

PAIXÃO PAGU:

A AUTOBIOGRAFIA PRECOCE DE PATRÍCIA GALVÃO

Patrícia Galvão. [São Paulo: Agir, 2005, 159 p.]

Publicada em 2005, *Paixão Pagu* é uma carta autobiográfica em forma de diário escrita por Patrícia Galvão em 1940 a seu companheiro Geraldo Ferraz. Trata-se, assim, de obra escrita para o outro e para si. Na tentativa de fazer o outro compreender sua vida, ela também tenta dar um sentido à própria trajetória. A carta é, além disso, um oferecimento de Pagu a Geraldo: ela lhe conta a história de sua vida como forma de consideração e amor, num texto que tenta desvendar e compreender toda uma existência marcada pela dor que a escritora suportava para ser a mulher forte que era.

Até os dezesseis anos, Pagu morou no Brás, bairro paulistano, sendo criada num ambiente pequeno-burguês, naquela mentalidade moralista típica da gente remediada: “Sei que vivíamos economicamente em condições piores que as famílias vizinhas, mas nunca deixamos de ser os fidalgos da vila operária” (p. 56-7). O cotidiano doméstico parece ser pequeno demais para toda a sua ânsia de vida. A relação com os homens e com o sexo, talvez decorrente de um aborto precoce, é tumultuada e mistura repulsa e atração, sentimentos que também iriam confundir-se no seu relacionamento com Oswald de Andrade: “Porque com o amor veio o gosto amargo da repulsa pelo sexual. A aversão pela cópula. Mas havia a satisfação da dádiva” (p. 54). E é de forma recalcitrante e desconfiada que Pagu se aproxima de Oswald, com quem passaria a viver no final de 1929. Temos a impressão de que seu verdadeiro intento era sair da casa dos pais, e não viver com ele. Talvez ela,

muito jovem, nem refletisse direito sobre seus impulsos: simplesmente se entregava à vida e ao desejo de libertação, do mesmo modo que se doava à militância. Oswald, por sua vez, parece nunca ter tentado conhecer a fundo a personalidade da companheira. Pagu, como ela mesma notou, era mais um item em sua coleção de extravagâncias de rapaz burguês, mas isso não anula a importância que ela exerceu em sua vida. A paixão e a coragem de Pagu contaminam o autor de *Um homem sem profissão*¹, fazendo-o ver a realidade de outra maneira: “Ele admirava em mim minha coragem destrutiva, a minha personalidade aparente. Procurava em mim o que outras mulheres não possuíam” (p. 62-3).

E a Pagu admirada pelos leitores até hoje é a da personalidade aparente: mulher forte, decidida, moderna em todos os sentidos da palavra, determinada, enfim, uma fortaleza. A carta nos mostra os alicerces de sua força, o quanto custou ser a mulher que era, na época em que viveu. E esse outro lado de sua personalidade é tenso, dolorido, marcado pela desilusão, mas igualmente generoso e destemido. Não é fácil, para o leitor que vê na escritora um exemplo de conduta, entrar em contato com a matéria bruta dos sofrimentos por ela vividos, a permanência dos valores contra os quais tentava lutar, numa luta injusta – era muito mais simples para Oswald, sendo homem, tomar atitudes liberais, esquecendo-se da exclusividade e do ciúme

¹ Nos romances da trilogia de *Os condenados*, há a presença de uma militante política, a Mongol, que parece provocar uma virada no ponto de vista do protagonista burguês. Menos precisa, a influência de Pagu na vida de Oswald não foi, entretanto, menos forte considerando-se, por exemplo, a atuação política do criador de *Serafim Ponte Grande*, nos anos 1930.

monogâmico; para Pagu, o peso das atitudes do companheiro era outro. Enquanto ela lutava contra os valores pequeno-burgueses que não suportava, Oswald, sincero, conta-lhe suas aventuras com outras mulheres. Não havia a piedade pela mulher ou a hipocrisia, tão comuns no casamento modelar burguês. É por isso que ela diz: “Ainda hoje o meu agradecimento vai para o homem que nunca me ofendeu com a piedade” (p. 63).

