

## OS MISTÉRIOS DE PAGÚ: ANÁLISE DOS POEMAS DE PATRÍCIA GALVÃO

### *THE MYSTERIES OF PAGÚ: ANALYSIS OF PATRICIA GALVÃO'S POEMS*

Eugenia Adamy Basso<sup>1</sup>, Aulus Mandagará Martins<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este trabalho tem como objetivo fazer uma análise de alguns poemas selecionados da obra da escritora Patrícia Galvão, procurando reviver um pouco do que foi esquecido no tempo sobre a escritora e por que ela, tão ativa no período do crescimento da modernidade, foi apagada dos manuais e dos leitores assíduos de literatura. Dentre suas obras, a poesia foi a que recebeu menos destaque e, para isso, escolhemos cinco de seus poemas, com aspectos em comum. Realizou-se uma interpretação sobre o eu-lírico e a construção da linguagem, além do destaque de características de autoria dentro das obras.

**Palavras-chave:** modernidade, literatura, poesia.

**ABSTRACT:** *This paper aims an analysis of some selected poems of the writer Patrícia Galvão, with the objective of reviving a little of what was forgotten in time about the writer, and why she is out of the manuals of literature and of the most assiduous readers – though she was a very active writer during the modernity period. In her literary work, poetry was the one that received less attention. Because of that, we selected five of her poems, with aspects in common. The analysis approached an interpretation of the I-lyric, language construction, elements of authorship in the texts.*

**Keywords:** *modernity, literature, poetry.*

*“Solange Sohl, leoa sobre-  
humana  
Encarcerada em uma jaula  
de ouro.”*

*Poema “O Sol por natural”, de Augusto de Campos*

## **CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

Falar de Patrícia Galvão é uma missão árdua, tendo em vista que, ao pesquisarmos nos materiais de história da literatura, dificilmente a encontramos. Na internet, poucas análises sobre ela são feitas e, como material bibliográfico, pouca coisa nos resta. Grande parte de seus poemas foi retomada a partir de fragmentos de seu caderno de anotações, o restante foi ofuscado e perdido. Portanto, este artigo tem como objetivo retomar a vida da autora e fazer uma análise dos seus poemas, focando na forma, no uso da linguagem e seu conteúdo.

Furlani (1999, p. 13) descreveu Pagú como “a incorporação da ousadia, da polêmica, da crítica e do protesto”. Nascida em junho de 1910, em São João da Boa Vista (SP), Patrícia Rehder Galvão foi uma mulher resistente, vítima do sistema machista e opressor da modernidade, mas ao mesmo tempo era crítica, militante e comunista. Sua obra é heterogênea: encontramos poemas, crônicas, desenhos, romances, teatro e quadrinhos, que ora trazem uma menina sonhadora, ora trazem uma mulher cheia de desejo, uma crítica da sociedade. Pagú enfrentou diversas complicações: casou-se duas vezes, primeiramente com Oswald de Andrade (que antes era marido de Tarsila do Amaral) e, após, Geraldo Ferraz; é presa inúmeras vezes; sofria de câncer; tentou o suicídio duas vezes e morreu em dezembro de 1962. Foi uma grande atuante do movimento modernista, mas não chegou a participar da famosa Semana de Arte Moderna, pois ainda era muito nova. Quando se revelou como artista, usava de todos os seus talentos para mostrar seus ideais: até mesmo na prisão elaborava suas obras. Nascida em uma família conservadora, desde cedo teve a ânsia por ser livre, sendo uma mulher diferente das demais, fora dos padrões da época: “Desabotoa minha gola”, disse ela. Sempre buscando a liberdade e voar mais alto, mesmo assim Patrícia Galvão foi apagada da literatura. Portanto, é necessário levantarmos hipóteses sobre isso.

