas ellas se integrariam no verdadeiro caminho.

* * *

Acho bom Vocês se modificarem pois que no dia da reinvindicação social que virá, vocês servirão de lenha para a fogueira transformadora.

Si Vocês, em vez dos livros deturpados que lêm, e dos beijos sifiliticos de meninotes desclassificados, voltassem um pouco os olhos para a avalanche revolucionaria que se forma em todo o mundo e estudassem, mas estudassem de fato, para comprender o... que se passa no momento, poderiam, com uma convicção de verdadeiras proletarias, que não querem ser, assar uma rasteira nas velharias enfeitadas que resistem e ficar na frente de uma mentalidade actual como authenticas pioneiras do tempo novo.

* * *

Vocês tambem não querem que nem os seus colleguinhas de Direito, trocar bofetões commigo?

pagú

alegria revolucionaria

2 meninas do povo promptas a se bater pela causa proletaria

piccolo naviglio

Escrevem-nos contando que as officinas do jornal fascista «*Il Piccolo*» estavam em leilão. Um matutino desta capital entrou em negociações para a compra da bugiganga do sr. Matarazzo. Viu, apalpou e propôz 110 contos à vista. Os agentes do fascismo quasi morreram de susto. Tanto dinheiro! E a vista. Fecharam o negocio. Mas... Ha sempre um mas em todo negocio burguez. Sabida a venda da traquitana fascista para um orgão que não vê com bons olhos, «Olho de Roma» os agentes de Mussolini puzeram-se em andamento. O sr. poeta Plinio Salgado poz-se à frente do movimento, dirigindo-se para a redacção do «Piccolo» e propondo a compra do material por 120 contos.

Até ahi tudo parece honesto. Agora, o mas...

A intervenção do poeta de S. Bento de Sapucahy no negocio estragou a venda contractada para o matutino. Apesar da proposta trazer uma pequena differença ha

Fonte: Coluna *A Mulher do Povo* (Edição de 13/04/1931)

Imagem 20 - HQ Malakabeça Fanika Kabelluda

malakabeça fanika e kabelluda

Kabelluda vae á faculdade

Acha o professor pau

Xinga de réo

E' lynchada pelos ruys

Fonte: Jornal *O Homem do Povo* (Edição de 13/04/1931)

Pagu, no conjunto de fontes aqui apresentado, estava defendendo um feminismo social/proletário, justamente criticando o feminismo liberal e elitista – aspecto hoje trabalhado pelo feminismo decolonial. Ao que considero, tal é a essência do seu conceito de romance proletário. Nas colunas da “Mulher do Povo” e nas HQs das edições correlatas, na qual escreveu e desenhou num sentido literário híbrido/intermidiático, observa-se esse mesmo espírito combativo. Pagu, portanto, fez um redirecionamento de foco e análise para as mulheres mais pobres/proletárias, aspecto, aliás, que os autores homens deixavam de lado ao abordar o tema proletário na época.

Interessante o estilo sarcástico de Pagu ao problematizar a sociedade conservadora da época ao trazer para o debate a questão da libertação sexual, como na coluna com o texto "O retiro sexual", em que apontou a farsa daquela sociedade em tentar racionalizar o assunto (Freud e o Padre Manfredo poderiam pedir demissão). Nessa mesma edição, de 31/03/1931, também criticou via HQ a vinda do Príncipe da Inglaterra (o futuro rei abdicado Edward VIII) ao Brasil. Assunto, aliás, que ainda rendeu na coluna da edição seguinte, de 02/04/1931, dialogando com a HQ e defendendo a postura comunista. Pagu retomou a crítica à elite na edição subsequente, de 04/04/1931, quando denunciou a educação das filhas da classe rica. Elas eram ensinadas a esnobar as proletárias; porém, ao mesmo tempo, cavavam as próprias tumbas dentro do patriarcado opressor. Tema crítico em favor das proletárias que se fez presente ainda nas seguintes edições, num ritmo em defesa da revolução proletária. Sobre o tom de Pagu, Andrade (2009, p.13) reiterou:

> Pagu, por sua vez, no artigo 'Normalinhas', publicado em sua coluna A Mulher do Povo, também no último número do jornal, aproveita a oportunidade para criticar as estudantes de outra tradicional instituição de São Paulo - a qual também frequentou -, quer abrir-lhes os olhos e as provoca aludindo ao conflito anterior.

Uma via de compreensão da recepção dessa coluna de Pagu está na carta recebida da leitora Walkiria de Souza, que “critica esse artigo, mas elogia o periódico amplamente, citando vários colaboradores e revelando-se leitora assídua” (Andrade, 2009, p.14).

Deste momento em diante passarei à análise crítica de *Parque Industrial*, publicação de 1933. De acordo com Augusto de Campos (2014), esta obra resultou das experiências de Pagu como prisioneira política, em 1931, por conta de sua participação no movimento dos estivadores, e de sua viagem intelectual socialista pelo mundo em 1933. Presa em Paris em 1935, foi enviada ao Brasil para ser novamente torturada pela polícia de Getúlio Vargas, por ainda mais cinco anos, sendo este um período traumático da vida de Pagu, descrito em detalhes em sua *Autobiografia Precoce* (publicada em 1940) e que a marcou para sempre. Tudo isso a tornou, conforme sua percepção, mais forte na luta contra os movimentos reacionários. Destaco também que Pagu foi a primeira mulher presa no Brasil por motivos políticos (Furlani; Ferraz, 2010, p.103). Por exigência do PC, para fins de publicação de *Parque Industrial*, precisou utilizar o pseudônimo de Mara Lobo.

Segundo Geraldo Galvão Ferraz (*apud* Galvão, 2003, p.8):

> O romance proletário *Parque Industrial* não deixou de contribuir para a lenda. Ela o terminou em 1932, publicou em 1933. Com um pseudônimo, por causa do Partido. Um escândalo! Como alguém poderia dizer tantas verdades por linha, denunciando a vida dos humilhados e ofendidos da sociedade paulistana? Como alguém poderia mostrar a desigualdade inata das classes no sistema capitalista? Como alguém poderia ousar tanto, numa sociedade moralmente hipócrita, mostrando que havia perversões e corrupção, não se furtando às cenas sexualmente explícitas? A propósito, isso deve ter desagradado também os comunistas, em estado de policiamento moralizante. Como alguém se atrevia a estampar a linguagem das ruas? Finalmente, como alguém podia querer exaltar daquela forma a condição feminina?

Parque Industrial não foi considerado um romance proletário propriamente dito pelo cânone patriarcal da época, tampouco foi visto como material de impacto pelo PC, tido apenas como mero folhetim político. Torna-se necessário, com base na leitura crítica da obra e no rastreamento de suas principais características de construção narrativa, problematizar isso, tendo em vista o preconceito que a obra teve em seu tempo de escritura.

Imagem 21- Capa da edição de 2003, da obra *Parque Industrial*

Fonte: acervo da autora.

Para tanto, deve-se atentar em relação às várias figuras femininas que aparecem no enredo, pois representam elementos norteadores do pensamento de escrita de resistência de Pagu; como, por exemplo, no mote da necessidade das mulheres, pertencentes à condição proletária, controlarem seus próprios destinos, não sendo fadadas pela condição social. Pagu destacou, ademais, que o feminismo deveria ser acessível para as mulheres proletárias visando a transformação e melhoria das condições sociais. Também não se pode deixar de ressaltar na obra a influência da cultura e mesmo do sofrimento dos trabalhadores da cidade de Santos (Furlani; Ferraz, 2010, p.304).

Para se compreender a mulher proletária na escrita de resistência de Pagu, irei verticalizar a análise da linguagem das seguintes fontes: *Parque Industrial* (publicado em 1933) e a *Autobiografia Precoce* (publicado em 1940).

Parque Industrial (1933), coincidentemente, foi lançado no mesmo ano em que Oswald de Andrade publicou *Serafim Ponte Grande* [31](1933), obra que atraiu para si discursos críticos, como, por exemplo, a consideração de Antonio Candido (1977), o qual a reconheceu como representativa do romance contemporâneo brasileiro. Pois bem, *Parque Industrial* acabou não atraindo o olhar da crítica literária daquela época, e várias perguntas podem ser feitas sobre este aspecto. Sua autoria? O tema? A linguagem literária? Talvez o tempo tenha dado respostas tardias, pois foi somente após a sua segunda edição, de 1981, que o referido trabalho de Pagu foi reconhecido como obra a ser figurada entre os escritos de autoria feminina que se rebelaram contra o *status quo*.

