

“Uma excelente estreia”: A chegada do romance proletário ao Brasil

“An Excellent Debut”: The Arrival of the Proletarian Novel in Brazil

Autoria: Antoine Chareyre

 ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-6865-7335>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.213840>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/213840>

Recebido em: 20/06/2023. Aprovado em: 23/06/2023.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 12, n. 22, jan.-jun., 2023.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

Contato: opiniaes@usp.br

 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

 [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

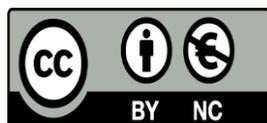
Como citar (ABNT)

CHAREYRE, Antoine. “Uma excelente estreia”: A chegada do romance proletário ao Brasil.

Opiniões, São Paulo, n. 22, pp. 187-226, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.213840>. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/213840>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

“uma excelente estreia”: a chegada do romance proletário ao brasil

“An Excellent Debut”: The Arrival of the Proletarian Novel in Brazil

Antoine Chareyre¹

Pesquisador independente (França)

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.213840>

¹ Antoine Chareyre é professor de Letras modernas no ensino secundário na França. Atua desde 2010 como tradutor literário de português e espanhol, e fundou, em 2021, a editora L'oncle d'Amérique, da qual é tradutor-chefe. E-mail: antoine_chareyre@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-6865-7335>.

Resumo

Com *Parque industrial*, lançado em São Paulo no começo de 1933 sob o pseudônimo de Mara Lobo, a jovem Patrícia Galvão (1910-1962), então conhecida pelo nome de Pagu, assinava, sem nenhuma pretensão à carreira literária, o primeiro “romance proletário” publicado no Brasil. Mesmo que ele tenha permanecido muito tempo relegado a segundo plano, para não dizer ocultado na história literária até sua primeira reedição em 1981 – e a redescoberta da escritora data da mesma época –, o romance foi objeto de uma recepção diligente e bastante atenta, antes que *Cacau* de Jorge Amado viesse alguns meses mais tarde capturar o debate entorno do romance proletário. O exame dessa fortuna crítica, acompanhado por uma recontextualização da obra por meio da biografia da autora, permite hoje compreender melhor qual era a imagem pública e o lugar de Pagu no campo literário e cultural. A partir daí é possível também reavaliar a singularidade e as potencialidades de um texto que conjuga, de maneira surpreendente, os critérios da literatura engajada ao serviço do combate comunista, e os da literatura de vanguarda, assimilando a herança formal e estilística do movimento modernista no seio do qual a autora havia feito seus primeiros passos.

Palavras-chave

Patrícia Galvão. Parque industrial. Romance proletário. Literatura brasileira. Romance de 1930.

Abstract

With *Parque industrial*, launched in São Paulo at the beginning of 1933 under the pseudonym Mara Lobo, young Patrícia Galvão (1910-1962), then known by the name Pagu, signed, without any aspirations for a literary career, the first “proletarian novel” published in Brazil. Although it remained largely overlooked, if not concealed in literary history until its first reissue in 1981- and the rediscovery of the author dates back to the same period - the novel was the subject of diligent and attentive reception before *Cacau* by Jorge Amado appeared a few months later, capturing the debate surrounding the proletarian novel. Examining this critical fortune, accompanied by a recontextualization of the work through the author's biography, allows us to better understand Pagu's public image and her place in the literary and cultural field. It is also possible to reassess the singularity and potentialities of a text that surprisingly combines the criteria of politically engaged literature in the service of communist struggle and those of avant-garde literature, assimilating the formal and stylistic heritage of the modernist movement in which the author had taken her first steps.

Keywords

Patrícia Galvão. Parque Industrial. Proletarian Novel. Brazilian Literature. 1930 Novel.

Eis que, nos primeiros dias de 1933, circulava em São Paulo, com o título de *Parque industrial*, um *romance proletário*, algo pouco comum, assinado por uma certa Mara Lobo, desconhecida dos bibliógrafos, sem qualquer nome de uma editora e com tiragem certamente modesta.² Na capa, num desenho geralmente atribuído à escritora (mas de autoria, como hoje sabemos, do gravador Lívio Abramo), grandes camadas em preto sobre branco bastante angulosas, representando supostamente uma paisagem industrial muito vaga e abstrata, evocam mais seguramente uma sinistra penitenciária. O texto não é muito volumoso, em suas 145 páginas de tipografia generosa e bastante bem cuidada, com o modernismo de seus títulos compostos na então recente fonte Kabel. Inicia de maneira brutal com estatísticas industriais locais do ano de 1930, numa surpreendente linguagem econômica em honra de um produtivismo que a crise de 1929 começa a atingir, alinhando dados cifrados que uma epígrafe da autora também decifra, precisamente na mesma página, revelando sua realidade humana: “A estatística e a história da camada humana que sustenta o parque industrial de São Paulo e fala a língua deste livro, encontram-se, sob o regime capitalista, nas cadeias e nos cortiços, nos hospitais e nos necrotérios.”³ No corpo da narrativa, os títulos dos capítulos são do mesmo teor, alternando o caráter pitoresco de um realismo social (“Teares”, “Mulher da vida”, “Habitação coletiva”...) e temas ostensivamente marxistas (“Num setor da luta de classes”, “Onde se gasta a mais-valia”, “Reserva industrial”...). Explicita-se que o leitor está, então, na presença de uma ficção equipada de modo singular, que não dissimula seu viés documental, militante e contestador, nem seu teor ideológico e até mesmo partidário. A situação da classe trabalhadora no Brasil... No fim das contas, a obra pouco adentrou as histórias da literatura brasileira, depois de ter experimentado, em seu tempo, apenas uma difusão um pouco mais consistente e um pouco menos efêmera do que um simples folheto de propaganda como os que a própria autora distribuíra algumas vezes pelas ruas.

² O romance só seria reeditado tardiamente no Brasil, mas com certa regularidade, em cinco ocasiões: um fac-símile da edição original (excluindo a capa), com prefácio de Geraldo Galvão Ferraz (São Paulo: Alternativa, 1981, 145 p.); com prefácios de Flávio Loureiro Chaves e G. Galvão Ferraz (Porto Alegre/São Paulo: Mercado Aberto/EDUFSCar, col. “Novelas exemplares”, 1994, 104 p.); ainda com prefácio de G. Galvão Ferraz (Rio de Janeiro: J. Olympio, col. “Sabor literário”, 2006, 122 p.); com prefácio de Augusto de Campos, notas e posfácio de Antoine Chareyre, posfácio de Kenneth D. Jackson (São Paulo: Linha a Linha, 2018, 191 p.); e afinal com o mesmo prefácio de G. Galvão Ferraz (São Paulo: Companhia das Letras, 2022, 112 p.). O título ainda ganhou nova vida em edição eletrônica, com prefácio de G. Galvão Ferraz e posfácio de Vitor Scatolin (São Paulo: Cintra, 2013). *Parque industrial* também foi traduzido para quatro idiomas: inglês (*Industrial Park: A Proletarian Novel*), com tradução de Elizabeth e Kenneth David Jackson e posfácio deste último (Lincoln/ Londres: University of Nebraska Press, col. “Latin American Women Writers”, 1993); croata (*Industrijski park: proleterski roman*), com tradução de Jelena Bulic (Zagreb: Naklada Jurčić, 2013); francês (*Parc industriel: roman prolétaire*), com prólogo de Liliane Giraudon, tradução, notas e posfácio de Antoine Chareyre (Montreuil: Le Temps des Cerises, col. “Romans des libérés”, 2015); e espanhol (*Parque industrial: novela proletaria*), com prefácio, tradução e notas de Martín Camps (México: Samsara, 2016; também em versão eletrônica: São Paulo: Cintra, 2016). Observemos como o subtítulo *romance proletário* (que na primeira edição aparecia somente na capa) foi indevidamente esquecido, tanto na capa como no interior do livro, pelas edições de 1981, 1994 e 2006, e deslocado pela capista Elaine Ramos, no corpo mesmo do desenho, na de 2022.

³ Essa página, contendo trecho da *Estatística industrial do Estado de São Paulo* (1930) e epígrafe da autora, não aparece na edição de 1994 e também não na de 2022, infelizmente.

No entanto, em favor da obra, é possível afirmar que não lhe faltavam o mérito e o atrativo da novidade e, a despeito das aparências, em retrospecto, ela não passou nem um pouco despercebida ao longo das semanas que seguiram seu lançamento. Em 7 de janeiro, ainda que numa perspectiva bastante imediata, um crítico amigo, na primeira resenha publicada na imprensa local, sublinhava o caráter precursor da obra para o gênero que ela reivindicava:

O livro de Mara Lobo, *Parque industrial*, saiu no sábado, dia 31 de dezembro, dizendo no anúncio de apresentação que era um romance proletário, o primeiro de 1933.

Foi uma antecipação do ano novo que ilustrou as vitrines das livrarias com a seriedade cinematográfica branco-negra da capa horrível, antipática, do livro de Mara Lobo. [...]

A estreia mais bonita e corajosa do fim gostoso de 1932. Apesar de todos os seus defeitos. Talvez por isso mesmo, jovem sinceridade.⁴

A imprensa sabe vender, isso é fato. Em 24 de janeiro, um jornal diário do Rio indicava: “Do êxito que o livro está alcançando pode ser testemunho o seguinte fato: saído há pouco mais de uma semana [*sic*] ele já está em segunda edição”.⁵ Outra publicação, de 29 de janeiro, fazia sua parte com a seguinte nota: “*Parque industrial*, o interessante romance de Mara Lobo, continua obtendo grande êxito de livraria”.⁶ Era o caso de acreditar neles. E, ainda, em 9 de março: “Este livro que tem tido grande sucesso de livraria [...] é de fato uma excelente estreia”.⁷ Era o que se dizia.

mara lobo: já houve pseudônimos mais discretos

Quanto à identidade da tal Mara Lobo, ela não era exatamente tão desconhecida assim. Nem dos quadros do Partido Comunista, que aparentemente impuseram, pelo menos de modo tácito, o uso de um pseudônimo a uma militante um pouco turbulenta⁸; nem dos serviços de polícia, que já tinham lidado com ela; nem dos jornalistas e dos letrados, que sabiam há alguns anos o que esperar da sensacional e bastante livre Pagu, outro nome pelo qual Patrícia Galvão logo ficara conhecida. Além disso, já em 19 de fevereiro, foi com o nome Patrícia Galvão que um jornal

⁴ Geraldo Ferraz, “O livro da semana / No subsolo do parque industrial”, *Correio de S. Paulo*, São Paulo, 7 jan. 1933, p. 2.

⁵ “Bibliografia”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 jan. 1933, p. 7. Para melhor contextualizar a afirmação citada, seria preciso ainda saber o número de exemplares de cada tiragem.

⁶ “Vida mundana / Letras e artes”, *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 29 jan. 1933, p. 4.

⁷ “Notas / Pagu”, *Diário da Manhã*, Vitória, 9 mar. 1933, p. 1. Artígo sem assinatura, sendo talvez da autoria de Garcia de Rezende.

⁸ Essa ideia, ao que parece, foi acreditada a partir de uma afirmação bastante vaga de Geraldo Galvão Ferraz (segundo filho da autora), no prefácio à primeira e outras reedições de *Parque industrial*: “Com um pseudônimo, por causa do Partido.” In: Mara Lobo (Patrícia Galvão), *Parque industrial*, São Paulo: Alternativa, 1981. Mais adiante, veremos que a própria autora não explicitou assim o caso.

publicou um capítulo do romance, sem dúvida seguindo a vontade da autora.⁹ Convém, por isso, não dramatizar demais os motivos do uso de pseudônimo, um gesto editorial que não viria acompanhado de maiores precauções e aparentemente baseado em motivos puramente circunstanciais (ainda que digam algo sobre as relações mantidas pelo Partido Comunista com os intelectuais). Afinal, a maioria das resenhas de que a obra se beneficiou na imprensa logo revelaram essa pseudonímia já conhecida por muitos. Ao mesmo tempo, essas resenhas nos oferecem hoje uma ideia da imagem pública da autora, que influenciou fortemente a recepção inicial do romance – digna de encher de prazer qualquer Sainte-Beuve¹⁰. De fato, já em 19 de janeiro, um cronista permitiu-se uma fina decodificação, aplicada às primeiras linhas da narrativa:

Parque industrial, romance proletário... Enquanto “o pessoal da tecelagem soeleta no cocoruto do camarão imperialista” que São Paulo é o maior centro industrial da América do Sul, a gente ainda acredita em Mara Lobo, mas, logo que a “italianinha matinal” faz aquela saudação expressiva ao bonde, o nome da capa do livro desaparece como por encanto, para surgir, em seu lugar – Pagu – com a violência e o brilho do seu temperamento revolucionário.¹¹

Não podia ser diferente. A nota bibliográfica de 24 de janeiro, já citada, oferecia estas precisões, por sua vez, que soam talvez um pouco encomendadas:

Mara Lobo, o nome que aparece como sendo o da autora de *Parque industrial*, não é senão um pseudônimo. E esse pseudônimo esconde Pagu, essa curiosa e admirável Pagu, que há pouco se revelava, em S. Paulo e no Rio, como uma mulher de cultura e de ação.

Realmente, Pagu tem tido uma vida singular, neste país. É de ontem a sua campanha do *Homem do Povo*, campanha que ela fez ao lado de Oswald de Andrade, e que terminou em conflito sério.

Depois ela proletarizou-se, tomou a blusa da operária, trabalhou em fábricas. É dessa fase que lhe ficaram as impressões que,

⁹ Patrícia Galvão, “Habitação coletiva” (sem relação explícita com o romance), com ilustração de Odelli [Castello Branco], *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 19 fev. 1933, suplemento, p. 20. Note-se que, naquela altura, a autora já tinha iniciado uma colaboração com esse jornal, onde publicara como Pagu a reportagem “A cuica, canto do estomago” já com ilustração de Odelli (na edição do 15 fev. 1933, p. 7), como mais tarde “As caveiras e a questão econômica” com ilustração de Di Cavalcanti (21 maio 1933, suplemento, p. 17)) e “Paquetá não sonha mais” ainda com ilustração de Di Cavalcanti (16 jul. 1933, suplemento, p. 17).

¹⁰ Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869): crítico literário francês, conhecido (e discutido) por seu método crítico baseado na personalidade e na vida do escritor; sua ideia era a de que uma obra é antes de mais nada o reflexo da vida do escritor, e então, conhecendo o escritor, se poderia entender e analisar a obra.

¹¹ Ary Pavão, “Panorama”, *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 19 jan. 1933, p. 4; depois em Ary Pavão, *Bronzes e plumas* (Rio de Janeiro: Renascença, 1933, p. 21-22).

condensadas em livro, deram esse romance rápido, expressivo, vibrante, claro, que é *Parque industrial*.¹²

Um pouco cômica, quase como um anúncio de fugitiva procurada pela polícia, essa pequena nota vinha inclusive ilustrada com um retrato fotográfico da autora, acompanhado da seguinte legenda: “Pagu (Mara Lobo) que acaba de publicar, com grande êxito, o seu romance *Parque industrial*”. Dois dias depois, um respeitado crítico literário disparou, naquelas mesmas colunas, uma outra resenha um pouco mais minuciosa, mas não sem antes insistir mais um pouco: “Mara Lobo ou Pagu, segundo nos revela uma nota bibliográfica desta folha, fez-se operária para conhecer a vida proletária sob todos os seus aspectos de miséria moral vitimada pela exploração dos argentários”.¹³ Em 9 de março, mais uma vez e sem volteios: “Mara Lobo ou Pagu (cujo nome verdadeiro é Patrícia Galvão)”. Por fim, em 15 de abril, foi o famoso jornal satírico *O Malho* que brindou os mais curiosos com uma verdadeira crônica biográfica:

Pagu escreveu um livro proletário. Deu o nome *Parque industrial* e assinou Mara Lobo.

Mas quem é Pagu? Dizem os que a conhecem e as crônicas da cidade que Pagu é o tipo mais interessante de mulher que o Brasil já produziu. Bonita, inteligente, livre de preconceitos, surgiu, um dia, no antropofagismo de São Paulo, ao lado de Oswald [sic] de Andrade, assinando complicados versos modernistas. Daí subiu. E o seu nome ecoou pelo país afora, já agora nas crônicas policiais, pelo pouco caso que dava justamente à polícia...