## **ONDE FICOU PATRÍCIA GALVÃO?**

Grande parte da obra de Pagú foi publicada com pseudônimos, inclusive uma de suas maiores produções, sendo ela “Parque Industrial: romance proletário” (1933),

levando o nome de Mara Lobo. Isso ocorreu porque Pagú era membra do partido comunista da época e, por o romance se tratar de uma crítica social retratando as difíceis condições do proletariado brasileiro, não lhe foi permitido que uma mulher de ideias tão inovadoras chamasse atenção: o Partido Comunista “considerara as ideias expressas no romance independentes demais para uma militante” (VALENTE, 1998, p. 28). Aqui já temos um motivo de seu primeiro apagamento: Pagú resolveu se engajar e atuar em um partido que não lhe permitiu destaque, deixando-a desaparecida e não identificada.

Um outro romance importante de Pagú, “A famosa revista” (1945), foi escrito em conjunto com Geraldo Ferraz, seu marido. Em uma sociedade machista, uma escritora que publica algo com um escritor fica, automaticamente, ofuscada. Além disso, ao ser estudada por críticos da literatura, Pagú e sua obra ficam sempre associadas às suas grandes paixões, Oswald e Geraldo.

Com relação à poesia, que é o foco deste estudo, muito pouco restou. O que temos, atualmente, são pequenos achados em seus cadernos de anotações, além de alguns desenhos que intertextualizam com sua poesia. Seus “Sessenta poemas censurados” foram perdidos no tempo. Pagú afirmou:

“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 feitio “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). (RISÉRIO, 2014, p. 34)

Ninguém sabe onde ficaram os tão inovadores poemas de Pagú. Todavia, na citação acima, temos a informação de que o seu álbum de croquis já recebera o adjetivo de ser “oswald-tarsiliano”, o que já lhe tira um pouco de sua identidade.

A ausência de Patrícia Galvão da tradição literária pode não ser algo completamente negativo. Sabe-se que a escritora não concordava com as instâncias de poder que diziam ser representantes das massas. Aqueles que estavam marginalizados dificilmente conseguiriam entrar para o cânone literário sem realizar muito esforço:

O discurso da chamada alta cultura tem, o mais das vezes, estado a serviço do poder e do Estado: os sistemas sógnicos, as práticas significantes (a linguagem cinematográfica, da televisão, da ficção, das ciências, da religião) produzem efeitos e moldam formas, de que se tem mais ou menos consciência, que estão relacionadas muito de perto com a manutenção ou a transformação dos sistemas de poder existentes. (REIS, 1992, p. 3)

Todavia, não era para isso que Pagú escrevia. Seu objetivo era denunciar a modernidade e as opressões, desestabilizar o sistema - e ela conseguia, em cada espaço que convivia; por isso, tentavam de todos os modos ofuscá-la. Talvez, Patrícia Galvão fora do cânone literário é mais interessante e ligado a ela do que se ela pertencesse à essa tradição:

O que interessa reter, mais do que uma diacronia, é que o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc). Convém atentar ainda para o fato de que o exercício desta autoridade se faz num determinado espaço institucional (no caso, a Igreja). Nas artes em geral e na literatura, que nos interessa mais de perto, cânon significa um perene e exemplar conjunto de obras – os clássicos, as obras-primas dos grandes mestres -, um patrimônio da humanidade (e, hoje percebemos com mais clareza, esta “humanidade” é muito fechada e restrita) a ser preservado para as futuras gerações, cujo valor é indisputável. (REIS, 1992, p. 4)

Então, após esta breve discussão sobre a ausência de Patrícia Galvão nos manuais literários, partimos para uma análise do foco de nosso estudo: seus poemas.

## **PAGÚ E SEUS POEMAS ACHADOS**

Iniciemos com o poema “Natureza morta”, publicado, primeiramente, em 1948:

Os livros são dorsos de estantes distantes quebradas.  
Estou dependurada na parede feita um quadro.  
Ninguém me segurou pelos cabelos.  
Puseram um prego em meu coração para que eu não me mova  
Espetaram, hein? a ave na parede  
Mas conservaram os meus olhos  
É verdade que eles estão parados  
Como os meus dedos, na mesma frase.  
Espicharam-se em coágulos azuis.  
Que monótono o mar!

Os meus pés não dão mais um passo.  
O meu sangue chorando  
As crianças gritando,  
Os homens morrendo  
O tempo andando  
As luzes fulgindo,

As casas subindo,  
O dinheiro circulando,  
O dinheiro caindo.  
Os namorados passando, passeando,  
O lixo aumentando,  
Que monótono o mar!

