

## ***PARQUE INDUSTRIAL: INFLUXOS FEMINISTAS NO ROMANCE PROLETÁRIO DE PATRÍCIA GALVÃO***

Anselmo Peres Alós\*

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo traçar o perfil de Patrícia Galvão, a Pagu, resgatando-a do esquecimento a que foi relegada dentro dos estudos de Literatura Brasileira. Primeiramente, é estabelecido um quadro do que foi a participação de Pagu na vida política e cultural do Brasil entre as décadas de 1930 (quando publica seu primeiro romance) e 1960 (quando Patrícia Galvão faleceu). Na segunda parte, faz-se uma apreciação do romance *Parque Industrial*, publicado em 1933, dando particular atenção à maneira pela qual a autora tece suas considerações acerca da condição das mulheres proletárias na São Paulo de seu tempo.

**Palavras-chave:** Crítica feminista; literatura brasileira; Patrícia Galvão (Pagu).

PAGU  
e o que sobressai  
é mais q as sobras de uma vida  
é a imagem quebrada  
mas rica  
de uma obra-vida incomum  
q a ação política  
(a que Patrícia foi levada  
por um impulso apaixonado)  
fraturou mas não corrompeu<sup>1</sup>

---

\* Instituto Superior de Ciência e Tecnologia de Moçambique.

<sup>1</sup> CAMPOS. *Pagu Vida-Obra*: antologia, p. 16.

Quero começar esta reflexão a partir dos versos de Augusto de Campos. Neles, fica evidente aquilo que considero o motivo mais forte a empurrar o nome de Pagu para fora do cenário de intelectuais reconhecidos e festejados nos cânones consagrados da historiografia literária brasileira. O fato de Pagu ter disseminado sua atuação em tantas áreas distintas da vida cultural (o jornalismo, a militância política, a literatura e o desenho, entre tantas outras) talvez tenha elidido a tênue linha que separa a vida e a obra. A herança artística deixada por Pagu é tão múltipla e fragmentária quanto o foi sua própria vida.

Patrícia Redher Galvão (1910-1962), a celebrada musa do Movimento Antropofágico, nasceu em São Paulo, no dia 14 de julho de 1910. No mesmo ano, frequenta, além da Escola Normal, o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, no qual lecionavam Mário de Andrade e Fernando Mendes de Almeida. De acordo com Augusto de Campos,<sup>2</sup> o apelido Pagu foi dado por Raul Bopp a Patrícia Galvão. Em dado momento, Patrícia teria mostrado a Raul alguns poemas e, na mesma ocasião, o poeta sugeriu que ela adotasse um pseudônimo para assinar seus poemas. Sugeriu *Pagu*, brincando com as sílabas do nome da escritora, que Bopp equivocadamente acreditava chamar-se Patrícia Goulart.

Pagu não participou da Semana de Arte Moderna de 1922. Tal como afirma Ferraz,<sup>3</sup> a escritora tinha apenas 12 anos nessa ocasião. Aos 15, em 1925, trabalha no *Brás Jornal*, sob o pseudônimo de Patsy. Inicia sua vida sexual aos 12 anos de idade, com Olympio Guilherme, de quem engravida aos 14, e faz seu primeiro aborto. Em 28 de setembro de 1929, casa-se com Waldemar Belisário para manter as aparências, visto que havia iniciado um romance com Oswald de Andrade, ainda casado com

---

<sup>2</sup> CAMPOS. *Pagu vida-obra*: antologia, p. 320.

<sup>3</sup> FERRAZ. Prefácio, p. 15.

Tarsila do Amaral; na lua de mel, Oswald assume o lugar de Belisário. Em 1929, ilustrou o *Álbum de Pagu* como um presente à Tarsila do Amaral. A partir de 1929, começa a colaborar com a segunda denteção da *Revista Antropofágica*. Pagu ingressa no Partido Comunista em 1931 e, em 23 de agosto do mesmo ano, é presa como agitadora, em Santos (no Estado de São Paulo), por participar de um comício na Praça da República em homenagem a Sacco e Vanzetti, por ocasião de uma greve de estivadores. Expoente de grau máximo da luta social de sua época, Pagu foi a primeira mulher brasileira a se tornar presa política, tal como afirma seu filho, Geraldo Galvão Ferraz, no Prefácio à terceira edição de *Parque Industrial*.<sup>4</sup>

