



ISSN: 1981-0601  
v. 13, n. 2 (2020)



Recebido em: 21-11-2020    Aprovado em: 22-01-2021    Publicado em: 31-01-2021  
DOI: <https://doi.org/10.18554/it.v13i2.5098>

## SOBRE *PAIXÃO PAGU* E A ESCRITA DE SI

### *ON PAIXÃO PAGU AND SELF WRITING*

Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza<sup>1</sup>  
Simone Pinheiro Achre<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente artigo tem por objetivo apresentar uma leitura da obra *Paixão Pagu*: a autobiografia precoce de Patrícia Rehder Galvão, escrita em 1940, logo após sua saída da prisão na qual esteve detida pela vigésima terceira vez. A metodologia consiste na análise da referida obra partindo dos pressupostos teóricos de Michel Foucault, Walter Benjamin e Jeane Marie Gagnebin. Desta forma, foi possível observar que a escrita de si pode funcionar como ferramenta de memória, pois propicia o registro das impressões, vivências e leituras de mundo de quem a escreve ao mesmo tempo em que quem o faz pode refletir acerca dele. Assim, a autobiografia em forma de carta depoimento de Pagu pode ser lida pelo prisma da escrita de si, uma vez que ao registrar os fatos de sua vida, a autora também a desnuda para si e para o leitor por meio dos processos de rememoração durante o ato de escritura, uma vez que a carta possui um destinatário. Ao lê-la, o interlocutor atualiza a memória no ato da leitura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Escrita de si; autoria feminina; memória; Patrícia Galvão.

**ABSTRACT:** *The purpose of this article is to present a reading of the work Paixão Pagu: the early autobiography of Patrícia Rehder Galvão, written in 1940, shortly after her departure from the prison in which she was arrested for the twenty-third time. The methodology consists in the analysis of the referred work starting from the theoretical assumptions of Michel Foucault, Walter Benjamin and Jeane Marie Gagnebin. In this way, it was possible to observe that the writing of oneself can function as a memory tool, since it provides the recording of the impressions, experiences and readings of the world of the one who writes it at the same time that the one who does it can reflect on it. Thus, Pagu's autobiography in the form of a deposition letter can be read through the prism of writing herself, since in recording the facts of her life, the author also undresses her for herself and for the reader through the remembrance processes during the act of deed, since the letter has a recipient. When reading it, the interlocutor updates the memory in the act of reading.*

**KEYWORDS:** *Self-writing; female-authored; memory; Patrícia Galvão.*

<sup>1</sup> Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). E-mail: [adrifuza@yahoo.com.br](mailto:adrifuza@yahoo.com.br) . Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-8667-4756>

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). E-mail: [simone\\_achre@yahoo.com](mailto:simone_achre@yahoo.com)



ISSN: 1981-0601  
v. 13, n. 2 (2020)



## Introdução

Pagu tem os olhos moles  
uns olhos de fazer doer.  
Bate-côco quando passa.  
Coração pega a bater.  
Eh Pagu eh!  
Dói porque é bom de fazer doer.  
(Raul Bopp, 1928)

O início do século XX é um momento de grandes transformações sociais mundiais que também abarcam as mulheres, que possuem um importante papel, principalmente, no que se refere à luta pela emancipação feminina. Como se sabe, essa luta é um processo que se inicia bem antes desse período. O século XIX já anunciava várias dessas mulheres que começaram a reivindicar o direito a uma educação igualitária, o primeiro passo para se chegar ao sufrágio.

No Brasil não seria diferente, fazem parte dessa história mulheres de variadas convergências políticas, que atuaram diretamente no campo intelectual em busca de sua emancipação, a exemplo de nomes como os de Nísia Floresta (1810-1885), Leolinda Daltro (1859-1935), Bertha Lutz (1894-1976), Maria Lacerda de Moura (1887-1945), entre outras (PINTO, 2003).

Nesse cenário, surge um nome com expressividade, seja por sua força como militante política, seja por sua capacidade de criação intelectual juntamente com os principais intelectuais brasileiros desse período. É o caso de Patricia Rehder Galvão, mais conhecida como Pagu (1910-1962)<sup>3</sup>. Normalista, jornalista, escritora, ilustradora, cartunista, militante política, uma mulher que durante a juventude já se destacava, tornando-se uma presença ativa, por meio de sua participação no Movimento Modernista de 1922, em sua vertente antropofágica, ao lado de nomes como os de Tarsila do Amaral (1886-1973), Anita Malfati (1889-1964), Eugenia Moreira (1898-2011) e Elsie Houston (1902-1943).