Procurei acender de novo o cigarro.  
Por que o poeta não morre?  
Por que o coração engorda?  
Por que as crianças crescem?  
Por que este mar idiota não cobre o telhado das casas?  
Por que existem telhados e avenidas?  
Por que se escrevem cartas e existe o jornal?  
Que monótono o mar!  
Estou espichada na tela como um monte de frutas apodrecendo.  
Se eu ainda tivesse unhas  
Enterraria os meus dedos nesse espaço branco  
Vertem os meus olhos uma fumaça salgada  
Este mar, este mar não escorre por minhas faces.  
Estou com tanto frio, e não tenho ninguém...  
Nem a presença dos corvos. (1990, p. 97)

Neste poema temos um retrato literal do sentimento de Pagú diante do sistema da modernidade. Aqui, a escritora subverte a questão de que o poeta está vivo dentro da cidade, que também está viva. Com Pagú, o poeta não faz parte deste lugar caótico. Este poema é modernista, mas apresenta uma visão diferente da de Baudelaire, que transformava em poesia a cidade de Paris, as indústrias, as ruas cinzentas, os trabalhadores, a poluição, o monstro que se criava.

O título, “Natureza morta”, são seres que morreram ou que são inanimados, trazendo a ideia de total estagnação diante do que está acontecendo no mundo. O eu-lírico está à mercê da modernidade: preso, exposto e imóvel, sem poder sair das condições que lhe impuseram. No quarto verso, entendemos que tentaram lhe matar e apagá-lo da sociedade e, após isso, expor sua derrota. No entanto, ao lermos “Mas conservaram os meus olhos”, temos a noção de que o eu-lírico do poema ainda está vivo, pois os olhos são aqueles que podem tudo observar e analisar - capacidade de análise social é o que nos faz vivos. A situação de natureza morta em que o eu-lírico do poema se encontra nos leva a entender que estamos observando uma decoração de terror: basta lermos os nove primeiros versos, em que a descrição é totalmente negativa e aterrorizante. Logo, temos o verso principal do poema que se repete frequentemente durante seu todo: “Que monótono o mar!”, que dá a entender a submissão e a alienação social ao redor do eu-lírico. Esta constatação já é um sinal de que há um sentimento de revolta.

A segunda estrofe nos traz um ambiente totalmente opressor: o caos do sistema capitalista. Ao mesmo tempo, ao lermos “O meu sangue chorando”, podemos fazer uma contraposição entre vida, energia e morte e melancolia: sentimento de mudança. Os versos “Os namorados passeando, passeando”, com a repetição do verbo “passear”, e logo após “O lixo aumentando” nos trazem o paradoxo entre: caos e cegueira, tranquilidade.

A terceira estrofe é o ápice do poema: temos, de início, a metapoesia: o eu-lírico mostra sua inquietação e o seu papel de reagir em meio ao desastre social. Ao dizer que o coração engorda, temos a noção de comodidade; ao dizer que as crianças crescem, entendemos que elas perdem sua inquietação e suas curiosidades. O poeta se questiona: por que tudo isso existe? Por que há regras e organizações? Tudo isso é monótono.

O final do poema mostra a sede do eu-lírico pela revolução e pela mudança. Todavia, há um sentimento de solidão: “Estou com tanto frio, e não tenho ninguém/ Nem a presença dos corvos.”, o que indica que ele se vê sozinho, sem ninguém para acompanhar sua reação.

O texto acima analisado nos mostra a sede modernista de Patrícia Galvão, que buscava sempre inovar em seu talento:

A identidade de Patrícia liga-se à renovação, à ousadia, à ruptura. [...] Por meio de suas posições nacionalistas, o seu compromisso com o futuro se estabelece justamente através da releitura do passado brasileiro.(FURLANI, 1999, p. 22)

Pagu não admite estar em uma sociedade estagnada e com artistas parados em seu tempo: a arte precisa estar sempre em movimento. “Para Pagu, a renovação da arte é inseparável da transformação da sociedade” (VALENTE, 1998, p. 37). Isso fez com que, em alguns momentos, ela perdesse as esperanças no movimento modernista da época, ao perceber que alguns artistas estagnaram suas produções.

