

augusto de campos

organização | seleção de textos | notas | roteiro biográfico

**PAAAGL
VIDA-OBRAS**

COMPANHIA DAS LETRAS

COPYRIGHT © 2014 BY AUGUSTO DE CAMPOS

GRAFIA ATUALIZADA SEGUNDO O ACORDO
ORTOGRÁFICO DA LÍNGUA PORTUGUESA DE 1990,
QUE ENTROU EM VIGOR NO BRASIL EM 2009.

capa e projeto gráfico
RAUL LOUREIRO

foto de capa
© TARSILA DO AMARAL / © OSWALD DE ANDRADE/
ACERVO LÚCIA TEIXEIRA / CENTRO PAGU UNISANTA

levantamento bibliográfico
e pesquisa de textos
AUGUSTO DE CAMPOS
ERTHOS ALBINO DE SOUZA
LYGIA DE AZEREDO CAMPOS

preparação
FLAVIA LAGO

índice remissivo
LUCIANO MARCHIORI

revisão
MÁRCIA MOURA
CARMEN T. S. COSTA

[2014]
TODOS OS DIREITOS DESTA EDIÇÃO RESERVADOS À
EDITORA SCHWARCZ S.A.
RUA BANDEIRA PAULISTA, 702, CJ. 32
04532-002 — SÃO PAULO — SP
TELEFONE (11) 3707-3500
FAX (11) 3707-3501
WWW.COMPANHIASLETRAS.COM.BR
WWW.BLOGDACOMPANHIA.COM.BR

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Pagu: vida e obra / Augusto de Campos, organização,
seleção de textos, notas e roteiro biográfico —
1ª ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ISBN 978-85-359-2485-5

1. Escritoras brasileiras — Biografia 2. Galvão,
Patrícia, 1910-1962 3. Intelectuais brasileiros
I. Campos, Augusto de.

14-08424

CDD-928.699

Índice para catálogo sistemático:

1. Intelectuais brasileiros: Biografia 928.699

SUMÁRIO

- P. 10 | **re-pagu** | AUGUSTO DE CAMPOS | 2013
P. 16 | **informações sobre esta edição**
P. 18 | **nota introdutória à primeira edição**

cinco flashes de pagu

- P. 26 | **pagu: tabu e totem** | AUGUSTO DE CAMPOS | 1978
P. 32 | **pagu: vida-obra, obravida, vida** | ANTONIO RISÉRIO | 1978
P. 56 | **pagu: amadora de artes** | AUGUSTO DE CAMPOS | 1981
P. 66 | **a verdade de pagu** | ENTREVISTA A MARIO SERGIO CONTI | 1982
P. 74 | **notícia impopular de *o homem do povo*** |
AUGUSTO DE CAMPOS | 1983

antologia 1929-62

- P. 88 | **coco de pagu** | RAUL BOPP | 1928
P. 89 | **coco** | RAUL BOPP | 1928
P. 90 | **janelas para pagu** | AUGUSTO DE CAMPOS | 1974

P. 91 | 1 O ÁLBUM DE PAGU 1929

- P. 93 | **eh pagu eh** | AUGUSTO DE CAMPOS | 1975
P. 94 | **pagu: nascimento vida paixão e morte** | 1929
P. 110 | **na exposição de tarsila** | CLÓVIS DE GUSMÃO | 1929

P. 113 | 2 O ROMANCE DA ÉPOCA ANARQUISTA OU LIVRO DAS HORAS DE PAGU QUE SÃO MINHAS 1929-31

P. 131 | 3 A MULHER DO POVO 1931

- P. 134 | **maltus além**
P. 135 | **a baixa da alta**
P. 136 | **o retiro sexual**
P. 137 | **na garupa do príncipe**
P. 138 | **liga de trompas católicas**
P. 139 | **saibam ser maricóns**
P. 140 | **guris patri-opas**
P. 141 | **normalinhas**
P. 145 | **o empastelamento de *o homem do povo***

