

## Canonizando Pagu

Luiz Fernando Valente

---

Patrícia Rehder Galvão (1910-1962), ou Pagu, no feliz cognome inventado por Raul Bopp, não foi uma grande escritora, no sentido em que Machado de Assis, João Guimarães Rosa, Clarice Lispector ou Carlos Drummond de Andrade são considerados grandes escritores, isto é, autores de textos burilados e perfeitamente alinhavados, universalmente identificados como “clássicos”. Pagu foi, no entanto, uma importante intelectual, deixando uma obra perspicaz, original, irreverente e imprevisível. No curso de uma carreira que, começando antes de a autora completar vinte anos, durou pouco mais de três décadas, Patrícia Galvão, musa dos modernistas, jornalista, agitadora cultural, introdutora da soja no Brasil, membro do Partido Comunista, e possivelmente a primeira mulher brasileira a ser encarcerada por suas idéias políticas, praticou a ficção, a poesia, o ensaio político, a crítica literária e a crítica teatral, fazendo também pequenas incursões pelo desenho (no início de sua carreira) e pela crítica de televisão (no final de sua carreira). Em nenhum desses gêneros Pagu produziu uma chamada obra-prima, mas em cada um deixou sua marca pessoal. Seu estilo, que algumas vezes dá impressão de um certo descuido e outras vezes, como no romance *A famosa revista*, é caracterizado por uma obscuridade aparentemente gratuita, esconde uma escritora com clara consciência de suas idéias e de seu papel na sociedade brasileira. Apesar da aparência de desordem que a variegada obra de Pagu à primeira vista possa comunicar, descobrimos, observando suas várias facetas, uma enorme consistência de temas e atitudes: uma constante busca da verdade, um idealismo lúcido, uma impecável honestidade para consigo própria e para com os outros, uma profunda preocupação com a condição feminina, uma inabalável fé na

necessidade da literatura e da arte no mundo contemporâneo, e uma angustiante desconfiança das instituições, vistas pela autora como uma ameaça à integridade moral e física do indivíduo.

Do ponto de vista estético suas duas obras mais importantes são seus romances, *Parque industrial; romance proletário* (1933) e *A famosa revista* (1945). As datas de publicação são significativas, na medida em que revelam uma continuidade nas posições tomadas por Pagu em relação ao ambiente político, socioeconômico e cultural em que os dois romances aparecem. O primeiro, financiado por Oswald de Andrade após ser rejeitado por vários editores, e publicado pela própria autora sob o pseudônimo de Mara Lobo por imposição do Partido Comunista, que considerara as idéias expressas no romance independentes demais para uma militante, vem à luz durante a primeira fase do regime de Getúlio Vargas, no momento em que a classe média urbana brasileira começa a consolidar sua hegemonia, em que o país vive o início de um processo de modernização supostamente destinado a acordar o proverbial gigante adormecido, e em que, terminada a fase heróica do modernismo, o romance regionalista se afirma como o modelo literário oficial. Navegando contra a corrente, Pagu escreve um romance prototipicamente urbano, no qual, servindo-se de uma estrutura experimental baseada numa montagem cubista de cenas rápidas e personagens com pouca profundidade psicológica, retrata as difíceis condições que acompanhavam o surgimento do moderno proletariado brasileiro, focaliza a opressão das classes trabalhadoras pela nova burguesia industrial, revela uma descrença nas idéias de progresso então em voga, e satiriza impiedosamente os valores da emergente classe média. Suas afinidades literárias não são com Gilberto Freyre, José Américo de Almeida, ou Raquel de Queiroz, mas com os naturalistas como Aluísio Azevedo, Adolfo Caminha e Júlio Ribeiro, e os modernistas da primeira geração, como o Antônio de Alcântara Machado de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, o Oswald de Andrade de *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, e o Mário de Andrade de *Paulicéia desvairada*. O segundo romance, escrito a quatro mãos com Geraldo Ferraz, é publicado no momento em que, finda a guerra na Europa, a ditadura varguista se desintegra rapidamente e o país caminha para a redemocratização que, ironicamente, iria incluir uma breve legalização do Partido Comunista, do qual a autora já se havia então desligado. Cética quanto aos idealismos não conscientes e suspeitosa de soluções fáceis, Pagu se recusa, contudo, a participar de qualquer euforia. Havendo sofrido na carne as arbitrariedades

tanto da esquerda quanto da direita, Pagu prefere sublinhar a penene precariedade do indivíduo face às instituições que o oprimem, ao mesmo tempo em que reafirma inequivocamente a importância de valores humanos básicos como o amor, o respeito pelo próximo e a solidariedade.