O poema “Natureza morta” revela bastante a ousadia e rebeldia de Patrícia Galvão e, por isso, é um dos seus mais conhecidos. Segue, nesta mesma linha de popularidade, o poema “Nothing”, o último poema feito por Pagú antes de sua morte, publicado no ano de 1962. Aqui, temos uma atmosfera completamente diferente, mostrando a falta de forças da escritora:

Nada nada nada  
Nada mais do que nada  
Porque vocês querem que exista apenas o nada  
Pois existe o só nada

Um pára-brisa partido uma perna quebrada  
O nada

Fisionomias massacradas  
Tipóias em meus amigos  
Portas arrombadas  
Abertas para o nada

Um choro de criança  
Uma lágrima de mulher à-toa  
Que quer dizer nada

Um quarto meio escuro  
Com um abajur quebrado  
Meninas que dançavam  
Que conversavam  
Nada

Um copo de conhaque  
Um teatro  
Um precipício  
Talvez o precipício queira dizer nada

Uma carteirinha de travel's check  
Uma partida for two nada

Trouxeram-me camélias brancas e vermelhas  
Uma linda criança sorriu-me quando eu a abraçava  
Um cão rosnava na minha estrada  
Um papagaio falava coisas tão engraçadas  
Pastorinhas entraram em meu caminho  
Num samba morenamente cadenciado  
Abri o meu abraço aos amigos de sempre  
Poetas compareceram  
Alguns escritores  
Gente de teatro  
Birutas no aeroporto  
E nada. (1982, p. 252)

Aqui, temos uma Pagú que já está fraca, aceitando seu destino que, se for baseado pelo poema, é algo negativo - o nada. Inicialmente, logo no primeiro verso, temos uma anáfora, insistindo em afirmar para o leitor o ambiente em que a escritora se encontra. O poema nos traz um livre trabalhar da forma e da palavra, havendo algumas repetições e mistura de idiomas. Todas as estrofes terminam com a palavra salientada, que nos remete ao fim; somente há a separação de uma estrofe e outra quando o eu-lírico irá introduzir características diferentes para o que seria esse vazio. As cinco primeiras estrofes nos dão uma visão de abismos, tristezas e catástrofes. Já, a sexta estrofe é uma transição: temos a *travel*, a partida, a viagem para o almejado nada, a morte. Mas o que seria o nada? A sétima e última estrofe do poema talvez nos descreva um pouco do que o eu-lírico quer nos passar: a criança que na terceira estrofe chorava agora sorri, os gracejos aparecem, meninas dançam, o samba acontece... há uma atmosfera de completa alegria, longe do caos. O eu-lírico

finalmente encontra o seu mundo: o nada é ao lado dos amigos poetas, do teatro e dos birutas do aeroporto. Essa é a plenitude a ser alcançada após sua transição.

Mesmo analisando os dois poemas acima a partir da perspectiva de um eu-lírico, torna-se difícil lê-los e analisá-los sem pensar na autoria de Pagú. Claro que temos que entender que há, na literatura, um eu-biográfico e um eu-lírico, porém, é muito difícil, em algumas ocasiões, separá-los. Barthes, em seu famoso texto sobre o autor, nos ensina:

Dar um Autor a um texto é impor a esse texto um mecanismo de segurança, é dotá-lo de um significado último, é fechar a escrita. Esta concepção convém perfeitamente à crítica, que pretende então atribuir-se a tarefa importante de descobrir o Autor (ou as suas hipóstases: a sociedade, a história, a psique, a liberdade) sob a obra: **encontrado o Autor, o texto é “explicado”** [...]. (BARTHES, 2004, p. 4, grifo nosso)

Para o teórico, quando sabemos da vida do autor, associamos automaticamente o seu texto a ele, construindo significados biográficos e restringindo o texto a isso, impedindo interpretações exteriores além de sua vida. Ao conhecermos o autor de um texto, acabamos por criar justificativas que façam sentido às interpretações, mas sempre de caráter biográfico. No caso dos poemas de Pagú, principalmente os dois acima trabalhados, podemos sim analisá-los separadamente e já captar seus tons de revolução, indignação e melancolia. Porém, querendo ou não, é impossível apagar Pagú deles. Há muito da escritora entre cada verso.

