UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

ROMILDA COSTA MOTTA

Práticas políticas e representações de si. Os escritos autobiográficos da mexicana Antonieta Rivas Mercado e da brasileira Patrícia Galvão (Pagu)

(Versão corrigida)

São Paulo

2015

ROMILDA COSTA MOTTA

Práticas políticas e representações de si. Os escritos autobiográficos
da mexicana Antonieta Rivas Mercado e da brasileira Patrícia Galvão
(Pagu)

(Versão Corrigida)

De acordo

Prof^a Dr^a Maria Ligia Coelho Prado

Tese apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em História Social da Faculdade de
Filosofia Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para o título de
Doutora.

Área de Conhecimento: História Social

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Ligia Coelho
Prado

SÃO PAULO
2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio, convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

M921p

MOTTA, Romilda Costa Práticas políticas e representações de si. Os escritos autobiográficos da mexicana Antonieta Rivas Mercado e da brasileira Patrícia Galvão (Pagu) /Romilda Costa, MOTTA; orientadora Maria Lígia Coelho PRADO. - São Paulo, 2014. 341 f.

Tese (Doutorado- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de História. Área de concentração: História Social.

1. Escritas de Si. 2. Antonieta Rivas Mercado (1900-1931). 3. Patrícia Galvão (1910-1962). 4. Relações de gênero. 5. Cultura e Política. I. PRADO, Maria Lígia Coelho, orient. II. Título.

MOTTA, Romilda Costa. *Práticas políticas e representações de si. Os escritos autobiográficos da mexicana Antonieta Rivas Mercado e da brasileira Patrícia Galvão/ (Pagu)*. Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de doutora em História Social.

Banca examinadora

Aprovada em: _____

Prof.^a Dr.^a Maria Ligia Coelho Prado (Orientadora) Instituição:
USP/FFLCH

Julgamento: _____ Assinatura _____

Prof. (a). Dr. (a) _____ Instituição _____

Julgamento: _____ Assinatura _____

Prof. (a). Dr. (a) _____ Instituição _____

Julgamento: _____ Assinatura _____

Prof. (a). Dr. (a) _____ Instituição _____

Julgamento: _____ Assinatura _____

Prof. (a). Dr. (a) _____ Instituição _____

Julgamento: _____ Assinatura _____

À Eliete,
Mulher que um dia me ensinou a importância da força e
da coragem para sobreviver;
Ao Julio,
Homem que me mostra, cotidianamente, a beleza da
bondade e da sensibilidade para viver.

AGRADECIMENTOS

Ao longo de quatro anos e meio, debruicei-me sobre a documentação relacionada a duas personagens femininas que me impuseram grandes desafios, mas, ao final, posso afirmar que foi uma experiência enriquecedora. Conteí com a sorte de terem sido mulheres com uma narrativa de vida muito rica, permeada por inúmeras complexidades. Este dado permitiu-me, a despeito das dificuldades próprias do percurso de qualquer um (a) que enfrente a empreitada, chegar ao final sem perder o encanto por elas e tudo que as envolveu.

Quero iniciar meus agradecimentos fazendo referência à Maria Ligia Prado, minha orientadora, que acompanha meu desenvolvimento acadêmico, desde a graduação, mas, de forma mais próxima, a partir do ingresso no mestrado. Pensando minha trajetória de pesquisa, ela, mais que qualquer outro (a), conheceu minhas dificuldades, superações e conquistas intelectuais. Jamais conseguirei externar em palavras os meus agradecimentos pelo papel desempenhado em minha vida. De qualquer forma, imaginando que ela terá dimensão de quantas questões, situações e sentimentos estão englobados nessas três palavras, direi apenas: “Muito obrigada, Ligia!”

Antonieta Rivas Mercado “forçou-me” a realizar um sonho acalentado desde o mestrado, quando o intelectual-político José Vasconcelos foi meu objeto de estudo: ir à Cidade do México. Como pesquisadora de História da América, uma das experiências mais inesquecíveis que minha memória tem registrada, até aqui. Dali, quero agradecer ao Professor Guillermo Palacios - figura simpática, inteligente, educada e prestativa. Recebeu-me e apresentou-me às dependências, professores e funcionários de *El Colegio de México*, propiciando-me meios para que eu tivesse acesso a alguns espaços da Instituição. Atendendo a um pedido da professora Maria Ligia, Guillermo Palacios também viabilizou minha hospedagem na casa que abriga professores visitantes da instituição mexicana, ação fundamental para que eu conseguisse permanecer na capital mexicana, com os poucos recursos e tempo de que dispunha, a fim de reunir a documentação necessária e estabelecer contatos.

Inesquecíveis serão as figuras de Ana Kuri e Martha Cecilia Gargollo Orvallanos, diretora e presidente da *Fundación Rivas Mercado*, respectivamente. Desde o princípio, quando busquei contato, mostraram-se atenciosas, generosas e assim se mantiveram até o final da investigação. Enviaram-me obras e documentos ao Brasil, bem como autorização de uso das fotos que compõem este trabalho. Quando estive na Cidade do México, foram ao meu encontro, facilitando-me contato com fontes, obras, pessoas e instituições públicas mexicanas. Por intermédio delas, estive com Fabienne Bradu, biógrafa de Antonieta e, somente por falta de sorte, não conheci Kathryn Blair, que estava impossibilitada de receber visitas - por motivo de doença - exatamente quando estive ali. Além de me presentear com atenção e simpatia, deram-me alguns “regalos”, relacionados à Antonieta. Antes do fim da tese, Ana Kuri providenciou o envio da rica edição fac-similar do *Diário de Boudéus*, recém editado pela Universidade Autônoma do Estado do México, o que provocou em mim imensa satisfação pela fidelidade alcançada em relação ao original.

Ainda, do México, quero agradecer à Alejandra Galindo Aguilar, secretária executiva de apoio e promoção musical, e sua assessora, Ivete Ambrosio, da CONACULTA/ SEP (Consejo Nacional la Cultura y las Artes – Secretaria de Educación Pública). De forma muito gentil e competente, proporcionaram-me contatos e me enviaram todo o material relacionado à ópera *Antonieta. Opera en un acto*: partituras, material de divulgação, dvd.

Patrícia Galvão também levou-me a diversos lugares e instituições, no Estado de São Paulo, onde pude acessar arquivos, documentos e conhecer pessoas. Conteí com a atenção e ajuda de diversos funcionários. Ainda que sem citá-los nominalmente, quero registrar meu agradecimento aos funcionários do Museu da Imagem e do Som (SP), do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), do Arquivo Edgar Leuhroth, na Unicamp, do Arquivo Público do Estado de São Paulo. Em Santos, fui ao *Centro de Estudos Pagu*, da Unisanta que, na pessoa da Professora Lúcia Teixeira Furlani, guarda muitos dos documentos pessoais de Patrícia Galvão. Quero agradecer, especialmente, à Cláudia Busto, que me recebeu atenciosamente quando ali estive. Também agradeço a atenção que me foi dispensada por Lêda Rita Cintra, respondendo-me, em nome dos familiares de Patrícia Galvão e autorizando-me o uso de imagens, enviadas por Cláudia Busto. Na passagem por Santos, fui acolhida pela D. Divina e pelo Sr. Vicente, pais da minha amiga Flávia. Cuidaram-me tão bem, naqueles dias, que se tornaram referências de hospitalidade para mim.

Agradeço, de forma muito profunda, às professoras Stella Maris Scatena Franco Villardaga (USP) e Leila Algranti (Unicamp), que compuseram a minha banca de qualificação. Suas observações, críticas e sugestões possibilitaram-me dar novos direcionamentos à pesquisa, que encontravam-se ainda pouco definidos.

À Gisele Maranhão, sou grata pela prestatividade, eficiência, simpatia e atenção que sempre me dispensou. Na etapa final do trabalho, de forma especial. Não posso deixar de agradecer ao André e à Márcia (equipe do Xerox da História/ USP), pela competência e gentileza.

Expressarei meu carinho aos (às) meus (minhas) colegas e amigos (as) *uspianos*. Sinto-me privilegiada por saber que compartilhamos experiências comuns, intercâmbio de ideias, bibliografias, angústias, inquietações e inseguranças. Deixo registrado o meu agradecimento pelo convívio intelectual e pessoal com Valdir Donizeti, Eustáquio Ornelas, Ricardo Streich, Daniel Helene, Luciano Santos, Rodrigo Vianna, Ivânia Motta, Flávio Thales Francisco, Carla Viviane Paulino, Carine Dalmás, Maria Antônia, Alexsandro, Caio e Débora Villela. À Lívia Rangel direciono um “obrigada” muito especial: além do que já foi citado em relação aos demais, de modo mais frequente, trocamos impressões de leituras, sugestões bibliográficas e boas conversas. As histórias de militância política e a tensa relação com a maternidade da “minha” Patrícia Galvão e de “sua” Lúcia Besouchet reuniram elementos comuns que promoveram muito diálogo e interlocuções intelectuais bastante significativas para nós.

Agradeço ao amor incondicional e incentivo de minha família. Quero desculpar-me por não ter sido, nesses anos de afastamentos e silêncios, tão presente quanto eu gostaria e o quanto eles esperavam. Foi necessário. Não sei se fui sempre compreendida, mas não duvido do amor, da vibração e da torcida deles por minhas lutas e conquistas. Eliete, Railda / “Dá”, José Antônio, Karla, Roni/ “Ninho” e Patrícia, obrigada pelo amor, pela convivência e pelos laços que nos unem. Quero dirigir-me às minhas sobrinhas Victória, Ana Clara e Heloise, de maneira específica. Espero que entendam a beleza e a grandeza que existe em buscar superar obstáculos diversos, por meio dos estudos, meninas! Meu desejo é que vocês incorporem este valor.

Por fim, agradeço ao Julio, meu companheiro e incentivador de todas as horas. Proporcionou-me segurança e tranquilidade necessárias para vivenciar todo o longo processo. Sua presença em minha vida faz enorme diferença!

O apoio financeiro da Capes ao longo de quatro anos de pesquisa foi fundamental para que eu desse conta dos desafios que me foram colocados.

RESUMO

MOTTA, Romilda Costa Motta. *Práticas políticas e representações de si. Os escritos autobiográficos da mexicana Antonieta Rivas Mercado e da brasileira Patrícia Galvão (Pagu)*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

Esta tese estuda a trajetória de duas latino-americanas: a mexicana Antonieta Rivas Mercado (1900-1931) e a brasileira Patrícia Galvão (1910-1962). Mulheres de facetas múltiplas, marcadas por diferenças sociais, políticas e ideológicas. Foram consideradas transgressoras de normas sociais e culturais vigentes, ao ultrapassarem fronteiras, apontando outras possibilidades de ação para as mulheres no espaço público, participando ativamente de movimentos artísticos e políticos que propunham mudanças. As fontes privilegiadas da investigação foram as “escritas de si” (cartas, autobiografia e diário pessoal). Por meio delas, lapidaram imagens de si perante seus interlocutores, refletiram e se pronunciaram sobre questões relacionadas a tensões próprias às dificuldades de conciliação entre a vida privada (maternidade, casamento, divórcio, tradição) e a atuação pública (no âmbito da cultura e da política). Como mulheres representativas de um tempo de mudanças, assumiram, em distintos níveis, de forma sutil ou declarada, que a maternidade não era o único ou maior projeto de suas vidas, passando a disputar espaço com outros papéis e lugares que desejaram viver e incorporar como parte da vivência feminina.

Palavras-chave: Escritas de si; Antonieta Rivas Mercado (1900-1931); Patrícia Galvão/Pagu (1910-1962); Relações de gênero; Cultura e política.

ABSTRACT

MOTTA, Romilda Costa Motta. *Práticas políticas e representações de si. Os escritos autobiográficos da mexicana Antonieta Rivas Mercado e da brasileira Patrícia Galvão (Pagu)*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

This thesis studies the trajectory of two Latin American women: Antonieta Rivas Mercado (1900 – 1931) and Patrícia Galvão (1910 – 1962). They were women with multiple faces, marked by social, political, and ideological differences. They had been considered transgressors of the prevailing social and cultural rules. They crossed borders showing other possibilities to acting in the public scenario, and participating actively in the artistic and political movements, which would propose changes. The privileged sources for this investigation were the “writings of self” (letters, autobiography and personal diaries). They built images of themselves reflecting and giving opinions about issues related to tensions involving difficulties to conciliate private life (motherhood, marriage, divorce, tradition) and public acting with the public actuation (in the cultural and political scope). As women living on a time of changes, they took over in distinct levels, in a subtle or declared way, that motherhood was not the only or the most important project in their lives.

Key-words: “writings of self”; Antonieta Rivas Mercado (1900-1931); Patrícia Galvão/Pagu(1910-1961); Gender Relations; Culture and Politics.

Lista de Abreviações

APESP – (Arquivo Público do Estado de São Paulo)
ARM - (Antonieta Rivas Mercado)
CC - (Comitê Central)
CR - (Comitê Regional)
DEOPS - (Departamento de Ordem Política e Social)
FBPF - (Federação Brasileira pelo Progresso Feminino)
FUPDM - (Frente Único Para os Direitos da Mulher)
IC - (Internacional Comunista)
MRL - (Manuel Rodriguez Lozano)
OSM - (Orquestra Sinfônica Mexicana)
OSN - (Orquestra Sinfônica Nacional)
PNR - (Partido Nacional Revolucionário)
PCB - (Partido Comunista do Brasil)
PCM - (Partido Comunista Mexicano)
SEP - (Secretaria de Educação Pública)

“La hazaña de convertirse en lo que es (...) exige
(...) el rechazo de las falsas imágenes que los falsos
espejos ofrecen a la mujer en las cerradas galerías donde
su vida transcurre”.
Rosario Castellanos (*Poesía no eres tú*, FCE ,1975)

Sumário

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO I – Duas mulheres latino-americanas em tempos de transformação	36
1.1- Antonieta Rivas Mercado (1900-1931)	39
1.3 - Sobre a escolha das fontes – As “escritas de si”.	55
1.4 - Cartas de Antonieta Rivas Mercado.....	60
1.5 - Cartas e autobiografia de Patrícia Galvão.....	70
1.6 – Diários de Bordéus	81
1.7 – Discutindo as produções biográficas sobre as personagens	101
CAPÍTULO II - Mulheres de ação: Cultura, política e movimentos artísticos	120
1- México e Brasil nos anos 1920	121
2 - Ventos de liberdade: Pagu e Antonieta e as “vanguardas estéticas”.....	129
3- Pagu: Conciliando arte e política.....	132
3.1 - Pagu na Revista <i>de Antropofagia</i> - “Segunda Dentição”.....	137
3.2 – O Jornal <i>O Homem do Povo</i>	146
3.3 - <i>Parque Industrial</i> , a mulher operária e revolucionária.....	148
4 - Antonieta: Desafios, enfrentamentos e renovação da cultura.....	155
4.1 A aventura de <i>Ulises</i> – Viagem ao redor do mundo X viagem ao redor da alcova 160	
4.2 - Contendas, divergências e provocações entre as vanguardas artísticas no México dos anos 1920.	168
4.3 - O Teatro de <i>Ulises</i>	177
4.4 - O mecenato na música	191
4.5 - Nova Iorque: Projetos e frustrações	203
Capítulo III – Mulheres em ação: militância política e tensões sobre o lugar social da mulher	213
1 - Antonieta: Da escrita como forma de ação à militância política	216
1.1 - Reflexões críticas sobre as representações da mulher mexicana	217
1.2 Os contos da autora: Sutilezas e nuances.....	227

1.3 Antonieta Rivas Mercado e a ação política na campanha de José Vasconcelos à presidência	232
2 - Patrícia Galvão: esperanças e desencantos na ação política	247
2.1 - Discordâncias e confrontos com feministas e antifeministas.....	248
2.2 - Militância revolucionária e maternidade.....	265
2.3 - Pagu viaja pelo mundo.....	293
2.4 - Imagens divergentes: O Partido, a imprensa e o DEOPS.....	299
3 - Patrícia e Antonieta: Tensões entre a ação política e a vivência da maternidade	316
Considerações Finais.....	321
BIBLIOGRAFIA.....	326

INTRODUÇÃO

A presente tese contempla as trajetórias¹ da mexicana Antonieta Rivas Mercado (1900-1931) e da brasileira Patrícia Galvão/ Pagu (1910- 1962)², mulheres consideradas ícones de emancipação feminina em seus respectivos países. Além de suas experiências pessoais, marcadas por atitudes de insubmissão diante de temas ligados à situação da mulher, suas atuações frente às questões políticas e culturais reforçaram a imagem de “mulheres à frente de seu tempo”.³

Diferenças ideológicas, políticas, de nacionalidades e de experiências de vida podem ser identificadas na vida das duas personagens. Entretanto, outras tantas convergências as aproximam. Ambas, a partir de pontos de vistas diferentes, envolveram-se fortemente com o mundo da política nacional, fazendo escolhas e assumindo riscos e intervieram nas questões da cultura, atuando de formas diversas.

Somos levados(as) a afirmar que há muito que percorrer no que tange a estudos concernentes às ações de mulheres latino-americanas nesses espaços, refletindo sobre suas contribuições à vida social, política e cultura, tomando em conta as intervenções coletivas e/ou individuais; reflexões e análises acerca dos percursos, posicionamentos, formas de atuação, demandas, conquistas, permanências e continuidades produzidas nas experiências dessas figuras femininas; suas tentativas de ultrapassarem os obstáculos e dificuldades impostos, quando o tema foi (ou é) a situação da falta de equidade nas relações de gênero, nos planos político, social ou civil, em suas respectivas realidades.

Se é reveladora a existência desses hiatos na historiografia quando se pensa a “América Latina”, pensar o Brasil dentro desse contexto torna o desafio ainda maior. É

¹ Ao fazermos uso do termo, fundamentamo-nos nas perspectivas críticas de Pierre Bourdieu sobre o conceito de “trajetória”. Bourdieu recusa a possibilidade de construí-la como um caminho de sequências ordenadas, com começo, meio e fim, pois os fatos são melhor entendidos como uma série de posições sucessivamente ocupadas por esse mesmo agente. Esse teórico ressalta que, diante das multifacetadas características que marcam os sujeitos históricos, as narrativas de vida que insistem em construir um “sentido de existência”, significados, linearidade, coerência, tratam-se apenas de tentativas de unificação de um “eu”, não passando de representações sobre a vida, ao que ele nomeia de “ilusão biográfica”. BOURDIEU, Pierre. “A Ilusão Biográfica”. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaina. *Usos e abusos da história oral* (8ª ed.). Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006.

² O nome de Patrícia Galvão está associado aos movimentos feministas brasileiros e nomeia, inclusive, um conceituado Centro de Estudos de Gênero da UNICAMP, que edita os *Cadernos Pagu*.

³ As expressões vêm entre aspas porque são repetidas, muitas vezes, sem o devido cuidado. Vemos criticamente sua utilização, pois indicam uma visão teleológica da História (“precursoras”) e uma perspectiva anacrônica de análise (“mulheres à frente de seu tempo”).

notória a escassez de estudos que incorporem a trajetória da mulher brasileira numa perspectiva que estabeleça conexões com demais países da América Latina, levando-nos a concluir que, também nesse tema, assim como afirmou Maria Ligia Coelho Prado, ao comentar o distanciamento político e cultural entre “as duas Américas” (portuguesa e espanhola), ainda há um fosso nos separando.⁴ O que Prado ressalta e que nos interessa pensar é que, apesar de alguns pontos de convergência, sendo um deles a proximidade geográfica – pensando, especialmente, os países do sul do continente – e também culturais, incluindo, agora, também, o México - continuamos muito distantes, permanecendo o Brasil “de costas” para a “América Latina” e vice-versa.⁵

Move-nos, na presente pesquisa, a forte convicção de que a escrita da história ainda pode avançar em investigações que reconstituam os caminhos percorridos pelos diferentes grupos de mulheres que entraram em ação para reivindicar, de forma explícita ou sutil, o direito a ocupar, também, a esfera do político.

O fato de termos escolhido duas mulheres não torna nossos desafios menores. Afinal, reconhecemos a instabilidade semântica da categoria “mulheres” e entendemos que mulheres (assim como os homens) não são atores políticos estáveis ou homogêneos, mas sim, sujeitos múltiplos, permeados por diferenças de toda índole: econômicas, étnicas, sexuais, geopolíticas, culturais. Como afirma Gabriela Cano, “são protagonistas de relatos históricos com tramas variadas e quase sempre dissonantes, e não de uma narrativa histórica mestra com um sentido unitário.”⁶

No aspecto teórico metodológico, esclarecemos que essa pesquisa não trabalha com a dicotomia “História das Mulheres” ou “Relações de gênero”.⁷ Ao nos

⁴ No texto em questão, Maria Ligia Prado discute as possibilidades e limites das abordagens e métodos da história comparada, enfatizando, em especial, a necessidade de que a mesma seja crítica, no sentido de escapar às visões eurocêntricas e dicotômicas. Apesar do título do artigo fazer referência direta à “América do Sul”, de uma forma mais abrangente, a historiadora abre possibilidades para a incorporação do México, visto que chama a atenção para a riqueza de potencialidades oferecidas e também para a escassez de análises comparativas que se debrucem e estabeleçam conexões entre problemas e questões envolvendo o Brasil e demais países da América Latina, para que possam, assim, enriquecer a produção historiográfica. VER: PRADO, Maria Ligia Coelho. “O Brasil e a distante América do Sul”. In: *Revista de História*, São Paulo, nº145, págs. 127-149, 2º sem. 2001.

⁵ As reflexões provocativas e a ação acadêmica de Prado e outros(as) intelectuais da área, aliadas ao fortalecimento da cadeira “História da América”, têm produzido o avanço de pesquisas e intercâmbios culturais em diversas universidades do Brasil e demais países da América Latina, fazendo com que essa realidade venha se alterando, aos poucos, desde a época em que o texto foi produzido.

⁶ CANO, Gabriela. “Las mujeres en el México del siglo XX. Una cronología mínima.” In: LAMAS, Marta (coord.). *Miradas Feministas sobre las mexicanas del siglo XX*. México: FCE, Conaculta, 2007. (Col. Biblioteca mexicana), p.23.