Data de 1929 a redação do *Álbum de Pagu*. No álbum, Patrícia Galvão mistura poesia, prosa e desenho, de forma a produzir um resultado bastante ousado para a sua época. Com o subtítulo “Nascimento vida paixão e morte”, esse álbum configura-se como uma espécie de escrita híbrida que funde o diário, o testemunho e a experimentação estética. A partir do confronto entre o texto e o traço, a jovem musa antropófaga manuseia o atrito entre estas duas diferentes linguagens. Tal como afirma Antonio Risério, “há um contágio de formas: em presença dos desenhos, o texto é atingido pela visualidade, sofrendo um processo de *iconicização*, para funcionar plasticamente”.<sup>5</sup> Cabe ressaltar que esse conjunto de manuscritos de Pagu foi, juntamente com outros croquis e desenhos, publicado em livro organizado por Lúcia Maria Teixeira Furlani,<sup>6</sup> sob o título de *Caderno de croquis de Pagu e outros momentos felizes que foram devorados reunidos*, no ano de 2004.

---

<sup>4</sup> FERRAZ. Prefácio, p. 16.

<sup>5</sup> RISÉRIO. Pagu: vida-obra, obravida, vida, p. 18.

<sup>6</sup> FURLANI. *Caderno de croquis de Pagu e outros momentos felizes que foram devorados reunidos*.

Em 1931, juntamente com seu companheiro Oswald de Andrade, cria o pasquim *O Homem do Povo*, um jornal com características agressivas e despudoradas, com fortes nuances ideológicas da esquerda marxista. Esse jornal, entretanto, teve a curta duração de oito números. Além de publicar diversas charges satíricas, Pagu colabora com uma coluna fixa intitulada “A Mulher do Povo”. Nessa coluna, a jornalista criticava os valores elitistas das mulheres paulistas, bem como o feminismo de matriz pequeno-burguesa. Cabe lembrar que esse feminismo nascente entre a burguesia paulista estava calcado em uma mera reprodução provinciana do movimento de mulheres sufragistas da Inglaterra, o qual data do princípio do século XX. Esta mesma crítica ao feminismo pequeno-burguês está presente nas páginas de *Parque Industrial*. Em nenhum momento, a crítica de Pagu direciona-se contra o movimento sufragista, mas sim com a despreocupação desse mesmo movimento para questões mais amplas, como a condição social da mulher proletária e das mulheres negras.

Sob o pseudônimo de Mara Lobo, Patrícia Galvão publica, em 1933, a novela *Parque Industrial*. Após a publicação de *Parque Industrial* (uma tiragem limitada, praticamente artesanal), Pagu cruza o mundo, passando pelos Estados Unidos, Mandchúria, Rússia, Moscou e França. Em 1945, já no Brasil, publica *A famosa revista*, um romance escrito em parceria com Geraldo Ferraz. *A famosa revista* configura-se como uma importante narrativa ficcional antistalinista, e o seu lugar junto à ficção brasileira da primeira metade do século XX merece ser reavaliada. Sérgio Milliet, no seu *Diário crítico*, considerou o romance *A famosa revista* uma obra-prima, representando a voracidade e ansiedade de sua época. Ao comparar o romance a uma peça para orquestra, Milliet citou seu não conformismo, seu estilo livre em poesia e prosa, e sua construção em diversos planos, como um *móbile*.<sup>7</sup> Ainda que

---

<sup>7</sup> MILLIET. *Diário crítico*, p. 189-195.

bastante distinta do tipo de experimentação realizada por Clarice Lispector em *Perto do coração selvagem* (livro que data de 1943), a inquietude formal se faz presente no romance, principalmente na recusa da narrativa tradicional, perturbada pelo fluxo de eventos, o qual termina por desarticular o encadeamento lógico das cenas.<sup>8</sup> De acordo com Telma Guedes:

Refletir sobre a obra literária de Patrícia Galvão, assim como sobre o quase absoluto silêncio que a circunscreve no âmbito da história e da crítica de nossa literatura, é um movimento em direção a uma aproximação e enfrentamento do que nessa escrita se configura como maior problema e talvez do que se apresente ao leitor crítico como uma grande dificuldade.<sup>9</sup>

Curiosamente, a participação de Pagu no desenvolvimento econômico do país, embora de dimensões gigantescas, foi esquecida. Graças a Pagu e a Raul Bopp (chefe do consulado do Brasil em Kobe de 1932 a 1934), sementes de feijão-soja foram solicitadas ao imperador Pu-Yi e encaminhadas para o Brasil, através do embaixador Alencastro Guimarães. Cabe lembrar que Pu-Yi foi o último imperador da China, deposto pela Revolução, tal como nos mostra magistralmente Bertolucci no filme *O último imperador*. Pagu tinha livre acesso ao palácio, em função de algumas amizades que estabeleceu na Mandchúria. Assim que Raul Bopp soube disso, solicitou a Pagu algumas sementes. Pouco tempo depois, Bopp recebia 19 saquinhos de sementes, que foram enviados ao Brasil e cultivados em viveiros de aclimação. Assim, Patrícia Galvão marca sua presença na vida brasileira não apenas através de sua vida política e de suas contribuições culturais; ela também foi uma das responsáveis pela introdução de uma nova espécie agrícola, de grande importância para o país.