A obra *Parque Industrial* de 1933 (com segunda edição apenas em 1981, sendo iniciativa provavelmente realizada sob os auspícios da abertura democrática e com a apresentação de Geraldo Galvão Ferraz) promoveu uma escrita moderna de sentido revolucionário por conta do tom da crítica social presente[32]. Pertenceu à fase da autora de maior engajamento político, ainda sem sofrer os abalos decorrentes de sua filiação ao Partido Comunista e de sua passagem para o Partido Socialista. Pode-se também caracterizá-la como uma obra-denúncia, dentro da luta proletária contra os aviltamentos feitos pela classe burguesa paulistana dos anos 30. Além disso, se pode encontrar em seu subtexto ainda o espírito revolucionário das sequelas da Revolução Constitucionalista de 1932 contra o autoritarismo varguista. Os proletários do bairro industrial do Brás tiveram a sua voz ouvida e representada pelas palavras escritas por Pagu.

---

[31] "Em 1933, Oswald publica *Serafim Ponte Grande*. Embora iniciado em 1924, como está registrado nos manuscritos da obra, é no ano de seu lançamento que o autor escreve um segundo prefácio, considerado uma espécie de manifesto, em que faz *mea culpa* por ter 'servido à burguesia' e confessa almejar ser 'pelo menos casaca de ferro na revolução proletária' (Andrade, 2001, p.37). Antonio Candido (1977, p.33), no ensaio 'Estouro e libertação', destaca nesse livro o 'estouro rabelaisiano', o 'caráter de confluência de temas e tiques nacionais' e o considera uma 'espécie de Suma Satírica da sociedade capitalista em decadência', 'uma sorte de Macunaíma urbano'. Em 'Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade', Candido desenvolve esta última ideia: 'apesar de faltar-lhe a dimensão etnográfica e mitológica, há nele uma espécie de transposição do primitivismo antropofágico para a escala da cultura burguesa'. A estrutura fragmentária, cinematográfica, que leva ao extremo o aspecto experimental que já caracteriza *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), consagra-o como uma prosa que escapa a qualquer classificação. Embora ao ser publicado a capa estampe a palavra 'romance', nos manuscritos aparece em seu lugar a palavra 'invenção'" (Andrade, 2009, p.14-15).

[32] Pode-se inferir aqui possível leitura de Flora Tristan (1803-1844) com *União Operária* (1843) por Pagu para a construção de sua obra *Parque Industrial*. Reverberação confluente pode-se encontrar posteriormente nas obras de Simone Weil (1909-1943), dentre elas, *A condição operária* (1937) e *O enraizamento* (1943).

Parque Industrial de 1933 inaugurou o romance proletário em terras brasileiras, pois retratou a vida das operárias das confecções do Brás (SP). Dentre algumas de suas características próprias, Andrade (2009, p.15) comentou:

> Por exigência do partido, o livro, custeado por Oswald, é publicado com o pseudônimo Mara Lobo. A burguesia é ridicularizada e se apresenta a explicação das mulheres em todos os sentidos, sendo inclusive mostrada a prostituição às vezes como única saída. Há elementos autobiográficos, como o conhecimento que a autora tem do bairro por ter vivido ali até os dezesseis anos; a menção às meninas da Escola Normal, onde ela também estudou; a própria existência de Pagu como operária e a repressão que enfrentou ao iniciar a militância em Santos. O personagem Alfredo Rocha, burguês que possui um Ford e se casa com uma normalista, frequenta os salões da alta sociedade e depois se converte ao comunismo, identifica-se com Oswald. Em ambas as obras, saltam aos olhos a denúncia da hipocrisia da sociedade, a menção a questões sexuais, relacionamentos fora do casamento, experiências homossexuais, o que deve ter chocado os leitores da época. João Ribeiro, em artigos publicados no *Jornal do Brasil* em 1933, refere-se ao livro de Oswald como "produção libérrima", "quase romance", "docemente pornográfico". Quanto ao de Pagu, considera-o "um panfleto admirável de observações e de probabilidades", destaca seu estilo e os quadros "pitorescos e maravilhosos, desenhados com grande realismo". Embora sem a mesma solidez que *Serafim Ponte Grande*, *Parque industrial* é mais que uma crônica, não camufla a influência oswaldiana e o que lhe falta em consistência que à arte de narrar sobra em engajamento.

Parque Industrial, ao que acredito, demonstrou sua solidez na história ao ter apontado um tema de suma importância para as mulheres não apenas daquela época, mas também de hoje: a exploração do proletariado feminino.

Quanto à sua estrutura, o romance foi dividido em 16 capítulos, sendo narrado em 3ª pessoa e com falas das personagens em 1ª pessoa. O tema contemplou a mulher proletária que lutava para sobreviver dentro de uma realidade brutal das fábricas e do contato com a hipocrisia da burguesia paulistana. Percebe-se vários tipos de mulheres na narrativa de *Parque Industrial*: a mulher proletária, que lutava de diversas formas para sobreviver; aquela que era submersa totalmente pelas regras do patriarcado; e temos ainda no romance as mulheres da elite que, apesar da aparência submissa e de ignorância frente ao mundo social, também acabavam vendendo o seu corpo e espírito aos apelos masculinos.

Destaca-se em *Parque Industrial* principalmente a ação da personagem Otávia, na qual, inclusive, se pode entrever muito da futura escritora da *Autobiografia Precoce*.

Nela observa-se uma postura em que os sentimentos pessoais ficariam em segundo plano diante da causa primeira: a mudança, a transformação através da revolução. As proletárias Matilde e Corina, por sua vez, são exemplos de mulheres que sofreram violências que deixam claro ao leitor a existência da luta de classes, pois a condição social da mulher era determinada pela sua origem econômica. E no caso de Corina, para além de tudo, ainda se tinha o preconceito racial[33]. Assim, Pagu realizou a crítica ao feminismo das mulheres burguesas e apontou para um feminismo de resistência sob a ótica proletária, coadunando assim com o materialismo histórico-dialético. As obras de Pagu, importante destacar, foram resultado de sua imersão antropológica, atitude pouco usual aos outros escritores do movimento de 30, os quais escreveram sobre os proletários a partir de seus gabinetes e afastados da vivência real com eles.

Seguem abaixo, no quadro 1, coluna 1, as passagens nas quais verifico, na escrita de Pagu, a constituição de seu conceito de romance proletário. Irei apresentar as reflexões a respeito desses trechos dentro do próprio quadro (coluna 2) e depois farei uma análise crítica geral.

Quadro 1 – Quadro comparativo: Excertos de *Parque Industrial* (2003) e reflexões críticas.

COLUNA 1: PASSAGENS LITERÁRIAS DE *PARQUE INDUSTRIAL* ONDE SE ILUMINA O SENTIDO DE ROMANCE PROLETÁRIO (Galvão, 2003)	COLUNA 2: REFLEXÕES CRÍTICAS
Teares > p.12: "Pelas cem 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". p.14: "Novamente as ruas se tingem de cores proletárias. É a saída da Fábrica. Algumas têm namorados. Outras, não. Procuram. Mães saem apressadas para encontrar em casa os filhos maltratados que nenhum gatuno quer roubar. A limusine do gerente chispa espalhando o pessoal. Uma menina suja alisa o paralama com a mão chupada. 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. É Matilde, filha da Céo que começou na vida e agora está na ribalta. – Por que você não entra no sindicato? Matilde brinca com os cachos. – Eu vou entrar na Escola Normal. Mamãe não quer que eu trabalhe mais."	Pagu nessas passagens tratou da realidade proletária e suas contradições perante uma sociedade conservadora e cruel. As personagens proletárias da fábrica foram demonstradas em detalhes por Pagu. Ela que conviveu com essas mulheres sabia como descrevê-las, seja seus comportamentos próprios ou ainda suas pretensões sociais. Pode-se conhecer o universo do proletariado, portanto, também através das mulheres. Pagu antecipou de forma literária nos anos 30 o que se tornou nos anos 80 na historiografia um dos temas de análise de M. Perrot (1988), quando esta observou os “excluídos da história”.
Trabalhadoras de agulha > p.16: "Rua Barão de Itapetininga. Sorvetes e modelos falsos no meio-dia de costureiras. Em frente à Vienense, grandes vitrinas	Passagens de contradições sociais na urbanidade desigual entre a elite e os pobres. Interessante nesse trecho como