⁷ O conceito de “gênero” desenvolveu-se no marco dos estudos sobre “mulher” e compartilha muitos de seus pressupostos, mas não é a mesma coisa. Em nossa perspectiva de análise adotaremos o conceito formulado por Joan Scott, uma das maiores defensoras do uso do conceito de gênero, e que o define como “um elemento constitutivo das relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos”. Scott

posicionarmos por “relações de gênero”, o fazemos a partir da dimensão do quanto a incorporação desse conceito trouxe avanços aos estudos sobre mulheres, ao problematizar a teoria dominante durante parte dos anos 1960 e 1970, que falava da “dominação patriarcal” e que procurava causas originais da dominação do sexo feminino pelo masculino com o foco nas diferenças entre os sexos. Nessa linha, as contribuições de Joan W. Scott, uma das maiores representantes da defesa da incorporação do conceito, são, até hoje, importantes para o campo, posto que foi um dos trabalhos pioneiros a apresentar os estudos de gênero como saída diante dos impasses provocados pelas teorias feministas que adotavam tais perspectivas teóricas.

As chamadas “teorias do patriarcado” explicavam a dominação “universal” e invariável das mulheres pela necessidade masculina de controle da sexualidade feminina, fixando a oposição homem/mulher, construindo, assim, oposições simplesmente binárias. Joan Scott afirmou que essas oposições cristalizavam identidades e que reprimiam ambiguidades internas e a heterogeneidade de cada categoria. O termo “gênero” ampliou o foco da história das mulheres, discutindo sobre como esse conceito é percebido nas distintas sociedades, apontando para a construção social das diferenças sexuais e dizendo respeito às classificações sociais de masculino e feminino. Dessa forma, atende mais que a categoria “sexo”,⁸ que remete, segundo ela, apenas ao biológico. Ao referir-se a gênero, a ênfase cai sobre os aspectos culturais.⁹ A perspectiva culturalista deu ênfase ao caráter fundamentalmente social e cultural das distinções baseadas no sexo, permitindo considerar que a “dominação” ou “subordinação” feminina é historicamente, socialmente e culturalmente construída. Essa concepção buscou afastar o fantasma da naturalização, afirmando, então, que, se a “dominação” não era “justa” nem “natural”, haveria possibilidade de ser combatida.

Segundo Adriana Piscitelli, esse “desenvolvimento e reformulação tiveram efeitos significativos na teoria social”, pois ofereceram ferramentas teóricas substantivas para um dos objetivos centrais do movimento feminista, que buscava a negação

afirma, ainda, que gênero é um campo primário no qual ou por meio do qual o poder é articulado, mostrando-se, “tanto produto das relações de poder quanto parte da construção dessas próprias relações” SCOTT, Joan Wallach. *Gender and the politics of history*. New York: Columbia University Press, 1988; SCOTT, J. *Género y Historia*. México: FCE/UNAM, 2008.

⁸ SCOTT, J. *op.cit.*, págs. 88/89.

⁹ Ver SCOTT, Joan Wallach. *Gender and the politics of history*. New York: Columbia University Press, 1988. Sobre esse debate, ver ainda: SOIHET, Rachel. “História das mulheres e história de gênero. Um depoimento”. In: *Cadernos Pagu*, 1998, págs. 77-87. Também PINSKY, Carla, Bassanezi. “Os estudos de gênero podem colaborar com a história social?” In: *Revista de Estudos Feministas*. Vol. 17, nº 1, jan./ abr. 2009.

epistemológica da desessencialização da mulher, e a “automática”¹⁰ subordinação da mulher”.¹¹

Poucos(as) discordam que o conceito de “gênero” enriqueceu a análise, ao postular a perspectiva relacional e considerar a fragmentação da ideia universal de “mulheres”, incluindo outras “diferenças dentro da diferença”, como classe, raça, etnia, geração e sexo. Também é irrefutável o fato de a produção historiográfica sobre gênero ter crescido substancialmente nas últimas décadas. Isso, longe de esgotar possibilidades, abriu controvérsias, instaurando um debate fértil. Segundo a ótica de algumas pesquisadoras (historiadoras, sociólogas), que debatem com Scott, há incongruências na escolha do gênero como categoria de análise que não podem ser ignoradas. Algumas das críticas direcionam-se no sentido de revelar que, sob a perspectiva do desconstrutivismo pós-estruturalista, “gênero” torna-se um conceito “vago”, “generalizante”, onde as identidades nunca se consubstanciam, devido a um relativismo extremo, que caracteriza a análise.¹²

Alguns dos questionamentos e críticas são resultantes do descompasso e tensões que envolvem o ativismo feminista e as formulações teóricas. Margareth Rago, identificada com o termo “gênero” e com a perspectiva teórica ligada aos pós-estruturalistas e desconstrutivistas, afirma que ainda persiste uma “discrepância entre a alta qualidade da recente investigação histórica sobre as mulheres e a persistência de seu *status* marginal, que se soma à debilidade dos movimentos feministas contemporâneos, descolados dos estudos acadêmicos”. Ainda segundo Rago, a historiografia vem dirigindo atenção às lutas e resistências das mulheres no passado. No entanto, alerta que ainda há muito que percorrer sobre a história do feminismo, “procurando recuperar toda sua

¹⁰ Termo nosso.

¹¹ VER: PISCITELLI, Adriana. Re-criando a categoria mulher? In: Algranti, Leila Mezan. (Org.). *A prática feminista e o conceito de gênero*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2002, v. 48, págs. 7-42.

¹² Parte delas afirmam que não se trata de abolir o uso do conceito de gênero, mas de eliminar sua utilização exclusiva. Algumas citadas são: Heleieth Saffioti, Elaine Showalter, Linda Nicholson, Claudia Lima Costa. VER: COSTA, Claudia de Lima. “O sujeito no feminismo: revisitando os debates.” *Cadernos Pagu*, n.19, Campinas, 2002; Ver também: NICHOLSON, Linda (comp.). *Feminismo/pós-modernismo*. Buenos Aires: Feminaria Editora, 1992. Entre os principais nomes que reconhecem a contribuição de Scott, mas que demonstram ceticismo quanto ao potencial epistemológico da abordagem pós-estruturalista, baseada em Jacques Derrida e Michel Foucault, estão: Eleni Varikas, Louise Tilly, Michelle Perrot, Arlette Farge, Rachel Soihet, Maria Odila Silva Dias, entre outras. Na interpretação de Varikas, por exemplo, o pós-estruturalismo, embora pareça afirmar a possibilidade de intervenção dos sujeitos agentes (ao mencionar a instabilidade do significado dos conceitos resultantes dos processos de contestação e, consequentemente, de múltiplas redefinições), por outro lado, parece negá-la, diante da “impessoalidade” das forças discursivas que constroem significados. VER VARIKAS, Eleni. “Gênero, experiência e subjetividade: a propósito do desacordo Tilly-Scott.” In: *Cadernos Pagu*. Desacordos, desamores e diferenças. Campinas: UNICAMP, 1994 e ainda SOIHET, Rachel. Op. Cit., págs. 77 – 87.

historicidade e a diversidade de suas reivindicações”. Em sua opinião, o aprofundamento da análise “deve ir além das experiências masculinas e femininas no passado, mas também da conexão entre a história passada e a prática atual”.¹³

Tais problematizações levaram a um debate que tem resultado na defesa - por parte de uma vertente de pesquisadoras sobre a temática - que coincide no sentido de acenar para a necessidade de maiores discussões em torno da reelaboração da categoria “mulher”, interpretando-a com um sentido “político”.¹⁴

Segundo Cláudia de Lima Costa, uma das defensoras mais aguerridas dessa proposição, indubitavelmente, falar em “gênero”, nas pesquisas, e não mais em “História das Mulheres” tirou muitas pesquisadoras do “gueto” dos *estudos da mulher*, passando a dar mais *status* e trazendo maior sofisticação aos trabalhos, alcançando, dessa forma, também, maior aceitação na Academia, já que os trabalhos passaram a incluir pesquisas que envolviam construção de identidade, construção de masculinidades, virilidade, transexualidade, hermafroditismo, identidades sexuais, de forma geral.¹⁵ Entretanto, de acordo com a interpretação de Costa, a ênfase das teorias feministas na diferença, juntamente com a desconstrução das categorias identitárias, teriam produzido um “desvio perigoso” para as teorias feministas. Isso, porque, segundo esse ponto de vista, gênero, ao colocar uma ênfase nas identidades sexuais - considerado por algumas, exacerbada -, teria levado à proliferação de estudos sobre masculinidades, levando à emergência de um “feminismo sem mulheres”.¹⁶

Ainda segundo essa perspectiva, a desconstrução da categoria “mulher”, a princípio, vista como uma fragmentação positiva (classe, raça, sexualidade, idade...), terminou causando a “evaporação” das mulheres, fato que tem levado essa vertente de pesquisadoras a questionar se, a despeito de todas as vantagens oferecidas para a teoria

¹³ RAGO, Margareth. “Descobrimos historicamente gênero”. In: *Cadernos Pagu*. Págs. 89 -98.

¹⁴ Adriana Piscitelli faz um balanço do debate em torno dos prós e contras do uso do conceito “gênero”. Nessa linha, especialmente por conta das críticas às formulações desconstrutivistas, a autora cita outras pesquisadoras que têm defendido o “retorno” da categoria “mulher”. Entre essas, Chantal Mouffe e Linda Nicholson, entre as estrangeiras e a brasileira Cláudia de Lima Costa. VER: PISCITELLI, Adriana. Op. cit.

¹⁵ VER: COSTA, Cláudia de Lima. “O tráfico de gênero”. In: *Cadernos Pagu*, vol. 11, 1988 págs. 127-140.

¹⁶ *Ibidem*, p.132. Refutando esta argumentação Margareth Rago afirma que “gênero” não veio substituir nenhuma outra, mas, concernente à citada dimensão sexual, entende que perceber a construção histórica e cultural das diferenças sexuais atendeu à necessidade de ampliação do nosso vocabulário para darmos conta de que, como outras, essa se constitui como uma das práticas sociais e individuais. Segundo a autora, “o sexo participou indubitavelmente e de forma central na construção histórica de nossa identidade pessoal e coletiva (...) mas foi por muito tempo colocado à margem na leitura das práticas sociais”. RAGO, Margareth. “Descobrimos historicamente o gênero”. In: *Cadernos Pagu*. Campinas: Unicamp. Nº 11, 1998, p. 93. Neste mesmo número, VER também: MATOS, Maria Izilda S. de. “Estudos de gênero: percursos e possibilidades na historiografia contemporânea. In: *Cadernos Pagu*, págs. 67-75.

social, o conceito não estaria inviabilizando um projeto político feminista. Sobre a questão Cláudia de Lima e Costa afirma:

Embora nada tenha contra estudos de masculinidades, preocupa-me o fato de que muitas dessas pesquisas fogem completamente a um olhar crítico feminista (...). Não fosse suficiente a mulher ter virado gênero nos anos 80, vejo o gênero virando masculinidade, no final dos anos 90. Temo que tenhamos voltado ao ponto de partida.¹⁷

Ao defender o “retorno à noção de mulher como categoria política”, Costa ressalta que tal escolha não representaria, de forma alguma, assumir qualquer posicionamento que pudesse representar algum tipo de essencialização.¹⁸ A pesquisadora sublinha ser útil relembrar que “mulher” é uma “categoria heterogênea, construída historicamente por discursos e práticas variadas, sobre os quais repousa o movimento feminista. Dependendo do contexto conjuntural e das exigências políticas, essa categoria é usada para articular as mulheres politicamente”.¹⁹

Observando mais detidamente, embora “em disputa”, quando falam de “mulheres”, demonstram aproximações. Atentemos para a afirmação de Costa, quando busca definir “mulher” como categoria política:

Dito de outra forma, é uma identidade politicamente assumida, a qual está invariavelmente ligada aos lugares social, cultural, geográfico, econômico, racial, sexual, libidinal, etc., que ocupamos e a partir do qual lemos e interpretamos o mundo.²⁰

Como se nota, alguns distanciamentos relativos às escolhas epistemológicas e políticas são evidentes, mas há, também nesse último posicionamento a visão que não ignora as diferenças dentro de uma mesma categoria.

Há, ainda, dentro destas “disputas” intelectuais, vertentes de pesquisadoras feministas identificados com as perspectivas pós-colonialistas que adotam o conceito de gênero, mas alertam para a necessidade de repensar certas conclusões a partir de realidades relacionadas ao “sul global”, interrogando-se sobre a aplicabilidade de teorias e métodos importados do ‘norte’ (Estados Unidos e Europa Ocidental) – às vezes,

¹⁷ *Ibidem*, p. 131.

¹⁸ Segundo Linda Nicholson, um dos nomes mais representativos desta posição, a nova formulação de “mulher”, trataria de uma ideia de mulher que, atenta à historicidade, não teria um sentido definido. Isto é, seu sentido não é encontrado por meio de uma elucidação de uma característica específica, mas através da elaboração de uma complexa rede de características que não podem ser pressupostas, mas descobertas. Ainda segundo Nicholson, não se trata de pensar em “mulheres como tais”, ou “mulheres nas sociedades patriarcais”, mas em mulheres em contextos específicos (PISCITELLI, p. 21).

¹⁹ COSTA, Cláudia de Lima. *Op. Cit.*, p.

²⁰ COSTA, Cláudia de Lima. *Op. Cit.*, p. 134.

acriticamente, para compreender e conceituar problemas que são, caracteristicamente, de países que estão abaixo da linha do Equador. As ressalvas às abordagens desconstrutivistas de teóricos pós-estruturalistas referem-se à premência de repensá-las em seus devidos contextos e não exatamente ignorá-las.

Um dos aspectos convergentes em suas falas trata de interrogar se, no caso dos países do “sul global”, com recursos econômicos, contextos históricos, realidades, línguas e problemas tão diferentes e específicos na luta feminista, seria o caso, por exemplo, de concentrar/direcionar a ênfase para temas ligados à identidade ou subversão de identidade sexual, quando outros, como a violência de gênero (feminicídio, estupros...), gênero em relação ao Estado, gênero e propriedade da terra ou gênero e a dimensão da religião - temáticas que não representam grandes questões nas teorias do norte - ainda são problemas que tanto desafiam a sociedade nestes diversos países “ao sul”.²¹ Como fruto do desdobramento de tudo isso, chamam a atenção para a necessidade de uma “agenda social das questões de gênero” que atenda às demandas específicas destes e que fale a partir de suas próprias experiências.²²

Embora não se neguem as contribuições de Scott, entre as críticas formuladas às Opções teórico-metodológicas pós-estruturalistas, adotadas pela historiadora norte-americana, está a interpretação de que não abre espaço para as diversas sutilezas presentes nas relações entre os sexos, das quais não estão ausentes as alianças e consentimentos por parte das mulheres.²³ Neste sentido, as reflexões de Roger Chartier devem ser levadas em conta, por destacarem, na dominação masculina, o peso do aspecto simbólico, o que supõe a adesão dos dominados às categorias que embasam sua dominação. Esse autor afirma:

Um objeto maior da história das mulheres consiste no estudo dos discursos e das práticas que garantem o consentimento feminino às representações dominantes da diferença entre os sexos. Definir a

²¹ Acerca de debates relacionados ao feminismo sob a perspectiva pós-colonialista, VER: BIDASECA, Karina Andrea; VAZQUEZ LABA, Vanesa. 2ª ed. *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones Gadot Argentina, 2011. Ver outras referências de teóricas feministas pós-colonialistas em: CYPRIANO, Breno. Construções do pensamento feminista latino-americano. In: *Estudos Feministas*, Florianópolis, nº21/1:424, jan. – abr. 2013, págs. 11-39.

²² Entre alguns dos temas considerados “específicos” ao “sul global”, listam alguns temas que, creem, estão longe de ser esgotados, necessitando, assim, de estudos que privilegiem maior historicidade: processo de colonização e as reestruturações nas relações de gênero, a construção de uma masculinidade em escala global, infanticídio indígena, violência e genocídio constitutivos de gênero, dimensão da religião nos países colonizados (ação dos protestantes ou missões católicas, Teoria da Libertação), as dimensões de gênero e a relação com a propriedade da terra, o lugar do Estado e a interferência nas relações de gênero, entre outros. VER: CONNELL, Raewyn. *Southern Theory*.

²³ Ver, por exemplo, VARIKAS, Eleni. “Gênero, experiência e subjetividade: a propósito do desacordo Tilly-Scott.” In: *Cadernos Pagu*. Desacordos, desamores e diferenças. Campinas: UNICAMP, 1994.

submissão imposta às mulheres como uma violência simbólica ajuda a compreender como a relação de dominação - que é uma relação histórica, cultural e linguisticamente construída - é sempre afirmada como uma diferença de ordem natural, radical, irreduzível, universal.²⁴

Chartier alerta para a necessidade de se considerar o fato de que a incorporação da dominação não exclui a presença de variações e manipulações, por parte dos dominados. Segundo esse historiador, é preciso considerar que as fissuras à dominação masculina não assumem, via de regra, a forma de rupturas espetaculares, nem se expressam sempre num discurso de recusa ou rejeição. Isso significa que, muitas vezes, a aceitação pelas mulheres de determinados cânones não quer dizer, simplesmente, que se submeteram de forma alienante, mas, igualmente, a possibilidade de construir um recurso que permita-lhes deslocar ou subverter a relação de dominação. Definir os poderes femininos permitidos por uma situação de sujeição e de inferioridade significa entendê-los como uma reapropriação e um desvio dos instrumentos simbólicos que instituem a dominação masculina, contra o seu próprio dominador.²⁵

Entre escolhas e perspectivas teóricas diversas, verifica-se um ponto que é comum: o desejo de elevar as mulheres ao patamar de sujeitos históricos, sem minimizá-las ou vitimizá-las. Por considerar a centralidade que a noção de gênero alcançou, ao abarcar questões mais amplas, expandindo as fronteiras da categoria sexo, trazendo ganhos para os estudos das mulheres e para a historiografia, mas, concordando com as proposições apresentadas sobre a noção de “mulheres” como categoria política, no presente trabalho, utilizaremos os dois termos. Temos clareza de que grande parte da produção atual tem optado pela terminologia “estudos de gênero”. No entanto, em vez da dicotomia, optamos pela defesa de que a mesma deve ser questionada ou, quem sabe, até implodida. Como afirma Rachel Soihet, pensamos que, mais que pensar as diferenças ou oposições, cabe acentuar a complementariedade, visto que esses dois campos

²⁴ CHARTIER, Roger. "Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (Nota crítica). In: ALGRANTI, Leila Mezan (org.) *Cadernos Pagu*. Campinas, nº 4, 1995, págs. 40-42.

²⁵ SOIHET, Rachel. *Op.cit.*, p. Segundo Rachel Soihet, a noção de resistência torna-se fundamental nas abordagens sobre as mulheres, revelando sua presença e atuação no seio de uma história construída pelos homens, com vistas a reagir à opressão que sobre elas incide. Além de Soihet, M. Perrot, Natalie Davis, A. Farge e Maria Odila Silva Dias, têm se baseado nesse referencial na obtenção de pistas que “possibilitem a reconstrução da experiência concreta das mulheres em sociedade, que, no processo relacional complexo e contraditório com os homens, têm desempenhado um papel ativo na criação de sua própria história”.

“caminham para uma interpenetração”, fato que impede a abordagem isolada de cada um deles.²⁶

Quanto ao arcabouço documental, nossas fontes privilegiadas são os documentos pessoais de Patrícia Galvão e Antonieta Rivas Mercado – diários, cartas, autobiografia. Nessa documentação, buscaremos analisar e discutir as subjetividades presentes, relacionadas às tensões vividas entre a vida privada – maternidade, casamento, divórcio, tradição, liberdade para decidir e atuar e a atuação pública, nos campos da cultura e da política, por meio da participação nos movimentos estéticos e militância política.

Contudo adiantamos que não serão os únicos, pois ao objetivar discutir a forma como se colocaram frente às limitações impostas às mulheres, seus posicionamentos sobre as possibilidades e necessidade de mudanças para e por elas, notamos que, se nos restringíssemos a essas fontes, teríamos dificuldades em explorar algumas possibilidades ligadas à rica trajetória das mulheres em questão. Portanto, incluímos seus escritos públicos, biografias e, no caso de Patrícia Galvão, os documentos de seu prontuário no DEOPS. Sublinhamos que a inclusão dos mesmos nos atendem no objetivo de analisar, não apenas as “imagens de si”, mas, também, as representações construídas sobre as mesmas nessas fontes.

A relação de historiadores (as) com essa documentação é relativamente recente. Um maior interesse pelas fontes privadas ou arquivos pessoais data dos anos 1970, na Europa, em geral, e na França, em particular.²⁷ Parte da resistência às fontes chamadas “escritas de si” deveu-se ao entendimento de que elas não levavam a saber “o que aconteceu” ou a atingir a “verdade”. Interpretavam-nas como um gênero permeado de muita imaginação e alto teor de subjetividade para ser visto como um documento digno de análise. Com o tempo, tem ocorrido uma aproximação crescente, mas ainda tímida. A incorporação dos escritos pessoais como fontes ou objeto de análise pode ser melhor compreendida a partir das transformações no campo historiográfico, que abriu mão de ortodoxias e aceitou a pluralidade de escolhas e diversidade de abordagens no “fazer história”, oferecendo novas possibilidades aos (às) historiadores (as).

²⁶ SOHIET, Rachel. “A emergência da pesquisa de História das mulheres e das Relações de Gênero”. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.27, n° 54, p.296.

²⁷ GOMES, Ângela de Castro. “Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos pessoais”. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.11, n° 21, 1998, págs. 3 e 4. Disponível em http://www.cpdoc.fgv.br/revista/asp/dsp_edicao.asp?cd_edi=39. Acesso 27/05/2014. A paginação fornecida da revista *Estudos Históricos* corresponde à versão eletrônica, seguindo uma numeração a partir da página 1, em cada artigo fornecido pelos respectivos autores. Philippe Lejeune, autor de *O pacto autobiográfico*, realizou um trabalho pioneiro que levantou novas problemáticas e hipóteses de trabalho na teorização sobre a escrita autobiográfica.

Essas alterações estão ligadas à renovação da história política e ao florescimento da história cultural.²⁸ Dentro desse quadro de modificações, deixou-se de se centrar nos “grandes homens”, “grandes heróis” e passou-se a conceber, ainda, a ampliação do corpus documental, a repensarem-se e incorporem-se novas fontes, objetos e renovações teóricas. Além da busca pela diluição de fronteiras rígidas entre o social, o político e a cultura, a história cultural se propôs a “repensar a oposição entre coletivo e individual, entre o qualitativo e o quantitativo, assumindo um enfoque que trabalha com ambos os termos, mas que, em função da reação que representa, inova, ao postular a dignidade teórica do individual e a fecundidade metodológica do quantitativo”.²⁹

A mudança de perspectiva pode ser compreendida dentro de uma lógica que contempla a revalorização das ações do indivíduo na história. Segundo Léveillain, “Quer seja sociológico, jurídico, ético ou metodológico, o individualismo remete a dois dados: o reconhecimento da liberdade de escolha do homem; o confronto entre a sociedade e o indivíduo na fixação de valores”. Ao defender a ideia, Léveillain parte do princípio de que “uma sociedade não é um sistema e de que os fenômenos sociais são o resultado de um aglomerado de comportamentos”.³⁰ Trata-se de pensar esse individualismo por uma perspectiva que procura compreender e explicar os fenômenos coletivos a partir de comportamentos, escolhas e estratégias individuais.

