

Pagu e a voz da mulher: vulnerabilidade feminina, resistência política e vanguarda em *Parque Industrial*

Cecilia Silva Furquim Marinho²⁹

Resumo:

A comunicação vai contextualizar e problematizar o movimento de inserção de Patrícia Galvão no sistema literário brasileiro através do estudo do primeiro romance que escreveu: *Parque Industrial* (1933), usando o pseudônimo Mara Lobo. A investigação, divulgação e reconhecimento da obra de Pagu tem sido tardia e ainda insuficiente, a despeito de seu pioneirismo e vanguardismo, tanto na temática como nas inovações formais modernistas presentes na construção daquele que seria tido como o primeiro romance proletário brasileiro. A partir de ideias de Adorno em que a literatura se define como uma voz de resistência, marcada por inserções sociais contraditórias e mediadas por uma configuração formal que ora as obedecem ora as ultrapassam, o trabalho pretende destacar a singularidade da voz autoral de Patrícia entendendo-a como uma voz de resistência a várias instâncias de dominação e exclusão. Sua capacidade expressiva e relevância se percebe na medida em que ela, amparada por uma narração crua de cunho realista, com linguagem muitas vezes chula, ao mesmo tempo faz uso frequente de movimentos europeus como a fragmentação cubista, a intensificação e distorção expressionista, o movimento e montagem cinematográficos e a velocidade futurista. Sua obra possui considerável ambivalência de olhares e tons que balançam entre a ingenuidade utópica e a ironia arguta e demolidora. A investigação de *Parque Industrial* compõe o corpus de um projeto de análise da inserção parcial de três mulheres escritoras da primeira metade do século XX, juntamente com o livro de poemas *Meu Glorioso Pecado* (1928), de Gilka Machado, e o romance regionalista *Água Funda* (1946), de Ruth Guimarães. Nesta comunicação, no entanto, somente a parte relacionada à Patrícia Galvão será abordada.

Palavras-chave:

Literatura de autoria feminina; vanguarda modernista; romance proletário.

²⁹ Mestra em 2013 e doutoranda a partir de 2019 pelo PPGLB do DLCV da FFLCH - USP; sob a orientação de Ivan Francisco Marques. Email: ceciliafurquim@gmail.com.

A presente comunicação se insere numa pesquisa, que agora se inicia, sobre aspectos do movimento de inserção de escritoras mulheres no sistema literário brasileiro da primeira metade do século XX. Três trabalhos significativos desse período, de três escritoras com perfis e atuação diversas, foram escolhidos para compor o corpus desse trabalho, tendo como característica comum o fato de serem produções de resistência ao imbricamento de opressões que suas autoras sofriam, incluindo a de gênero. Dessa forma, seus textos compõem uma voz em que “agem artisticamente, através do indivíduo e sua espontaneidade, as forças objetivas que impelem para além de uma situação social limitada e limitante, na direção de uma situação social digna do homem”³⁰. Nessa palestra ao falar dos pontos de contato entre lírica e sociedade, Adorno explicitou uma relação que, vista de forma mais evidente na prosa, existiria também na poesia. E diante dessa relação inevitável, ele coloca que “a interpretação social da lírica, como aliás de todas as obras de arte, não pode, portanto, ter em mira, sem mediação, a assim chamada posição social ou a inserção social dos interesses das obras ou até de seus autores. Tem de estabelecer, em vez disso, como o *todo* de uma sociedade, tomada como unidade em si mesma contraditória, aparece na obra de arte; mostrar em que a obra de arte lhe obedece e em que a ultrapassa.”³¹ Esses conceitos sugerem que a expressão artística de uma mulher, na medida em que traz aspectos da especificidade de sua existência social feminina para dentro da estrutura formal de sua obra, vai gerar uma voz diversa daquela do homem, não só como indivíduo, mas também como grupo. Entre as obras escolhidas está o primeiro romance de Patrícia Galvão.

Parque Industrial, lançado no início de 1933, é um romance marcado pela transição e conseqüente instabilidade próprias do momento cultural, social, econômico e político em que foi escrito, tanto do âmbito nacional, como mundial³². A crescente e insipiente industrialização brasileira é na obra representada pelo bairro do Brás, na época a região de maior acolhimento de imigrantes e operários da cidade

30 ADORNO, 2003, p. 73.

31 Idem, p. 67.

32 Diante da queda da bolsa de Nova York, da crise profunda que se deu em 1930, do golpe de Vargas e da desagregação da até então dominante e decadente República Velha, o país oscila entre o seu passado agrário e sua inserção no capitalismo industrial. O mundo oscila entre a crise capitalista exploratória e de enriquecimento individual e as ideias marxistas de viabilização da coletividade e da igualdade. Oscila entre a manutenção da democracia e a imposição de ditaduras. E, do ponto de vista cultural, em São Paulo, oscila entre o modernismo da fase de destruição, demolição de formas antigas e gastas através da apropriação antropofágica de vários ‘ismos’ europeus, com uma grande valorização da poesia, e o caminho para a predominância daquele que seria ‘o romance de 30’, trazendo em sua primeira faceta o engajamento social com tendências realistas.

de São Paulo, que por sua vez era o maior centro industrial da América do Sul. A camada humana que compõem o parque industrial do Brás, vista como um organismo coletivo, é o grande ‘protagonista’ do romance.