Visitando certo dia a Pauliceia e passando pelo largo da Sé, presenciei um barulho horrível que vinha de um dos prédios, seguido de janelas quebradas, tiros disparados, “grilos” e multidão acorrendo de toda parte. Que foi, que não foi, e tudo se esclareceu. Era a Pagu que enfrentava, de revólver em punho, uma centena de estudantes que lhe vinha pedir satisfação pela publicação de certa nota atentatória aos brios dos rapazes. Procuramos o jornal, que julgávamos um órgão de prestígio, e foi-nos mostrado um jornaleco quase que mimeografado...

Mas Pagu em pouco tempo se celebrizou. Garcia de Rezende conta também um caso curioso passado em certo teatro, quando Pagu foi anunciada para dizer um poema de sua autoria. Uma pateada unânime a recebeu. Imperturbável, naquela figura morenizada, ela deixou que o barulho cessasse. Um, dois, três, cinco minutos. Por fim, cessou. E ela deu início ao poema. Mais ou menos assim:

¹² “Bibliografia”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 jan. 1933, p. 7.

¹³ João Ribeiro, “Registro literário”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 jan. 1933, p. 8; João Ribeiro, *Crítica*, vol. IX: *Os modernos*. Ed. de Mucio Leão (Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1952, p. 337-39).

VELAS

*Segunda-feira, primeira vela,
terça-feira, segunda vela,
quarta-feira, terceira vela...*

A esta altura nada mais se ouvia. O teatro parecia vir abaixo. Os assobios perturbavam a vizinhança oito quadras adiante. E Pagu, no palco, serena... Não há mal que sempre dure, já diz o provérbio. E quando também essa tempestade passou, ela continuou, já agora mal percebida:

*Quinta-feira, quarta vela,
sexta-feira, quinta vela,
sábado, sexta vela,
domingo — uma vela de presente.*

Este era o poema modernista-antropofágico de Pagu...

Afinal, um dia, depois da Revolução vitoriosa de 1930, Pagu desapareceu. Onde estava, por onde andava, poucos sabiam informar. E quem sabia, explicava apenas que ela estava no estrangeiro, era comunista... e só.

Comunista, Pagu! Com aquele gênio e aquelas manias, Pagu forçosamente deveria ser comunista. Por que não o seremos em absoluto nós, que ainda metrificamos sonetos e sonhamos tronos. Porque absolutamente seremos nós, que não temos o sangue de Pagu.

A esta frase, o leitor mais burguês arregalará os olhos. Já estou vendo.

— Por quê? Hom'essa!

— Sim. Somente nós, parasitas de sangue de barata seremos capazes de ver o que Pagu viu e ficar calados. Ela não. Ela viu e falou. Gritou. Esbravejou. Bateu-se como uma leoa pela causa. Ela que podia, com a sua beleza, conquistar milionários, preferiu conquistar os miseráveis. Ela que podia viver no luxo, preferiu viver no simples. Que podia andar em sedas, anda em modesto vestido de zefir.

Pagu fuma. Anda como homem, de passo firme. E diz os nomes feios que os homens dizem. É um tipo original, em suma, essa Pagu.

Pois foi este tipo original, essa Pagu, quem publicou com o nome de Mara Lobo (por quê?) este romance proletário que se chama *Parque industrial*.¹⁴

¹⁴ AD, “Pagu e o seu *Parque industrial*”, *O Malho*, Rio de Janeiro, 15 abr. 1933, p. 6.

Além disso, o artigo vinha ilustrado com uma voluptuosa caricatura de Pagu (da autoria de Taba): cingida por uma ampla cabeleira preta, as pupilas fugidias sob as pesadas pálpebras maquiadas e, no canto de lábios polpudos, um fino cigarro. Enfim, já houve pseudônimos mais discretos.

Patrícia Galvão, ícone marginal da história literária e cultural do Brasil, até mesmo uma figura da dissidência, da independência de espírito e de comportamento, da coragem e da liberdade, não foi uma romancista de profissão, e sim uma mulher de ação que, para seguir com seu combate revolucionário, entre muitas outras formas de intervenção, valeu-se do formato do romance por no máximo duas vezes ao longo de sua agitada vida. Se por certo tempo ela esteve bem próxima de conhecer o esquecimento que é legado aos vencidos da história, sua memória atualmente virou lenda, baseada numa biografia em grande medida escrita em tempo real pelos ecos sensacionais da imprensa e pela trágica sucessão de boletins de ocorrência e atas de interrogatórios. Seria necessário contar aqui com riqueza de detalhes seu percurso de agitadora e militante, pelo menos nos anos que precedem e sucedem imediatamente a publicação de *Parque industrial*. Retomo apenas alguns fatos notáveis ou de alguma relevância para evidenciar o valor, tanto individual quanto coletivo, daquele que foi nem mais nem menos o primeiro romance proletário publicado no Brasil.¹⁵

tornar-se pagu: da antropofagia à paixão comunista

Nascida em 1910, Patrícia Galvão cresceu em São Paulo, onde sua família de classe média baixa havia se instalado e passado por alguns períodos de dificuldade material. Entre seus vários endereços está uma moradia operária na Rua Bresser, logo ao lado da Tecelagem Ítalo-Brasileira, no bairro popular do Brás. Ali, ainda incapaz de entender e avaliar seriamente a questão social, a criança revoltada

¹⁵ Materiais biográficos e documentais relevantes podem ser encontrados em: Augusto de Campos (ed.), *Pagu: Vida-Obra* [1982], edição revisada e aumentada (São Paulo: Companhia das Letras, 2014, 469 p.); Lúcia Maria Teixeira Furlani e Geraldo Galvão Ferraz, *Viva Pagu: fotobiografia de Patrícia Galvão* (Santos/São Paulo: Unisanta/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010, 347 p.). Para uma narrativa especialmente dedicada aos anos de 1920 e 1930, ver: Tereza Freire, *Dos escombros de Pagu: um recorte biográfico de Patrícia Galvão* (São Paulo: Senac/Sesc, 2008, 199 p.). Para um indispensável depoimento de primeira mão sobre essa primeira parte da vida de Pagu, ver o texto escrito em 1940 no momento de sua saída definitiva da prisão: *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*, prefácios de Geraldo Galvão Ferraz, Kenneth David Jackson e Rudá de Andrade (Rio de Janeiro: Agir, 2005, 159 p.); reedição, sem apresentação, com o título *Autobiografia precoce* (São Paulo: Companhia das Letras, 2020); a completar com o apoio de sua candidatura à Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo pelo Partido Socialista Brasileiro, o panfleto político *Verdade e liberdade* (São Paulo: Comitê Pró-Candidatura Patrícia Galvão, 1950); ver especialmente o capítulo “Porque aceitei voltar”, reproduzido parcialmente em *Pagu: Vida-Obra* (*op. cit.*, p. 258-60). Tentei apurar com certo rigor e enriquecer com achados e fatos inéditos a biografia até então divulgada a partir da bibliografia aqui apresentada, especialmente para as décadas de 1920 e 1930, na “Chronologie” inserida em *Matérialisme & zones érogènes: autobiographie précoce*, tradução, prefácio, glossário e cronologia de A. Chareyre (Montreuil: Le Temps des Cerises, col. “Récits des libertés”, 2019, p. 177-201). Por sua parte, em *Pagu no metrô* (São Paulo: Editora Nós, 2022, 144 p.), Adriano Armony levantou alguns fatos e documentos relevantes sobre a atuação de Pagu em Paris, no período 1934-1935.

e fundamentalmente insatisfeita assistia regularmente, e não desprovida de certa exaltação, às manifestações operárias, afirmando em si uma espécie de “*parti pris sentimental*”.¹⁶ A adesão à causa do proletariado, a fé revolucionária: tudo isso viria mais tarde para essa filha da pequena burguesia decadente que, apesar de tudo, se desenvolvia em outro setor da luta de classes. De 1924 a 1928, ela estudou na Escola Normal do Brás, depois na da praça da República, no centro, ao mesmo tempo que acompanhava, a partir de 1926, cursos de literatura e arte dramática no conservatório. Por considerar a instituição escolar limitada por preconceitos reacionários, mesmo de posse de seu diploma (em dezembro 1928) ela nunca viria a trabalhar como professora, embora tenha sempre mantido um acentuado interesse pela educação popular e pela transmissão de valores progressistas e emancipatórios, por exemplo, em sua atividade jornalística (que seria a atividade mais constante ao longo de sua vida, em particular a partir dos anos 1940). Sua beleza insolente (em 1927, participou de um “Concurso fotogênico de beleza feminina e varonil” organizado pela Fox; em 1929, do concurso para a eleição de Miss São Paulo¹⁷), e seus modos livres e algo ostentativos logo fizeram com que fosse notada no pequeno meio intelectual e artístico paulistano, e logo depois na capital.

Sua entrada objetiva na vida cultural em 1928-1929 corresponde, na verdade, a uma invenção: a invenção de um nome, quando o amigo Raul Bopp publicou, no fim de 1928, o poema “Coco de Pagu” numa revista carioca de grande tiragem, *Para Todos...*, abaixo de um retrato (supostamente) dela, assinado por Di Cavalcanti (a quem era dedicado o poema)¹⁸, retrato aliás que logo seria seguido por outro na mesma revista.¹⁹ É a celebração de uma beleza fatal: “Pagu tem os olhos moles / Olhos de não sei o que / Se a gente está perto deles / A alma começa a doer”, antes do refrão: “Ai Pagu eh / Dói porque é bom de fazer doer”. O poema encontraria certo sucesso, feito um anúncio: “Bopp fez um poema para ela. E o Brasil inteiro ficou conhecendo Pagu”.²⁰ Como se sabe, ele acabou sendo declamado com certa malícia pela própria musa, junto com outras peças modernistas, no que foi sua primeira aparição num palco, na ocasião de um espetáculo beneficente realizado no Teatro Municipal de São Paulo, em 5 de junho de 1929. Mas o poema também projetaria Pagu (pelo menos seu nome) no domínio da canção e do entretenimento popular: o fato permaneceu pouco conhecido (talvez

¹⁶ Ver *Paixão Pagu*, *op. cit.*, p. 56-57.

¹⁷ Concurso administrado pelo jornal *A Gazeta*, tendo em vista a eleição de uma Miss Brasil e depois o concurso mundial de beleza de Galveston. Ela aparece (ainda com seu nome civil) nas apurações do voto publicadas pelo jornal em janeiro e fevereiro, sendo uma daquelas que recebem o maior número de votações no distrito Liberdade, e até participa de um chá organizado no 20 fevereiro na sede d’*A Gazeta*, aparecendo numa fotografia de grupo (publicada no dia seguinte) e numa reportagem cinematográfica realizada no evento pela Rossi Film (vistas coletivas e individuais), que foi provavelmente projetada nos cinemas da cidade.

¹⁸ *Para Todos...*, Rio de Janeiro, nº 515, 27 out. 1928, p. 24; texto reproduzido em *Maracajá*, suplemento literário de *O Povo*, Fortaleza, 7 abr. 1929, e *A Manhã*, Rio de Janeiro, 11 ago. 1929, e finalmente incluído pelo autor em *Urucungo: poemas negros* (1932), sendo depois revisado e intitulado meramente “Coco”. Ver Raul Bopp, *Poesia completa*, ed. de Augusto Massi, 2ª ed. (Rio de Janeiro: José Olympio, 2013, p. 237 e 257-58).

¹⁹ Desenho de Olintho de Castro, *Para Todos...*, Rio de Janeiro, nº 517, 10 nov. 1928, p. 41, com o comentário: “É uma figura originalíssima que enfeita as ruas de São Paulo. Tem um nome selvagem, rebelde: Pagu.”

²⁰ Clovis de Gusmão, “Na exposição de Tarsila”, *Para Todos...*, Rio de Janeiro, nº 555, 3 ago. 1929, p. 21.

nem Bopp, nem Pagu tenham sido informados a respeito), mas o texto foi musicado pela Miss Ipanema 1929, a jovem cantora e atriz Laura Suarez, que apresentou o poema no Rio já em julho de 1929, na forma de uma toada interpretada por ela, antes de gravá-la em seu primeiro disco, lançado no início de 1930 e difundido pelas ondas de rádio paulistanas.²¹

Então batizada, nesse meio tempo aquela que quase nada tinha produzido ainda, mas que cultivava certo gosto pelo autorretrato²², se lançou a experimentar uma forma de criação bastante pessoal: o álbum *Pagu: nascimento, vida, paixão e morte* – uma estranha ficção de si mesma, com uma sucessão de desenhos de traços grosseiros ilustrando uma narração poética, em versos. A obra, datada de 1929, é dedicada a Tarsila (que afinal foi presenteada com o manuscrito); quanto ao texto, pode-se reconhecer nele uma liberdade bastante oswaldiana e uma mitologia íntima que partilha de algum imaginário antropófago.²³ Com efeito, a debutante integrara há pouco o grupo “antropófago” conduzido pelo escritor e poeta Oswald de Andrade e sua esposa à época, a pintora Tarsila do Amaral. O casal, que era a encarnação do espírito modernista de São Paulo, tomou-a por protegida. Ela, que a partir de 1925 tinha assinado ilustrações no *Brás Jornal* como Patsy, passou a colaborar ocasionalmente para a nova fase da *Revista de Antropofagia*, a chamada “segunda denteção”. Seguramente mais radical do que a primeira, que fora dirigida por Antônio de Alcântara Machado a partir de maio 1928, se apresentava agora na forma de uma página especial no *Diário de São Paulo*, de março até agosto 1929, com uma direção irregular, às vezes assumida por Bopp, e o secretariado de Geraldo Ferraz. Lá assinou três desenhos como Pagu: nos números 2 (24 março), 8 (8 maio) e 11 (19 junho), o último sendo acompanhado por alguns versos e tirado do inédito álbum. Ainda participou, como declamadora da poesia modernista e também como poeta (da escola de Oswald), das atividades públicas de um grupo de vanguarda que representava provavelmente a malandragem intelectual do momento, a extrema esquerda cultural mais insubordinada que, além do mais, não economizava na mundanidade.²⁴ Para não prolongar o assunto, podemos registrar a homenagem de

²¹ Laura Suarez interpretou essa canção num recital no Teatro Lírico do Rio em 19 de julho de 1929. Sua gravação (disco de 78 rpm, Brunswick nº 10.015, lado B), com acompanhamento do Conjunto Típico Brasileiro Bomfiglio, foi difundida pela Rádio Sociedade Record, em São Paulo, pelo menos nos dias 15 e 22 de janeiro e 12 de fevereiro de 1930, à noite, no programa “Hora Brunswick”. A gravação foi aclamada nas colunas de *O Malho* (Rio de Janeiro, 8 fev.), do *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro, 9 fev.), de *Excelsior* (nº 25, fev.) e da revista *Phono-Arte* (Rio de Janeiro, 30 jan.), trazendo a transcrição da letra “tirada à audição do disco” (e sem mencionar o autor, que não é creditado no disco), classificando a canção entre os possíveis sucessos do carnaval. Pouco depois, o poema foi musicado e interpretado por Letícia de Figueiredo, por volta de 1935. As informações relativas à canção de Laura Suarez foram apresentadas no artigo de minha autoria, “Pagu Face B: l’égérie oubliée du Carnaval de 1930!”, 16 fev. 2015, blog *Bois Brésil & Cie*, disponível em: <http://boisbresilcie.blogspot.pt/2015/02/le-carnaval-davant-hier-soir-lancement.html>.

²² Seu primeiro autorretrato saiu com o título “Pagu, pintora de São Paulo, por ela mesma”, datado do 1º março 1929, ilustrando uma crônica de Salvador Roberto sobre a eleição de Miss São Paulo, “Da terra da garôa”, *Para Todos...*, Rio de Janeiro, 23 mar. 1929, p. 27.

²³ O álbum foi publicado pela primeira vez na revista *Código*, Salvador, nº 2, 1975; disponível em: A. de Campos (ed.), *Pagu: Vida-Obra* [1982], *op. cit.*, p. 95-109.