---

<sup>8</sup> RISÉRIO. Pagu: vida-obra, obravida, vida, p. 26.

<sup>9</sup> GUEDES. *Pagu*: literatura e revolução, p. 23.

Em 1940, depois do exílio, Pagu rompe com o Partido Comunista. Ainda nesse mesmo ano, casa-se com Geraldo Ferraz. Do casamento de ambos nasceria Geraldo Galvão Ferraz, o segundo filho de Pagu, jornalista como os pais e o principal responsável pela publicação da autobiografia precoce de sua mãe. Graças a Geraldo Galvão Ferraz e ao seu meio-irmão, Rudá de Andrade, finalmente torna-se possível um novo olhar sobre os mitos construídos em torno da participação de Pagu na vida política e cultural brasileira. Ambos demonstraram coragem e empenho hercúleos na publicação da longa carta que Pagu escreveu para Geraldo Ferraz, em 1940, e que só agora, mais de 60 anos depois de redigida, veio a público sob o título *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão* (publicado em 2005), em uma edição cuidadosa, ricamente ilustrada com fotografias de Pagu e de pessoas ligadas a ela. Com relação à carta dedicada a Geraldo Ferraz, Heloísa Pontes afirma:

Redigida com furor e paixão, a carta é um acerto de contas com o passado, a família, o casamento com Oswald de Andrade, a opção pela militância política nos quadros do Partido Comunista, tida naquela altura por ela como completamente equivocada. Mas é também promessa de futuro, de uma vida que se queria partilhada por inteiro e sem resquícios das convenções que rondavam os casamentos na época, com o homem que escolhera para ser o seu segundo marido.<sup>10</sup>

A escritora tenta o suicídio, em 1949, com um tiro na cabeça. Em fins de setembro de 1962, viaja para Paris, na intenção de se submeter a uma intervenção cirúrgica, em função de um câncer. A cirurgia não apresenta grandes resultados, o que leva

---

<sup>10</sup> PONTES. Vida e obra de uma menina nada comportada: Pagu e o Suplemento Literário do *Diário de S. Paulo*, p. 433.

Pagu a tentar novamente o suicídio. Retorna ao Brasil, em companhia de Geraldo Ferraz. Morre a 12 de dezembro de 1962, devido a complicações relativas ao câncer, em Santos, sendo enterrada no cemitério do Saboó.

Sob o pseudônimo de Mara Lobo, Patrícia Galvão publica, em 1933, a novela *Parque Industrial*. O pseudônimo foi adotado por exigência do Partido Comunista, no qual militava. Ao contrário da vertente regionalista de 30, Pagu trata de um Brasil urbano, em pleno processo de industrialização. Importante ressaltar que em seu romance, o problema da opressão ao proletariado aparece conjugado à questão das reivindicações das mulheres da época. Destarte, focando sua narrativa na realidade das mulheres proletárias, Pagu antecipa a questão dos pertencimentos identitários superpostos que algumas feministas, particularmente as feministas lésbicas<sup>11</sup> e negras,<sup>12</sup> começam a levantar nos Estados Unidos a partir das décadas de 1970 e 1980. A escritora critica o feminismo em sua vertente burguesa e liberal, a qual não levava em consideração as demandas de mulheres que não pertenciam às classes abastadas.

Pagu utiliza, na construção narrativa de *Parque Industrial*, elementos da linguagem diária, cotidiana, considerada grosseira. A familiaridade da escritora com os “falares do “povo” deve-se à sua experiência pessoal de trabalho e convívio com operários, a partir de 1931. Destaca-se também, na construção do enredo, a maneira com que é tratada a sexualidade dos personagens. O erotismo e o sexismo da sociedade capitalista são assuntos centrais no romance e na vida do Brás. A escritora, desta forma, retrata no enredo de sua novela a objetificação das mulheres operárias,

---

<sup>11</sup> Sobre o feminismo lésbico, conferir: RICH. Compulsory heterosexuality and lesbian existence, p. 631-660.