Essa fusão entre eu-lírico e poeta não ocorre apenas com os poemas de Galvão. Brisolara e Medina (2014, p. 3) também dissertam sobre o assunto, trazendo Shakespeare como um exemplo claro de como isso ocorre:

Ainda espera-se que a voz que fala seja a voz do autor, como se espera que nos sonetos de Shakespeare seja a voz do próprio. Por isso, fazem-se conexões e aproximações com a vida empírica do poeta. Emergem todos os tipos de suposições. Chegou-se ao extremo de discutir a sexualidade de Shakespeare a partir de sua poesia, porque a voz que falava no seu poema dirigia seu afeto a uma figura masculina.

Jacques Derrida afirmou que “escrever é retirar-se”. Quando o escritor cria sua obra, ela se desenvolve para o mundo, não sendo mais sua responsabilidade. Ela vive no presente.

Sem sujeito: talvez haja poema, talvez se deixe, mas nunca o escrevo. Nunca assino um poema. O outro assina. O eu apenas é em função da vinda desse desejo: aprender de cor. Tenso para resumir-se a seu próprio suporte,

portanto sem suporte exterior, sem substância, sem sujeito, absoluto da escritura em si, o "de cor" deixa-se eleger além do corpo, do sexo, da boca e dos olhos, ele apaga as bordas, escapa às mãos, você o ouve com dificuldade, mas ele nos ensina o coração. Filiação, garantia de eleição confiada em herança, **ele pode prender-se a qualquer palavra, à coisa, viva ou não, ao nome de ouriço, por exemplo, entre vida e morte, no cair da noite ou de madrugada, apocalipse distraído, próprio e comum, público e secreto.** (DERRIDA, p. 116, grifo nosso)

O poema vem do coração: aqui, a palavra "coração" tem mais de um sentido. O de decorar e o de amar. Queremos pegar o poema para nós, mas ele está enrolado como uma bola, a qual irá vagar pelas estradas, além da nossa própria língua. O poema não pode estar em um fechamento, ele ocupa entre-lugares, sem arbitrariedade. Ele é livre e não definido. Por isso, seus entendimentos são múltiplos e percorrem vários lugares, pois ele foge do nosso controle.

Partimos para o nosso terceiro poema, "Fósforos", que faz parte dos poemas inéditos da autora:

Fósforos de segurança  
Indústrias tais  
Fatais.  
Isso veio hoje numa pequena caixa  
Que achei demasiado cretina  
Porque além de toda essa história  
De São Paulo – Brasil  
Dava indicações do nome da fábrica.  
Que eu não vou dizer  
Porque afinal o meu mister não é dizer  
Nome de indústria  
Que não gosto nem um pouquinho  
De publicidade  
A não ser que  
Isso tudo venha com um nome de família  
Instituição abalizada  
Que atrapalha a vida de quem nada quer saber  
Com ela.  
Ela, ela, ela.

Hoje me falaram em virtude  
Tudo muito rito, muito rígido  
Com coisinhas assim mais ou menos  
Sentimentais.

Tranças faziam balanças  
Nas grandes trepadeiras  
Estávamos todos por conta de.

Nascituros espalhavam moedinhas  
Evidentemente estavam brincando  
Pois evidentemente, nos tempos atuais  
Quem espalha moedas  
Ou é louco, ou é porque  
está brincando mesmo.  
O que irritou foi o porquê. (p. 338)

Aqui, o eu-lírico traz diretamente a temática das indústrias modernas e o caos por elas causado na sociedade. As indústrias são comparadas a uma caixa de fósforo de segurança. No entanto, a imagem negativa que as “indústrias tais” carregam no poema trazem a sensação do contrário. Elas são fatais para o povo. O poema apresenta uma forma de certo modo narrativa, ao estabelecer este tom quando o eu-lírico conta os episódios que lhe ocorreram ou lhe passam pela mente, acompanhados por advérbios temporais. Aqui, o eu-lírico se coloca em total revolta com as indústrias e defende as “famílias abalizadas”, que acabam fazendo um trabalho notável mas que não recebem o mérito na embalagem da caixa de fósforos. Essa família atrapalha a vida quem nada quer saber com a vida alheia. No texto, o poeta deixa marcado “ela, ela, ela”, o que indica que a própria existência desse povo já incomoda os grandes empresários.

