

PAGU: “GATA SAFADA E CORRIQUEIRA”

Maryllu de Oliveira Caixeta *

ABSTRACT: Accordingly to Augusto de Campos the book “*Álbum de Pagu*” is the most consistent work of Patrícia Galvão, besides it keeps on a rare artistic purpose: to link the verbal and non-verbal language. “*A minha gata é safada e corriqueira*”, it’s an interesting poem which let us to take a deep research unto the Brazilian Modernist Esthetic.

“(...)”
repito
nossa pobre literatura
tão fechada e tão chata
não pode se dar ao luxo de ignorar
coisas como essa
com gosto de invenção e liberdade”
Augusto de Campos

Em 1982 foi lançada uma seleção de textos feita por Augusto de Campos, a qual intitula-se *Pagu: Vida-Obra*. Este é um trabalho minucioso de organização de textos e informações. Augusto de Campos se ligou intelectualmente a Pagu por acaso, nem chegou a conhecê-la pessoalmente, de acordo com o poema *Pagu: Tabu e Totem*¹. Em 1952 foi publicado o belíssimo poema *Natureza Morta*, de Pagu, sob o pseudônimo de Solange Sohl. A partir de então Augusto de Campos se perguntava quem era Sohl, chegando a tomar *Natureza Morta* como tema para seu poema *O Sol por Natural*, “divulgado em Noigandres 1 (1952) e Na Antologia Noigandres 5 (1962), em edições de circulação restrita”². Provavelmente Patrícia jamais tomou conhecimento destas publicações. Geraldo Ferraz, jornalista e seu

* Graduada em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia.

¹ CAMPOS, Augusto de. *Pagu: Vida-Obra*. S.P., editora brasiliense, 1982, pág15-17.

² Op. cit. nota (1), p. 168.

último companheiro, mais tarde esclareceria o mistério em *Quem foi Solange Sohl* através do suplemento literário de O Estado de São Paulo (16-3-1963)³. *Pagu: Vida-Obra* possui textos reunidos desde a primeira divulgação do Álbum de Pagu “na revista Código nº 2 (1975), (...) descoberto por José Luís Garaldi”, até as últimas pesquisas sobre Patrícia Galvão realizadas no ano de publicação desta antologia⁴. Esta *Vida-Obra* é resultado de grande perseverança na pesquisa acerca da *musa antropofágica* e reunião de documentos, que só podem ter sido geradas pela convicção do autor de que “é mais do que tempo de a amarmos como merece”⁵.

O modernismo marcou a história da nossa literatura por seu caráter contestador, polêmico, que teve em Pagu uma musa, uma artista empenhada na pesquisa estética e uma crítica feroz na defesa das revoluções subjacentes ao espírito desta. Mulher de beleza provocante, sensualmente incomum no modo como se enfeitava, seu comportamento era um choque para a São Paulo provinciana do início do século. Colaborou em jornais grande parte de sua vida, escrevendo, entre outras tipologias textuais, crítica literária, traduções (de Valery, Mallarmé, Ionesco, cuja obra introduziu no Brasil, Apollinaire), crônicas, as quais citamos parcialmente apenas para apontarmos a diversidade de seus interesses artísticos. Movida pela natureza abrangente deles, experimentando novas expressões, agrega desenhos e poemas numa união extremamente feliz, singular por ter captado nos versos a singeleza provocativa dos traços.

O poema que analisaremos encontra-se no manuscrito *Álbum de Pagu* ou *Pagu: Nascimento Vida Paixão e Morte* (1929). O *Álbum* recebe destaque especial nesta *Vida-Obra*, de acordo com a Nota Introdutória do autor. Pagu “desenhescreveu” este “livro” aos 19 anos, dando a Tarsila como presente o original desta sua “autobiofagia”⁶. A epígrafe de meu artigo é a estrofe final de *Eh Pagu Eh*, através do qual Augusto de Campos manifesta sua posição acerca do álbum ousado que casa na poesia o poema e o desenho. “... a minha gata é safada e corriqueira...” foi um dos poemas recitados por Pagu em 1929, na ocasião de uma festa beneficente feita em homenagem a

³ Op. cit. nota (1), p. 174-175.