<sup>12</sup> Com relação às críticas ao feminismo liberal feitas pelas militantes negras na academia estadunidense, conferir: MOI, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (1985).

reduzidas a objeto de desejo e mão de obra barata pela sociedade capitalista e patrival do início do século XX. É neste sentido que se pode considerar Pagu uma feminista *avant la lettre*. Sua visão é acertada na medida em que nega um feminismo ingênuo, complacente com a estrutura social, principalmente ao afirmar que a mudança efetiva da situação das mulheres está profundamente atrelada a uma mudança mais ampla na estrutura social. Assim, os influxos feministas do trabalho político e artístico de Pagu se dão de maneira muito mais consoante com a madura reflexão que o feminismo conhece a partir das décadas de 1970 e 1980 do que com as emergentes reivindicações das pioneiras dos anos 1930 e 1940. A respeito desta pungente preocupação com a consciência de classe, afirma Risério:

(...) criticando a sociedade burguesa, de um ângulo socialista, [Pagu] é levada a ferocar a aristocracia paulista, ferindo velhos círculos sociais freqüentados pelos modernistas de 22. Concentrando-se nas mulheres operárias e lumpemproletárias, satiriza o feminismo burguês, acompanha moças pobres seduzidas com promessas casamenteiras por conquistadores ricos, seguindo particularmente, a trajetória de Corina rumo à prostituição.<sup>13</sup>

*Parque Industrial* é um herdeiro direto das narrativas urbanas produzidas pelo Modernismo da década de 1920. Podemos pensar em *Memórias sentimentais de João Miramar* de Oswald de Andrade (1924), em *Amar, verbo intransitivo* de Mário de Andrade (1927), ou ainda nos contos de *Brás, Bexiga e Barra Funda* de Alcântara Machado (1927). *Parque Industrial*, tal como essas narrativas, vem ao público na contramão da narrativa regionalista, consagrada nos anos 1930 com obras como *O quinze*, de Rachel de Queirós (1930), e *Menino de engenho*, de José Lins do Rego (1932).

---

<sup>13</sup> RISÉRIO. Pagu: vida-obra, obravida, vida, p. 21.

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 única do mundo modernista de São Paulo, cuja solução é política, e não humanista. Logo nas primeiras linhas do texto de Pagu, torna-se evidente a filiação comunista e antiburguesa de sua narrativa: “[p]elas 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 sejam adúlteras virtuosas.”<sup>14</sup>

Logo no primeiro capítulo, intitulado “Teares”, Pagu vai desenhando o bairro operário do Brás através de diálogos curtos estabelecidos entre as personagens, bem como por meio de *flashs* perceptivos da voz narrativa. O cotidiano das operárias emerge em toda a sua crueza, como no seguinte trecho, no qual é descrito o horário de almoço das jovens proletárias que trabalham nos teares: “saem para o almoço das onze e meia. Desembrulham depressa os embrulhos. Pão com carne e banana. Algumas esfarelam na boca um ovo duro.”<sup>15</sup>

É na pausa do almoço, quando as operárias conseguem um pouco de tempo para conversar, que emerge a figura de Rosinha Lituana, operária com aguda consciência de classe e militante do Partido Comunista, que tenta em seus curtos intervalos disseminar as ideias do Partido entre os colegas de trabalho. Se Rosinha Lituana e Otávia encarnam mulheres envolvidas com a Revolução e com o movimento proletário, Corina, por sua vez, mostra a face mais cruel da vida das trabalhadoras. Jovem e mulata, aprendiz de costureira, iludida por uma promessa falsa de casamento, acaba engravidando, caindo na prostituição

---

<sup>14</sup> GALVÃO. *Parque Industrial*, p. 17.

<sup>15</sup> GALVÃO. *Parque Industrial*, p. 20.

e, finalmente, termina seus dias na prisão. Alfredo, por sua vez, é o único personagem masculino presente no romance que apresenta comprometimento com o ideário revolucionário, ilustrando a entrada de pequeno-burgueses no movimento proletário através da tomada de consciência de classe e da leitura das obras de Karl Marx.

Em vários momentos, ao longo do século XX, a crítica literária considerou a obra de Pagu como um libelo antifeminista. Em verdade, a crítica de Pagu não está direcionada ao feminismo propriamente dito, mas sim àquele feminismo burguês e liberal que não abarca as diferenças de classe e de raça. Nesse sentido, o romance de Pagu dialoga com reflexões que emergiriam no debate feminista apenas anos mais tarde, culminando com a discussão sobre o conceito de *diferença* nas décadas de 1970 e 1980. O diálogo das feministas no café, uma das cenas que mais impressionam no romance de Pagu, bem ilustra essa afirmação:

Acorda com o alvoroço de mulheres entrando. São as emancipadas, as intelectuais e as feministas que a burguesia de São Paulo produz.