<sup>3</sup> O apelido Pagu foi dado pelo escritor Raul Bopp, “nasceu de um erro de Bopp: ele pensou que o nome dela fosse Patrícia Goulart, e das iniciais tirou esse Pagu que se popularizaria. O apelido veio à tona no poema que Bopp dedicou a Patrícia em 1928, Coco de Pagu [...]. O poema tornou Pagu imediatamente conhecida: foi publicado em vários jornais da época, foi interpretado por ela mesma no palco do Theatro Municipal em 1929, e até virou letra de uma canção, em 1930”. (<http://culturafm.cmais.com.br/radiometropolis/lavra/raul-bopp-coco-de-pagu>)

Figura 1: foto Movimento Modernista de 1922



Fonte: FURLANI; FERRAZ, 2010, p. 58<sup>4</sup>

Essa primeira etapa artística de Pagu a conduziria para uma experiência mais política após o nascimento do primeiro filho, Rudá de Andrade, nascido da relação com o escritor Oswald de Andrade. Nesse período, Patrícia viaja para vários países como Argentina, França, China, Rússia, onde tem a oportunidade de entrar em contato com variadas culturas e com as teorias marxistas, partindo em busca de uma vida mais próxima do proletariado, na intenção de revolucionar o mundo e torná-lo mais equitativo para a humanidade. Para colocar essa expectativa em prática, ela assume um papel de protagonismo que normalmente não era destinado às mulheres, levando uma vida fora das imposições patriarcais e sofrendo as consequências de uma existência mais libertária. Entre essas implicações estão as numerosas prisões durante a ditadura de Getúlio Vargas, tornando-se em 1931 a primeira mulher considerada presa política, após sua participação em um comício na cidade de Santos, no estado de São Paulo, quando tinha apenas 21 anos de idade (FURLANI, FERRAZ, 2010).

A intensa vida de Pagu, marcada por muitas violências simbólicas e físicas, acaba sendo narrada por ela própria em uma carta destinada a seu companheiro Geraldo Ferraz (1905-1979). Esse testemunho autoral e biográfico é publicado como sua autobiografia intitulada *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Rehder Galvão*, escrita em 1940, logo após sua saída da prisão na qual esteve detida pela vigésima terceira vez.

Nosso objetivo no artigo é apresentar uma leitura da obra, considerando a perspectiva memorialista da autora, por meio das teorias da escrita de si. Não deixando de enfatizar que é por meio do discurso da memória que a escritura de Pagu se revela crítica e feminista, ao colocar em evidência as relações sociais de violências, as opressões que ela, assim como tantas outras mulheres, sofreram no contexto brasileiro da primeira metade do século XX. Embora não possamos

<sup>4</sup> Foto do grupo de intelectuais e artistas que viaja para o Rio de Janeiro para a inauguração da primeira exposição individual de Tarsila do Amaral, Pagu é a primeira à esquerda.



ISSN: 1981-0601  
v. 13, n. 2 (2020)



nos esquecer que, como outras mulheres daquele período, Patrícia carrega as marcas impostas por seu próprio tempo e por sua própria história, essas cicatrizes são permanentes, denunciam e colocam em julgamento do leitor várias questões que recaem sobre as mulheres, como o abuso sexual, o aborto, a maternidade, o direito à educação, as convenções sociais e os papéis sociais que lhes são impostos. Pagu rompe com várias destes temas tão caros aos sujeitos femininos, assume a direção de seu caminho, por isso precisa escrever, para revelar ao seu interlocutor suas lutas, suas angústias e o quanto as mulheres eram vítimas de um sistema patriarcal, associado à sua condição de classe social e étnica. Tomar a palavra escrita é a forma que ela encontra para (re)escrever-se e (re)inscrever-se na história, resistindo às violências padecidas e escapando de suas memórias por vezes traumáticas.

Para a análise de *Paixão Pagu* nos valem dos pressupostos teóricos sobre a escrita de si e da memória de autores como Michel Foucault (2004, 2009), Walter Benjamin (1994, 2012, 2016) e Jeane Marie Gagnebin (2009, 2014). Desta forma, foi possível observar que a escrita de si pode funcionar como instrumento de memória, pois propicia o registro das impressões, vivências e leituras de mundo de quem a escreve, ao mesmo tempo em que, quem o faz, pode refletir acerca desse processo. Deste modo, a autobiografia em forma de carta depoimento de Patrícia pode ser lida, sob o ponto de vista da escrita de si, uma vez que ao registrar os fatos de sua vida, a autora também a desnuda para si e para o leitor, por meio dos processos de rememoração durante o ato de escritura, já que a carta possui um destinatário. Ao lê-la, o interlocutor atualiza a memória no ato da leitura, ao mesmo tempo em que descobre uma Pagu que foge dos estereótipos criados e difundidos pela mídia da época, a exemplo da fama de comunista perigosa e de *femme fatale* (ROCHA; LANA, 2018).

### **Narrar-se para sobreviver**

Sou rainha do meu tanque  
Sou Pagu indignada no palanque  
(Rita Lee, 2000)

Michel Foucault (2004), em “A escrita de si”, traz o papel da escrita na vida ascética e, para exemplificar, cita os *hupomnêmata* e as correspondências. Quanto à primeira, ele salienta o caráter técnico dos livros de “contabilidade, registros públicos, cadernetas individuais, os quais serviam de



lembretes. Sua utilização como livro de vida, guia de conduta parece ter se tornado comum a todo público culto” (p. 147–148), pois neles estavam contidas as

[...] citações, fragmentos de obras, exemplos e ações que foram testemunhas ou cuja narrativa havia sido lida, reflexões ou pensamentos ouvidos ou que vieram à mente. Eles constituíam a memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; assim, eram oferecidos como um tesouro acumulado para a releitura e meditação posteriores. Formaram também uma matéria prima para a redação de trabalhos mais sistemáticos, nos quais eram dados os argumentos e meios para lutar contra uma determinada falta (como a cólera, a inveja, a tagarelice, a lisonja) ou para superar alguma circunstância difícil (um luto, um exílio, a ruína, a desgraça). (FOUCAULT, 2004, p.147-148).