O eu-lírico conta que lhe falaram sobre virtude, caracterizando-a como algo muito rígido e moralístico, apresentando apenas pequenos detalhes sentimentais. Esses pequenos detalhes são descritos logo a seguir, quando o poema traz as tranças da menina na árvore, ou as futuras crianças que estão a espalhar moedas na miséria, inocentemente. Este ato já é o bastante para atrapalhar a fábrica que aparece na caixa de fósforos. Nos tempos atuais, “espalhar moedas” é coisa de louco, indo contra os ritos da virtude, irritando aos demais. Podemos notar a presença de um verso que está em aberto, sem um fechamento: “Estávamos todos por conta de.”: a linguagem toda do poema é clara e transparente e, subitamente, temos um verso que faz uma quebra desta linha, fazendo com que o leitor pense sobre o motivo deste mistério. Quem são o “todos”? e do que tomavam conta? Provavelmente é algo relacionado à infância, que é justo quando o poema se obscurece, talvez com a intenção de preservar sua imagem.

Após tratar destes três poemas mais extensos e que abordam o caos e um pouco da melancolia, passemos para versos de temáticas diferentes. Na figura a seguir, temos um poema encontrado no caderno de Pagú, que já traz uma abordagem mais pessoal, e não social.

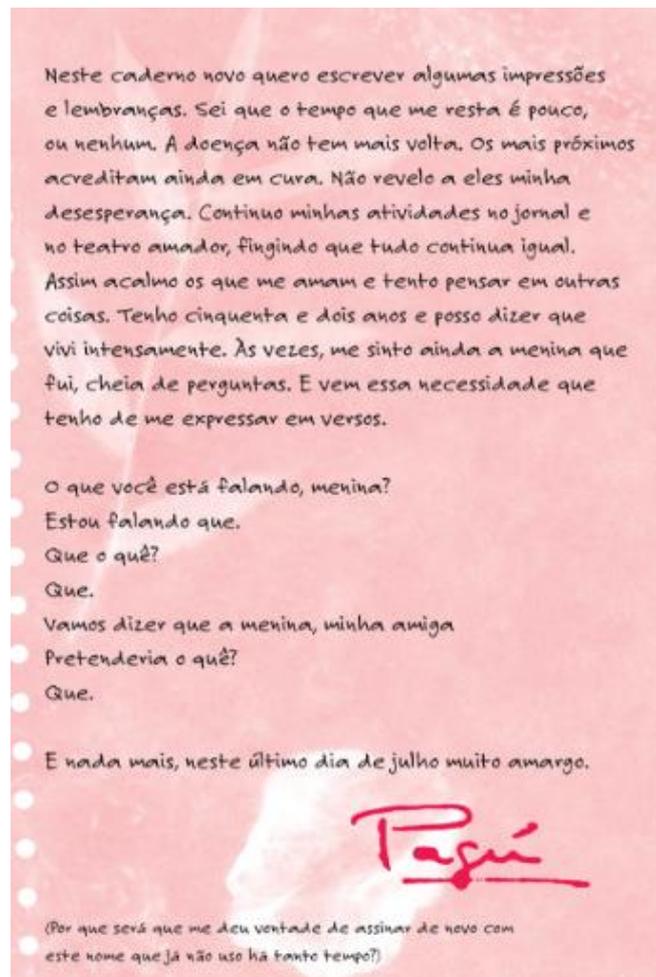


Figura. 1 (Poema acompanhado de anotações diárias da autora.