– Acabo de sair do Gaston. Dedos maravilhosos!

– O maior coiffeur do mundo! Nem em Paris!

– Também você estava com uma fúria!

– A fazenda, querida!

– O *Diário da Noite* publicou minha entrevista na primeira página. Saí horrenda no clichê. Idiotas esses operários do jornal. A minha melhor frase está apagada!

– Hoje é a conferência. Mas acho melhor mudarmos a hora das reuniões. Para podermos vir aqui!

– Será que a Lili Pinto vem com o mesmo tailleur?

– Ignóbil!

– Ela pensa que a evolução está na masculinidade da indumentária.

– Mas ela sabe se fazer interessante.

– Pudera! Quem não arranja popularidade assim?

– Ela ainda está com o Cássio?

– E com os outros.

O barman cria coquetéis ardidos. As ostras escorregam pelas gargantas bem tratadas das líderes que querem emancipar a mulher com pinga esquisita e moralidade. Uma matrona de gravata e grandes miçangas aparece espalhando papéis.

– Leiam. O recenseamento está pronto. Temos um grande número de mulheres que trabalha. Os pais já deixam as filhas serem professoras. E trabalhar nas secretarias... Oh! Mas o Brasil é detestável no calor!<sup>16</sup>

Na citação acima, é possível observar a utilização de frases curtas, diretas, quase que telegráficas na construção do romance. A utilização de coloquialismos é um recurso constantemente utilizado por Pagu para demarcar os lugares sociais ocupados por suas personagens. As frases são curtas, coloridas com tom de oralidade, refletem a influência de um projeto poético próximo àquele construído pelo seu companheiro, Oswald de Andrade.

A linguagem de *Parque Industrial* não é difícil, mas é inusitada. Quem quer que houvesse lido o que se publicava antes, no Brasil, haveria de ficar chocado pelo modo direto com que se expressava a autora, em especial no que diz respeito às arbitrariedades burguesas da sociedade paulista da época.

No momento em que as feministas paulistas encontram-se à entrada no café, é possível observar o modo como a narradora equipara as feministas aos *dandis* ingleses do final do século XIX, tidos pelos comunistas do começo do século como a mais alta prova da degradação social nascida dos valores burgueses. Sob o verniz da participação política, as preocupações das elites femininas de paulistanas são denunciadas como reles frivolidades, como o *tailleur* ou os namorados de Lili Pinto. Ao mesmo tempo, são denunciadas as contradições políticas vividas por essas

---

<sup>16</sup> GALVÃO. *Parque Industrial*, p. 68.

personagens, as quais não conseguem articular, em sua vida pública cotidiana, os preceitos feministas ostensivamente defendidos nas suas conferências:

- Se a senhora tivesse vindo antes, podíamos visitar a cientista sueca...
- Ah! Minha criada se atrasou. Com desculpas de gravidez. Tonturas. Esfriou demais o meu banho. Também, já está na rua!
- O garçom alemão, alto e magro, renova os coquetéis. O guardanapo claro fustiga sem querer o rosto de Mademoiselle Dulcinéia. A língua afiada da virgenzinha absorve a cereja cristal.
- O voto para as mulheres está conseguido! É um triunfo!
- E as operárias?
- Essas são analfabetas. Excluídas por natureza.<sup>17</sup>

As críticas ao feminismo-burguês, descontextualizado do seu campo de atuação e transformado em mais uma moda frívola entre as mulheres da alta classe de São Paulo, mostram um comprometimento de Pagu com uma ideia de revolução mais ampla, na qual todas as mulheres (e não apenas as burguesas) possam se libertar dos grilhões da opressão. E será no vulto histórico de uma das mulheres mais atuantes do pensamento socialista que Pagu irá buscar o protótipo de atuação política que ela deseja para as mulheres proletárias: Rosa Luxemburgo. Um dos capítulos de *Parque Industrial* intitula-se “Em que se fala de Rosa Luxemburgo”, e serve de índice para que possamos compreender melhor o tipo de revolução que Pagu defendia: uma revolução de base que não desconsiderava o conhecimento da teoria política e da história que a possibilitou:

---

<sup>17</sup> GALVÃO. *Parque Industrial*, p. 69.

Fumam em silêncio. Alfredo atirou o jornal. No borralho, as últimas pontinhas de fogo. Um gato velho sacode as patas queimadas. Frederico Engels estuda. Carlos brinca com uma menina morena que entra. Muito morena. Uma infinidade de arranhões nas pernas altas e nuas. Discutem.

– É verdade, seu Alexandre? Não acredito...

– Ela disse que a Rosa de Luxemburgo nunca existiu...