Já no que tange ao papel das correspondências, Foucault (2004) enfatiza a questão voltada para o processo pessoal da escrita e que as cadernetas constituíam uma atividade de escrita pessoal que poderiam servir de material para compor textos que seriam enviados a outrem. Assim, o processo de escrever para outra pessoa também se configura como uma escrita reflexiva de si mesmo. Lembrando Sêneca, o filósofo francês afirma que “ao escrever, se lê o que escreve, do mesmo modo que, ao dizer alguma coisa, se ouve o que se diz. A carta que se envia age, por meio do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia” (FOUCAULT, 2004, p.153) e por meio da leitura e releitura quem a recebe também passa por esse processo de rever a si mesmo. Para Foucault (2004, p. 153) essa dupla função oriunda da correspondência a aproxima da outra forma da escrita, a *hupomnêmata*.

Em *Paixão Pagu: uma autobiografia precoce* de Patrícia Galvão (2005) tem-se uma longa “carta-depoimento, intitulada “Carta da Mãe”, redigida em 1940 e dirigida exclusivamente a seu marido e companheiro intelectual, Geraldo Ferraz” (JACKSON *apud* GALVÃO, 2005, p. 15). Pode-se pensar que ao escrever a carta com um destinatário em mente, Patrícia acaba por vivenciar um processo que se assemelha ao apontado por Foucault (2004), pois, ao escrever os fatos do seu cotidiano, deixa traços, registros, ao mesmo tempo em que reflete acerca de sua vida, afinal ao escrever ela “faz um balanço crítico de uma época e de uma vida, num *memoir* retrospectivo e introspectivo [...] desmente muitos mitos que existem e que se repetiram sobre ela” (JACKSON *apud* Galvão, 2005, p. 15).

A carta escrita em primeira pessoa já aponta que seu destinatário é alguém muito próximo pelo tom intimista e pelo vocativo “Meu Geraldo” (GALVÃO, 2005, p. 52). Segue descrevendo o caráter retrospectivo e memorialístico do conteúdo de sua carta, não sem deixar um tom irônico ao afirmar na primeira linha que: “seria melhor que tudo fosse deglutido e jogado fora” (GALVÃO,



2005, p. 52), uma clara referência à teoria do movimento antropofágico de Oswald de Andrade e a sua própria experiência de vida. Entretanto, o passado, o vivido, não há como apagá-lo, por esse motivo, demonstra que é contra a autocrítica, uma vez que acredita no aproveitamento da experiência espontânea. Logo, resta-lhe escrever para ajudar seu atual companheiro a conhecê-la, a julgar por si mesmo a vida daquela que escreve a ele.

Este direcionamento a um narratário trata-se de uma estratégia discursiva para que o leitor se aproxime da Pagu narradora, para entender melhor seu enfoque emancipatório, sua voz de mulher que toma para si o poder de recontar a história e relatar a vida a partir de si. Como aponta Foucault, a carta “é enviada para ajudar seu correspondente – aconselhá-lo, exortá-lo, admoesta-lo, consolá-lo constitui para aquele que escreve uma espécie de treino [...]” (FOUCAULT, 2004, p.154). Treino que permite olhar para si mesmo e desnudar-se, como pondera a voz narradora: “Aí você tem as minhas taras, meus preconceitos de julgamento, o contágio e os micróbios” (GALVÃO, 2005, p. 52). E o convite “Sofra comigo” (idem, ibidem). Esse desnudamento ocorre a partir do momento em que toma o papel para fazer o registro escrito, em um jogo entre lembrar e esquecer, mostrar-se e esconder-se, o que aponta também para o caráter subjetivo e ficcional de toda escritura, inclusive aquela que parece flertar com a verdade, como os gêneros da escrita de si, escondendo o tipo de pacto de leitura que se estabelece entre o texto e seus leitores.

Assim sendo, como considera Foucault, é possível perceber que a correspondência enquanto escrita por alguém para outrem “desempenha o papel de um princípio de reativação de todas as razões que possibilitam superar o luto, se convencer de que a morte não é uma desgraça (nem a dos outros, nem a sua própria) (FOUCAULT, 2004, p. 154-155). A própria Pagu reflete sobre o ato de escritura em que assinala que essa ação é “um desvio favorável ao esconderijo” (GALVÃO, 2005, p. 52), identificando uma dificuldade de fazê-lo, pois: “[é] difícil a procura em termos para expor o resultado da sondagem” (idem, ibidem).