4 PARQUE INDUSTRIAL 1933 | P.157

teares | P.160

trabalhadoras de agulha | P.160

instrução pública | P.160

ópio de cor | P.161

brás do mundo | P.162

5 CRÔNICAS DE ARIEL 1942 | P.163

primeira página | P.165

cante, poeta | P.165

mixigne | P.167

algures | P.168

6 A FAMOSA REVISTA 1945 | P.169

despenhadeiro | P.172

zapíski iz podpólia | P.173

intermezzo | P.175

explosão | P.178

7 VANGUARDA SOCIALISTA 1945-46 | P.181

literatura oportunista | P.186

pequeno prefácio a um manifesto | P.188

casos de poesia & guerra | P.190

8 COR LOCAL 1946-48 | P.195

cor local | P.197

ainda o pleito, os concursos, USA e o “romance social” | P.198

depois de amanhã mário de andrade | P.200

vivo e é doce, doce e leve | P.201

despedidas de junho, mês das crianças, balões, chuvas de ouro e prata, noites | P.202

carta aberta aos palhaços | P.204

9 ANTOLOGIA DA LITERATURA ESTRANGEIRA 1946-50 | P.207

james joyce, autor de *ulysses* | P.210

guillaume apollinaire | P.218

dois poemas de philippe soupault | P.222

há cinquenta anos, a 9 de setembro, desaparecia mallarmé | P.223

antonin artaud e a sua legenda de “poeta maldito” | P.230

P. 233 | **10 SOLANGE SOHL 1948**

P. 235 | **natureza morta** | SOLANGE SOHL | 1948

P. 237 | **o sol por natural** | AUGUSTO DE CAMPOS | 1950-51

P. 242 | **quem foi Solange Sohl** | GERALDO FERRAZ | 1963

P. 243 | **desta casa destruída** | GERALDO FERRAZ | 1963

P. 249 | **11 CONTRIBUIÇÃO AO JULGAMENTO DO
CONGRESSO DE POESIA 1948**

P. 255 | **12 VERDADE E LIBERDADE 1950**

P. 258 | **por que aceitei voltar**

P. 261 | **13 DE ARTE E DE LITERATURA 1950-53**

P. 265 | **contornos e desvãos de um panorama sumário**

P. 267 | **lívio abramo, um prêmio merecido —
camargo guarnieri, um manifesto antidodecafonico** | 1950

P. 270 | **ainda o dodecafonismo e guarnieri —
fayga, carybé e fernando pessoa** | 1950

P. 272 | **um debate que promete, um salão de propaganda,
minutos de minha hora de saudade e a bienale** | 1950

P. 275 | **tarsila do amaral vai nos devolver alguma coisa
dos dias idos e vividos, em sua mostra retrospectiva** | 1950

P. 277 | **stravinski no rio, o anjo de sal, um congresso
e apelo ao mecenas da pintura** | 1951

P. 279 | **antologia de sílvio romero no sábado,
contos de um mestre e a arquitetura** | 1951

P. 282 | **crônica de só poesia em torno dos cinquenta
anos de murilo mendes** | 1951

P. 286 | **cícero dias, o pernambucano que volta
a expor em são paulo** | 1952

P. 288 | **sobre as obras de joão ribeiro editadas
nas publicações da academia de letras** | 1953

P. 291 | **14 TEATRO MUNDIAL CONTEMPORÂNEO 1955**

P. 294 | **ionesco**

P. 297 | **15 PALCOS E ATORES 1957-61**

P. 303 | **bate-papo no mar** | 1959

P. 304 | **ainda o nacionalismo** | 1959

P. 306 | **um “bravo” aos “independentes”** | 1960

P. 307 | **às vésperas de viagem predomina a perspectiva** | 1961

16 A “LITERATURA” DE MARA LOBO 1957-61 | P. 311
origens da literatura moderna brasileira | 1957 | P. 319
sobre a didática elementar: origem da literatura moderna nas ideias do século xx | 1957 | P. 320
sobre a didática elementar: modernos e contemporâneos | 1957 | P. 322
manifesto da província | 1958 | P. 324
poe entre poetas | 1959 | P. 326
príncipe dos poetas | 1959 | P. 327
uma escritora cresce | 1959 | P. 329
aprendiz de leitura | 1960 | P. 330