A crítica tem geralmente contrastado *Parque industrial* e *A famosa revista*, considerando o primeiro como representativo da fase de militância de Pagu no Partido Comunista e o segundo como representativo da rejeição do Partido pela autora:

"Note-se que, durante sua vida, Pagu produziu apenas dois romances, separados entre si por uma dúzia de anos. O suficiente para que o segundo livro fosse o oposto do primeiro. *Parque industrial*, livro de entusiasmo militante, é uma apologia do Partido e fala de uma crença inabalável na proximidade da revolução libertadora. *A famosa revista*, vindo após a ruptura com Moscou, efetivada na filial brasileira, é uma denúncia implacável dos males do 'partido monolítico'" (Risério, p. 23).

Esta oposição me parece um tanto simplista. Como assinei anteriormente as atitudes que Pagu adota face ao clima histórico das diferentes épocas em que cada romance foi publicado sugerem uma continuidade entre o que seriam a primeira e a segunda fase de sua carreira como ficcionista. Além disso, *Parque industrial* não pode ser reduzido a uma apologia do comunismo, assim como *A famosa revista* não se limita a um mero registro dos desacordos e da decepção de Pagu com o Partido Comunista. Nota-se também uma curiosa tendência entre os críticos em associar cada romance com uma das duas grandes paixões de Pagu, Oswald de Andrade e Geraldo Ferraz respectivamente. Indiretamente situando a obra de Pagu como uma extensão da carreira desses escritores – *Parque industrial* seria assim um romance "oswaldiano", enquanto que *A famosa revista* seria um romance "geraldiano" – essa atitude injusta coloca Pagu numa posição que reforça a condição subalterna tradicionalmente associada à mulher na sociedade em geral e especificamente no mundo das letras. Apesar da reconhecida influência de Oswald em *Parque industrial* e da participação direta de Ferraz em *A famosa revista*, a inimitável marca de Pagu é clara em ambos os romances.

*Parque industrial* está longe da perfeição estética. Sob vários aspectos trata-se de um texto ideológico e estilisticamente datado, marcado por alguns chavões de linguagem, por uma concepção algo estereotipada dos personagens, e por uma visão um tanto

simplicista das relações sociais. No entanto é uma obra inovadora não só pela originalidade da forma, mas também pela abordagem corajosa da sociedade brasileira durante os primórdios da industrialização a partir de uma ótica socialista e feminista.<sup>1</sup> Embora focalize a opressão econômica do operariado em geral, o romance detém-se numa galeria de personagens femininas, apresentando com enorme franqueza os problemas sociais, econômicos e pessoais enfrentados pelas mulheres das classes trabalhadoras. Com grande acuidade, Pagu estabelece uma ligação estreita entre os problemas materiais e os problemas existenciais vividos pelas personagens. Assim, a marginalização e a crescente degradação da mulata Corina, que violada e abandonada por um burguês, contempla o suicídio, se prostitui, sofre um aborto, e é rejeitada até mesmo por suas companheiras de cárcere, é vista como uma consequência da falta de opções econômicas, complicada neste caso pelo mal disfarçado preconceito racial brasileiro.