Na carta a Geraldo Ferraz percebe-se, por exemplo, a falta de alguns elementos que seriam a base para a composição do gênero carta: assinatura, saudação e despedida, no caso da data e do local a autora escreve que “foi escrito há meses enquanto na Detenção” (GALVÃO, 2005, p. 54), embora o texto siga o modelo canônico do relato autobiográfico, partindo da infância para a vida adulta. Tem-se o tom íntimo que compõe o enredo e que atravessa o relato com acontecimentos do dia a dia e a reflexão a respeito deles como a primeira relação sexual da autora, no qual ela julga que foi “[o] primeiro fato distintamente consciente” (GALVÃO, 2005, p. 53), quando ainda não tinha os doze anos completos, mas que já compreendia que estava indo “contra todos os princípios,



contrariando a ética conhecida e estabelecida” (idem, *ibidem*). A escrita de sua história, também é a escrita de uma época, pois por meio dela pode-se ler a moral que prevalecia no século XX. Assim, pode-se verificar o que Foucault (2004) chama de metamorfose em que aquele que escreve ao mesmo tempo lê e é transformado durante esse processo, pois a narradora reflete sobre o fato lembrado. Essa concepção de metamorfose concorda com o que Benjamin (2012, p.102) postula “[...] quando, em seu interior, passava a mão de um vidro a outro, ia me transformando”.

Ao mencionar advérbios que marcam o tempo de outrora, com verbos no passado, os quais indicam um ato de rememoração, como em pode ser lido em “[n]aquele tempo eu é que não compreendia o ambiente. Eu me lembro que me considerava muito boa e todos me achavam ruim [...]. Eu nunca consegui perceber minha perversidade” (GALVÃO, 2005, p. 53) tem-se a marca do ato de rememorar, ainda é possível verificar as impressões e pensamentos da autora quando ainda era muito jovem. O que achavam dela e como ela se via. Benjamin (2012) reflete sobre os rastros que são deixados, não somente pela escrita, mas, também, pela conversa, pela voz humana: “[...] a causa pode estar na construção do aparelho ou de minha recordação – o certo é que, em seu eco, os ruídos das primeiras conversas telefônicas permanecem em meus ouvidos muito distintos dos de hoje” (BENJAMIN, 2012, p. 79). Essa memória, esse vestígio do passado, pode se apresentar de diversas formas, como em “[...] uma palavra, um rumor um palpitar, aos quais se confere o poder de nos convocar desprevenidos ao frio jazigo do passado, de cuja abóboda o presente parece ressoar apenas como um eco”. (BENJAMIN, 2012, p. 89-90).

Esse aspecto importante da escrita de si é lido na escritura de Pagu, uso de “[...] todo um conjunto de anotações sutis sobre o corpo, a saúde, as sensações físicas, a dieta, os sentimentos [que] mostram a extrema vigilância de uma atenção que está intensamente focalizada em si mesmo” (FOUCAULT, 2004, p.160). O olhar para si, para como esse “eu” se vê diante do mundo é feito de forma crítica, só possível pelo “[...] correto distanciamento” (BENJAMIN, 2012, p.56). É necessário perceber que a realidade não condiz com as imagens que são propagadas pelas mídias, pela cultura da estética e pela vida baseada na busca pela perfeição e isso fica evidente em “[m]inha primeira paixão. Minhas primeiras lágrimas. As primeiras humilhações. Porque com o amor veio o gosto amargo da repulsa pelo sexual” (GALVÃO, 2005, p. 54).

Ao percorrer os caminhos e descaminhos de sua vida e ao escrevê-los, Pagu une os destroços de sua história e passa a “[...] unificar esses fragmentos heterogêneos pela sua subjetivação no exercício da escrita pessoal” (FOUCAULT, 2004, p.152). Esse ato de escrever sobre si, sobre suas memórias, liberta a narradora de tudo que a incomoda, de suas angústias,



daquilo que a faz sentir-se culpada, pois lhe proporciona dividir suas aflições com um outro por meio da escrita, o que torna o fardo menos pesado. Tal concepção de escrita está de acordo com o postulado por Foucault (2004), quando estabelece que:

A escrita de si mesmo aparece aqui claramente em sua relação de complementariedade com a anacorese: ela atenua os perigos da solidão; oferece aquilo que se fez ou se pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, suscitando o respeito humano e a vergonha; é possível então fazer uma primeira analogia: o que os outros são para o asceta em uma comunidade, o caderno de notas será para o solitário. Mas, simultaneamente, é levantada uma segunda análoga, que se refere à prática da ascese como trabalho não somente sobre os atos, porém mais precisamente sobre o pensamento: o constrangimento que a presença do outro exerce na ordem da conduta, a escrita exercerá na ordem dos movimentos interiores da alma; nesse sentido, ela tem um papel muito próximo da confissão ao diretor espiritual sobre a qual Cassiano dirá, na linha da espiritualidade evagriana, que ela deve revelar, sem exceção, todos os movimentos da alma (*omnes cogitationes*). (FOUCAULT, 2004, p.145).