[33] Indicamos para o debate da interseccionalidade que atravessa raça, classe, nação e gênero: AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

aveludadas onde uma echarpe se perde. Elas têm uma hora para o lanche. Madame saiu de automóvel com o gigolô. Na rua movimentada, cabecinhas loiras, cabecinhas crespas, saias singelas. Otávia se apressa. Atravessa a rua entre ônibus, entra num café expresso, pega a xícara encardida, toma rapidamente o café."	Pagu expôs o "tempo do trabalho" rígido das proletárias (com o foco em Otávia) ao mesmo tempo em que ocorriam as transgressões às escuras das mulheres da elite.
Num setor da luta de classes > p. 20: "– Nós não temos tempo de conhecer os nossos filhos! Sessão de um sindicato regional. Mulheres, homens, operários de todas as idades. Todas as cores. Todas as mentalidades. Conscientes. Inconscientes. Vendidos. Os que procuram na união o único meio de satisfazer as suas reivindicações imediatas. Os que são atraídos pela burocracia sindical. Os futuros homens da revolução. Revoltados. Anarquistas. Policiais. Uma mesa, uma toalha velha. Uma moringa, copos. Uma campainha que falha. A diretoria. Os policiais começam sabotando, interrompendo os oradores. É um cozinheiro que fala. Tem a voz firme. Não vacila. Não procura palavras. Elas vêm. Os cabelos nos olhos bonitos. Camisa de meia suada, agita as mãos enérgicas. Estão manchadas pelas dezenas de cebolas picadas diariamente no restaurante rico onde trabalha. – Nós não podemos conhecer os nossos filhos! Saímos de casa às seis horas da manhã. Eles estão dormindo. Chegamos às dez horas. Eles estão dormindo. Não temos férias! Não temos descanso dominical!"	Pagu demonstrou a luta de classes, na qual o capitalismo industrial se apropriava da vida de todos os proletários. Nessa passagem Pagu evidenciou que as mulheres proletárias partilhavam com os homens de sua classe social muitas das angústias. O "tempo do trabalho" na fábrica retirava o tempo real de suas vidas, do convívio com a família e de sua qualidade de vida.
Instrução pública > p.23: "Escola Normal do Brás. Reduto pedagógico da pequena burguesia. O estudo não é muito caro. Os pais querem que as filhas sejam professoras, mesmo que isso custe comer feijão, banana e broa todo dia."	Aqui temos o exemplo de como a pequena burguesia se portava: queria ser como a elite, mesmo que sofresse para isso. De fato, a busca pela formação como professora tinha uma perspectiva de elevação social que demonstrava a estratégia encontrada por alguns pais visando melhorar a condição da família.
Ópio de cor > p.33: "O Viaduto do Chá estremece sob os bondes raros. Corina quer morrer. Morrer com o seu filho. Revê o estremecimento agônico da coleguinha que se suicidara no ano passado, estatelada nos paralelepípedos da Rua Formosa, depois do voo. O sangue da outra, a cabeça quebrada, os ossos esmagados. A sua roupa chove com a chuva. Volta taciturna para o mesmo banco. Procura. Não acha a nota que ele lhe atirara."	Passagem da personagem Corina que tinha dificuldades por ser mãe sozinha. Sendo pobre e desamparada, passava pelas mais cruéis situações sociais e psicológicas. Esse tema da mãe solo já foi apresentado por Pagu na sua tirinha (07/04/1931) no jornal *O Homem do Povo*. Aqui, a escritora denunciava uma realidade que contrastava com o ideal integralista da "mãe pátria", esta que vivia dentro de uma família considerada "estruturada", conservadora e que produzia muitos filhos para a nação. Pagu, ao trazer a realidade das mulheres fora desse ideal, fazia a denúncia do conservadorismo cruel de nossa sociedade.
Onde se gasta a mais valia > p.37: "Passa no ambiente um desespero sexual de desagregação e de fim. A burguesia se diverte".	A burguesia se divertia com a tragédia dos mais pobres, pois estes eram explorados pelos ricos de modo servil e sexualmente.

Mulher da vida > p.39-40: "Corina se vende noutro quarto. Tentáculos de um preto gigante enroscam o corpo deformado pela gravidez adiantada. – Você de barriga, me amolece! Uma voz rouca gargalha na sala. – Pode vir sem dinheiro mesmo! Até eu, pago... Olhos encarvoados dão vida a uma fonola velha. Tetas murchas balançam nos dessous ensebados. Corina abre a porta, fatigada. Mais outro, e terá o dinheiro para o berço do filhinho. Soldados discutem na rua. No botequim bebe-se e joga-se. A rua Cruz Branca continua desafogando a seiva do Brás. – Operário nem sexo pode ter! Um desempregado onanista se remexe todo na esquina. Uma mulata chupa balas de hortelã. Percebe o rapaz se esfregando na parede. Imita histérica, com as mãos dentro das pernas, para as outras, o gesto trágico do outro, com gargalhadas tremendas. – Se eu pudesse sair desta vida! – Trouxa! As ricas são piores do que nós! Nós não escondemos. E é por necessidade. – Se eu tivesse um emprego, não estava aqui, doente deste jeito! – A dor do pobre é o dinheiro".	Passagem trágica da vida proletária. O sexo era moeda de troca e também de sátira. “A dor do pobre é o dinheiro” sintetiza a submissão social do proletariado, cujo exemplo aqui é Corina. O “outro” se submete, mas joga limpo, já o rico se disfarça de bom moço. Pagu, ao apontar as mazelas dos mais pobres, acabava também revelando a hipocrisia dos abastados. E é nessa toada que os problemas sociais não paravam de ocorrer. O conflito de interesses sociais e suas contradições atravessam a obra de Pagu, sendo um tema de interesse dos autores brasileiros dos anos 30.
Casas de parir > p.42: "A ambulância tilinta baixo numa curva da Rua Frei Caneca. Para diante do portão enferrujado da Maternidade. Uma padiola muito branca, um braço muito moreno, acenando na polidez do lençol. Mais uma para o pavilhão das indigentes. No vasto quarto, uma porção de camas iguais. Muitos seios à mostra. De todas as cores. Cheios, chupados. Uma porção de cabecinhas peladas, redondas, numeradas”.	Aqui Pagu reforçava a denúncia das mazelas que as mais pobres sofriam. Em contraste com o ideal de maternidade das mais ricas, nota-se aqui o fim de muitas proletárias que acabavam por morrer no parto e eram consideradas como indigentes. Aqui não se observa o *glamour* da maternidade conservadora, mas a realidade que muitas mulheres passavam.
Um burguês oscila > p.46: "Otávia e Rosinha moram juntas agora. No mesmo cortiço onde Matilde pouco antes viera se alojar com a mãe em decadência. A entrada de um automóvel de luxo anima a vila coletiva. Eleonora desce, elegante, contrafeita. – Matilde! Recebi o seu endereço. Que horror, você morando aqui... – O que você quer? Mamãe perdeu o emprego. Está envelhecendo. – Continua linda, sua tonta! Se quisesse morar comigo! – Se não fosse mamãe... – É! Ela eu não posso levar... Você vem me ver sempre? – Claro! Não sabia que você queria... – Boba! Eu sou a mesma. Você é a minha maior amiguinha. Que é que você faz aqui? – Dei pra estudar. Converso muito com duas vizinhas aqui do lado. Vieram pra cá há pouco. Conheço da Fábrica. – Ora, o que uma operária pode conversar? A mesma mania do Alfredo. Esse tempo perdido você pode gastar comigo. Venha almoçar amanhã... Um beijo chupado, negrinha".	Aqui há novamente um contraste social. De um lado temos Otávia e Rosinha, que acompanhavam as lutas proletárias na fábrica; por outro lado, temos Eleonora que, através de um casamento burguês, ascendeu socialmente e desprezava seu passado proletário. Porém, é sabido que Eleonora não se adaptou muito bem a sua vida burguesa, relembrando muito sua trajetória anterior. O que ela não demonstrou nessa passagem, em que transmitiu a ideia de estar muito bem. Pagu, de forma literária, trabalhou no sentido de apontar essas contradições. Esse “não lugar” da proletária, mesmo que mudando de local social.
Paredes isolantes > p.49: "Automóvel Clube. Dentro moscas. O Clube da alta pede pinico pela pena decadente de seus criados da imprensa. Agora quer engazopar a Prefeitura, vendendo-lhe o prédio que não pôde terminar. É a crise. O capitalismo nascente de São Paulo estica as canelas feudais e peludas. Decresce a mais-valia, arrancada por meia dúzia de grossos papa níqueis, da população global dos trabalhadores do Estado, através do sugadouro do Parque Industrial em aliança com a exploração feudal da Agricultura, sob a ditadura bancária	Passagem marcada pelo marxismo estudado por Pagu. A luta de classes é assinalada nessa época do capitalismo de fase industrial. De forma literária, portanto, a escritora expunha as explorações advindas da luta de classes.