²⁴ O primeiro evento público do grupo antropofágico que contou com a presença de Pagu é o já mencionado recital realizado no Teatro Municipal de São Paulo, no 5 junho 1929, em homenagem a Didi Caillet (Miss Paranã), onde ela declamou poemas seus (do álbum *Pagu*), de Oswald (“Balada do Esplanada”, do *Primeiro caderno do aluno de poesia O. de Andrade*, 1927) e de Bopp (“Coco de Pagu” e trecho do então inédito *Cobra Norato*). Dentre os ecos que o evento recebeu, vale

um cronista do Rio que a apresentava ao grande público abaixo de um novo retrato assinado por Di Cavalcanti:

Pagu está no Rio.
Veio com Tarsila, Anita Malfatti, Oswald de Andrade.
Não veio para ver a cidade, as praias, as montanhas, as vitrinas.
Veio.
Sem complemento.
Pagu aboliu a gramática da vida.
A análise lógica foi um preconceito da Escola Normal.
Pagu parece um leão, uma arvoresinha de enfeite, um leque japonês.
Mas de perto a gente acerta: é uma menina de cabelos malucos que ela nunca penteia.
Pagu não tem modos.
Tem gênio.
Faz poemas.
Faz desenhos.
Os poemas se dependuram nos desenhos e ficam gritando.
Quem passa para.
Eta pequena notável!
Pagu é o último produto de São Paulo.
É o anúncio luminoso da Antropofagia...²⁵

Tinha início, então, um tumultuado romance entre Pagu e Oswald, uma união fulgurante e pouco convencional. Oswald, cuja evolução intelectual e criativa fora marcada por suas sucessivas relações amorosas, se separou definitivamente de Tarsila no fim de 1929. Em janeiro de 1930 em cerimônia simbólica, e, oficialmente, em abril, Pagu se casou com ele, com quem teve seu primeiro filho, Rudá, nascido no mês de setembro seguinte. Outra criação significativa, mas confidencial, testemunho dessa relação, é o diário que ela improvisou junto com Oswald, *O romance da época anarquista*, também *O romance romântico* ou ainda *Livro das horas de Pagu que são minhas*, mantido de maio de 1929 a junho de 1931. Em janeiro 1930 se pode ler, em anotação de Oswald:

registrar na imprensa paulista uma nota e um artigo de Jayme Avellar no *Diário de S. Paulo* (6 e 7 jun.), uma nota no *Diário popular* (6 jun.), um relato no *Diário Nacional* (7 jun.), além de um artigo de Teodomiro Tostes, muito elogioso para Pagu, no *Diário de Notícias* de Porto Alegre (texto reproduzido na *Revista de Antropofagia*, nº 13, 4 jul.). Outro evento marcante foi a exposição de Tarsila no Rio, inaugurada no Palace Hotel no 20 julho 1929. Nessa ocasião Pagu foi saudada, na imprensa carioca, por Álvaro (Álvaro Cotrim) em “Exposição Tarsila: Pagu e outros antropófagos” (*A Manhã*, 25 jul.), por João da Avenida (Olegário Mariano) que cita o álbum *Pagu*, no artigo “Pagu” (*Correio da Manhã*, 26 jul.), por um certo A... (Álvaro Moreyra) em “Pagu” (*Para Todos...*, 27 jul.), e até deu uma entrevista para Clóvis de Gusmão, falando de seu álbum (trechos transcritos) e de Tarsila, de quem ofereceu um retrato para ilustrar o artigo “Na exposição de Tarsila” (*Para Todos...*, 3 ago.). Ainda no Rio, no dia 6 de agosto, Pagu também declamou versos numa homenagem a Tarsila. Sua presença naquela noite inspirou uma evocação bastante ambivalente por O. Mariano, em outra crônica assinada como João da Avenida, “Reminiscências...” (*Para Todos...*, Rio de Janeiro, 5 abr. 1930, p. 27).

²⁵ A... [Álvaro Moreyra], “Pagu”, *Para Todos...*, Rio de Janeiro, 27 jul. 1929, p. 21.

Nesta data contrataram casamento a jovem amorosa Patrícia Galvão e o crapula forte Oswald de Andrade. / [...] assumiram o heróico compromisso. / Na luta imensa que sustentam pela vitória da poesia e do estomago, foi o grande passo prenunciador, foi o desafio máximo. / [...] Cumpriu-se o milagre. Agora sim, o mundo pode desabar.²⁶

Mas por volta de junho 1931, já acabada a vida a dois, a última anotação no diário seria de Pagu: “Guarde o Rudá pra mim / Guarde você pro Rudá / Guardemo-nos para a Revolução”.²⁷

A ruptura entre Oswald e Tarsila corresponde, de certa forma, ao fim da aventura antropofágica, mas a conjuntura sentimental, ao se cruzar com uma conjuntura coletiva, marcaria também o fim do próprio modernismo, entendido como uma vanguarda exclusivamente intelectual e artística. Para Oswald, homem dado tanto às mulheres quanto aos escândalos na história do movimento modernista, sempre pronto a lançar novos talentos como novas investidas, Pagu representava ao mesmo tempo uma nova conquista e um achado bastante adequado para ficar no centro das atenções. Ela seria mesmo musa, mas agora sobre um terreno muito mais ideológico e, por isso, perigoso.

Foi ainda como embaixadora da Antropofagia, em dezembro de 1930, que Pagu realizou uma viagem a Buenos Aires, a pretexto de participar de um recital de poesia com Raul Bopp. No entanto, à época, suas preocupações pareciam se inscrever já num campo claramente político. Como revela uma entrevista concedida à imprensa na volta da viagem, lá ela conheceu o grupo que se preparava para fundar a revista *Sur* – entre os quais estavam Victoria Ocampo e Jorge Luis Borges, “escritores de vanguarda” –, mas ressalta que “apesar de modernos na forma, têm ideias conservadoras”; sobre a Argentina ela também observa que “apesar da reação contra as ideias vanguardistas, está sendo exibido o filme *O Encouraçado Potemkin*, que aqui [no Brasil] foi interditado”.²⁸ Um fato ainda mais significativo é que, na ocasião, ela procurou também entrar em contato com Luís Carlos Prestes, o famoso tenente revolucionário em exílio, convertido ao marxismo-leninismo (mesmo que ainda externo ao PCB) e que se opunha declaradamente ao golpe de Vargas. Pagu conseguiu apenas discutir com pessoas próximas a ele, o que ao menos lhe despertou um interesse certo por uma ideologia a respeito da qual ela desconhecia quase tudo. Voltou carregada de obras marxistas e de toda uma série de materiais de propaganda comunista, certamente suas primeiras leituras sobre o assunto.²⁹

As repercussões da depressão de 1929 nas estruturas econômicas da sociedade brasileira, mas acima de tudo o golpe de Estado perpetrado em outubro de 1930 por Getúlio Vargas (a chamada “Revolução de 1930”) tornavam a embaralhar as cartas, forçando a tomada de posição política até então quase ignorada pela geração mais jovem. Entendido estritamente, o modernismo

²⁶ Augusto de Campos (ed.), *Pagu: Vida-Obra*, op. cit., p. 123.

²⁷ Augusto de Campos (ed.), *Pagu: Vida-Obra*, op. cit., p. 129.

²⁸ *Diário da Noite*, São Paulo, 31 dez. 1930.

²⁹ Quanto à decepção suscitada pela vanguarda intelectual argentina e, por contraste, a tentativa de abordar Prestes, ver *Paixão Pagu*, op. cit., p. 71-73.

brasileiro tinha durado bastante e a vanguarda, que era mais estética, assumiu um aspecto claramente político. A corrente antropófaga, que foi tanto uma fogueira festiva do movimento modernista quanto sua radicalização sacrificial, certamente tinha esboçado essa inflexão, ao colocar o debate no terreno ideológico e construir um pensamento utópico do Brasil entre Marx e Freud. No meio de uma geração de intelectuais quase todos oriundos da elite socioeconômica, para Oswald e Pagu (como também para Tarsila e outros integrantes do grupo antropofágico), o combate seria então na extrema esquerda e em semiclandestinidade. Era tempo de um novo sacrifício e de uma revisão de valores: para eles, 1922 não seria mais (ou não somente) a Semana de Arte Moderna, sessão inaugural do modernismo brasileiro, mas a fundação do Partido Comunista Brasileiro e também o início do tenentismo, movimento político-militar de insurreição do qual saíra Luís Carlos Prestes.

Foi em 1931 que Pagu e Oswald aderiram (ainda que não formalmente, ao que parece) ao PCB, partido ilegal à época e que assim permaneceria por boa parte do século XX. Desde janeiro desse ano, os dois começaram a conviver com vários intelectuais de esquerda, como Astrojildo Pereira, membro fundador do PCB, de que fora o secretário-geral até 1930, ou Pedro Mota Lima, então diretor do jornal *A Gazeta*, onde apareceu aquele que deve ser mais ou menos o primeiro artigo de Pagu no jornalismo literário (campo que ela praticaria de modo mais profissional a partir da década de 1940): nada menos que uma resenha da famosa reportagem de John Reed sobre a revolução russa de 1917, que acabava de ganhar uma edição brasileira. Sobre o livro, a jovem crítica anotava sem rodeios:

A vantagem que tem o livro de Reed *Dez dias que abalaram o mundo*, é não ser literatura, não conter divagações, não pretender fazer propaganda.

Um jornalista qualquer, com a mentalidade comum de um simple repórter, teve a chance de assistir os episódios principais da revolução russa. Daí resultar uma fotografia animada destinada mais do que tudo às massas.

[...]

Este não foi escrito para burguezinhos ávidos de divagações românticas e folhetins sentimentais.

Serve para a massa que precisa antes de tudo adquirir uma consciência revolucionária. Essa consciência só pode ser criada de um modo materialista, através dos fatos. E o livro de Reed não passa de um episódio de alta realidade, apanhado no dia a dia da revolução.³⁰

O artigo bem podia ser ilustrado por mais um autorretrato, “Pagu vista por Pagu”, no mesmo estilo fútil e glamouroso de sempre, mas era a expressão clara de um posicionamento político no campo cultural. As circunstâncias (e a data) exatas dessa adesão do casal ao comunismo permanecem pouco conhecidas, mas graças às transposições romanescas a que essa conversão ideológica acabou levando, podemos ao menos considerar que Pagu foi a principal instigadora da empreitada.

³⁰ Pagu, “Livros novos”, *A Gazeta*, São Paulo, 13 jan. 1931 (outro livro resenhado é o romance *Nada de novo na frente ocidental* de Erich Maria Remarque).

Prova disso é *Parque industrial*, em que a autora passa de Eleonora a Otávia, esses dois avatares contraditórios nos quais Pagu se projeta sucessivamente (a normalista fútil e orgulhosa, corrompida pelas normas burguesas;³¹ e a operária consciente e engajada na luta do proletariado revolucionário), e ainda apresenta o grande burguês Alfredo Rocha, que renega sua classe e se proletariza, e no qual convém reconhecer Oswald de Andrade (os indícios convergem de maneira geral para essa interpretação). Igual prova disso na obra de Oswald é a narrativa de *A escada vermelha*, publicada em 1934³²: nela, um tal Jorge d’Alvellos se converte ao marxismo, aspirando a tornar-se um “artista anônimo da Revolução”, sob influência de uma certa Mongol, “mulher integral, livre”, que faz esse “pequeno-burguês lancinante” “descobrir exatos caminhos revolucionários”. O prefácio bastante conhecido com que Oswald enfeita bizarramente seu romance mais experimental, *Serafim Ponte Grande*, concluído em 1928 e publicado também em 1933, que era, por fim, um “necrológio da burguesia”, “epitáfio do que fui”, continua sendo exemplar nesse quesito. Trata-se do processo de uma geração e também de uma autocrítica, confissão de uma juventude desencaminhada em que “o anarquismo de [sua] formação foi incorporado à estupidez letrada da semicolônia”:

A situação “revolucionária” desta bosta mental sul-americana, apresentava-se assim: o contrário do burguês não era o proletário — era o boêmio! As massas, ignoradas no território e como hoje, sob a completa devassidão econômica dos políticos e dos ricos. Os intelectuais brincando de roda. De vez em quando davam tiros entre rimas. [...] Com pouco dinheiro, mas fora do eixo revolucionário do mundo, ignorando o Manifesto Comunista e não querendo ser burguês, passei naturalmente a ser boêmio. Tinha feito uma viagem. Conhecera a Europa “pacífica” de 1912. Uma sincera amizade pela ralé notívaga da *butte* Montmartre, me confirmava na tendência carraspanal com que aqui, nos bars, a minha atrapalhada situação econômica protestava contra a sociedade feudal que pressentia. Enfim, eu tinha passado por Londres, de barba, sem perceber Karl Marx. [...] Fui [...] um palhaço de classe. Acoroçado por expectativas, aplausos e quimeras capitalistas, o meu ser literário atolou diversas vezes na trincheira social reacionária. [...] Continuei na burguesia, de que mais que aliado, fui índice cretino, sentimental e poético. [...]

³¹ De maneira complementar, é possível explorar certos indícios que confirmam que Eleonora não é só uma dessas normalistas execradas pela jovem Patrícia Galvão, mas também uma projeção de Pagu antes do envolvimento político, como um túmulo de si mesma: na descrição da Escola Normal do Brás, é mencionado um secretário que se dedica à poesia e que reaparece em meio aos amigos no aniversário de Eleonora (ela que, inclusive, declama um poema). Sabemos que, em sua época de estudante, a autora conheceu pessoalmente o secretário da escola, que era ninguém menos que o poeta modernista Guilherme de Almeida.

³² *A escada vermelha*, intitulado definitivamente *A escada*, constitui, junto com *Alma* (inicialmente, *Os condenados*, 1922) e *A estrela de absinto* (1927), a terceira parte de *Os condenados: a trilogia do exílio*, edição definitiva em um só volume (Porto Alegre: Livraria do Globo, 1941).

Do meu fundamental anarquismo jorrava sempre uma fonte sadia, o sarcasmo. Servi a burguesia sem nela crer. [...]

O movimento modernista, culminado no sarampão antropofágico, parecia indicar um fenômeno avançado. São Paulo possuía um poderoso parque industrial. Quem sabe se a alta do café não ia colocar a literatura nova-rica da semicolônia ao lado dos custosos surrealismos imperialistas?

[...]

A valorização do café foi uma operação imperialista. A poesia Pau-Brasil também. Isso tinha que ruir com as cornetas da crise. Como ruiu quase toda a literatura brasileira “de vanguarda”, provinciana e suspeita, quando não extremamente esgotada e reacionária. Ficou da minha este livro. Um documento. Um gráfico. O brasileiro atoa na maré alta da última etapa do capitalismo. [...] No apogeu histórico da fortuna burguesa. Da fortuna mal-adquirida.

[...] eu prefiro simplesmente me declarar enjoado de tudo. E possuído de uma única vontade. Ser pelo menos, casaca de ferro na Revolução Proletária.

O caminho a seguir é duro, os compromissos opostos são enormes, as taras e as hesitações maiores ainda.

[...]

Seja como for. Voltar para trás é que é impossível. O meu relógio anda sempre para a frente. A História também.³³

Parque industrial, que mantém um pé na estética modernista, seria, à sua maneira, um dos primeiros testemunhos dessa mutação do modernismo. Mas antes disso, em 1931, ao se unir a diversos intelectuais comunistas, Oswald e Pagu manifestaram seu engajamento, com toda independência em relação ao Partido, na forma de uma empreitada jornalística: *O Homem do Povo*.³⁴ A publicação, um jornal de crítica política, social e econômica com forte veia panfletária e satírica, tem Álvaro Duarte como editor, como secretários Pagu e Queiroz Lima, mas a direção é do próprio “homem do povo”! Nas oito edições publicadas de 27 de março a 13 de abril, quando Oswald de Andrade assina particularmente os editoriais (isso quando também eles não são atribuídos ao “homem do povo”), Pagu se desdobra nas diferentes seções, como Pagu ou com pseudônimos fantasiosos e putativos de diversas maneiras (P., G. Léa, Peste, Cobra, Irmã Paula, K. B. Luda), abordando teatro e cinema, mantendo uma polêmica correspondência com os leitores, mas assinando principalmente, com o nome de Pagu, a coluna “A mulher do povo”, uma crônica de costumes sem concessões em que ataca, por exemplo, suas antigas colegas da Escola Normal, ou as “feministas de elite”; são oito os textos dessa coluna: “Maltus Alem”, “A baixa da alta”, “O retiro sexual”, “Na garopa do príncipe”, “Liga de trompas católicas”, “Saibam ser maricons”, “Guris patri-opas”

³³ O. de Andrade, *Serafim Ponte Grande* (Rio de Janeiro: Ariel, 1933, prefácio datado de fevereiro).

³⁴ A revista *O Homem do Povo* foi reeditada duas vezes em fac-símile: com prefácio de Augusto de Campos (São Paulo: Imprensa Oficial, 1984, 1985); e com posfácios de A. de Campos [1984], Maria de Lourdes Eleutério e Geraldo Galvão Ferraz (São Paulo: Globo/Imprensa Oficial, 2009, 74 p.).

e “Normalinhas”.³⁵ Ela também faz algumas ilustrações, especialmente a tirinha “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”, que traz anedotas de traços grosseiros acerca dos dissabores de um casal pequeno-burguês às turras com uma sobrinha revolucionária, a Kabelluda, na qual se pode reconhecer Pagu por trás da boina e da saia preta.