Para Pagu a questão de gênero é absolutamente inseparável da questão de classe. Essa postura a leva a questionar o feminismo oficial. Antes de publicar o romance, Pagu já havia desferido um golpe contra o que considerava o falso feminismo das mulheres burguesas em provocativo artigo publicado na coluna "A mulher do povo", sua contribuição para jornal panfletário *O homem do povo*, co-editado por ela e Oswald.<sup>2</sup> No romance, Pagu rejeita qualquer possibilidade de uma solidariedade feminina pairando acima das diferenças de classe. No capítulo "Casas de Paris" Pagu enfatiza, aliás sem nenhuma sutileza, o fosso praticamente intransponível que separa as mulheres de diferentes segmentos econômicos:

"Não percebe que a distinção se faz nas próprias casas de parir. As criancinhas da classe que paga ficam perto das mães. As indigentes preparam os filhos para a separação futura que o trabalho exige. As crianças burguesas se amparam desde cedo, ligadas pelo cordão umbilical econômico" (p. 58).

Além disso, Pagu satiriza impiedosamente as "emancipadas, as intelectuais e as feministas que a burguesia de São Paulo produz" (p. 68), acusando-as de falta de consciência social ("Minha criada se atrasou. Com as desculpas de gravidez. Tonturas. Esfriou demais o meu banho. Também, já está na rua!" – p. 69). Segundo Pagu, ao separar gênero de classe social, o feminismo oficial desemboca na superficialidade de questões secundárias e até cosméticas, que podem dar a impressão de que os problemas estão sendo resolvidos, mas que, na realidade, acabam por perpetuar a discriminação sofrida pela maioria das mulheres, como é o caso do sufrágio:

– O voto para as mulheres está conseguido! É um triunfo!  
– E as operárias?  
– Essas são analfabetas. Excluídas por natureza" (p. 69).<sup>3</sup>

Apesar de um certo esquematismo na concepção dos personagens, Pagu demonstra sofisticação no tratamento de questões sociais e políticas, conseguindo evitar o maniqueísmo que prejudica a obra de um escritor como Jorge Amado, na qual, sobretudo em seus primeiros romances, as classes mais pobres são vistas como detentoras de uma força espiritual geralmente ausente entre as classes mais abastadas.<sup>4</sup> Assim, Pagu aponta como um dos obstáculos à liberação das mulheres a adoção de uma moral burguesa pelas próprias mulheres trabalhadoras. Grávida e sem marido, Corina é chamada de "sem-vergonha" pelas mulheres de seu meio, que, alienadas de sua condição, alimentam-se de sonhos que obviamente a sociedade nunca lhes permitirá realizar:

"As inconscientes que o proletariado carrega. Aturdidas pelo reflexo do regime burguês, pelo deslumbramento de *toilettes* que não podem ter mas desejam. Dos automóveis de todas as cores, das raquetes e das praias. Alimentadas pelo ópio imperialista das fitas americanas. Escravas amarradas à ilusão capitalista" (p. 93).

<sup>1</sup> Neste sentido minha posição se ajusta com a de Kenneth David Jackson, um dos primeiros críticos a reconhecer a importância de *Parque industrial*: "Embora prejudicado pelo jargão e os estereótipos de seu tempo, *Parque industrial* é, não obstante, um importante documento social e literário, com uma perspectiva feminina e única do mundo modernista de São Paulo" (p. 290).

<sup>2</sup> "Excluída a grande maioria de pequenas burguesas cuja instrução é feita nos livrinhos de beleza, nas palavras 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 revolucionário do Brasil uma elitezinha de 'João Pessoa' que sustentada 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 operários e trabalhadores sem instrução, porque não lhes sobra tempo do trabalho forçado e que se têm que entregar para a manutenção dos seus filhos, se esquece que a limitação de natalidade quase que já existe mesmo nas classes mais pobres e que os problemas todos da vida econômica e social ainda estão para ser resolvidos" (p. 81).

<sup>3</sup> O movimento pelo sufrágio feminino, liderado pela grande cientista Berta Lutz, era talvez a questão central para o feminismo oficial brasileiro na época. Como se sabe, as mulheres brasileiras tiveram direito ao voto antes das mulheres americanas e francesas. Pagu chama a atenção para o fato de que um grande número de mulheres continuaram sem poder exercer seus direitos como cidadãs por serem analfabetas.