do Imperialismo. O mais rico, o mais aristocrático dos clubes, dá o prego".	
Habitação coletiva > p.53: "Os tanques comuns do cortiço estão cheios de roupas e de espuma. No capim, meia dúzia de calças de homem e algumas camisolas rasgadas. Mãos esfoladas se esfolam. Criancinhas ranhudas, de um loiro queimado, puxam as saias molhadas". p.56: "A voz pequenina da revolucionária surge nas faces vermelhas da agitação. – Camaradas! Não podemos ficar quietas no meio desta luta! Devemos estar ao lado dos nossos companheiros na rua, como estamos quando trabalhamos na fábrica. Temos que lutar juntos contra a burguesia que tira a nossa saúde e nos transforma em trapos humanos! Tiram do nosso seio a última gota de leite que pertence a nossos filhinhos para viver no champanhe e no parasitismo! Nós, à noite, nem força temos para acalentar nossas crianças que ficam sozinhas e largadas o dia inteiro ou fechadas em quartos imundos, sem ter quem olhe para elas! Não devemos enfraquecer a greve com nossos lamentos! Estamos com o pagamento atrasado e chegamos até a passar fome, enquanto os nossos patrões que nada fazem vivem no luxo e mandam a polícia nos atacar! Mas não será por isso que havemos de ser escravas a vida inteira! A camarada Júlia está fazendo inconscientemente uma obra policial! Está traindo os seus companheiros e a sua classe! Ela que é um exemplo da exploração capitalista! A burguesia tem para se defender os seus lacaios armados! Se nós mesmos não defendermos as nossas reivindicações, quem correrá em nosso auxílio? A reação policial é um incitamento para a luta, porque só vem provar que somos escravos da burguesia e que a polícia está ao lado dela! Temos dezesseis camaradas presos. Por quê? Devemos exigir que eles sejam postos em liberdade. Camaradas! Formemos uma frente de ferro contra a barbaridade dos burgueses que já estão sentindo a agonia de seu regime e por isso apelam para as violências e para o terror! Tenhamos confiança na vitória proletária! Lutemos pela greve e pela liberdade de nossos presos! Maridos, companheiros, irmãos e noivos! Pela greve geral! Contra a burguesia e seus lacaios armados! Tiros, chanfalhos, gases venenosos, patas de cavalo. A multidão torna-se consciente, no atropelo e no sangue".	Pagu, ao demonstrar a diferença de classes, conclamava para a luta social: “Temos que lutar juntos contra a burguesia que tira a nossa saúde e nos transforma em trapos humanos!”. O sofrimento proletário foi aqui resgatado novamente na obra. A luta através da reivindicação social era estimulada, pois só assim as agruras poderiam ser redimidas. Ter consciência de classe promoveria o esclarecimento social. É esse pensamento que está no subtexto da escrita de Pagu nessas passagens.
Brás do mundo > p.59: "Rosinha Lituana, desembarca cercada de “tiras” no presídio colossal da Imigração. Estivera naquela casa, dez anos atrás como Imigrante, pequenina. Viera da Lituânia com os pais miseráveis. O depois da guerra os fizera imigrar como tanta gente. Foram misturados com muitos outros no casarão de tijolos da rua Visconde de Parnaíba. O mesmo de hoje. Sem os jardins e sem as grades. Depois, tinham sido endereçados como uma mercadoria para a fazenda feudal que os escravizara aos pés de café. Até a criança apanhava. O camponês calava-se. Um dia lhe quiseram tirar a mulher. O moço da casa desejara as tranças fartas da lituana. Encerraram-no num quarto do curral. Tinham conseguido fugir de noite. Rosa se lembrava da despedida na estrada	A personagem Rosinha Lituana é uma clara homenagem de Pagu à Rosa Luxemburgo (1871-1919), filósofa polonesa marxista. Essas potentes passagens transmitem o pensamento de Pagu naquele momento de produção de *Parque Industrial*: o seu *leitmotiv* era participar da luta social imersa no conflito de classes. Se Rosinha Lituana era uma associação à Rosa Luxemburgo, pode-se pensar que Otávia bem poderia ser o *alter* ego de Pagu na narrativa.

quatro dias depois. O pai dissera: – Eles nos pegam! Foge com nossa filha... Vira seu pai pela última vez, de um capinzal alto. Escondida e assustada. Ele fora amarrado como um touro e reconduzido ao feudo moderno. Atravessando cidades policiadas! Depois tinham chegado ao Brás, as duas sozinhas. A miséria. As idas inúteis ao Patronato Agrícola, donde um dia um velho as expulsou. Tinham ficado num porão. A mãe morrera. Entrara na fábrica de tecidos com 12 anos. A revolta contra os exploradores e os assassinos. Conhecera o sindicato. Compreendera a luta de classes. Das grades onde se encosta, vê o rancho dos soldados. Às nove horas, do outro lado, passa o trem de luxo para o Rio. O Cruzeiro do Sul. Cada cabine custa por uma noite, quatrocentos mil réis. Ela ganhava por mês, duzentos, às vezes menos". p.64: "Otávia explica que a burguesia é a mesma em toda parte. Em toda a parte, manda a polícia matar os operários... Alexandre ri. A sua voz imensa intervém: – Matam os operários, mas o proletariado não morre!".	
Em que se fala de Rosa de Luxemburgo > p.62: "Otávia sai quase tísica da Colônia de presos políticos de Dois Rios. Seis meses de degredo por ser nacional! Viva por ser forte. A segunda classe do noturno que a reconduz a São Paulo leva também os últimos sambas cariocas. A preocupação da luta social já invadiu o canto popular. – Rodeia! – Rodeia! Que este samba. Vai terminar na cadeia".	Muito importante essa passagem em que Pagu lembrava ao leitor do samba, esse canto popular marginalizado que reivindicava os sentimentos dos mais pobres e oprimidos.
Proletarização > p.66: "Matilde escrevera a Otávia: 'Tenho que te dar uma noticiazinha má. Como você me ensinou, para o materialista tudo está certo. Acabam de me despedir da Fábrica, sem uma explicação sem um motivo. Porque me recusei ir ao quarto do chefe. Como sinto, companheira, mais do que nunca a luta de classes! Como estou revoltada e feliz por ter consciência! Quando o gerente me pôs na rua senti todo o alcance de minha definitiva proletarização, tantas vezes adiada! É uma coisa fatal. É impossível que os proletários não se revoltem. Agora é que eu senti toda a injustiça, toda a iniquidade, toda a infâmia do regime capitalista. Só tenho uma coisa a fazer lutar encarniçadamente contra esses patifes da burguesia. Lutar ao lado dos meus camaradas de escravidão. Deixarei Campinas depois de amanhã. E te procuro no dia da minha chegada'".	Uma das passagens mais importantes da obra, na qual o sentido de literatura proletária alcança sua síntese. Matilde tendo uma experiência cruel, conseguiu entender a exploração da classe trabalhadora pelos mais favorecidos. Como resposta, a personagem convocou o leitor para a luta social, para que essas iniquidades não ocorressem com os mais humildes. Seria um ajuste de contas para a convivência social. Aqui o ponto de vista da proletária assumiu uma voz que estava muitas vezes negligenciada na sociedade e na literatura.
O comício no Largo da Concórdia > p. 70: "Os soldados erguem os uniformes e balançam as espadas sobre cavalos de crise, enferrujados, comidos de carrapato. Alguns se embriagaram com permissão superior e caracoleiam. Têm ordem de pisar e matar o proletariado irredutível. Marcham em pelotão na direção do Largo da Concórdia, pela noite que começa. – Não temos nem opinião nem vontade. São ordens! – Se eu mandasse, era o tenente que eu pisava! Um deles traz uma fita de fumo no braço. – Minha mulher é operária...".	Trecho que lembra o comício que Pagu participou em Santos. Destaque para a menção às forças de repressão, que ainda não tinham consciência que também eram trabalhadores explorados pelo Estado liberal.
reserva industrial > p.73: "Sem falar dos vagabundos, dos criminosos e das prostitutas, isto é, do verdadeiro proletariado miserando... MARX, "O Capital" Formas	Ambas as passagens demonstram o peso do sistema capitalista: na tentativa frustrada de mudança social e na entrega

