



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS-CCHL
LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

FERNANDA KELLEN CAMPOS SILVA VIRGINI

Patrícia Galvão (Pagu) e *Parque Industrial*: A Vida Militante e a Literatura Engajada no Brasil nos anos 1930.

TERESINA-PI
2025

FERNANDA KELLEN CAMPOS SILVA VIRGINI

Patrícia Galvão (Pagu) e *Parque Industrial*: A Vida Militante e a Literatura Engajada no Brasil nos anos 1930.

Monografia apresentada ao curso de licenciatura plena em História, da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) como requisito à obtenção do título de licenciada em História.

Orientador: Prof. Sérgio Romualdo Lima Brandim.

TERESINA-PI

2025

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer à minha família, em especial aos meus amados avós, Neyde Shirley Campos, Francisco das Chagas Silva, e Maria das Mercês Silva. Cujas vidas e ensinamentos me guiaram, revelando que no solo da dedicação e dos estudos, todo sonho encontra florescimento.

Agradeço também à minha mãe, Francineyde Campos, pilar de muita força e fé, e aos meus queridos irmãos, Pericles Junior, Paula Emanuelly e Gabrielly Silva. Amo vocês!

À minha segunda família, os Lemos e Silva. Vocês se tornaram para mim um segundo lar. Acolheram-me com uma generosidade que iluminou cada passo desta jornada, e com uma paciência que foi porto seguro. Sou grata, por cada risada compartilhada, por cada conselho oferecido, cada gesto de cuidado e carinho, e a presença incessante que acalmou minha alma nos instantes de turbulências. Minha gratidão eterna e imensa a vocês.

Por fim, agradeço ao meu bem, Cristian Lemos, meu companheiro de alma e refúgio em meio às tempestades. Sua paciência inesgotável, todo amor, todas as palavras de incentivo, e os bons momentos. Obrigada por não me permitir desistir. Por cada sacrifício, cada palavra de apoio e por nunca ter duvidado da minha capacidade, meu "muito obrigada" ecoa, profundo e eterno, selando a certeza de que sua presença foi, e é, fundamental para a realização desta jornada.

RESUMO

O objetivo do vigente trabalho foi analisar a trajetória da escritora Patrícia Galvão, Pagu, com foco em sua militância política. Bem como analisar a obra *Parque Industrial* como uma representação literária de questões políticas e sociais do Brasil dos anos 1930. Pagu é autora da obra que se tornou o primeiro romance proletário da literatura brasileira, que carrega uma narrativa motivada pelas transformações artísticas propostas pelo movimento modernista, impulsionado pela Semana de Arte Moderna de 1922. O cenário do *Parque Industrial* é o bairro Brás, em São Paulo, operário e reduto da imigração italiana. Pagu aproveita a experiência de sua própria proletarização, na literatura brasileira nada há de similar em seu ativismo feminista e comunista. A metodologia acerca do presente estudo foi uma revisão de literatura e utilizadas fontes de pesquisa bibliográfica a exemplo de artigos científicos, jornais, livros, monografias, teses e sites relacionados ao tema “Patrícia Galvão (Pagu) e *Parque Industrial*: a vida militante e a literatura engajada no Brasil nos anos 1930”.

Palavras-chave: Patrícia Galvão; Pagu; Parque Industrial; modernismo; história.

ABSTRACT

The objective of this study was to analyze the trajectory of the writer Patrícia Galvão, Pagu, focusing on her political activism. As well as to analyze the work *Parque Industrial* as a literary representation of political and social issues in Brazil in the 1930s. Pagu is the author of the work that became the first proletarian novel in Brazilian literature, which carries a narrative motivated by the artistic transformations proposed by the modernist movement, driven by the Modern Art Week of 1922. The setting of *Parque Industrial* is the Brás neighborhood in São Paulo, a working-class neighborhood and stronghold of Italian immigration. Pagu draws on the experience of her own proletarianization; there is nothing similar in Brazilian literature in her feminist and communist activism. The methodology for this study was a literature review and used bibliographic research sources such as scientific articles, newspapers, books, monographs, theses and websites related to the theme “Patrícia Galvão (Pagu) and *Parque Industrial*: militant life and engaged literature in Brazil in the 1930s”.

Keywords: Patricia Galvão; Pagu; Parque Industrial; modernism; history.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Patrícia Galvão, “Pagu”	20
Figura 2- Pagu ao lado de integrantes do modernismo, em 1929.....	22
Figura 3- Pagu e Oswald Andrade. Casamento no cemitério em 1930.....	22
Figura 4- Patrícia Galvão e Oswald de Andrade com seu primeiro filho, Rudá.....	24
Figura 5- Prisão de Pagu em 1931.....	25
Figura 6- Pagu no Tribunal de Segurança Nacional.....	25
Figura 7- Mandado de prisão de Pagu.....	26
Figura 8- Auto de qualificação.....	26
Figura 9- Jornal O Homem do Povo- coluna Mulher do Povo,1931.....	30
Figura 10- Paramount, o cinema das garotas.....	31
Figura 11- Início das indústrias em São Paulo.....	33
Figura 12- Capa da 1 ^a edição do <i>Parque Industrial</i>	37

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 O BRASIL NOS ANOS 1930: CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL.....	11
2.1 O panorama político e social do Brasil na década de 1930.....	11
2.2 A luta de classes e a ascensão do Partido Comunista Brasileiro (PCB).....	14
2.3 O modernismo e os movimentos culturais da época.....	16
3 PATRÍCIA GALVÃO: VIDA, MILITÂNCIA E PIONEIRISMO FEMININO.....	20
3.1 A juventude de Patrícia Galvão e o encontro com o Modernismo.....	20
3.2 A militância política de Pagu.....	24
3.3 Pagu e a luta pelos direitos sociais e a emancipação feminina.....	29
4 PARQUE INDUSTRIAL: A LITERATURA COMO REFLEXO E INSTRUMENTO DA LUTA SOCIAL.....	33
4.1 Contexto de produção de Parque Industrial.....	33
4.2 A crítica social em Parque Industrial.....	37
4.3 A recepção de Parque Industrial e o impacto de Pagu na cultura brasileira...41	
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS.....	44

1 INTRODUÇÃO

Natural da cidade de São João da Boa Vista; Patrícia Rehder Galvão, comumente conhecida como Pagu, passou a morar na cidade de São Paulo quando era adolescente. O apelido Pagu surgiu de um erro do poeta modernista Raul Bopp, ao dedicar um poema a menina que ele imaginava chamar-se Patrícia Goulart (Ribeiro, 2023).

Ainda em seus ambientes escolares, o primeiro contato de Pagu com os nomes do modernismo deu-se aos 15 anos. Na mesma época, por frequentar o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo conheceu Guilherme de Almeida, então secretário da Escola Normal do Brás, e avistou Mário de Andrade, ainda que não desenvolvido uma relação mais próxima com ele (Campos, 2014).

Aos 19 anos, aproximou-se do então casal o escritor Oswald de Andrade e da artista plástica, Tarsila do Amaral, envolvidos com o movimento antropofágico, posteriormente tem um de seus desenhos publicado na Revista de Antropofagia. Nasceu a ideia de um movimento antropofágico propriamente dito quando Tarsila do Amaral presenteou seu então marido, Oswald, com o quadro *O Abaporu* (1928). Esse movimento, logo, nutriu-se da idealização de “canibalismo”; engolir o alheio para produzir algo próprio. De forma resumida, o propósito era absorver essa cultura com técnicas estrangeiras enriquecidas e impulsionar uma renovação estética no movimento artístico do Brasil (Freire, 2023).

Após Pagu ter contato com o Partido Comunista do Brasil (PCB), foi se inteirando da causa comunista e de forma gradual foi sendo apresentada aos entendimentos sobre classe e proletariado, além da realidade trabalhista e condição de vida operária brasileira e, assim, constatou que a via política precisava integrar com a vida pessoal para atender à causa da classe operária (Chaves, 2014).

Pagu é a autora responsável pela produção literária brasileira do que se tornou o primeiro romance proletário, impulsionado pela Semana de Arte Moderna de 1922, carrega uma narrativa motivada pelas transformações artísticas propostas pelo movimento modernista. *Parque Industrial* nunca ocupou local de visibilidade na importância e influência da literatura nacional, com apagamento de Patrícia Galvão, em dissonância da sua importância intelectual e histórico que carregava. O modernismo se apresentou como uma proposta inovadora nas formas de manifestações artísticas no início no século XX, possuindo como características o

rompimento dos padrões estéticos do passado, liberdade de expressão e subjetividade (Moretti; Matias, 2021; Dias, 2018).

Dentre tantas obras de Pagu, enquanto esteve filiada ao PCB, lançou a sua obra inaugural, *Parque Industrial*: romance proletário (1933). Esse romance descreve a vida de mulheres proletárias na São Paulo do começo do século 20, tornando a público assuntos direcionados ao dever dos ativistas militantes e à organização partidária. Além da “vocação histórica”, o romance também é relevante em termos estéticos. Frases quase telegráficas e diálogos-poema atravessam a obra, colagens, assim como os demais traços da prosa modernista: o recurso aos flashes e à composição de narrativa fragmentada e a estilo coloquial (Waks, 2022).

A metodologia acerca do presente estudo foi uma revisão de literatura e utilizadas fontes de pesquisa bibliográfica a exemplo de artigos científicos, jornais, livros, monografias, teses e sites relacionados ao tema “Patrícia Galvão (Pagu) e *Parque Industrial*: a vida militante e a literatura engajada no Brasil nos anos 1930”.

Como objetivo, o presente trabalho pretende analisar a trajetória da escritora Patrícia Galvão, Pagu, com foco na militância política. Bem como analisar a obra *Parque Industrial* como uma representação literária de questões políticas e sociais do Brasil dos anos 1930.

O vigente trabalho dividir-se-á em três capítulos. O primeiro capítulo, traz o contexto histórico e social do Brasil nos anos 1930, apresentando o panorama político e social do Brasil na década de 1930, a luta de classes e a ascensão do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e o modernismo e os movimentos culturais da época.

O segundo capítulo discorre sobre a vida, militância e pioneirismo feminino de Patrícia Galvão, destacando importante trajetória em cada aspecto.

O terceiro e último capítulo, relata a obra *Parque Industrial*: literatura como reflexo e instrumento da luta social, contexto de produção, crítica social, a recepção da obra e o impacto de Pagu na cultura brasileira.

Justifica-se o presente trabalho devido ao fascínio pela vida e carreira da intelectual Patrícia Galvão, Pagu, motivou a elaboração do presente trabalho, por conta de ser a frente do seu tempo, da forma que era incansável nas causas sociais da vida proletária, pelos oprimidos da sociedade capitalista e, principalmente, pelas lutas femininas no qual ajudou a criar voz e espaço para os direitos das mulheres. Pagu foi muito mais que o título de musa do movimento antropofágico, ela marcou e impactou a cultura brasileira depois da estreia do seu primeiro romance proletário,

Parque Industrial, que embora escrito em 1932, segue sendo bastante atual até os dias de hoje.

2 O BRASIL NOS ANOS 1930: CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL

2.1 O PANORAMA POLÍTICO E SOCIAL DO BRASIL NA DÉCADA 1930

No Brasil a década de 1930 foi marcada por uma fase de fortes mudanças, a exemplo da crise agrária-exportadora, pela ascendência de Getúlio Vargas a presidência. Foi um momento de rupturas no campo da política, transformações significativas na economia brasileira, na sociedade e na cultura.