Compartilhamos a ideia de que as fontes autobiográficas, como outros documentos, são documentos que oferecem possibilidades e alternativas, desde que o pesquisador esteja atento às suas grandezas e limites. Aqueles (as) que têm se apropriado dessa documentação têm procurado estabelecer procedimentos metodológicos de análise para enfrentar as dimensões subjetivas desse conjunto documental, procurando abordá-las criticamente, discutindo as imagens parciais presentes nas mesmas, e pensando, de acordo com a situação e personagem, suas finalidades políticas.

Tal como as cartas, os diários e as autobiografias são gêneros que compõem as “escritas de si” nos quais as marcas da dimensão subjetiva são muito evidentes, tornando-se necessário, como bem sublinha Gomes, “um deslocamento nos procedimentos de crítica às fontes”. Não se trata, portanto, de emitir juízos sobre “erro”, “mentira”,

²⁸ Ver LEVILLAIN, Philippe. “Os protagonistas: da biografia. In: RÉMOND, René. *Por uma história política* (org.) 2ª Ed. Tradução de Dora Rocha. RJ: Fundação Getúlio Vargas, 2003, pags.141-176.

²⁹ GOMES, Ângela de Castro. “Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos pessoais”. In: *Estudos históricos. Op. cit.*, págs. 3 e 4.

³⁰ LEVILLAIN, Phillipe. “Os protagonistas: da biografia”. In: RÉMOND, René. *Op. Cit.*, p. 168.

“verdade”, pois, *a priori*, fica descartada qualquer possibilidade de saber “o que realmente aconteceu”. Gomes destaca:

O que passa a importar para o historiador é exatamente a ótica assumida pelo registro e como seu autor a expressa. Isto é, o documento não trata de dizer “o que houve”, mas de dizer o que o autor diz que viu, sentiu e experimentou, retrospectivamente, em relação a um acontecimento.³¹

Entendemos que, dentro dos limites impostos, tais fontes se aproximam pelo fato de fornecerem elementos importantes para a análise das diferentes representações do passado e especialmente úteis para a discussão da constituição do “eu” perante interlocutores múltiplos. Por meio delas, os que escrevem refletiram sobre a busca de autoconhecimento, elaboraram discursos e manifestaram subjetividades acerca de seus conflitos pessoais. No que concerne às mulheres, discorreram sobre temas como maternidade, sexualidade, relações familiares e de trabalho ou sobre suas inserções culturais e ou políticas.³²

Incluir o uso dos documentos pessoais na análise da ação das figuras femininas selecionadas possibilita uma discussão que amplia o leque de questões, indo além da descrição de suas trajetórias, à forma como esses sujeitos históricos perceberam e avaliaram suas ações e experiências.

Numa referência específica às autobiografias - um dentre os demais gêneros auto referenciais que compõem o nosso arcabouço documental -, a crítica literária argentina Sylvia Molloy, afirma que essa documentação tem recebido escassa atenção por parte dos críticos e leitores na América Hispânica. A pesquisadora citada afirma:

O desdém ou a incompreensão com que se tem recebido o texto autobiográfico na América Hispânica torna-o, sem maiores surpresas, um campo ideal de estudo. Por não estar limitado a uma classificação estrita, à validação canônica ou a uma crítica cheia de clichês, está livre para revelar suas ambiguidades, suas contradições, a natureza híbrida de sua composição. É, então, nesse estado de fluidez, que o texto autobiográfico tem mais para dizer de si próprio - com a condição, é claro, de que se esteja disposto a ouvi-lo até o fim em seus próprios termos. Além disso, da posição mal definida e marginal a que tem sido relegada, a autobiografia hispano americana tem muito a dizer sobre

³¹ Ângela de Castro Gomes (org.). “Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos pessoais”. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.11, nº 21, 1998, págs. 3 e 4. Disponível em http://www.cpdoc.fgv.br/revista/asp/dsp_edicao.asp?cd_ed=39. Acesso 13/11/2010.

³² Ver: FRANCO, Stella Maris Scatena. *Peregrinas de outrora. Viajantes latino-americanas no século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008. Entre outros objetivos da obra, a autora investiga os relatos de viagens escritos por três latino-americanas- Gertrudes Gómez Avellaneda, Eduarda Mansilla e Nísia Floresta - identificando a forma como as autoras se posicionaram frente ao discurso dominante no século XIX em relação à diferença entre os sexos, que visava atrelar a mulher ao âmbito privado e o homem à esfera pública.

aquilo que não é (...). Como tudo que foi reprimido, negado, esquecido, a autobiografia retorna para assombrar e iluminar com uma nova luz o que já estava ali.³³

Isso se dá, segundo Molloy, não exatamente porque a autobiografia - o mais referencial entre outros gêneros confessionais -³⁴ seja pouco comum nem porque os escritores hispânicos sejam pouco afeitos a expor sua vida no papel. Ocorre, segundo a pesquisadora, muito mais por uma questão de atitude do que de escassez.³⁵ Molloy lembra que o texto autobiográfico é tanto uma maneira de ler quanto uma maneira de escrever. Com essa afirmação, a autora ressalta que, embora haja e sempre tenha havido boa quantidade de autobiografias na América hispânica, nem sempre foram *lidas como autobiografias*.³⁶ Filtrados pelo discurso dominante da época, os textos foram saudados como história ou como ficção e raramente se lhes atribuiu um espaço próprio.³⁷ Por meio da escrita dos documentos pessoais e da constituição de seu próprio testemunho, seu produtor constitui-se, constrói-se e reinventa-se, resultando uma dupla identidade – a sua e de seu texto.

Essas práticas culturais vêm sendo utilizadas ao longo da história como espaços de (re) construção ou auto modelagem de imagens por grandes nomes da política e da cultura latino-americana. Entre as figuras masculinas que fizeram uso do recurso da escrita pessoal para a constituição de identidade, podemos relacionar três nomes bastante conhecidos entre os estudiosos da área: o argentino Domingo Faustino Sarmiento³⁸ e o mexicano José Vasconcelos (1889-1952),³⁹ com seus relatos autobiográficos e memórias

³³ MOLLOY, Sylvia. VER: MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito. A escrita autobiográfica na América Hispânica* (trad. Antônio Carlos Sanhos). Chapecó: Argos, 2003 (Vozes Vizinhas. Os melhores ensaios 3), p. 15. Fizemos a opção pela tradução livre de todas as referências em espanhol.

³⁴ Muitos são os termos utilizados para nomear este gênero, conhecido, também, como “autobiográficos”, “escritas do eu”, escritos “auto referenciais”. As fontes que se encaixam na categoria são os diários, cartas, memórias, (auto) biografias. Os estudos sobre escritos autobiográficos de personagens brasileiros (as) são ainda mais escassos. No caso dos países hispano americanos o tema tem despertado maior interesse. VER: MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito. A escrita autobiográfica na América*

Hispânica (trad. Antônio Carlos Sanhos). Chapecó: Argos, 2003 (Vozes Vizinhas. Os melhores ensaios 3).

³⁵ A autora faz referência a alguns textos autobiográficos clássicos do período colonial: *Respuesta ao bispo de Puebla*, Sórora Juana Inéz de la Cruz; *Naufragios*: Cabeza de Vaca; *Comentarios Reales*: Garcilaso de la Vega.

³⁶ Grifo nosso. Compartilhamos que essas fontes têm regras discursivas próprias que não podem ser ignoradas na análise.

³⁷ MOLLOY, Sylvia. *Op. Cit.*, p. 15.

³⁸ Domingo Faustino Sarmiento escreveu uma das obras fundacionais da literatura argentina *Mi defensa* em 1843, quando se encontrava no exílio chileno e, sete anos depois, *Recuerdos de la Provincia*.

³⁹ As *Memórias* de Vasconcelos são uma mostra irrefutável do uso das escritas de si como um projeto, já que, de forma consciente, o autobiógrafo usou a escrita como uma arma política de combate pela construção de imagens de si. VER: VASCONCELOS, José. *Memórias I. (Ulises Criollo, La Tormenta)*. 1ª reimpressão. México: Fondo de Cultura Económica, 1984. Também: VASCONCELOS, José. *Memórias II. (El desastre, El proconsulado)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1ª reimpressão, 1984. Os quatro

e o venezuelano Simón Bolívar, com seu epistolário de 2850 cartas.⁴⁰ Sobre esses escritos, aos poucos, vêm surgindo análises que discutem os usos políticos dados a eles e as autoimagens engendradas por estes missivistas, autobiógrafos, memorialistas ou diaristas, em suas produções culturais.⁴¹

Buscando equilíbrio nas referências, não podemos nos eximir de incluir os escritos pessoais produzidos por mulheres. O mais conhecido e tido como referência na genealogia feminina registrado nas Américas, foi escrito por Soror Juana Inez de la Cruz (1651-1695).⁴² No texto, a monja mexicana questionou representações vigentes sobre ela construídas a partir da visão de gênero vigente, assinalando que “muitos dos argumentos sobre a mulher não eram mais que uma racionalização dos interesses masculinos”.⁴³

Outras mulheres na América Latina – desta vez, de períodos mais contemporâneos – tiveram seus escritos pessoais tornados públicos. Dessas, destacamos os da cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873),⁴⁴ os das argentinas Victória Ocampo

longos tomos memorialísticos de Vasconcelos foram escritos a partir de 1931 e publicados entre 1935 e 1939. Pela qualidade literária, *Ulises Criollo* é considerado uma das grandes referências da literatura mexicana, da primeira metade do século XX.

⁴⁰ Simón Bolívar, reverenciado como um dos maiores nomes na Guerra de Independência da América do Sul de colonização espanhola foi um dedicado missivista. Segundo Fabiana Fredrigo, no caso do “Libertador”, a escrita de cartas teve propósitos maiores do que a comunicação cotidiana, necessária num cenário de guerra. Segundo a autora, “representou a aposta na possibilidade de controlar o tempo, transformando o sujeito missivista num indivíduo singular porque ele se mostrou capaz de significar sua própria trajetória, fundindo-a com o destino da América liberta”. VER: FREDRIGO, Fabiana de Souza. *Guerras e escritas. A correspondência de Simón Bolívar (1799-1830)*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

⁴¹ Tanto em Vasconcelos quanto em Sarmiento ou em Bolívar verifica-se a estratégia de estabelecer um amálgama entre sujeito e nação, entre histórias pessoais e nacionais, procurando apresentar-se perante seus leitores como homens que já haviam realizado uma grande obra ou/e que poderiam realizá-la – no caso de Sarmiento - caso as circunstâncias não lhes tivesse sido desfavoráveis.

⁴² O diálogo se deu a partir da famosa *Carta Athenagórica*, de 1690, enviada pela monja mexicana ao então bispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, seu interlocutor intelectual, que havia prefaciado o “Sermão do Mandato”, do padre Antônio Vieira, usando o pseudônimo feminino de *Sor Filotea*. Dando o título ao seu documento de *Respuesta a Sor Filotea*, Juana Inez de La Cruz realizou uma minuciosa leitura crítica do texto, desmontando, ponto por ponto, os argumentos teológicos do padre português em torno das ‘finezas de Cristo’. A monja também argumentou em favor das “mulheres dotas” de todos os tempos, defendeu o direito das mulheres ao pensamento, à criação, à reflexão, fazendo a defesa apaixonada de sua vocação e de seu direito de exercer o ofício intelectual. No início do século XX, os estudos de Dorothy Schons trouxeram à tona o lado “subversivo” de Sórora Juana, revalorizando-a enquanto mulher e intelectual, abrindo, assim, caminho para novos estudos sobre sua vida e obra. Segundo consta, Dorothy Schons morreu deixando seus estudos sobre Sórora Juana Inés de la Cruz em forma de manuscritos. De qualquer modo, seu levantamento despertou o interesse a respeito da monja em outros estudiosos. Um dos trabalhos que deram visibilidade no circuito latino americano e mundial à figura de Sórora Juana Inés de La Cruz foi o livro de Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, publicado em 1982. VER: MACIEL, Maria Esther. “O barroco à luz da modernidade: sor Juana Inés de la Cruz e Octavio Paz”. In: *Banda Hispânica*. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/bh5cruz.htm>. Acesso em 20/01/2013.

⁴³ Após a controvérsia, Sórora Inés de La Cruz despertou os ânimos de líderes eclesiásticos, foi abjurada pelo seu próprio confessor e, pressionada por vários prelados, acabou por se render, dois anos depois, ao silêncio e ao ostracismo.

⁴⁴ VER: GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. *Autobiografía y cartas (hasta ahora inéditas) de la ilustre poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Madrid: Imprenta Helénica, 1924.

(1890-1979)⁴⁵ e Norah Lange (1906 - 1972).⁴⁶ Em escritos pessoais produzidos por mulheres oriundas de grupos subalternos, é comum encontrarmos elementos semelhantes, no que tange a narrativas sobre pobreza, luta pela sobrevivência, pontuadas pela busca de trabalho, alimento e moradia, bem como pela defesa da dignidade pessoal. Nos casos de mulheres de segmentos sociais mais elitizados, nota-se que os prejuízos e dificuldades ligados às convenções sociais referentes à sua classe e gênero não desaparecem, apenas se diferenciam. Nessas produções, geralmente, fica bem marcada a intenção dessas mulheres em registrar suas intervenções na busca por ampliar as ações femininas no espaço público.

O que poderia ser visto como uma luta individual, logo percebe-se que se tratava de um contexto de luta mais amplo. Conforme sublinha Beatriz Sarlo, em alguns casos, a voz do narrador está muito bem integrada em um padrão coletivo e público de resistência, já que narrou sua história por intermédio de uma voz privada, “escrevendo no plural sob a aparência do singular,”⁴⁸ levando-nos a concluir que, nessas fontes, podemos encontrar e levantar discussões que vão muito além da narrativa de experiências privadas.

Incluir na análise as chamadas “escritas de si” envolve tentar desvendar as imbricadas relações entre a subjetividade individual e contexto social. A proposta do trabalho é ir além dos indivíduos Antonieta Rivas Mercado e Patrícia Galvão e suas subjetividades, pensando-as dentro de um contexto mais extenso, com o objetivo de enriquecer o estudo das dimensões subjetivas da vida social, cultural e política.

Optar pela análise da trajetória dessas duas mulheres nos impõe limites e dificuldades, o que exige que façamos algumas explicações. Além das diferenças claras que marcam posicionamentos políticos, estéticos e ideológicos, o que nos demandará cuidados e rigor na análise, há, ainda, outro aspecto que não pode deixar de ser

⁴⁵ A autobiografia de Victória Ocampo é composta por 6 volumes. Seguindo seu desejo e orientação, só foram publicados após a sua morte, entre os anos de 1979 e 1984. São eles: *El archipiélago*, *El imperio insular*, *La Rama de Salzburgo*, *Viraje*, *Figuras Simbólicas*. *Medida de Francia y Sur y Cía*. Além dos volumes citados a editora da *Revista Sur* também escreveu a série *Testemonios*, escritos sob a perspectiva pessoal, porém, menos intimista. Os escritos autobiográficos de Victória Ocampo são uma manifestação clara do uso desse tipo de escrita pessoal em que sua autora procura construir o seu lugar de enunciação e seu estilo de intervenção intelectual, descrevendo as dificuldades e lutas diante das restrições à formação de uma mulher e ao conjunto de proibições morais e sociais que envolviam sua vida e suas perspectivas culturais.

⁴⁶ LANGE, Norah. *Cuadernos de infancia, Obras completas*, Tomo I, Rosario, Betariz Viterbo Editora, 2005.

⁴⁷ MENCHÚ, Rigoberta. *Me llamo Rigoberta Menchú e así me nació la consciencia*. La Habana: Casa de las Américas, 1991.

⁴⁸ SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. Trad. Rubia Prates Goldoni e Sergio Molina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005 (Ensaio Latino-Americanos), p. 193.

explicitado, referente às nossas balizas temporais. Escolhemos estabelecer como recorte cronológico o período que abarca os anos 1920 e 1930.⁴⁹

Os decênios citados foram anos especialmente intensos, tanto no Brasil, quanto no México, sob os pontos de vista político e cultural. Esses foram anos de fortes disputas políticas e ideológicas que gravitavam em torno das questões nacionais. Artistas e intelectuais do México e do Brasil viram o momento como oportunidade para pensar novas formas de produção da cultura e diversos movimentos estéticos debatiam propostas que não se restringiam à pintura, deixando suas marcas no teatro, na música e na literatura. Semelhantemente aos mexicanos, os artistas brasileiros demonstraram preocupação com as questões sociais e políticas de seu tempo.⁵⁰

Circunscrever-nos a esse recorte temporal justifica-se pelo fato de que os anos 1920 representam o período comum à ação de ambas as mulheres estudadas. No caso da mexicana, a segunda metade daquele decênio representa a fase na qual suas inserções, tanto no âmbito da cultura quanto da política, ganharam maior visibilidade, pela dimensão e importância que tiveram. Rivas Mercado encerrou sua passagem pela vida no início do decênio de 1930. Nos anos 1930, Galvão viveu o auge de sua militância política, teve sua liberdade física cerceada e, em 1940, produziu sua “carta autobiográfica”, uma de nossas fontes privilegiadas.

Reconhecemos que a escolha pode parecer, a princípio, limitadora, pensando a situação de Patrícia Galvão. Afinal, nas décadas seguintes, viveu importantes experiências, com uma rica produção jornalística e uma trajetória de aguerrida militância no campo da cultura, voltada à promoção de nomes da literatura nacional e estrangeira e ao teatro amador, em Santos. Entretanto, dentro do ofício do (a) historiador (a), exige-se que sejam feitos recortes e, ao tratarmos da ação na esfera pública dessas mulheres, cumpre-nos não perder de vista uma série de discussões que circulavam em ambos os países, relacionadas à situação da mulher na sociedade, bem como a questões políticas e culturais com as quais nossas personagens se posicionaram num dado tempo histórico.

⁴⁹ Na verdade, quanto à brasileira, iremos até o ano de 1940, quando concluiu o cumprimento da pena, imputada pelo Tribunal de Segurança Nacional, vigente durante o Estado Novo.

⁵⁰ Não se pode deixar de mencionar que o cenário europeu nesses anos intermediários entre as duas grandes guerras mundiais, foi, em muitos aspectos, dramático: o duro processo de recuperação das economias nacionais, depois da I Guerra, a crise dos valores do liberalismo, a ascensão do fascismo na Itália e do nazismo na Alemanha, a Guerra Civil espanhola. Os Estados Unidos, por sua vez, passaram da euforia de produção e consumo, nos primeiros anos da década de 1920, à grande crise de 1929.

A hipótese central que norteia a presente pesquisa refere-se à questão da construção de representações nos escritos pessoais das duas mulheres selecionadas para análise.⁵¹ Este trabalho trata de afirmar que os escritos pessoais devem ser entendidos como espaços de construção de uma memória material, nos quais aquela que os produz revela o desejo da constituição de identidade ou, em outras palavras, toma-os como instrumento de modelagem do eu. Defendemos a ideia de que, por meio das “escritas de si”, Pagu e Rivas Mercado (re)elaboraram alguns de seus processos traumáticos, fizeram reflexões críticas acerca de suas realizações, procuraram denunciar a subordinação ou desigualdades nas relações de gênero, sem, no entanto, se apresentarem como vítimas.

Para avaliar a plausibilidade dessa hipótese, analisamos as imagens de si em seus escritos pessoais, discutindo a avaliação que cada uma fez das ações assumidas para não se submeterem às condições estabelecidas por pressões familiares ou sociais. A formulação dessa hipótese nos conduziu a levantar algumas perguntas, às quais buscamos responder, ao longo do trabalho: como cada uma vivenciou e/ou se manifestou com relação à maternidade? O envolvimento com a política? Como lidaram com as pressões de seu tempo ligadas às tradições familiares? Casamento? Liberdade para decidir e atuar?

Como segunda hipótese, levamos em conta que Antonieta e Patrícia estiveram envolvidas, em diferentes graus, com correntes políticas e estéticas que buscavam novos horizontes, tendo demonstrado uma atitude de rebeldia perante o estabelecido e se identificado intensamente com a atmosfera da época, que apostava em renovações. Nossa premissa tratou de afirmar que os anos 1920 e 1930, período histórico no qual Galvão e Rivas Mercado ganharam maior projeção, foi marcante para o Brasil e o México no que tange às preocupações, desejos e engajamento em prol de mudanças nos campos social, político e da cultura. Em ambos os países, cada qual com suas especificidades, houve alterações políticas importantes e, culturalmente, representou a “fase mais combativa” dos movimentos de vanguarda. Sabemos que os “anseios de liberdade e opção”, em

⁵¹ Segundo Luíza Lobo, o termo “feminista” tem uma conotação política. Geralmente associado à luta pelo trabalho, pelo direito de agremiação, às conquistas de uma legislação igualitária ao homem no que diz respeito a direitos, deveres, trabalho, casamento, filhos, etc. Entretanto, segundo essa autora, o texto literário “feminista” é o que apresenta um ponto de vista da narrativa, experiência de vida e, portanto, um sujeito de enunciação consciente de seu papel social. Neste sentido, ainda segundo Lobo, podemos considerar que sempre houve “escritoras feministas”, dentro do contexto de suas épocas, tornando o termo impróprio apenas por uma questão cronológica. Cf: LOBO, Luíza. LOBO, Luíza. "A Literatura feminina na América Latina." *Revista Brasil de Literatura*, on-line, 1999. Registros do Seplic, Seminário Permanente de Literatura Comparada, Departamento de Ciência da Literatura, Faculdade de Letras da UFRJ, n. 4, 1997, *Op cit*, p. 6.

determinados momentos, esbarraram em limites estabelecidos, especialmente para as mulheres. Entendemos, contudo, que, como representativas de uma época, houve grupos e indivíduos que não se subjugaram ao que estava designado para cada gênero e, enfrentando preconceitos e custos pessoais e sociais, ousaram atuar em espaços e atividades vistos, até então, como “naturais” apenas para o gênero masculino. Na medida em que atuaram, as mulheres passaram a integrar o processo, questionando as barreiras e o lugar subalterno conferido à sua ação e ampliando, em certa medida, o meio para atuação feminina no espaço público.