17 POEMAS 1960-62 | P. 333

canal | P. 335
nothing | P. 336
[Inéditos] | P. 337

testemunhos

patricia galvão, militante do ideal | GERALDO FERRAZ | 1962 | P. 343
imagens de perda | CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE | 1963 | P. 347
a morte de patricia galvão | OTÁVIO DE FARIA | 1963 | P. 347
patricia galvão | ALFREDO MESQUITA | 1971 | P. 349
feijão-soja | RAUL BOPP | 1972 | P. 353
depoimentos | PEDRO DE OLIVEIRA RIBEIRO NETTO
E FRANCISCO LUÍS DE ALMEIDA SALLES | 1978 | P. 354
entrevista | SIDÉRIA REHDER GALVÃO E LÚCIO FRAGOSO | 1981 | P. 360

resenhas críticas

mara lobo. *parque industrial* | JOÃO RIBEIRO | 1933 | P. 371
a famosa revista | SÉRGIO MILLIET | 1945 | P. 373
patricia galvão e o realismo-social brasileiro dos anos 1930 | KENNETH DAVID JACKSON | 1978 | P. 376
a musa antropófaga no *parque industrial* | AUGUSTO DE CAMPOS | 1981 | P. 382

caderno de fotos | P. 384
roteiro de uma vida-obra | P. 420
bibliografia | P. 448
crédito das imagens | P. 454
índice remissivo | P. 455

**cinco
flashes
de
pagu**

tabu e totem/ **pagu:**
AUGUSTO DE CAMPOS

quem resgatará pagu?
patricia galvão (1910-1962)
que quase não consta das histórias literárias
e das pomposas enciclopédias provincianas
uma sombra cai sobre a vida
dessa grande mulher
talvez a primeira mulher nova do brasil
da safra deste século
na linhagem de artistas revolucionárias
como anita malfatti e tarsila
mas mais revolucionária
como mulher

fragmentos de uma biografia extraordinária
q começa com a sua participação
aos dezenove anos
ao lado de oswald de andrade
no movimento da antropofagia
em sua fase mais radical (segunda dentição)
chegam até nós
como pedaços de um quebra-cabeças
quase tudo o que sei
está no artigo-homenagem
patricia galvão, militante do ideal
assinado pelo "redator de plantão" da tribuna de santos
(gerald ferraz, devotado companheiro)
em 16-12-62
três dias após a sua morte

é possível q o turbulento passado político
q cobriu de escândalo o nome de patrícia
e lhe custou anos de prisão e sofrimentos
tenha influído no silêncio
q se faz em torno dela
mas essa fase foi ultrapassada
desde o seu rompimento com o pc
de q é dramático testemunho
o panfleto político *verdade e liberdade* (1950):
“agora saio de um túnel
tenho várias cicatrizes
mas ESTOU VIVA”

passados tantos anos
podemos totemizar mais um tabu:

PAGU

e o q sobressai
é mais q as sobras de uma vida
é a imagem quebrada
mas rica
de uma vida-obra incomum
q a ação política
(a q patrícia foi levada
por um impulso generoso e apaixonado)
fraturou mas não corrompeu

será preciso
buscar nas páginas perdidas dos jornais
os traços de um retrato ainda nebuloso
mas pontilhado de luzes

não digo q tudo seja importante
mas o “álbum de pagu” (1929)
q divulguei pela primeira vez na revista *código* nº 2 (1975)
os “flashes” da “mulher do povo”
no jornal *o homem do povo* (1931)
q ela manteve de parceria com oswald
o romance *parque industrial* (1933!)
oswaldiano pré-marco zero
(apesar do pesado lastro politizante
q o sobrecarrega e retoriciza)
certos trechos de *a famosa revista* (1945)
“o protesto e a pedrada à voragem que proscreeu o amor”

(em colaboração com geraldo ferraz)
cor local
as crônicas-carne-viva de 1946-50
e as traduções de poemas e textos
literários
(entre os quais a versão de um fragmento
do *ulysses* de joyce
a primeira para o português
2-2-47)
na excelente “antologia da literatura estrangeira”
q publicava à época
com geraldo ferraz
no suplemento literário do *diário de são paulo*
por eles organizado
a crítica notavelmente precisa
q formulou à “geração de 45”
e a análise também agudíssima q fez
do abandono da revolução de 22
em artigo publicado em 9-5-48
a propósito do congresso de poesia
que então se realizara em são paulo
ou a notícia q redigiu sobre antonin artaud
em 1950
quando quase ninguém sabia dele
entre nós
— indicam q há aí
uma personalidade q não se pode ladear
muito mais lúcida e mais relevante
q a de outros tantos
cujos nomes
adornam com seus brilharecos
a história epidérmica do nosso modernismo
e das nossas letras modernas
sem nada lhe aditar de instigante
para as novas gerações