<sup>4</sup> Jorge Amado, aliás, nunca foi um dos escritores favoritos de Pagu, como não deixa dúvida a crônica "Jorge Amado põe Castro Alves cantando a URSS e a 1ª Bial de transforma numa 'Impostura,'" publicada na edição de 14 de setembro de 1951 do jornal *Fanfula*.

Significativamente a pessoa que protege Corina, oferecendo-lhe a hospitalidade de sua modesta casa, Otávia, é uma mulher engajada na luta de classes. Por outro lado, embora oriundo da burguesia, o intelectual Alfredo Rocha, modelado sem dúvida na figura de Oswald de Andrade, é visto com simpatia, e mostra uma compreensão honesta da situação da classe trabalhadora. Alfredo acaba por deixar Eleonora, mulher proveniente do proletariado, que se aburguesa, esquece suas raízes e se degrada moralmente após o casamento, pela combativa e politicamente consciente Otávia. Ao mesmo tempo Pagu ataca o dogmatismo dos militantes do Partido Comunista que, suspeitando de Alfredo por causa de suas origens burguesas e o acusando injusta e arbitrariamente de “se deixar arrastar pela vanguarda da burguesia que se dissimula sob o nome de ‘oposição de esquerda’ nas organizações proletárias” (p. 97), forçam Otávia a abandoná-lo. A obediência cega de Otávia às imposições do Partido é apresentada como um erro de julgamento e um ato de injustiça não só contra Alfredo mas também contra ela própria.

Pagu expressa uma desconfiança nas instituições tanto da esquerda quanto da direita, especialmente quando estas ignoram valores humanos básicos em nome da ideologia, e, dessa forma, impedem o desenvolvimento integral do indivíduo. Como foi dito anteriormente, o romance não hesita em criticar as arbitrariedades praticadas pelo Partido Comunista. Ao mesmo tempo são questionadas a moral burguesa, a noção de pátria (“Pátria... tapeação. Quem não tem patrimônio não tem pátria! Somos mais irmãos do soldado raso da Argentina do que de nossos oficiais” – p. 82), o heroísmo (“Guerra... tapeação! Defender o quê? A propriedade dos ricos...” – p. 82), e a idéia de progresso (“São Paulo é o maior Parque industrial da América do Sul: o pessoal da tecelagem soletra no cocuruto imperialista do ‘camarão’ que passa. A italianinha matinal dá uma banana para o bonde” – p. 17).

Embora estilística e estruturalmente bastante diferente de *Parque industrial*, o segundo romance de Pagu, *A famosa revista*, um romance de idéias caracterizado por uma prosa poética ocasionalmente verbosa, um certo hermetismo, e um ritmo narrativo bastante lento, retoma e amplia as preocupações fundamentais do primeiro. No episódio da *Revista*, Pagu volta à questão das consequências perniciosas do dogmatismo ideológico. Embora ostensivamente dedicada à transformação da sociedade, a *Revista* é uma instituição monolítica, autoritária e corrupta, que cerceia a livre circulação de idéias e demonstra completo desinteresse pela qualidade de vida dos empregados. A rígida hierarquia impede que