Ainda assim, a desigualdade não desaparece, por causa da própria situação diferente do homem e da mulher fora de casa, e da educação diversa que receberam. Enquanto Pagu está às voltas com os desconfortos da gravidez, Oswald conta, placidamente e em detalhes, suas aventuras sexuais. O relacionamento dos dois é uma mistura estranha de casamento patriarcal e união revolucionária, mas no fim das contas é à mulher que cabe o sofrimento e a resignação; e essa dor, assim como as outras, a escritora não esconde porque o questionamento central de sua carta é a própria vida, e na busca por um sentido a sinceridade não pode ser evitada.

Pagu surge, muitas vezes, como uma eterna deslocada, uma solitária, uma rebelde. Parece só ter encontrado descanso ao lado de Geraldo, seu companheiro e amigo. Inquieta, parecia não se sentir à vontade se não estivesse em movimento. Era uma daquelas pessoas para quem a vida, dada em seus limites de classe social e sexo, não basta.

Para a escritora, ter filhos podia significar a chance de dar um novo sentido à vida. Porém, dada a concepção materialista de vida que abraçou, “considerava anormal toda espécie de sentimento” (p. 66). Pagu sofria evitando o carinho por Rudá, o filho que teve com Oswald, e lutava para sentir amizade pelo companheiro, recalçando suas

emoções. Seu sentimento de rejeição e desvalorização de si é forte nessa época. Devia comportar-se como mulher revolucionária enquanto Oswald recaía num patriarcalismo lamentável: ao perceber que Pagu queria sentir prazer, ele se irritava, insinuando promiscuidade, encampando a conhecida história de que a mulher que deve sentir prazer é a prostituta, enquanto que à esposa cabe tolerar e sofrer as dores do sexo e do parto, como reza a Bíblia. Ele podia sentir prazer e de formas diversas; Pagu não.

Ao mesmo tempo em que rejeita, assim, a ideologia de seu meio social de origem, Pagu tem de abafar os sentimentos para cumprir aquilo que, para ela, seria o ideal da mulher socialista: “mulher de ferro com zonas erógenas e aparelho digestivo” (p. 70). Para se libertar, Pagu pagou um preço, sem titubear, enfrentando o sofrimento. Preço esse que, em todo caso, talvez tenha saído bem menos penoso do que o das mulheres que permanecem nos trilhos “confortáveis” da vida familiar e dos estereótipos femininos, pois foi fruto de sua escolha, do exercício pleno de sua liberdade.

É sem admirações por títulos, pompas e nomes que a escritora vê as rodas literárias de seu tempo. Analisa com olhos frios e penetrantes os literatos argentinos que conheceu no final de 1930 (assim como, em *Parque industrial* (1933), teve o topete de ironizar o salão de D. Olívia Guedes Penteadó, a “madrinha” dos modernistas), comparando-os aos brasileiros, estes e aqueles vivendo as “mesmas polemicazinhas chochas, a mesma imposição da Inteligência” (p. 72); sente-se, assim, à margem dos círculos intelectuais de sua época. Pagu era exigente e procurava um sentido maior para a sua vida, durante a juventude; sentia um “anseio pelo muito grande que [...] não sabia o que era”

(p. 71). Mas não queria as coisas pela metade; como se doava integralmente, queria um sentido que preenchesse sua existência. Oswald, ela sabia que não valia a pena; não a amava e, além do mais, a personalidade dela, marcada pela independência, dificilmente o toleraria ou se conformaria a dedicar-se a um homem como o centro de sua vida. Na Pagu jovem há um entusiasmo fremente, que ela tenta represar. Uma ânsia por algo que não sabe definir, uma busca solitária.