um acaso (um acaso?)
me ligou intelectualmente
a essa mulher incrível q não conheci
geraldo ferraz
revelou o mistério
de *o sol por natural*
poema q fiz motivado pelo belo texto
natureza morta de solange sohl
q eu não sabia ser

um pseudônimo de patricia
o poema foi publicado em *noigandres* 1
(1952)
quando iniciávamos a aventura
de uma poesia nova
e eu me perguntava:
— *solange sohl existe? é uma só*
ou é um grupo de vidros combinados?

a ideia de reunir
estes trabalhos de e sobre
patricia galvão
entrerretratos
em miscelânea da memória
ou disparate sensível
dos dados casuais
é a de tentar recuperar
algo de uma imagem viva
através desses pedaços
cinzas que vão ao mar e o mar espalha
sobre o mar, detrás do qual existe
pagu mara lobo patricia
solange sohl

| 1978 |

**pagu: vida-obra,
obra-vida, vida/** ANTONIO RISÉRIO

O nome de Pagu é ouvido pela primeira vez em 1929, quando, adolescente de dezoito anos de idade, ela frequenta o ambiente contestatório do movimento de *antropofagia*, comandado pela desinibição estética e cultural de Oswald de Andrade. Mais exatamente, Pagu estreia, como colaboradora, na segunda fase — “segunda dentição” — da *Revista de Antropofagia*, detalhe importante, pois só nesta segunda fornada o movimento ganha contornos e corpo, superando o ecletismo e a superficialidade de seus momentos iniciais. Bem vistas as coisas, o “antropofagismo” se posiciona na crítica radical dos descaminhos modernistas (a vanguarda de 1922, àquela altura, acomodara-se) e no ataque panfleatório ao complexo da civilização ocidental. Neste aspecto, aparece como manifestação pioneira, entre nós, do que Paul Robinson batizou de *freudian left* — “tendência oculta da psicanálise”, segundo Marcuse —, examinando, de uma visada revolucionária, a dialética instinto/ cultura. Contemporâneo do herético Wilhelm Reich, o movimento define-se como tal antes mesmo de a teoria cultural freudiana receber formulação sistemática (“O mal-estar na civilização” é de 1930) ou de surgirem os primeiros analistas brasileiros. E seu “roteiro” pode ser assim resumido: antes da “descoberta”, o Brasil conhecera a vida tribal, sem classes e sem a repressão civilizada aos instintos. A propriedade privada e as sublimações sexuais vieram a bordo das caravelas lusitanas. Desse modo, instalando-se no contexto clássico das utopias renascentistas, o movimento antropofágico prega a projeção do passado

mítico no futuro da era tecnológica, sugerindo que o *Matriarcado de Pindorama* seja tomado como modelo para a reorganização da vida social em bases livres e igualitárias (no vocabulário marxista, teríamos o “comunismo primitivo” erigido em norma).

Em 1929, Pagu comparece na comitiva de “antropófagos” barulhentos que, indo ao Rio de Janeiro, leva uma exposição de Tarsila do Amaral. Perguntam-lhe, numa entrevista, se tem algo a publicar. Resposta: “Tenho: a não publicar: os ‘sessenta poemas censurados’ que eu dediquei ao dr. Fenolino Amado, diretor da censura cinematográfica. E o *Álbum de Pagu* ou *Pagu: nascimento, vida, paixão e morte*, em mãos de Tarsila, que é quem toma conta dele. As ilustrações dos poemas são também feitas por mim”. Até o momento, ninguém sabe onde andam os sessenta poemas, mas o *Álbum de Pagu*, descoberto por José Luís Garaldi, foi estampado na revista *Código* nº 2 (1975). Apresentando-o, Augusto de Campos assinalou seu feito “oswald-tarsiliano”, adiantando que, embora amadorística “na expressão e no traço”, ali estava uma “tentativa rara de ligar verbal e não verbal”, na esteira do *Primeiro Caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* (1927). De fato, nos textos e desenhos leves e livres do *Álbum*, longe de condicionamentos estéticos e literários, topamos com o cultivo da paródia e da “despoetização”, lirismo oswaldianamente destilado. De um lado, entre a prosa e o poema, Pagu foi surpreender a poesia. De outro, texto e traço, criou um diálogo verbal-visual (*simbólico-icônico*, diriam os semioticistas), tirando partido da mistura e do atrito de linguagens. Neste circuito, os sentidos se completam e se influenciam mutuamente. E há um contágio de formas: em presença do desenho, o texto é atingido pela visualidade, sofrendo um processo de iconização, para funcionar plasticamente. Assim se articula, com uma sensualidade de *joys of morning*, esta saudável autobiografia de *juventura*.