decisões sejam tomadas em prol do bem comum, beneficiando antes, através da intimidação, um pequeno círculo que detém o controle de todos os aspectos da operação da revista e que não hesita em exterminar os que levantam dúvidas sobre o caminho a ser trilhado. Abandonados os supostamente nobres objetivos iniciais, a *Revista* visa sobretudo a perpetuar o poder de seus dirigentes, cuja corporificação é o personagem Dacier.<sup>3</sup> Para estes, que cinicamente confessam que o que mantém viva a *Revista* é “a imbecilidade dos leitores” (p. 162) e que é necessário “que [os leitores] nada entendam” (p. 177), a arte e a literatura, numa crítica mordaz pela autora ao papel relegado a essas atividades em sociedades autoritárias, quer da esquerda, quer da direita, não passam de “tendência a favor de nosso objetivo” (p. 145), enquanto os intelectuais são vistos com maus olhos: “O senhor sabe como são essas profissões... intelectuais... deturpam o caráter das pessoas, a firmeza de um compromisso, a constância” (p. 141). A posição dos diretores da *Revista*, que significativamente são todos homens, é claramente antifeminista, revelando uma visão estereotipada das relações entre os sexos. O ignóbil Dacier tenta se servir de sua posição para seduzir a jovem e idealista Trebli, que acaba assassinada a mando da *Revista*, e, em nome da disciplina, procura convencer Rosa a utilizar seus supostos encantos femininos numa operação fraudulenta, concebida pela “Comissão de Chantagem”, da qual Rosa, caracteristicamente, se recusa a participar. Como em *Parque industrial* a anônima classe trabalhadora (“Não lembramos nomes, na *Revista*” – p. 135), condenada a habitar o “bairro febril da cidade,” está à mercê de um pequeno grupo e não possui controle algum sobre seu destino. *A famosa revista* vai, contudo, além de *Parque industrial*, ao considerar com maior profundidade a questão da autoperpetuação do poder. Antecipando Michel Foucault, o romance cria o espectro de uma sociedade disciplinadora, na qual uma pequena minoria controla invisivelmente uma grande maioria através de instituições que cerceiam o indivíduo: “O comportamento de todos se havia estandardizado em torno da impressionante figura do administrador Dacier” (p. 239).

O romance não se limita, todavia, à sátira, contendo um elemento afirmativo no episódio romântico de Rosa e Mosci, o casal de intelectuais explorados e eventualmente marginalizados pela *Revista*. Reafirmando a necessidade do amor e da solidariedade, Rosa e Mosci recusam a se submeter ao controle da *Revista* e

<sup>3</sup> O nome do personagem, significando “feito de aço,” é obviamente simbólico, como é explicitado na seguinte passagem: “Passou a mão pela cabeça afastando tudo aquilo, aparafusou mais firmemente a máscara d’acier. E não se surpreendeu com o metal da sua voz atendendo Rosa...” (p. 149-150).

mantêm, ao contrário, um relacionamento igualitário, baseado no respeito mútuo. O casal representa a permanência da autenticidade, a confiança no idealismo, e a sobrevivência da esperança num futuro melhor. Significativamente o romance se abre ("Esta é a história de amor de Rosa e Mosci: o protesto e a pedrada à voragem que proscreveu o amor." p. 111) e se fecha reafirmando os valores corporificados por Rosa e Mosci:

"Temos agora a paisagem da treva *d'acier* — começa o túnel. As paredes alvas dissolvem-se no oposto. Tateante a sonda da hipótese insistente não consegue eliminar nem o preto nem o branco. Treva. Não obstante é para a frente que se vai.

Enfrentando a treva" (p. 274).

Em última análise, a transformação da sociedade só será possível mediante a combinação de várias liberdades – política, social, econômica, artística e sexual – que visem ao bem comum ao mesmo tempo em que permitam o desenvolvimento total de cada indivíduo.

Considerando-se a originalidade do seu pensamento e da concepção artística de sua obra, é surpreendente que Pagu continue à margem do cânon da literatura brasileira. Seu nome é pouco ou nunca mencionado nas histórias literárias oficiais, e quando o é, faz-se geralmente com referência ao romance escrito de parceria com Geraldo Ferraz.<sup>6</sup> Nos seis volumes de *A literatura no Brasil* Pagu é apressadamente citada, e sem nenhum comentário, como co-autora de *A famosa revista*, colaboradora na *Revista de antropofagia*, como escritora de "ficção urbana metropolitana",<sup>7</sup> e, a partir da terceira edição (1986) como supostamente pertencente à nova geração de escritores que se afirmam durante a década de 50,<sup>8</sup> uma