Entre outros colaboradores, há um certo Aurelinio Corvo, pseudônimo de Astrojildo Pereira, que assinava a coluna “Sumário do mundo”, dedicada a atualidades internacionais. Numa situação delicada em relação ao PCB, do qual acabava de ser afastado, ele enviou ao Partido uma carta de autocrítica para se reintegrar a suas bases, denunciando como “um erro político” o fato de ter colaborado com um jornal “que se mostrou desde o primeiro número um órgão de confucionismo pequeno-burguês, procurando mascarar sob o disfarce do comunismo a luta que na realidade elementos da pequena-burguesia sustentam para conquistar, contra o Partido Comunista, a direção do movimento revolucionário das massas”. Debochado e iconoclasta, radical e divertido, o jornal não tinha mesmo nada de um órgão estritamente doutrinário e partidário. Obviamente não era como *A Classe Operária*, instrumento partidário oficial do PCB.

Enfim, se *O Homem do Povo* foi extinto tão rapidamente, tampouco foi apenas por motivos expressamente políticos, mas sim porque o jornal provocou escândalo, tornando o largo da Sé, onde estava sediada a redação, palco de motins por vários dias, o que foi amplamente noticiado na imprensa. Primeiro, no dia 9 de abril, quando Oswald (ou, no caso, “o homem do povo”) dirigiu uma palavra difamatória, no editorial do nº 7 publicado no mesmo dia, à respeitada Faculdade de Direito de São Paulo. Na ocasião, esta foi xingada de “cancro de São Paulo”, o que gerou um agrupamento de cinquenta estudantes que invadiram e empastelaram a redação. Oswald e Pagu, agredidos e levemente feridos, escaparam graças à intervenção de guardas que os permitiram fugir correndo até a delegacia central, onde também os estudantes vieram depor. Ainda na ocasião, o próprio secretário da Segurança Pública, general Miguel Costa, prometeu tomar providências em favor dos estudantes. No dia 13 de abril houve novo motim, depois das observações de Oswald (agora com seu nome) sobre o ocorrido, no editorial do nº 8 do mesmo dia. Aliás, o comentário foi agravado por outra ofensa, de Pagu, contra as estudantes da Escola Normal na coluna “A mulher do povo”. Contudo, dessa vez a invasão à redação foi impedida pela presença de soldados na entrada do prédio, mas a própria Pagu saiu para responder à vaia, de revolver na mão, seguida por Oswald; os dois se defenderam contra as tentativas de agressão (uma com arranhões, e outro com chutes), até que dois tiros foram disparados, causando mais indignação ainda. Então, para evitar o pior, os dois novamente foram parar, escoltados, na delegacia, onde o policial conseguiu pacificar os estudantes, prometendo uma ação penal contra Pagu por uso abusivo de arma, tentativa de homicídio e feridas leves, e, contra Oswald, por insultos e provocação de desordem, além da suspensão da publicação do jornal, ordenada no mesmo dia por Miguel Costa. Todo o caso foi acompanhado pela imprensa paulista e até carioca, com fotografias dos

³⁵ Pagu, In: *O Homem do Povo*, São Paulo, nº 1, 27 mar.; nº 2, 28 mar.; nº 3, 31 mar.; nº 4, 2 abr.; nº 5, 4 abr.; nº 6, 7 abr.; nº 7, 9 abr.; nº 8, 13 abr. (A coluna saiu sempre na p. 2).

acontecimentos, manchetes e comentários bastante desfavoráveis aos dois jornalistas.³⁶

Em seguida a esses acontecimentos, ainda em abril 1931, por iniciativa própria ou encarregada de alguma missão sobre a qual não se sabe bem, Pagu foi com Oswald para Montevideú, e dessa vez conseguiu efetivamente estabelecer contato com Prestes, um encontro fundamental para sua iniciação à causa revolucionária. Suas memórias de 1940 guardam uma lembrança marcante desse episódio:

Conversamos três dias e três noites, num cafezinho fechado e deserto. Consumimos, penso que, quilos de café. Não dormimos e consegui saber que o comunismo era coisa séria. E fiquei conhecendo a grandiosidade de uma coisa até então desconhecida para mim — o espírito de sacrifício. Prestes mostrou-me concretamente a abnegação, a pureza de convicção. Fez-me ciente da verdade revolucionária e acenou-me com a fé nova. A alegria da fé nova. A infinita alegria de combater até o aniquilamento pela causa dos trabalhadores, pelo bem geral da humanidade. Disse acenou-me, apenas, porque a fé, em toda a sua extensão, só mais tarde tomou conta absoluta de minha pessoa.

Vejo Prestes, ainda, com uma mecha de cabelo sombreando ainda mais o rosto quase desaparecido na sombra do café. Como tinham vida, no entanto, aqueles olhos que pareciam enormes. Falava lentamente, com a calma e a serenidade dos que sabem que não adiantam catadupas de palavras. Ouvia com atenção imensa tudo o que eu falava. Respondia a todas as perguntas. Prestes devia falar assim com todo o mundo. As maiores tolices que eu dissesse seriam ouvidas com paciência e contestadas com tanta minúcia, como se eu fosse a única pessoa no mundo que necessitasse ser recrutada para o Partido e que Prestes só tivesse isso como tarefa. Tive de Prestes uma impressão magnífica e foi essa impressão que, em grande parte, me jogou na luta política. A personalidade pitoresca, a celebridade romântica, o revolucionário épico, nada disso apareceu ou sequer lembrei. Vi, nessa ocasião, o comunista convicto das suas argumentações, com a força da certeza e, principalmente, coerente com a luta a que se entregara. Um comunista honestamente comunista, um comunista como eu desejaria ser.

³⁶ Ver, na imprensa de São Paulo: *Folha da Noite* (dias 9 e 13), *A Gazeta* (9 e 13), *Diário de S. Paulo* (10 e 14), *Diário Nacional* (14); e na do Rio de Janeiro: *Correio da Manhã* (10 e 15), *Diário de Notícias* (10 e 15), *Diário da Noite* (14) e *Folha da Manhã* (14). Parte desse noticiário foi reunido e apresentado por Augusto de Campos no ensaio “Notícia impopular de *O Homem do Povo*”, publicado nas edições fac-similares da revista (1984, 1985, p. 9-12; 2009, p. 55-63, com a reprodução de recortes).

Mas o tempo foi pouco para que eu me inteirasse suficientemente do processo revolucionário a seguir para a emancipação do proletariado. Isso eu quis saber daí pra diante. E comecei a estudar seriamente.³⁷

A estudar, e a agir. Ao voltar ao Brasil, embora passando primeiro por um período marcado por certa confusão intelectual, Pagu se envolveria cada vez mais concretamente na vida dos trabalhadores, e na ação militante junto ao operariado e à agitação sindical. Instalada por algum tempo, no começo com Oswald e Rudá, na cidade portuária de Santos, Pagu assiste a uma reunião da União dos Trabalhadores da Construção Civil, onde trava conhecimento com o operário metalurgista José Vilar (há muito pouco membro do PCB), e depois conhece o estivador negro Herculano de Souza (também membro do PCB, desde 1930), que provocou sua definitiva conversão à causa, como ela lembraria em 1940:

Não me atrevo a repetir as palavras do preto Herculano. Elas e só elas destruíram a descrença e o desprezo. Pode ser que fossem apenas um marco da transformação já preparada por diversos fatores. Mas eu senti perfeitamente a separação, o corte na vida e a iluminação súbita do novo horizonte. Senti valorizada minha estada no mundo. De tudo o que eu sentia antes, ficou o doloroso da revolta, o necessário auxiliar estimulante da luta futura. A emoção e o meu grande amor pelos desgraçados. Não fiz nenhuma pergunta à voz lenta, possante, irritantemente lenta, mesmo quando empolgada pelo entusiasmo, tomando então uma entonação mais grave, quase desumana. As perguntas não eram necessárias. As respostas surgiam sem elas, todas, na pregação do enorme trabalhador negro. Que diferença da explicação intelectual de Prestes, que me exaltara sem convencer, provocando uma curiosidade ilimitada e sem satisfação. Herculano conseguiu chegar ao fundo de mim mesma. Bastava ouvir.

A minha promessa partiu com a voz estranha de outra pessoa.

“Sim, companheiro. Eu lutarei com vocês.”³⁸

Assim participou, no mesmo dia, de sua primeira reunião com militantes comunistas, onde foi designada para organizar, no cargo de secretária, a seção local do Socorro Vermelho, tendo em vista a primeira conferência da organização. Ainda em Santos, onde ela passa a ficar sozinha, conhece suas primeiras prisões, num contexto de greve. Primeiro no dia 26 de julho, interpelada na rua e conduzida para a delegacia, ela é interrogada e revistada (ela trazia folhetins de propaganda, chamando os estivadores à greve); sua atitude vingativa faz com que vá para a cela antes de ser transferida (no dia 29) para São Paulo, onde é posta em liberdade, no

³⁷ *Paixão Pagu, op. cit.*, p. 75-76.

³⁸ *Paixão Pagu, op. cit.*, p. 80-81.

entanto voltando para Santos no mesmo dia.³⁹ Alguns dias depois, outra interpelação, menos grave, também a obriga a retornar a São Paulo. Mas o PCB ordena que retome suas tarefas de organização em Santos, onde vai, inclusive, conhecer seus primeiros trabalhos manuais (catadeira para a tecelagem, remendadora de rendas de pescar, costureira de sacos). Enfim, no dia 23 de agosto 1931, ocorre o comício do Socorro Vermelho, realizado em homenagem a Sacco e Vanzetti. Cercada e infiltrada pela polícia, a manifestação na praça da República vira uma tragédia: Pagu sobe à tribuna e tenta fazer um discurso, pela primeira vez na sua vida assumindo a palavra em público para proferir algo além de poemas modernistas (uma fotografia ruim a mostra de perfil, dirigindo-se à multidão), mas é impedida pelos agentes, que chegam a disparar tiros para dispersar o público; Herculano, membro da autodefesa, recebe uma bala, quase agoniza no colo de Pagu pedindo-lhe para continuar com a manifestação, custasse o que custasse, e é levado pela polícia (sucumbindo no dia seguinte); afinal, Pagu consegue relativamente concluir o comício com seu discurso e vai presa. Além das notícias imediatas na imprensa⁴⁰, esse acontecimento trágico e exemplar seria transposto num capítulo de *Parque industrial*, e depois contado, obviamente de um modo diferente, na confissão de 1940. Além disso, embora esta não seja rigorosamente sua primeira prisão, Pagu tornou-se notoriamente a primeira mulher presa por motivos explicitamente políticos na história do Brasil (um título de glória que historiadores certamente podem relativizar, mas que foi de fato motivo de comentários à época).

Seu nome e retrato já tinham deixado a rubrica mundana dos jornais com o caso de *O Homem do Povo*, e então passaram a alimentar as páginas políticas, como parte da luta contra a agitação comunista, em curso no Brasil à época. Sua reputação e temeridade foram consideradas má publicidade para o Partido, que até divulgou um manifesto para condenar sua atuação enquanto ainda se encontrava presa. O PCB precisava lidar com um aparelho repressivo cada vez mais forte, o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), nesses anos em que, no fim das contas, se estabeleceu uma ditadura. Algum tempo depois, ao sair da prisão (ao que parece em outubro, o mais tardar), os responsáveis do PCB a levaram a assinar um documento “no qual eximia o Partido de toda responsabilidade” pelos acontecimentos, responsabilidade que ela então assumiu sozinha, reconhecendo ser uma “provocadora”, uma “agitadora individual, sensacionalista e inexperiente”.⁴¹ O enfrentamento sangrento com a polícia, a prisão e, não menos importante, a atitude do Partido em relação a ela, fizeram dos ocorridos de Santos um episódio fundador da década que ela se preparava para viver.

Pagu passaria esse novo período, do fim de 1931 até 1933, num inverossímil vaivém, separada de seu filho na maior parte do tempo, com ou sem Oswald, de uma residência a outra, na miséria e na clandestinidade, sob constante ameaça de prisão, e também submissa em abnegação às vontades do aparelho partidário que a tomava por suspeita e incontrolável. Trata-se da época em que o PCB aplicou as diretrizes da Internacional Comunista, que convocavam a uma política de classe

³⁹ Ver o relato do caso no *Diário Nacional*, São Paulo, 30 jul. 1931.

⁴⁰ Ver, por exemplo: *A Gazeta* (São Paulo, no 24), *Diário de S. Paulo* (no 25, com uma fotografia de Pagu tirada aparentemente depois de ela ter sido interrogada e passado algumas horas na cela — se trata do primeiro retrato que acaba com sua imagem glamourosa até então conhecida), *O Jornal* (Rio de Janeiro, no 25) e *Diário da Noite* (Rio de Janeiro, no 27).

⁴¹ São os termos que ela própria retoma em 1950, entre aspas, em *Verdade e liberdade*, op. cit.

contra classe e à proletarização do Partido: os burgueses foram afastados da direção, substituídos (teoricamente) por supostos autênticos proletários, e os intelectuais que pretendiam se engajar deveriam passar por provações partilhando da vida do povo. Assim, depois de ter passado algumas semanas com Oswald, em São Paulo e outros lugares, Pagu teria que partir ao Rio por algum tempo, nos primeiros meses de 1932. Proibida de exercer o jornalismo, enquanto tinha propostas de trabalho no *Diário da Noite* e na Agência Brasileira de Notícias (cujo Bopp foi o proprietário e codiretor), ela passaria a conhecer todos os ofícios, dos mais humildes aos mais extenuantes: costureira, empregada doméstica, operária engarrafadeira, lanterninha de cinema (demitida por causa da sua atuação sindical), e por mais tempo na metalurgia, lá fazendo propaganda e organizando células do PCB — e abandonando seu filho com Oswald, esse burguês com quem fora proibida de se encontrar até que, doente e ferida em um acidente na fábrica, recebeu a ordem de retornar a São Paulo e reencontrar-se com o marido. Ela queria apenas se integrar à luta, mas fora mantida à distância, sendo confiada a missões subalternas ou degradantes (especialmente a manutenção da segurança das reuniões, nos grupos de autodefesa). Até que chegou o momento em que decidiram afastá-la da vida partidária por tempo indeterminado:

Não encontrando base para minha expulsão, conformaram-se em me entregar o bilhete de afastamento indeterminado. O companheiro que me entregou a notícia quis consolar-me com um “Espere e prove fora do Partido que você continua uma revolucionária. A organização consente que você faça qualquer coisa para provar a sua sinceridade, independentemente dela. Trabalhe à margem, intelectualmente.”

Aceitei a situação. Minha vida era minha vida política. Apesar de contrária à “depuração” arbitrária, não quis desanimar. Trabalharia intelectualmente, à margem da organização.

Pensei em escrever um livro revolucionário. Assim, nasceu a ideia de *Parque industrial*. Ninguém havia ainda feito literatura neste gênero. Faria uma novela de propaganda que publicaria com pseudônimo, esperando que as coisas melhorassem.

Não tinha nenhuma confiança nos meus dotes literários, mas como minha intenção não era nenhuma glória nesse sentido, comecei a trabalhar. Fiquei morando com Oswald [...], enquanto trabalhava no livro.

[...]

Depois publiquei apressadamente a novela. Não tinha por ela grande entusiasmo e, se não fosse por insistência de Oswald, não a teria feito.⁴²

Essas lembranças (de 1940), uma das raríssimas menções reservadas posteriormente por Pagu a seu romance,⁴³ revelam que a escrita da obra, longe de

⁴² *Paixão Pagu, op. cit.*, p. 111-12.

⁴³ Outras menções ainda mais tardias, dez anos depois, seriam também para lembrar seu pioneirismo no gênero, mas a última soa bem diferente: “o primeiro romance social brasileiro”, que merecera comentários e até uma ótima resenha de João Ribeiro (no resumo biográfico de *Verdade e liberdade*,

qualquer ambição propriamente literária, respondia a um objetivo pragmático, claro, mas também individual em certa medida: provar sua lealdade, sua concordância com as orientações doutrinárias e disciplinares do Partido. Paradoxalmente, *Parque industrial*, romance de propaganda escrito pelo Partido e apesar dele, é resultado de um parêntese na vida militante de Pagu, de um momento de recolhimento passado, aliás, ao lado de Oswald, que continuou sendo um apoio moral e intelectual e financiou a impressão do livro.