Patrícia Galvão estava plenamente inserida nessa atmosfera de transição³³. Do ponto de vista das escolhas formais vemos o seu texto ser bruscamente entrecortado por trechos com diálogos curtos em primeira pessoa e momentos de narração, que se desdobram ora em prosa-poética, valendo-se de jogos sonoros e figuras de linguagem, ora numa breve explanação assumidamente panfletária de cunho didático sobre o marxismo revolucionário; ou ainda numa exposição do cenário e das ações em olhar cinematográfico, do tipo ‘cine olho’ documental³⁴, que se dá no tempo presente com seus *zooms*, *close-ups* e panorâmicas: as entradas e saídas da fábrica, as saídas das normalistas para as *garçonnières*, células de ativismo, greves, manifestações de rua, confrontos com a polícia. Tudo isso dentro de uma montagem nervosa, inquieta, não linear, absorvendo algo do movimento antropofágico, do telegrafismo e do ready-made oswaldiano, e das vanguardas europeias do início do século. O cubismo se insinua em uma profusão de imagens distribuídas como pinceladas e os diferentes espaços de ação como pequenos blocos que se amontoam tortuosos na construção daquela grande tela a representar a estrutura moderno-arcaica de São Paulo. O expressionismo às vezes se cola ao tom trágico e crueza

33 A ambivalência em seu percurso se nutre tanto da origem pequeno-burguesa de sua família que balança entre o modo de vida do operário e o da classe média; como do trânsito que faria dentro de bondes e fumaças que espiam teares e agulhas do Brás operário, conduzida pelas ‘baratas’ que entram e saem de palacetes aristocratas e hotéis Esplanada da nobre região oeste e também pelas caminhadas cansadas após a lida braçal e anônima de sua proletarização a serviço do Partido Comunista no Rio de Janeiro e em Santos. Esse vaivém se entranharia inevitavelmente no olhar de sua produção, banhada, a um só tempo, de uma pureza de boas intenções e abnegação sincera e de intuição trágica em prol dos mais vulneráveis, contrapondo-se a uma tendência à demolição feita com sarcasmo, com a ironia fêrina, nada ingênua, praticada pelos primeiros modernistas, presente no jornal que dividiu com Oswald de Andrade, *O Homem do Povo* (1931).

34 “O cinema soviético teve em Dziga Vertov um defensor do documentário realista. O cineasta criou o *cine-olho*, manifesto que lançava o conceito de associar a câmera ao olho humano, na tentativa de captar os vários lances da realidade. ... Quando Lenin afirmou que o cinema era o principal veículo de divulgação da nova ordem política, social e econômica, o cineasta se colocou à disposição do comitê de cinema de Moscou em 1918, ...” (HOLANDA, 2014, p.116). “*Parque Industrial* apresenta um elo com a estratégia documental de Vertov, o processo de montagem do cineasta é absorvido por Patrícia Galvão, que desenvolve seu romance utilizando estratégias da edição cinematográfica. Uma delas é a metonímia que se dá com a tomada do plano conjunto, para a observação do todo, em seguida a câmera-narrador faz um *zoom* e observa detidamente um componente desse todo. (Idem, p.119)

distorcida ou aguda de cenas brutas de abuso, degradação e miséria do povo, intensificado pela linguagem chula, sem nenhum adorno ou concessão. E uma espécie de futurismo desencantado também chama a atenção no ritmo veloz dos bondes, do ‘camarão que passa’; do ‘grito possante da chaminé’, da ‘limusine do gerente que chispa’, na utilização de períodos curtos. Por outro lado, há também o apoio da narrativa realista, que quer se fazer entender, auxiliada pelo uso de letras grandes, espaços generosos entre blocos diferenciados de escrita, muito calcada na oralidade, no uso de gírias e expressões populares, em coadunação com práticas da arte proletária russa que iriam se voltar para as grandes massas. A autora, tendo escolhido as operárias e operários da vida real como os mais desejados leitores do seu livro, dosou o trabalho de experimentação de modo a mantê-los com um pé no reconhecível, tanto que colocou em seu livro o subtítulo: romance proletário.