Observa-se que o ato de lembrar só é possível diante de um corpo que teve uma experiência. No caso da carta autobiográfica, o tom se aproxima da reflexão elaborada por Michel Foucault (2004, p.145-146), pois a narradora sente a necessidade de escrever, para livrar-se daquilo que a perturba, de dividir com seu interlocutor os seus traumas. No caso de Pagu, ela inicia a carta expondo que: “a minúcia será o castigo de minha covardia. Minha humilhação está na minúcia” (GALVÃO, 2005, p. 52), o que leva a pensar na possibilidade de um sentimento de tristeza, uma explicação de sua condição de mulher encerrada em uma sociedade patriarcal, que pode ser lido ao longo do texto no qual ela divide com o companheiro vários momentos de sua vida, como quando ocorreu o aborto da primeira gravidez do matrimônio com Oswald. Nestes termos, afirma:

Um dia eu matei uma criancinha. Eu nada sabia dos cuidados que meu estado exigia. Eu ansiava por movimento e naquela tarde eu me atirei no rio Pinheiros. A correnteza era muito forte. Eu não conseguia alcançar mais a margem. Uma hora de luta com às águas. A Lurdes pediu socorro. Os homens da balsa não quiseram prestar auxílio, porque o rio ali era perigoso. Quando consegui sair do rio, já noite, o mal estava feito. (GALVÃO, 2005, p. 61)

Trata-se de um relato íntimo e doloroso de uma menina adolescente que ainda não está preparada para a maternidade e tudo o que ela implica para uma mulher do início do século XX, embora Pagu afirme em outro fragmento do texto que ela nunca tivera infância: “Eu sempre fui, sim, uma mulher-criança” (GALVÃO, 2005, p. 57). É evidente o desconhecimento dos riscos da gravidez, com seus limites e atenções primárias, ao mesmo tempo em que a narradora evidencia o



assédio e os abusos sexuais que as meninas sofriam naquela época e que parecia ser normalizado pela sociedade.

Michel Foucault (2004, p. 157) alega que o procedimento de escrita é um ato de reconhecer a si, as suas dificuldades, os seus sentimentos, as coisas que viu e viveu, os lugares por que passou. A escrita de si é como dar-se a conhecer a si e ao outro pois, ao escrever, o narrador-personagem utiliza-se de memórias oriundas de experiências, que são a matéria prima de sua escrita.

Ao escrever suas memórias, Pagu articula as palavras para organizá-las e transmitir aquilo que lembra. Sua escrita é composta de maneira a autenticar os fatos lembrados e persuadir a si mesmo a acreditar na palavra. Para isso, o uso dos verbos na primeira pessoa do singular aponta para a idoneidade que cerca aquele que diz ser o dono das memórias do “eu” que as viveu, logo, não pode ser contestada. Mas o que atesta a veracidade do que está sendo dito, nada mais é do que, nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin (2009, p. 39), em *Lembrar escrever esquecer*, uma vontade de verdade: “Entendo com isso que a verdade do passado remete mais a uma ética da ação presente que uma problemática da adequação (pretensamente científica) entre ‘palavras’ e ‘fatos’”.

Segundo Jeanne Marie Gagnebin (2009), desde Homero a linguagem era o meio pelo qual os heróis sobreviveram ao tempo; a oralidade era o meio de transmissão das experiências, tinha um cunho pedagógico que era mantido por meio das palavras do poeta: “A palavra do poeta, palavra de rememoração e de louvor, mantém viva a glória do herói morto, cuja lembrança mergulharia, sem ela, no esquecimento pior que a morte física” (GAGNEBIN, 2009, p.195). Do mesmo modo, Patrícia Galvão sobrevive à morte física, mas ao fazê-lo contesta muitos dos discursos que a erigiram como musa do modernismo, o sofrimento oriundo do fato de ser mulher, o assédio que sofria e como repugnava tudo isso. Na sequência, a voz narradora afiança:

Eu sempre fui vista como um sexo. E me habituei a ser vista assim. Repelindo por absoluta incapacidade, quase justificava as insinuações que me acompanhavam. [...] Apenas lastimava a falta de liberdade decorrente disso, o incômodo das horas em que queria estar só. Houve momentos em que maldisse minha situação de fêmea para os farejadores. Se fosse homem, talvez pudesse andar mais tranquila pelas ruas (GALVÃO, 2005, p.139)

Dessa forma, Pagu transfere para a escrita seus anseios, suas confissões, revê suas experiências, suas formas de ver e viver no mundo, seus pensamentos, impressões e se revela feminista ao lançar um olhar crítico para o mundo patriarcal no qual vive. Muito do que não seria dito, devido a muitas conversões éticas, morais, receios, medos que surgem ao longo da vida, pode ser escrito e a ação de narrar o que é inenarrável aproxima-se das reflexões realizadas por Walter



ISSN: 1981-0601  
v. 13, n. 2 (2020)



Benjamin (1994), no seu ensaio de 1936, “O narrador”, no qual salienta que, após a Segunda Guerra Mundial, a transmissão por meio do ato de contar oralmente histórias e experiências bem como a concepção do sujeito racional entrou em decadência, o Iluminismo precisou conviver com o fracasso de seus ideais e, com isso, se deu a morte do narrador e o declínio da experiência. Para Benjamin (1994), o sujeito que viu as atrocidades cometidas durante a guerra calou-se, emudeceu por não poder ou não querer reviver as experiências oriundas dos campos de batalha. Ao recordar os momentos de dor e sofrimento. Segundo Gagnebin (2009), o ser humano inventa estratégias para que suas experiências sejam passadas e se perpetuem através dos tempos: “Criamos, assim, centros de memória, organizamos colóquios, livros [...]” (GAGNEBIN, 2009, p.97), outras formas de narrar, com a escrita. Nesse sentido, Pagu utiliza-se do texto em forma de carta depoimento para narrar suas histórias, suas experiências e deixar o registro de seu rastro como mulher intelectual emancipada.