afirmação surpreendente porquanto *Parque industrial* foi publicado no mesmo ano que *Doidinho* de José Lins do Rego, *Caetés* de Graciliano Ramos, e *Três caminhos* de Marques Rebelo. Seus textos propriamente ditos não são jamais discutidos. Pagu é mencionada apenas duas vezes nos sete volumes da *História da inteligência brasileira* de Wilson Martins, primeiro numa nota referente ao Partido Comunista (volume VI), e mais tarde como colaboradora de Geraldo Ferraz em *A famosa revista* (volume VII). Martins nunca discute Pagu no volume de sua autoria sobre o modernismo, escrito para a série *A literatura brasileira* da editora Cultrix nos anos sessenta. Em *História concisa da literatura brasileira* Alfredo Bosi refere-se a Pagu apenas numa nota de rodapé, e além disso erradamente como co-autora de *Doramundo*, o romance que consagrou Geraldo Ferraz. No quinto volume de sua *História da literatura brasileira*, Massaud Moisés, numa breve seção sobre Geraldo Ferraz, faz uma rápida menção a Pagu como co-autora de *A famosa revista*, ignorando por completo *Parque industrial*. Finalmente, na sua *História da literatura brasileira*, escrita de uma perspectiva marxista, Nelson Werneck Sodré não menciona Pagu em nenhuma das várias edições da obra, inclusive na oitava, supostamente "atualizada". Mesmo nos círculos feministas Pagu é pouco estudada. Por exemplo, Nelly Novaes Coelho em "Tendências Atuais da Literatura Feminina no Brasil" omite Pagu tanto da lista de escritoras do "primeiro momento de conscientização" das décadas de 30 e 40, onde, segundo a estudiosa paulista, ocorreu "um predomínio do social ou da consciência ética" (p. 6), quanto do "segundo momento de conscientização" das décadas de 40 e 50, durante os quais "os raros livros de vanguarda mostram um rompimento com a visão tradicional" (p. 7). E num artigo publicado em 1978, o crítico Antônio Risério demonstra surpresa que o nome de Pagu não seja citado nem uma vez na importante tese de Heleieth Saffiotti *A mulher na sociedade brasileira: mito e realidade* (p. 19).

Num lúcido ensaio publicado em 1992 Roberto Reis, apoiando-se em Terry Eagleton, Michel Foucault, Pierre Bourdieu e Michel de Certeau, tece comentários sobre a canonização literária que talvez possam contribuir para a presente discussão. Reis propõe que, apesar da pretendida a-historicidade do cânon literário, qualquer discussão do cânon precisa incluir considerações de natureza his-

marcada pela "radical transformação de natureza estética por que passa a literatura brasileira num clima de renovação e, sobretudo, de experimentação e vanguardismo, no plano da forma e da criação de uma linguagem nova e de preocupações técnicas na ordem ficcional e lírica" [...]. Esse comentário ignora que Pagu havia publicado *Parque industrial* no início da década de 30.

<sup>6</sup> Em 1978 K. David Jackson referia-se a isso em seu artigo "Patrícia Galvão e o Realismo-Social Brasileiro dos Anos 30" ao comentar sobre o completo desconhecimento de *Parque industrial*, livro que segundo o brasilianista norte-americano não era encontrado "em nenhuma biblioteca pública de outro Estado do Brasil que não São Paulo e pode ser considerado completamente desconhecido na literatura brasileira" (p. 287).

<sup>7</sup> No capítulo "A Nova Literatura" Assis Brasil menciona Pagu apenas indiretamente e como imagem especular de Geraldo Ferraz: "Geraldo Ferraz, antes de *Doramundo*, vinha de uma experiência ficcional com Patrícia Galvão, *A famosa revista*. Mas só com o segundo livro, como autor solitário, desenvolveria qualidades vanguardistas" (p. 238-239). Este comentário é obviamente de alguém que não leu com atenção *A famosa revista*, e que desconhece o vanguardismo de Pagu desde *Parque industrial*. Seria interessante especular sobre a influência de Pagu na concepção de *Doramundo*, o texto mais conhecido de Geraldo Ferraz.