Durante a narrativa, a carta apresenta pausas, que geralmente antecedem mais um dia de escrita de suas lembranças. Esses trechos de transição entre dois momentos são bastante líricos, e se aproximam da linguagem de algumas passagens de *A famosa revista*, de 1945, romance pós-utópico escrito a quatro mãos com Geraldo Ferraz. Na carta, os trechos fazem a ligação entre o presente e o passado: ao evocar a presença de Geraldo, a escritora parece reunir forças para retornar à narração do que passou. Além disso, como mencionado no início, o texto de Pagu constitui-se como uma mistura de gêneros daquilo que a crítica francesa denomina de “escrita do eu”²: carta, diário, autobiografia e também memória compõem sua estrutura. A carta, traço dominante da obra, determina seu formato, pois Geraldo é o destinatário dessa “vida passada a limpo”, que pressupõe um fim e um recomeço, talvez sem as ilusões do passado; o diário surge na organização fragmentária da narrativa, dividida em dias (como se fosse impossível contar, num fôlego só, tamanha carga de vivências); podemos ligar a autobiografia ao *Bildungsroman*, na tentativa de dar sentido a uma vida que

se conta; só que a formação, no caso de Pagu, é *negativa*, como veremos; e por fim a memória, pois seu relato contém o retrato de uma época. Essa forma instável do texto fala não somente de uma experiência singular, impossível de ser limitada em moldes pré-definidos, como também da situação social dilacerada da mulher militante. Frente à nossa tradição literária de memórias e autobiografias de homens pertencentes às classes dominantes, a própria forma do relato de Pagu fala de como a “escrita do eu” pode ocorrer de maneira diversa quando seu autor destoa do quadro social predominante nesses gêneros literários. Assim como em *Parque industrial* e *A famosa revista*, o gênero, em *Paixão Pagu*, vai se inventando conforme as forças criadoras e as exigências subjetivas de sua autora, e não o contrário. Aí o caráter libertário da estética de Patrícia Galvão, que se harmoniza com seu trajeto político.

O fervor com que Pagu abraça a causa comunista se deve ao fato de ela ser uma mulher de ação, que não se satisfaz com teorias de gabinete, como vemos no trecho seguinte, belo pela forma como é escrito e pelo raciocínio que desenvolve:

[...] a satisfação intelectual não me bastava... A ação me fazia falta. As teses isoladas irritavam-me. Era necessário concretizar [...]. Tenho muita força. Onde irei empregar esta força? É preciso dar esta força. [p. 77]

E enquanto ela vai se envolvendo cada vez mais com o comunismo, a decepção em relação a Oswald continua; seu companheiro e o filho dele, Nonê, “apostavam a primazia da conquista de Maria, uma empregadinha bonita que ajudava a governanta” (p. 77). É bem provável que Oswald de Andrade tenha inspirado o personagem

² Ver, por exemplo, GUSDORF, Georges. *Les écritures du moi*. Paris: Odile Jacob, 1991.

Alfredo, de *Parque industrial*, que assedia a empregada enquanto lê Marx e acaba fracassando em sua tentativa de adesão à causa proletária. A seriedade de Pagu em relação à militância não vê sentido nas atitudes de Oswald, capazes de, no máximo, chocar a burguesia moralista.

A juventude de Pagu é uma fase de extremos, misturando ápices de depressão e de energia. É no cais de Santos que ela encontra, na prática, o sentido de sua vida, num sentimento quase religioso de entrega à causa. Ingressa no Partido Comunista, assim, pronta para receber ordens, com a humildade respeitosa dos novatos que sabem que têm muito a aprender. Continua a condenar, mais ainda, o sentimentalismo e a falta de firmeza que porventura sente; sua vida pessoal começa a desaparecer. É depois da primeira prisão, em Santos, quando foi pega distribuindo manifestos na rua, que o Partido começa a ditar os rumos de seu destino: “Exigiam minha entrada numa fábrica. Eram necessários uma nova vida e um novo nome” (p. 85). E, como trabalhadora, em Santos, vive momentos felizes e grandiosos em sua simplicidade: “Eu lutava [...] e por todas as pobres crianças do mundo [...]. Pensando na minha luta, na minha vida, senti e disse que era feliz” (p. 86).