Dessa forma, ao escrever suas memórias Pagu vasculha no passado em busca de fragmentos, a exemplo do trapeiro de Benjamin que revira o lixo, as ruínas, tirando de suas experiências e daquilo que o incomoda, que é motivo de dor e de sofrimentos, o material para compor a sua narrativa. Como uma colcha de retalhos, ele vai costurando cada fragmento para compor o todo. Esse processo de montar a história a partir das ruínas é descrito por Gagnebin (2009), pois

[a]o juntar os rastros/restos que sobram da vida e da história oficiais, poetas, artistas e mesmo historiadores, na visão de Benjamin, não efetuam somente um ritual de protesto. Também cumprem a tarefa silenciosa, anônima mas imprescindível, do narrador autêntico e, mesmo hoje, ainda possível: a tarefa, o trabalho de apokatastasis, essa reunião paciente e completa de todas as almas do Paraíso, mesmo das mais humildes e rejeitadas, segundo a doutrina teológica (julgada herética pela Igreja) de Orígenes, citado em mais de uma passagem por Benjamin. Hoje não existe mais nenhuma certeza de salvação, ainda menos de Paraíso. No entanto, podemos –e talvez mesmo devamos - continuar a decifrar os rastros e a recolher os restos. (GAGNEBIN, 2009, p.118).

Para Jeanne Marie Gagnebin (2009) “[...] a escrita foi, durante muito tempo, considerada o rastro mais duradouro que um homem pode deixar, uma marca capaz de sobreviver à morte de seu autor e de transmitir sua mensagem” (GAGNEBIN, 2009, p.112). Ainda sobre a questão de memória como registro, o crítico francês Georges Didi-Huberman, em “Remontar, remontagem (do tempo)”, texto publicado em 2007 na revista *Étincele*, no qual o filósofo aponta que a memória é imagem, e essa por sua vez pode ser entendida como linguagem, pois, ambas são indissociáveis. Dessa forma, percebe-se que há uma aproximação no raciocínio dos dois autores ao pensar e refletir



sobre a questão da memória como algo criado a posteriori, ou seja, montado, construído pelo homem; não uma cópia fiel ao original, mas uma criação oriunda do que é lembrado.

Essas lembranças não vêm apenas para mostrarem-se involuntárias, vêm para mostrar a sua relação com a morte, com aquilo que foi e não é mais, mas que, por meio da lembrança, é atualizado, presentificado e demonstra, ainda, a efemeridade da vida. O ato de lembrar benjaminiano, como descrito por Gagnebin (2009, p.59), “[m]emória ativa que transforma o presente”, é acionado pelo presente, mas, ao mesmo tempo o modifica, pois faz aquele que lembra não apenas reviver emoções, mas refletir sobre o vivido.

Outro aspecto importante da escrita das memórias é deixar conhecer outras épocas, mas pelo viés da ficção. Não há verdades, não há relatos, testemunhos que não estejam preenchidos pelas memórias, sendo que estas são constituídas de imaginação. Assim, instaura-se a incerteza e abre-se espaço para a criação. Gagnebin (2009) recupera Benjamin para salientar a função da memória, mais precisamente desse corpo que lembra: “[...] o narrador e o historiador deveriam transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda” (GAGNEBIN, 2009, p.54). Mas, por outro lado, “Tudo o que é recordado, pensado, conscientizado, torna-se alicerce, moldura pedestal, fecho de seus pertences” (BENJAMIN, 2012, p.234), a base para que o outro olhar seja possível. Assim, ao “[...] lembrar os defeitos do corpo na alma, a ação desta no corpo, a cura do primeiro pelos cuidados dispensados à segunda” (FOUCAULT, 2004, p.158). Esse outro olhar para a história tradicional pode ser enfocada na escrita de Pagu como quando ela compara as assembleias literárias argentinas com as que aconteciam no Brasil desmitificando os círculos literários e intelectuais modernistas.