diversas da existência da superpopulação relativa. Corina amanhece no panorama agreste e provinciano da chácara festiva da Penha. O sol frio enche de luz os cachos lambuzados e sombrios. O tweed cinza do casaco comprido tem as cintilações verdes repuxadas pelo uso. Dois corações de carmim enchem de animação o rosto furado de espinhas. Os olhos espichados da antiga costureira são agora desconfiados e atrevidos. Sumiu-se nos farrapos das pestanas a brejeirice terna de antes. Vê entre os eucaliptos novos raparigas novas que ensaboam com mãos roxas fardas de brim. Uma criança de pernas finas mostra uma calcinha suja de terra escapando da saia de pingos. Os dentes orgulhosos de outro tempo sorriem falhos e amarelos num carinho. A menina foge. Mergulha as mãos na tina de espuma. A mulata friorenta ajeita o casaco levantando a gola alta até o nariz. Observa parada as lavadeiras de cócoras e ajoelhadas trabalhando. Nunca mais trabalhara. Quando tem fome abre as pernas para os machos. Saíra da cadeia. Quisera fazer vida nova. Procurara um emprego de criada no “Diário Popular”. Está pronta a fazer qualquer serviço por qualquer preço. Fora sempre repelida. Entregara-se de novo à prostituição”. p.75: "Os dois, agarrados, vítimas da mesma inconsciência, atirados à mesma margem das combinações capitalistas, levam pipocas salgadas para a mesma cama".	pela alienação. Pagu chamava a atenção para esses dois perigos que rondavam o proletariado. Corina teve seu final no universo da prostituição e da alienação causados pela violência das relações sociais. Aqui a ideologia conservadora prejudicou a vida da mulher proletária e dos seus filhos (futuros operários). A não empatia social dos mais ricos com as mazelas dos mais pobres gerava cenas como essas descritas por Pagu. E isso ainda é um problema de nossa sociedade.

Fonte: Elaboração da autora

O feminismo proletário foi defendido por Pagu nas passagens do quadro acima. Pagu, nesses trechos que iluminam seu entendimento sobre uma narrativa das proletárias, tratou de vários temas relevantes para o universo das mulheres, tais como a luta proletária perante uma sociedade conservadora e imbuída de imagéticas sociais criadas pelo integralismo.

As personagens proletárias da fábrica foram demonstradas por Pagu de forma realista, dentro de suas próprias contradições. A escritora, aliás, antecipou na literatura nos anos 30 algo que na historiografia iria ser objeto de estudos apenas a partir dos anos 80, que são os marginalizados na história. *Parque Industrial* foi uma obra do romance proletário que verticalizou e deu voz às proletárias. Prática essa não usual nos anos 30. Observa-se também um peso grande da crítica da escritora à questão do “tempo do trabalho”, este que retirava das operárias seus próprios tempos de vida, abolindo suas identidades. Por isso, Pagu buscou na obra trazer as características das personagens para que elas não fossem massacradas e anuladas pelo ritmo de trabalho. As proletárias tinham suas personalidades próprias e viviam suas contradições. Pagu, assim, deu voz para elas por meio de suas personagens. O final da narrativa, apesar de trágica, demonstrou o realismo na escrita de Pagu, pois

denunciou as frustrações e a alienação causadas pelo capitalismo coligado a uma sociedade conservadora que defendia e valorizava as elites.

Tendo em vista as passagens analisadas, percebe-se que a sexualidade também foi problematizada por Pagu na obra, tendo em vista a opressão patriarcal e a violência físico-psicológica contra as mulheres que pertenciam ao cotidiano trabalhador. No complemento a esse pensamento, destaco Holanda (2014, p.48):

> O ideal comunista associado à estética modernista dá o tom dessa obra tão desconhecida entre os leitores especializados ou não. *Parque Industrial* traz à tona os problemas do operariado do Brás. Os dramas das mulheres exploradas pelos patrões e pelos sedutores da burguesia são denunciados nesse romance visceral. O enredo combativo, colérico e panfletário é um chamado à revolução do proletariado e é também uma crítica mordaz à burguesia. A voz do narrador não é passiva e está totalmente amalgamada à voz dos personagens, denotando a fala viva das ruas da periferia com seus jargões e palavrões. As frases telegráficas realçam a pressa da vida que escorre entre os dedos miseráveis dos seres ficcionais que compõem a trama. Tudo isso somado a uma dose forte de experimentação estética. *Parque Industrial* dialoga com o Expressionismo, o Futurismo e com o cinema soviético. Esses dois polos aparentemente opostos: experimentação e engajamento social fazem do romance de Pagu uma experiência, no mínimo, inusitada.

Pode-se verificar na obra *Parque Industrial*, portanto, o sentido de “romance proletário” (Bueno, 2015) quando Pagu escreveu retomando aspectos da escrita social modernista herdada de Oswald de Andrade e também ao se aprofundar no entendimento sobre as alteridades. O romance social pertenceu ao período dos anos 30 e conforme Bueno (2015, p.15) tinha características próprias:

> O romance social ou proletário foi quantitativamente dominante na década, mas seu prestígio teve a tendência de diminuir a partir de um momento de auge em 1933. O romance psicológico, seu antagonista, ao contrário, foi menos numeroso, mas seu prestígio foi se consolidando com o correr dos anos.

A obra *Parque Industrial* não ofereceu o herói proletário como imaginado pelo Partido Comunista, pois Pagu pulverizou esse arquétipo, justamente apresentando as diversas vozes das mulheres proletárias, construindo, para tanto, uma linguagem acessível e dinâmica. Assim, considerando os danos do capitalismo e do processo industrial que observava, desvelou em sua obra os atores sociais que, segundo as

regras morais daquela sociedade, deveriam estar escondidos. Conforme Campos (2014, p.39), Pagu, ao escrever *Parque Industrial*:

> Detém-se no comportamento do proletariado urbano feminino. Criticando a sociedade burguesa, de um ângulo socialista, é levada a ferroar a aristocracia paulista, ferindo velhos círculos sociais frequentados pelos modernistas de 22. Concentrando-se nas mulheres operárias e lumpemproletárias[34], satiriza o feminismo burguês, acompanha moças pobres seduzidas, com promessas casamenteiras, por conquistadores ricos, seguindo, particularmente, a trajetória de Corina rumo à prostituição. Através de militantes como Otávia e Rosinha Lituana, mostra a necessidade de se dar uma consciência classista às mulheres dos operários, de modo que estas, apavoradas pela repressão policial, não tentem impedir a participação dos maridos nas movimentações sindicais. A única personagem masculina de peso, no livro, é Alfredo Rocha. Afora ele, o retrato é de massas: "Adeus cinco por cento no salário miserável! Oitenta mil operários se desiludem e põem aspas na Revolução!", escreve, aludindo, possivelmente, a uma promessa do interventor João Alberto.