A última hipótese tem relações com a forma com que vivenciaram a maternidade. Pensamos que Patrícia Galvão e Antonieta Rivas Mercado foram mulheres representativas de um período de mudanças, no qual algumas delas assumiram, em distintos níveis, de forma sutil ou declarada, que a maternidade não era o único ou maior projeto de sua vida. Nesse período, passavam a disputar espaço com outros papéis e lugares que desejaram viver e incorporar como parte da vivência feminina.

A abordagem das temáticas trabalhadas foi pensada, estabelecendo a divisão em três grandes capítulos. No capítulo I, fazemos a apresentação das personagens. Em seguida, passamos a expor e discutir a documentação que compõe o eixo principal da pesquisa. Salientamos que, embora estejam dentro da categoria “escritas de si”, e serem caracterizadas por elementos comuns, como a possibilidade de compor imagens e representações de si e a relação com a busca por “reter o tempo”, por meio da produção de uma memória material, cada gênero - cartas, diários e autobiografia - guarda especificidades. Assim, além de analisar as perspectivas e usos que deram aos seus escritos pessoais, perante seus interlocutores, bem como as imagens de si, presentes ali, também desenvolvemos uma breve discussão teórico-metodológica sobre essas fontes.

Nessa parte do trabalho, também estabelecemos o diálogo bibliográfico com as produções biográficas realizadas sobre as personagens. Apesar de fazerem parte do gênero “escritos pessoais”, diferem-se pelo fato de que as representações presentes ali são produzidas por outro (a). Das biografias buscamos apreender quais temáticas foram privilegiadas por seus (suas) autores (autoras); como as ações das personagens foram interpretadas e quais imagens e representações⁵² podem ser identificadas e discutidas, nessas produções culturais. Ao estabelecermos tal conexão, pensando os distanciamentos

⁵² Ao fazermos uso do conceito, apropriamo-nos das contribuições teóricas de Roger Chartier que o entende como “o modo pelo qual, em diferentes lugares e momentos, uma realidade é construída, pensada e dada a ler por diferentes grupos sociais”.

entre identidades e imagens de si e aquelas construídas por outros, temos em mente que neste processo de construção, ocorrem, frequentemente, as lutas de representação. A forma como os sujeitos históricos constroem suas apresentações de si nem sempre coincide com aquelas com as quais outros os percebem e/ou os produzem, visto que as estratégias, os motivos e objetivos são, frequentemente, distintos.⁵³

A partir do segundo capítulo, passamos a tratar das ações políticas das personagens, tendo em conta suas inserções no espaço público, na segunda metade dos anos 1920, por meio das atividades no mundo da cultura. Neste aspecto, apresentamos as perspectivas de cada um dos grupos com os quais estiveram envolvidas - a brasileira, com o Movimento Antropofágico, em sua fase mais radical e ideológica, no final dos anos 1920, quando estreou como “modernista”, na *Revista de Antropofagia* – “Segunda Dentição”. Do início dos anos 1930, tratamos das polêmicas levantadas e ideias defendidas no Jornal *O Homem do Povo*, ao lado de Oswald de Andrade e sobre sua ação política por meio da escrita - uma breve análise do “romance proletário” *Parque Industrial* - quando evidenciou sua visão acerca das consequências perversas do processo de modernização capitalista sobre as mulheres operárias.

Quanto à Antonieta Rivas Mercado, sua atuação na segunda metade dos anos 1920 colocou-a, na história da cultura mexicana, como “grande mecenas das artes”. No texto, analisamos suas relações e ações junto ao Grupo de *Ulises*, de posicionamentos distintos aos *Estridentistas* e aos *Muralistas*, discutindo algumas divergências, provocações e contendas, resultantes das distintas perspectivas estéticas, ideológicas e políticas – com ênfase às questões relacionadas ao binômio “nacional” e “cosmopolita”, mas envolvendo, inclusive, questões de gênero. Também apresentamos suas ações nas distintas áreas: renovações do teatro no México e da música orquestrada, por meio da organização do patronato que viabilizou a reorganização da OSM (*Orquesta Sinfónica de México*), na literatura e artes plásticas, discutindo seu protagonismo e diferencial em relação a outros (as) mecenas, bem como as reações negativas da família, de setores da sociedade e de personagens masculinos com os quais lidou durante sua atuação.

No terceiro e último capítulo continuamos tratando de suas ações no espaço público. Entretanto as abordagens e temáticas são distintas do capítulo anterior. Nele, além de não

⁵³ Os distanciamentos entre a (s) forma (s) como se representaram e como foram representadas ficarão ainda mais evidentes no capítulo III, quando discutimos as imagens sobre Pagu, engendradas pela imprensa, pelo DEOPS e por dirigentes do Partido Comunista.

nos eximirmos dos escritos públicos, enfatizamos os escritos pessoais. Na primeira parte, procuramos identificar conexões, divergências ou distanciamentos entre as perspectivas referentes aos papéis e lugares normativos que eram estabelecidos para a mulher: mãe-esposa-dona de casa, suas críticas e propostas de mudanças de tal realidade. Seleccionamos discutir as ideias acerca das concepções relacionadas à religião na conformação da identidade social das mulheres e a limitação que isso representava na relação com a política, casamento, posturas relacionadas à ruptura ou permanência de valores às (aos) filhas (filhos). Nesses textos, questionaram representações tradicionais sobre a mulher. Também analisamos os diálogos e controvérsias (especialmente, Pagu) que travaram com distintos grupos femininos, ideias feministas e, no caso da brasileira, também com as “antifeministas”.

Numa segunda etapa do desenvolvimento do texto, analisamos a participação de ambas com a militância política, pois também se aproximaram na concepção de que a mulher cabia, também, assumir direitos políticos, ainda que nenhuma tenha abraçado a bandeira do sufragismo, em alta naqueles anos, nos dois países. Antonieta, rompendo padrões sociais para uma mulher pertencente à sua classe social, participa, de forma direta e ampla, na campanha do intelectual-político José Vasconcelos (1889-1952) à presidência à República. Patrícia Galvão, em sua longa e dura militância no PCB (Partido Comunista Brasileiro)⁵⁴.

Desta última, na gama ampla de documentos disponíveis e utilizados, optamos por compor sua trajetória, discutindo os meandros que a levaram do engajamento à dissidência. Traçamos um duplo caminho, buscando apreender tanto as imagens que foram produzidas sobre ela pelo PCB, imprensa e pelos militares da Delegacia de Ordem Política e Social (DEOPS), quanto aquelas que compôs sobre si, ao escrever seus escritos pessoais (cartas e autobiografia). A “carta autobiográfica”, escrita na prisão e destinada a Geraldo Ferraz, seu companheiro, foi fonte fundamental. Dali extraímos sua leitura

⁵⁴ O Partido Comunista (PCB) foi fundado em março de 1922, no Brasil, sob a nomenclatura original de “Partido Comunista do Brasil”, seguindo a tradição marxista-leninista. Após o XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, que aconteceu em 1956, três anos depois da morte de Stálin, com o discurso do então Secretário Krushev, denunciando inúmeras violências e expurgos, limitações às liberdades ao longo do período de comando stalinista, houve uma cisão no interior do Partido Comunista, no Brasil. A partir da ocorrência do V Congresso do Partido Comunista do Brasil, em 1960, e o agravamento de uma série de divergências internas, a crise entre a militância se acirrou e algumas mudanças foram produzidas. Uma delas, a cisão e a alteração do nome. A partir de 1962, retomando o antigo nome, uma ala dissidente do Partido Comunista Brasileiro – expressão que nomeava o PC no Brasil, rompeu com a tradição marxista-leninista e fundou outra ala, reassumindo a antiga sigla: PC do B, passando a seguir a orientação maoísta. Esclarecemos que, ao nos referirmos ao Partido Comunista do Brasil, estaremos fazendo referências ao período da história do PCB em que ainda se chamava Partido Comunista do Brasil.

subjetiva da experiência de dedicação à causa, produzida numa etapa em que se encontrava presa e já como dissidente.

Com o fito de melhor analisarmos os fatores que estavam em jogo quando a brasileira decidiu se lançar de forma irrestrita à militância política, apossamo-nos das contribuições teóricas de Bronislaw Baczko sobre os imaginários políticos e sociais. O estudo de Jorge Ferreira, em torno da cultura e imaginários políticos dos comunistas no período de 1930-1956 também foi muito relevante à investigação. As contribuições teóricas e metodológicas desses estudiosos nos forneceram importantes contribuições para que ultrapassássemos e não reproduzíssemos as imagens cristalizadas sobre Pagu – presentes, inclusive, em trechos de sua “carta autobiográfica”. Estas, interpretam sua ação com a representação em torno da mulher “fanatizada”, que colocou, em segundo plano, vida pessoal, maternidade e mergulhou, de corpo e alma, no engajamento político. Por sua vez, acreditamos que analisar o engajamento na militância política de Antonieta Rivas Mercado – num grau menor - mas, especialmente, Patrícia Galvão e outras militantes, que abriram mão da maternidade em função das atividades políticas, apropriando-nos apenas do conceito de imaginários políticos, é insuficiente para apreendermos suas ações e escolhas.

Ao longo do texto, discutimos as tensões vividas pelas personagens, que se aproximaram no fato de terem buscado vivenciar, além da maternidade – principal atribuição que cabia à mulher - também, a ação no âmbito da cultura e da política. No texto, apresentamos as formas não convencionais com as quais vivenciaram a maternidade. Ao enfrentarmos a temática, optamos por discutir a maternidade de forma mais complexa, problematizando a representação que circula até os nossos dias, em torno da visão positiva relacionada à mulher e à maternidade como “instinto maternal”.⁵⁵ Ao encerrarmos a pesquisa com esse debate, temos completa clareza de que se trata de um tema árido e, muitas vezes, evitado. Mas a construção do conhecimento, bem como da análise e interpretações das ações dos sujeitos na história estão aí para isso.

Esclareço que as traduções em língua estrangeira são de minha autoria.

⁵⁵ As contribuições de Simone de Beauvoir e Elisabeth Badinter, problematizando a relação feminina com a maternidade foram muito úteis à análise. VER: BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. 2ª edição (trad. Sergio Milliet). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2009, 2v; BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado. O mito do amor materno*. Disponível em: <http://groups-beta.google.com/group/digitalsource>.

**CAPÍTULO I – Duas mulheres latino-americanas em tempos de
transformação**

CAPÍTULO I – Duas mulheres latino-americanas em tempos de transformação

O presente capítulo é dedicado à apresentação de nossos objetos de estudo. O tema será desenvolvido da seguinte forma: primeiramente, faremos um breve recorte biográfico. Em seguida, apresentaremos e analisaremos as fontes privilegiadas da pesquisa, as chamadas “escritas de si”. Discutiremos o contexto em que foram produzidos os escritos pessoais de Pagu e de Antonieta Rivas Mercado, assim como problematizaremos o uso dessa documentação.

Para fins didáticos, optamos por compor uma narrativa que parte de uma cronologia e que se aproxima mais de um recorte biográfico. Esclarecemos que o texto culmina num resultado incompleto: envolveu escolhas de uns e exclusões de outros tantos fatos vivenciados pelas duas mulheres escolhidas como objeto de pesquisa. Acreditamos que será possível fornecer uma noção mínima sobre alguns dos muitos acontecimentos que marcaram as respectivas experiências, àqueles (as) que têm pouco domínio dos acontecimentos relacionados à Patrícia Galvão e à Antonieta Rivas Mercado.

Tais ressalvas expostas acima justificam-se em razão de não compartilharmos da perspectiva que vê possibilidades de se atingir êxito em descrever a trajetória de vida de alguém por meio de sequências ordenadas, marcadas com “começo, meio e fim”.¹ Uma de nossas relevantes referências teóricas, Pierre Bourdieu, afirma:

Falar de história de vida é, pelo menos, pressupor – e isso não é pouco – que a vida é uma história e que (...) uma vida é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma história individual concebida como uma história e o relato dessa história. É exatamente o que diz o senso comum, isto é, a linguagem simples, que descreve a vida como um caminho, uma estrada, uma carreira, com suas encruzilhadas, seus ardis, até mesmo suas emboscadas, ou como um encaminhamento, isto é, um caminho em que percorremos e que deve ser percorrido, um trajeto orientado, um deslocamento linear, unidirecional, que tem um começo, etapas e um fim, no duplo sentido, de término e de finalidade, um fim da história.²

Bourdieu entende que “produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, pensando-a como um relato coerente de uma sequência de acontecimentos

¹ BOURDIEU, Pierre. “A Ilusão Biográfica”. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral* (8ª ed.). Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006.

² *Ibidem*, p. 184.

com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica”. À tentativa de construir tais representações sobre a vida de uma pessoa, ao conferir ou pressupor a existência dessas linearidades, coerências e constâncias, esse pesquisador chamou de “ilusão biográfica”.³

Logo, sublinhamos que, apenas para um fim muito específico, a organização do texto se apresenta de uma forma cronológica, transmitindo a ideia de linearidade. Assim, fazemos questão de deixar clara a nossa posição de discordância quanto à possibilidade de falar na existência da mesma em relação à história de alguém. Ainda que não tomemos a concepção de Bourdieu ao pé da letra, ao afirmar que “a única constância dentro dessa realidade é o nome próprio”,⁴ estamos atentas à compreensão das complexidades que envolvem a série de acontecimentos e posições constitutivas da vida dos sujeitos históricos, objetos de nossa pesquisa, submetidas a frequentes e incessantes modificações, fluxos e refluxos.

³ *Ibidem*, p. 185.

⁴ *Ibidem*, p. 189.

1.1- Antonieta Rivas Mercado (1900-1931)

Figura 1 - Antonieta em sua residência, na Rua Héroes, nº 45© Acervo da Fundação Rivas Mercado.

Antonieta Rivas Castellanos foi a segunda de quatro filhos de um casal da burguesia mexicana: Matilde Castellanos Haaf e Antonio Rivas Mercado. Seu pai estudou na Inglaterra e, mais tarde, cursou arquitetura na França. Em seu retorno ao México, figurou como um dos maiores nomes da arquitetura nacional durante o regime do porfiriato⁵. Entre suas realizações mais destacadas estão a “Coluna da Independência”, *El Ángel*, situada no *Paseo de la Reforma*; ⁶ a casa Museu de Cera, localizada na Rua

⁵ O general Porfirio Díaz governou o México entre 1876 e 1880 e 1884 e 1911.

⁶ O *Paseo de la Reforma* é uma das mais importantes avenidas da capital mexicana. Seu nome faz referência às reformas e transformações políticas introduzidas pelo Presidente Benito Juárez, a partir de 1850.

Londres, na capital; a mansão localizada na Rua Juárez, 18, em frente ao *Palacio de Bellas Artes*; a conclusão do *Teatro Juárez*, em Guanajuato e a decoração do Salão dos Embaixadores do Palácio Nacional, entre outras obras. Como parte da educação das meninas de sua classe social, Antonieta teve professores particulares, que lhe ensinaram, além do espanhol, inglês, francês, noções de alemão, grego e italiano, assim como trabalhos manuais, canto, culinária e recitação.

Figura 2-Matilde Castellanos com os três primeiros filhos: Antonieta, à esquerda, Alicia e Mario, ao colo.
© Acervo da Fundação Rivas Mercado.

Em abril de 1909, em virtude dos compromissos de Antonio Rivas, ligados à produção das obras do monumento dos festejos da Independência, Antonieta vivenciou sua primeira experiência de temporadas na França, junto com o pai e a irmã mais velha, Alicia. Durante o período – que se estendeu até fevereiro de 1910 – viveu inúmeros contatos de assimilação de uma nova cultura que marcaria definitivamente a sua

Inicialmente, foi projetada para ligar o Castelo de *Chapultepec* ao Palácio Nacional, localizado no centro histórico. O monumento *El Ángel* é um dos grandes pontos turísticos da Cidade do México.

personalidade. Desenvolveu o idioma francês, na fala e na escrita, visitou museus, assistiu a apresentações teatrais, a óperas, teve aulas de *ballet* clássico, conheceu artistas estrangeiros e mexicanos residentes em Paris e acompanhou o pai em jantares e tertúlias.⁷

Figura 3 -Antonieta e os irmãos (1922). Da esquerda para a direita: Amelia, Mario, Antonieta e Amelia © Acervo da Fundação Rivas Mercado.

Aos treze anos, após a decisão de sua mãe de se separar do marido, Antonieta tomou para si muitas das responsabilidades pela administração da casa e dos empregados bem como assumiu o cuidado dos irmãos mais novos, Mário e Amelia, já que Alicia, a mais velha, optou por acompanhar a mãe. Antes de completar dezoito anos, casou-se com Albert Edward Blair, inglês que vivia nos Estados Unidos, desde os dez anos, e que, após conhecer Francisco I. Madero e apoiá-lo na Revolução, passou a residir e tratar de negócios no México.⁸

Em 1923, com o casamento em crise e a anuência de Blair, Antonieta partiu em companhia do filho e do pai para mais uma temporada na Europa – França, Itália, Suíça

⁷ Cf. BRADU, Fabienne. *Antonieta (1900-1931)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991, págs. 40 e 41.

⁸ Albert Blair, que era administrador de um grande empreendimento imobiliário, loteava e vendia lotes para construção de condomínios de alto padrão, o *Chapultepec Heights*, atual *Las Lomas de Chapultepec*, pertencente a Frank Lloyd Wright, um empreendedor urbanista norte-americano que desenvolveu diversos projetos arquitetônicos e urbanísticos no México, entre os anos 1920 e 1940, aos quais seguiam o modelo “racionalista” e “funcionalista” da Escola de Chicago.

e Espanha – que duraria até meados de 1926. Nesse tempo, aperfeiçoou o italiano e iniciou conhecimentos de latim. Completou seus estudos sobre música e recebeu aulas de filosofia em Genebra. Na França, tomou contato com os “ares das vanguardas” que arrebatavam Paris: identificou-se e adotou a moda de Coco Chanel, acompanhou a Exposição de Artes Decorativas de 1925, assistiu às programações do teatro russo e, especialmente, prestigiou os movimentos teatrais de vanguarda que assombravam e irritavam Paris, coordenados por Jean Cocteau, Claude Rogers Marx e Charles Dullin, assim como as formulações técnicas e estéticas presentes nas representações teatrais da *Vieux Colombier*, de Jacques Copeau.⁹ As experiências vividas, naquele período, na Europa, foram fundamentais para marcar sua ação nos anos seguintes, após o seu retorno ao México, ocorrido em julho de 1926, devido, especialmente, à situação frágil em que se encontrava a saúde de Antonio Rivas Mercado.

Figura 4- Antonieta e seu pai, Antonio Rivas Mercado, 1923 © Acervo da Fundação Rivas Mercado.

Seis meses depois da volta à capital mexicana, Antonieta enfrentou o infortúnio da morte do pai. Paradoxalmente, tal perda se transformou na possibilidade da realização

⁹ VER: BRADU, Fabienne. *Antonieta* (1900-1931). *Op. Cit.* VER TAMBÉM: SCHNEIDER, Luis Mario. *Fragua y gesta del teatro experimental en México (Teatro de Ulises, Escolares del Teatro y Teatro de Orientación)*. México: Ediciones del Equilibrista, 1995.

de projetos e abertura de novos horizontes, pois o testamento de Antonio Rivas destinou a ela a administração dos bens da família. Foi a partir de então que conheceu parte de artistas e intelectuais mexicanos que compartilhavam de inquietações estéticas, afinidades com as vanguardas francesa, espanhola, inglesa e norte-americana, bem como propósitos semelhantes comungados em relação a ações no campo da cultura. Juntos, participariam de uma experiência marcada por grandes realizações, que tornaram Antonieta conhecida, posteriormente, como a “grande mecenas das artes” nos anos 1920, no México. Ela deixou sua marca promovendo pintores, escritores e organizando o patronato da Orquestra Sinfônica do México, que, sob a direção de Carlos Chávez, propunha renovar a música clássica no país, tanto no que diz respeito ao repertório quanto à maneira de organização e na forma de prover meios financeiros que dessem condições para a continuidade das atividades artísticas da orquestra e da manutenção dos músicos profissionais.¹⁰

Em meio às realizações de suas atividades como promotora cultural, enfrentou um processo de separação duro e longo, que trouxe implicações muito sérias ao seu estado emocional devido às disputas relacionadas à custódia do filho.

Além de tomar partido na política cultural de seu tempo, Rivas Mercado também se envolveu com a política partidária. Esse fato ocorreu durante a campanha presidencial de 1929, quando conheceu e apoiou o então candidato da oposição José Vasconcelos. Mesmo antes do pleito eleitoral e de seu resultado, sentindo-se assustada com os rumos violentos que a campanha assumia, Antonieta decidiu sair do México com destino a Nova Iorque, onde – entre outubro de 1929 e abril de 1930 - vivenciou múltiplas experiências que a marcaram de diferentes formas.

Na volta ao México, desiludida com derrota de Vasconcelos e com a situação da política mexicana – dominada pelos opositores daquele a quem apoiara – bem como profundamente afetada pelos resultados favoráveis a Albert Blair no processo relacionado à guarda do único filho, em setembro de 1930, saiu, mais uma vez, em direção aos Estados Unidos. Desta vez, “raptando” Donald Antonio do pai. Dali, seguiu em direção a Paris, auxiliada pelo argentino Carlos Deambrosis Martins, secretário e agente literário de Vasconcelos na Europa. Resolveu fixar-se na região de Bordéus, ao sul da França. Ali, viveu seus últimos meses de vida, marcados por sentimentos de grande angústia,

¹⁰ Trataremos este tema, de forma mais aprofundada, no terceiro capítulo.

dificuldades financeiras e perda de sentido pela vida. No dia 11 de fevereiro de 1931, em Paris, Antonieta Rivas Mercado encerrava a sua vida, disparando um tiro no peito, na Catedral de *Notre-Dame*, utilizando uma pistola que retirara da mala de Vasconcelos durante a última vez que se viram, no dia anterior, sem que o mesmo percebesse.

Durante muitos anos após a sua morte, o nome de Antonieta Rivas Mercado esteve envolto por um longo silêncio e preconceito. E isso aconteceu, tanto por parte de sua família, que se sentia pouco à vontade para falar sobre seu desfecho trágico, como também por aqueles ligados à cultura, a quem ela um dia havia apoiado financeiramente. Foi somente em 1938 que, de forma pública, seu nome voltou a ser citado. O intelectual José Vasconcelos, que, desde o início dos anos 1930 escrevia e lançava no mercado editorial mexicano as suas *Memórias*, fez breve menção à sua memória, dedicando seu terceiro tomo, *El Proconsulado*, à amiga “A.R.M.”.¹¹ Na obra, o intelectual fez referências a Antonieta utilizando-se apenas do codinome “Valéria”. Em *La Flama*,¹² último tomo do conjunto memorialístico daquele intelectual e escrito em 1959, ano de sua morte, “Valéria” voltou a ser mencionada. Em quatro capítulos, concentrando-se, especificamente, na figura da mecenas e, em alguns deles, apenas de forma tangencial.