No ano seguinte, chegava a era das definições políticas, e os “vira-latas” (Oswald) que abandonaram os salões modernistas viram-se obrigados a se definir diante de questões mais imediatas e concretas. A revolução de 30 sacudia o país, e a crise mundial do capitalismo, deflagrada pela depressão de 1929, acabaria repercutindo na estrutura econômica da sociedade brasileira, modificando-a. Vivia-se, então, uma daquelas conjunturas em que, conforme a expressão de Celso Lafer, as discussões sobre o papel da política na sociedade ganham “intensidade prática”. Escritores e

intelectuais, naturalmente, não flutuam acima de tais problemas. E os modernistas “históricos” se fragmentaram em rumos variados. Pagu e Oswald, juntos, evoluíram rapidamente para posições de esquerda, “guinada” ideológica que ambos tratariam literariamente. Oswald, encarnado no Jorge d’Alvellos de *A escada*, último volume de “A trilogia do exílio” (por onde Mário da Silva Brito andou, rastreando fontes biográficas), narra sua conversão ao marxismo, instigado por Mongol (“encarnação fictícia” de Pagu, “a passionária nacional dos momentos primeiros e heroicos da luta ideológica no Brasil”, ainda segundo Mário). Descontada a referência à velha stalinista espanhola — Pagu, antes de uma passionária nacional, é a Rosa Luxemburgo que temos —, a identificação é valiosa, permitindo-nos intuir o papel que ela desempenhou na evolução do pensamento oswaldiano. D’Alvellos, de olho na “revolucionária militante ligada ao subterrâneo humano da Terceira Internacional”, sonha transformar-se em “artista anônimo da Revolução” (cf. prefácio ao *Serafim*), vivendo ao lado da “mulher integral, livre”, que o acusou de “pequeno-burguês lancinante”. Fora preciso uma mulher para fazê-lo “descobrir exatos caminhos revolucionários”, escreve Oswald. Pagu, por sua vez, retrata o companheiro em *Parque Industrial*: “... the character Alfredo Rocha, the only male developed in the novel, is patterned after Oswald de Andrade in perhaps the only fictional view of this important Modernist intellectual”, percebeu Kenneth David Jackson, em estudo sobre o “realismo social” brasileiro dos anos 1930. Alfredo Rocha é o “burguês oscilante” que lia Marx no Hotel Esplanada, encontrando uma companheira em Otávia, jovem militante que morava no Brás.

Em 1931, o casal panfletário monta uma tribuna para seus disparos irreverentes: o pasquim *O Homem do Povo*, “imprensa nânica” da época. Um jornalismo agressivo, de caráter panfletário e humorístico, cuja arma predileta era a invectiva polêmica, o ataque verbal despudorado, com um colorido ideológico “de esquerda”. Depois de oito números — conforme relato de M. da Silva Brito —, o tabloide foi empastelado pelos estudantes de direito do largo de São Francisco. Em *O Homem do Povo*, além de fazer cartuns satirizando os acontecimentos em pauta, Pagu assina uma coluna feminista: *A Mulher do Povo*. Nestes textos, compostos de observações fragmentárias, critica hábitos e valores das mulheres paulistas, desancando o feminismo pequeno-burguês em voga, reflexo provinciano do movimento inglês dos primórdios do

século. De acordo com Heleieth Saffioti em *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*, as primeiras manifestações feministas, no Brasil, ocorreram depois que Bertha Lutz voltou ao país, após uma temporada londrina, para se tornar líder do movimento. Sob o influxo do feminismo britânico (mais tarde, norte-americano), as mulheres brasileiras modelaram suas reivindicações na base da imitação, lutando para conseguir seus direitos políticos e estruturando suas associações por similaridade às matrizes estrangeiras. Este feminismo incipiente se caracteriza, principalmente, por sua incapacidade em partir de uma interpretação de nossa realidade socioeconômica e em adotar uma perspectiva libertária mais ampla. Nas palavras de Saffioti:

O feminismo pequeno-burguês é insuficiente para proceder à desmistificação completa da consciência feminina, uma vez que, consciente ou inconscientemente, está compromissado com a ordem social da sociedade de classes, não encontrando, pois, outra via de manifestação senão aquela de atribuição, à categoria *sexo feminino*, de um grau de autonomia que ela não possui.

Menos refinada sociologicamente, a crítica de Pagu (cujo nome não é citado uma única vez ao longo das quase quatrocentas páginas do livro de Saffioti), em essência, é a mesma. E embora não aprofunde sua análise, daí retirando lições para um outro tipo de prática feminista, Pagu acerta. Sua visão é positiva enquanto negação de um feminismo ingênuo que, desejando transformar a situação da mulher, não atenta para a necessidade de modificar a estrutura social que engendra essa situação. Assim, Pagu quer vincular as reivindicações feministas a uma postura transformadora mais global. Que eu saiba, é a primeira vez, entre nós, que uma mulher critica o feminismo em nome do materialismo histórico (especialmente no texto que redige sob o título trocadilhesco de “Maltus além”):

[...] temos a atrapalhar o movimento revolucionário do Brasil uma elitezinha de “João Pessoa” [obs.: provavelmente, um deslize geográfico de Pagu, querendo se referir ao Rio Grande do Norte, primeiro estado brasileiro a conceder direito de voto às mulheres] que sustentada pelo nome de vanguardistas e feministas

berra a favor da liberdade sexual, da maternidade consciente, do direito de voto para “mulheres cultas” achando que a orientação do velho Maltus (sic) resolve todos os problemas do mundo.

Ao contrário, não só “Marx já passou um sabão no celibatário Maltus”, como “os problemas da vida econômica e social ainda estão para ser resolvidos”. E mais: “O materialismo solucionando problemas maiores faz com que esse problema desapareça por si” — crença que, de resto, deve ter influenciado na ruptura de Pagu com o stalinismo (a União Soviética, todos sabem, era um colégio interno; e, fora da órbita soviética, o moralismo chinês faria a rainha Vitória se sentir reprimida). O tema será abordado ainda, incisivamente, em seu “romance” *Parque Industrial*. Nos anos 1940, sem o panfletarismo de antes, ela retornará ao assunto, observando, de passagem, que a crescente intelectualização das mulheres conduziria a um questionamento cada vez maior da instituição do casamento. Escreve:

A mulher de todos os séculos civilizados só conheceu uma finalidade — o casamento. O seu lugar ao sol, agasalhada pela sombra viril e protetora de um homem que se encarregasse de todas as iniciativas. Todos os anseios e necessidades paravam neste ponto, com o conseqüente sofrimento incluído no contrato.

Militando, agora, nos quadros do milenar Partido Comunista Brasileiro, Pagu segue a palavra de ordem da organização: “proletarizar-se”. Apanhada num comício em Santos, ela vai se tornar, segundo Geraldo Ferraz, a primeira mulher presa, no Brasil, por motivos políticos. Fruto da vivência proletária e partidária dessa época, traz à luz, em 1933, o livro *Parque Industrial*, estampado com o pseudônimo de Mara Lobo. Saudando-o, naquele ano, João Ribeiro falou em “panfleto admirável de observações” e “libelo em forma de romance”. Na mesma data, Oswald publicava *Serafim Ponte Grande*, radicalizando as experiências textuais anteriores das *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924). Construindo-se fragmentariamente como uma colagem de *takes* da vida proletária no bairro do Brás, em São Paulo, a obra de Pagu vem, justamente, instalar-se no campo estético balizado pela nova prosa oswaldiana.

A influência de Oswald sobre *Parque Industrial* é detectável desde o plano macroestético da estrutura da obra até ao nível

microestético dos arranjos fráscos, entrando pela seleção vocabular e não deixando escapar sequer os recursos à metonímia e ao ready-made linguístico. A técnica é oswaldiana, de extração cinematográfica, operando por uma sintaxe de justaposição direta dos fragmentos (cenas breves; “tomadas” compondo “sequências”) que, reunidos, criam os contextos.