<sup>8</sup> Na seção "Visão Final," incluída a partir da terceira edição da obra, Afrânio Coutinho relaciona Pagu com escritores tais como João Cabral de Melo Neto, Antônio Callado, Lygia Fagundes Teles, Érico Veríssimo, Samuel Rawet, Otávio de Faria e outros, supostos representantes de uma nova literatura, surgida após 1945, que seria

tórica, especialmente uma discussão das instituições, já que “a própria noção de literatura é ideológica, estando inextricavelmente ligada à questão do poder” (p. 71). Reis sugere que “o cânon está a serviço dos mais poderosos, estabelecendo hierarquias rígidas no todo social e funcionando como uma ferramenta de dominação” (p. 73), e que a leitura, por ser histórica, “está implicada com questões de autoridade e poder” (p. 74). Reis conclui que “o processo de canonização não pode ser isolado dos interesses dos grupos que foram responsáveis por sua constituição e [que], no fundo, o cânon reflete estes interesses e valores de classe” (p. 77).

Ao longo de toda sua carreira Pagu comporta-se com uma independência que freqüentemente contraria e às vezes parece ameaçar os poderes estabelecidos. Enquanto a preocupação com o nacional, em suas várias modalidades, se coloca cada vez mais como o tema fundamental do modernismo brasileiro, unindo obras tão díspares como, por exemplo, *Macunaíma* de Mário de Andrade, *Retrato do Brasil* de Paulo Prado, *Casa grande e senzala* de Gilberto Freyre, *Martim Cererê* de Cassiano Ricardo, *Cobra Norato* de Raul Bopp, *O estrangeiro* de Plínio Salgado, e o chamado romance do nordeste, o inovador *Parque industrial*, como vimos acima, coloca em questão o próprio conceito de nação. Adiantando-se aos seus contemporâneos brasileiros, Pagu insere a discussão da situação do proletariado num contexto global, que só hoje em dia começamos a ser capazes de compreender. Seu universalismo em questões econômicas não é suficiente, contudo, para evitar os choques com a hierarquia do comunismo brasileiro. O partido, historicamente aliado à burguesia nacional, tem pouco interesse em debater, por exemplo, problemas especificamente femininos, que Pagu, entretanto, considera fundamentais. Por outro lado a insistência de Pagu em vincular questões de classe e de gênero a afasta de um segmento substancial da intelectualidade feminista.

Ao contrário dos seus pares que aceitam cargos na burocracia varguista, ou se acomodam em suas reputações, Pagu recusa qualquer aliança que fira o compromisso com seus princípios éticos e estéticos, e rejeita qualquer forma real ou aparente de co-optação, mantendo-se fiel ao que considera ser o objetivo fundamental do modernismo, a renovação da arte:<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Essa atitude leva a Pagu a reconhecer imediatamente o talento de vários novos escritores brasileiros e estrangeiros, que ela considera representativos do espírito moderno, como Clarice Lispector, Fernando Arrabal, Natalie Sarraute, Octavio Paz, Nelson Rodrigues e Ariano Suassuna.

“O escritor moderno é uma aventura humana, e é precisamente como aventura que ele se lança ao processo do conhecimento que é a obra literária. Nessa ‘aventura’ está de fato a separação do escritor moderno de seus colegas ‘contemporâneos’... Essa aventura é a de Lautréamont e de Rimbaud na poesia francesa – como a dos escritores modernos da Semana de Arte Moderna no Brasil, e insiste hoje nas pesquisas de uma Clarice Lispector, na prosa de ficção, ou na poesia de Carlos Drummond de Andrade, Cassiano Ricardo e Murilo Mendes (o processo do livro de Geraldo Ferraz, ‘Doramundo’, é um aproveitamento, uma soma de experiência moderna, muito mais do que uma pesquisa descobridora – seu mérito é atualização formal dos processos empregados pelos escritores de vanguarda.)” (“Sobre a Didática Elementar: Modernos e Contemporâneos”, p. 242).