As ‘personagens tipos’ ali delineadas são, em sua quase totalidade, mulheres. A coletividade se faz representar pela quantidade, pela representatividade dos tipos, em detrimento de figuras individualizadas. E é, antes de mais nada, uma coletividade fêmea. Auxiliada pela técnica sintética da poesia, a narração usa procedimentos de construção de personagem que iluminam pedaços destacados do todo, evitando o aprofundamento sem lançar mão da expressividade. O todo daquele ser individual dá espaço ao todo de sua função social na engrenagem maior do sistema. Procuram um efeito de distanciamento a estimular uma apreciação mais cerebral que passional. Ainda que se expondo de forma breve e veloz, à distância, o destino dessas mulheres tem poder de gerar comoção. São trabalhadoras impotentes, manipuladas, cooptadas, abusadas sexualmente, reduzidas à penúria e humilhação. Mesmo quando a elas é dada uma forma de resistência e de esperança na luta política, acabam presas, torturadas e degredadas, como Rosinha Lituana, ou sujeitas a um controle intolerante do partido que converte em ameaça qualquer participação intelectual ou apoio vindo da burguesia, mesmo sem evidências concretas de que esse apoio não seja legítimo. É o caso da personagem Otávia, ela precisa rejeitar duramente o homem que amava pelo fato dele ser um ex-burguês que, após um breve período de conversão e integração ao partido, é denunciado como hesitante e possivelmente traidor, sendo em seguida expulso sem as devidas provas. Esse desfecho não é trabalhado de modo a causar piedade nem aprovação. É mostrado sem tempo de

digestão, sem encaminhamento claro. Otávia apenas obedece, e a falta de apoio para a maneira como esse corte deve ser interpretado desorienta um pouco o leitor, que não é apaziguado com certezas. A dúvida é que paira no ar. Outra personagem que, diferentemente das outras, rendeu um olhar mais detido ao romance e que parece compor o núcleo mais trágico, mais desestabilizador da obra é a personagem Corina, uma espécie de Medeia do submundo que mata seu bebê recém-nascido sem pele, com imagens que horrorizam a todos, personagens e leitores. A sugestão é que seria a inconsciente Corina, e não a politizada Otávia, a personagem que se impõe como espinha dorsal da rede de tramas do livro, já que seu drama chega a um ponto de culminância bem no meio do romance e é se referindo a Corina que a narração se encerra. Nesse sentido a auto-definição ‘romance proletário’ ali se desencaixa, já que carece de um protagonismo redentor.

Diante dessas alternâncias de tom, multiplicidade de personagens e variações de procedimentos constitutivos analisados anteriormente, a recepção de *Parque Industrial* se deu de forma bastante problemática. Thelma Guedes, em sua dissertação de mestrado sobre o romance proletário de Pagu, feita em 1998, chama a atenção para o fracasso dessa empreitada romanesca. Além dela não ter sido lida pelas operárias, Pagu não foi perdoada entre os cultores da arte por ter assumido um narrador onisciente claramente partidário. Para os cultores da obra a serviço do engajamento, seu olhar desiludido, aberto a dúvidas e espantos diante da sociedade que retratou não respondia aos anseios de uma motivação mais otimista diante do futuro da revolução³⁵. Possivelmente por isso o que se seguiu ao lançamento dessa obra foi uma rejeição, um ignorar a sua existência durante décadas, até que, a partir dos anos 80, aos poucos essa escritora tem sido resgatada e ainda timidamente recolocada em seu lugar na história literária brasileira³⁶. Há um aspecto já apontado em *Parque Industrial*, mas que deve ser mais explorado, que certamente também contribuiu para que a obra fosse desvalorizada. Nela, a sexualização constante de

35 Tanto que o Partido Comunista não permitiu que ela, como sua representante, usasse seu nome real para assinar o trabalho, e por isso ela recorre ao pseudônimo Mara Lobo.

36 O livro, contrariamente ao que propagaram alguns estudos, não foi ignorado na ocasião do seu lançamento pois chegou a contar com umas oito menções nos jornais ao longo do ano de 1933 com críticas positivas e negativas. O que não impediu que em seguida fosse esquecido, voltando a ter um reconhecimento somente em 1978, através de textos críticos de Kenneth Jackson e de Antonio Risério. Em 1982, Augusto de Campos, publicou *Pagu Vida e Obra*, contribuindo imensamente para o seu resgate. Também tem contribuído alguns estudos acadêmicos e, fora do Brasil, a pesquisa e tradução da obra para o inglês por Elizabeth e Kenneth David Jackson (com posfácio), em 1993; a tradução para o Francês com posfácio e notas de Antoine Chareyre em 2015 e para o espanhol por Martín Camps em 2016. O romance teve no Brasil, até o momento, mais quatro edições: São Paulo: Alternativa, 1981; Porto Alegre/ São Carlos: Mercado Aberto/ EDUFSCar, 1994; Rio de Janeiro: Jozé Olympio, 2006 e São Paulo: Linha a linha, 2018.