Após os escritos de José Vasconcelos, o nome de Antonieta voltou a cair no ostracismo por muitos anos e, para muitos mexicanos, a curiosidade referente à personagem ficou circunscrita ao rótulo da “suicida de *Notre-Dame*” ou “mecenas suicida”, que ignorou ou minimizou toda a sua participação e envolvimento com temas ligados às formas de participação pública das mulheres na política e na cultura mexicana. A publicação de suas cartas, ocorrida em 1975, despertou novos interesses sobre sua figura e atuação.

Não se pode ignorar o papel exercido pela *Fundación Rivas Mercado* no que tange à promoção da memória de Antonieta Rivas Mercado. Desde os primeiros anos do século XXI, a instituição passou a organizar uma série de eventos como exposições, concertos, biografias, óperas e conferências em sua homenagem.¹³

¹¹ VASCONCELOS, José. *El proconsulado* (2ª reimp.). México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

¹² VASCONCELOS, José. *La Flama. Los de arriba en la Revolución* (9ª impresión). Compañía Editorial Continental, S.A. 1977. Comumente se considera como o “conjunto memorialístico” de Vasconcelos apenas os quatro tomos mais conhecidos, escritos nos anos 1930: *Ulises Criollo* (1936), *La Tormenta* (1937), *El Desastre* (1938) e *El Proconsulado* (1939).

¹³ Desde o segundo semestre de 2008, mas, especialmente ao longo de 2010, a Fundação Rivas Mercado – em alguns eventos, associada a outras instituições, organizou uma série de atividades que se propunham a

1.2 - Patrícia Galvão (1900-1962)

Figura 5 – Pagu nos anos 1920 © Acervo Lúcia Teixeira/ Centro Pagu Unisanta.

Salientamos que a apresentação do recorte biográfico Patrícia Galvão será um pouco mais extensa. Nela descreveremos, ainda que de forma rápida, algumas de suas

rememorar a importância que Antonieta Rivas Mercado teve para a cultura mexicana nos anos 1920. Concertos, exposições e conferências foram realizadas, em cidades de diversos Estados mexicanos, com destaque a que ocorreu em 2008, no *Palacio de Bellas Artes*, espaço cultural de muita relevância na Cidade do México. Entre as produções artísticas encontradas sobre fragmentos da vida de Rivas Mercado, destacamos o Filme “Antonieta”, uma realização de co-parceria entre México, França e Espanha. A peça teatral *El Destierro*, Juan Tovar, 1982. A segunda versão estreou em 2011 no Foro Soror Juana Inez de La Cruz- Centro Cultural Universitário, na UNAM. Cf: TOVAR, Juan. *La madrugada; El destierro; Las adoraciones*. México/DF: Universidad Autónoma Metropolitana. Dirección de Difusión Cultural, 1981; Ópera: *Antonieta, un ángel caído*. Texto de Verónica Musalem e orquestração de Federico Ibarra; 1:10 min.2010.

atuações como jornalista e promotora do teatro amador, em Santos, ações que ultrapassam o limite de nosso recorte temporal, que vai até 1940.

Tal ato vislumbra a possibilidade de oferecer ao leitor do presente trabalho uma pálida dimensão da continuidade da ação de Patrícia Galvão.

Patrícia Galvão (1910-1962), ou simplesmente Pagu, foi poetisa, desenhista, jornalista, militante da política e da cultura. Nasceu em São João da Boa Vista, interior de São Paulo, numa família de classe média. A vida financeira do pai, o advogado Thiers Galvão de França, passou por altos e baixos. Em 1912, a família Rehder Galvão mudou-se para a capital paulista, onde morou numa habitação operária, com os fundos para a Tecelagem Ítalo-Brasileira, no Brás, e também na Aclimação. Segundo suas palavras a Geraldo Ferraz, na “carta autobiográfica”: “vivíamos economicamente em condições piores que as famílias vizinhas, mas nunca deixamos de ser os fidalgos da vila operária”.¹⁴ Coursou o primário no Grupo Escolar da Liberdade e, como o costume da época, fez o curso de normalista, na escola do Brás.

Figura 6 - Adélia, a mãe, Thiers Galvão de França, o pai e Pagu, em pé. Sentadas: Sydéria e Conceição, irmãs e uma familiar © Acervo Lúcia Teixeira Furlani/ Centro Pagu Unisantia.

¹⁴ GALVÃO, Pagu. *Paixão Pagu. A autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. RJ: Agir, 2005, p. 56/7.

Em 1928, prestes a concluir o curso de normalista, conheceu Raul Bopp, que a apresentou aos “modernistas”.¹⁵ Passou a frequentar a residência do casal Oswald de Andrade (1890-1954) e Tarsila do Amaral (1886-1973). No ano seguinte, fez sua primeira participação na segunda fase da *Revista Antropofagia*, com desenhos publicados.¹⁶ Nesse período, envolveu-se com Oswald de Andrade. Antes de oficializar sua situação com o escritor modernista, Pagu engravidou, mas sofreu um aborto. Em setembro de 1930, teve seu primeiro filho, Rudá de Andrade.

O engajamento do casal no Partido Comunista¹⁷ levou Patrícia a vivenciar uma longa e intensa experiência como militante e, depois, como dissidente do partido. Suas relações com grupos de esquerda – comunistas e mais tarde, trotskistas-leninistas – levaram-na a conhecer, de perto, a dura experiência de presa política. A mais longa estendeu-se de janeiro de 1936 a julho de 1940. Após a saída da prisão, começou uma nova fase, passando a viver com Geraldo Ferraz, com quem ficaria até o final da vida. Dessa união nasceu seu segundo filho, Geraldo Galvão Ferraz, com o qual vivenciou outra forma de maternidade.

Depois dos anos 1940, Patrícia Galvão voltou-se, principalmente, ao jornalismo, com ênfase em temas relacionados à literatura e, nos últimos anos, ao teatro amador. No plano literário, sua posição de escritora, que havia sido interrompida, desde 1933, após a publicação de *Parque Industrial*, foi, no correr dos anos, reassumida. Junto com Ferraz, na busca pela sobrevivência econômica, viveu uma árdua rotina, própria das redações. Transitaram entre Rio de Janeiro e São Paulo, fixando-se, posteriormente, na cidade de Santos. Na capital carioca, foi redatora dos jornais *A Manhã*, *O Jornal* e da Agência *France Press*, onde trabalhou durante onze anos, de 1945 a 1956. Contribuiu com crônicas para o jornal paulista *A Noite* e passou a tratar de questões relativas ao universo letrado. Escreveu cento e onze colunas assinadas por “Ariel”, na Revista *A Noite*, de vinte e dois de agosto de 1941 até trinta e um de dezembro de 1942.¹⁸

¹⁵ Há diferentes versões sobre quem teria apresentado os poemas e depois a pessoa de Patrícia Galvão a Oswald de Andrade e demais modernistas. Além de Bopp, em depoimentos existentes, surgem, também, os nomes de Reis Júnior e Guilherme de Almeida. CF: Sidéria Galvão Frago (Entrevista). IN: Série Centenário Oswald de Andrade. Museu da Imagem e do Som, DVD nº 000387 COA 00012VD.

¹⁶ Cf. ANDRADE, Gênese (curadoria). *Pagu, Oswald, Segall*. Textos de Oswald de Andrade, Gênese de Andrade e Patrícia Galvão. São Paulo: Museu Lagar Segall: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009, p. 9.

¹⁷ Cf. FURLANI, Lúcia Maria Teixeira & FERRAZ, Geraldo Galvão (orgs.). *Viva Pagu. Fotobiografia de Patrícia Galvão*. Santos: Unisanta; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010, p. 101.

¹⁸ Os dados sobre a produção jornalística que se seguem foram retirados da pesquisa do Professor Kenneth Jackson, que investiga a produção jornalística de Patrícia Galvão há 20 anos e da obra de Augusto de

Entre trinta e um de agosto de 1945 e nove de agosto de 1946, publicou extensos comentários sobre a inteligência, política e poesia brasileiras, em vinte e seis colunas, na *Vanguarda Socialista*, semanário editado no Rio de Janeiro, que teve, em seu início, Geraldo Ferraz como secretário e Mário Pedrosa como diretor, contando também com Hilcar Leite e Edmundo Moniz, que compunham o corpo da redação.¹⁹ Também nos anos de 1940, com o companheiro Geraldo Ferraz, publicou o romance *A famosa revista*, cujo conteúdo criticava os métodos do PCB, denunciava corrupções e distorções ideológicas do universo político do Partido. Os autores usaram o subterfúgio de tratar do Partido Comunista do Brasil como se fosse uma revista, da qual participava uma dupla amorosa, Rosa e Mosci.

A luta pela sobrevivência fez com que, entre junho e dezembro de 1944, sob o pseudônimo de “King Shelter”, Patrícia Galvão escrevesse nove histórias policiais, publicadas na Revista *Detetive*.²⁰ Apesar da escolha de não englobarmos na análise deste trabalho as ações de Patrícia Galvão, durante os anos 1940 e 1950, faremos um parêntese, a fim de tratarmos, brevemente, da experiência dela ligada ao jornalismo cultural, vivida ao lado de Ferraz, no *Diário de S. Paulo*.

Para melhor compreender alguns fatores que viabilizaram a realização do projeto do casal, torna-se necessário pensar que, com o fim da Segunda Guerra Mundial, o mundo buscava se recompor das consequências arrasadoras engendradas pelo acontecimento histórico. No plano interno, o fim do Estado Novo, em 1945, contribuiu para que certos setores no Brasil vivessem um período de otimismo político e econômico, propiciador de um ambiente favorável para o progresso, em diversos segmentos. As experiências artísticas e literárias anteriores, o crescimento da imprensa, o processo de modernização da cidade de São Paulo, que assumia traços de uma dinâmica metrópole, motivaram empresários ligados à imprensa a fazerem vários investimentos que promoveram mudanças expressivas na vida intelectual paulistana: a proliferação de editoras, a

Campos, citada. Cf: JACKSON, Kenneth David. “Uma evolução subterrânea: o jornalismo de Patrícia Galvão”. In: *Revista IEB*, nº 53, mar. /set.2011, págs. 31 a 52.

¹⁹ A princípio, o nome da coluna era “Crítica Literária” e, depois dos três primeiros artigos, passou a se chamar “Crônica Literária”. Patrícia escreveu cerca de 24 artigos que eram entremeados de manifestação de caráter político, defendendo a autonomia do escritor contra as tentativas de politização promovidas pela literatura de inspiração marxista.

²⁰ A Revista *Detetive* era publicada desde 1936. Em 1940, passou a aparecer no mercado pela Editorial Fluminense e organizada por J. T. de Alencar Lima. Na época em que Pagu começou a colaborar, *Detetive* já era do grupo dos Associados de Chateaubriand, pertencendo à empresa gráfica *O Cruzeiro*, e estava sob a direção de Nelson Rodrigues. VER: *Safra macabra: contos policiais* – introdução feita por Geraldo Ferraz Galvão, José Olympio, 1998.

Universidade de São Paulo já cumprindo seu papel como centro formador de novos tipos de intelectuais – sociólogos e historiadores e críticos – além de novos estilos literários.²¹ Em suma, o contexto cultural da época contribuiu para o surgimento de uma série de empreendimentos e projetos ligados à cultura. Nesse cenário, “os jornais assumiram posições estratégicas e foram indispensáveis à modernização do campo artístico e literário, na medida em que eram considerados, entre os demais veículos de comunicação, os maiores difusores de iniciativas culturais”.²²

Dentro desse context, que também favoreceu o crescimento da imprensa, apareceu no *Diário de S. Paulo*, o “Suplemento Literário”, dirigido por Geraldo Ferraz, que contou com a constante colaboração de Galvão. Em *Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão: a experiência do Suplemento Literário do Diário de São Paulo, nos anos 40*, Juliana Neves ressalta que este foi um marco importante na história artística e literária de São Paulo, o que se mostrou uma experiência inovadora.²³

Patrícia aparecia na seção “Antologia da Literatura Estrangeira”, dedicada a apresentar ou promover autores da literatura mundial. Mais de noventa nomes da literatura estrangeira foram apresentados e suas obras traduzidas, durante a vigência do “Suplemento”. Em sua autobiografia, Geraldo Ferraz escreveu que na concepção do projeto havia uma proposta “pedagógica”; isso era notado na forma com a qual apresentavam e os temas e autores escolhidos, relativos à literatura, às artes plásticas, à música, à dança.²⁴ Por meio das páginas culturais, buscavam atender às necessidades de

²¹ A pesquisadora Juliana Neves destaca que a ampliação do ensino, ocorrida nesse período, teve como resultado a proliferação de leitores e, com isso, a necessidade da produção de livros didáticos ou não. Editoras como a José Olympio, a Globo e a Martins Fontes promoveram a publicação de obras relacionadas aos estudos brasileiros e a difusão da literatura moderna, criando, assim, uma atmosfera favorável para um ambiente artístico diversificado. VER: NEVES, Juliana. *Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão: a experiência do Suplemento Literário do Diário de São Paulo, nos anos 40*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2005, págs. 22 e 23.

²² Basta lembrar que dois grandes museus, o MASP (1947) e o MAM (1948) passaram a realizar suas atividades, aquecendo a atmosfera cultural da cidade, neste período.

²³ *Ibidem*, p. 206. Juliana Neves investigou as relações existentes entre imprensa, literatura e universo das artes, concentrando-se, especialmente, no “Suplemento Literário” do *Diário de São Paulo*, órgão do Grupo *Associados*, pertencente ao magnata das comunicações, Assis Chateaubriand. A proposta da autora foi, principalmente, analisar as conexões entre imprensa e história cultural, procurando ir além da análise do conteúdo, repercussão e inserção no panorama cultural da vida paulistana nos anos 40, mas, também compreender o percurso da vida de Pagu e Geraldo Ferraz no campo cultural paulista para transpor os “obstáculos impostos para conquistar prestígio nos meios artísticos e literários de São Paulo e pelas soluções para tentar superá-los”. Neves trabalhou com um material constituído de uma amostra de 83 exemplares do Suplemento, do total de 103 números publicados ao longo de dois anos. A coleção do *Diário de S. Paulo* encontra-se no Arquivo do Estado de São Paulo.

²⁴ O Suplemento era composto por seções fixas, artigos de colaboradores e de autores frequentes e divulgação de obras de artistas e escritores e havia espaços destinados a crônicas e curiosidades. Em todos os números foram abordados com regularidade diversos temas organizados no espaço do jornal, por Ferraz,

um público mais amplo. Ainda, segundo Ferraz, “tentávamos alfabetizar, literariamente, a Pauliceia, utilizando um veículo de grande penetração, como era o Jornal, aos domingos, em que os leitores procuravam conhecer o que havia de novo, além do ramerrão noticioso”.²⁵

Também no “Suplemento” do *Diário de S. Paulo*, Patrícia Galvão começou uma longa série de crônicas assinadas “Pt”, sob a rubrica “Cor Local” (24/11/1946 a 28/11/1948). Escreveu cerca de oitenta e sete títulos, com continuação no *Jornal de São Paulo*, com onze colunas (1949). Razões financeiras levaram Galvão e Ferraz a se transferirem, primeiro, da capital paulista para o Rio de Janeiro, e depois, para Santos, onde passaram a trabalhar no jornal *A Tribuna*, de Santos (1954), quando Patrícia passou a usar a rubrica de “P. G.”²⁶ Naquele órgão, a ênfase de atuação da jornalista continuava na cultura. Retrato autores mundiais com números especiais, dedicados a Sigmund Freud, Henrich Heine e Rainer Maria Rilke, entre outros.

Entre 1955 e 1961, publicou sete crônicas sobre Fernando Pessoa, que se contam entre os primeiros trabalhos no Brasil sobre o consagrado poeta de vanguarda portuguesa.

A relação de Patrícia Galvão com a política partidária, que parecia esvanecida, ganhou nova força e, em 1950, candidatou-se à deputada pelo Partido Socialista Brasileiro, mas não obteve os resultados almejados. Em 1954, produziu dezesseis artigos para o jornal *A Tribuna* de Santos. Ainda, nos anos 1950, publicou na Revista *Fanfulla* – muitas vezes, a única coluna em português, numa revista italiana, duas séries: “Duas faces do mesmo dia”, sendo cinquenta colunas sobre diplomacia internacional e a Guerra da Coreia (16 de julho a 17 de setembro de 1950), seguida da série “De arte e literatura”,

relativos às artes plásticas, poesia, literatura, teatro, crítica, dança, imprensa, entre outros. Entre aqueles que participaram do projeto, destacam-se Fernando Mendes de Almeida (música); Geraldo Ferraz (Kaleidoscópio), Vergniaud, Cândido Mota Filho e Guilherme de Almeida (diversos e poesia – Guilherme de Almeida); Nicanor Miranda (dança). Nas colunas “Antologia da Literatura Estrangeira”, o Suplemento apresentava aspectos educativos - trabalho minucioso de pesquisa e tradução, apresentando comentários bibliográficos de escritores, trechos de produções, fotografias ou desenhos de suas fisionomias (24/11/46 – 28/11/48). Há uma série de oitenta nomes, entre eles: Albert Camus, André Breton, André Gide, André Malraux, Blaise Cendrars, Federico Garcia Lorca, Franz Kafka, Guillaume Apollinaire, Henry Miller, Hermann Hesse, Jean Cocteau, James Joyce, Jean Giraudoux, Jean- Paul Sartre, Katherine Ann Porter, Katherine Mansfield, Luigi Pirandello, Marcel Proust, Paul Valéry, Max Jacob, René Crevel, Romain Rolland, Simone de Beauvoir, Thomas Mann, Virgínia Woolf, Yolanda Foldes, entre outros. Cf: NEVES, Juliana. *Op. Cit.*, págs. 82-102.

²⁵ FERRAZ, Geraldo. *Depois de tudo*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983, p. 134.

²⁶ Em sua autobiografia, Geraldo Ferraz escreveu que a proposta de se transferirem para Santos mostrou-se compensadora, já que recebeu a proposta de receber um valor que representava três vezes mais o que alcançavam, trabalhando em três órgãos distintos, em São Paulo. Cf: FERRAZ, Geraldo. *Depois de Tudo*. *Op. Cit.*, p.52.

com setenta crônicas que tratavam de artistas, escritores e obras brasileiros (15 de outubro de 1950 a 21 de junho de 1953).

A cultura continuou o tema de maior interesse e dedicação para Patrícia Galvão ao longo dos anos 1950. Em 1955, deu início à série “Palcos & atores”, no suplemento literário de *A Tribuna* (Santos), onde publicou 159 colunas sobre teatro, um de seus grandes empenhos, na fase santista, entre 03/07/1955 e 07/01/1957 a 1961.²⁷ Nesse tempo, conciliava a profissão de jornalista com o incentivo a jovens atores da cidade. Continuou o trabalho de crítica literária, comentando a literatura brasileira, em duas centenas de artigos, na série “Literatura”, assinada como “Mara Lobo” - sempre em letras maiúsculas -, o pseudônimo utilizado no romance *Parque Industrial*. O seu último esforço em *A Tribuna* foi uma série de colunas sobre televisão, “Viu? viu? viu?”, sob o pseudônimo “Gim”, publicadas entre outubro de 1961 a setembro de 1962, quando já estava gravemente doente.

Queremos fazer referência a dois aspectos interligados que nos chamam a atenção, quando pensamos a produção intelectual de Patrícia Galvão. Primeiro, é notória a recorrência ao uso de pseudônimos para “assinar” o material produzido, verbal ou não. Não foram muitos os artigos em que assumiu a autoria, subscrevendo seu nome verdadeiro e completo. Na fase mais polêmica e provocativa, por ocasião da publicação do jornal panfletário, *O Homem do Povo*: “Peste”, “Irman Paula”, “K. B. Luda”, ou aqueles que eram iniciais de seu nome: “P.”, “Pt”, “P.G”. Entre os enigmáticos, “Solange Sohl” e “Mara Lobo” e ainda os masculinos, “Gim” – referência à bebida preferida de Patrícia, em seus últimos anos de vida, e “King Shelter”, empregado para a edição dos contos policiais. Geralmente, tal prática tem por objetivo maior dissimular a identidade verdadeira do autor. Nessa direção, somos levados a crer que essa não foi apenas uma estratégia de *marketing*, como se poderia imaginar, num primeiro momento.

Talvez essa possibilidade se aplique aos contos policiais, mas gostaríamos de considerar a opção – ainda que como uma hipótese – o fato de Patrícia Galvão ter em mente o quanto o apelido Pagu ou mesmo o seu nome trazia consigo alguns estigmas. Consideremos que, num passado recente, a imagem de “perigosa” foi amplamente divulgada pelos jornais, devido às reconhecidas relações com o Partido Comunista e suas

²⁷ O Segundo Festival de Teatro Amador, ou “Teatro de Estudantes”, ocorreu em Santos e teve Pagu como participante da comissão julgadora. Entre os destaques, a participação de Cacilda Becker e um grupo do Centro Acadêmico da Faculdade de Direito da USP, o Oficina, mais tarde conhecido como “Teatro Oficina”, que já contava com texto e direção de José Celso Martinez Correa. Os festivais nacionais de teatro amador do período projetaram muitos artistas.

diversas prisões. Isso ainda se repercutia nos meios sociais e políticos. Some-se ao fato de que os anos 1940 e 1950 correspondem a um período em que se instalava o recrudescimento da atmosfera de bipolaridades ideológicas, no qual tantos preconceitos contra marxistas, socialistas, comunistas e afins eram fortes e declarados.