Segundo Fausto (2006), a Revolução de 1930 procedeu de um descumprimento com a ordem política durante a primeira república (1889-1930), instaurando um novo ciclo na política. O poder se centralizava nas elites agrárias que sustentava um sistema de governo baseado no domínio dos votos, clientelismo e controle das oligarquias regionais. Assegura-se por uma conjunção de condutas coronelistas e alianças com as elites estaduais, dominavam os cargos administrativos quanto os recursos públicos, assim alicerçando o país fora de uma modernização institucional (Skidmore, 1988).

Devido ao declínio do mercado de café, o sistema oligárquico perdeu força pois o Brasil era o fundamental produtor de exportação do país. A crise acerta os proprietários rurais assim surgindo novas demandas sociais. O colapso econômico, unido de insatisfação dos militares e urbanos, gerou um ambiente favorável para a ascensão de Getúlio Vargas e a sua revolução de 1930. Que colocou um fim no domínio oligárquico e deu início a uma convergência de controle nas mãos do governo.

Vargas, subiu ao poder em outubro de 1930, presidente eleito pelo voto indireto e ditador. Deposto em 1945, voltaria à presidência pelo voto popular em 1950, não chegou a completar o mandato, pois cometeu suicídio em 1954.

Foi promotor público, deputado estadual, liderou a bancada gaúcha na câmera federal, foi ministro da fazenda de Washington Luís e governador do Rio Grande do Sul. Em 1930, saltou para a presidência da república (Fausto, 2006, p. 331).

Em novembro de 1930, ele assumiu não só o poder executivo como o legislativo, ao dissolver o congresso nacional, os legislativos estaduais e municipais. Todos os antigos governadores, exceção do novo governador eleito de Minas Gerais, foram demitidos e, em seu lugar, nomeados interventores federais (Fausto, 2006, p. 333).

O movimento que foi liderado por Vargas, teve início por contrariedades localistas e pela insatisfação com o devido resultado das eleições presidenciais de 1930, que concederam a conquista ao candidato Júlio Prestes, representante da oligarquia paulista. Começou no sul do país, foi ganhando aceitação em outros locais, principalmente no Nordeste, onde as oligarquias não mantinham um acordo com São Paulo e Minas Gerais (Fausto, 2006).

No plano político as oligarquias regionais vitoriosas, reconstruía o estado nos velhos moldes. “Os tenentes” apoiavam Getúlio em seu propósito de reforçar o governo central. Outra grande base de apoio do governo foi a Igreja Católica, a união entre o estado e a igreja não era novidade, desde os anos 1920, especialmente desde a presidência de Artur Bernardes (Fausto, 2006).

Consoante a Fausto (2006), o governo de Vargas marcou uma fase de centralização do poder e com implementações de políticas que buscavam nivelar as aflições sociais e econômicas que amedrontavam a imobilidade do país. Vargas, adotou uma atitude neutra em relação as classes sociais, simultaneamente tentava conquistar o apoio da classe trabalhadora e controlar os movimentos sindicais. Getúlio, diligenciou os interesses das desiguais classes sociais, estabelecendo um projeto de estado que buscava atualização do Brasil, principalmente ao setor industrial, que ganhou a partir daquele momento destaque na economia nacional.

Getúlio, iniciou várias de reformas inspiradas no modelo europeu de Estado corporativista. O governo de Vargas promoveu a elaboração de instituições voltadas para o controle das relações de trabalho, como o ministério do trabalho e a consolidação das leis trabalhistas (CLT), em 1943, que regulamentou e introduziu novos direitos aos trabalhadores. Criavam-se órgãos para arbitrar conflitos entre patrões e operários (Fausto, 2006).

A política trabalhista do governo de Vargas constitui um nítido exemplo de uma ampla iniciativa que não derivou das pressões de uma classe social e sim da ação do estado. Os responsáveis pela nova legislação eram os ministros do trabalho, homens como gaúchos Lindolfo Collor e Salgado Filho, que não representavam os industriais ou os comerciantes. (Fausto, 2006, p. 336).

Apesar dos comerciantes e associações das indústrias terem fim pelo fato de concordarem com a legislação trabalhista, elas enfrentaram a normas impostas pelo governo, especificamente essas que garantiam aos trabalhadores seus benefícios. A

maior resistência se manteve e torno da iniciativa na ampliação dos direitos as férias dos trabalhadores da indústria (Fausto, 2006, p. 336):

As organizações operárias, sob controle das correntes de esquerda, tentaram se opor a seu enquadramento pelo estado, mas a tentativa fracassou. Além do governo, a própria base dessas organizações pressionou pela legalização. Vários benefícios, como as férias, a possibilidade de postular direitos perante as juntas de conciliação e julgamento, dependiam da condição de ser membro de sindicato reconhecido pelo governo.

Nessa época, surgiu e consolidou-se movimentos sociais e políticos que representavam os assalariados. Nas cidades grandes como Rio de Janeiro e São Paulo, quando a industrialização ocorreu, desencadeou uma enorme desigualdade social entre as classes que passavam por condições desfavoráveis. Além do mais, as manifestações operárias e greves desse período se perdurava a maioria necessitada de proteções e garantias sociais.

Em 1937, Vargas, inaugurou o Estado Novo, um regime autoritário que se caracterizava pela centralização do poder, e pela consolidação do encargo do estado na economia e na sociedade. Esse regime foi implantado, sobre a alegação de contender-se ao comunismo e aos movimentos subversivos, tendo como principal destino o firmamento do projeto de modernização nacional apoiado por Vargas e seus aliados. Porém o estado novo foi uma resposta autoritária às tensões sociais e políticas da época, concentrando o poder nas mãos de Vargas e garantindo o controle do governo sobre todas as esferas da vida nacional (Souza, 2000, p. 91).

O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) teve grande responsabilidade em criar imagem à personalidade direcionada de Vargas, que representava o “pai dos pobres”, a autoridade encarregada de cuidar dos trabalhadores e modernizar o país. A idealização do DIP foi encarregada por censurar os veículos de comunicação. Desse modo, ligado de forma direta ao presidente da República, selecionava seus coordenadores. Com funções diversas a exemplo do rádio, cinema, teatro, imprensa, literatura política e social, impedimento da entrada de “publicações nocivas ao crédito e à cultura do país” no país, transmissão diária do programa radiofônico “Hora do Brasil”, que iria atravessar os anos como instrumento de propaganda e de divulgação das obras do governo, também foi conduzida pelo DIP (Fausto, 2006).

Ainda, o Estado Novo estabeleceu um novo protótipo de governo, concentrado e autoritário, que procurava coordenar o campo político que beneficiavam a classe operária urbana que incentivaram a industrialização, o estado novo também fortificava as desigualdades regionais e sociais, principalmente entre o campo e a cidade.

Todavia, as aflições geradas por essas oposições andariam a manifestar-se nas décadas seguintes à medida que o país crescia em seu processo de modernização (Skidmore, 2010).

2.2 A luta de classes e a ascensão do Partido Comunista Brasileiro (PCB)

O comunismo diz respeito a proteção dos interesses da classe trabalhadora, contrapondo-se ao sistema capitalista de produção. No ano 1848, Karl Marx, juntamente com Friederic Engels publicaram o *Manifesto do Partido Comunista*, que consistiu em um panfleto explicativo referente a essa ideologia, ao passo em que é contra o sistema capitalista. O comunismo possui como grande particularidade a abolição da propriedade privada. No entanto, patrimônio esse que é propriedade dos capitalistas e não do proletariado. Para Marx, a disputa entre as classes sociais no capitalismo é o impulsionador para as transformações no decorrer do tempo e evolução de tecnologias fazendo com que situações e meios de trabalho se modifiquem. Marx dividiu as classes em dois grandes polos distintos, de forma que há os constituintes da sociedade capitalista e proletários (Gonçalves, 2020).

A sociedade capitalista é dividida em duas grandes classes sociais, segundo Karl Marx. Assim, a diferença de uma classe da outra é a posse dos recursos de produção. Esses recursos de produção são as fábricas, as indústrias, as máquinas, fazendas e ferramentas presentes nelas. Essas duas grandes classes são chamadas de burguesia e proletariado. A classe capitalista possui os meios de produção e a classe trabalhadora não possui, essa classe só detém de sua própria mão de obra. A burguesia pode ser entendida como os proprietários das fábricas, fazendas e indústrias, já o proletariado como os trabalhadores desses espaços. O ponto em questão é que há uma classe que é detentora e uma outra uma classe possuidora dos recursos de produção, fazendo com que se tenha uma correlação desproporcional, no qual a classe que dispõe de recursos de produção que exercem posição de poder a classe que não possui (Souza, 2022).

Comunismo seria uma iniciativa para eliminar as desigualdades sociais, colocando todos os indivíduos de uma sociedade em uma condição próxima. Não quer dizer que essa condição dos indivíduos de uma mesma sociedade seria uma boa condição social, mas seria comum a todos. Também nos provoca uma reflexão acerca

da falta de incentivo que essa condição comum pode gerar nas pessoas com relação ao trabalho (Gonçalves, 2020).

Nas décadas iniciais do século XX os anarquistas e socialistas procuraram coordenar as trabalhadoras, fazendo o recrutamento para as assembleias sindicais ou para debater questões femininas dentro dos comitês e sindicatos que integravam. Eram escritos diversos artigos desde o início da industrialização, na imprensa operária pelas trabalhadoras, indicando as adversidades enfrentadas por elas no decorrer da produção e na coletividade, as más condições de trabalho e de salubridade nas residências populares, trabalho e direitos políticos e sociais para as mulheres, no qual não existiam (Rago, 2004).

De forma simultânea, os anarquistas tiverem interesse acordados pela Revolução Russa de 1917, devido as doutrinas de Karl Marx e Friedrich Engels. No começo de 1919, os anarquistas deram início ao Partido Comunista-Anarquista na cidade do Rio de Janeiro, já em São Paulo, no mês de junho, foi a vez do Partido Comunista do Brasil. O movimento mencionado detinha de um dos grandes representantes, um dos principais nomes do movimento anarquista José Oiticica, e no jornal *Spartacus*, com direção de Astrojildo Pereira Duarte Silva, seu veículo de divulgação. Com relação a afinidade inicial entre comunistas e anarquistas, posteriormente surgiram discordâncias. Devido ao começo dos fuzilamentos de anarquistas na União Soviética, no Brasil, instaurou-se o rompimento entre comunistas e anarquistas. Um grupo pequeno que tinha Astrojildo Pereira como líder, apontado como o bolchevismo, foi elaborado em 1921, no Rio de Janeiro, intitulado como Comitê de Socorro aos Flagelados Russos, do qual Astrojildo foi secretário-geral. Na ocasião do quarto aniversário da Revolução Russa, em 4 de novembro seguinte, o referido grupo formou o Grupo Comunista do Rio de Janeiro, o primeiro de diversos núcleos comunistas a serem estabelecidos em outras divisões territoriais. A União Maximalista transformou-se no Grupo Comunista de Porto Alegre posteriormente. Esse grupo tinha o intuito de evoluir para o Partido Comunista do Brasil, após completar as 21 exigências impostas para aceitação na Internacional Comunista. Os partidos para serem admitidos teriam assumidamente se intitularem comunistas, se desligar de todas as posições reformistas e militar pela derrubada revolucionária do capitalismo e pelo fortalecimento do regime proletário (Abreu, 2023).

O Partido Comunista Brasileiro (PCB) foi a organização revolucionária que maior tempo operou na clandestinidade em todo o movimento comunista

internacional, porque tanto a democracia formal brasileira quanto as ditaduras sempre o perseguiam. Portanto, a luta pelas liberdades democráticas tem uma importância fundamental para os comunistas, pois atuar numa democracia formal é melhor que numa ditadura. Essa batalha é parte da ação pelo socialismo no Brasil, país em que o sistema escravagista durou mais de três séculos. Ao abolir a propriedade privada e passar os meios de produção para o proletariado, poderemos efetivamente falar numa verdadeira democracia. Todas as vezes que os comunistas atuaram na legalidade foi resultado da luta popular, uma vez que a burguesia sempre se caracterizou por sua truculência com o objetivo de afastar o povo das decisões econômicas e políticas (Universidade Estadual Paulista, 2022, p.10).