– Otávia senta-se no chão com as crianças.

– Existiu sim! Foi uma militante proletária alemã, que a polícia matou porque ela atacava a burguesia...

– A mulher que roubou o Neguinho é burguesa?

– Decerto! Explica Frederico, levantando a cabeça do livro que soletra. Se fosse pobre a polícia também matava que nem a Rosa de Luxemburgo.

– Otávia explica que a burguesia é a mesma em toda parte. Em toda parte, manda a polícia matar os operários...

Alexandre ri. A sua voz mansa intervém:

– Matam os operários, mas o proletariado não morre!<sup>18</sup>

O comprometimento de Rosinha Lituana com os imperativos da luta de classes e de emancipação feminina faz eco às preocupações de outras escritoras que apenas recentemente vêm sendo resgatadas pela crítica feminista no Brasil, tais como Ana V. César (1864-1942), cujas crônicas, palestras e conferências foram reunidas e publicadas em 1931 sob o título *Fragmentos*. Ana V. César, ao contrário das feministas burguesas descritas por Pagu, manifestou-se solidária ao ator Procópio Ferreira, durante o conhecido escândalo envolvendo a recusa da matrícula de sua filha pelo Colégio Sião, em função da profissão do pai. Considerando abusivos os estatutos do Colégio, Ana faz uma série de analogias, colocando em xeque o sectarismo dessa instituição através de

---

<sup>18</sup> GALVÃO. *Parque Industrial*, p. 89-90.

observações que envolvem o próprio discurso proferido pelo Colégio Sião:

Se as irmãs de Sião ou os seus estatutos, conforme declararam, não admitem filhos de pretos, nem de artistas de teatro, no convívio rico da casa, como então acreditar que lá se possa com sinceridade ensinar a amar e servir o Maior, o incomparável Artista da Criação, que em sua maravilhosa obra realizou a síntese de todos os gêneros da arte imortal?! E como tolerar também os padres negros do catolicismo?!<sup>19</sup>

A crítica aos preconceitos demonstrados pela Escola Sião nas recusas de matrícula de alunos negros ou de filhos de artistas do teatro (que à época eram considerados pelas elites como, para dizer o mínimo, progressistas em excesso) encontra eco na fala da feminista burguesa de *Parque Industrial*, a “matrona de gravata e grandes miçangas [que] aparece espalhando papéis”,<sup>20</sup> quando esta anuncia, assim que chega no café: “[I]eiam. O recenseamento está pronto. Temos um grande número de mulheres que trabalha. Os pais já deixam as filhas serem professoras. E trabalhar nas secretarias... .”<sup>21</sup> Se é verdade que as mulheres, desde o início do século, já haviam conquistado um pequeno espaço de trabalho de trabalho na área da educação, área na qual muitas das pioneiras feministas atuaram durante a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX, também é verdade que, muitas vezes, estas mesmas feministas reproduziam imperativos eurocêntricos nas suas práticas cotidianas, elemento que Pagu discretamente acrescenta na retratação dessa cena, ao encerrar a fala da militante entusiasmada com a possibilidade de acesso das

---

<sup>19</sup> CÉSAR. *Fragmentos*, p. 90.

<sup>20</sup> GALVÃO. *Parque Industrial*, p. 68.

<sup>21</sup> GALVÃO. *Parque Industrial*, p. 68.

mulheres ao mercado de trabalho: “Oh! Mas o Brasil é detestável no calor!”<sup>22</sup> O entusiasmo da personagem, por sua vez, demonstra a sua ignorância com relação à situação das mulheres das classes menos abastadas, condenadas a trabalhar, por vezes, por longos períodos, entre 12 e 16 horas diárias, nos galpões e oficinas das tecelagens.

Em um romance epistolar intitulado *Divórcio?*, publicado pela primeira vez em 1912, a escritora porto-alegrense Andradina América Andrade de Oliveira (1870-1935), um verdadeiro libelo pró-feminista, em defesa do direito das mulheres a romper com o casamento, quando este se revelava fonte de sofrimento. A luta pelo que considerava um direito da mulher à felicidade levou Andradina a proferir conferências sobre a emancipação feminina em várias partes do país, bem como em países vizinhos, como o Uruguai, a Argentina e o Paraguai. Ao se soprar a poeira dos arquivos literários e resgatar o nome dessas duas escritoras, uma pergunta inevitável emerge: seria esse tipo de feminismo, explicitado nas obras de escritoras como Andradina América Andrade de Oliveira e Ana V. César, o foco da crítica da jovem Pagu em suas corrosivas críticas ao feminismo paulistano?