O segundo aspecto para o qual queremos chamar a atenção tem a ver com questões relacionadas ao gênero, que impunham obstáculos inegáveis para que as mulheres, naquele tempo, tivessem possibilidades de construir uma carreira autônoma. O reconhecimento das capacidades intelectuais delas, no mundo da cultura, ainda não era consolidado. Fazia-se necessário, então, atrelar suas produções aos seus parceiros amorosos, ou usar os recursos dos pseudônimos masculinos. No caso, Patrícia Galvão, primeiramente, ligou-se a Oswald de Andrade, com quem trabalhou no projeto da edição de *O Homem do Povo* e foi quem financiou a primeira edição de *Parque Industrial*. Depois de 1940, salvo raras exceções – caso da *France Press* – seus trabalhos jornalísticos estiveram relacionados aos órgãos de imprensa aos quais seu companheiro intelectual e amoroso, Geraldo Ferraz, também tinha vínculos profissionais.²⁸ Ao ressaltar a questão, de modo algum, buscamos pretextos para minimizar as qualidades, o brilho e o talento dessas mulheres, como assinala Heloísa Pontes, ao tratar de parcerias amorosas e intelectuais no teatro e na literatura que ficaram conhecidas no cenário cultural brasileiro. Nem, muito menos, minimizar a dedicação com a qual buscaram construir suas carreiras. Trata-se, tão somente, de lançar luz à discussão sobre a difícil realidade enfrentada por

²⁸ Heloísa Pontes produziu uma interessante contribuição, abordando questões de gênero e sociabilidade, com base na trajetória de mulheres do teatro e três que, como críticas, ensaístas e, em grau maior ou menor, como escritoras. A autora destaca a relação que se deu, no plano profissional e emocional dessas mulheres com seus parceiros. As três mulheres escolhidas por Pontes destacaram-se no campo intelectual como críticas culturais, usando recursos e meios distintos, mas refletindo sobre os constrangimentos sociais que incidiam sobre a situação das mulheres que lhes antecederam e suas contemporâneas. Os casais formados foram: Patrícia Galvão e Oswald de Andrade, marcados pela assimetria de idade, social e cultural. Gilda de Mello e Souza - única vinda do universo acadêmico e importante representante feminina que conseguiu construir carreira como intelectual acadêmica - e Antônio Cândido que, como com Patrícia Galvão e seu segundo companheiro, Geraldo Ferraz, representaram casos opostos de assimetria, pois tinham origens sociais, idades semelhantes e interesses intelectuais parecidos. A terceira mulher escolhida por Pontes é Lucia Miguel Pereira, companheira de Otávio Tarquínio de Souza, numa posição intermediária: ambos de posição elevada, sendo ele mais velho e desquitado, ela, aos trinta e nove anos, em seu primeiro casamento. VER: PONTES, Heloísa. *Intérpretes da metrópole. História social e relações de gênero no teatro e no campo intelectual (1940-1968)*. São Paulo: EDUSP, 2010. Bianca Manfrini também chama a atenção para a situação da mulher, pensando os obstáculos para sua inserção no mundo da cultura. Pesquisou a obra de quatro mulheres escritoras na cidade de São Paulo que tematizaram o processo de modernização: Patrícia Galvão, Maria José Dupré, Carolina Maria de Jesus e Zulmira Ribeiro Tavares. Destaca que, destas, com exceção da última citada, as outras três não surgiram literariamente autônomas, dependendo, portanto, da figura de seus companheiros para adentrarem no mundo masculino da cultura. VER: MANFRINI, Bianca Ribeiro. *A mulher e a cidade. Imagens da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas*. São Paulo: Fapesp, 2011 (Ensaio de Cultura;43).

inúmeras mulheres, até grande parte do século XX, para alcançar inserção no campo da cultura e da política. Veremos, adiante, que a mexicana Antonieta Rivas Mercado enfrentou dificuldades e desafios muito semelhantes aos quais Patrícia Galvão passou e tantas outras se depararam com os mesmos.

Os árduos anos da experiência vivida na prisão deixaram marcas profundas em Patrícia Galvão. Além de consequências à sua saúde física, não podemos ignorar as marcas emocionais. Nos últimos anos de sua vida, ela convivia com a depressão, fumava e bebia muito.²⁹ Após a descoberta de um câncer no pulmão, em setembro de 1962, viajou sozinha à França, alegando aos amigos que estudaria teatro e consultaria médicos e hospitais. Antes da viagem, dessa vez, assinando seu nome, publicou o poema “Nothing”, em *A Tribuna* (Santos). Ali deixava evidente o quanto lhe faltavam, naqueles dias, perspectivas sobre o futuro.³⁰

Em Paris, na solidão de um quarto de hotel, no *Boulevard Raspail*, fez uma tentativa frustrada de suicídio, com um tiro que seguiu um curso diferente do pretendido por ela. Comunicado sobre o fato, Geraldo Ferraz viajou até lá e a trouxe de volta. Em menos de dois meses, após seu retorno, no dia 12 de dezembro, morreu, vítima da doença.³¹

Embora tenha vivido 52 anos, vivenciado experiências diversas, construído um percurso político e intelectual que foi muito além daquilo que produziu como poetisa, declamadora e desenhista, na fase do *Movimento Antropofágico*, além do longo silêncio, prevaleceram alguns estigmas, que fizeram com que a imagem que melhor reverberasse na memória de grande parte das pessoas, fosse a da Pagu dos anos 1929 e 1930, entre 18 e 20 anos - “musa” do modernismo -, ³² mulher de corpo e olhar sensuais, retratada, na

²⁹ Cf. CAMPOS, Augusto de. Entrevista com Sidéria Rehder Galvão e Lúcio Fragoso. Op. cit., págs 274-280.

³⁰ Nada, nada, nada /Nada mais do que nada/ Porque vocês querem que exista apenas o nada/ Pois existe o só nada/ Um para-brisa partido uma perna quebrada/ O nada/ Fisionomias massacradas/ Tipoais em meus amigos/ Portas arrombadas/ Abertas para o nada/ Um choro de criança/ Uma lágrima de mulher à-toa/ Que quer dizer nada/ Um quarto meio escuro/ Com um abajur quebrado/Meninas que dançavam/ Que conversavam/ Nada /Um copo de conhaque/Um teatro/Um precipício/ Talvez o precipício queira dizer nada/ Uma carteirinha de *travel's check*/ Uma partida *for two* nada/ Trouxeram-me camélias brancas e vermelhas/ Uma linda criança sorriu-me, quando eu a abraçava/Um cão rosnava na minha estrada/ Um papagaio falava coisas tão engraçadas/ Pastorinhas entraram em meu caminho/ Num samba morenamente cadenciado/ Abri o meu abraço aos amigos de sempre/ Poetas compareceram/ Alguns escritores/ Gente de teatro/Birutas no aeroporto /E/ nada. GALVÃO, Patrícia. “Nothing”. In: *A Tribuna*, Santos, 23/09/1962 *Citado*: Augusto de Campos. Op. Cit., p. 258

³¹ “Entrevista com Sydéria Rehder Galvão e Lúcio Fragoso. In: CAMPOS, Augusto. Op. Cit., p. 275.

³² Por ocasião da morte de Patrícia Galvão, ao homenageá-la por meio de um artigo, Carlos Drummond de Andrade cunhou a expressão “musa trágica da Revolução”.

época, como a jovem bonita e ousada,³³ que afetava o imaginário masculino de alguns nomes do modernismo brasileiro e, inclusive, inspirou Raul Bopp a escrever, em outubro de 1928, o poema “Coco de Pagu”, publicado na revista *Para Todos*, com ilustração de Di Cavalcanti.³⁴

Após o longo período de silêncio, os primeiros anos da década de 1990 projetaram nova luz à imagem de Patrícia Galvão. Em 1982, foi lançado, no mercado editorial, um trabalho pioneiro que se detinha em sua pessoa e sua produção artística e intelectual, realizado pelo poeta Augusto de Campos.³⁵ A obra cumpriu papel importante para despertar o interesse de outros (as) pesquisadores (as) a respeito da diversificada atuação da jornalista, poetisa e escritora.³⁶ Campos já havia lançado uma proposta embrionária da antologia, em 1978, na revista *Através*. Na época, a capa estampou o título “Patrícia Galvão – Musa mártir antropófaga.” Em 1981, o mesmo Augusto de Campos publicou, no *Jornal da Tarde*, um ensaio – “Pagu: amadora das artes” - com parte do material reunido ao longo de quase 20 anos de pesquisa.³⁷

Desde a proposta do poeta concretista, surgiram algumas produções que se propuseram a discutir a trajetória e as produções de Pagu. Algumas delas terminam caindo

³³ Na minissérie da Rede Globo, *Um só coração*, a Pagu representada limita-se ao relacionamento extraconjugal com o escritor modernista. Após a decisão de Oswald de Andrade de se separar de Tarsila do Amaral e se unir à Pagu, ambos foram excluídos das reuniões sociais e círculos literários, organizados, principalmente, na mansão da mecenas D. Olívia Guedes Penteado, que era muito amiga de Tarsila.

³⁴ Cf: BOPP, Raul. “Coco de Pagu”. In: *Revista Para Todos*. Ano X, nº 515, Rio de Janeiro, 27/10/1928, p. 24.

³⁵ Também, Álvaro Moreyra dedicou a Pagu um texto, em julho de 1929, quando esteve no Rio de Janeiro, acompanhando a comitiva de artistas à exposição de Tarsila do Amaral.

³⁶ Antes de sua morte, ocorrida em fevereiro de 2013, Geraldo Ferraz Galvão, filho de Patrícia Galvão, buscava, junto a editoras da Unicamp, USP e Unisanta (Santos) a publicação dos volumes que reúnem 30 anos de produção jornalística de Patrícia Galvão (1931 a 1961). O responsável pela compilação e organização do material é o professor Kenneth David Jackson, da Universidade de Yale (EUA). Jackson, que cuida da edição há 20 anos, traduziu “Parque Industrial” para o inglês e se apaixonou pela obra de Pagu. Há planos para que o material saia editado em quatro volumes: 1) assuntos políticos e crítica social; 2) crítica de literatura e arte brasileira; 3) crítica de teatro; 4) a “Antologia da Literatura Estrangeira”, na qual apresentou e traduziu mais de 90 autores internacionais. A pesquisa vai de 1931 a 1961, em nove periódicos. Cf: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0506201019.htm>. A reportagem data de 05/06/2010. Acesso: 16/10/2012. Até o momento não temos conhecimento a respeito do andamento do processo para publicação, especialmente, após a morte de Ferraz Galvão. Sabemos apenas que ainda não aconteceu.

³⁷ O trabalho realizado por Augusto de Campos consistiu em reunir parte do material produzido por Patrícia Galvão e que, até então, encontrava-se disperso em vários jornais, cobrindo mais de 30 anos de atuação; dois manuscritos (na época): *Álbum de Pagu*, ou *Pagu: Nascimento, Vida, Paixão e Morte* (1929) e o diário *O romance da época anarquista* ou *Livro das horas de Pagu que são minhas* (1929-1931), escrito por Oswald e Patrícia, por ocasião do período em que o romance viveu sua melhor fase. Constam, ainda, trechos de obras como *Parque Industrial* (1933), seu primeiro romance, quando ainda militava nas fileiras do Partido Comunista e de *A Famosa Revista* (1945), romance escrito de forma conjunta com Geraldo Ferraz, naquela época, já como dissidente. Augusto de Campos incluiu entrevistas, crônicas, poemas, textos políticos, testemunhos e resenhas críticas sobre os dois romances, escritos por Patrícia. VER: CAMPOS, Augusto de. *Patrícia Galvão, Pagu: vida e obra*. 3ª edição. SP: Brasiliense, 1982.

³⁸ *Ibidem*, p.15.

na arriscada armadilha - tanto no caso da brasileira, quanto para a mexicana - de, ao manusear algumas imagens estereotipadas, simplesmente reforçá-las.

A produção intelectual de Patrícia Galvão, por exemplo, ainda foi pouco enfrentada. Thelma Guedes, autora que se dedicou à análise do romance *Parque Industrial*, comenta que, normalmente, “as pessoas se entusiasmam com o fogo, o mistério, a força e a coragem”, que envolvem a vida de Patrícia Galvão, cultuam sua imagem - por vezes criando estereótipos - por entendê-la como uma personalidade interessante ou como símbolo de mulher que marcou e revolucionou normas e costumes de seu meio e de seu tempo, mas evitam discutir suas produções.³⁸ Sobre o tema, Guedes afirma:

No âmbito da crítica, da intelectualidade e da Academia, Pagu não conquistou considerações e respeito, como uma escritora séria, que mereça estudos consistentes. Sua obra é tratada, frequentemente, nos termos da superficialidade. Criou-se o que nos parece ser um perigoso rótulo para a autora e sua escrita. Pagu acaba interessando mais pelo que representa como fato curioso do que por sua contribuição no contexto de nossa literatura. A criação de um mito afastou o investimento na compreensão do que está por detrás dele. Desse modo, o rótulo virou facilmente um preconceito, um prejuízo à leitura da obra de Patrícia.³⁹

Como vimos, ainda que de forma muito breve, as duas personagens coincidem no fato de que seus nomes foram envoltos, por muito tempo, pelo silêncio e imagens estereotipadas. Podemos inferir que alguns deles estão intimamente relacionados aos dilemas que marcam a situação, não apenas das mulheres, mas de muitos outros grupos sociais e sujeitos históricos que, como elas, ousaram questionar o espaço e lugar social que lhes foi destinado.

1.3 - Sobre a escolha das fontes – As “escritas de si”.

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia (Le Goff – História e Memória)

Conforme anunciamos, optamos por tomar como documentação privilegiada na análise, as “escritas de si” (memórias, cartas, (auto) biografias, diários...). Antes de

³⁸ Na nossa concepção, isto também se faz real em relação ao seu envolvimento com a política.

³⁹ GUEDES, Thelma. *Pagu: literatura e revolução: um estudo sobre o romance “Parque Industrial”*. Cotia, SP: Ateliê Editorial/ SP: Nanquin Editorial, 2003, p. 26.

avancarmos na análise, vislumbramos a necessidade de tratarmos de algumas questões que envolvem os gêneros (auto) biográficos.

Cada um dos gêneros que compõe o grupo guarda suas especificidades, mas gostaríamos de ressaltar, inicialmente, o que aproxima os gêneros entre si e, ainda, a relação que têm com o ofício do historiador. Aquele que produz essas práticas culturais tem uma preocupação muito direta, relacionada ao tempo – matéria por excelência do trabalho daquele que produz as interpretações do passado. *Grosso modo*, aquele (a) que pratica o exercício da escrita auto-referencial – cartas, memórias, autobiografias ou diários – constitui uma memória material, ambicionando (ainda que as possibilidades sejam passíveis de discussões) “reter-se no tempo” ou “reter o tempo”, física ou mentalmente.

Em *Memória e sociedade. Lembranças de velhos*, Eclea Bosi reforça uma ideia presente numa outra obra referencial, *História e Memória*, escrita por Jacques Le Goff, ao ressaltar que o processo da memória no homem vai muito além da capacidade de simples conservação de informações, visto que este intervém, não apenas na ordenação desses vestígios, mas na atualização da leitura das impressões e informações passadas. Portanto, um processo permanente de construção e reconstrução. Seguindo essa estrutura de pensamento, Bosi destaca que o ato de lembrar, muito além do que poderia ser compreendido, como uma “evocação”, reconstrução ou sobrevivência do passado, deve ser pensado como um *trabalho*, pois, na tentativa vã de “reviver”, o que se atinge nada mais é que uma releitura do passado.⁴⁰ Isso porque, de acordo com a autora, tanto quanto seria impossível ler o mesmo livro da mesma maneira duas vezes, pois a cada leitura, a experiência com os personagens, as imagens, ou o teor das ideias contidas se alteram em relação à primeira leitura. Do mesmo modo, recuperar as lembranças, tal como ocorreram, é algo inatingível. Isso se dá pela nossa impossibilidade de despojarmo-nos do conjunto de ideias atuais e recuperarmos de forma completa e exata as impressões e sentimentos experimentados pela primeira vez.⁴¹ Bosi escreveu:

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi” (...). Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ele não é a mesma

⁴⁰ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão [Et. Al] 5ª Ed.. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.p.420. O grifo na palavra “trabalho” é nosso e parte da ênfase dada por Eclea Bosi.

⁴¹ BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade. Lembranças de velhos* (9ª edição). São Paulo, Companhia das Letras, 1994, p. 57.

imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de pontos de vista.⁴²

Dessa maneira, torna-se elementar considerar que a elaboração da memória dá-se no presente, coloridas com o tom do presente, para responder a solicitações do presente. Quando essas lembranças são trazidas à tona, o resultado é a **reconstituição** ou **reatualização** do vivido, pois este já sofreu mudanças, o nosso olhar já se alterou e as questões formuladas no presente já não são mais as mesmas do tempo em que os fatos ocorreram. Logo, nessas tentativas de ordenação das imagens do passado, o que é engendrado são representações e imagens do passado, não coincidindo, *Ipsis litteris*, com a experiência primeira, vivida. Nesses termos, concluímos que os tempos possuem uma mobilidade extraordinária: o passado culmina muito mais numa “invenção do presente”, como salienta Antônio Pedro Rezende.⁴³

As questões envolvendo a temática história-memória nos impõem pensar o seu par oposto, o esquecimento, resultante da falta, perda involuntária ou voluntária da memória. Esta última se manifesta por meio do silêncio, outro dado revelador dos mecanismos de manipulações da memória. A partir dele, é possível determinar alterações consideráveis na construção da narrativa memorialística. Logo, o binômio lembrança-esquecimento é de grande relevância, pela premência de problematizar os usos políticos da memória por parte de classes, grupos e indivíduos na luta pelo poder.

As contribuições das reflexões da psicanálise à análise, no sentido de se buscar maior compreensão acerca do quanto no embate recordar-esquecer, são reveladoras dos desejos, interesses, inibições, censuras e afetividades sobre a memória individual, teorizando e apresentando conclusões a respeito das manipulações conscientes ou inconscientes da memória. Isso se aplica tanto para pensar a memória coletiva nos povos e nações quanto quando a ênfase é a memória individual.⁴⁴ As investigações relacionadas a esta última ainda têm muito o que percorrer, no que tange a procedimentos teóricos e metodológicos, pois, dentro da temática história-memória, as pesquisas ainda contemplam, muito mais, a questão da memória coletiva, havendo, assim, espaço e

⁴² *Ibidem. Op. cit.*, p. 17.

⁴³ REZENDE, Antônio Pedro. “Freyre: as travessias de um diário e as expectativas da volta”. In: CASTRO GOMES, Ângela. *Escritas de si... Op. Cit.*, p. 78.

⁴⁴ Nestas considerações, Jacques Le Goff é nosso principal aporte teórico. VER: LE GOFF, Jacques. *Op. Cit.*

necessidade de novos estudos que visem o propósito de atingir resultados que explorem os usos dos escritos pessoais por sujeitos históricos que buscaram erigir e lapidar imagens para si e para outros, por meio dessas fontes.

Nesse sentido, é importante considerar alguns elementos ligados ao trato metodológico da documentação. Pelo fato de trazerem a marca da personalidade e, com ela, a sensação de um contato mais próximo com as fontes, há sempre o risco para o qual o (a) pesquisador (a) deve atentar, que são as “ilusões de verdade”, “espontaneidade” e “autenticidade”, normalmente presentes nesse escopo documental. Segundo Ângela de Castro Gomes, isto pode levar o pesquisador a cair numa teia perigosa que é a impressão de conhecê-los de uma forma fantasticamente “real” e sem disfarces, na “intimidade” de seus sentimentos.⁴⁵ Essa historiadora sublinha a necessidade que há, por parte daquele (a) que as escolhe como fontes de análise, de prestar atenção ao fato de que elas trazem consigo um discurso que produz uma espécie de “excesso de sentido do real vivido”, pelos detalhes registrados, assuntos revelados e pela linguagem intimista que mobilizam. Acresça-se a isso os tons de “sinceridade” e “confessionalidade” ali contidos, já que alguns deles não foram, originalmente, produzidos para o grande público, como é o caso da documentação de Patrícia e Antonieta.

Gomes também ressalta que as especificidades da documentação podem representar um risco ou armadilhas para aquele (a) que opta pela análise:

O risco para o pesquisador que se deixa levar por esse feitiço das fontes pode ser trágico, na medida em que seu resultado é o inverso do que é próprio dessas fontes: a verdade como sinceridade o faria acreditar no que diz a fonte como se ela fosse uma do que “verdadeiramente aconteceu”, como se fosse a verdade dos fatos, o que evidentemente não existe em nenhum tipo de documento.⁴⁶

Nessa direção, Marina Maluf, em *Ruídos da Memória*, acrescenta:

O texto memorialístico é um registro “temperamental”, contido de humores e de assuntos selecionados no qual o autor é, ao mesmo tempo, leitor. É a palavra escrita de frente para o espelho e que joga com o ocultamento e o desvelamento da experiência vivida. A representação do vivido é a marca dessa forma de registro, o que a aproxima e afasta da objetividade. Embora se constitua em fonte documental insubstituível, a leitura de caráter pessoal não pode ser tratada como o “verdadeiro” testemunho do privado.⁴⁷

⁴⁵ GOMES, Ângela de Castro. “Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos pessoais”. In: *Estudos históricos*. Op. cit., p.7 (numeração da revista em versão eletrônica)

⁴⁶ *Ibidem*, p. 15.

⁴⁷ MALUF, Marina. *Ruídos da memória: a presença da mulher fazendeira na expansão da cafeicultura*. São Paulo, Siciliano, 1985, p. 40.

Além de ressaltar a impossibilidade dos escritos pessoais realizarem o “resgate do passado”, “tal como se deu”, em seu texto, Maluf acrescenta um dado que também não pode ser ignorado que é o fato de que cartas, diários e autobiografias seguem alguns preceitos de comportamento que envolvem a sutil arte de ocultar e evidenciar, com propósitos de construir representações de si, levando-nos a concluir que pouco têm de espontâneo e/ou transparente. Cabe, como dissemos anteriormente, ao explorar a relação história-memória, considerar e problematizar, além do que foi registrado como lembrança, o porquê de ter sido considerado digno de menção, também as zonas de silêncio, os lapsos, as omissões e os ocultamentos.

Não podemos perder de vista que alguns dos riscos listados aqui se fazem presentes no trato com diversas outras fontes. Entretanto essa dimensão “humana”, à qual nos referimos até aqui, presentes nesses documentos, pode tornar as chances ainda maiores, caso não seja problematizada e não passe pelo crivo de um rigoroso tratamento metodológico. Dentro dessa concepção, o desafio para aquele (a) que escolhe explorá-las como fonte ou objeto de investigação é, como afirma Gomes, não se “deixar enfeitiçar pelo sentimento de veracidade que lhe é constitutivo”, não perdendo de vista que diários, cartas, autobiografias, memórias ou outra forma de prática cultural do gênero, devem ser compreendidos como discursos que “mobilizam a sinceridade como valor de verdade, mas não, por isso, ser tratadas como formas naturalizadas e espontâneas”.⁴⁸

Há, ainda, um aspecto teórico-metodológico ligado aos escritos pessoais que, por evidenciar algumas das preocupações que são pertinentes a historiadores relacionados à temática história-memória, merece ser citado. Referimo-nos a uma ponderação que Ulpiano Toledo de Meneses realizou, no artigo “História cativa da memória?”. Meneses afirma, ali, que o (a) historiador (a) não deve abandonar a sua função crítica e que a memória não deve, jamais, substituir a história e, sim, permanecer como *objeto* e não *objetivo*, por parte deste profissional. Em consonância com os autores, até aqui citados, esse pesquisador reforça a necessidade de levar em conta que “a memória enquanto processo subordinado à dinâmica social desautoriza, seja a ideia de construção do

⁴⁸ GOMES, Ângela de Castro. “Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo”. In: *Escrita de si, escrita do outro*. Gomes, Ângela de Castro. (org.) RJ: Editora FGV, 2004, p.14.

passado, seja a de um almoxarifado desse passado”, como salientou Le Goff, numa referência anterior.⁴⁹

Nossa análise se insere, portanto, numa linha que acredita na importância de uma abordagem feita de forma crítica, na qual o (a) historiador (a) explore as possibilidades de análise, sem deixar de atentar aos seus limites, a fim de não sucumbir às “armadilhas” apresentadas pelas regras discursivas de suas fontes: que se direcione aos propósitos estabelecidos pelo pesquisador para a análise e não seja conduzida pelo “encanto”, produzido pela documentação.