O PCB foi criado em 1922 e tornou-se determinante na história do Brasil. No momento logo após a segunda guerra mundial quando o partido se propagou mais nacionalmente, o PCB começou a se evidenciar como urgência da expansão de um querer político unindo o âmbito do trabalho com a cultura. Intelectuais renomados como um de seus precursores, Astrojildo Pereira, Graciliano Ramos, Mário Schenberg e Caio Prado Jr., entre outros, estavam diretamente conectados a ideias e concepções que se ligavam a classe proletária, impulsionando a intervenção social. O PCB foi imposto à ilegalidade por bastante tempo desde o seu surgimento devido a cronologia marcada por uma sistemática repressão, contudo, sua forte ligação aos direitos históricos das classes trabalhadoras do Brasil, sempre ativos no âmbito social, política e cultural nacional (Partido Comunista do Brasil, 2018).

Bem como a fundação do PCB aconteceu em uma fase de intensas instabilidades políticas na vida política nacional. A exemplo da sucessão de Epitácio Pessoa na presidência da República era confrontada entre Artur Bernardes e por Nilo Peçanha, no qual tinha apoio da Reação Republicana. Assim, Bernardes foi eleito em 1922, causando a primeira ação tenentista, no qual foi um marco inicial das revoltas tenentistas marcando toda a década de 1920, resultando na Revolução de 1930 (Abreu, 2014).

2.3 O modernismo e os movimentos culturais da época

O cenário nacional na década de 1920 foi marcado por um período turbulento que se consolidaria após a Revolução de 1930. Os intelectuais abandonavam o pensamento convencional, o proletariado se organizava e a classe média procurava formas de ter as suas aspirações representadas. Sucedida em 1922, a Semana de Arte Moderna rompeu com as tradições revolucionando a produção estética nacional (Alves, 2019).

No decorrer das épocas, o modernismo brasileiro cativou a intelectualidade e seguiu ocupando espaços, refletindo sobre a própria essência. O ponto central seria compreender como o Brasil estaria situado comparado a outros países. Comumente, o modernismo brasileiro é enxergado como algo que não foi criado no Brasil, porém que deveria ser contemplado e praticado; ou, visto de forma oposta, admirado com cautela entre todas as camadas sociais. A captação dessas ideias é conseguida através dos intelectuais vão em buscar de aspirar formas, meios e modelos artísticos atuais visando ser reproduzidos em um novo cenário, na cultura brasileira. No modernismo, a concepção de contemporaneidade é contemplada, pois utilizar aquilo que está em alta pode ser considerado moderno (Oliven, 2001).

Estavam estabelecidas duas das principais inquietações do movimento modernista no ano de 1922. Esse primeiro tempo perdurou-se de 1917 a 1924. A primeira preocupação foi a necessidade de renovação da produção artística construída no Brasil a um novo tempo, justificando o embate dos modernistas com os passadistas. Já o segundo tempo, baseava-se no ingresso do país ao universo moderno. Também houve nessa primeira fase a interação dos brasileiros com as vanguardas europeias. No início de 1924, o Manifesto da Poesia Pau-Brasil foi publicado por Oswald de Andrade, a partir disso, houve a integração da modernidade devido o simples uso das linguagens modernas. Antes na primeira fase fazia uso do imediatismo, já no segundo tempo modernista, fazia-se necessária a reflexão da linguagem e produção própria do Brasil para que pudesse ser visto e respeito no cenário cultural mundial (Jardim, 2022).

A Semana de Arte Moderna foi um começo determinante marcada pela renovação estética em quase todas as expressões de arte no âmbito da literatura, música e arte, no qual Di Cavalcanti, Villa-Lobos, e Tarsila do Amaral, Mário e Oswald de Andrade foram grandes nomes de referências de renome. Uma fase marcada pela ascensão e rápido crescimento da classe social média, a geração modernista obteve novas apreensões do início da década de 20, em que tentava englobar as atualidades à realidade do Brasil conforme o que outros países já haviam incorporado, no sentido de alavancar a os valores e cultura locais. Foi o que Mário de Andrade buscava em na conferência intitulada Movimento Modernista (Riego, 2006).

Quanto aos modernistas brasileiros, necessita-se resgatar o entendimento de Antropofagia, que norteou as propostas e atividades do movimento, e confunde-se com o famoso “Abaporu” de Tarsila do Amaral. O afamado nome também foi dado

pelo modernista Raul Bopp, que quer dizer, em tupi-guarani, “homem que come carne humana”, tornando-se influência para o Manifesto Antropófago em que Oswald fundiu as concepções modernistas que direcionou o caminho ao erguimento tradicionalmente artístico brasileiro no qual seria a ruptura das estéticas e da cultura vigente (Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado, 2022).

No conceito modernista o termo ‘antropofagia’ quer dizer a devoração crítica de um legado cultural que seria também universal. Um movimento em que não se baseava na submissão, mas na ressignificação crítica da história literária. Era apresentado por Oswald essa expansão afirmado que o indivíduo é formado daquilo que devora do outro, do alheio. O decurso de absorção do que há de mais relevante na outra pessoa faz com que produza algo inédito, é o que a antropofagia busca (Carneiro, 2022).

O maior intuito do movimento antropofágico era formar um modelo de sociedade democrática e livre, esse movimento teve como líder por Oswald de Andrade era uma resposta a semana de arte moderna de 1922. Para ele a renovação da arte nasceria a partir da retomada dos valores indígenas, da liberação do instinto e da valorização da inocência (Laurindo, 2010).

A elaboração de uma via intuitiva de apreensão da realidade é uma das dimensões do “Manifesto antropófago”, publicado por Oswald de Andrade no primeiro número da *Revista de Antropofagia*, em maio de 1928. O manifesto, redigido em tom provocativo e com agilidade, contém também uma revisão da história do país, um retrato da situação atual e o desafio de fundar em novas bases a civilização brasileira. Em várias passagens, Oswald de Andrade rechaça uma visão analítica ou até lógica do real. A seu ver, a análise considera a realidade de um ponto de vista muito externo. Ora, para o manifesto, “o que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior”. A análise seria como é essa roupa, esse impermeável que impede o acesso à verdade. Em outra imagem, sugere que a análise, e mesmo a lógica são como “as elites vegetais” que perderam a comunicação com o solo. Afirma ainda ser necessário se distanciar de toda especulação e confiar na adivinhação para a apreensão do real. Assim, o conhecimento da entidade nacional consiste em uma aproximação, envolvendo um contato afetivo e não lógico. Esse contato pode aparecer na forma da antropofagia, quando o que é visado é ao mesmo tempo destruído e incorporado (Jardim, 2022, p. 8).

Entre 1950 e o início da década seguinte, nesse primeiro momento, o modernismo brasileiro frutificou de forma construtiva e brilhante, trazendo grandes promessas nos movimentos artísticos como a Poesia Concreta, Cinema Novo e a Bossa Nova, que acompanhara juntos em busca do avanço e inovação estética e social da Nova Arquitetura. No segundo momento, a derrota política das esquerdas e a falta dos projetos, houve uma espécie noturna e devastadora do modernismo, ligada

à violência e a zombaria, a exemplo do Cinema Marginal, Poesia Marginal e o Tropicalismo. Na intitulação dos movimentos mencionados, a substituição da expressão “novo”, utilizado em 1950, pelo adjetivo “marginal”, que marcou nesse último período, reflete as fortes modificações que ocorreram ocorridas na conjuntura tanto cultural como política. O Modernismo, na literatura, afetou a influência notada desde a década de 1930, fase em que, Antonio Cândido citou que ocorreu uma “rotinização” dos feitos da geração de 1922. Foi uma etapa decisiva na consolidação da cultura brasileira moderna. O Modernismo foi, fortemente, um “movimento continuador do processo formativo da cultura brasileira” (Marques, 2022).

3 PATRÍCIA GALVÃO: VIDA, MILITÂNCIA E PIONEIRISMO FEMININO

3.1 A juventude de Patrícia Galvão e o encontro com o Modernismo

Em 9 de junho de 1910, foi quando Patrícia Galvão nasceu, em São João da Boa Vista, no estado de São Paulo. Mudou-se com a família aos dois anos de idade para a capital São Paulo. Em sua *Autobiografia Precoce*, Pagu fala de quando residiu no bairro Brás, local onde viveu até seus dezesseis anos e teve aproximação com a vida proletária:

Morei no Brás até os dezesseis anos. Numa habitação operária, com os fundos para a Tecelagem Ítalo-Brasileira, num ambiente exclusivamente proletário. Sei que vivíamos economicamente em condições piores que as famílias vizinhas, mas nunca deixamos de ser os fidalgos da vila operária (Galvão, 2005, p. 56-7).

Aos quinze anos, Pagu, além da escola também foi aluna do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde foi aluna de Mário de Andrade e Fernando Mendes de Almeida. Um dos seus primeiros feitos artísticos, nesse mesmo período, foi a colaboração com o *Brás Jornal*, assinando com o pseudônimo Patsy. A vida pública de Patrícia Galvão deu início poucos anos mais tarde. Esse momento ocorreu devido a Patrícia ter se aproximado de intelectuais e artistas do movimento modernista brasileiro (Rocha; Lana, 2018).



Figura 1- Patrícia Galvão, “Pagu”
Fonte: Templo Cultural Delfos, 2014.

Pagu se aproximou do casal Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, referências no movimento modernista, quando tinha acabado de sair da Escola Normal de São Paulo, um tempo depois casou-se com Oswald, em 1930. Nessa época, o poeta modernista Raul Bopp achava que Patrícia Galvão se chamava “Patrícia Goulart” a partir desse equívoco, ganhou o apelido afamado de “Pagu”. Nas páginas da *Revista da Antropofagia*, com apenas 19 anos de idade, em 1929 lançou-se como escritora. Desde então, não parou de redigir independentemente do local ou circunstâncias que estivesse (Azevedo, 2023).

Em 1929, Pagu iniciou no Modernismo na fase mais intensa do movimento. Nesse período, com influências da crise de 1929, todos as organizações artísticas do mundo assumiram posições mais extremas e o sistema da sociedade capitalista foi modificado de forma intensa. Pagu foi fortemente influenciada pós essa radicalização que tomou conta do Modernismo, exemplo esse é o Surrealismo. Enquanto nos anos 1920 o Surrealismo permanecia mais direcionado à experimentação simbólica, na década seguinte seus principais representantes se aproximaram de ideias revolucionárias, como o trotskismo. A exemplo de André Breton, autor do Manifesto da FIARI junto do Trótski, e do Benjamin Péret, que era militante da Quarta Internacional, e que veio ao Brasil e auxiliou Mário Pedrosa a criar o primeiro partido trotskista brasileiro (Diário Causa Operária, 2022).

O *manifesto da FIARI* foi elaborado e propagado por Leon Trotsky e André Breton em 1938, no México. Esse encontro histórico entre os dois resultou, após muitos debates com alguns agentes culturais, em um documento cuja versão final foi elaborada por Breton e Diego Rivera, com a permissão de Trotsky. O gênero desse documento no contexto das vanguardas artísticas era comumente conhecido no início do século XX. Dessa forma, era utilizado como informativo na divulgação de conhecimentos de uma dada escola. O *manifesto da FIARI* apresentava ideias revolucionárias relacionadas à cultura e à arte, considerado um dos pilares dos manifestos artísticos do século XX (Pedrosa, 1970).