É o abandono do espírito modernista de aventura que leva Pagu a criticar, por exemplo, os poetas da Geração de 45, acusando-os de serem “um grupo de jovens satisfeitos consigo mesmos, pensando-se, até por excesso de expressão, desligados do passado imediato e remoto” (“Contribuição ao julgamento do Congresso de Poesia” – p. 184). Não se trata aqui de saudosismo da parte da autora. Pagu reclama a jovens poetas uma consciência histórica e um compromisso com a sociedade, criticando-os por “não [serem] portadores de uma nova palavra de ordem” (“Contribuição” – p. 182). Para Pagu a renovação da arte é inseparável da transformação da sociedade: “Só é escritor de vanguarda quem tenha idéias de vanguarda” (“Sobre a Didática” – p. 241). Ao atacar os poetas da Geração de 45, em geral vistos pela crítica como os herdeiros dos modernistas, e ao caracterizá-los como representativos de um retrocesso dentro do panorama literário brasileiro, Pagu desconstrói a história literária oficial e coloca em questão a pretendida organicidade da literatura brasileira do século XX. Ao mesmo tempo Pagu insiste na função social da literatura e da arte, propondo que os escritores e artistas só têm importância na medida em que sua obra funciona como consciência da sociedade.

Apresentada como quase que exclusivamente masculina, com a possível exceção das artes plásticas – tradicionalmente consideradas, aliás, como um domínio prototipicamente feminino – onde se destacam Tarsila do Amaral e Anita Malfati, a primeira década do modernismo inclui, todavia, uma escritora injustamente ignorada: Patrícia Galvão. *Parque industrial* pode ser um livro datado, mas datados são também muitos outros livros canônicos daquele período, como por exemplo grande parte da obra de Oswald de Andrade. Pagu é mais do que a musa dos modernistas, a encanta-

dora jovem de “olhos moles de fazer doer”<sup>10</sup> que roubou Oswald a Tarsila, ou a fiel companheira de Geraldo Ferraz. Figura permanentemente contestadora e revolucionária, desestabilizadora e insopitável, Pagu nunca se acomoda, nem permite que seus leitores jamais se acomodem. É preciso indagar sobre as dificuldades da oficialidade em incorporar Pagu, retirá-la de sua posição injustamente marginal dentro do cânon literário brasileiro, e reconhecer sua importância para qualquer reavaliação da literatura modernista e feminista no Brasil.

### Referências bibliográficas

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BRASIL, Assis. *A nova literatura. A literatura no Brasil*. 3. ed. Ed. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. v. 6, p. 236-265.
- CAMPOS, Augusto de (ed. e org.) *Pagu: vida-obra*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- COELHO, Nelly Novaes. Tendências atuais da literatura feminina no Brasil. *Feminino singular: a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: GDR; Rio Claro: Arquivo Municipal, 1989. p. 4-13.
- COUTINHO, Afrânio. Visão Final. *A literatura no Brasil* 3. ed. Ed. Afrânio Coutinho. v. 6, p. 284-289.
- GALVÃO, Patrícia R. Contribuição ao julgamento do Congresso de Poesia. *Pagu: vida-obra*. Ed. Augusto de Campos. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 181-184.
- . Maltus Além. *Pagu: vida-obra*. Ed. Augusto de Campos. São Paulo: Brasiliense, 81.
- . Sobre a didática elementar: modernos e contemporâneos. *Pagu: vida-obra*. Ed. Augusto de Campos. São Paulo: Brasiliense, 241-242.
- . *Parque industrial*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.
- GALVÃO, Patrícia R., FERRAZ, Geraldo. *A famosa revista. Dois Romances*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959. p. 101-274.
- JACKSON, K. David. Patrícia Galvão e o realismo-social brasileiro dos anos 30. *Pagu: vida-obra*, p. 286-290.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1976/1979. 7 v.
- . *O modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1985. v. 6 de *A literatura brasileira*. 6 v. 1965.
- MOISÉS, Massaud. *Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1989. v. 5 da *História da literatura brasileira*. 5 v. 1985-1989.
- REIS, Roberto. Cânon. *Palavras da crítica*. Org. José Luis Jobim. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.
- RISÉRIO, Antônio. Pagu: vida-obra, obravida, vida. *Pagu: vida-obra*. Ed. Augusto de Campos. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 18-30.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

<sup>10</sup> Refiro-me aqui à segunda versão do poema “Coco de Pagu” por Raul Bopp: “Pagu tem os olhos moles/ uns olhos de fazer doer/ Bate-coco quando passa/ Coração pega a bater.”