⁴ Estas informações estão contidas na Nota Introdutória de *Pagu: Vida-Obra*.

⁵ Verificar nota Introdutória de *Pagu: Vida-Obra*.

⁶ Op. cit. nota (1), p. 43-44. As expressões entre aspas são utilizadas por Augusto de Campos ao tratar do *Álbum de Pagu* no poema *Eh Pagu Eh* (1975).

uma senhorita eleita *Miss Paraná*. O *Diário de São Paulo* (6-6-29) comentou a “aparência estranha de Patrícia”. O *Diário Popular* (6-6-29) registrou sua apresentação como “número *esquisito*”. Jayme Avellar respondeu chamando-a de corajosa, valente e interessante no *Diário de São Paulo* do dia seguinte. Teodomiro Tostes, em artigo publicado no *Diário de Notícias de Porto Alegre* e transcrito no nº 13 da *Revista de Antropofagia* (4-7-29), destacou o fato de que “ela começou por onde muito gênio não consegue começar”: pela “glorificação bulhenta da pateada e da vaia”⁷. À vaia do público Pagu permaneceu impassível e depois de recitar foi delirantemente aplaudida. O calor da festa transformou-se em polêmica nos jornais. A sociedade paulistana não pôde entrar em consenso em relação às “doses de malícia”⁸ com que a moça dizia os versos, nem foi indiferente à renovação da proposta estética que a moça encarnava.

Em setembro de 1929 Pagu casa-se com o pintor Waldemar Belisário, o qual assume com esse gesto a paternidade do filho de Oswald que crescia no ventre dela. Então se dá o episódio em que a noiva é “raptada” pelo antropófago no alto da serra de Santos. Em Dezembro o *lar de Tarcila* já vacilara definitivamente pelo *angu da Pagu*⁹. A ocasião, como vemos, é turbulenta. Os poemas do *Álbum de Pagu* vieram à tona num ano em que Patrícia experimentou a vida como apreciava: com coragem e aventura. A ousadia de seus cabelos desgrenhados, de sua sensualidade intrigante, em suma, de seu espírito revolucionário, encontra expressão adequada: “os poemas se dependuram nos desenhos e ficam gritando”¹⁰. A poesia que minava da juventude de Pagu era a de uma “artista revolucionária”, a de uma “biografia extraordinária”¹¹. A consonância entre os tons vibrantes da vida e da obra dessa mulher é suficiente para justificar o facínio que a tornou musa da antropofagia.

Na análise do desenho-poema “a minha gata é safada e corriqueira”, pensaremos a antropomorfização dos personagens “gata” e “gatos” inseridos no contexto antropofágico. Pagu aborda, através deles, uma ótica inovadora da alma feminina, temática presente na

⁷ Op. cit. nota (1), p. 321.

⁸ BOPP, Raul. *Movimentos Modernistas no Brasil – 1922-1928*. Rio de Janeiro, Livraria S. José, 1966, p. 69.

⁹ Op. cit. nota (1), p. 324. Faça menção ao poema escrito por Oswald nessa época.

¹⁰ Op. cit. nota (1), p. 323. A expressão é um verso extraído de *Pagu está no Rio*, poema escrito provavelmente por Álvaro Moreira e publicado na revista *Para Todos*.

¹¹ Verificar o uso destes termos entre aspas em Op. cit. nota (1), p. 15.