suas situações e trajetórias incomodou críticos, como o conceituado poeta Murilo Mendes, que à época disse: “... parece que para a autora o fim da revolução é resolver a questão sexual.”³⁷ Para ele e para a cultura de então, e que permanece no pensamento conservador de hoje, inclusive em setores da esquerda, olhar insistentemente para a questão sexual é um equívoco incômodo da obra. Pagu, à frente de sua época, quando se praticava um ‘feminismo de salão’, foi sensível à opressão da mulher pobre, incluindo as de ascendência negra, de modo a privilegiar o olhar sobre seus embates, esfregando a opressão sexual em cada canto de seu romance³⁸.

Apesar desse jogo de procedimentos um tanto caótico, lançando o leitor para vários lados, às vezes contraditórios, o tratamento crítico da obra suplanta o tom utópico ali presente de crença no futuro da revolução. Como dito por Adorno na citação inicial: é necessário mostrar em que a obra de arte obedece aos ditames sociais e em que a ultrapassa. Ao se colocar como porta-voz de uma ideologia com certezas categóricas, Pagu a ultrapassa, contrariando as próprias afirmações do seu narrador, na medida em que, no ‘todo’, destaca um gosto frustrado, uma sensação intensa de desilusão, de concretude do aprisionamento da miséria humana dentro desse sistema implacável. Como leitores, não acreditamos verdadeiramente na saída que se acena aqui e ali para o futuro. Em *Parque Industrial*, as portas da prisão não parecem reais, apenas imaginárias.

37 MENDES, 1933, p.317.

38 Em 1932, o feminismo de elite que Patrícia Galvão criticava em sua época conquistou o voto apenas às mulheres alfabetizadas. A profunda atualidade do romance se percebe na medida em que tematiza a problemática da opressão de gênero associada às de classe e raça, tal qual a terceira onda feminista passou a propor a partir dos anos 1980. O feminismo interseccional contemporâneo, tanto em sua terceira, como também em sua quarta onda, ressalta essa imbricação de diferentes instâncias de opressão como a forma mais adequada de aprofundar o fortalecimento identitário e a luta pela igualdade da mulher, junto a outros grupos que tem a sexualidade como fonte de sua vulnerabilidade. Recentemente, Heloísa Buarque de Holanda em seu *Explosão Feminista* contextualiza o feminismo atual como feminismos (no plural) que, a partir de 2015, formariam a chamada ‘quarta onda’ do movimento.

Referências Bibliográficas:

ANDRADE, Oswald. & GALVÃO, Patrícia. *O Homem do Povo*. São Paulo: Globo; Museu Lasar Segall; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

ADORNO, Theodor W. “Palestra sobre lírica e sociedade” in *Notas de literatura I*. Tradução Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

CAMPOS, Augusto de. *Pagu Vida-Obra*. São Paulo: Brasiliense. 1982.

CHAREYRE, Antoine. “Uma excelente estreia”, a chegada do romance proletário ao Brasil. in *Parque Industrial – romance proletário*. São Paulo: Linha a linha, 2018.

GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial – romance proletário*. São Paulo: Linha a linha, 2018.

_____. *Paixão Pagu: Uma autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Organizador Geraldo Galvão Ferraz, 1ª edição. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. & FERRAZ, Geraldo Galvão. *A Famosa Revista*. Rio de Janeiro: Americ=Edit, 1945.

GUEDES, Thelma. *Pagu: Literatura e Revolução: Um estudo sobre o romance Parque Industrial*. Cotia S.P.: Ateliê Editorial; São Paulo: Nankin Editorial, 2003.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. *Explosão Feminista: arte, cultura, política e diversidade*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOLANDA, Sarah Pinto de. *Um caminho à liberdade: O legado de Pagu*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

JACKSON, Kenneth David. “A dialética negativa de Parque Industrial” in *Parque Industrial – romance proletário*. São Paulo: Linha a linha, 2018.

MANFRINI, Bianca Ribeiro. *A mulher e a cidade: imagens da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MENDES, Murilo. Nota sobre Cacau, *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, n.12, set, 1933, p 317.

SHOWALTER, Elaine “A crítica feminista no território selvagem” in *Tendências e Impasses – O feminismo como crítica da cultura / organização de Heloísa Buarque de Holanda – Rio de Janeiro: Rocco, 1994*.

RIBEIRO JÚNIOR, João Carlos. *Literatura e Política no romance de Patrícia Galvão*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

RISÉRIO, Antônio. Pagu: vida-obra, obra-vida, vida (Através n. 2, 1978) in *Pagu Vida-Obra*. São Paulo: Brasiliense. 1982.p. 34-40.