E há também a admiração pelos companheiros de militância. O preto Herculano a “entusiasmava com sua independência e honestidade”, sendo a recordação mais pura dessa época de sua vida. Ele, ao que tudo indica, inspirou um personagem de *Parque industrial*, o militante negro Alexandre, que morre tragicamente em meio a uma luta fracassada, no desfecho do romance – como aconteceu com Herculano na vida real. Ele salvou Pagu dos tiros da polícia, mas foi atingido

nas costas e não resistiu; ela prosseguiu o comício, em meio ao choque da perda do amigo: “conservava a bandeira vermelha na mão dolorida pelo último aranco de Herculano para me salvar dos tiros” (p. 89).

Com o passar do tempo, Oswald vai para segundo plano, e a relação com ele fica menos amorosa e mais de camaradagem e amizade. Quando Pagu sai da segunda prisão, é ele quem a auxilia. A próxima missão que o Partido lhe destina, incomodado com sua origem pequeno-burguesa, é a proletarização no Rio de Janeiro. Nada de trabalho intelectual, nada de relações com aqueles considerados burgueses. Pagu é obrigada a se desligar de Oswald, “considerado elemento suspeito por ligação com certos burgueses” (p. 95), assim como uma das militantes de *Parque industrial*, Otávia, teve de se afastar de seu namorado “burguês”

Após virar operária, no Rio, o PC adquire confiança em sua militância. Note-se como é cega a aplicação que o Partido faz, no contexto brasileiro, de doutrinas pensadas para o meio soviético, ou nem isso, simplesmente copiadas de cartilhas de vulgarização do marxismo. Mas Pagu está fascinada com o Partido; para ela, a confiança depositada em seu trabalho era um momento de glória. É dessa época de trabalho operário que nasce o miolo do cotidiano descrito em *Parque industrial*, cujas páginas guardam o calor da militância e também as dores da vida pessoal, bastante transfiguradas, como podemos ver.

Apesar de toda essa forte idealização, e de toda a empolgação da juventude, Pagu nunca deixa de reparar que os comunistas se atêm às aparências (como no caso da exigência de sua proletarização) e manipulam o sofrimento politicamente. É o caso de uma criança pisoteada por um cavalo durante um comício, cuja mãe tem

que desfilar, sob ordem dos líderes, com uma bandeira ensanguentada antes de poder socorrer a filha.

Pouco a pouco, fica claro o enorme controle que o Partido exerce sobre sua vida, fazendo dela um joguete. Para o PC, tudo o que não é estritamente proletário é suspeito. Em seu relato, Pagu desenha a filosofia tacanha dos dirigentes que a afasta do Partido de forma arbitrária. Contudo, Pagu não desiste da luta: não fosse esse afastamento, *Parque industrial* não existiria, pois o romance nasce como resposta à rejeição injusta sofrida pela escritora. É um romance cujo primeiro fim prático é a ação direta na vida de uma militante, e que mesmo assim destoa paradoxalmente dos ditames do realismo socialista. “Ninguém havia ainda feito literatura neste gênero. Faria uma novela de propaganda que publicaria com pseudônimo, esperando que as coisas melhorassem” (p. 112). Não houvesse essa parada, provavelmente o romance, que é uma forma de refletir sobre o que foi vivido, não seria escrito. Oswald é o grande incentivador do nascimento da obra e nesse meio tempo os dois tentam retomar uma vida comum. Mas Pagu agora sente repulsa pelo amante, e amizade pelo camarada. E escreve o romance desconfiando de sua capacidade:

Não tinha nenhuma confiança nos meus dotes literários, mas como minha intenção não era nenhuma glória nesse sentido, comecei a trabalhar. [p. 112]

Ela também chega à conclusão de que são as afinidades de pensamento que a unem a Oswald. A luta política surge, nesse período de afastamento, como a única certeza de sua vida e, mais lúcida e experiente, ela enxerga todos os defeitos do companheiro e sente

repugnância. O Partido é uma forma de escapar da vida mesquinha e medíocre como mulher de Oswald, bem como uma forma de não retornar à casa dos pais. Por isso Pagu se dedica a ele de forma tão fervorosa: é o único lugar em que é alguém importante, capaz de ações que trazem mudanças nas quais acredita:

Se o Partido precisasse de mim, deixaria de lado qualquer experiência, qualquer aspiração. A minha vida não estava ali em minha casa. Eu já não me pertencia. [p. 114]

O fervor militante de Pagu, que até hoje impressiona, decorre, além da generosidade de sua revolta, do fato de que, para a grandeza de suas aspirações, o único caminho era a entrega total ao comunismo, que a libertava como mulher. Por isso ela tolera as arbitrariedades e a manipulação do Partido em sua vida, pois as escolheu e aceitou conscientemente; daí a insistência de seu idealismo, ignorando a “lama” do PC.

Ao ser chamada de volta para o Partido, Pagu chora de alegria, mesmo sob as condições impostas para a missão: “Não poderia discutir, mas apenas obedecer. Nem uma pergunta poderia ser feita e nem uma refutação às ordens transmitidas” (p. 116). O lodo vai subindo, todavia Pagu mantém o ideal de pureza, pensando que o sacrifício vale a pena. Ela insiste em não perder os sonhos, o sentido de grandeza de seu envolvimento. O PC a obriga a ser falsa, maquiavélica, a trair os amigos e se insinuar a homens em troca de informações. Mas o aviltamento vai longe demais, cerceando e humilhando a liberdade da escritora, que questiona a moral revolucionária:

Honra era servir à revolução. Moral revolucionária. Tudo o que serve à revolução é moral. Imoral tudo o que está contra ela. E a dignidade humana? Pode-se ser dignamente revolucionário sem se ser dignamente humano? Mas o que vem a ser dignidade humana? [p. 122]

A vigilância ideológica extrema, que reaparece como pesadelo em *A famosa revista*, e o maquiavelismo incoerente do Partido, para o qual “todos os meios eram meios” (p. 125), começam a incomodar, pois são muito claros. A novata ingênua e fervorosa, que buscava a aprovação e a confiança do Partido, percebe que seus ideais não passavam de quimeras. “Começava a ver lama demais” (p. 125).

E quando o PC exige dela o mesmo que a sociedade exige da mulher integrada na família ou na marginalidade – a humilhação, a dependência, a prostituição – Pagu vê que o caminho diferente que tomou levava ao mesmo lugar. Por ter fama de mulher independente, o Partido a nomeia para trabalhos de espionagem, que envolvem sedução e sexo. Rebaixada em sua liberdade, ela perde as ilusões e se entrega em troca de informações, sendo tratada como meretriz. Mas as ideias de sacrifício ainda são capazes de mantê-la a serviço do Partido; as ilusões, quando muito fortes, são a tábua de salvação de uma vida que sem elas é vazia: “A minha fé continuava inabalável [...]. Lutaria até cair aos pedaços” (p. 134). O PC era sua razão de vida. Seus dois romances, aliás, destoam do quadro geral de nossa literatura justamente por causa desse seu envolvimento direto e intenso com o comunismo, e de sua estética bastante ligada às exigências do vivido.

Depois dessas experiências decepcionantes, Pagu embarca rumo à URSS, frustrada. Não vê nada de extraordinário no fato de viajar, e a desilusão faz com que se sinta

ansiosa e entediada: “Maior ou menor centro, a mesma humanidade, a mesma exploração de uns pelos outros, a mesma dominação de uma coisa sobre outra” (p. 138-9). Durante a viagem, revela seu incômodo com a falta de liberdade que a condição feminina muitas vezes implica. Pelo modo como é vista, a mulher geralmente constitui sua personalidade como uma presa, cheia de atrativos, voltada para o exterior. E Pagu fica profundamente desconfortável nessa situação, que acaba atingindo as mulheres de modo uniforme: “Eu sempre fui vista como um sexo. E me habituei a ser vista assim [...]. Houve momentos em que maldisse minha situação de fêmea para os farejadores. Se fosse homem, talvez pudesse andar mais tranquila pelas ruas” (p. 139). E é nesse ponto que sua autobiografia ganha um novo sentido, também consistindo na narração da luta de uma mulher para constituir-se como *sujeito* – da história e de sua própria vida. Mas na viagem, é uma Pagu insensível e indiferente, traumatizada pelos choques, que surge. Só consegue ver um mundo pobre, vazio e explorado, desprovido de sentido. Viajou ao fim da noite...³