crença mítica e poética de Oswald no que se refere ao Matriarcado, que o antropófago foi buscar em suas leituras de Engels. A crença no Matriarcado fundamenta-se na posição de Bachofen, para quem a primeira grande crise da humanidade começou com a perda dos privilégios que a mulher possuía nos primórdios¹². Pagu, que contava apenas com dezoito ou dezenove anos quando escreveu o “Álbum”, sob a influência de Oswald e Tarsila, poeticamente absorve a relevância da condição feminina à luz do Materialismo Histórico, conduz através das linguagens verbal e não-verbal a nossa impressão do feminino para além dos tabus da sociedade de classes, órfã de crenças míticas. Antropófaga, ela digere esses conhecimentos juntamente com as impressões fortes de cada elemento da composição desse poema-desenho. “Como símbolo da devoração, a antropofagia é (...) metáfora orgânica inspirada na cerimônia guerreira da imolação pelos tupis do inimigo valente apresado em combate, englobando tudo que deveríamos repudiar, assimilar e superar para a conquista de nossa autonomia intelectual (...)”¹³. Consideremos digerir antropofagicamente como um resgate daquilo que é arcaico na expressão do moderno, avaliação do que há de antigo e novo sem apropriação de um em detrimento do outro, a discriminação do que há de mais interessante utilizado sem fragmentação temporal para a composição consciente do sentido e da transformação histórica, que passa pela intenção implícita de carnavalizar¹⁴ valores machistas em torno da construção da imagem feminina, percorrendo o caminho da antropofagia, mastigar para não engolir ingenuamente. No que se refere à influência interessante de Oswald, essa comparação literária não estabelece “hierarquias valorativas em termos de anterioridade-posterioridade, originalidade-imitação”¹⁵.

No que se refere à antropomorfização da “gata” e dos “gatos”, a escolha desses personagens não pode ter sido obra do acaso. Roberto Schwartz afirma que “o artista pau-brasil tem de lhe atinar com exemplares brilhantes, limpá-los, rearranjar, aperfeiçoar, etc.(...) tudo disciplinado e posto em realce pela singeleza familiar dos elementos usados, pela busca do máximo em brevidade e por um certo

¹² NUNES, Benedito. *A utopia Antropofágica*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972, pág. 30.

¹³ Op. cit. nota (1), p. 15.

¹⁴ A “carnavalização” é um conceito de Bakhtin.

¹⁵ PERRONE-MOISÉS, Leila. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo, Cia das Letras, 1990, pág. 94.

culto do achado feliz e da arquitetura poética”¹⁶. Os elementos da composição devem ser arranjados de modo aparentemente casual e quase simplório. Os próprios desenhos feitos por ela se assemelham a rabiscos infantis aliados a plasticidade dos mesmos. “A feição deliberadamente rudimentar é funcional em vários planos, e reflete o programa primitivista da vanguarda”¹⁷. Nesse poema há uma referência a Pablo Picasso e nesse sentido Benedito Nunes fala da “simplicidade formal, como fonte de possibilidades à expressão plástica pura, que os cubistas foram encontrar tanto na arte africana quanto no *douanier* Rousseau”¹⁸. Essa tendência à simplificação advém, segundo ele, do conceito polêmico de primitivismo, que chamou a atenção das vanguardas européias do início desse século.

Picasso a fréquenté les demi-dieux, les sirènes, les centaures. Il a maintenu les relations avec les espèces mystérieuses que le Symbolisme avait rétablies après la rupture provoquée par les Réalistes et les Impressionistes.¹⁹

Dadas as dimensões simbólicas nas quais se imbricavam as propostas estéticas vanguardistas “em vez de descrever e compreender, que implicam uma atitude passiva do crítico diante de um objeto acabado e imóvel, proporíamos hoje uma desmontagem ativa dos elementos da obra, para detectar processos de produção e possibilidades variadas de recepção”²⁰. Uma leitura atenta dos poemas traz à tona uma série de analogias de ordens histórica, cultural e semântica, as quais fazem cair por terra a primeira impressão ingênua para revolver os possíveis significados. Estes, abalados, também são postos em evidência na medida em que os extraímos de signos de naturezas diversas: a palavra e o desenho. “Apresentando-o (O Álbum), Augusto de Campos assinalou seu feito ‘Oswald-tarsiliano’, adiantando que, embora amadorística ‘na expressão e no traço’, ali estava uma ‘tentativa rara de ligar verbal e não verbal’, na esteira do ‘1º Caderno do Aluno de Poesia de Oswald de Andrade(1927). (...) De um lado, entre a prosa e o poema, Pagu foi surpreender a poesia.

¹⁶ SCHWARTZ, Roberto. *Que horas são?*. São Paulo, Cia das Letras, 1987, pág. 13.