Marginalizadas no passado, Pagu e sua obra hoje são resgatadas através de uma crítica feminista decolonial que compreende a desconstrução da musa para fazer viver a intelectual do social. Dentro do presente estudo, portanto, realizo a ressignificação da posição de Pagu como escritora de resistência, pois sua obra *Parque Industrial* não pode continuar sendo julgada pela crítica literária como um simples livro de engajamento político – com base na justificativa de ter sido à época uma publicação particular e com pouca força de divulgação editorial.

Dialogando aqui com *Parque Industrial,* considero que a *Autobiografia Precoce* (publicada em 1940) de Pagu caracterizou a transição de sua primeira fase, mais engajada, e início da segunda fase, em prol da produção intelectual do social. Foi emblemática a abertura síntese da carta/obra da autobiografia feita por Pagu para o seu esposo, Geraldo Ferraz, após avisar que ela desejava falar ali sobre a Vida, e não a respeito da morte:

> Meu Geraldo,
>
> Seria melhor que tudo fosse deglutido e jogado fora.
>
> Pela prisão, tempo-prisão, mundo que começa no nosso portão. Talvez não valesse a pena a gente passear retrospectivamente. Sempre implica marcha a ré. Sou contra a autocrítica. O aproveitamento da experiência se realiza espontaneamente, sem necessidade de dogmatização.

[34] "Lumpemproletárias": a linguagem marxista define como um grupo sem a consciência de classe.

> É que hoje tudo está brilhante. Eu te amo e nada mais tem importância. A exaltação desta manhã de luz cobre toda a inquietação persistente. Você é um homem. Eu sou uma mulher que é sua, meu homem.
>
> O meu corpo quer extensão, quer movimento, quer zigue-zagues. Sinto os ossos furarem a palpitação da carne. As folhas estão verdes. As azaleias morrendo. Esse ventinho doloroso.
>
> Talvez eu não devesse começar meu relatório hoje. Com olhos de sol. Que preguiça de pensar. A longa história cansa. Não será ainda uma modalidade de fuga? Uma justificativa contra o conhecimento? Quero rolar na areia e esquecer… Se eu tivesse a certeza de que não me custaria nada falar, eu não falaria. Escrever já é um desvio favorável ao esconderijo. No fundo, eu penso na defesa dos detalhes, porque sei que os detalhes justificarão em parte minha maneira de ser. Ou não. A minúcia será o castigo de minha covardia. Minha humilhação está na minúcia.
>
> Por que dar tanta importância à minha vida? Mas, meu amor: eu a ponho em suas mãos. É só o que tenho intocado e puro. Aí tem você minhas taras, meus preconceitos de julgamento, o contágio e os micróbios. Seria bom se eu tivesse o poder de ver as coisas com simplicidade, mas a minha vocação *grandguignolesca* me fornece apenas a forma trágica de sondagem. É a única que permite o gosto amargo de novo. Sofra comigo (Galvão, 2020, p.9-10).

Imagem 22 - Capa do livro *Pagu:* autobiografia precoce (2020), de Patrícia Rehder Galvão

Fonte: acervo da autora

A *Autobiografia Precoce* se realizou através da escolha da performance de si. Nesse caso, uma performance jovem, tendo em vista que geralmente as autobiografias são escritas na época da velhice. E a sua seleção de dados biográficos construiu o ideal/a linguagem da militante que se tornou consciente de sua própria

vida e da política. Observa-se da seguinte forma as intenções de Pagu nessa autobiografia:

> Não escreverei aqui hoje sobre a morte ou sobre mortes. Quero escrever sobre a vida, pois há pequeninas flores sob as esbeltas palmeiras, é uma noite com certa aragem respingada finíssima e fria, e o visitante foi embora depois do Porto de honra em homenagem a… Devo guardar um pouco de modéstia. Lembrar, no entanto, a visita de Vida que você me fez, com o seu livro de notas da escola, os resultados de sua obstinação, depois de sessenta dias pregado na cama. Agradeço, hoje, a visita de Vida que você me fez e a sua bondade, e os seus olhos, e o seu sorriso de criança. E fico pensando na vida das naus que partem deste porto de pedra, que se vão para os seus destinos pela costa, pelas enseadas, um amor em cada porto, um porto em cada trecho de areia, e o sonho que perseguem com as suas velas brancas abertas aos ventos, brancas velas de alvíssimas aves, o olhar audacioso bicando a cortina distante do horizonte. O mais, sim, o mais é a viagem. [...] Não, não quero falar de morte, hoje, pois houve uma grande visita da Vida, e uma visita de ramos de rosas pela testa olímpica, gentil, serena, fagueira. É noite e desejo para o seu sono e o seu descanso todas as aragens silenciosas da terra, as mais leves aragens, uma suave luz azul, um embalo de mar que nem uma berceuse, oleosa, sem ondas e sem dores. Recebe as minhas mãos molhadas desta água do meu mar represado nestas pálpebras, recebe-as, a essas mãos, sobre os cabelos noturnos com que dorme essa cabeça, meu filho (Galvão, 2020, p.7-8).

Verifica-se que a biografia e a escrita literária de Pagu convergem para um mesmo ponto: o da necessidade de resistência durante as experiências mais traumáticas da vida. Nesse sentido, Holanda (2014, p.20-22) contribui também para a percepção da obra:

> A *autobiografia precoce* de Patrícia Galvão é um revelador relato de uma parcela da vida de Pagu, vida que ganha outra dimensão na voz de sua protagonista. Além de um olhar atento e inquieto sobre os bastidores da vida política brasileira dos tempos de Getúlio Vargas, a carta desmascara o pior lado do Partido Comunista Brasileiro. Perpassando a conotação partidária, o depoimento de Patrícia é um texto sobre o modernismo brasileiro e alguns de seus principais atores. [...] Seu relato é marcado por um eixo central, sua relação com o Partido Comunista, que aponta para várias ramificações: escolhas equivocadas, decepções e muitas perdas. Dentre as fraturas imposta pelo partido à vida de Pagu, estão a separação do filho, a proletarização, os pesados trabalhos, a total e humilhante resignação diante de todas as imposições, a longa viagem feita ao Oriente e Europa, além das sucessivas prisões. [...] Pagu não se mostra como a irresistível jovem que arrebatou o coração dos poetas e intelectuais modernistas. A postura que adota frente às imposições do Partido só realça sua faceta destemida, mas que está longe dos predicados até

> então dados a ela. Patrícia demonstra muito desconforto com sua condição de mulher bonita e desejada, em muitas passagens da carta esse incômodo é ressaltado, às vezes, transfigurado em nojo e revolta.

Nas obras de Pagu, tanto em *Parque Industrial* quanto na *Autobiografia Precoce*, é possível encontrar um olhar social sobre o “outro” que conduz o leitor para uma percepção mais consciente da vida. Pagu conseguiu, portanto, “assumir o outro como outro para entendê-lo” (Bueno, 2015, p.24). Pagu em sua escrita, portanto, performatizou suas vivências e suas fontes apresentam hibridismo de gêneros (uso de intermidialidades), deglutidos na perspectiva da antropofagia cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O comportamento de resistência apresentado por Pagu ao longo de sua vida, portanto, aponta para uma gradual transferência da participação política (fase do engajamento) para um maior ativismo intelectual (fase dos estudos sobre o teatro do absurdo, como o de Ionesco e Arrabal)[35]. Verifica-se na obra de Augusto de Campos (2014) uma Pagu que lutava pelo direito das mulheres proletárias, bem como de um feminismo que pudesse atingir várias camadas sociais e não apenas uma elite. Augusto de Campos (2014, p.35) explicou ainda que acontecimentos históricos, como a revolução de 30 e a depressão de 1929, fomentaram a escrita de Pagu dentro de um forte realismo social.

Pagu, tal como acompanhamos em sua autobiografia (1940), era uma mulher de origem burguesa, mas que declinou da sua classe para viver e trabalhar com os operários. Assim, desenvolveu no seu momento histórico, imbuída de leituras do materialismo dialético, uma arte proletária feminista antecipadora do decolonial. Sua pretensão, portanto, era atingir por meio de suas produções especialmente as mulheres operárias. Mas não somente. Pagu também, ao que se verificou através das análises realizadas, desejava também alertar as mulheres da elite sobre as tragédias sociais do seu tempo. Dessa forma, coaduna com as intenções do pensamento crítico ao colonialismo social e, portanto, decolonial de Césaire (1978), Vergès (2020) e Heloísa Buarque de Hollanda (2020).