A própria materialidade textual do romance *Parque Industrial* permite que se responda negativamente a essa pergunta. Em primeiro lugar, porque o espírito de luta da personagem Rosinha Lituana traz uma consciência acerca de seu próprio gênero demasiadamente acentuada, de maneira que seria equivocado afirmar que Pagu estava alheia às lutas pela emancipação feminina. Em segundo lugar, porque a crítica de Pagu não se estende ao feminismo *lato sensu*, mas sim a uma modalidade específica do feminismo, muito presente nas ruas de São Paulo do início do século XX: um feminismo superficial, cujas discussões não passavam de veleidades, e cujas protagonistas eram as mulheres burguesas que, no interior de seus lares, eram tão despóticas quanto o masculinismo que criticavam, como é possível

---

<sup>22</sup> GALVÃO. *Parque Industrial*, p. 68.

de se perceber quando uma das feministas, durante o encontro no café, anuncia ter despedido sua criada em função de um atraso (motivado por uma gravidez), ou pela falta de solidariedade com relação a outros grupos subalternizados e desvalidos de seus direitos, como os analfabetos, também interditados de participar das eleições. É importante, entretanto, que não se confunda a crítica que Pagu realiza contra um determinado tipo de postura feminista, (datado e anacrônico, é necessário assinalar), com os ataques neoconservadores que o movimento feminista vem sofrendo na contemporaneidade, tal como assinala Rita Terezinha Schmidt em artigo recente:

Não é de hoje nem de ontem que o termo “feminismo” sofre uma sistemática depreciação e deslegitimação nos mais diversos círculos letrados do país. Via de regra, o uso do termo vem atrelado a certos sentidos do feminismo associados ao movimento de mulheres dos anos 60, os quais são destacados e universalizados, em uma operação análoga à da sinédoque (figura que condensa na parte o todo) para sustentar determinada, e por que não dizer deliberada, representação discursiva, cultural e política. Estou me referindo à assimilação de algumas idéias pelo senso comum esclarecido, as quais se cristalizam na representação do feminismo como um movimento extremista de libertação das mulheres (*Women's Lib*) sustentado por uma ideologia homofóbica, monolítica, autoritária, engessada na história passada e, o que é pior, empenhada na transformação da mulher, destituindo-a de suas características femininas.<sup>23</sup>

É em função dessa visão problemática, que não vislumbra no feminismo da época um conjunto plano de concepções, mas

---

<sup>23</sup> SCHMIDT. Refutações ao feminismo: (des)compassos com a cultura letrada, p. 765.

sim um amplo campo de lutas, com seus próprios conflitos internos (e que somente seriam trabalhados do ponto de vista teóricos muitos anos mais tarde), é que se pode considerar Pagu uma feminista *avant la lettre*, uma vez que suas ousadas propostas estéticas antecederam as reflexões teóricas posteriores do feminismo no campo das ciências humanas. Ainda que a primeira preocupação da escritora estivesse ligada à criação de um projeto estético proletário, consoante com os preceitos da revolução rumo ao socialismo, ela não deixou de se preocupar com importantes questões que ainda hoje estão presentes na agenda política das intelectuais feministas: as rasuras identitárias provocadas pela sobreposição dos pertencimentos de classe, gênero e raça, e os rumos que haverão de ser tomados no sentido de administrar os conflitos gerados por esses mesmos pertencimentos. O que resta, já que se torna possível evitar tais conflitos, é torná-los produtivos, a partir de um exercício intelectual que problematiza as ideias cristalizadas com relação à cultura nacional e ao papel das mulheres na literatura e nas artes no início do século XX. E, para tanto, o primeiro gesto a ser articulado é uma releitura das propostas estéticas tais como a apresentada pelo romance de Pagu, de maneira a descolonizarmos o imaginário relativo à cultura brasileira a partir da redescoberta e da revalorização, através do exercício da crítica literária, de experimentos literários tais como *Parque Industrial*.

**Riassunto:** In questo articolo ci si propone disegnare il profilo di Patrícia Galvão, chiamata *Pagu*, per salvarla dall'oblio a cui è stata relegata negli studi di Letteratura Brasiliana. In primo luogo si tratta della partecipazione di *Pagu* alla vita politica e culturale del Brasile compresa tra gli anni '30 (quando ha pubblicato il primo romanzo) e '60 (quando è deceduta). Nella seconda parte si valuta il romanzo *Parque Industrial*, pubblicato nel 1933, con enfasi al modo in cui l'autrice fa alcune considerazioni sulla situazione a São Paulo delle donne proletarie a lei contemporanee.