A empreitada de examinar as potencialidades de análise das mesmas vem sendo enfrentada por historiadores (as) com um interesse cercado de cautela e, ainda, com certa resistência por parte de alguns.

Com o fim de estudar os documentos pessoais produzidos por Patrícia Galvão e Antonieta Rivas Mercado, foram levantadas algumas perguntas: há temas comuns nos escritos pessoais de Patrícia Galvão e Antonieta Rivas Mercado? Que imagens de si foram construídas perante seus interlocutores? Quais temas privilegiaram? Como consideraram ou avaliaram suas ações e experiências? Que fins elas destinaram a essas produções culturais? A questão de gênero fica evidente nesses documentos?

Tomamos como uma das premissas deste trabalho que Antonieta Rivas Mercado e Patrícia Galvão utilizaram seus escritos como “instrumentos de luta” para construir imagens, como canais para realizarem a análise de suas escolhas e ações perante si mesmas e como forma de justificar e comunicar escolhas aos seus interlocutores.

1.4 - Cartas de Antonieta Rivas Mercado

A parte mais substantiva que compõe o epistolário de Antonieta Rivas Mercado foi produzida entre 1927 até 1931 e destinada ao pintor mexicano Manuel Rodríguez Lozano (1897- 1971), com quem vivenciou uma grande amizade e também um amor não correspondido. Foram preservadas oitenta e sete cartas. Na série epistolar dirigida a Rodríguez Lozano, além de falar sobre seus sentimentos com relação ao pintor, temática que tem maior apelo entre determinados setores de leitores, Antonieta também escreveu sobre suas lutas, dilemas ligados às disputas judiciais com o ex-marido pela guarda do

⁴⁹ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. "A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais." In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. SP, n° 34, págs. 9-24, 1992, p. 13 e 23.

filho, questões ligadas às situações políticas e culturais do México, dificuldades e incompreensões pessoais, anúncio de planos e projetos, e também tratou de dificuldades relacionadas à sua situação como mulher que queria tomar a condução de sua vida, conciliar a vida privada com as ações no espaço público.

Em 1975, pela primeira vez, esse conjunto documental tornou-se público,⁵⁰ mas foi a partir dos anos 1980 que surgiram trabalhos que objetivavam divulgar, além dos escritos pessoais, as demais produções intelectuais de Rivas Mercado.

Entre as produções sobre os escritos de Rivas Mercado destaca-se a obra organizada por Luis Mario Schneider que, em 1981, publicou *Obras Completas de Antonieta Rivas Mercado*. Ali, além das epístolas, foram incluídas outras produções: textos sobre a campanha de José Vasconcelos, contos, crônicas, resenhas, obras de teatro, completas ou deixadas inconclusas. Até aquela data, todo o material que fora recompilado encontrava-se disperso. Assim, a publicação cumpriu o fito de despertar novos interesses sobre facetas desconhecidas ou silenciadas da mexicana – em especial, sobre sua produção escrita.⁵¹

Para a realização da biografia *Antonieta*, Fabienne Bradu teve acesso aos originais das cartas já publicadas. Além do conhecimento da vida da missivista, fruto da experiência de investigação realizada para a produção da biografia, entrevistas com familiares e demais personagens que haviam partilhado do convívio com a biografada, somado ao cuidadoso cotejo com os manuscritos originais, foi possível a Bradu identificar e corrigir alguns erros de cronologias, transcrição de palavras ou parágrafos esquecidos ou excluídos nas duas edições anteriores.⁵² Na edição organizada e anotada pela escritora citada, aparecem outros documentos relacionados ao epistolário de Rivas Mercado, cedidos por familiares ou responsáveis pela guarda de documentos de personagens da política e da cultura mexicana que travaram relações com a mecenas.

Do músico Carlos Chávez, por exemplo, há 17 documentos, entre memorandos e cartas – ativos e passivos –, relacionados ao ano de 1929, quando aquele ainda conciliava o cargo de maestro da Orquestra Sinfônica Mexicana (OSM) com a direção do Departamento de Cultura da Universidade Nacional do México⁵³ e Antonieta estava

⁵⁰ RIVAS MERCADO, Antonieta. *Cartas a Manuel Rodríguez Lozano*. Ed. y prólogo de Isaac Rojas Rosillo. México: SEP, 1975.

⁵¹ VER: RIVAS MERCADO, Antonieta. *Obras Completas de Maria Antonieta Rivas Mercado*. In: SCHNEIDER, Luis Mario (org.). México-DF: Oasis/SEP, 1987. (Col. Lecturas Mexicanas).

⁵² Segundo Bradu, para o restabelecimento de dados e datas, foi fundamental somar esforços da pesquisa realizada por Kathryn Blair.

⁵³ Ainda naquele ano, em agosto, a Universidade Nacional do México receberia o título de “Autônoma”.

ligada ao grupo de professores da Escola de Teatro.⁵⁴ Deste grupo de cartas também fazem parte alguns memorandos produzidos por Antonio Castro Leal, envolvido no desentendimento entre Antonieta e o músico, por este ser o reitor da instituição, naquela ocasião.⁵⁵

Se esta série nos apresenta a faceta decidida, franca e ousada da mecenas, as cinco cartas enviadas aos irmãos mais jovens, nos mostram um lado preocupado, conselheiro e afetuoso, relacionado aos cuidados demonstrados a Mario e Amélia. As cartas direcionadas à Alicia ou à mãe, quando Antonieta se encontrava em Nova Iorque, e buscava, a distância, resolver trâmites sobre a guarda de Donald Antonio, guardam um tom diplomático, evidenciando, de algum modo, as diferenças e ressentimentos por parte de Antonieta em relação àquelas.

Há, ainda, entre as cartas passivas, duas escritas por Albert Blair – uma para Antonieta e outra para Arturo Pani, cônsul do México em Paris, por ocasião dos trâmites relacionados à morte e enterro num país estrangeiro. Desse episódio, além das cartas entregues a Bradu pelo filho de Pani, há uma, escrita por Matilde Castellanos, mãe de Antonieta; outra, escrita por Vasconcelos ao cônsul, agradecendo a “maneira discreta, generosa e cavalheira”⁵⁶ com a qual tinha tratado o assunto em questão. Ainda sobre este último tema, foi relacionada na publicação uma carta de Dolores Pani para Amélia, dando detalhes dos cuidados tomados em relação ao corpo e enterro em Paris.⁵⁷ A missivista escreveu uma carta política ao nobel de literatura, Romain Rolland, pedindo intervenção em favor de Vasconcelos. Apesar de termos relacionado algumas das cartas passivas, infelizmente, não contamos com muitas respostas dos interlocutores de Rivas Mercado, já que grande parte se perdeu no percurso da história.

A leitura da série epistolar permite-nos afirmar que, muito mais que troca de informações pessoais e afetividades, a missivista deu usos diversos, ao investir nessa prática cultural. Estudos feitos, até então, não se detiveram em aprofundar essa discussão. As cartas enviadas fornecem-nos elementos para concluir que Antonieta não se utilizou do ato da troca de cartas apenas para fortalecimento de laços de amizade, mas também como um meio de forjar imagens de si. A presente análise busca avaliar os argumentos presentes em seus escritos pessoais para (re) construir imagens para si e de si, perante

⁵⁴ Essa documentação foi entregue a Bradu, por Gloria Carmona, editora da correspondência de Chávez após a publicação da biografia.

⁵⁵ Trataremos sobre o assunto posteriormente.

⁵⁶ Carta de José Vasconcelos a Arturo Pani 16 de fevereiro de 1931. In: *Correspondencias. Op. Cit.*, p.331.

⁵⁷ Essa série foi preservada e entregue a Bradu por Mario Pani, filho de Arturo e Dolores Pani.

seus interlocutores. Referimo-nos a estratégias encontradas pela mexicana para constituir uma identidade como autora de seus textos e, de uma forma mais ampla, como uma mulher que desejava romper barreiras relacionadas às dificuldades enfrentadas pelo gênero para se inserir no mundo da cultura. Especialmente nas cartas enviadas ao pintor Manuel Rodríguez Lozano e ao intelectual e diplomata Alfonso Reyes (1889-1959), com os quais desenvolveu afinidades pessoais e intelectuais, esse direcionamento torna-se revelador.

O conjunto epistolar destinado ao pintor é o maior. A primeira, preservada, data de dois de julho de 1927, quando ocorriam, paralelamente, os dois projetos dos *ulisianos*, a revista e o teatro e se encerra em vinte e dois de janeiro de 1931. Em determinadas fases escrevia quase que diariamente ao pintor. O maior espaçamento entre uma carta e outra foi de aproximadamente um mês. Geralmente, quando estava fora do México: em Nova Iorque ou quando já se encontrava em Bordéus ou em Paris. Em algumas, não há registro de datas, mas infere-se que os meses em que estavam em andamento os arranjos para a estreia do Teatro de *Ulises*, a comunicação foi diária. Por vezes, bilhetes rápidos, tirando dúvidas sobre andamento dos trâmites de compra de materiais necessários para decorações de cenários das peças, contratação de profissionais, convites para encontros ou companhia em eventos culturais na Cidade do México, pedia opiniões sobre textos.

Com frequência recorrente, o conteúdo dessas cartas desperta a curiosidade em segmentos de leitores, por conterem aspectos íntimos e sentimentais, relacionados ao amor nutrido pelo pintor, declarado por Antonieta e correspondido, por parte dele, de forma diferente do que o esperado por ela, que desejava um amor físico, que não se intimidava em declará-lo. No primeiro registro preservado de sua declaração de amor ao pintor, ainda em 1927, escreveu:

Manuel, perdoe-me. Eu queria retirar de minha existência todo o veneno que para você possa ter. Queria dar-me num fluir constante, impessoal, imaterial. Que de mim, nada parta, que te fira. Eu queria ser quietude, ser repouso. Ambiciono ser a amiga perfeita e esquecer-me de que sou mulher. Quando me sinto, como hoje, por mais leve que seja, instrumento de moléstia. Sofro, mas aceito a dor. Creio, ainda, que me purifica. Nada quero de você, além do que tem me dado. Se sua vida é outra, em que eu não esteja, não importa. Você não deve sofrer mais e muito menos por mim. Compreende?⁵⁸

Numa postura misógina, Rodríguez Lozano orientava que buscassem, juntos, um “caminho de perfeição” que seria uma relação “espiritual”, de renúncias do prazer físico.

⁵⁸ Carta de ARM a MRL, 02 de julho de 1927. In: RIVAS MERCADO, Antonieta. *Correspondencias*. Op. Cit., p 19.

Procurando sua aprovação, Rivas Mercado buscava acatar a recomendação, mas notamos que não conseguia controlar o que sentia, por muito tempo. Ao longo do relacionamento, buscou seduzi-lo de diferentes formas: com o poder do dinheiro que administrava, convidando-o para espaços sociais e culturais da capital mexicana; buscando promovê-lo artisticamente e permitindo-lhe, inclusive, desfrutar da satisfação entre os pares de sentir a sensação de poder de que era ele quem estava no comando, convencendo-a da realização dos projetos em andamento. Também foi direta e clara em suas ambições, fazendo investidas que o desconcertavam. Numa, escrita, possivelmente, no início de 1928 – só há o registro do dia da semana – escreveu:

Manuel, necessito do seu amor! Não é tempo? Já é tarde? Hoje, como há seis meses, pergunto. Temo que minha emancipação, a que você tem proposto, seja difícil. Creio na unidade do corpo e da alma, não por fatalidade, e, sim, por hierarquia. Meu amor por você é absoluto. Não há, para ele, lugar em sua vida? Tenho tal necessidade de amor (...). Tenho esperado e, contra a esperança, esperarei. Mas necessito saber. Pode dar-se um milagre? Florescer em fé a sua alma e se dar em amor, uma vez mais?⁵⁹

⁵⁹ Carta de ARM a MRL. *Ibidem*, p.85. S/d. Pela informação “como há seis meses...”, infere-se que tenha sido escrita no início de 1928.

Figura 7 - Antonieta Rivas Mercado e o pintor Manuel Rodríguez Lozano fotografados por Tina Modotti, 1928© Acervo da Fundação Rivas Mercado.

Em pelo menos duas outras cartas, pediu desculpas por constrangimento causado, prometendo-lhe que não se passaria novamente “o que ocorreu” e que poderiam seguir em frente.⁶⁰ Em abril de 1929, voltou a afirmar: Eu te quero e contra a esperança, espero (...).⁶¹ Questionou-o, mais uma vez sobre a divergência estabelecida entre corpo e espírito, e, para embasar sua discordância na tese ostentada pelo pintor e defender a síntese, citou o

⁶⁰ Carta de ARM a MRL. S/d. Indicações de que tenha sido escrita em dezembro de 1927

⁶¹ Temos fortes indicações de que a expressão “espera contra a esperança” tinha inspiração num verso do poeta Carlos Pellicer, do núcleo de *Ulises*, e, mais tarde, um dos membros de *Contemporáneos*. Referindo-se com tristeza à inexorabilidade da morte, no poema “Lo nada es cosa seria” escreveu: *Yo sé que se me espera la esperanza. Contra toda destrucción voy hacia ella*. VER: REVERTE BERNAL, Concepción. *Fuentes Europeas, vanguardias latino-americanas*. Madri, Editorial Verbum, 1998.

espanhol Ortega y Gasset: “Você não coincide com Ortega quando afirma que a obra de nossa época será a síntese? Corpo + espírito=vida, em vez do dilema: corpo *ou* espírito”?⁶² Ao encerrar a carta, voltou a pedir que “não lhe negasse a esperança”, mas escreveu que a verdade, ainda que fosse cruel, não deixaria de ser bem-vinda.⁶³

Inquieta-nos pensar que Rivas Mercado tenha demorado tanto para compreender o principal motivo que impedia a reciprocidade por parte do pintor. Comentários que circulavam sobre o comportamento do artista e outros membros do grupo, reconhecidos no meio citadino como homossexuais. Enquanto buscava dissuadi-lo, ele a orientava a fundir-se no trabalho. Foi somente após o envolvimento pessoal com José Vasconcelos, que Rivas Mercado parece ter-se convencido que não poderia alimentar, eternamente, a “espera contra a esperança”, pois o amor físico não se consumaria. A partir dali, continuaram em permanente comunicação, mas o eixo foi desviado. Os temas passaram a concentrar-se em seus projetos culturais. Nas cartas, além de lhe informar sobre intenções de realizações futuras, compartilhava trechos de produções em andamento, buscando opiniões para o aprimoramento da prática da escrita.

A relevância que o artista teve para a mecenas foi explicitado em diversos contatos epistolares – antes e depois da clareza quanto às possibilidades na relação. Neles, reiterava, com frequência, a importância que Rodríguez Lozano tinha em sua vida. Ao compartilhar seus planos, fazia questão de dizer que as características que entendia como necessárias para a realização de seus projetos: disciplina, equilíbrio, maturidade,⁶⁴ generosidade e compreensão,⁶⁵ havia encontrado, por meio dele.

Com Alfonso Reyes, que é o segundo na lista dos destinatários de Antonieta – cartas preservadas – a troca de cartas começou em 1926. O diálogo epistolar mantido com o intelectual foi, durante muito tempo, desconhecido por uns e desconsiderado pelos que organizaram as correspondências trocadas pelo intelectual ao longo de sua vida.⁶⁶ As cartas só vieram a público em 2005, com a publicação da obra *La Antonieta de Reyes*. Os missivistas iniciaram a comunicação em 1926, quando Antonieta vivia sua temporada na Europa e Reyes exercia cargo diplomático em Paris. A última de que se tem registro é de

⁶² Grifo de Antonieta.

⁶³ Carta de ARM a MRL *Ibidem*, 20 de abril de 1929, p. 198.

⁶⁴ Carta de ARM a MRL, 25/04/1928. *Op. Cit.*, p.78

⁶⁵ Carta de ARM a MRL, 02/09/1928. *Op. Cit.*, págs. 109-111.

⁶⁶ A maior parcela da troca epistolar de Reyes com personagens diversos da cultura mexicana e internacional já saiu publicada. Entretanto, a série de cartas enviadas por Rivas Mercado ficou excluída, devido às escolhas dos editores, vindo a tornar-se conhecida para um público maior, após a compilação e organização das notas e publicação do livreto *La Antonieta de Reyes*, de Ponce Rivas. Cf: PONCE RIVAS, Antonio (recomp. y notas). *La Antonieta de Reyes*. México: Aladas Palabras, 2005.

15 de novembro de 1929, do *St. Luke's Hospital*, em Nova Iorque, quando Antonieta encontrava-se internada, recuperando-se de uma crise nervosa.

Em 1926, Rivas Mercado já vivia uma situação intermediária no casamento. Oficialmente, ainda era casada, mas já tinha decidido estabelecer uma vida independente de Albert Blair. Acompanhar o desenvolvimento da comunicação entre eles leva-nos a indagar acerca dos interesses e questões em jogo, especialmente por parte de Antonieta, pois, se as cartas são formas de comunicação, espaço revelador de ideias e projetos, opiniões e sentimentos, o são, também, de interesses – explícitos ou não. Vale a pena considerar o lugar social do (a) missivista e também daquele (a) a quem são destinados (as) as cartas no campo intelectual e político. Isso porque, como bem sublinha Gomes, “a correspondência pode estar voltada para um objetivo específico, embora não exclusivo, ou combinar de forma mais equilibrada algumas intenções.”⁶⁷

Na série epistolar publicada, percebemos, por exemplo, a forma como a missivista utilizou sua correspondência como instrumento de aproximação de sociabilidades, buscada numa relação mais próxima com o intelectual, claramente, uma grande referência para ela.⁶⁸

São claras suas iniciativas no sentido de ampliar a aproximação com Reyes, entendendo que, por meio dele, ampliaria seu círculo de relações no mundo da cultura. Nessas missivas, podem-se acompanhar algumas marcas de descontração por parte de Antonieta, que evidenciaram a evolução da relação entre as partes. Na primeira, enviada ao representante do México, em Paris, escrita a partir de Madri, em março de 1926. Percebe-se, nela, ainda, se ainda um tratamento distante, formal e respeitoso – “Estimado Senhor e fino amigo”. No decurso do tempo, um grau maior de pessoalidade na relação, buscada por Rivas Mercado, parece ter sido alcançada. Aos poucos, as formalidades foram escasseando. Em novembro de 1926, já demonstrava mais intimidade do que a registrada nas primeiras comunicações com o diplomata e intelectual, passando a referir-se, quase sempre, apenas como “Querido amigo” ou “Querido Alfonso”.

Os documentos também evidenciam, em diferentes momentos, uma forte preocupação no sentido de produzir meios de se munirem – seja por meio do preparo intelectual, seja pela via do estabelecimento de contatos com figuras do meio cultural –

⁶⁷ GOMES, Ângela de Castro. *Op. Cit*; p. 21.

⁶⁸ Sobre a noção de sociabilidade, VER SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (org.). *Por uma história política* (2ª ed.) Rio de Janeiro: FGV, 2003, págs. 231-270.

para enfrentar o futuro. Numa das cartas, além de agradecer-lhe pelo envio de algumas obras, ao afirmar não mais sentir-se “excluída do cenáculo dos amigos de Reyes no México”, pedia-lhe que se informasse sobre quais revistas francesas eram as que, na opinião dele, dariam melhor o tom da cultura francesa, permitindo-nos inferir que naquela temporada na Europa, já demonstrava desejar reunir elementos e materiais para a realização de projetos culturais futuros.

Consideramos que a então futura mecenas utilizava argumentos para construir-se perante o intelectual como alguém que tinha interesse em ampliar sua visão e conhecimento sobre o mundo da cultura. A resposta do intelectual foi realizada em janeiro de 1927 e, entre as correspondências publicadas, foi a única preservada de que se tem registro, até então. Ali, Alfonso Reyes respondeu à carta anteriormente citada e atendeu ao pedido da mexicana, indicando os nomes das publicações: “Querida amiga, as revistas modernas que dão melhor o tom da cultura francesa são, no meu entender, *La nouvelle Revue Française* e *Commerce*. Do ponto de vista artístico, *L’amour de L’arte* e *Cahiers d’Art*.”⁶⁹ Mais adiante, apontou caminhos para que Antonieta tivesse acesso ao material e a outras “novidades”.

Antonieta tinha clareza de que Reyes, já naquele tempo intelectual de fama reconhecida no México e alguns países da América Latina, tinha, em sua rede de relações, uma série de contatos que poderiam significar alternativas para sua inserção no mundo da cultura e expressava isso nas cartas. Numa delas, a título de exemplo, escrita de Madri, em 1926, registrou: “Estimado Senhor e fino amigo. Escrevo a você, recordando seu oferecimento. Espero que o tempo tenha transcorrido, sem modificar sua boa disposição”. Referia-se à promessa de Reyes de apresentá-la, por meio de cartas, aos escritores espanhóis Juan Ramón Jiménez, Eugenio D’Ors e também Ortega y Gasset.⁷⁰ Cerca de duas semanas mais tarde voltou a fazer contato, informando que havia feito uso das cartas de apresentações enviadas. Selecionamos outra carta, enviada a Alfonso Reyes, na qual Rivas Mercado usou a prática epistolar como modelagem do eu, mostrando-se como alguém que se satisfazia e deleitava-se nos espaços de conhecimento. Escreveu:

Estou em Sevilha, sinto que é de passagem; a cidade é simpática, mas o que mais me atrai é o arquivo das Índias, onde queria me permitir o gosto de mexer como a traça. Ainda que não seja com idêntico fim, queria fazer minha casa entre os velhos papeis evocadores, mas isso é

⁶⁹ Carta de Alfonso Reyes a Antonieta, de 03/01/1926 (sic) – A carta foi escrita em 1927. In: PONCE RIVAS, Antonio. *Op. Cit.*, p.12.