¹⁷ Op. cit. nota (12), p. 17.

¹⁸ Op. cit. nota (12), p. 9.

¹⁹ PONGE, Francis & DESCARGUES, Pierre. *Picasso de Draeger*. Paris, Draeger, 1974, p. 149.

²⁰ Op. cit. nota (15), p. 97.

De outro, texto e traço, criou um diálogo verbal-visual (simbólico-icônico, diriam os semioticistas), tirando partido da mistura e do atrito de linguagens. Neste circuito, os sentidos se completam e se influenciam mutuamente. E há um contágio de formas: em presença do desenho, o texto é atingido pela visualidade, sofrendo um processo de *iconização*, para funcionar plasticamente²¹.

O gato, motivo do desenho e personagem do poema, possui um comportamento que oscila entre a ternura e a dissimulação. É símbolo que remonta a antiguidade oriental, quase sempre associado à figura feminina pejorativamente. No Japão, por exemplo, existia a crença de que os gatos matavam as mulheres, tomando-lhes a alma e assumindo-lhes a forma. Na cabala e no budismo o gato é associado à serpente: indica pecado, abuso dos bens desse mundo. O que nos salva das investidas universais de depreciação da personalidade felina-feminina, no poema, é que a dicotomia dessas impressões é recaracterizada por um modo de expressão que provoca em nossa sensibilidade uma percepção distante dos sentidos cristalizados do lugar comum. Nesse sentido, mesmo velado, um novo foco é sugerido por meio da transtextualidade, no segundo verso, que nos remete primeiro a Picasso e depois ao sol, no neologismo “picassol”.

En la literatura y en las artes plásticas de todos los tiempos, el gato há sido un motivo de inspiración (...). Para los psicoanalistas, el gato es el típico animal femenino (...). Ofrece, en los sueños, todas las diversas manifestaciones afines a lo irracional de la mujer.²²

O artista, cuja obra é sugerida pelo neologismo Picassol, em um de seus auto-retratos, pinta-se nas expressões de um gato. Aliás, as vanguardas européias, contemporâneas de Freud, admitem a complexidade humana e a valorizam. E a gata, sob o olhar simpático da vanguardista brasileira Pagu, espelha a personalidade humana: ao mesmo tempo que exhibe sua sensualidade à curiosidade dos gatos espiões, “escancara a boca e as pernas”, confiante, numa atitude nada coerente com sua personalidade arisca. No não-verbal percebemos a expressão de seus olhos nos dando a impressão de que ela percebe o fato com malícia e tem controle de sua ação. O quinto verso, “...a minha gata é vampira...”, relaciona verbal e não verbal de maneira intrigante, já que no desenho a gata sangue-suga não tem

²¹ Op. cit. nota (1), p. 18.

²² PEREZ-RIOJA, J.A.. *Diccionario de Símbolos y Mitos*. Ed. Tecnos. 5ª edição, p.221.

boca. Pagu foi entrevistada numa exposição de Tarsila do Amaral e declarou que tinha “a não publicar: os ‘60 poemas censurados’ que” dedicou “ao dr. Fenolino Amado, diretor da censura cinematográfica”, juntamente com o “Álbun de Pagu”. O primeiro livro nunca foi achado, mas a falta da boca denunciaria, identificando-se a voz da autora com a do eu-lírico, a censura de seus poemas e da própria fala feminina por parte da sociedade patriarcal de seu tempo.

A dualidade macho-fêmea também é sugerida pelo sol, o termo Picasso sugere a junção de “Picasso” e “sol”, que leva-nos ao seu oposto, o feminino: lua. O sol que irradia luz durante a claridade do dia, a lua que reflete a luz dele na escuridão da noite, ele ativo, ela passiva.