Patrícia Galvão foi aluna de Mário de Andrade no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, passou a frequentar a casa de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, vivendo o universo dos modernistas no qual foi denominada “musa” do modernismo (Almeida, 2008; Azevedo 2023).



Figura 2- Pagu ao lado de integrantes do modernismo, em 1929

Fonte: Jornal da USP, 2023.

Foi casada com o pintor Waldemar Belisário, entretanto, era um casamento armado. Posteriormente, casou-se com o escritor Oswald de Andrade por alguns anos tiveram um filho, Rudá, em setembro de 1930. Em 1930, em um escândalo para a sociedade da época, Oswald se separou de Tarsila e se casou com Pagu, que estava grávida de seu primeiro filho.



Figura 3- Pagu e Oswald Andrade. Casamento no cemitério em 1930

Fonte: Templo Cultural Delfos, 2014.



Figura 4- Patrícia Galvão e Oswald de Andrade com seu primeiro filho, Rudá.
Fonte: São Paulo São, 2020.

O jornalismo de Pagu caracterizava uma participação ativa na vida paulistana, e, mais tarde, santista, além da capacidade de expressar ideias e sentimentos em prosa sucinta e sintética, baseada em observações ou experiências pessoais. Patrícia redigiu centenas de colunas ao longo de trinta anos (1931-1961), formando inevitavelmente o retrato de um período de grandes mudanças na vida pessoal e nacional, política, pensamento, nas artes e letras. Por meio do jornalismo, foi criando um panorama que começa com o movimento modernista e se estende até à democracia e às novas vanguardas dos anos 1950. É um jornalismo de ideias, que debate e dramatiza a luta diária dos paulistanos, enquanto contribui para o enriquecimento da vida cultural, literária e artística nacional. A voz sempre pessoal e autêntica é estampada no decorrer das centenas de colunas de Pagu (Jackson, 2011).

Uma das primeiras produções poéticas de Pagu a ser publicado como contribuição do seu trabalho junto aos modernistas (Campos, 2014, p.109-110):

No meu quintal tem uma laranjeira aquela mesma
onde brincamos na noite de Natal
no meu quintal tem um pessegueiro com flores cor de rosa
onde chupei-te a boca
pensando que era fruta.
no galinheiro tem oito galinhas, um pato, um ganso e um pinto.
no galinheiro fiz um arranha-céu com latas de gasolina.
E fiz com paus de vassoura estacas para os cravos.
meu quintal é uma cidade!...
De frangos, postes, luz e arranha-céu.
E para simbolizar o seu progresso,
desafiando triunfal, tem a bandeira de uma calça rendada no varal.

3.2 A militância política de Pagu

Ao longo de toda existência de Patrícia Galvão, esteve a serviço de ideologias, ideias e do progresso cultural, materializando o discernimento do engajamento e envolvimento a um nível superior. Desse modo, essa militância transformou-se em lenda, e sem que seu intuito fosse surgir. No meio do pedestal de “musa” e casos amorosos, a imagem de Patrícia passou a apagar sua posição à medida que artista-escritora e militante (Azevedo, 2023).

A aproximação de Pagu ao comunismo é marcado por um trecho da *Autobiografia Precoce* que escreveu em 1940, posteriormente a uma das 23 vezes que Pagu saiu da prisão:

[...] consegui saber que o comunismo era coisa séria e fiquei conhecendo a grandiosidade de uma coisa até então desconhecida por mim – o espírito de sacrifício. Prestes mostrou-se concretamente abnegação, a pureza de convicção fez-me ciente da verdade, e revolucionário com fé e alegria. A infinita alegria de combater até o aniquilamento pela causa dos trabalhadores, pelo bem geral da humanidade [...] (Galvão, 2005, p. 75).

Patrícia Galvão passou pela primeira prisão no ano de 1931, na cidade de Santos. Ela trabalhava como operária e integrou uma greve com os trabalhadores do porto. Durante a manifestação, ela foi presa quando socorria um manifestante que teria sido baleado (Galvão, 2023). De acordo com Geraldo Galvão Ferraz, seu filho, Patrícia Galvão foi a primeira mulher brasileira presa política (Ferraz, 1994).

Diante desse cenário, nunca antes uma mulher havia sido presa por motivação política no Brasil. Após ser solta, Pagu seguiu forte em seu engajamento político e certificou-se que ainda tinha muito a contribuir à causa, mas desta vez por meio do primeiro romance proletário do país (Segato, 2023).

Ao longo dos anos 1930, Pagu foi constantemente presa e perseguida devido atividades políticas desempenhadas. Os jornais da época sempre noticiavam as prisões de Pagu, assim como os interrogatórios e libertações. As atividades relacionadas com política nacional e com o Partido Comunista foram relatadas pela autora. Inicialmente, o Partido a tratava com desconfiança devido a Pagu não possuir a época histórico proletário, porém, posteriormente passou a ocupar cargos de ocupação operária. De toda forma, as exigências para que provasse lealdade começaram e, dentre elas, propostas sexistas e humilhantes, como ter relações sexuais em troca de informações relevantes ao partido, isso causou revolta, já que ela notou a discrepância de cobranças entre homens e mulheres dentro do partido.

Mesmo com todas as adversidades, Pagu seguiu em luta pela justiça social e pelo que acreditava. A maior aspiração era acabar com a opressão e libertaria, especialmente, para as minorias que eram atingidos pelo capitalismo (Brasil, 2021; Segato, 2023).



Figura 5- Prisão de Pagu em 1931.

Fonte: Jornal da Unicamp, 2004.



Figura 6- Pagu no Tribunal de Segurança Nacional.

Fonte: Brasil, 2022.

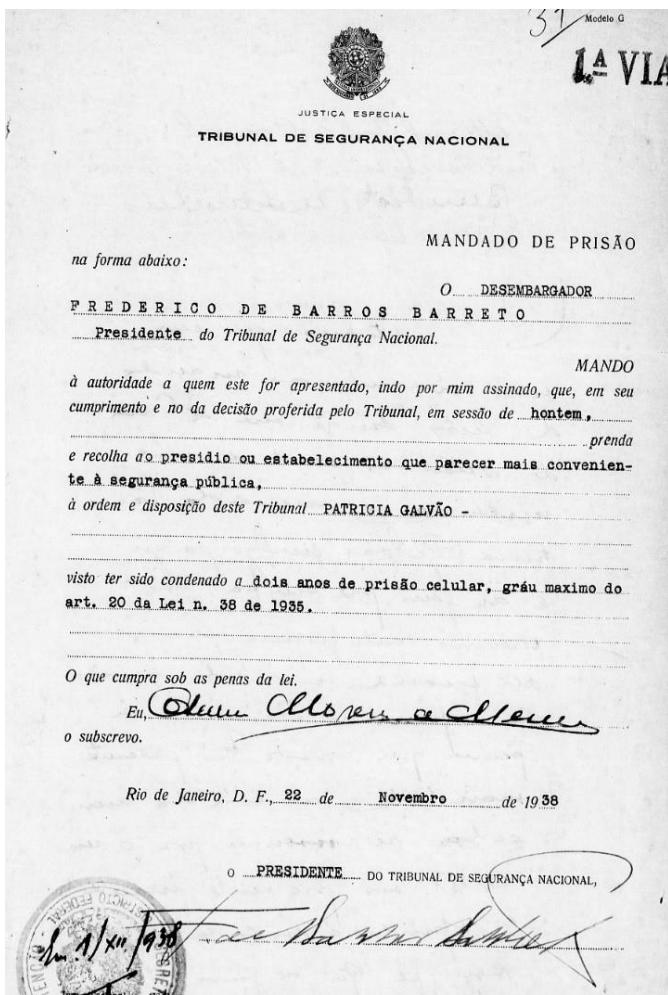


Figura 7- Mandado de Prisão de Pagu.
Fonte: Brasil, 2022.

Patrícia foi presa e acusada pelo Tribunal de Segurança Nacional por “crime contra a segurança política e social”, em 23 de janeiro de 1936. No ano de 1937, conseguiu fugir, entretanto foi novamente presa em 1938 e levada para a prisão comum de mulheres da Casa de detenção, em 1939, onde seguiu presa até o ano de 1940. Pagu relata a respeito dos anos de prisão, a exaustão e a angústia que a afliu no decorrer da prisão, nas colunas subsequentes à sua liberdade:

07/12/47 “Monograma da véspera” Desgraçadamente ponto. É como se eu estivesse na Casa de Detenção e esta carta tivesse de passar pelo crivo da censura do sr. Diretor dos forçados. Então tinha de medir os gemidos das ondas destas grades. (A vela se abriu naquela manhã, depois de tanto tempo, tanto tempo, a vela branca vagava pela fímbria delgada no horizonte distante, desaparecera na luz, sumira na aurora e na noite, parecia gozar de plena liberdade lá longe quando desapareceu e que talvez não voltasse mais). Agora quero lhe dizer que espero a sua voz e que me ouça (Jackson, 2011, p.44).



Figura 8- Auto de Qualificação.
Fonte: Brasil, 2022.

Devido denúncia pela prática de atividades comunistas, no ano de 1938, por meio da Delegacia Especial de Segurança Política e Social discorreu o processo sob guarda do Arquivo Nacional (AN) da prisão de Pagu. Durante o auto de apreensão em na casa de Pagu, foram revistados e achado um embrulho com variados boletins de propaganda comunista juntamente com um revólver. Desse modo, ela foi inserida no art. 23 da Lei de Segurança Nacional, devido a divulgação de meios agressivos para perturbar o poder político. A exemplo de informativos da IV Internacional Comunista, materiais de propaganda trotskista e entre outros panfletos do Partido Operário Leninista foram confiscados durante a prisão. Ainda segundo o tribunal, os boletins seriam de responsabilidade de Patrícia Galvão, que era delegada do comitê do novo partido leninista, criado em São Paulo. Patrícia Galvão e os demais indiciados estavam à frente da gestão do segmento trotskista no Rio de Janeiro e divulgando a prática dessa ideologia (Brasil, 2021).

Em Paris, Patrícia Galvão utilizou o codinome de Léonie, entrou para o Partido Comunista da França; amiga de Breton, Éluard, Aragon, Péret, terminou presa pelo governo Laval. Diante de um Conselho de Guerra ou da deportação para a Itália fascista ou a Alemanha nazista foi salva pelo embaixador Souza Dantas, retornando ao Brasil. A nova prisão ocorreu em razão do movimento de 1935, permanecendo presa até 1940. Rompida com o Partido Comunista, em 1945, faz parte da equipe do combativo jornal Vanguarda Socialista. Ainda em 1945, publica o romance *A Famosa Revista*, em parceria com Geraldo Ferraz. Retornou a militância após sua candidatura a deputada pelo Partido Socialista Brasileiro, para o âmbito cultural. Traduziu a versão em português do Brasil de Ionesco, participou da Escola de Arte Dramática, em 1952, batalhou pela construção de um teatro em Santos em que conseguiu viver seus últimos anos, traduziu e dirigiu peças, instruiu grupos amadores e estudantis do teatro de Santos, e seguiu dando seu testemunho pela imprensa, culturalmente e sobre situações da vida. Patrícia Galvão, Mara Lobo, Pagu, Gim, a mulher lenda, a militante incansável e excepcional, morreu precoce em 12 de dezembro de 1962 (Ferraz, 2013).