Uma tentativa frustrada. Alguns comentadores, ainda que sem dispor de elementos concretos, alegam que teria havido uma desaprovação desdenhosa do livro por certas instâncias do PCB⁴⁴. Permanece certo que Pagu, em 1933, não encontrava mais motivos de realização na vida partidária. Foi a época em que um agente do PCB retomou contato com ela e a convenceu a integrar um órgão altamente clandestino do Partido, o “Comitê Fantasma”. Entre suas missões estava a de surrupiar documentos comprometedores da casa de amigos, camaradas mantidos afastados (o operário José Vilar, efêmero secretário-geral no ano de 1932, e sua companheira jornalista, Eneida); seduzir os responsáveis políticos (e ir para a cama com eles, se necessário) para obter informações confidenciais. Sua moral e amor-próprio protestaram, mas por fim ela teve que abandonar suas ambições. Farta e sabendo estar sob vigilância cada vez mais estrita da polícia política, ela desejava deixar o Comitê Fantasma e esse papel ridículo de “Mata-Hari provinciana” (como ela própria escreveria em 1940), e pediu para integrar uma célula do Partido, em vão.

A partir de uma proposta do Partido que insinuava seu afastamento, ela decidiu empreender uma viagem como repórter, tendo a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) em mente, mas cobrindo suas próprias despesas. Foi assim que, do fim de 1933 ao fim de 1935, ela deu sua volta ao mundo: passou por Hollywood, Japão, China e pela URSS, onde constatou a miséria do povo ao lado do luxo dos burocratas, e terminou seu périplo em Paris. Lá encontrou Benjamin Péret e sua esposa, a cantora brasileira Elsie Houston, ambos conhecidos seus dos tempos da Antropofagia (Péret fora expulso do Brasil em 1931, por causa de sua ligação com o grupo trotskista de Mário Pedrosa), e conheceu vários surrealistas, a maioria deles passados ao trotskismo. Frequentou a Université Populaire, onde assistiu especialmente aos cursos de economia política e materialismo histórico ministrados por Marcel Prenant, Georges Politzer, Georges Cogniot e Paul Nizan, do grupo “À la lumière du marxisme” [“À luz do marxismo”], ligado ao Partido Comunista Francês. Filiou-se ao PCF com o nome de Léonnie (em Paris usou também o pseudônimo Leona Boucher), trabalhou como redatora do jornal *L’Avant-Garde*, o órgão oficial da Internacional comunista dos jovens, e se misturou às manifestações do Front Populaire. Gravemente ferida em enfrentamentos nas ruas e presa por várias vezes, Pagu terminou sua temporada numa cela. Como militante comunista estrangeira, corria o risco de passar pelo

1950); “[...] chegamos nós, um dia, com a antropofagia. Tudo isto dava discussão. Escrevi, então, *pour épater*, também o meu romance social, o primeiro desta cidade e se chamou *Parque industrial*. Tudo isto é história.” (“De arte e de literatura”, *Fanfulla*, São Paulo, 3 dez. 1950)

⁴⁴ Essa ideia, pelo que sabemos não comprovada embora provável, parece provir do prefácio de Geraldo Galvão Ferraz: “Um escândalo! [...] A propósito, isso deve ter desagradado também os comunistas, em estado de policiamento moralizante.” In: Mara Lobo (Patrícia Galvão), *Parque industrial*, São Paulo: Alternativa, 1981.

conselho de guerra ou de ser deportada à fronteira com a Itália ou com a Alemanha. Seu repatriamento foi conseguido devido à intervenção do embaixador Souza Dantas, e assim ela retornou em outubro de 1935.

Foi trocar seis por meia dúzia, pois, se é certo que a situação não era nada favorável quando partira para o exterior, é desnecessário dizer que, desde sua partida, a coisa só tinha piorado. O Brasil vivia um período de extrema tensão. A Aliança Nacional Libertadora (ANL), uma ampla frente democrática e antifascista fundada no início de 1935, acabara de ser proibida por Vargas, que se apoiava cada vez mais na extrema-direita e reforçava seu aparelho de repressão política. Ao mesmo tempo, Prestes voltara clandestinamente da URSS e vinha fomentando uma insurreição, a chamada Intentona Comunista, que ocorreu em novembro e acabou fracassando. Desencadeou-se então uma onda de repressão inédita contra o conspirador principal, mas também contra todo e qualquer oponente, ativista comunista ou suspeito de tal atividade. Pagu não abandonou nada e retomou suas atividades clandestinas, mas tinha consciência da vigilância policial que pesava sobre ela. Foi presa em janeiro de 1936, supostamente por fazer circular material de propaganda, enquanto uma série de documentos “subversivos” (propaganda da ANL, livros⁴⁵, jornais, correspondências, um mimeógrafo...) eram apreendidos em sua casa. Interrogada no mesmo dia, declarou orgulhosamente e sem rodeios (imagina-se) que “desde o ano de mil novecentos e trinta [ela] simpatiza com o comunismo, porque vê injustiças neste regime e somente o Partido Comunista pode dar uma solução nisso, implantando a ditadura do proletariado em primeiro lugar, para depois estabelecer o regime comunista”, sem esquecer-se de precisar que “chegou da Europa há três meses mais ou menos e, de passagem, estive na Rússia, tendo aperfeiçoado a sua simpatia pelo comunismo por ser o único país onde ele foi implantado” (no entanto, em outro depoimento no mês seguinte, ela iria recusar essas declarações como falsas, se apresentando como jornalista, simpatizante do comunismo mas sem militância ativa).

Pagu passaria, ao todo, quatro anos nas sinistras cadeias de Vargas, em dois períodos distintos. Acusada de fazer propaganda comunista, foi julgada e de início absolvida pela Justiça Federal de São Paulo por falta de provas, mas mantida em detenção, por decisão da polícia, por ameaça à ordem social. Ao final, foi condenada pelo Tribunal Militar do Rio, em janeiro de 1937, a dois anos e meio de prisão. Por incrível que pareça, nesse exato momento é que a antiga fama de Pagu reaparece, mais uma vez, em outro setor da luta de classes: nos últimos meses de 1936, *O Malho* tinha feito novo concurso, dessa vez com o título de “Levemos a mulher à Academia de Letras!”, para designar simbolicamente cinco mulheres imortais. Na apuração final,⁴⁶ entre 156 nomes de intelectuais e artistas propostos pelos leitores da revista, Pagu (com seu nome civil) recebe 39 votos, muito longe atrás de Maria Eugênia Celso (2512 votos), Gilka Machado (2364), Henriqueta Lisboa (1787) ou até a feminista anarquista Maria Lacerda de Moura (412) e Cecília

⁴⁵ Entre muitos livros, sobretudo de teoria ou de divulgação do marxismo-leninismo e de suas aplicações, há obras de literatura, inclusive algumas que podem nos informar sobre as leituras de Pagu na ficção engajada e no gênero do romance social ou proletário: *Cacau e Jubiabá* de Jorge Amado, *Germinal* de Émile Zola, *Cimento* de Fiodor Gladkov, *A Semana* de Iouri Lebedinsky, *120 milhões* de Michael Gold...

⁴⁶ “Levemos a mulher à Academia de Letras!”, *O Malho*, Rio de Janeiro, 14 jan. 1937.

Meireles (208), mas só um pouco atrás de Rachel de Queiroz (54) e a grande figura do feminismo nacional, Berta Lutz (40), mas ultrapassando Tarsila do Amaral (20).

Em outubro de 1937, aproveitando-se de uma hospitalização e com a cumplicidade de Geraldo Ferraz, conseguiu fugir para alguns meses de liberdade. Envolveu-se, então, com uma dissidência comunista constituída pela maioria do Comitê Regional de São Paulo (CR), num primeiro momento, e engrossada por outros comitês regionais, apelidada de “Comitê Central Provisório do PCB” (ou CCP). O grupo atuava em favor de uma ruptura com a Internacional Comunista (IC) e sua linha de “frente popular”, à qual o Comitê Central do PCB havia aderido nacionalmente. Na verdade, esse grupo dissidente acabou sendo infiltrado por militantes do Partido Operário Leninista, fundado em 1936 por Mário Pedrosa (depois da Liga Comunista Internacionalista, forma anterior do movimento trotskista nascido por volta de 1930 como uma fracção dissidente dentro do PCB), com o objetivo de obter adesão do CCP à oposição trotskista. O grupo logo foi desmantelado pela polícia e, presa em abril de 1938 junto com outros companheiros (comunistas dissidentes e trotskistas misturados), Pagu viu-se novamente julgada e condenada, em novembro, pelo Tribunal de Segurança Nacional, a dois anos de prisão (durante o período de sua fuga, Vargas instaurara o Estado Novo). Uma ironia do destino: ao longo do processo, o uso do pseudônimo “Pagu” foi tomado como prova de vontade de dissimulação (de fato, já houvera codinomes mais discretos...) — enquanto, por outro lado, seu outro pseudônimo acabava de ser lembrado, já para uma posteridade bibliográfica, numa lista de “Pseudônimos de escritoras brasileiras”.⁴⁷

Enquanto purgava sua nova pena, Pagu confirmou sua orientação trotskista, notória a partir de então. Foi assim que escreveu, em fevereiro de 1939, uma longa carta em que critica a IC e a burocracia soviética. Essa *Carta de uma militante* foi difundida na forma de um boletim mimeografado do “CR de São Paulo – Dissidência Pró-Reagrupamento da Vanguarda Revolucionária”, nova configuração do CCP. Em março, o CR de São Paulo de linha ortodoxa (ao qual se opunha o grupo de Pagu) divulgou o manifesto *Contra o trotskismo: Resolução do C.R. de S. Paulo do P.C.B. (Seção da I.C.) expulsando o grupo fracionista-trotskista*, e o nome de Pagu figurou junto com o de cerca de trinta militantes excluídos por terem feito oposição às diretivas da IC e por já terem deixado de fato os quadros do PCB. Em agosto, finalmente, ela seguiu a dissidência que se fundiu com o POL de Pedrosa para criar o Partido Socialista Revolucionário, seção brasileira da IV Internacional. No congresso de fundação do partido, ela constava entre a presidência de honra.

Pagu foi definitivamente liberada em julho de 1940, depois de inúmeros pedidos de *habeas corpus*, adoecida e depressiva. Um dos seus primeiros gestos consistiu em romper publicamente com o PCB, como se ainda fosse necessário, além de recusar também o nome “Pagu” e tudo o que ressoava junto com ele. Foi acolhida por Geraldo Ferraz, com quem estabelecera uma relação tanto sentimental quanto intelectual desde sua prisão (de início, a amizade entre eles se firmara particularmente à época em que *Parque industrial* foi escrito). Com ele, o antigo antropólogo, jornalista cúmplice, companheiro de luta e, sobretudo, amigo das

⁴⁷ “Mara Lobo apareceu há pouco em um romance, *Parque industrial* (1933). É de D. Patrícia Galvão.”. In: “Pseudônimos de escritoras brasileiras”, *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 9 jan. 1938, p. 4.

horas obscuras, foi que ela viveu essa segunda parte de sua vida, não menos exemplar, mas que ultrapassa o contexto deste ensaio. É a ele que ela dirige uma longa confissão, um texto iniciado pouco depois de sua libertação, que permaneceu inédito por muito tempo e é conhecido hoje pelos títulos de *Paixão Pagu* ou *Autobiografia precoce*. Balanço de seus trinta anos de vida, em particular dos anos de militância, trata-se de um depoimento pungente, de uma sinceridade tanto mais radical em relação a si mesma e aos outros, que não visava a ser publicado. Nele, o caráter íntimo mina o lado político, e a verdade subjetiva vem simplesmente desfazer, pelo menos em algumas de suas perspectivas mais ingênuas e ideológicas, o discurso voluntarista, cegamente militante e disciplinado demais do romance de 1933 que se encontra, assim, colocado numa *mise en abyme* (e também em questionamento) pelo discurso autobiográfico. Anekdotico à primeira vista, o texto se revela, em suma, um documento precioso para a história tanto da condição feminina quanto do comunismo no Brasil.

Foi também com Geraldo Ferraz que ela escreveu e assinou em coautoria seu segundo romance, *A famosa revista* (1945),⁴⁸ uma denúncia dos erros e derivas do PCB stalinista. Ao mesmo tempo, integrava a redação do semanário *Vanguarda Socialista*, dirigido por Mário Pedrosa e do qual Geraldo assumiu o secretariado, publicando uma série de 24 crônicas literárias entre 1945 e 1946. Assumindo pouco a pouco uma maior distância de qualquer partidarismo e bastante ativa no jornalismo, ela prosseguiu de outra forma sua militância política (por um socialismo democrático) e intelectual (por uma cultura engajada, mas livre das imposições partidárias), sempre como uma mulher independente e coerente com seus ideais. Patrícia Galvão, junto com Pagu, Mara Lobo e todos os seus outros pseudônimos, morreu em 1962, bem a tempo de escapar do golpe militar de 1964, que sem sombra de dúvida a teria colocado novamente em maus lençóis.

Sua vida errática e sua produção dispersa, essencialmente jornalística, conheceram primeiro um apagamento. É ao poeta e crítico Augusto de Campos (que, junto com seu irmão Haroldo, era mestre em empreitadas de exumação e reabilitação – verdadeiras intervenções na história literária e cultural oficial –), que devemos o verdadeiro movimento de redescoberta de Pagu desde a época da publicação da primeira reedição de *Parque industrial*, em 1981, e do primeiro fac-símile da revista *O Homem do Povo*, com introdução assinada pelo mesmo Augusto de Campos, em 1984. Em 1982, foi ele o responsável pelo lançamento de *Pagu: Vida-Obra*⁴⁹, uma importante antologia que foi reimpressa duas vezes nos anos 1980, nos bons momentos da editora Brasiliense, e ganhou nova edição revisada e aumentada em 2014 — tendo se multiplicado, nesse meio tempo, os diversos trabalhos, publicações e homenagens dedicados à figura fascinante de Pagu.⁵⁰ Foi

⁴⁸ P. Galvão e G. Ferraz, *A famosa revista* (Rio de Janeiro: Americ-Edit., 1945); reeditado com *Doramundo* de G. Ferraz, sob o título *Dois romances* (Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, prefácio de Sérgio Milliet [artigo de 1945]).

⁴⁹ Volume precedido de uma primeira antologia, mais modesta, na revista *Através*, São Paulo, n° 2, 1978, p. 1-62.

⁵⁰ Entre os materiais recentes sobre Pagu há um estudo especialmente dedicado a este romance: Thelma Guedes, *Pagu, literatura e revolução: um estudo sobre o romance Parque industrial* (Cotia/São Paulo: Ateliê Editorial/Nankin Editorial, 2003, 153 p.). Além das reedições posteriores e traduções de *Parque industrial* (ver nota 2), e das obras já mencionadas (ver nota 15), vale ressaltar: *Safra macabra, contos policiais* [narrativas publicadas na revista *Detective* em 1944, com o pseudônimo King Shelter], Geraldo Galvão Ferraz (ed.) (Rio de Janeiro: José Olympio, 1998); o

também no rastro de Augusto de Campos que *Parque industrial* teve uma tradução para o inglês, em 1993, e foi graças à antologia organizada por ele que saiu uma seleção de textos de Pagu em francês, traduzidos por Inês Oseki-Dépré, na revista francesa *Banana Split*⁵¹ então tocada por Jean-Jacques Viton e Liliane Giraudon, esta poeta que também compôs recentemente o surpreendente condensado biográfico “Pagu mon totem” (2014), que, como um suplemento às “vidas em flashes e não exemplares” de seus *Pénétrables*,⁵² acabou introduzindo a edição francesa de *Parque industrial*, publicada em 2015, e ilustra, à sua maneira altamente simbólica, essa estimulante posteridade.

parque industrial: um romance proletário?

Eis então a mulher que publicou, aos 22 anos de idade, *Parque industrial*, uma obra de propaganda escrita por uma intelectual, uma pequeno-burguesa colocada de lado, mas que não por isso vivera menos, de corpo e alma, tudo aquilo que conta (e, além do mais, em cada setor da luta de classes). É verdade que, ao fazer a escolha do romance proletário, Pagu se inscrevia, como pudemos notar, numa perspectiva imediata e militante, mais do que visar a uma posteridade literária⁵³ — o que, obviamente, não a impediu de se provar escritora e, talvez sem conferir grande importância a isso, também marcar seu espaço na história literária. Em que termos o romance podia ser recebido exatamente, à época? Qual era, em todos os aspectos, a sua situação?