Considerando-se a luz como conhecimento, o sol representa o conhecimento intuitivo, imediato; a lua, o conhecimento por reflexo, racional, especulativo. (...) No solo sem vegetação encontram-se dois gêmeos cor de carne (...). Houve quem visse em um deles o espírito, elemento solar, positivo e masculino, e, no outro, a alma, elemento lunar, negativo e feminino da entidade humana, ou os dois princípios opostos e complementares do ativo e do passivo.²³

No sétimo verso há um vocábulo revelador: atavismo. “También se dice de la presencia de ideas y modos de pensar propios de épocas pasadas. Retroceso evolutivo. Se conceptúan como regresión atávica (Freud, Jung) ciertas imágenes que aparecen em los sueños y también en neurosis y enfermedades mentales, en las que perduran, mitos y leyendas primitivos. Se interpretan como formas arcaicas de pensamiento”²⁴. Interessante notarmos que gatos revelam em sonhos, para a psicanálise, o irracional da mulher, um tipo de atavismo, o modo como antropofagicamente nós mulheres nos relacionamos com nossa imagem, desejos e com a tradição.

Também a nuvem coopera com a aura de desconfiança que esse poema-desenho nos inspira, já que ela está no campo semântico da instabilidade, da metamorfose, do vir a ser. Substantivo feminino, ela se coloca acima dos gatos que espiam por trás do muro a gata de pernas arreganhadas, numa posição pseudo confiada que se desmistifica pelo traço agudo do olhar dela, ela que usa de sua privaci-

²³ CHEVALIER, Jean e CHEERBRANT, Alain. *Diccionario de Símbolos*: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro, Ed. José Olímpio, 17ª edição, 2002, pág. 837.

²⁴ DORSCH, Friedrich. *Diccionario de psicología*. Editorial Herder. Quinta edición, 1985, p.68.

dade para se sentir à vontade e, sabendo-se observada, perturba, escandaliza, dissimula sob o voyeurismo alheio. Como a lua, especular, age indiretamente, racionalmente, dentro da censura que lhe é imposta.

No último verso há a inclusão de um outro animal que se associa à imagem que nos é passada da personagem safada e corriqueira: a serpente, de fama já bem conhecida por nós. Peçonhenta, nossa cultura cristã usa seu nome para se referir ao demônio desde Adão e Eva. Há no texto uma intertextualidade bíblica feita quando aliamos os textos verbal e não-verbal, a serpente e o coqueiro, componentes do paraíso tropical brasileiro. Mas no ocidente a serpente também é símbolo de perfeição, o Uróboro, gêmea de si mesma como os deuses. “...*ela pensa que é serpente...*”, como a serpente no paraíso, seduz ao passo que os gatos precisam da força e com ela se dependuram no muro para espreitá-la, garantir seu silêncio e serem “devorados” por ela como ela por eles. “*O luxo da minha gata é o rabo*”, com o qual ela se enrosca no símbolo nacional, alusão ao nativismo romântico, que faz menção à influência da sexualidade feminina sobre a masculina representada no sexto e sétimo versos por um general, alto, italiano – poder militar e ícone europeu.

“O ‘Álbum de Pagu’ nos coloca diante da produção mais consistente da poeta-desenhista, entre os 18 e 19 anos, em plena efervescência antropofágica”²⁵. Além desse precioso contexto, porque seu resultado é de uma beleza intrigante que esta obra nos convida sempre a retornar.

Referências Bibliográficas:

- ANDRADE, Oswald de. *1º Caderno do Aluno de Poesia de Oswald de Andrade(1927)*. São Paulo, Brasiliense, 1982.
- BOPP, Raul. *Movimentos Modernistas no Brasil – 1922-1928*. Rio de Janeiro, Livraria S. José, 1966.
- CAMPOS, Augusto de. *Pagu: Vida-Obra*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1982.
- CHEVALIER, Jean e CHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Rio de Janeiro, Ed. José Olímpio, 17ª edição, 2002.

²⁵ Op. cit. nota (1), p. 31.

DORSCH, Friedrich. *Diccionario de psicologia*. Editorial Herder. Quinta edición, 1985.

NUNES, Benedito. *A utopia antropofágica*. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1990.

PÉREZ-RIOJA, J. A.. *Diccionario de Símbolos y Mitos*. Ed. Tecnos. 5ª edición.

PERRONE-MOISÉS, Leila. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo, Cia das Letras, 1990.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo, Cia das Letras, 1987.