Patrícia Galvão assinava suas crônicas e seus artigos jornalísticos como “Pagu” enquanto ainda era integrante do PCB. Ela viajou por muito tempo pela Manchúria, União Soviética e França, em 1935. Ao retornar, triste com o que testemunhou nos locais que passou, já não portava mais o apelido que lhe foi designado outrora, era Patrícia Galvão. “Solange”, em homenagem a uma suposta aluna de pintura que conheceu em Paris, seria também “Ariel” e quantas outras personas conseguisse

construir posteriormente. Pagu não seria mais seu apelido. A relação de Patrícia foi marcada por ela ter o rejeitado o Partido Comunista do Brasil e o PCB desfez-se da aliança com Patrícia Galvão e a desligou de forma definitiva em 1937, considerando uma fracionista trotskista, eles divulgaram um panfleto do Partidão intitulado “Contra o Trotskismo”, de março de 1939, o PCB alega com as seguintes palavras: “muito conhecida por suas atitudes escandalosas de degenerada sexual” (Rollemberg, 2023).

Conforme Brasil (2021), na ficha polícia de Patrícia que foi apresentada ao Tribunal de Segurança Nacional (TSN) pela polícia de São Paulo, constava o seguinte trecho:

Pagu esteve sempre envolvida com agitações extremistas de que fazia propaganda e nela tomava partes salientes. (...) é sobejamente conhecida nesta capital por ser comunista exaltada, não fazendo nenhum mistério usando manifesta as suas ideias. A defesa instou a desclassificação do delito do art.23 para o art.20 – promover, organizar ou dirigir sociedade de qualquer espécie, cuja atividade se exerce no sentido de subverter ou modificar a ordem política ou social por meios não consentidos em lei – e, com agravante de reincidência.

Importante destacar uma das razões do apagamento inicial de Pagu que ocorreu quando ela decidiu engajar e atuar em um partido que não lhe permitiu destaque, deixando-a esquecida. Mesmo engajada no partido comunista, não permitiam que Pagu se destacasse e mostrasse seu nome: ela estava muito à frente de seu tempo. Todavia, não era para isso que Pagu 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 toda maneira ofuscá-la (Basso; Martins, 2017).

Pagu, deu uma resposta à direção do PCB, que a afastou e é avisada de seu afastamento indeterminado. Pagu menciona a seguinte mensagem que recebeu:

Não encontrando base para minha expulsão, conformaram-se em me entregar o bilhete de afastamento indeterminado. O companheiro que me entregou a notícia quis consolar-me com: Espere e prove fora do Partido que você continua revolucionária. A organização consente que você faça qualquer coisa para provar sua sinceridade, independentemente dela. Trabalhe à margem, intelectualmente” (Galvão, 2005, p. 111).

Menção a fala de Raul Bopp, que através da influência de Pagu, em sua passagem pela China, foi um dos responsáveis pela introdução da soja no Brasil:

A escritora Patrícia Galvão, (...), numa viagem ao Oriente, fez relações de amizade com Mme. Takahashi, (...), casada com o Diretor da South Manchurian Raifway (...). Com a influência de sua amiga, Pagu tinha fácil

acesso ao Palácio em Hsingking. Conversava informalmente com o jovem imperador Puhy. Ambos pedalavam as bicicletas, dentro do parque amuralhado da residência imperial. Quando, numa de suas viagens a Cobe, Pagu me narrou o ambiente de familiaridade que existia em Hsingking, pedi que ela procurasse arranjar com Puhy algumas sementes selecionadas de feijão soja (Campos, 1982, p. 22).

Em 1939, quando estava presa sob a ditadura do Estado Novo no Rio, Pagu conclui a redação da “Carta de uma militante”, em que se afasta do PCB e assume posições políticas trotskistas. Com Hermínio Sachetta, funda o PSR, Partido Socialista Revolucionário, ocupando a presidência de honra na fundação da organização em que militaria também o jovem Florestan Fernandes. Com o então marido, Geraldo Galvão (com ele, teve o segundo filho, Geraldo Galvão Ferraz), e o crítico de arte Mário Pedrosa, entre outros, integra a redação do jornal *A Vanguarda Socialista*. Em 1950, disputa, sem sucesso, uma vaga na Câmara dos Vereadores de São Paulo pelo Partido Socialista (Sereza, 2020).

Posteriormente a viagem para Rússia, as coisas mudaram para Pagu, devido ao que presenciou por lá que era o coração da revolução. Saiu do Partido Comunista pois estava decepcionada, tornando-se uma crítica forte ao partido, direcionando toda sua atenção as artes e literatura, permitindo focar em um ponto relevante da trajetória de Pagu, que é apagado diante da ênfase em sua atuação política (Segato, 2023).

3.3 Pagu e a luta pelos direitos sociais e a emancipação feminina

A década de 1920 é importante ser evocada pois foi marcada pela expressiva mobilização na busca da autonomia das mulheres. Além de um feminismo burguês e comportado, que conseguiu espaço nos veículos de comunicação da época devido as intensas reivindicações, esse período foi marcado pelo surgimento de figuras associadas a um movimento anarcofeminista, que aspirava pela autonomia da mulher nos distintos âmbitos da vida social, a instrução da classe trabalhadora e uma nova sociedade libertária. No entanto, esse movimento era contrário à representatividade feminina e à possibilidade de o direito a mulher votar (Lima Duarte, 2019).

Com isso, as mulheres brasileiras conquistaram o direito de votar em 24 de fevereiro de 1932, por meio do Decreto 21.076. Em 1933, houve eleição para a Assembleia Nacional Constituinte, algo que ocorreu pela primeira vez: as mulheres puderam votar e ser votadas. A Constituinte criou uma nova Constituição, vigente em

1934, fortalecendo o voto feminino, um relevante feito do ativismo feminista daquele tempo (Teodoro, 2021).

Na década de 1920 diversas situações de contestação à ordem vigente aconteceram. Em 1922 houveram importantes acontecimentos que ameaçaram a República Velha, entre eles a Semana de Arte Moderna, o Movimento Tenentista e a fundação do Partido Comunista do Brasil. Nesse contexto, ganhou força o movimento feminista, tendo à frente a professora Maria Lacerda de Moura e a bióloga Bertha Lutz, que fundaram a Liga para a Emancipação Internacional da Mulher – um grupo de estudos cuja finalidade era a luta pela igualdade política das mulheres. Posteriormente, Bertha Lutz criou a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, considerada a primeira sociedade feminista brasileira (Teodoro, 2021).

Em vista disso, Campos (2014, p. 36) relata um trecho do período das primeiras manifestações feministas que ocorreram no Brasil.

[...] 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.



Figura 9- Jornal O Homem do Povo- coluna Mulher do Povo, 1931

Fonte: BNDigital- Biblioteca Nacional Digital, 2008.

Pagu e Oswald quando era um casal, criam um jornal para fomentar sua política engajada carregada de fortes opiniões, intitulado *O Homem do Povo*. Chegando ao fim após oito edições devido a uns estudantes de direito. Em *O Homem do Povo* também continha cartuns que satirizavam em pauta os ocorridos. Patrícia Galvão estava à frente da coluna feminista *A Mulher do Povo* que inteirava análises fragmentárias e críticas dos costumes e princípios das mulheres da sociedade paulista, a exemplo do feminismo pequeno-burguês da época. Além dos textos escritos em *A Mulher do Povo*, o jornal também continha ilustrações de Pagu. Nessas ilustrações, a artista criticava a alienação feminina de sua época, fomentada justamente pela cultura de massa. Interessante é que se note a utilização, por Pagu, de ferramentas comuns à comunicação da indústria cultural, tais como as histórias em quadrinhos e as ilustrações, para subvertê-las e reintroduzir nelas próprias a potencialidade revolucionária que já carregam. Um exemplo dessa crítica se encontra na Figura 10, em que uma das personagens segura um panfleto escrito “Paramount, o cinema das garotas”, indicando a alienação proveniente do cinema destinado às mulheres enquanto figuras estereotipadas (Risério, 2014; Ferrara, 2017).

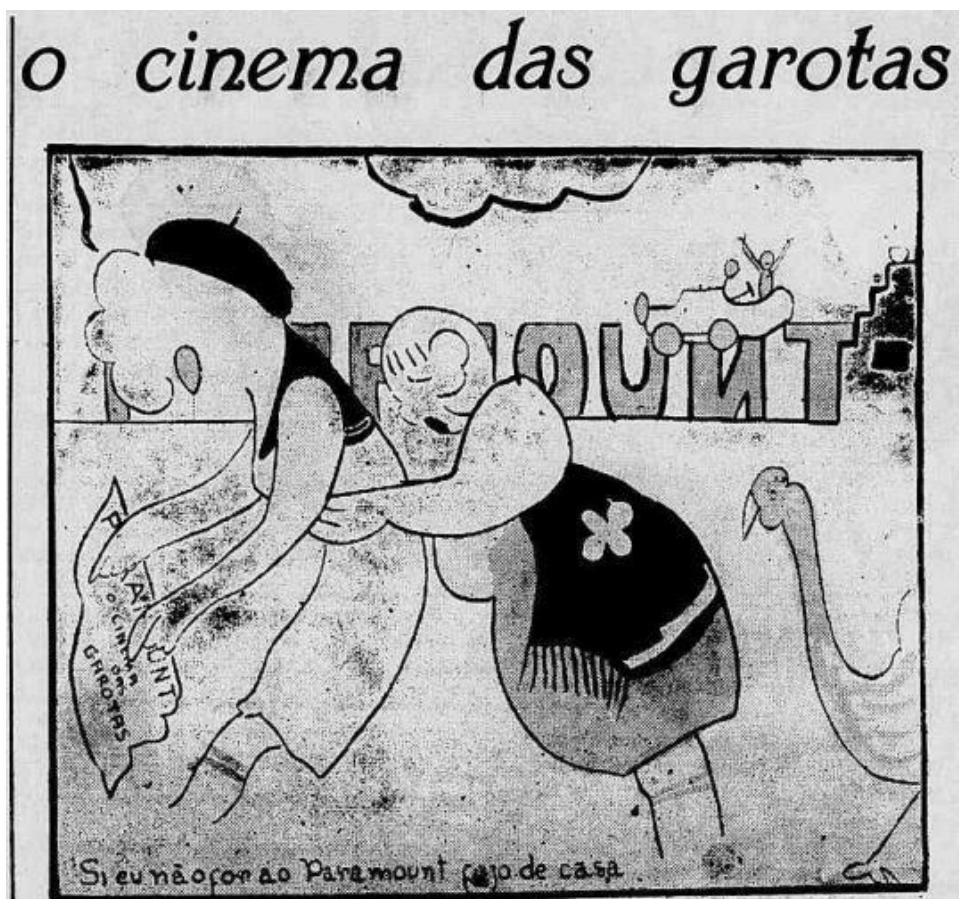


Figura 10- Cartum Paramount, o cinema das garotas
Fonte: BNDigital- Biblioteca Nacional Digital, 2008.

Conforme Campos (1982), na coluna, Patrícia criticava os hábitos das mulheres paulistas, bem como o feminismo pequeno-burguês por elas defendido, tendo como base o materialismo histórico. Logo no primeiro número, a autora criticou as feministas que lutavam pelo sufrágio feminino apenas para mulheres cultas:

Estas feministas de elite que negam o voto aos operários e trabalhadores sem instrução, porque não lhes sobre tempo do trabalho forçado a que se têm que entregar para a manutenção dos seus filhos, se esquece que a limitação de natalidade quase que já existe mesmo nas classes mais pobres e que os problemas todos da vida econômica e social ainda estão por ser resolvidos.

Em vista disso, Pagu desafiou diversos preceitos e atuou em espaços não "permitidos" para as mulheres de sua época. Por isso, ficou marcada no imaginário brasileiro como uma mulher à frente de seu tempo. Viajou pelo mundo, desenhou histórias em quadrinhos, militou no partido comunista e foi presa diversas vezes. Além de ter traduzido e dirigido peças de teatro. No entanto, quando jovem usava roupas e maquiagens marcantes. Por isso, caminhou com ela o estigma de "musa" por muito tempo. Chamá-la de musa é uma forma de objetificação feminina. Pagu é admirável não apenas por sua beleza, mas sobretudo por suas escolhas de vida e pelos desafios que escolheu enfrentar. Por isso ela se tornou um ícone do feminismo e um exemplo de emancipação feminina (Núcleo de Estudos de Gênero, Diferenças e Sexualidades, 2023).