Fonte: Pagu - a luta de cada um)

Aqui temos uma Pagú que está ciente de que sua luta contra o câncer está perdida, mas que, mesmo assim, continua sua vida normalmente e recorda de seus tempos de menina. Quando ela o faz, tem a necessidade de se expressar em versos: aqui, a infância remete à poesia. Temos, então, uma mulher-menina. Aqui, temos a intercalação das notas de seu diário com sua poesia, sendo difícil separar o eu-lírico do eu-biográfico, tendo em vista que um está dentro do outro. Também, notamos que a escritora assina novamente com seu apelido, o que remete a uma vontade de voltar ao seu passado: uma menina cheia de perguntas e curiosidades.

No poema acima, temos claramente a presença de duas vozes, sendo um diálogo. O formato do primeiro verso, em que há a expressão “menina” como vocativo, nos remete a um falante mais velho, pois o interlocutor acaba rotulado como alguém mais novo, havendo este distanciamento. Ao haver a resposta, temos a informação de que a menina está falando “que”. Mas o que seria este “que”? Partindo para uma

análise semântica, este “que.” não está acentuado, portanto, não está substantivado, necessitando de um complemento, pois na frase: “Estou falando que” ele atuaria como uma conjunção que ligaria duas orações subordinadas. No entanto, ele não é complementado por palavras, mas sim, por um ponto final. O que significaria esta interrupção seguida por um ponto final? Pois, no terceiro verso, temos um “quê?” acentuado e que também espera o complemento da frase da menina, tentando, novamente, mudar sua abordagem para entender o “que.” falado: “Vamos dizer que a menina, minha amiga / Pretenderia o quê?”. O uso de “minha amiga” já indica maior proximidade, talvez como uma estratégia de proximidade para que o interlocutor seja mais claro e se sinta à vontade de esclarecer o que pensa. Mas a tentativa é falha: a menina ainda utiliza “Que.”. Primeiro, a menina está falando este “que.”, depois, ela indica que o pretenderia. Podemos entender que este “que.” é uma manifestação de seus desejos que ela mesma não consegue definir, partindo, então, para o uso do ponto final, não se abrindo para questionamentos externos.

Este poema é tão subjetivo e intimista que não permite muitas interpretações convictas, e talvez tenha sido esta a intenção da autora. Uma observação a ser feita: ele foi encontrado no seu caderno de anotações, como um diário. É muito difícil separá-lo como se fosse um poema isolado, pois perderia grande parte de sua essência. Faz parte de seu entendimento as anotações que lhe antecedem e precedem. Sua linguagem é informal, mas sua interpretação é difícil, pois não nos remete a uma experiência imediata. O mesmo ocorre com o poema a seguir:

a minha gata é safada e corriqueira ...  
arremeda “picassol”  
trepna na trave do galinheiro e preguiçosamente escancara  
a boca e as pernas.  
a minha gata é vampira...  
mimo de um italiano velho e apaixonado, general de brigada, dois  
metros de altura, pelado e sentimental, atavismo.  
o luxo da minha gata é o rabo  
ela pensa que é serpente... (p. 51)

Aqui, Pagú nos traz um eu-lírico que fala de sua gata: sensual, ousada, sem pudores e que se entrega. Podemos notar certa metáfora ou representação do eu-lírico no animal. Ao subir no galinheiro, a gata se escancara: ou seja, temos a comparação de um comportamento normal de um gato (que é abrir as pernas e se lambe, com um ato voltado para a sexualidade: ao frequentar os lugares mais comuns do seu convívio, a gata (ou a pessoa) sensualiza. A gata também é comparada com um vampiro, que é um ser que satisfaz seus desejos de maneira egoísta, relacionada