Procurava talvez a humanidade e ela não existia na humanidade. Tudo me decepcionava. Não sabia o que procurava, mas não encontrava nada. Nada. [p. 142]

Mesmo assim, é uma Pagu entusiasmada que entra na Rússia, a “terra da revolução realizada” (p. 147). Suas

³ Faço menção, aqui, ao romance de Louis-Ferdinand Céline, *Viagem ao fim da noite* (São Paulo: Companhia das Letras, 2004). Nele, o protagonista desiludido narra sua peregrinação pelo mundo, após ter participado como combatente na Primeira Guerra. Mas as semelhanças param por aqui: o pessimismo de Céline é muito mais violento que o de Pagu, e redundou em apoio ao nazi-fascismo, tornando-o um escritor maldito.

convicções comunistas se reafirmam e sua empolgação renasce momentaneamente. É difícil, para a escritora, abandonar o anseio por grandeza e encarar o nada que vislumbrou durante a viagem – versão incipiente do vazio de mercado que tomou conta do mundo atual, totalmente dominado pela exploração e suas ideologias, como desenhou o escritor francês Louis-Ferdinand Céline em *Viagem ao fim da noite*: “comércio e mais comércio, esse cancro do mundo, resplandecendo em reclames aliciadores e pustulentos. Com mil mentiras delirantes”⁴. O avesso exato da esperança, avesso que constitui a matéria dos romances de Céline. O egoísmo que jaz no fundo do enorme vazio das ações sem sentido e sem coerência dos homens. As crianças pobres e esfomeadas que vagam pela URSS – “como se o mundo estivesse se desfazendo sem que eu me apavorasse” (p. 150).

Em toda a extensão da carta autobiográfica de Pagu, há um movimento entre a ilusão e a desilusão, que também está presente em *Parque industrial* (o romance oscila entre os ditames do realismo socialista e uma consciência forte da degradação da classe operária brasileira, herdeira da escravidão), ambivalência que acaba marcando fortemente a biografia de Pagu. A carta, além disso, articula dois tempos. No *presente*, temos o tempo da desilusão, que permeia a narração do passado com comentários e dá forma ao ponto de vista, tentando compreender o que foi vivido e mantendo acesa a chama do idealismo, mas de maneira diferente; é uma esperança humanista, semelhante à de *A famosa revista*. No *passado*, temos o tempo das ilusões, do excesso de

vida e de entrega, das ações que levaram ao conhecimento. Só que, quanto mais passa o tempo, menos ilusões vão restando. É como se a carta fosse escrita numa escala descendente, como se o sofrimento não produzisse frutos (como vai contentar-se com a desilusão quem sonhou com muito mais que isso?), como se o sentido procurado não fosse plenamente alcançado, constituindo assim um “inventário de perdas”.

A imagem que Pagu fez de si, em sua juventude (mulher forte, inabalável) correspondia a seus ideais e ilusões. Quando eles se enfraquecem, consegue se ver com maior lucidez e desfazer o mito de si mesma que criou quando jovem, despindo também a imagem de “musa modernista” criada por Oswald, Tarsila e Raul Bopp, que recitava poemas de forte apelo erótico no Teatro Municipal. Por isso a obra causa sofrimento também no leitor, que se coloca no lugar ora da escritora, ora do destinatário. Trata-se de um processo de autoconhecimento que também corrói nossas ilusões pessoais, ao dar maior complexidade à figura da escritora, mostrando todo o sofrimento suportado por aquela mulher aparentemente inquebrantável, estranha mistura de lucidez e idealismo, que se atirou, com a mesma coragem da militante, nos desvãos de sua memória e de sua vida.

Bianca Ribeiro Manfrini é mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Foi bolsista da FAPESP.

⁴ Ibidem, p. 212.