4 PARQUE INDUSTRIAL: A LITERATURA COMO REFLEXO E INSTRUMENTO DA LUTA SOCIAL

4.1 Contexto de produção de Parque Industrial



Figura 11- Industrialização na cidade de São Paulo na virada do século 19 para o 20
Fonte: Instituto Bixiga, 2021.

Existiam duas razões decisivas para que São Paulo conseguisse se projetar no começo de 1920 e fortemente posterior a depressão econômica de 1929-33, além da significativa concentração industrial. Primeiramente, a circulação intensa de imigrantes que vinham da Europa, que resultou em uma política de êxito em imigração e colonização. Esse fluxo de pessoas favoreceu o aparecimento de uma classe empresarial bem diversificada e um elevado número de trabalhadores capacitados, que começaram a ocupar boas posições na indústria paulista; o segundo fator seria o elevado exponencial energético do estado, especialmente de origem hidráulica, acompanhada do sistema de distribuição dessa energia para o interior. Essas duas razões, em conjunto com a abundância de matérias-primas locais, criam as circunstâncias favoráveis ao surto de industrialização que, a partir de 1930, consolidaria o São Paulo como o maior centro industrial do País. Além do mais, auxiliaram nesse processo as facilidades de transportes herdadas da economia cafeeira; e por fim, a disposição de capitais que aspiravam investir na indústria. Essas razões formaram as condições ideais para o começo de um processo de industrialização de forma contínua, que expandiria até os dias de hoje (Suzigan, 1971).

A mulher passou a atuar com mais força no âmbito do trabalho a partir da Revolução Industrial, especialmente no cenário do trabalho em indústrias, não concentrando somente as tarefas do lar ou funções a ela associadas. É nesse momento que as reivindicações femininas motivadas pelas condições de desigualdade e exploração, começam a ganhar espaço e força (Souza; Cavalcante, 2022).

No decorrer da carreira e vida pessoal de Pagu, o país estava atravessando uma fase de grandes mudanças. O Brasil deixava de ser um agrícola e rural, da maneira que foi na República Velha, tornando-se mais capitalista e industrial. Essa fase carregava os impactos da queda da bolsa de Nova York no ano de 1929 e da crise política no Brasil, em 1930, que sucedeu com o golpe de Getúlio Vargas. O cenário mundial encontrava-se conturbado, devido as guerras mundiais, havendo uma disputa de ideias entre o capitalismo, apoiado no individualismo, e o comunismo, que abraçava uma sociedade mais abrangente. Os dois exemplos também oscilavam entre regimes ditatorial e democrático. Em vista disso, Pagu refletia essas oscilações na vida pessoal, entre a vida burguesa e a vida proletária, visto que tinha nascido no interior de São Paulo e, devido uma crise financeira da família, mudarem-se para o bairro Brás, conhecimento por ter comumente operários. Pagu mencionava que mesmo com a mudança de localização, a família tentava manter a aparência de status social, embora a realidade do empobrecimento (Marinho, 2019).

Pode-se citar, como já mencionado anteriormente, que Pagu viveu um bom tempo de sua vida no bairro Brás, onde iniciou seu primeiro contato com o proletariado, em sua *Autobiografia Precoce* ela menciona suas observações à época:

Presenciava manifestações e greves e, se nesses momentos tomava partido, era um parti pris sentimental e, se exaltadamente acompanhava os movimentos, era por pura satisfação de meus sentimentos, à margem, de qualquer compreensão ou raciocínio. Aliás, meu egocentrismo era absorvente demais para que eu me impressionasse demasiado com os mais infelizes. Era, naturalmente, contra os patrões, como se não pudesse ser de outra forma, mas nunca pesquisei o motivo nem as causas ou razões da luta de classes (Galvão, 2005, p. 17).

O bairro Brás é o panorama de *Parque Industrial*, por ser um local de concentração de operários e imigrantes italianos. Pagu aproveita a experiência de sua própria proletarização, na literatura brasileira nada há de similar em seu ativismo feminista e comunista. O Brás é conhecido como um bairro popular, por ser um bairro industrial, um dos primeiros a concentrar indústrias em São Paulo. Entre essa

população encontram-se os imigrantes estrangeiros. Dessa maneira, a caracterização do Brás como um bairro de imigrantes nasce com alguns marcos fundamentais que seria; dentre eles, a implantação da Hospedaria do Imigrante, juntamente com a linha ferroviária cruzando o bairro. O desenvolvimento industrial brasileiro impulsionou o acelerado crescimento urbano, próprio da metropolização. A cidade passa então a concentrar o fluxo migratório interno de trabalhadores expulsos do campo. Estes, por sua vez, recriaram os espaços da cidade de São Paulo, destacando o Bairro do Brás (Galvão, 2023; Gomes, 2005).

A obra está dividida em 16 capítulos em que a escrita combativa-modernista de Pagu é percebida ao longo deles. É apresentada vida proletária paulista daqueles que viviam no bairro Brás, atores são os funcionários que vivenciaram o início das indústrias em São Paulo com predomínio especialmente de mulheres proletárias, esmagadas pela opressão e injustiças devido ao sistema capitalista. Também mostra a sociedade burguesa como retrato das discrepâncias de etnia, gênero e classe.

Em *Parque Industrial* o proselitismo político é empregado na escrita de Pagu devido a sua aproximação com o PCB. O PCB a época exigiu que a autora utilizasse o pseudônimo de Mara Lobo, devido ao passado burguês de Patrícia Galvão (Toivonen, 2022).

No momento em que escreveu o romance já tivera participação no movimento operário, assistira ao assassinato do operário Herculano de Souza, em Santos, e fora presa. Após sua prisão, o Partido obrigou-a a fazer autocrítica, considerando-a uma agitadora individual, sensacionalista e inexperiente. Escreveu o romance pensando obter o beneplácito do Partido, porém a direção forçou-a a adotar um pseudônimo; *Parque Industrial* foi assinado com o nome de plume de Mara Lobo (Figueiredo, 2023, p. 2).

No final século XIX, nos anos 1920, o modernismo literário e artístico foi qualificado como a manifestação de um movimento que englobava várias esferas. No decorrer do século XX, tinha como objetivo transformar a sociedade brasileira em algo moderno, rompendo tradições antigas. O modernismo foi um movimento de transformação social em vários cenários como a literatura, na vida intelectual em geral, na política, nas artes e na sociedade de modos distintos (Jardim, 2022).

Em *Parque Industrial* a autora utilizou em breves momentos o uso de metonímicos, que era recorrente como o futurismo e o expressionismo, descrevendo a cidade como uma grande fábrica ofegante devido a opressão de classe, mesmo que o foco narrativo central seja voltado para as mulheres operárias, apresentando o atravessamento de funções que uma mulher é imposta, levando em consideração

figuras a exemplo Eleonora, a que aspira subir na vida socialmente, Corina, é influenciada pelo patriarcado, Otávia, possui consciência política, Rosinha Lituana, a que admira a força militante de Otávia, mas que não se sente influenciada politicamente; Matilde, filha da “Girl”, símbolo da prostituição, que se deixa influenciar por Eleonora, representando a aspiração pelo status social. Há um uma reunião de figuras femininas do contexto operário que é mostrado em *Parque industrial*, em que se constitui uma narrativa na vivência dos oprimidos, não sendo meramente circunstancial, mas complexa e estrutural (Soares, 2017).

Parque Industrial é contextualizado de uma estética modernista, linguagem vanguardista, sendo o texto disposto em blocos de escrita, com vários cortes, prosa telegráfica e de impacto, e utilização da linguagem informal (Galvão, 2023).

A exemplo do primeiro capítulo, Teares, no qual pode-se observar a escrita combativa-modernista utilizada por Pagu:

O grito possante da chaminé envolve o bairro. Os retardatários voam, beirando a parede da fábrica, granulada, longa, coroada de bicos. Resfolegam como cães cansados para não perder o dia. Uma chinelinha vermelha é largada sem contraforte na sarjeta. Um pé descalço se fere nos cacos de uma garrafa de leite. Uma garota parda vai pulando e chorando alcançar a porta negra.

O último pontapé na bola de meia.

O apito acaba num sopro. As máquinas se movimentam com desespero. A rua está triste e deserta. Cascas de bananas. O resto de fumaça fugindo. Sangue misturado com leite.

Na grande penitenciária social os teares se elevam e marcham esgoelando. Bruna está com sono. Estivera num baile até tarde. Para e aperta com raiva os olhos ardentes. Abre a boca cariada, boceja.

Os cabelos toscos estão polvilhados de seda.

– Puxa! Que esse domingo não durou... Os ricos podem dormir à vontade.

– Bruna! Você se machuca. Olha as tranças!

É o seu companheiro perto.

O Chefe da Oficina se aproxima, vagaroso, carrancudo.

– Eu já falei que não quero prosa aqui!

– Ela podia se machucar...

– Malandros! É por isso que o trabalho não rende! Sua vagabunda!

Bruna deserta. O moço abaixa a cabeça revoltada. É preciso calar a boca! Assim, em todos os setores proletários, todos os dias, todas as semanas, todos os anos! (Galvão, 2013, p.12-13).

O romance é observado de forma frequente como um *roman à clef*, que significa que os atores representam pessoas reais, dessa forma, Pagu é representada em dois papéis, a normalista Eleonora que seria Patrícia Galvão antes do seu envolvimento político, como uma mulher sem consciência política; e Otávia, que caracterizaria a Pagu como militante política. Isso se deve as particularidades da vida pessoal de Pagu no qual são dispostos no romance, a exemplo também do bairro do Brás, onde passou um tempo morando, a Escola Normal, que estudou, e a tecelagem

Ítalo-Brasileira, no qual tomou conhecimento devido as manifestações operárias de ensinamento socialista e anarquista (Waks, 2022).

Na capa, ao que tudo indica desenhada por Patrícia- a estilização cubista de uma fábrica, com os títulos "art déco" recortados a mão sobre o fundo preto e branco surge a expressão "romance proletário". Chama a atenção a diagramação moderna do livro, arejada de brancos e com titulação em caixa baixa, em tipos da família kabel — a mesma que serviu aos títulos do Serafim Ponte Grande, de Oswald, lançado no mesmo ano (Campos, 1982, p.102).



Figura 12- Capa da 1^a edição do *Parque Industrial*
Fonte: Templo Cultural Delfos, 2014.

4.2 A crítica social em Parque Industrial

A narrativa apresenta as ruas do Brás e o centro de São Paulo como um cenário dinâmico no conflito socioeconômico, Pagu utiliza a escrita rompida com padrões tradicionais com o foco político. Aos 21 anos teve contato com o movimento antropofágico pela primeira vez, no qual influenciou no formato de escrever, que se tornou uma escrita combativa engajada, relatando o dia a dia das personagens operárias. Desse modo, o romance proletário é constituído de figuras de linguagem com foco nas condições sociais vivenciadas, refletindo na militância real da autora (Toivonen, 2022).

Já de início, no capítulo Teares, Pagu menciona sobre a indústria em São Paulo, no bairro Brás:

- São Paulo é o maior centro industrial da América do Sul: O pessoal da tecelagem soletra no cocuruto imperialista do “camarão” que passa. A italianinha matinal dá uma banana pro bonde. Defende a pátria.
- Mais custa! O maior é o Brás! (Galvão, 2013, p.12).