Comentadores recentes de Pagu tenderiam a substanciar a ideia de que *Parque industrial* constitui o primeiro romance proletário publicado no país, para reconsiderar seu lugar objetivo na história da literatura brasileira e, em particular, também na do romance social dos anos 1930.⁵⁴ Ainda é preciso ressaltar o caso de Lauro Palhano e seu romance publicado em 1931, *O Gororoba: cenas da vida proletária do Brasil*,⁵⁵ completamente esquecido, por sua vez, mas totalmente

álbum *Croquis de Pagu e outros momentos felizes que foram devorados reunidos*, Lúcia M. Teixeira Furlani (ed.), prefácio de Geraldo G. Ferraz (Santos/São Paulo: Editora Unisanta/Cortez, 2004, 128 p.); e a reprise de *A famosa revista* em edição eletrônica (São Paulo: Cintra, 2013). Uma edição completa da produção jornalística de Pagu, compilada por Kenneth David Jackson, também está sendo preparada pela Editora da Universidade de São Paulo (Edusp).

⁵¹ *Banana Split*, Aix-en-Provence, n° 14, 1985, dossiê “Pagu”, por A. de Campos, tradução de I. Oseki-Dépré, p. 36-56. Essa pequena amostra da antologia de Campos valeu a Pagu uma repercussão em *La Quinzaine Littéraire* (n° 484, 16 abr. 1987), com reprodução do apontamento biográfico da *Banana Split* ilustrado com um poema traduzido por Maryvonne Lapouge-Pettorelli.

⁵² L. Giraudon, *Les Pénétrables* (Paris : P.O.L., 2012).

⁵³ A finalidade pedagógica da narrativa parece, aliás, confirmada pelo projeto (que permaneceu como manuscrito) de adaptá-lo para o teatro.

⁵⁴ Sobre o romance social no Brasil e, de modo geral, para uma abordagem crítica renovada do romance brasileiro dos anos 1930, para além das tendências geralmente identificadas e obras consagradas pela posteridade, ver: Luís Bueno, *Uma história do romance de 30* (São Paulo/Campinas: Edusp/Editora da Unicamp, 2006, 712 p.).

⁵⁵ Com prefácio datado de 1930 e ilustrações de Correio Dias (Rio de Janeiro: Terra do Sol, 1931, 379 p.). Lauro Palhano, pseudônimo de Juvêncio Lopes da Silva Campos (1881-?), foi um autor proletário propriamente dito, pois era um maquinista negro da Bahia, mas não filiado ao PCB. Segundo o crítico Agripino Grieco, o romance “inaugurou aqui, talvez sob o influxo da novíssima literatura russa, o romance proletário que ainda ignorávamos” (*Evolução da prosa brasileira*, Rio de Janeiro, Ariel, 1933); salvo engano, ele foi reeditado apenas uma vez (Irmãos Pongetti, 1943).

prototípico.⁵⁶ Com *Parque industrial*, não deixava de ser o caso de acolher um novo paradigma literário, e isso antes que Jorge Amado se fizesse notar nesse domínio. O amigo e ex-antropófago Geraldo Ferraz (secretário de redação da segunda fase da *Revista de Antropofagia* e colaborador ocasional de *O Homem do Povo*), ao assinar a primeiríssima crítica a ser publicada na imprensa, trazia justamente a questão da definição genérica no horizonte da construção do socialismo:

A leitura não precisaria ser feita para eu escrever aqui que não se trata de um romance proletário. A qualificação que é explicada pelo prefácio (“a estatística e a história da camada humana que sustenta o parque industrial de São Paulo e fala a linguagem deste livro, encontram-se, sob o regime capitalista, nas cadeias e nos cortiços, nos hospitais e nos necrotérios”) da 5ª página, não corresponde a nenhum modelo presente de literatura. Isto foi explicado em nota suficiente do *Diário da Noite* quando se publicou o livro de Paulo Torres, de poemas também chamados proletários.⁵⁷ Em resumo, o conteúdo pode ter um sentido revolucionário (revolução proletária) mas não será uma obra proletária por isso. Esta só será possível sob o regime determinado pela revolução proletária, e deverá corresponder às condições sociais e humanas decorrentes, etc.⁵⁸

O livro devia então ser entendido, sutilmente, como “um romance de sentido revolucionário”, para o qual “a autora selecionou alguns elementos e realizou, numa forma sempre interessante, um trabalho literário notável, na sequência episódica da narrativa”. Em seguida, o crítico passava em revista esses elementos que “estão bem distribuídos e são resultado apaixonadamente exposto do choque das vidas que palpitam no subsolo do parque industrial”, toda “a vida humana em conflito com as condições em que se enquadram as relações do capital e do trabalho, na luta em perspectiva”, as “auroras que começam a se fazer pressentir, na linha do horizonte...”.⁵⁹ Das duas análises publicadas no *Jornal do Brasil*, a primeira (anônima) era expeditamente elogiosa:

⁵⁶ Sem falar nas temáticas operárias presentes em toda uma literatura anarquista, devida a autores de diversos perfis socioprofissionais, em romances ou narrativas curtas dispersas na imprensa operária desde o fim do século XIX, como atesta a antologia de Antonio Arnoni Prado, Francisco Foot Hardman e Claudia Feierabend Baeta Leal (eds.), *Contos anarquistas: temas e textos da prosa libertária no Brasil (1890-1935)* [1ª ed. 1985] (São Paulo: WMF Martins Fontes, “Contistas e cronistas do Brasil”, 2011, 263 p.).

⁵⁷ Artigo não assinado, “Livros novos”, *Diário da Noite*, São Paulo, 4 ago. 1931. Tratava-se de *Poemas proletários* (São Paulo: Empresa Editora Unitas, 1931, 57 p.), com referência à recente enquete da revista *Monde* (Paris) de Henri Barbusse sobre a existência de uma literatura proletária. J. Ribeiro analisou a obra apresentando P. Torres como “o primeiro poeta francamente bolchevique” do Brasil (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 dez. 1931; *Os modernos*, op. cit., p. 257-58).

⁵⁸ Geraldo Ferraz, “O livro da semana / No subsolo do parque industrial”, *Correio de S. Paulo*, São Paulo, 7 jan. 1933, p. 2.

⁵⁹ Identificando certa “recordação de Osvaldo de Andrade 1ª fase, *Condenados* (da Trilogia que emperrou) até em alguns episódios”, mas “sem plágio”, G. Ferraz situava o romance, devido à sua ancoragem paulista (“admirável como é localíssimo”), em “completa oposição ao romance carioca de Lima Barreto e de sua edição mais nova, Marques Rebelo”, “tão diferente da *Bagaceira* do

Parque industrial, no início de uma literatura anêmica, de pouca cor e pouca vibração, como é a literatura brasileira, tem um sabor e uma violência impressionante. [...] Livro proletário, romance em que se movem operários infelizes e argentários inconscientes — *Parque industrial* é um grito, um protesto que precisa ser considerado.⁶⁰

A segunda vinha assinada por João Ribeiro (1860-1934), crítico literário de renome, estabelecido, respeitado e membro da Academia Brasileira de Letras, mas que se mostrara regularmente atento às produções da jovem geração modernista nos anos 1920, como um irmão mais velho honesto e ponderado, e que teve essa como uma de suas últimas análises. Sem montar de fato no cavalo da batalha marxista, ele se mostrou atento ao valor contestatário e testemunhal da narrativa, ao mesmo tempo que trazia à baila a questão de a quem o romance se destinaria:

É um livro de grande modernidade pelo assunto e pela filosofia que podemos depreender dos seus veementes conceitos. Trata-se da vida proletária que vive ou vegeta sob a pressão das classes dominadoras. É, pois, um libelo, sob a forma do romance que é sempre mais adaptável à leitura e à compreensão popular. [...] Qualquer que seja o exagero literário desse romance antiburguês, a verdade ressalta involuntariamente dessas páginas veementes e tristes. [...] O romance de Mara Lobo é um panfleto admirável de observações e de probabilidades. [...] Há nessas linhas algumas pitadas de verdade. E por isso sem ser integralmente verdadeiro o livro de Mara Lobo não é uma mentira entre as da convenção social. [...] Não sabemos se o proletariado se tenha por defendido neste livro antiburguês. É provável que não. A miséria ou a necessidade não acredita nos seus próprios advogados; naturalmente protestará. A verdade é que o livro terá inumeráveis leitores, pela coruscante beleza dos seus quadros vivos de dissolução e de morte.⁶¹

Essas “descrições magníficas” apontadas por Ribeiro, a “série de quadros pitorescos e maravilhosos, desenhados com grande realismo” que “pode recomendar-se ao

ministro da Viação, dr. Zéamerico” (José Américo de Almeida, precursor do romance social com seu título de 1928) e enxergava aí certa ultrapassagem, por causa da atenção dedicada à vida das massas brasileiras, da “literatura sambinha de Mário de Andrade Conservatório”, da “bobagem de Coelho Neto pro prêmio Nobel” e dos “xaropes ingleses de Machado de Assis”.

⁶⁰ “Bibliografia”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 jan. 1933, p. 7.

⁶¹ João Ribeiro, “Registro literário”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 jan. 1933, p. 8. Quando esse artigo foi retomado no volume póstumo *Os modernos* (*op. cit.*), saudando sem rodeios “o crítico mais ilustre e amável de seu tempo no país”, Pagu deve ter se divertido ao ver-se incluída no sumário: “*Os modernos* [...] vem desaguar na antropofagia e na pós-antropofagia, onde entra a minha geração, onde entro eu mesma e na organização dada ao volume situo-me entre duas pestes — o Jorge Amado do *País do Carnaval* e o Tristão de Ataíde dos *Estudos* e da *Doutrinação católica*. Só os profundamente iniciados chegarão a saber do que se trata. Ou os que lerem *Os modernos* e buscarem compreender a citação.” (“Sobre as obras de João Ribeiro editadas nas publicações da Academia de Letras”, *Fanfulla*, São Paulo, 27 maio 1953).

leitor de olhos espevitados”, também foram consideradas por Ary Pavão como a característica principal, não só do ponto de vista ideológico, mas também estético, de um livro que não seria adequado para todos os leitores:

Romance veloz, cores fortes, personalidade. Mesmo para os que, como eu, não estejam integrados na corrente de ideias que o inspirou, *Parque industrial* de Pagu é um livro que se lê com prazer. Impróprio para menores e senhoritas — como todo livro que tem ideias — interessa, porque retrata com uma simplicidade notável, os aspectos mais desoladores dessa luta tremenda que as desigualdades humanas criaram nas diferentes camadas sociais. Se não fosse a existência de certos termos que os dicionários civilizados baniram de suas páginas, por incapacidade estética, eu aconselharia a toda gente a leitura desse livro. Há criaturas, porém, cuja sensibilidade as impede de lerem e ouvirem certas palavras...⁶²

O crítico de *O Malho* (“AD”, que talvez seja um erro na digitação de AP, o mesmo Ary Pavão) se divertia também com o caráter inconveniente desse realismo social inédito:

Nem de longe é assunto para moças. Poderia mesmo dizer que é impróprio para menores e senhoritas. E alguns trechos, pelo realismo que encerram, para pessoas impressionáveis...
[O romance] é, em primeiro lugar, um romance real. E, sendo real, não poderia deixar de conter o que contém. Como ele, porém, nenhum outro contou até hoje melhor, a tragédia operária. Toda. Todinha. Integral. Sem floreios nem poesia burguesa.⁶³

Em suma, como indica o *Diário da Manhã*, é possível reconhecer no romance tanto um novo êxito literário da vanguarda paulista quanto um documento engajado, em relação direta com o movimento social:

São Paulo acaba de reafirmar-se na vanguarda literária que ocupa com o aparecimento de um romance social de Mara Lobo (Pagu) intitulado *Parque industrial* e tendo por assunto a luta já definida no grande centro econômico do país entre a classe capitalista e a classe proletária. Este livro [...] é escrito com uma liberdade inaudita mas sem perder a sua finalidade de propaganda social.
[...]

Os personagens de *Parque industrial* são tirados ao vivo da sociedade paulista e dos seus meios proletários.

⁶² Ary Pavão, “Panorama”, *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 19 jan. 1933, p. 4.

⁶³ AD, “Pagu e o seu *Parque industrial*”, *O Malho*, Rio de Janeiro, 15 abr. 1933, p. 6.

Neles se encontram e chocam as diferentes correntes ideológicas em que se define a luta de classes, cada vez mais aguda no desenvolvimento da crise mundial.

O ambiente de desagregação [*sic*] das classes possuidoras coloca em relevo a luta proletária que se agita na pauliceia do capital e do trabalho. A linguagem crua dos diálogos de *Parque industrial* resulta da cópia fiel do que se passa num e noutra setor. É enfim a de um livro impressionante, cuja fatalidade não pode ser maior. O Brasil novo, resultado das transformações econômicas, políticas e sociais posteriores a outubro de 1930, encontrou em Mara Lobo [...] uma notável conservadora que além do mais, possui o senso dramático e social das situações de classe.

Parque industrial é de fato uma excelente estreia, muito mais importante que os poemas inéditos que têm situado Pagu no concurso aberto pela revista *O Malho*, para saber qual é a maior poetisa brasileira atual.⁶⁴

Ecoando estas últimas palavras, convém mencionar aqui uma circunstância curiosa: a recepção crítica de *Parque industrial* acabou sendo de fato parasitada, no início de 1933, por um pequeno acontecimento jornalístico um pouco anacrônico, que veio lembrar, quase que pela última vez, os princípios de Pagu como poetisa entre os antropófagos. Com efeito, a revista *O Malho* lançara, em dezembro de 1932 (mesmo momento em que Pagu, então distante dos salões mundanos e em pleno infortúnio como militante, escrevia seu romance de propaganda), um concurso junto a 250 intelectuais residentes no Rio de Janeiro: “Qual a maior das poetisas brasileiras?”. Ao longo de quatro meses, a revista publicaria uma classificação provisória, com as justificativas dos votantes. Ary Pavão foi o primeiro a eleger Pagu, sendo também o mais entusiasta e prolixo, declarando entre outras considerações sobre o que devia ser o feminismo: “Votei em Pagu — como homenagem à inteligência moça de nossa terra e única e autêntica expressão do feminismo nacional. / Patrícia Galvão — a Pagu — apareceu, um dia, em São Paulo, empolgando o ambiente artístico do grande Estado com o seu espírito revolucionário de escritora. Seus versos traziam um perfume de selva moça e um calor desconhecido de modernidade”⁶⁵. Depois, Garcia de Rezende (antigo colaborador da *Revista de Antropofagia*): “Voto em Pagu por uma razão fundamental: porque ela fulminou antropofagicamente o velho e indecoroso sentimento poético, num país em que se confunde poesia com lubricidade. Foi um ato de bravura.” — ao passo que Jorge Amado (há pouco radicado no Rio, onde foi amigo de Bopp, e também recentemente envolvido no movimento comunista) explicitava: “Gilka Machado é sem dúvida a maior poetisa brasileira. Se ela não existisse eu ficaria em dúvida entre Eneida e Pagu.”⁶⁶ Em março, chega a apuração

⁶⁴ “Notas / Pagu”, *Diário da Manhã*, Vitória, 9 mar. 1933, p. 1.

⁶⁵ A. Pavão, “Panorama... / Voto em Pagu”, *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 16 dez. 1932, p. 3; retomado em “Qual a maior das poetisas brasileiras?”, *O Malho*, Rio de Janeiro, 31 dez. 1932, p. 11-12. Em seguida à declaração citada, Ary Pavão insiste na combatividade feminista de Pagu.

⁶⁶ Garcia de Rezende e Jorge Amado, em “Qual a maior das poetisas brasileiras?”, *O Malho*, Rio de Janeiro, 17 dez. 1932, p. 12-13.

final:⁶⁷ entre as 17 poetisas designadas, Pagu obteve o 6º lugar, com sete votos (Garcia de Rezende, Danton Jobim, Ary Pavão, Martins Castello, Arnon de Mello, Ricardo Pinto e Aníbal Machado), bastante atrás de Gilka Machado (1º lugar, com cem votos) e Maria Eugênia Celso (2º lugar, com 41 votos), mas logo antes de Cecília Meireles (seis votos) e Henriqueta Lisboa (três votos). Um estranho e paradoxal sucesso, além de bastante superficial, para uma jovem poeta absolutamente inédita (e destinada a continuar assim por bastante tempo), de quem apenas um pequeno círculo devia conhecer os versos (exceto alguns raros trechos transcritos nas publicações *O Malho* e *Para Todos*), e que, nesse meio tempo, publicara *Parque industrial*, notificando assim a elite intelectual e jornalística de seu novo e definitivo engajamento político.⁶⁸ Todavia, essa publicidade persistente, e a despeito de sua vontade, acerca de certa aura literária e poética, pós-modernista e pós-antropofágica, ao mesmo tempo que trazia consigo certo prejuízo à sua integração aos quadros do PCB, talvez também jogasse alguma suspeita sobre a autenticidade proletária de seu romance, depois das primeiras resenhas.