**Parole chiave:** La critica femminista; letteratura brasiliana; Patrícia Galvão (Pagu).

## REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. Patrícia Redher Galvão (Pagu). Disponível em: <[http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/catalogo/patricia\\_vida.html](http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/catalogo/patricia_vida.html)>. Acesso em: 10 maio 2009. (Verbete em catálogo virtual, mantido pelo site do GT *Mulher e Literatura* da ANPOLL).

ANDRADE, Mário de (1927). *Amar, verbo intransitivo*. 17. ed. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ANDRADE, Oswald de (1924). *Memórias sentimentais de João Miramar*. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. v. II.

CÉSAR, Ana V. *Fragmentos*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1931.

CHAVES, Flávio Loureiro. Pagu e a experiência da linguagem. In: GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial*. 3. ed. Porto Alegre; São Paulo: Mercado Aberto; EDUFSCar, 1994. p. 7-11.

CAMPOS, Augusto de. *Pagu: vida e obra*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

FERRAZ, Geraldo Galvão. Prefácio. In: GALVÃO, Patrícia. *Parque industrial*. 3. ed. Porto Alegre/São Paulo: Mercado Aberto/EDUFSCar, 1994. p. 12-16.

FERRAZ, Geraldo Galvão (Org.). *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FERRAZ, Geraldo. *Depois de tudo*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983.

FURLANI, Lúcia Maria Teixeira. *Pagu – Patrícia Galvão: livre na imaginação, no espaço e no tempo*. Santos: UNISANTA/Universidade Santa Cecília, 1999.

FURLANI, Lúcia Maria Teixeira (Org.). *Caderno de croquis de Pagu e outros momentos felizes que foram devorados reunidos*. Santos: UNISANTA/Cortez, 2004.

GALVÃO, Patrícia; FERRAZ, Geraldo. *A famosa revista*. 2. ed. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1959. [Esse romance foi publicado juntamente com *Doramundo*, de Geraldo Ferraz, sob o título geral de *Dois romances*].

- GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial*. 3. ed. Porto Alegre/São Carlos: Mercado Aberto/ EDUFSCar, 1994.
- GUEDES, Thelma. *Pagu: literatura e revolução*. Cotia-São Paulo: Ateliê Editorial; São Paulo: Nankin Editorial, 2003.
- JACKSON, K. D. A fé e a ilusão: o caminho de paixão e pureza de Patrícia Galvão. In: FERRAZ, Geraldo Galvão (Org.). *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p.15-23.
- JACKSON, K. D. Patrícia Galvão e o realismo-social brasileiro dos anos 30. In: CAMPOS, Augusto de (Org.). *Pagu: vida e obra*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 282-290.
- LISPECTOR, Clarice (1947). *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- MACHADO, Antônio Carlos. *Coletânea de poetas sul-rio-grandenses*. Rio de Janeiro: Minerva, 1952.
- MACHADO, Antônio de Alcântara (1927). *Brás, Bexiga e Barra Funda*. In: \_\_\_\_\_. *Novelas paulistanas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. São Paulo: Livraria Martins/EDUSP, 1945.
- NEVES, Juliana. *Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão: a experiência literária do Suplemento Literário do Diário de S. Paulo, nos anos 40*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2005.
- OLIVEIRA, Américo Lopes de. *Dicionário de mulheres célebres*. Porto: Lelo e irmãos Editores, 1981.
- OLIVEIRA, Andradina América Andrade de. *Divórcio?* Porto Alegre: Livraria Universal, 1912.
- PONTES. Heloísa. Vida e obra de uma menina nada comportada: Pagu e o Suplemento Literário do *Diário de S. Paulo*. *Cadernos Pagu* (26). Campinas, p. 431-441, jan.-jun. 2006..
- QUEIRÓS, Rachel de (1939). *O quinze*. 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- REGO, José Lins do (1930). *Menino de engenho*. 80. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

RICH, Adrienne. Compulsory heterosexuality and lesbian existence. *Signs*, v. 5, n. 4, p. 631-660, Summer 1980.

RISÉRIO, Antônio. Pagu: vida-obra, obravida, vida. In: CAMPOS, Augusto de. *Pagu: vida e obra*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 18-30.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Refutações ao feminismo: (des)compassos com a cultura letrada. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 14, n. 3, p. 765-799, set.-dez. 2006.

SILVEIRA, Maria José. *A jovem Pagu*. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.

SOIHET, Raquel. Eternamente Pagu: impressões de uma historiadora. In: FERREIRA, Jorge; SOARES, Mariza (Org.). *A história vai ao cinema*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 201-216.

Recebido para publicação em 31 de janeiro de 2010

Aprovado em 29 de junho de 2010