Aquelas assembleias literárias, como eram enfadonhas. O ambiente idêntico ao que conhecia cercado os intelectuais modernistas do Brasil. As mesmas polemicazinhas chochas, a mesma imposição da Inteligência, as mesmas comédias sexuais, o mesmo prefácio exibicionista para tudo. [...] Gente sórdida. Mas eu bem que vivia no meio deles. Talvez eu não tivesse tido tempo de apreciar o seu valor intelectual. Mas deram-me a impressão de gente embolorada, cercada por estatutos de um convencionadamente exótico. (GALVÃO, 2005, p. 72- 73)

Segundo Benjamin (2012), o ato de recordar traz os indícios daquilo que perturba, que não foi totalmente resolvido, ou que foi o motivo dos sentimentos que acometem o ser no presente, “[a] causa pode estar na construção do aparelho ou de minha recordação – o certo é que, em seu eco, os ruídos [...] permanecem em meus ouvidos muito distintos dos de hoje” (BENJAMIN, 2012, p.79). Esse eco aparece na escrita de Pagu como quando ela se questiona acerca das conquistas da



ISSN: 1981-0601  
v. 13, n. 2 (2020)



Revolução Russa, ao mesmo tempo em que revê uma passagem de sua vida, ela deixa transparecer outro lado da história da União Soviética, primeiro país a implantar o comunismo.

Era uma garotinha de uns oito ou nove anos em andrajos. Percebi que pedia esmola. Que diferença das saudáveis crianças que eu vira na Sibéria e nas ruas de Moscou mesmo. Os pés descalços pareciam mergulhar em qualquer coisa inexistente, porque lhe faltavam pedaços dos dedos. Tremia de frio, mas não chorava com seus olhos enormes. Todas as conquistas da revolução paravam naquela mãozinha trêmula estendida para mim., para a comunista que queria, antes de tudo, a salvação de todas as crianças da Terra. E eu comprava bombons no mundo da revolução vitoriosa. Os bombons que tinham inscrições de liberdade e abundância das crianças da União Soviética. Então a Revolução se fez para isto? Para que continuem a humilhação e a miséria das crianças? (GALVÃO, 2005, p. 83)

Portanto, “[a] cura através da narrativa, [...] o relato que o paciente faz ao médico no início do tratamento pode se tornar o começo de um processo curativo” (BENJAMIN, 2012, p.276). Vale lembrar que Pagu escreve a carta durante os meses em que esteve na detenção (GALVÃO, 2005, p. 54), depois de ter se decepcionado com o Partido Comunista Brasileiro muitas são as feridas visíveis e invisíveis de quem sofreu o descaso por parte do partido e dos ideais de uma vida. Mas, acima de tudo, a escrita, como postula Foucault (2004, p.155-156), “[...] constitui também uma certa maneira de manifestar para si mesmo e para os outros”, e assim, permite conhecer a si e ao outro em uma troca mútua de rever e refletir acerca das experiências, Galvão deixa claro os objetivos de sua escrita, “não estou escrevendo autobiografia para ser publicada ou aproveitada, Isto é para você ter um pouco de mais de mim mesma, das sensações e emoções que experimentei” (GALVÃO, 2005, p. 99-100). Esse mostrar-se se dá por meio de fragmentos da história, pelos sentidos e pelas imagens da ação de lembrar, como indica a narradora ao perambular pelas ruas da cidade de Santos, no litoral paulista: “[r]ua Xavier da Silveira. Maresia. Peixes fritos. Azeite. Café. Benevolência até pelas essências de armarinho. A importância do olfato. Tudo era um cheiro só, concentrado. Nunca pude esquecer esse cheiro” (GALVÃO, 2005, p. 80). Foucault (2004, p.156) esclarece que “[e]screver é, ‘portanto, ‘se mostrar’, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro”, justamente o que a autora pretendeu ao redigir sua autobiografia em formato de carta para Geraldo Ferraz.

Como já foi mencionado, o processo de leitura e escrita pode ser pensado como o acesso à biblioteca que formou aquele que registrou no caderno de notas ou na correspondência, suas impressões, ideias e leituras. Seguindo essa reflexão, Walter Benjamin (2012) confirma que



ISSN: 1981-0601  
v. 13, n. 2 (2020)



[...] todo o essencial encontra-se na caixa de fichas do pesquisador que o escreveu e o cientista que nele estuda assimila-o ao seu próprio fichário e nele pode-se encontrar um possível indício do que lhe causa o trauma. (BENJAMIN, 2012, p.102)

Partindo dessas reflexões, pode-se afirmar que o leitor pode acessar o compêndio de leituras que formou a visão política da narradora, como por exemplo quando ela relata:

Depois de muito tempo, recebi a visita de Silo Meirelles. Prestes não tinha ainda regressado e tardaria em fazê-lo, pois aceitara um contrato de trabalho numa estrada de ferro no interior. Silo apareceu com Garrigorri, um comunista argentino, e uma infinidade de folhetos de propaganda do partido. Senti que minha curiosidade se animava. Quis saber mais. Conhecer mais. Marcamos encontro para o dia seguinte. Nessa mesma noite, recebi um telegrama de Oswald, me chamando. Rudá doente outra vez. A passagem já estava comprada. Embarquei com uma vasta bagagem de livros marxistas e tudo o que havia de material editado nos últimos tempos pelo Partido Comunista Argentino. (GALVÃO, 2005, p. 73)

E ainda, em “[u]ma manhã, Astrogildo Pereira foi nos procurar. Foi ver os livros que eu havia trazido de Buenos Aires [...]. Pediu-me para fazer traduções de folhetos. Recomecei a ler.” (GALVÃO, 2005, p. 74). Tanto a prática quanto o processo da escrita enquanto exercício também é abordado na escrita de si. Segundo Foucault (2004)

Nenhuma técnica, nenhuma habilidade profissional pode ser adquirida sem exercício; não se pode mais aprender a arte de viver, a *technê tou biou*, sem uma *askêsis* que deve ser compreendida como um treino de si por si mesmo. (FOUCAULT, 2004, p.146).