à submissão. Ela usa de um italiano velho, alto e militar que, ao invés de ter o comportamento esperado de uma pessoa de tal função e porte, submete-se a ela. “Atavismo”- ela afirma. Quer dizer: é uma característica que ele herdou, de muito tempo, de sua família. No final, o eu-lírico compara sua gata com uma serpente luxuosa: este animal é sorrateiro, venenoso, flexível e discreto, com movimentos sutis e precisos, e uma aparência maleficamente bonita. Com todas estas características, é um animal temido por todos. Fatal. Aqui, temos uma poesia que traz uma linguagem inocente, ao apresentar seu animal de estimação, mas com um tom sensual muito forte.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Patrícia Galvão, Pagú, Solange Sohl, Mara Lobo. Muitos nomes para uma só pessoa. Muitas dificuldades para uma só mulher. Muita criatividade para uma só escritora. Pagú criou obras diversas, misturando vários estilos. Romances, contos, crônicas, quadrinhos, desenhos e poesia. Grande crítica da modernidade, Pagú hoje em dia quase não é lembrada pelos manuais de literatura ou, até mesmo, pela sociedade. Mas por que esse apagamento?

Muitos fatores somaram para que Pagú pouco permanecesse até hoje. Primeiramente, casou-se com Oswald de Andrade, fazendo com que ela fosse sempre comparada a ele. Publicou algumas obras em conjunto com Geraldo Ferraz, o que também permite seu ofuscamento. Era engajada no partido comunista, o qual não permitia que Pagú se destacasse e mostrasse seu nome: ela estava muito a frente de seu tempo. Muitos dos seus escritos acabaram se perdendo, principalmente no que diz respeito a sua poesia, restando apenas alguns poemas que foram encontrados em seu caderno de registros.

A poesia de Pagú é carregada de indignação e ousadia. Alguns de seus versos denunciam a estagnação e alienação, enquanto apontam para o sistema caótico da modernidade. Outros, trazem aquela imagem inocente, com linguagem e colocações de menina, singela. Ou seja, Pagú não era apenas uma revolucionária do sistema, mas também uma feminista, que colocava a voz feminina em destaque no seu texto, mas não perdendo, também, o jeito inocente da infância.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BRISOLARA, Valéria; MEDINA, Roberto. Poesia e autoria: a voz que fala no eu-lírico. In: Semana de Extensão, Pesquisa e Pós-graduação - SEPesq, 10, 2014, Porto Alegre. **Anais** (online). Porto Alegre: UniRitter, 2014. Artigos. Disponível em: <[https://www.uniritter.edu.br/uploads/eventos/sepesq/x\\_sepesq/arquivos\\_trabalhos/2966/495/682.pdf](https://www.uniritter.edu.br/uploads/eventos/sepesq/x_sepesq/arquivos_trabalhos/2966/495/682.pdf)>. Acesso em 16 jul 2017.

DERRIDA, Jacques. **Che cos'è la poesia?**. Tradução: Tatiana Rios e Marcos Siscar. Inimigo Rumor, 10 (maio 2001), pp. 113-116.

FURLANI, Lúcia Teixeira. **PAGU - Patrícia Galvão: livre na imaginação, no espaço e no tempo**. 5 ed. Santos: Unisanta, 1999.

Galvão, Patrícia. Nascimento, vida e morte. In: **Pagu: vida-obra**. Organização: Augusto de Campos. São Paulo: Braziliense, 1987.

GALVÃO, Patrícia. In: Passeiozinho com Pagu e outras viagens poéticas. Inês Mapa. **Travessia**. Universidade Federal de Santa Catarina, n. 21, 1990. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/viewFile/17208/15782>> Acesso em 10 Jul 2017.

Galvão, Patrícia. Nothing. **Pagu: Vida-Obra**. Organização: Augusto de Campos. São Paulo: Brasiliense, 1982.

REIS, Roberto. Cânon. **Palavras da crítica**. Org. José Luís Jobim. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RISÉRIO, Antônio. **Pagu: Vida-Obra**. Organização: Augusto de Campos. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SILVA, Deonísio. **De onde vêm as palavras: origens e curiosidades da língua portuguesa**. 17 ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2014.

VALENTE, Luiz Fernando. Canonizando Pagu. In: **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 33, n. 3, p. 27-38, Setembro 1998.

VIVA PAGU. Disponível em: <[www.pagu.com.br](http://www.pagu.com.br)>. Acesso em: 10 jul 2017.

ZATS, Lia. **Pagú: a luta de cada um**. 2 ed. São Paulo: Instituto Callis, 2009.