O entendimento do conceito de romance proletário de Pagu está associado ao desejo da autora de transformar cada operária, por meio da postura de resistência ética, em um intelectual de classe, assim fomentando a hegemonia proletária antes da conquista do Estado (Dias, 2000, p.163-192). Esse conceito de resistência acompanha o sentido de revolução e de hegemonia política, mas também de produção e promoção da estética proletária (Bosi, 2002). Diante disso, pode-se considerar que Pagu agiu de forma engajada, defendendo uma resistência ética e estética, tal como, ao que muitos podem considerar, uma intelectual orgânica, dentro do sentido do pensamento de Gramsci (Dias, 2000).

A recepção da obra de Pagu em seu tempo é algo que, neste momento, é difícil de precisar, demandando novas pesquisas. Posso afirmar, no entanto, como filha de

[35] Pagu estudou essas duas peças: *A Cantora Careca* de Eugène Ionesco e *Fando e Lis* de Fernando Arrabal. Disponíveis em: www.desvendandoteatro.com . Acesso em: 07 de fev. 2023.

mãe proletária, que a obra de Patrícia Galvão me manteve forte no combate por uma sociedade mais justa para, principalmente, as mulheres mais pobres.

Torna-se importante, ainda nestes momentos finais de minha dissertação, comentar sobre o romance da década de 30. Este lidava com o sentido do “outro”, com destaque especialmente ao proletário; e na escolha de Pagu, a mulher proletária. Consequência desse movimento, o crescimento dos estudos sobre as alteridades. Além disso, deve-se reforçar que o movimento de 30 era herdeiro da antropofagia literária e teve diferentes ramificações. Tem-se aí, conforme Bueno (2015, p.23), a incorporação dos pobres como protagonistas pela ficção e de uma escrita mais oral. A literatura de 30, desse modo, convergiu para dar destaque às figuras marginais, como, por exemplo, a mulher batalhadora. Ainda de acordo com Bueno (2015, p.74), uma mulher lutadora é sinônimo de *mulher deusa intemporal*; porém, no caso da escrita de Pagu, ela procurou colocar essa mulher no realismo cotidiano. Mas a figura-síntese do movimento de 30 é o ser fracassado, como observou-se ao final de *Parque Industrial*. Porém, esse pessimismo literário produzido ainda poderia se reverter em força crítica sobre a sociedade. É o que parece ter sido a estratégia de Pagu nas obras aqui analisadas. Tendo em vista que os elementos dessa literatura de 30 eram constituídos pelas figuras marginais, o destaque foi dado ao “outro”. E este “outro”, para Pagu, em suas construções, foi a mulher pobre/proletária, exemplo e agora também símbolo de resistência.

O conceito de romance proletário, objeto da presente pesquisa, é algo constante e que encontramos nas quatro obras aqui analisadas: os iniciais croquis, as colunas e tirinhas do jornal *O Homem do Povo*, *Parque Industrial* e *Autobiografia Precoce*. São as principais características desse conceito partilhado nas referidas obras: a defesa dos oprimidos da classe proletária, principalmente das mulheres; a busca por denunciar a repressão varguista e o conservadorismo integralista; e uma crítica à elite brasileira que não se importava com as indignidades da pobreza e do preconceito.

As obras de Pagu, ao que considero, saem agora da margem e devem ser consideradas como obras da literatura de 30, posicionando-se frente ao cânone patriarcal e elitista. Não se deve esquecer que a literatura de 30 abarcou uma pluralidade da produção literária e de gênero que debateu diversas realidades sociais, assim contrapondo a totalização política pretendida por Vargas; e também por isso o

cânone patriarcal da época necessita ser repensado, respeitando-se a presença dessa importante intelectual que foi Pagu.

Apoiando-se no pensamento de Barthes (2007), precisamos realizar a crítica à crítica tradicional. Conforme o mesmo autor (*apud* Alves, 2018, p.255), assim ocorre a diminuição das fronteiras entre a escrita e a escritura, ou seja, do exercício consciente/pensante do mundo social do escritor para o seu leitor. Nesse ponto, é importante lembrar também do debate de Smith (2003), o qual considera que Pagu lutava para não ser vista apenas como uma amadora forjada pelos homens modernistas, tendo em vista que almejava, como mulher, ser uma intelectual autônoma reconhecida. Por tudo isso, Pagu, ao pensar sobre as querelas que atravessam questões do feminismo proletário, antecipou debates de um feminismo hoje, importante, entendido como decolonial.

.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, V. T. de. **Literatura:** a formação do leitor: alternativas metodológicas. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade.** São Paulo: Pólen, 2019.

ALVES, L. K. Cartografias Literárias Nômades: o ensaísmo crítico e criativo escrito por mulheres no Brasil e na América Latina. *In:* ALVES, L. K.; DINIZ, A. G.; SELLÉS, C. Luna (org.). **Poéticas sob suspeita.** Campinas, SP: Mercado de Letras, 2018, p.253-278.

ALVES, L. K. (Ins)crituras do presente na produção ensaística de Josefina Ludmer. *In:* FIUZA, A. A. de F.; GRECCO, G. de L. (org.). **Escrituras de autoria feminina e identidades ibero-americanas**. Rio de Janeiro: Autografia, 2020, p.205-222.

ALVES, L.K. Uma escritura atravessada pela experiência pessoal e o mundo: Autorias femininas no ensaísmo latino-americano. *In:* VEDOVATO, L.; LANGARO, C. S. (org.). **Vozes da Resistência**: O trabalho acadêmico de mulheres, diálogos latino-americanos e estudos decoloniais. Campinas: Pedro&João Editores, 2022, p. 15-35.

ANDRADE, G. Do brado ao canto. Oswald de Andrade, anos 1930 e 1940. **Pagu/Oswald/Segall**. Curadoria de Gênese Andrade; textos de Gênese Andrade, Oswald de Andrade e Patrícia Galvão. São Paulo: Museu Lasar Segall; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009, p.7-23.

ANDRADE, O. de. **Serafim Ponte Grande**. São Paulo: Globo, 2001.

ANDRADE, O. de; GALVÃO, P. R. **O Homem do Povo.** Edição Facsimilar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2009.

ANDRADE, O. de; BOPP, R. **Revista de Antropofagia**. São Paulo: s/ed, edição de 26 fasc., 1928-1929. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7064> Acesso em: 04 de abr.2022.

ARMORY, A. **Pagu no metrô**. São Paulo: Editora Nós, 2022.

ARRABAL, F. **Fando e Lis.** Disponível em: www.desvendandoteatro.com Acesso em: 07 de fev. 2023.

BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e de Estética***:* a teoria do romance. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

BARTHES, R. **Crítica e Verdade.** Lisboa: Edições 70, 2007.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

BEAUVOIR, S. **Memórias de uma moça bem-comportada**. RJ: Nova Fronteira, 2017.

BERND, Z. Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. **Revista brasileira de literatura comparada**, v. 15, n. 23, p. 211-222, 2017.

BERND, Z. **Americanidade e transferências culturais**. Porto Alegre: Movimento, 2003.

BOPP, R. **Poesia completa de Raul Bopp.** [Organização de Augusto Massi]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

BOSI, A. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BUENO, L. **Uma História do Romance de 30.** São Paulo: Edusp, 2015.

BUTLER, J. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CAMPOS, A. de. **Pagu**: vida-obra. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CAMPOS, H. de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. *In*: CAMPOS, H. de. **Metalinguagem & outras metas**. Ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010, p.231-255.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas** - estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997, p.283-350.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, A. Estouro e Libertação. *In*: CANDIDO, A. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 33-51.

CAPELATO, M. H. R. **O movimento de 1932**: a causa paulista. São Paulo: Brasiliense, 1981.

CARVALHAL, T. F. O próprio e o alheio no percurso literário brasileiro. *In*: CARVALHAL, T. F. **O próprio e o alheio.** Ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003, p.125-152.

CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada.** São Paulo: Ática, 2006.