Parque Industrial registra a industrialização no Brasil, mais especificamente a industrialização em São Paulo, que passava de uma economia agrária/exportadora para uma urbana/industrial, e pode ser encarada também como algo além de uma ficção, como um manifesto político. Em diversas passagens temos personagens conversando entre si, sempre trocando frases que soam quase como frases de efeito prontas para estampar um lambe-lambe por aí (Toivonen, 2022).

O emprego do recurso da personificação se faz presente em *Parque Industrial* em virtude da conjuntura em que foi inspirado, pois os teares e as máquinas tinham muito mais utilidade que os trabalhadores das indústrias. Em razão da forma que Pagu escolheu escrever, nota-se uma vez ou outra, que as ruas e o bonde adquirem personalidades humanas que podem passar despercebidas conforme a velocidade que a leitura alcança (Gomes, 2022).

Observa-se o predomínio de figuras femininas, majoritariamente mulheres proletárias.

Patrícia Galvão, foi uma das poucas mulheres a descrever, no romance *Parque Industrial*, a árdua vida das mulheres trabalhadoras do seu tempo, descrevendo as jornadas extensas de trabalho, salários baixos, os tratamentos abusivos de patrões e, principalmente o assédio sexual frequente. É perceptível que as vozes das figuras trabalhadoras que compõem a obra, rompem a premissa de que a figura universal masculina é o único com capacidade para encarregar-se nas fábricas, participar de assembleias, fazer greves, executar ações antes integradas ao repertório das masculinidades. Sobre a visão e construção masculina acerca da identidade de mulheres trabalhadoras, oscilando entre o papel de figuras passivas e frágeis, em seu estudo sobre trabalho feminino e sexualidade, evidencia a necessidade de a historiografia debruçar-se sobre a percepção que essas mulheres tinham de suas condições social, sexual e individual (Rago, 2008, p. 578-579).

Na obra, ainda, a autora não analisa a vivência proletária paulista como um todo. Concentra-se no contexto de vida das mulheres do proletariado urbano. Assim, faz críticas a sociedade burguesa, de uma ótima socialista, atacando as elites tradicionais de São Paulo, também atingindo os modernistas que ainda frequentavam locais elitistas. Concentrando-se nas mulheres operárias e a camada mais empobrecida e afastada da classe trabalhadora, ironiza o feminismo das classes

elitistas, descreve o que acontece com mulheres pobres seduzidas no qual recebiam promessas casamenteiras de homens ricos (Campos, 2014).

A exposição da vida de humilhação dos operários paulistas trazida em *Parque Industrial*, centrada em personagens femininas, apresenta a desigualdade entre as classes sociais. Nesse romance, as fábricas aparecem como “penitenciárias sociais”, expondo como os operários eram tratados pelos chefes. Afim de externar o sentimento de raiva devido as opressões sofridas, as revoltas vividas são escritas nas paredes das latrinas, seguiam se sujeitando as precárias condições de trabalho pois tinha receio de perderem a única fonte de renda. Além do trabalho análogo a escravidão que os trabalhadores de São Paulo passavam em meados de 1930, a obra relata também o pós-expediente desses proletários, quando são obrigados a lidar com o que tem de mais devastador: as agressões, pobreza e fome (Canto; Alós, 2013).

Levando em consideração a narrativa da obra *Parque Industrial* em que carrega uma análise social e política e incontestável importância histórica, a obra se configura como uma declaração vindo de quem vivenciou a condição proletária e participou do início da industrialização paulista. Uma peça central que merece destaque no romance proletário, é que as figuras principais priorizadas por Patrícia Galvão, são as mulheres, onde narra a situação trabalho e vida dessas trabalhadoras. Um enredo original em vista do fato histórico em que as personagens comumente tiveram tanto a sua incumbência e também a sua força de produção desvalorizados no decorrer da ascensão do sistema capitalista (Andreta; Andreta, 2017).

Parque Industrial expõe a classe privilegiada, as distinções de classe no Brasil, não é direcionado apenas para a classe trabalhadora. Nota-se mais explicitamente pois é um romance em que impõe uma produção fora do padrão naquele período (Borges; Auad, 2016).

A voz das mulheres-revolucionárias de Pagu registra aponta os abusos, exploração às quais a mulher é submetida em seu cotidiano, a violência, mas também evidencia a força de mulheres que transgrediram em nome de um "bem maior", quebrando paradigmas hierárquicos tão enraizados na sociedade capitalista, lutando por espaço e voz contra a onda da industrialização que tanto queria silenciá-las. Os personagens masculinos, em grande maioria, carregam um ar negativo, muitas vezes ligados com o burguês opressor, em oposição a força da mulher revolucionária (Toivonen, 2022).

A obra é construída conforme um filme, além da ilustração que compõe imagens e cenas através das palavras de Pagu. Além de expor a vivência dos operários, a autora também foca em expor as dissimulações de sua classe social, principalmente em relação às normalistas que conheceu na escola normal. Nas narrativas do jornal *O Homem do Povo* em sua contribuição na coluna “A Mulher do Povo”, trazia temas que permaneciam ocultos na sociedade brasileira, a exemplo do direito da mulher sobre seu próprio corpo, empenhava-se também nas denúncias as feministas com opiniões e atitudes contraditórias (Azevedo, 2023).

Na obra *Parque Industrial* tem como foco central figuras femininas, o que torna uma escolha interessante em razão da profundidade que é retratada. Grande parte dessas mulheres são vítimas da exploração sexual, assédio e sexualização, não podendo manifestar ou exigir justiça ou direitos. Diante desse cenário, a resistência política em defesa da causa proletária é destacada como a única possibilidade para o rompimento desse ciclo doloroso e alienado que se estende, mesmo que em consequência disso, requeira a ocorrência das cruéis e inevitáveis retaliações de tortura, prisão e exílio, as personagens Rosinha Lituana e Otávia são exemplos dessas situações (Marinho, 2019).

A conjuntura retratada no bairro Brás naquele tempo, onde se concentravam os trabalhadores imigrantes italianos em São Paulo, no começo das indústrias, estavam reunindo-se para o surgimento de uma greve operária. Esse romance sempre destaca o ponto principal que é focado nas mulheres. Essas mulheres possuem contextos e trajetórias distintas, mas possuem algo em comum, são da classe proletária. Existem poucas exceções, como uma que se casou e melhorou de vida financeira devido a um homem com poder aquisitivo alto, outra submeteu-se a prostituição mais vulnerável, por ter perdido o emprego e por não conseguir enfrentar os horários extenuantes de trabalho por conta da falta de saúde. Encontram-se na obra, funcionárias mais alienadas ou mais politizadas, mais desesperadas ou mais destemidas na vida. É mostrada a vivência social, militância, rotina e amores dessas trabalhadoras. Devido a experiência que Pagu obteve na vida proletária e serviço na fábrica, serviu de material vivo para o desenvolvimento ficcional. A prática revolucionária tornou-se combustível, e posteriormente anos de prisão ainda viriam. O assédio sofrido pelas operárias é apresentando também, no qual a figura de homens de automóvel, enxergam essas mulheres apenas um objeto descartável (Galvão, 2023).

É necessário o reconhecimento da narrativa de Patrícia Galvão em *Parque Industrial* no momento em que ela resgata as hostilidades referentes à classe operária quando utiliza personagens e contextos que carregam elementos culturais. Visto que na conjuntura do enredo, uma das figuras principais da trama detém de grande consciência de classe, que é a Rosinha Lituana, imigrante italiana, devido ao bairro Brás ter sido pioneiro da imigração italiana. Assim, essas características favorecem o fortalecimento da visão que já atravessa a sociedade brasileira, em relação ao Brasil moderno, industrial, que foi possível com auxílio dos imigrantes europeus que vieram para o Brasil. No enredo é possível identificar na personagem de Corina o impulsionamento dessa ideia, pois é a personagem que mais representa a mulher operária brasileira daquela época, desenhada como marginalizada por um sistema capitalista e patriarcal e devido sua ausência de consciência de classe (Andreta; Andreta, 2017).

4.3 A recepção de Parque Industrial e o impacto de Pagu na cultura brasileira

Pagu quando ainda integrava o Partido Comunista, era impedida de ter ideias, devido ser uma mulher que estava em evidência, de toda forma, com ideais inovadoras e por conta do lançamento do romance proletário ser uma via crítica social que retrata as condições precárias da classe proletária, o Partido Comunista “considerara as ideias expressas no romance independentes demais para uma militante” (Valente, 2013, p. 28).

Pagu escreve em sua *Autobiografia Precoce* Galvão (2005, p.112):

Pensei em escrever um livro revolucionário. [...] Ninguém havia ainda feito literatura desse gênero. Faria uma novela de propaganda que publicaria com pseudônimo, esperando que as coisas melhorassem. Não tinha nenhuma confiança nos meus dotes literários, mas como minha intenção não era nenhuma glória nesse sentido, comecei a trabalhar.

Patrícia Galvão visava escrever para dar voz aos que exerciam a vida operária. No entanto, a época, a obra foi desvalorizada por críticos de renome, devido a autora se declarar integrante de um gênero literário que era pouco compreendido ou sequer delimitado na situação de seu lançamento, e pelo fato da autora ter criado uma instância de narração, identificada consigo mesma, notoriamente a convicção própria na doutrina marxista e no futuro da revolução, por ela ter optado por isso, causou a acusação de panfletária, pelo emprego do proselitismo político, realizada de forma

pouco assertiva, não levando em consideração a complexidade que esse elemento adquire dentro do movimento geral do romance (Marinho, 2019).

As recordações de Patrícia Galvão fazem do realismo literário, do romance proletário, uma análise da revolução brasileira em que esteve imersa por toda vida como militante do Partido Comunista do Brasil, militante trotsquista e posteriormente como opositora comunista. Pagu tem sua trajetória política e existencial descrita como quadro único em todas as faces e vozes dos personagens do livro, especialmente nas trajetórias de Corina, Rosinha Lituana e Otávia. Pagu é um clássico da literatura brasileira e sua trajetória político-intelectual tem que ser permanentemente resgatada, lida e discutida pelas novas gerações de historiadores (Pinto, 2024).

Apesar disso, o conteúdo de *Parque Industrial* fez com que crítica se incomodasse e até mesmo a própria autora, posteriormente veio a desaprovar a ausência de liberdade da escritora na literatura engajada. O filho de Pagu, também teceu comentário no prefácio sobre o conteúdo estético da obra é desigual e provavelmente sofreu prejuízo devido o panfletarismo que carrega ou por ausência de experiência de Pagu à época (Waks, 2022).

No campo literário brasileiro, mais diretamente, mulheres escrevem de forma frequente sobre temas femininos, dentre várias realidades distintas mesmo que não tenha relação com a autora. Pode-se citar *Parque Industrial*, com relação ao subtítulo do livro a vivência proletária brasileira não é abrangida de forma total, o foco maior é a vivência das mulheres operária -dentre as com consciência política, quanto as alienadas à consciência da opressão da burguesia, retratando episódios de suma importância e ainda inéditos, a respeito da prostituição, mulher pobres no trabalho industrial com condições de vida precárias e o racismo (Da Silva Vieira, 2022).

O romance proletário não retrata somente a industrialização paulistana dos anos de 1930, a obra também centraliza a mulher operária. A escritora expõe a outra face da industrialização, as precárias condições de trabalho, habitação, além das lutas por melhores condições de vida dos que ali eram explorados. A obra pode ser considerada fruto das experiências proletárias de Patrícia Galvão (Souza; Cavalcante, 2022).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, constata-se a relevância da intelectual Patrícia Galvão que contribuiu e tornou real o primeiro romance proletário do Brasil como forma de denúncia por meio da sua literatura engajada. Bem como, a importância de Pagu na história, arte, política e jornalismo. A importância em resgatar a obra *Parque Industrial* transformou e mostra a vivência dos trabalhadores proletários nas fábricas têxteis no ano de 1930, no começo da industrialização em São Paulo, mais especificamente no bairro Brás. A obra reforça fortemente também o modo como as mulheres eram vistas e tratadas no ambiente de trabalho e na sociedade, a exemplo da opressão e situações precárias de trabalho, objetificação para a sociedade e como ainda, nos dias de hoje, não é uma realidade tão distante e que ainda tem muito o que mudar.