Enfim, é significativo que as poucas referências negativas a *Parque industrial* tenham sido também as mais tardias. Isso porque na época, com o passar dos meses, outra voz proletária se fez ouvir no campo da criação literária, causando todo um debate sobre o que era e devia ser um (bom) romance proletário (brasileiro). De fato, é em comentários sobre nada menos que *Cacau*, de Jorge Amado (publicado em julho de 1933), que o elogio unânime deixou espaço para críticas e ressalvas. Depois de uma nota anônima apreciando *Cacau* como um livro “certo, fixo, definitivo”, enquanto *Parque industrial* seria “pornografia gratuita”,⁶⁹ foi o caso de uma resenha de Murilo Mendes, que se questionava sobre as implicações de uma nova qualificação genérica, para, dessa forma, censurar Pagu:

Será *Cacau* um romance proletário? pergunta Jorge Amado logo na entrada do livro. Antes de mais nada precisamos de saber o que é que o autor entende como romance proletário. Acho que a mentalidade proletária está ainda em formação; agora é que o proletário está tomando consciência de seu papel histórico; portanto, sobretudo em países de desenvolvimento capitalista muito atrasado como o nosso, ainda não existe uma mentalidade proletária. Naturalmente o escritor que não encontrar motivos de inspiração na vida já em decomposição da sociedade burguesa, terá que observar a vida dos proletários, e, se quiser ser um escritor revolucionário, terá que se integrar no espírito proletário,

⁶⁷ “Qual a maior das poetisas brasileiras? Apuração final”, *O Malho*, Rio de Janeiro, 18 mar. 1933, p. 16-17. No dia 11 de março, a revista publicara um conjunto de caricaturas de Arnaldo Mendes: Pagu aparece com mais um retrato, com as cinco outras poetisas mais votadas.

⁶⁸ Até foi necessário, nas próprias páginas de *O Malho*, tentar fazer coincidir as duas Pagus. Foi assim que, certo dia, saiu com o título de “URSS (poema soviético)” este texto apócrifo que fez as vezes de obra poética, na falta de uma propriamente dita: “de quem é aquele 4 cilindros / que vai roncando / pela Av. Paulista / feito um porco bravo / pisando em cima / de quem passa? / é daquela zebra / de pequeno-burguês / que trabalha / até às 10 no matarazo; / mas eu me vingo / deixe-stá! / um dia eu também / compro um ford / a prestação / e mostro p’ra essa gente / como é que se pisa! / pensa que eu tenho medo / do Gabinete? / tóóó!!!” (Osvaldo da Sylveyra, “Estylos em caricatura / Patrícia Galvão (Pagu)”, *O Malho*, Rio de Janeiro, 4 mar. 1933, p. 11).

⁶⁹ “Um livro que nasceu sozinho”, *Rumo*, Rio de Janeiro, nº 4, ago. 1933, p. 10.

do contrário fará simples reportagem. O caso recente de Pagu é típico. “Romance proletário”, anuncia a autora no frontispício do *Parque industrial*. Houve engano. É uma reportagem impressionista, pequeno-burguesa, feita por uma pessoa que está com vontade de dar o salto mas não deu. Assiste-se a entrada de fábrica, a saída de fábrica, a encontros do filho do grande capitalista com a filha do operário, etc. parece que para a autora o fim da revolução é resolver a questão sexual.

Sobre o parque industrial, propriamente, pouca coisa se fica sabendo.

Já esse livro *Cacau* tem outra consistência. O autor examina a vida dos trabalhadores da fazenda de cacau com uma visão ampla do problema, e não sacrifica o interesse humano do drama ao pitoresco. Do ponto de vista literário é bem escrito, sem abusos de detalhes descritivos; os quadros da vida nas fazendas são apresentados esquematicamente, tem movimento, naturalidade nos diálogos. Os personagens têm bastante realidade [...].

Com este livro entra Jorge Amado para o 1º time dos novos escritores brasileiros.⁷⁰

Quem então escreveu um romance verdadeiramente proletário, Pagu ou Jorge Amado? Outra referência crítica logo colocaria a ambos no mesmo saco, como em resposta ao artigo de Murilo Mendes e prolongando algumas das considerações iniciais de Geraldo Ferraz. É no semanário militante (da esquerda antifascista) *O Homem Livre*, do qual este último era redator-chefe e onde até fizera duas novas menções positivas ao romance de Pagu⁷¹ para pouco depois resenhar muito negativamente o de Amado,⁷² que uma certa Eneida pôde exprimir um julgamento radical sobre *Cacau* e a nova moda do chamado “romance proletário” no Brasil, bastante exemplar das opiniões dos comunistas mais ortodoxos sobre o assunto. Para além do caso particular de Amado, o teor geral parece dizer respeito também, e em grande medida, ao caso de Pagu, mencionado de maneira significativa:

Há uma pergunta no livro *Cacau* de Jorge Amado, que merece ser respondida:

— Será um romance proletário?

A resposta é única: Não. O sr. Jorge Amado não fez um livro proletário.

⁷⁰ M. Mendes, “Nota sobre *Cacau*”, *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, nº 12, set. 1933, p. 317. Vale ressaltar que se trata de um autor da editora Ariel que publicava, na própria revista da editora Ariel, um relato sobre um livro publicado pela editora Ariel...

⁷¹ G. Ferraz, “Literatura / Diretrizes” e “Literatura / O lado demonstrativo das contradições”, *O Homem Livre*, São Paulo, nº 6, 2 jul. 1933, p. 3, e nº 9, 24 jul. 1933, p. 3. O último artigo apresenta um pequeno balanço histórico sobre as relações entre os escritores brasileiros e a questão social, lembrando: “Maria [*sic*] Lobo, surgida depois [da Antropofagia] com o seu livro desconcertante no equilíbrio de uma linha marcada a unhas e dentes, tomou o nome do parque industrial de S. Paulo, nos dando algumas águas fortes do que ele é em seu subsolo inexplorado.”

⁷² G. Ferraz, “Literatura / *Cacau* por Jorge Amado”, *O Homem Livre*, São Paulo, nº 13, 2 set. 1933, p. 3.

A novidade atualmente no Brasil é a preocupação de intitular proletária uma literatura pornográfica e falsa. E aparecem então os monstruosos livros de Pagu, Oswald de Andrade, etc., etc. Palavrões. Pornografias. Libidinagem. Livros tipicamente fim de regime, próprios para os delírios sexuais de semivirgens. Mas o termo proletário está grassando epidemicamente.

A literatura proletária é irreconciliável com o pessimismo, ceticismo e todas as demais espécies de prostração intelectual. Ela é concreta, viva, impregnada de coletivismo real e deposita uma convicção criadora ilimitada no futuro.

Segundo os pseudos [*sic*] escritores “proletários” do Brasil, fazer literatura proletária é escrever errado, empregar mal todas as palavras e ter uma profunda ingenuidade pelas coisas da vida.

É assim o *Cacau*.

[...]

Literatura proletária só é possível dentro do regime proletário.

Literatura revolucionária é toda aquela que, dentro do regime capitalista, fala de perto dos interesses econômico-políticos do proletariado e das camadas empobrecidas da sociedade.

No momento agudo da luta de classes que vivemos, no entrechoque dos antagonismos irreconciliáveis da burguesia, na hora heroica em que as massas oprimidas dos campos e das cidades esperam o toque de reunir para depois avançar, não serão essas obras mistificadoras rotuladas de proletárias e revolucionárias que desviarão o proletariado brasileiro e internacional de realizar sua arremetida decisiva, nem tampouco desviarão o curso do processo revolucionário traçado pelo materialismo histórico.

E às investidas inconfessáveis de elementos anárquicos e desagregadores como a obra de Jorge Amado, o proletariado brasileiro responderá que “a obra de emancipação dos trabalhadores, será obra dos próprios trabalhadores”.⁷³

Essa condenação pode soar com estranheza hoje, quando sabemos qual viria a ser o percurso político de Jorge Amado. Surpreende também porque sua autora, a jornalista Eneida (pseudônimo de Eneida de Moraes, 1904-1971), uma intelectual, encontrava-se então em situação de militância comparável à de Pagu: também ela afastada do Partido em plena fase de proletarização vinda de cima, junto com seu companheiro José Vilar. Vê-se também que, apesar disso, ela nada perdera de suas capacidades dogmáticas e doutrinárias, e seu artigo, ainda que apenas alusivo à

⁷³ Eneida, “Ainda sobre *Cacau* de Jorge Amado” (texto datado de novembro de 1933), *O Homem Livre*, São Paulo, nº 21, 3 jan. 1934, p. 4.

situação de Pagu, talvez revele muito bem qual pode ter sido a reação, por outro lado desconhecida, dos quadros do PCB à publicação de *Parque industrial*.

Numa derradeira referência, é com outro ponto de vista que Raimundo Magalhães Júnior mencionaria Pagu e Jorge Amado, lamentando uma situação a que somente o segundo poderia escapar:

O “romance proletário” é a última atitude literária que o Brasil foi buscar no estrangeiro. Todos os novos escritores andam preocupadíssimos em criar problemas, em mostrar dramas terríveis, exagerando detalhes, patetizando situações, visando o efeito social dos seus romances. E para isso, [...] derramam nas suas páginas um verdadeiro *stock* de nomes feios, comprometendo, às vezes com a crueza arrepiante de certas expressões, as melhores páginas de tais livros...

[...] Há escritores de real mérito, como, por exemplo, esse vigoroso romancista que é Jorge Amado, que bem podiam prescindir dos recursos fáceis, ao agrado do público vulgar, para dar aos seus livros um aspecto menos chocante. [...] não deixa de ser outro [preconceito] o uso obrigatório de palavões nos romances modernos.

O novo filão da nossa literatura está quase esgotado. A fábrica é um cenário que não varia. Aqui, nos Estados Unidos, na França ou na Bélgica, o ambiente, o drama, os personagens são sempre os mesmos.

Tudo quanto Dona Patrícia Galvão, — Pagu, nas rodas literárias, — pensou ter revelado à gente no seu *Parque industrial*, já tinha sido escrito por vários outros antes dela, com mais vigor e mais forte intenção doutrinária. Os personagens que ela fixou não eram os mesmos dos *Tecelões*, velha peça de Hauptmann, sem consciência, ainda, dos seus direitos?

Há por ahi toda uma vasta e estafante literatura de fábrica. Acho que o romance proletário brasileiro não está na fábrica, mas no campo. [...] *Cacau*, de Jorge Amado, mostrou-nos agora o que é a vida do trabalhador agrícola nos grandes latifúndios bahianos. Andam por ahi muitos outros temas esparsos. O que é preciso, porém, é que apareça alguém decidido a enfrentá-los, sem dispendio de palavões e sobretudo, sem a doutrinação fácil e ostensiva que descobre as intenções do autor, berrantemente [...].⁷⁴

Enfim, é assim que se estabelece um autor e um cânone literário. Com seis meses de intervalo, Pagu foi a primeira a empregar a etiqueta “romance proletário”. Permanece o fato de que teria sido mesmo Jorge Amado quem introduziu o gênero notoriamente no Brasil. *Cacau*, cuja primeira tiragem (de 2 mil exemplares) se

⁷⁴ R. Magalhães Júnior, “O romance proletário”, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 3 nov. 1934, p. 6.

esgotou em pouco mais de um mês, com uma fama causada pela apreensão do livro pela polícia antes mesmo do lançamento, seguida por outra tiragem (de 3 mil exemplares), se abria de fato com a seguinte nota de intenções (talvez redigida pensando precisamente no precedente de *Parque industrial?*): “Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. / Será um romance proletário?” Auxiliada pelo grande sucesso do romance (que se confirmaria com o posterior *Suor*, em 1934),⁷⁵ essa questão suscitou amplo debate crítico acerca de uma denominação genérica colocada desde então no primeiro plano, e consagrando Amado como pioneiro. Compreende-se assim a importância retrospectiva da propaganda promocional de Pagu (“o primeiro de 1933”!), devidamente assinalada por Geraldo Ferraz.

Esses relatos da época⁷⁶ com visões inevitavelmente limitadas são, contudo, preciosos, pois por si só, ao testemunhar um horizonte de recepção da obra, nos permitem medir até que ponto esse pequeno romance fora mesmo feito para mudar as coisas. Eles esboçam o lugar problemático da obra tanto na história literária brasileira quanto no *corpus* mundial da literatura proletária.

Se, por um lado, seu teor ideológico podia ser percebido à época como uma verdadeira novidade e também como uma força, em meio a uma literatura até então tão pouco politizada, por outro lado ele consistiria hoje em uma fraqueza prejudicial ao valor propriamente literário do romance. A segunda onda de exegetas, de tanto que estavam envolvidos na reabilitação da figura de Pagu, não deixou de ressaltar este lado. Geraldo Galvão Ferraz, seu filho, em prefácio à primeira reedição do romance, reconhecia seu “valor estético absolutamente desigual, prejudicado pelo panfletarismo e, talvez, pela inexperiência vivencial da jovem de 21 anos que o escreveu”. Antes disso, Antonio Risério, quando o romance sequer era acessível ao leitor brasileiro, evocava um “texto precário e imaturo” que “não só descamba, com frequência, para o caricatural, como não demonstra a capacidade analítica” para “identificar ideológica e economicamente” as forças presentes. O mesmo crítico prosseguia:

Redigindo seu livro num momento de empolgação ativista, Pagu exagera na dose política. Sugerir a abolição de temas políticos no âmbito da produção estética é incorrer no avesso da moeda jdanovista. Mas, ao mesmo tempo, o texto literário constrói uma determinada organização do mundo. Ferir a lógica textual é derrapar em atavios, enxertos e ornamentos. Esta, quem sabe, a razão que levou Engels a recriminar, na obra literária, a exibição muito explícita das opiniões políticas do autor. E Alain Badiou chamou a atenção para a existência frequente, em textos

⁷⁵ Significativamente, como um díptico que aborda o proletariado rural e urbano da Bahia, um de cada vez, tanto *Cacau* quanto *Suor* tiveram uma edição moscovita em 1935.

⁷⁶ Das treze referências ao romance (de todo tipo, além das seis resenhas propriamente dito) reunidas e exploradas neste ensaio, até onde se sabe, nem todas eram conhecidas dos pesquisadores brasileiros. Atualizada dessa forma, além de permitir datar com precisão o lançamento da obra e em certa medida o prazo de sua repercussão, essa fortuna crítica tende a indicar que, contrariamente ao que aparenta, o romance não passou de todo despercebido, seja nas livrarias ou entre os críticos. Sem dúvida, a pesquisa na imprensa da época ainda reserva algumas surpresas.

estéticos, do que denominou conteúdos ideológicos *separáveis* [...]. São verdadeiros enclaves ideológicos implantados no texto, desajustados estruturalmente e funcionando de modo isolado. *Parque industrial* ressen-te-se do peso excessivo de tais enunciados destacáveis. Clichês político-partidários (o jargão da militância) irrompem aqui e ali, imunes ao ambiente textual. Esta ignorância do contexto do texto, com o lugar-comum e o retoricismo consequentes, é o grande pecado do livro.⁷⁷

Precisa dizer algo mais? Obviamente, isso cheira a Marx. Inevitavelmente, a propaganda traz consigo não só o jargão, como também sua parcela de situações típicas e cenas exemplares, além de parábolas um pouco demonstrativas demais. Isso fica ainda mais patente para o leitor estrangeiro, que buscaria de início ler um romance brasileiro, e não o avatar local de uma literatura proletária supostamente igual em qualquer lugar (mas será que seria mesmo?). O ponto em que Pagu talvez menos toque o público é justamente quando veicula fielmente os *slogans*, palavras de ordem e reflexos discursivos da luta do proletariado, que são de todos os países, assim como os conceitos e a fraseologia do marxismo, como se fossem uma língua universal (e como poderia ser diferente?). Mesmo que essa brusquidão da escrita tenha seu charme, no fim das contas. Mesmo que, onde alguns enxerguem uma lição um pouco bem recitada demais, não deixo de considerar o seguinte parágrafo como um nível elevadíssimo de poesia didática: “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 do Imperialismo”.