CÉSAIRE, A. **Discurso sobre o colonialismo***.* Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

CLÜVER, C. Intermidialidade. **POS. Revista do Programa de Pós-graduação em Artes**. EBA. Belo Horizonte, UFMG, v.1, n. 02, p.8-23, 2012.

COUTINHO, E. F. Sentido e função da Literatura Comparada na América Latina. *In*: COUTINHO, E. F. **Literatura Comparada na América Latina:** ensaios. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003, p.11-29.

DIAS, E. F. Democracia operária: conselhos, sindicatos e partido. **Gramsci em Turim:** a construção do conceito de hegemonia. São Paulo: Xamã, 2000, p. 163-192.

DIDI-HUBERMAN, G. **Diante do tempo:** História da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DUARTE, C. L. Feminismo: uma história a ser contada. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento Feminista Brasileiro**: Formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p.26-51.

DURÃO, F. A. **Metodologia de pesquisa em literatura***.* São Paulo: Parábola, 2020.

ECO, U. **Como se faz uma tese***.* Portugal: Editorial Presença, 2007.

FURLANI, L. M. T. **Croquis de Pagu.** Santos: Unisanta, 2004.

FURLANI, L. M. T.; FERRAZ, G. G. **Viva Pagu***.* Fotobiografia de Patrícia Galvão. Santos: UNISANTA; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.

GALVÃO, P. R. Cor local. *In*: **Diário de São Paulo**, 1946-1959.

GALVÃO, P. R. Verdade e Liberdade. *In*: **Panfleto Político**, 1950.

GALVÃO, P. R. (pseudônimo Mara Lobo). Seção Literatura. *In*: **A Tribuna**, 1957-1961.

GALVÃO, P. R. (pseudônimo Mara Lobo). **Parque Industrial.** São Paulo: Editora Cintra, 2003.

GALVÃO, P. R.; FERRAZ, Geraldo. **A Famosa Revista.** São Paulo: Editora Cintra, 2013.

GALVÃO, P. R. **Pagu:** autobiografia precoce. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

GALVÃO, P. R. Cor local. *In*: **Diário de São Paulo**, 1946-1959.

GALVÃO, P. R. Verdade e Liberdade. *In*: **Panfleto Político**, 1950.

GALVÃO, P. R. (pseudônimo Mara Lobo). Seção Literatura. *In*: **A Tribuna**, 1957-1961.

GARRAMUÑO, F. **Frutos estranhos:** sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GILMAN, C. P. **Entre la pluma y el fusil:** debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.

GOLDMANN, L. Introdução aos Problemas de uma Sociologia do Romance. **Sociologia do Romance.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p.7-28.

GUTIÉRREZ, R. Formas híbridas na literatura latino-americana contemporânea. **Revista Landa**, v. 3, n. 2, p. 94-115, 2015.

HAESBAERT, R.; MONDARDO, M. Transterritorialidade e antropofagia: territorialidades de trânsito numa perspectiva brasileiro-latino-americana. **GEOgraphia**, v. 12, n. 24, p. 19-50, 2010.

HOLANDA, S. P. de. **Um caminho à liberdade:** o legado de Pagu. 2014. 137f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

HOLLANDA, H. B. de. **Cultura como recurso**. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, Fundação Pedro Calmon, 2012.

HOLLANDA, H. B. de. **Explosão Feminista**. Arte, Cultura, Política e Universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOLLANDA, H. B. de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019 (a).

HOLLANDA, H. B. de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019 (b).

HOLLANDA, H. B. de (org.). **Pensamento feminista hoje**: Perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020 (a).

HOLLANDA, H. B. de (org.). **Algumas histórias sobre o feminismo no Brasil:** Lutas políticas e teóricas. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020 (b).

HUIZINGA, J. **O outono da Idade Média**. Tradução de Francis Petra Janssen. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

IONESCO, E. **A Cantora Careca.** Disponível em: www.desvendandoteatro.com. Acesso em: 07 de fev. 2023.

ISER, W. **O ato da leitura:** uma teoria do efeito estético. São Paulo: Ed.34, 1999.

JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JOVIANO, L. H. S. **Pagú:** escritos literários e inscrições históricas. 2014. 184f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014.

JUSTINO, L. B. **Literatura de multidão e intermidialidade**. Ensaios sobre ler e escrever o presente. Campina Grande: Eduepb, 2015.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico:** de Rousseau à internet. Trad. Jovita G. Noronha e Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, v. 22, p. 935-952, 2014.

LUDMER, J. Literaturas Pós-Autônomas. **Revista de crítica literaria y de cultura,** n. 17, p.1-4, julho de 2007.

MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto do Partido Comunista.** Porto Alegre: L&PM, 2002.

MILLET, K. **Sexual politics**. New York: Ballantine Books, 1970.

MOTA, A. B. **Do estético ao político:** representações feministas nas obras de Pagu e Tarsila do Amaral. 2020. 116f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

MOTTA, R. C**. Em busca da liberdade:** Práticas políticas e representações de si nos escritos autobiográficos de Patrícia Galvão (Pagu) e Antonieta Rivas Mercado. São Paulo: Intermeios, 2021.

PALERMO, Z. Desobediencia epistémica y opción decolonial. **Cadernos de estudos culturais,** Campo Grande, MS, v. 5, p. 237-194, jan./jun. 2013.

PERRONE-MOISÉS, L. **Flores da escrivaninha**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PERROT, M. **Os excluídos da História:** operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2005, p.117-142. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf Acesso em: 18 de out. 2022.

RAJEWSKY, I. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermidialidade. *In:* DINIZ, Thais Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (orgs.). **Intermidialidade e estudos interartes:** desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 51-73.

RAJEWSKY, I. Intermidialidade, Intertextualidade e “Remediação”: uma perspectiva literária sobre a intermidialidade. *In*: DINIZ, Thais Flores Nogueira. **Intermidialidade e Estudos Interartes:** desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: UFMG: 2012, p. 15-46.

RIBEIRO, D. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen Produção Editorial, 2019.

RIMBAUD, A. Le bateau ivre. Disponível em: https://www.poetica.fr/poeme-1906/arthur-rimbaud-le-bateau-ivre/ Acesso em: 04 dez. 2023.

RUFER, M. **La colonialidad y sus nombres:** conceptos clave. Buenos Aires: CLACSO; México: Siglo XXI, 2023.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In*: SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos:** ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p.9-26.

SANTIAGO, S. Meditação sobre o ofício de criar. **Aletria**. v.18, p.173-179, jul.dez. 2008.

SÁ REGO, E. J. de. **O calundu e a panacéia**: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SCHNEIDER, C. I. **O Brasil em minúcias:** a visão trágico-histórica na crônica machadiana. Guarapuava: Unicentro, 2016.

SCHWARCZ, L. M. O negrismo e as vanguardas nos modernismos brasileiros: presença e ausência. *In*: ANDRADE, G. **Modernismos 1922-2022.** São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p.297-322.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. *In*: HOLLANDA, H. B. de (org.). **Pensamento Feminista**: Conceitos Fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p.50-83.

SILVA, A. O. da. Os intelectuais diante do mundo: engajamento e responsabilidade. **Revista da Faculdade de Educação**, v. 6, n. 1, p. 191-205, 2006.

SMITH, B. **Gênero e História:** homens, mulheres e a prática histórica. Bauru: EDUSC, 2003.

VERGÈS, F. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

VIEIRA, T. **A Representação Social das Mulheres e as Tecnologias de Gênero em Parque Industrial, de Patrícia Galvão.** 2019. 116f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2019.

ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina. *In*: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (orgs). **Teoria Literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009, p.327-336.

Sites consultados:

REVISTA DE ANTROPOFAGIA. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7064. Acesso em: 21 de jul. 2022.

Filmografia:

EH Pagu Eh!. Direção de Ivo Branco. São Paulo, 1982. (17 min).

ETERNAMENTE Pagu. Direção de Norma Bengell. São Paulo, 1988. (1h40min).

PAGU, livre na imaginação, no espaço e no tempo. Direção de Marcelo Tassara e Rudá de Andrade. Santos, 2001. (21 min).

ANEXO 1 – UMA VIAGEM: LUGARES DE MEMÓRIA.

Imagem 23 – *Na rua Lépic onde Pagu viveu em Paris* (2024)

Fonte: Acervo da autora.