Essa questão relacionada ao treino de si também pode ser lida em Benjamin (2012, p.192) “[...] muita coisa é inata, mas muito é feito pelo treinamento”. A referência de escrita como processo intencional pode ser observada quando a narradora Pagu afirma:

Pensei em escrever um livro revolucionário. Assim, nasceu a idéia [sic] de *Parque Industrial*. Ninguém havia ainda feito literatura neste gênero. Faria uma novela de propaganda que publicaria com pseudônimo [...]. Não tinha nenhuma confiança em meus dotes literários, mas como minha intenção não era nenhuma glória nesse sentido, comecei a trabalhar. Fiquei morando com Oswald no Bosque da Saúde, enquanto trabalhava no livro (GALVÃO, 2005, p. 112, grifo da autora).

No fragmento, a narradora se refere a Oswald de Andrade e a escrita de seu romance *Parque Industrial*, publicado em 1933 sob o pseudônimo de Mara Lobo, cujo objetivo principal era retratar a vida das mulheres operárias que viviam na São Paulo que se modernizava com as suas fábricas naquele período, ao mesmo tempo em que explorava a mão de obra feminina nesses espaços. O



ISSN: 1981-0601  
v. 13, n. 2 (2020)



romance é escrito com a intenção de revelar a luta de classes em meio a opressão social, racial e sexual das mulheres que estavam no interior das fábricas.

## Considerações Finais

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  
(Augusto de Campus, 1978)

Patrícia Rehder Galvão, Patsy, Pagu, Mara Lobo, nomes que serviram a uma mesma mulher esquecida pela história, que sofreu um processo de silenciamento pela ditadura de Vargas, mas que não se calou. Escreveu uma longa carta depoimento destinada a seu companheiro Geraldo Ferraz durante a vigésima terceira vez em que esteve presa. A liberdade dessa militante só foi completa quando esta se torna verbo, palavra escrita e imortalizada no tempo.

A escrita de suas vivências, os registros de seus pensamentos e desafios formam um rico material para pesquisa, logo sabe-se da impossibilidade de se dar conta de tantos aspectos que surgem da leitura de uma narrativa apaixonada e apaixonante. Apenas, resta poder indicar um deles, a escrita de si como um instrumento importante para a memória da vida de uma importante intelectual que geralmente é lembrada somente pelo seu romance com o escritor modernista Oswald de Andrade.

O texto foi destinado à Ferraz, mas cada passagem é um retrato da situação de uma mulher assediada e explorada, que em pleno início do século XX no Brasil resiste e re-existe por meio de sua escritura. Pagu ao escrever sobre si, desnuda-se para o leitor por meio de suas memórias, seus anseios e suas experiências. Torna-se palavra escrita e se imortaliza pelas próprias mãos, (re)inscrevendo-se na história e rompendo com uma imagem estereotipada que foi construída a partir de sua atuação política e de mulher emancipada. Para responder ao questionamento do poeta Augusto de Campus em seu poema, podemos afirmar que é por meio de sua escritura que Patrícia se tece e também se resgata. Assim sendo, responde-se ao poema de Augusto de Campus, que



ISSN: 1981-0601  
v. 13, n. 2 (2020)



indaga “quem resgatará pagu?”, a resposta só poderia ser, ela mesma, com suas cicatrizes de menina-mulher e mulher-menina.

## Referências

- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In. **O anjo da História**. Organização e tradução de João Barreto. - 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- \_\_\_\_\_. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Rua de Mão Única**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa, revisão técnica Márcio Seligmann-Silva – 6. ed. Revista – São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas v.2).
- CAMPUS, Augusto de. **Pagu: vida e obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Remontar, remontagem (do tempo). **Revista Étincelle**. Centre Pompidou, 2007. Disponível em: < [http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2016/07/cad\\_47.pdf](http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2016/07/cad_47.pdf)> Acesso em: 05 ago. 2016.
- FURLANI, Lúcia Maria Teixeira; FERRAZ, Geraldo Galvão. **Viva Pagu: fotobiografia de Patrícia Galvão**. Santos: UNISANTA; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **Ética, Sexualidade, Política**. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- \_\_\_\_\_. O que é um autor? In: **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. V. III.
- GAGNEBIN, Jeane Marie. **Limiar, aura e rememoração**. São Paulo: Editora 34, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Lembrar escrever esquecer**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GALVÃO, Patrícia. **Paixão Pagu: uma autobiografia precoce de Patrícia Galvão**. Geraldo Ferraz (orgs), 1ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005. [PDF]
- PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.
- ROCHA, Everardo; LANA, Lígia. Imagens de Pagu: trajetória midiática e construção de um mito. **cadernos pagu** (54), 2018:e185416.