De todo modo, tudo isso não compõe uma paisagem assim tão local, por assim dizer. Isso seria negligenciar a profunda ancoragem dessa ficção (e até de suas ideias) num contexto preciso, que faz dela um testemunho em primeira mão da história mundial do movimento operário, apreendida num lugar e momento absolutamente únicos, ao mesmo tempo que nos entrega uma imagem do Brasil que não é a mais comumente vendida no exterior: o romance se desenrola bem no coração de uma grande cidade em pleno desenvolvimento e de acordo com sua topografia sociologicamente marcada (para não falar nas relações de gênero, abordadas desde uma perspectiva feminista). São Paulo era então o primeiro centro industrial do Brasil, espécie de posto avançado do capitalismo num país de economia essencialmente agrária e população majoritariamente rural, submissa a um regime social que era por vezes chamado de semifeudal; e tudo isso numa conjuntura particular que dizia respeito não só à crise de 1929, como também à refundação total do pacto político e social nacional a partir da chamada Revolução de 1930. Esse golpe de Estado por longos anos manteve Getúlio Vargas (membro da elite oligárquica mais conservadora) no poder. Se, para alguns, esse golpe parecia de início uma nova revolução palaciana, ao fazer tábula rasa do regime da chamada República Velha (que, aliás, era minada cada vez mais pela contestação política ao longo dos anos 1920), ele de fato inaugurava uma nova época, a era Vargas, que envolveria o país numa ditadura, mas também num processo de

⁷⁷ A. Risério, “Pagu: vida-obra, obravida, vida”, *Através*, São Paulo, nº 2, 1978; A. de Campos (ed.), *Pagu: Vida-Obra* [1982], *op. cit.*, p. 38-40.

modernização econômica, enquanto oferecia inegáveis avanços sociais às massas, associadas pela primeira vez ao jogo político.

Uma situação singular tanto para Pagu quanto para seus personagens foi ter de combater por um ideal revolucionário, em plena ilegalidade, na hora em que o país todo vivia no elã (ou sob a opressão) de uma suposta revolução vinda de cima, conduzida por um hábil político populista e trabalhista equipado com um aparelho repressivo cujos principais alvos eram ninguém menos que os comunistas. Um detalhe não deixa de ser intrigante: entre as múltiplas alusões ou referências à atualidade, Vargas nunca é nomeado na narrativa, assim como seu golpe de Estado tampouco é evocado como tal. Será porque ele reina com sua sombra que paira sobre os destinos do proletariado organizado e o ativismo comunista? Ou uma maneira de sugerir que, para um autêntico revolucionário, a questão não era a do indivíduo situado no poder? Nesse ponto um historiador tomaria infinitas precauções para definir a figura política de Vargas. Porém, do ponto de vista de um militante comunista, o político não passava de um homem da reação imperialista, um ditador em potencial e um fascista de patente, mesmo que o chefe do governo provisório (1930-1934) não fosse ainda o mesmo do Estado Novo, um regime totalitário em vigor de 1937 a 1945. De resto, conta sobretudo a incerteza conjuntural imediata e a indefinição ideológica do regime que se instalava, sob forma de um governo provisório, em plena suspensão das garantias constitucionais.

Entretanto, observando as forças políticas presentes, a palavra *revolução* estava na boca de todos, com acepções diferentes, mas nem sempre claramente antagônicas. A palavra estava na boca dos comunistas, obviamente, assim como na dos getulistas, mas também na dos tenentes, esses militares de baixa patente que conduziram uma série de levantes nos anos 1920, tomando a responsabilidade de uma insatisfação social que se transformava em clima insurrecional permanente, ao mesmo tempo que traziam uma concepção autoritária de poder. Tenentes que a revolução de 1930 incitou a se posicionarem politicamente, tendo a maioria deles apoiado o golpe de Vargas e ocupado cargos no novo aparelho de Estado. Desses houve um, o famoso Luís Carlos Prestes, que se juntou ao comunismo (mas ainda não ao PCB) e, de seu exílio, denunciou a revolução de 1930 como uma contrarrevolução. Enfim, a *revolução* estava até mesmo na boca dos próprios integrantes da oligarquia local, e das forças políticas tradicionais do Partido Republicano Paulista e do Partido Democrático, que viriam a mobilizar o Estado de São Paulo em 1932 numa rebelião armada contra o poder federal. Em situação tão complexa, um dos lados interessantes da narrativa de Pagu, do ponto de vista pragmático, é que ela não deixa de acusar as incertezas e erros da classe trabalhadora, que nem sempre sabe em quem confiar, ao mesmo tempo que esclarece a situação e mantém estima por certa ideia de revolução, aquela assumida pelo PCB. *Parque industrial*, cuja matéria ficcional se situa exatamente, até onde se pode determinar, em 1931-1932,⁷⁸ constitui então um documento precoce e insubstituível, que tem como objeto e ao mesmo tempo busca influenciar “o Brasil

⁷⁸ No entanto, uma dúvida me atormenta: levando em conta uma referência do capítulo “Ópio de cor”, que cita uma canção do carnaval de 1930 (*Dá nela* de Ary Barroso), não seria preciso considerar que pelo menos a ação dos cinco primeiros capítulos se desenrola *antes* da Revolução de outubro de 1930? Com isso, o fato de nada nunca ser dito sobre Vargas parece ainda mais surpreendente.

novo, resultado das transformações econômicas, políticas e sociais posteriores a outubro de 1930”, nos termos de uma crítica mencionada anteriormente.

Contudo, o caráter pragmático, pedagógico e ideologicamente engajado (às vezes até ingenuamente) de *Parque industrial* não deve ocultar suas qualidades propriamente literárias. Trata-se de uma prosa a serviço de uma militância política e partidária, claro, mas informada pelas melhores experimentações nesse quesito feitas pela geração modernista.⁷⁹ “Um mínimo de literatura para um máximo de honestidade”, reivindicava Jorge Amado, por sua vez. Um mínimo de ficção, muito bem: tudo é verdade também na narrativa de Pagu, que transpõe apenas uma matéria vital bruta (e que funciona, em determinados momentos, como um *roman à clef*). Se entendermos por literatura o estilo e a busca formal, então *Parque industrial* surge, em certa medida, como um contra-modelo do romance social amadiano: em suma, um máximo de literatura para um máximo de honestidade – e também de eficácia. Percebe-se claramente, na obra de Pagu, a influência dos prosadores modernistas, especialmente a de um certo Oswald de Andrade: no estilo conciso, rápido e sintético que trabalha o implícito, pontuado também por audácias lexicais ou sintáticas mais ou menos ostentatórias; na maneira de conduzir a narrativa através de fragmentos e elipses, pela interpolação de tramas narrativas e ao sabor de uma sucessão de sainetes que às vezes são meramente sugeridos ou esboçados para a sagacidade do leitor; também no humor seco e na própria ironia que esses procedimentos reforçam, no sentido da sátira social. Como escritora debutante, Pagu não abre mão nem um pouco da exigência formal dos modernistas e talvez seja justamente esse formalismo que resgata o livro dos riscos de seu gênero, refreando provavelmente, em tal episódio, uma tendência ao miserabilismo e, em outro, um gosto muito marcado pela caricatura. Não é tão usual que uma obra

⁷⁹ Quando da publicação da edição francesa de *Parque industrial*, alguns comentadores propuseram uma leitura bastante estimulante da relação entre conteúdo ideológico e forma estética que se pode observar no romance, permitindo talvez ultrapassar as críticas de Risério citadas anteriormente. Assim, Frédérique Guétat-Liviani escreve: “Ela quer escrever um texto de propaganda para provar seu engajamento. Mas nisso acaba se enganando terrivelmente! [...] Em seu romance proletário, ela insere alguns *slogans*, mas esses fragmentos de propaganda que aparecem como títulos dos capítulos ou na forma de poemas-conversas têm mais a ver com as colagens de Schwitters do que com as práticas de agitação política. Ela encaixa em seu romance diversos elementos emprestados da linguagem de rua, da imprensa, dos comícios. Todo tipo de linguagem não literária, coletiva, anônima, que é tratada sem distinção. Pagu não despreza seus leitores, não busca embrutecer as massas, não deseja o poder. Assim, é mais forte do que ela: quando acredita escrever um livro de propaganda, acaba por escrever um romance cuja forma totalmente nova não se vincula a nenhum modelo preexistente” (resenha no site *Sitaudis*, 20 abr. 2015, disponível em <https://www.sitaudis.fr/Parutions/parc-industriel-roman-proletaire-de-patricia-galvao-pagu.php>). Também observou Odile Hunoult: “Uma escrita sincopada, elíptica, bastante brilhante e pontuada em determinados pontos por *slogans* e por uma propaganda frontalmente marxista: uma língua que não se fala mais, mas aqui com um frescor impressionante – uma linguagem feita, sim, mas feita com arte, que desempenha seu papel no romance, inclusive esteticamente. Quebrando a estética com o caráter político e vice-versa. Pois aí reside o segredo de fabricação, o motor da criação.” (“Le ‘roman prolétaire’ de Pagu”, *La Nouvelle Quinzaine Littéraire*, n° 1135, 16-30 set. 2015, p. 22). Entre outras resenhas significativas dedicadas à edição francesa, vale ressaltar as de Éric Dussert (“Zola sous cocaïne”, *Le Matricule des Anges*, n° 162, abr. 2015, p. 7; texto revisado e ampliado, com o título “Patricia Galvão”, em: É. Dussert, *Cachées par la forêt: 138 femmes de lettres oubliées*, Paris, La Table ronde, 2018, p. 419-421) e de Corinna Gepner (“Lusophonies”, no site da ATLF, 29 abr. 2015, disponível em <http://www.atlf.org/la-chronique-de-corinna-gepner-lusophonies>).

experimente essa conjunção das vanguardas estética e política, mesmo que a síntese disso possa ser desajeitada.

Certas obras se destacam pela posição singular, algo inassimilável, que ocupam na história literária. Elas se encontram em situação instável, e entre seus aspectos interessantes está a capacidade de perturbar dessa forma nossas categorias. O romance de Pagu joga nesse espaço indeciso, entre a vanguarda modernista dos anos 1920, definida como um jogo de poetas e estetas privilegiados de São Paulo, e a emergência do chamado romance social dos anos 1930, portador de um realismo regionalista supostamente mais autêntico, o de escritores politizados vindos do Nordeste, como Jorge Amado, Graciliano Ramos e José Lins do Rego – os quais, na esteira do que afirmou Blaise Cendrars, por sua vez “deixaram falar a voz do sangue, o que lhes permitiu escrever romances verdadeiros e curar o romance brasileiro de suas doenças infantis, nas quais se comprazia, doentio: o pitoresco, o exotismo, o encantamento tropical, o logro paradisíaco”, coisa que, aparentemente, os romancistas modernistas não souberam fazer.⁸⁰ Ao abordar de frente o problema social brasileiro, mas em sua versão urbana (e principalmente feminina), e fazendo-o com um estilo e forma que não negam nada das práticas adquiridas da prosa modernista, *Parque industrial* indicava talvez a solução para uma vanguarda que Jorge Amado viria a definir como “a revolução total da forma, conservando o mais reacionário dos conteúdos”: “Clowns de uma alta burguesia enriquecida de repente, os modernistas têm a tarefa de fazer os seus patrões rirem. Inventam uma língua, não queriam escrever na língua acadêmica de Portugal, desconheciam a língua do povo do Brasil.” Uma linguagem condenada pela história: “Os ‘modernistas’, poetas e prosadores a serviço da grande burguesia e do imperialismo, desaparecem do cenário. Eles eram para o esotérico elogio das oligarquias do poder.”⁸¹ Eis aí pelo menos uma acusação da qual escaparia Pagu, com quem o formalismo se tornava solúvel no engajamento social e político, de modo que seu romance proletário pode ser lido hoje, nas palavras de Augusto de Campos, como “uma última pérola modernista engastada na pedreira do nascente romance social de 1930, do qual é um excêntrico e atrevido precursor”. Que isso seja dito.

Por todos esses motivos, o leitor que não se opõe a frequentar as prateleiras de segunda ou até terceira importância, certo de encontrar verdadeiras curiosidades em meio a gêneros menores ou, para ser mais preciso, nas literaturas de gênero, saberá apreciar o charme precário e singular desse *Parque industrial* que, aliás, se aprimorou, acredito eu, com a pátina do tempo.

São Paulo – Paris, agosto de 2014 – fevereiro de 2015.

⁸⁰ B. Cendrars, “La voix du sang”, prefácio a José Lins do Rego, *L’Enfant de la plantation* [*Menino de engenho*, 1932], tradução de J. W. Reims (Paris: Éditions des Deux Rives, col. “Rive Ouest”, 1953); ensaio reunido em *Trop c’est trop* (1957) e também no volume *Aujourd’hui*, Claude Leroy (ed.) (Paris: Denoël, col. “Tout autour d’aujourd’hui”, 2005, p. 389); tradução (citada) de Teresa Thiériot em B. Cendrars, *Etc..., etc...: Um livro 100 % brasileiro*, Carlos Augusto Calil e Alexandre Eulálio (ed.) (São Paulo: Editora Perspectiva, “Debates”, 1976, p. 107). Essa visão das coisas foi amplamente consagrada, acredito eu, através da recepção francesa da literatura brasileira.

⁸¹ J. Amado, *O cavaleiro da esperança: vida de Luís Carlos Prestes* [1ª ed. em espanhol, 1942]. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1945. Por causa de tais julgamentos, entre outros motivos, a obra do comunista ortodoxo foi alvo de uma severa resenha da própria Pagu na primeira das crônicas literárias assinadas por ela no jornal do trotskista Mário Pedrosa: “O carinhoso biógrafo de Prestes”, *Vanguarda Socialista*, Rio de Janeiro, nº 1, 31 ago. 1945.

(Revisão: Paris, outubro de 2017 - maio de 2018.)
(Nova revisão: Paris, junho de 2023.)

nota do autor

Este ensaio, agora amplamente divulgado, já teve alguma vida pelo mundo dos livros e das ideias.

A primeira versão foi escrita e publicada como posfácio à edição francesa do romance de Patrícia Galvão (Pagu): Parc industriel: roman prolétaire, com prólogo de Liliane Giraudon, tradução e notas do próprio Antoine Chareyre (Montreuil: Le Temps des Cerises, coleção “Romans des libertés”, 2015, p. 133-65).

Tempo depois, a convite de Marília Moschkovich e na ausência de qualquer edição da obra nas livrarias brasileiras, o texto foi revisado, ampliado, atualizado e adaptado pelo autor para integrar, ainda como posfácio, em tradução de Daniel Lühmann revisada por Marília Moschkovich, uma nova edição brasileira: Parque industrial: romance proletário, com prefácio inédito de Augusto de Campos, notas de A. Chareyre (tiradas da mesma edição francesa) e outro posfácio de Kenneth David Jackson (São Paulo: Linha a Linha, 2018, p. 121-61). Essa segunda versão, tendo em vista os leitores brasileiros, integrou alguns elementos inicialmente descartados e se aproveitou das novas investigações que o pesquisador e tradutor vinha prosseguindo, na preparação de uma edição francesa da autobiografia de Pagu (que naquela altura também se encontrava esgotada no mercado brasileiro): Matérialisme & zones érogènes: autobiographie précoce, tradução, prefácio, glossário e cronologia de A. Chareyre (Montreuil: Le Temps des Cerises, coleção “Récits des libertés”, 2019). Assim sendo, aquela que era a quarta das reedições (todas póstumas) de Parque industrial, 85 anos depois da publicação original de 1933, oferecia também sua primeira edição crítica no Brasil, com 49 notas sobre o texto e dois estudos complementares, preenchendo um vazio na recepção da obra e fomentando novas leituras, como deixam claro as resenhas de Walnice Nogueira Galvão na revista Pernambuco (nº 151, set. 2018) e de Silvana Jeha na revista Quatro cinco um (nº 19, dez. 2018 – fev. 2019).

Era uma vez um livro. Infelizmente, por razões que têm pouco a ver com uma verdadeira valorização da obra e com o benefício do público leitor, a edição da malograda Linha a Linha teve que sair do mercado já em dezembro 2019, pouco mais de 18 meses depois do lançamento, para virar raridade precoce e deixar espaço a outra edição, essa meramente uma reedição embora contendo algum prefácio (mas o mesmo de sempre, da primeira reedição de 1981) e 14 notas pequeninas e banais, edição ainda por cima errada em alguns aspectos, proporcionada pela Companhia das Letras em janeiro 2022. Assim sumiu, nem mais nem menos, um valioso material crítico acerca do primeiríssimo romance proletário no Brasil.

A convite de Cecília Silva Furquim Marinho, então da comissão editorial da Revista Opiniões, tenho a felicidade de resgatar parte dessa perda, dando novo alcance a este ensaio afinal quase inédito em português e que na ocasião, claro, recebeu mais alguns retoques, o suficiente para apresentá-lo aqui na sua terceira versão. Ainda tem lá, no entanto, suas fraquezas. Vale como uma contribuição e um incentivo a leituras bem informadas.

Paris, junho de 2023.