O raconto é seccionado por cortes bruscos e, em consequência da técnica adotada, as personagens, como no cinema, são retratadas em seu “estar fenomenológico” (Merleau-Ponty). “*Flat characters*”, na terminologia de Forster — personagens planos, facilmente identificáveis, colhidos em seu comportamento social, ações e relações visíveis, nunca em mergulhos introspectivos.

Destaque-se, ainda, a franqueza sexual de Pagu. Temas e cenas sexuais são abordados sem eufemismo ou literaturização. E também aqui ela descende de Oswald. Quando este publicou seu primeiro romance, *Alma* (1922), foi acusado de licenciosidade por uma crítica chocada com cenas como aquela em que a protagonista, com as pernas retesadas, convida o macho implacável. Roger Bastide viu que o romance oswaldiano representava a falência de uma determinada concepção do amor. Oswald seria o ponto final de uma frase iniciada por Machado de Assis. Se este foi o responsável pela introdução do “amor romântico no interior da família burguesa”, aquele fixou, literariamente, a “decomposição desse romantismo amoroso”. Pagu bate a mesma estrada. Educada em Freud pela *antropofagia*, reclama uma sensualidade sadia e “autoconsciente” (o lado esquerdistas), sabendo que toda moral é uma moral de classe e que as perversões neuróticas têm sua origem não na livre gratificação instintiva, mas sim no represamento da libido.

Apesar de todo o influxo oswaldiano, há um lugar onde Pagu antecipa o mestre: aplica uma injeção política na técnica do *Miramar*, antes de Oswald produzir *A escada vermelha* (1934), *Marco zero* (1943 e 1945) e as peças teatrais. *A revolução melancólica* (1943), tentativa de “afresco social” e “romance mural”, acionando a estética simultaneísta de uma mirada política, é um projeto ambicioso. Seu tema é o levante armado de 1932 (lamentável, aí, que Oswald tenha preferido a enfermaria ao front, e o muito que perdeu pode ser avaliado pela leitura de *Palmares pelo avesso* (1947), de Paulo Duarte). Pagu é mais modesta. Ao invés do largo panorama social, optou pela crônica ágil da vida das classes baixas na capital paulista. Além disso, seu texto precário e imaturo não só des-

camba, com frequência, para o caricatural, como não demonstra a capacidade analítica de Oswald, quando este focaliza as forças engajadas no movimento constitucionalista, para identificá-las ideológica e economicamente.

Pagu nem sequer trata a vida proletária paulista em geral. Detém-se no comportamento do proletariado urbano feminino. Criticando a sociedade burguesa, de um ângulo socialista, é levada a ferrear a aristocracia paulista, ferindo velhos círculos sociais frequentados pelos modernistas de 22. Concentrando-se nas mulheres operárias e lumpemproletárias, satiriza o feminismo burguês, acompanha moças pobres seduzidas, com promessas casamenteiras, por conquistadores ricos, seguindo, particularmente, a trajetória de Corina rumo à prostituição. Através de militantes como Otávia e Rosinha Lituana, mostra a necessidade de se dar uma consciência classista às mulheres dos operários, de modo que estas, apavoradas pela repressão policial, não tentem impedir a participação dos maridos nas movimentações sindicais. A única personagem masculina de peso, no livro, é Alfredo Rocha. Afora ele, o retrato é de massas: “Adeus cinco por cento no salário miserável! Oitenta mil operários se desiludem e põem aspas na Revolução!”, escreve, aludindo, possivelmente, a uma promessa do interventor João Alberto.

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 zdanovista. 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 estéticos, do que denominou conteúdos ideológicos *separáveis*, caracterizados por produzirem, per se, “um efeito de significação completa”, possuindo “a estrutura lógica de uma proposição universal” e não se referindo “contextualmente a nenhuma subjetividade”. São verdadeiros enclaves ideológicos implantados no texto, desajustados estruturalmente e funcionando de modo isolado. *Parque Industrial* resente-se do peso excessivo de tais enunciados destacáveis. Clichês político-partidários (o jargão da militância) irrompem aqui e ali, imunes ao ambiente textual.