Patrícia Galvão, Ariel, Mara Lobo, Pagu, Solange, militante política, jornalista, escritora, tradutora, dramaturga, poeta e até cartunista. Sempre a frente de seu tempo, seja na luta feminista ou na luta daqueles que merecem seus direitos. Pagu é muito maior que o título de “Musa do Modernismo”.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Alzira Alves. Partido Comunista do Brasil (PCB). Atlas Histórico do Brasil. FGV CPDOC. Verbete do Dicionário histórico-biográfico da Primeira República 1889-1930. 2014.
- ABREU, Alzira Abreu. PARTIDO COMUNISTA BRASILEIRO (PCB). Atlas Histórico do Brasil. FGV CPDOC. 2023.
- ALVES, Branca Moreira. A luta das sufragistas. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto. Rio de Janeiro: **Bazar do Tempo**, 2019.
- ANDRETA, Bárbara Loureiro; ANDRETA, Rachel Loureiro. As mulheres no espaço da fábrica: Parque industrial, de Patrícia Galvão. UFRGS. 2017.
- AZEVEDO, Carolina. Desconstruir o “mito Pagu” para conhecer Patrícia Galvão. Le Monde Diplomatique Brasil. Flip. Nov. 2023.
- BASSO, Eugenia Adamy; MARTINS, Aulus Mandagará. Os mistérios de Pagú: Análise dos poemas de Patrícia Galvão. Revista da 14 Jornada de Pós Graduação e Pesquisa-Congrega Urcamp. Set. 2017.
- BORGES, Luciana; AUAD, Pedro Henrique Trindade Kalil. Brás/Brasil: o país dividido em Parque Industrial, de Patrícia Galvão. Boletín Galego de Literatura, 1 Semestre, n. 48, p. 73-88, 2016.
- BRASIL. Ministério da Gestão e da Inovação em Serviços Públicos. Que república é essa. Pagu no Tribunal de Segurança Nacional. Brasília, 2021.
- CAMPOS, Augusto. **Pagu vida-obra**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- CAMPOS, Augusto. **Pagu vida-obra**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CANTO, Daniela Schwarcke; ALÓS, Anselmo Peres. Resenha Parque Industrial. Linguagens & Cidadania. v. 20, jan/dez. 2018.
- CARNEIRO, Letícia de Freitas. Literatura e Ensino: reflexões sobre o modernismo de Mário de Andrade trabalhado em livros didáticos do ensino médio. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras Português- Licenciatura) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.
- CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da república no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CHAVES, Carolina Machado. De Pagu a Patrícia Galvão: Itinerários de uma artista comunista na Era Vargas. Programa de pós-graduação em Letras: teoria literária e crítica da cultura. UFSJ. Dez. 2014.

DA SILVA VIEIRA, Viviane. "Pode a subalterna falar?": um estudo de Parque Industrial, de Patrícia Galvão. **REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS**, v. 2, n. 32, 2022.

DIÁRIO CAUSA OPERÁRIA- DCO. Arte e Revolução: Pagu, a revolucionária do Modernismo. Arte e Revolução. Dez. 2022.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 9 ed. São Paulo: Edusp, 2006.

FERRARA, Jéssica Antunes. Modernidade e Emancipação feminina nas tirinhas de Pagu. **Darandina Revista Eletrônica**. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários. UFJF. v. 10, n. 2. 2017.

FERRAZ, Geraldo Galvão. Prefácio. In: GALVÃO, Patrícia. **Parque industrial**. 3^a ed. Porto Alegre: Mercado Aberto; São Paulo: EDUFSCar, 1994.

FERRAZ, Geraldo Galvão; GALVÃO, Patrícia. **A famosa revista**. 1. ed. São Paulo: Cintra, 2013.

FIGUEIREDO, Eurídice. Parque Industrial, o romance proletário de Pagu. Modernismo e Vanguardas. Dossiê. SEDA, Seropédica, Rio de Janeiro. v. 7, n. 14, p. 90-101. 2023.

FREIRE, Tereza. **Dos escombros de Pagu: um recorte biográfico de Patrícia Galvão**. 2. ed. São Paulo: Senac, 2023.

GALVÃO, Patrícia. **Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão**. Agir, Rio de Janeiro. p. 46-75. 2005.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Pagu e Parque industrial. Opiniões, São Paulo, n. 22, p. 173-185, 2023.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Pagu vai à luta. Centro Feminista de Estudos e Assessoria. Ago. 2023.

GOMES, Paola Fernanda. A dialética das mulheres de Pagu. Dissertação (Mestrado) Curso de Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura, Sociedade e Interartes, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2022.

GOMES, Sueli de Castro. O Comércio do Brás e a inserção dos migrantes nacionais, asiáticos e latinos. Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina- Universidade de São Paulo. Março. 2005.

GONÇALVES, Pedro Henrique Bardini. Comunismo no Brasil: Análise Sociológica. **Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais**. Número Especial - Rede de Pesquisa em Geografia, Turismo e Literatura. v.9, n.1, p. 269-278. 2020.

GUSMÃO, Clóvis de. Na exposição de Tarsila [Revista Para Todos, em 3 ago. 1929]. In: CAMPOS, Augusto de (org.). Pagu: vida e obra. São Paulo: Companhia das Letras. Ebook. 2014.

HIGA, Larissa Satico Ribeiro. As violências em Parque Industrial e a Famosa Revista, de Patrícia Galvão. Literatura e Autoritarismo. Dossiê “Escritas da Violência II”. 2008.

JACKSON, Kenneth David. Uma evolução subterrânea: o jornalismo de Patrícia Galvão. **Revista ieb**. n. 53, p. 31-52. Mar/set. 2011.

JARDIM, Eduardo. Apontamentos sobre o modernismo. 100 anos da Semana de Arte Moderna de 1922. **Estudos Avançados**, v. 36, n. 104, p. 7-16. Jan. 2022.

LAURINDO, Monize Bonfante. Mulheres e História: estudo biográfico de Patrícia Galvão (1929-1962). UNESC. Curso de História. Criciúma. Dez. 2010.

LIMA DUARTE, Constância. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MARINHO, Cecilia Silva Furquim. Pagu e “Parque Industrial”: o feminino, a vanguarda e o romance proletário. XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de História. Departamento de História de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca. 2019.

MARQUES, Ivan Francisco. O legado modernista: recepção e desdobramentos nas décadas de 1960 e 1970. **Estudos Avançados**, v. 36, n. 105, p. 153-168. Maio. 2022.

MORETTI, Franciele; MATIAS, Felipe dos Santos. A escrita engajada de Pagu contra a opressão de classe social, gênero e raça em Parque Industrial. **Revista Moara**, n. 59. Ago/dez 2021.

NÚCLEO DE ESTUDOS DE GÊNERO, DIFERENÇAS E SEXUALIDADES- NEGDS. Mulheres e Luta debateram Pagu e sua importância para a emancipação feminina. UFSCar. Março. 2023.

OLIVEN, Ruben George. Cultura e Modernidade no Brasil. **São Paulo em Perspectiva**, v. 15, n. 2, p. 3-12. Abr. 2001.

PARTIDO COMUNISTA BRASILEIRO. PCB: 96 anos de lutas com a classe trabalhadora e os movimentos populares. Março. 2018.

PARTIDO COMUNISTA BRASILEIRO. PSB. 2023.

PARTIDO SOCIALISTA DOS TRABALHADORES UNIFICADO. PSTU. Antropofagia e Modernismo: 100 anos da Semana de Arte Moderna de 1922. Fev. 2022.

PEDROSA, Mário. **Arte e sociedade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

PINTO, João Alberto da Costa. Patrícia Galvão (PAGU): História e Literatura em 'Parque Industrial' (1933). DOSSIÊ. Hist. R., Goiânia, v. 29, n. 2, p. 162-179, maio/ago. 2024.

RAGO, Margareth. "Mujeres libres: anarco-feminismo e subjetividade na Revolução Espanhola". Verve, São Paulo: NU-SOL, PUCSP, n. 7, p. 132-152. 2004.

RAGO, Margareth. Trabalho Feminino e Sexualidade. In: DEL PRIORE Mary (Org.); BASSANEZI, Carla (coord.) História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, p. 484- 507. 2008.

RIBEIRO, Ediel. Pagu ainda vive. Brasil 247. Nov. 2023.

RIEGO, Christina Barros. O Teatro Brasileiro nas Revistas Literárias e Culturais do Modernismo: 1922 – 1932. **Revista Letras**, Curitiba, n. 68, p. 69-85, jan./abr. Editora Ufpr. 2006.

RISÉRIO, Antônio. **Pagu: vida-obra, obravida, vida**. In: CAMPOS, Augusto de (Org.). Pagu: vida e obra. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ROCHA, Everardo; LANA, Lígia. Imagens de Pagu: trajetória midiática e construção de um mito. **Cadernos Pagu**, n. 54, p. e185416, 2018.

ROLLEMBERG, Marcello. A jornalista Patrícia Galvão, para muito além de Pagu. Jornal da USP. Dez. 2023.

SEGATO, Danatiele. Pagu, a mulher do povo. Querido Clássico. Março. 2023.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. Pagu: modernista, feminista e comunista. Opera Mundi. São Paulo. Jan. 2020.

SKIDMORE, Thomas Elliott. Brasil: de Getúlio a Castello. (1930-64)/ tradução Berilo Vargas. -São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SKIDMORE, Thomas Elliott. Brasil: De Getúlio a Castelo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SOARES, Luis Eustáquio. Literatura, imperialismo mundial integrado e biopolítica: Parque Industrial, Marco Zero e Pan América. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 52, p.122-147. Set/dez. 2017.

SOUZA, Beatriz Santos; CAVALCANTE, Tiago Vieira. Geografia literária em Parque Industrial de Patrícia Galvão. Caminhos de Geografia Uberlândia-MG. v. 23, n. 86, p. 54-70. Abr. 2022.

SOUZA, Jessé. A Modernização Seletiva: Uma Reinterpretação do Dilema Brasileiro. Brasília: EdUnB, 2000.

SOUZA, Lucas Esteves de. O que é a Luta de Classes? Entenda o conceito marxista. Básico da Política. Politize. Ago. 2022.

SUZIGAN, Wilson. A Industrialização de São Paulo: 1930-1945. **Revista Brasileira de Economia**. Rio de Janeiro. Abr./jun. 1971.

TEODORO, Rafael. A conquista do voto feminino. Agência Câmara de Notícias – Câmara dos Deputados. Fev. 2021

TOIVONEN, Juliana. Pagu e sua escrita combativa ao *Parque Industrial*. Semana de Arte Moderna. Querido Clássico. Fev. 2022.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA- UNESP. Assessoria de Comunicação do CEDEM. Assessoria de Comunicação do CEDEM. Março. 2022.

VALENTE, Luiz Fernando. Canonizando Pagu. **Letras de Hoje**. Porto Alegre. v.33, n.3. p.27-38. Set. 2013.

WAKS, Jonas Tabacof. Literatura e engajamento: “Parque Industrial”, de Pagu, e outros lançamentos. Cult. Março. 2022.

WIRTH, John. **O Governo Vargas e a Modernização do Brasil: 1930-1945**. Zahar, Rio de Janeiro. 1970.