⁷⁰ Carta de ARM a Alfonso Reyes, 21/03/1926. In: *La Antonieta...Op. cit*, p. 2.

sempre um obstáculo, pois a vida nos chama a outro lugar pré-fixado, e temos que obedecê-la.⁷¹

Também notamos que, após sentir-se mais à vontade com o diplomata e intelectual, a mexicana lhe enviou textos, pedindo-lhe opiniões de leitura. Infere-se, pelas palavras de sua resposta a Reyes, que o intelectual recomendara que ela não publicasse, deixando o texto “descansar”, e que o reformulasse, com o tempo. Ao conhecer o posicionamento de Reyes, escreveu, num determinado trecho: “(...) Recebi as anotações que havia deixado. Felicito-me que não tenham sido publicadas. Na qualidade de curiosidade, as conservarei. Que coisas más, fazemos nós, as mulheres”.⁷² Chama-nos a atenção, a última frase da missivista. Não duvidamos que a orientação do remetente visava, de forma sincera, levá-la a trabalhar pelo aprimoramento daquele texto e que a crítica não estabelecia relação com sua capacidade intelectual e criativa. No entanto a resposta de Rivas Mercado expressa, em alguma medida, parte do imaginário feminino que, por sua vez, refletia uma visão masculina sobre o gênero, relacionada a uma construída inferioridade intelectual feminina. No caso de Antonieta, a “conclusão” foi momentânea e a crítica de Reyes não a impediu de, por causa do episódio, continuasse projetando planos para a literatura. Seu conjunto epistolar e seu diário mostram que não se intimidou diante da realidade relacionada às dificuldades ligadas à qualidade exigida na escrita, mas continuou produzindo textos, esboçando romances e contos que esperava poder, um dia, publicar.

A troca de correspondências entre ambos evidencia que esses diálogos não se limitaram a temas culturais. Aspectos de sua vida privada passaram a ser compartilhados com o, agora, considerado amigo. Ainda que a documentação nos dê apenas o texto das cartas de Antonieta, fica evidente, pelos agradecimentos expressos, o apoio que buscou e/ou encontrou no diplomata e intelectual, que lhe encorajava a continuar a tomar iniciativas no sentido de enfrentar seus próprios projetos. Numa delas, lê-se: “você me fez crer quando eu duvidava. Emprestou-me apoio quando todos falharam; acolheu-me e me protegeu quando era maior a minha desolação (...)”.⁷³

Após o retorno dos Rivas Mercado ao México, a interlocução não foi interrompida. A leitura das correspondências indica que sua convicção quanto à decisão

⁷¹ Carta de ARM a Alfonso Reyes, 10/04/1926. In: *La Antonieta... Op. cit.*, p. 3.

⁷² Carta de ARM a Alfonso Reyes. 30/11/1926. *La Antonieta... Op. Cit.*, p. 11.

⁷³ Carta de Antonieta a Alfonso Reyes, de 22/06/1926. In: PONCE RIVAS, Antonio (recomp. y notas). *Op. Cit.*, p.6.

pela separação de Albert Blair era algo que não pretendia reverter, independentemente das pressões sociais ou de qualquer outro obstáculo que viesse a enfrentar. Em outra, num evidente desejo em moldar uma imagem positiva de si perante Reyes, comunica-lhe sobre quanto investia em seu desenvolvimento intelectual, fazendo cursos e estudando. Ao compartilhar seus projetos e seu percurso em busca de conhecimento e aprimoramento, aproveitava para dividir com ele um aspecto pessoal, afirmando sobre o quanto o trabalho intelectual culminava num resultado duplamente útil, pois também a ajudava a ocupar a mente e a resistir aos desafios impostos:

(...) Comecei a traduzir. Que seria de mim sem os bons companheiros conselheiros? Assisto às aulas de Cosío⁷⁴ no curso de verão: *Indagaciones y problemas políticos de México*. Vale a pena. Estou bem no México. Resisto com valentia. Dedico-lhe meus fantasmas, até a criação de outros novos, enquanto isso, trabalhar como se fosse meu pão, já que é minha salvação.⁷⁵

1.5 - Cartas e autobiografia de Patrícia Galvão.

Em termos numéricos, o acervo de cartas simples de Patrícia Galvão é menor, comparado ao existente relacionado à mexicana. Entre as preservadas, publicadas ou inéditas, a maior parte foi destinada a Oswald e a Rudá de Andrade e aparecem em publicações distintas. A maioria encontra-se publicada na *Fotobiografia*, organizada por Geraldo Galvão Ferraz, seu segundo filho, e pela professora Lúcia Teixeira Furlani. Outras poucas, do acervo que pertenceu a Rudá de Andrade, ainda não foram publicadas.⁷⁶

As cartas e bilhetes destinados ao filho Rudá, escritos nos variados períodos em que esteve distante, seja por motivo de viagens – curtas ou longas –, ou durante o tempo de prisão, apresentam características de uma escrita fragmentária. Produzidos na primeira metade dos anos 1930, esses refletiam a dinâmica de vida de Pagu, naquele período, marcado pela urgência em vivenciar intensamente as experiências na militância política. Na maior parte das vezes, são textos curtos, escritos às pressas. Geralmente, na chegada a uma cidade, a partir de uma viagem, das prisões onde se encontrava ou para marcar

⁷⁴ Daniel Cosío Villegas, respeitado intelectual mexicano e fundador do *Fondo de Cultura Económica* (FCE). Nessa ocasião, Cosío aprimorava seus conhecimentos em economia em universidades norte-americanas. Veio ao México e ofereceu curso de verão.

⁷⁵ Carta de ARM a Alfonso Reyes. 21/07/1926. In: *La Antonieta de Reyes*. Op. Cit., p.9.

⁷⁶ Esta documentação se encontra sob a guarda do *Centro de Estudos Pagu*, em Santos, sob a responsabilidade da Professora Lúcia Teixeira Furlani.

despedidas de Oswald ou de Rudá. Em nosso recorte, interessa-nos aquelas que enviou ao filho, mas, pela divisão temática estabelecida, iremos analisá-las no último capítulo, quando discutiremos sua ação política e as tensões resultantes da maternidade.

Quanto ao volume, a fonte mais expressiva que contamos, por parte de Patrícia Galvão é uma longa “carta”,⁷⁷ destinada a Geraldo Ferraz, seu segundo companheiro. Temos em conta, no entanto, que os gêneros autobiográficos apresentam, em diversas situações, fronteiras porosas, fato que possibilita frequentes quebra de normas, o que evidencia imensas e perigosas dificuldades de enquadrá-los ou sistematizá-los por meio de definições rígidas.⁷⁸ Assim, apesar de iniciarmos a análise chamando-a de “carta”, assinalamos que se trata de um documento caracterizado pela hibridez.

Quando o documento saiu publicado, os editores optaram por nomeá-lo “autobiografia precoce”. Na apresentação do texto aos leitores, Geraldo Ferraz Galvão e o Professor David Kenneth Jackson trataram-na como “carta-depoimento” ou “carta autobiográfica”, termo que aparece com frequência.⁷⁹ Patrícia Galvão, por sua vez, em vários momentos, quando o escreveu, chamou-o de “relatório”. Sua forma tem algumas características de uma carta, já que foi destinada a Geraldo Ferraz, seu companheiro. Também possui duas marcações de datação, elemento fundamental de um diário – ambas, referentes a novembro (1º e 12) de 1940, quando já se encontrava em liberdade.

Como mostras da porosidade a qual o gênero autobiográfico pode se constituir, o documento produzido por Patrícia Galvão também apresenta elementos de uma autobiografia “clássica”.⁸⁰ Geralmente, a autobiografia está voltada para o passado

⁷⁷ Colocamos a expressão entre aspas porque o documento assume características de outros gêneros dentro da categoria “escritas de si”, como apresentaremos a seguir.

⁷⁸ Em suas tentativas de sistematizações do gênero autobiográfico, desde que começou seus estudos, Philippe Lejeune, fez revisões importantes referentes a posicionamentos teóricos colocados na primeira versão, em 1976. Algumas dessas revisões referem-se às categorias que Lejeune colocou na primeira versão como “absolutas”, na tentativa de sistematização dos gêneros vizinhos da “autobiografia”: memórias, biografia, romance pessoal, poema autobiográfico, diários e autorretrato ou ensaio. Na segunda versão de sua obra, após a repercussão das ideias defendidas, reconheceu e alertou que elas não são nem devem ser apresentadas como absolutamente rigorosas, devendo-se admitir sempre posições intermediárias. Reconheceu que há situações em que as categorias não se encaixam nas definições e, por outro lado, outros gêneros também poderiam ser, dependendo da interpretação, considerados “autobiográficos”, concluindo que a sistematização nunca poderia ser o ponto final de uma teoria, somente o ponto de partida. Cf: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico. De Rousseau à internet*. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 74.

⁷⁹ VER: FERRAZ, Geraldo Galvão. “A vida dentro de uma pasta preta” e JACKSON, Kenneth David. “A fé e a ilusão: o caminho de paixão e pureza de Patrícia Galvão”. In: GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu. Op. cit.*, Págs. 8 a 23.

⁸⁰ Na definição de Lejeune, a autobiografia trata-se de um “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, enfatizando sua vida individual e, em particular, a história de sua personalidade”. *Ibidem*, p. 49

e busca abarcar “uma vida”, propondo uma “utopia unificadora”.⁸¹ O gênero “autobiografia” caracteriza-se, também, pelo fato de estar virtualmente concluído, desde o começo de sua produção, já que a narrativa realizada termina no momento em que se escreve. Segundo Philippe Lejeune, importante referência nos estudos dos escritos autobiográficos, “conhecemos o ponto de chegada da narrativa, uma vez que o estamos vivendo, e sabemos que tudo vai ser escrito para levar a esse ponto e explicar porque chegamos até ele.”⁸²

A autobiografia de Patrícia Galvão guarda algumas especificidades em relação às autobiografias tradicionais, quase sempre, escritas no outono da vida, com o intuito de afirmar uma identidade por meio da construção de uma memória material. Esta, em questão, foi grafada quando sua autora ainda tinha trinta anos; por isso mesmo, seus editores escolheram o adjetivo “precoce” para ajudar a compor o título.

O documento começou a ser produzido em 1940, quando Patrícia Galvão vivia seus últimos meses como presa política, na Casa de Detenção, em São Paulo.⁸³ A “carta autobiográfica” ficou guardada durante aproximadamente três décadas, tornando-se conhecida, até mesmo pelo filho Geraldo Galvão Ferraz, mais que uma década após a morte de Patrícia.⁸⁴ Segundo narrou Galvão Ferraz, nos anos 1970, estando na casa de seu pai, Geraldo Ferraz, onde o mesmo vivia, no Guarujá, em companhia de sua segunda mulher, a pintora Wega, foi chamado por este ao escritório. Reservadamente, e de forma solene, o pai entregou-lhe uma pasta preta, de um tecido duro, parecido com um linóleo. Ferraz disse ao filho que deveria levar o material para sua casa, ao que prontamente o filho pôde deduzir que se tratava de algo relacionado à sua mãe, pois percebera que o pai havia tomado cuidados para que sua atual mulher não presenciasse o que iria ocorrer naquele espaço da casa. O filho de Patrícia Galvão conta que, pela carga emocional que lhes trazia o conteúdo do texto, tanto ele quanto Rudá de Andrade, em fases históricas diferentes, viram-se movidos a fazer várias interrupções na leitura, demorando muito tempo até conseguirem ler todo o documento.⁸⁵

⁸¹ *Ibidem*, p. 283

⁸² *Ibidem*, p. 272.

⁸³ Os dois únicos registros de datas são de novembro, mas há uma expressão de Patrícia que diz “o que se segue foi escrito há meses, na Detenção”. Cf: GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, p. 54.

⁸⁴ Pelo texto de Geraldo Galvão Ferraz não é possível precisar se ele compartilhou o conteúdo do documento logo que o recebeu ou se no momento que decidiu pela publicação.

⁸⁵ Cf: FERRAZ, Geraldo Galvão. “A vida dentro de uma caixa preta”. In: GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu. Op. Cit.*, págs. 10 a 13.

A decisão pela publicação escapou à vontade de quem o produziu e daquele a quem o texto foi destinado. Foi Galvão Ferraz, segundo filho de Pagu, que, após consultar e obter a concordância de Rudá, resolveu compartilhar com um número maior de leitores as verdades subjetivas da construção autobiográfica de Patrícia Galvão. Partiu da premissa de que, apesar de ter sido destinado originalmente a alguém de sua esfera privada - fato que a levou a discorrer sobre temas íntimos, como relacionamentos e a vivência com a maternidade - ainda assim, o conteúdo descrito ali extrapolava essa dimensão, pois Patrícia tomou espaço maior discorrendo sobre sua experiência pública, referente a um período marcante da história: suas relações com o Modernismo brasileiro e com alguns modernistas e sua militância junto ao Partido Comunista do Brasil. Assim, a publicação ocorreu sessenta e cinco anos após sua escrita.

Denotando adotar uma concepção que vê no ato da reminiscência e da escrita autobiográfica uma conduta autoterapêutica, Geraldo Ferraz sugeriu à Patrícia que escrevesse sobre suas experiências “para se distrair”.⁸⁶ O ato de produzir uma autobiografia engloba responder para si e/ou para possíveis interlocutores perguntas como “quem sou?”, “o quê e por que fiz?”, “o que me tornei?”. Ao sugerir a escrita, Ferraz parecia compartilhar da ideia de que Pagu encontraria, subjetivamente, no ato de reflexão e de análise da experiência passada, um sentido para o vivido, elemento importante na escrita de autobiografias. Também, que tal ato poderia produzir a superação de algumas lembranças de fatos vividos nos duros anos de militância e de cerceamento da liberdade, o que lhe possibilitava, assim, o enfrentamento da nova realidade que a aguardava. Por fim, Ferraz entendia esta como uma forma de atenuar a solidão, que a ajudaria a suportar a espera à almejada liberdade.

As primeiras palavras de Patrícia Galvão indicam uma resistência inicial, rompida depois de certo tempo, e a indicação seguida. Iniciou escrevendo:

Meu Geraldo,

Seria melhor que tudo fosse deglutido e jogado fora. Pela prisão, tempo-prisão, mundo que começa no nosso portão. Talvez não valesse a pena a gente passear retrospectivamente. Sempre implica marcha à ré. Sou contra a autocrítica. O aproveitamento da experiência realiza-se espontaneamente, sem necessidade de dogmatização (...). Escrever já é um desvio favorável ao esconderijo. No fundo, eu penso na defesa dos detalhes, porque sei que os detalhes justificarão em parte a minha

⁸⁶ *Ibidem*, p. 64.

maneira de ser. Ou não. A minúcia será o castigo de minha covardia. Minha humilhação está na minúcia (...).⁸⁷

Interrogou-se e a seu interlocutor se falar de si, não seria uma “modalidade de fuga”. Queremos trazer à discussão alguns motivos para a relutância de Pagu. Entendemos que a negativa inicial deveu-se, fundamentalmente, às suas perspectivas marxistas, que priorizavam mais a temática das estruturas comandando as relações sociais, os mecanismos econômicos e formas de discursos, do que conferiam importância ao papel e à história de vida do indivíduo. Ao se questionar, “por que dar tanta importância à minha vida?”⁸⁸ Galvão demonstrava que, embora decepcionada com os rumos tomados na sua experiência como militante, ainda concordava que as percepções, intenções e ações individuais tinham pouca importância no conjunto que rege a história da humanidade. Por outro lado, pensamos que se deveu, também, ao fato de que o teor dos fragmentos de lembranças ainda eram por demais pesados, o que a fez afirmar: “se eu tivesse certeza que não me custaria nada falar, eu não falaria”.⁸⁹

Depreende-se, pelo documento, que, mesmo iniciada a escrita, Patrícia parou diversas vezes. Seus questionamentos quanto à eficácia desse processo como autoexplicação ou auto esclarecimento e superação de lembranças foram declarados em diferentes partes do texto. Tal conflito ficou evidente em expressões como:

Há muitos dias não escrevo (...). Tenho hesitado. Para que escrever? Para que tudo isso? Penso em desistir. Talvez não termine nunca (...). É tão difícil retroceder quando isso significa uma passagem violenta de um estado para outro. Passar de novo pelo mesmo caminho de trevas percorrido...⁹⁰

Parte das dificuldades enfrentadas, relacionadas à escrita das suas experiências vividas até ali, eram de ordem emocional, mas Patrícia Galvão também demonstrou ciência do quanto aquele ato de intervenção no caos de imagens guardadas seria desafiante. Prosseguiu, escrevendo: “nem sempre posso localizar o fato dentro do tempo”. Ela indicava ter clareza da dificuldade que representa, para qualquer um, organizar aquilo que se sentiu e viveu, e estabelecer, no presente, uma ordem cronológica e uma “coerência” com as experiências vividas, ao contar apenas com fragmentos de

⁸⁷ *Ibidem*, p. 52.

⁸⁸ GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu. A autobiografia precoce de Patrícia Galvão* (Organizador: Geraldo Ferraz Galvão). Rio de Janeiro: Editora Agir, 2005, págs.51/52.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 51.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 64.

lembranças, por vezes desconexas. A frase também demonstra que, ao fazer o esforço de recuperar as lembranças, a autora deparou-se com a patente constatação de que o tempo da História, quase sempre linear, não conflui com o da memória, que obedece, muito mais, a uma ordem cronológica subjetiva.

O texto da carta autobiográfica caracteriza-se, portanto, por uma carga emocional digna de nota. É compreensível que fosse assim. Patrícia estivera, por quase metade de uma década, privada de liberdade. Vivenciou todo tipo de violência: física, moral e psicológica. Ao longo do período, passara pelos presídios Maria Zélia, Paraíso e, por fim, pela Casa de Detenção de São Paulo, onde a escrita do documento iniciou-se. cremos que esse não é um dado irrelevante. Portanto, é uma mulher que trazia uma série de marcas e sofrimentos e que construía, por meio daquele documento, sua versão sobre aquilo que definiu ser a “sua vida”.

Como é comum nos projetos autobiográficos, ao materializar a lógica de sua narrativa, algumas das experiências vividas em seu passado recente favoreceram o ato de entrelaçamento do presente e do passado como um todo, construindo certa unidade imaginária. Ao descrever a experiência do presente, vinculou-a a um “sempre” ou “desde pequeno (a)”, como se buscasse a concretização, por meio da escrita, da noção sartriana do “projeto original”.⁹¹ Isso se evidencia quando se lê em sua carta autobiográfica: “É incrível, meu Geraldo, mas, quando resolvi lhe contar a memória de minha vida, pensei numa narrativa trágica – *sempre*⁹² achei trágica a minha vida. Absurdamente trágica. (...)”.⁹³ Não são poucos os fatos descritos que auxiliaram na explicação de Patrícia desta tese de seu projeto autobiográfico: desilusões relacionadas aos amores escolhidos, incompreensões familiares, o percurso na militância que a levou, segundo suas palavras, da “fé” à “ilusão”⁹⁴ e, claro, naquele momento em que escrevia, à desilusão política.⁹⁵

Entretanto é preciso dizer que essa expressão não se refere a uma vitimização por parte de Patrícia. Na continuidade da frase, ao explicitar que não se apropriava do termo

⁹¹ Segundo Pierre Bourdieu, a noção de “projeto original” de Sartre refere-se à crença de que a “vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como uma expressão unitária de uma “intenção” subjetiva e objetiva, de um projeto”. Expressões do tipo “desde já”, “desde pequeno”, comuns na escrita (auto) biográfica buscariam construir um sentido, estabelecendo uma ordem cronológica e lógica, desde um começo, uma origem, no “duplo sentido de ponto de partida, de início, mas também de princípio, de razão de ser, de causa primeira, até o seu término, que também é um objetivo”. BOURDIEU, Pierre. *Op. Cit.*, p. 184.

⁹² Grifo nosso

⁹³ GALVÃO, Patrícia. Paixão Pagu. *Op. Cit.*, p. 54.

⁹⁴ As expressões são de Pagu, referindo-se à fé que depositou nas possibilidades de condução do Partido Comunista no processo da Revolução comunista, enquanto atuou como militante.

⁹⁵ *Ibidem*. Expressões da autora. P.57

visando tal propósito, seja em relação a si ou às suas escolhas, escreveu: “Hoje parece que lhe conto que fui à quitanda comprar laranjas”.⁹⁶

Além dessa espécie de fio de “tragicidade” que teria permeado “toda a sua vida”, identificamos em seu relato outras imagens e sentidos de sua existência ou mesmo que lógica retrospectiva conseguiu produzir, ao trabalhar com os fragmentos de lembranças. A leitura dos acontecimentos filtrados, ordenados e selecionados por sua memória emocional nos permite afirmar que o tema estabelecido por Patrícia Galvão, como eixo norteador do seu processo de subjetivação, sobre o qual buscou estabelecer conexões, visando estabelecer sentido e unidade à sua existência, foi a busca incansável por evasão e liberdade.

No momento em que compôs sua argumentação sobre os motivos que a teriam levado a viajar “pelo mundo”, entre 1933 e 1935, por exemplo, remeteu-se à infância, para expressar a busca da “liberdade”:

*Toda*⁹⁷ a minha infância livre desejava a locomoção num mundo inteiro percorrido. Nem um cantinho escapava da minha imaginação. Desejo de botas de sete léguas, obsessão por refutar Júlio Verne, saber o que ninguém sabia contar. Depois, a juventude ambiciosa, a vontade do difícil e do raro.⁹⁸

Em seu texto autobiográfico, escreveu que um “estado provisório de não satisfação”,⁹⁹ a impulsionava a uma “constante” “procura”, “anseio pelo muito grande”¹⁰⁰ – que não sabia o que era, mas que se expressava por uma “busca por evasão” e por “movimento”.¹⁰¹ Em determinados trechos, apontava que não sabia exatamente do quê. Algumas situações merecem menção no intuito de demonstrarmos nossa argumentação.

A primeira lembrança evocada e citada pela escritora foi a narrativa de sua precoce iniciação sexual, ocorrida, ainda aos doze anos incompletos, com o ator e depois cineasta, Olympio Guilherme. Ali, Pagu procurou desconstruir, perante Geraldo Ferraz, a imagem de mulher “liberada sexualmente”, justificando ao companheiro que não teria sido precocidade sexual que a teria levado ao ato. Segundo ela, a ação nada teve a ver com necessidade fisiológica do corpo, já que só se sentiu despertada sexualmente quando,

⁹⁶ *Ibidem*. P. 54.

⁹⁷ Grifo nosso

⁹⁸ GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, p. 140. Na ocasião, passou por algumas cidades dos Estados Unidos, Japão, China e Manchúria, chegando à Moscou e finalmente à Paris, onde ficou, ates de seu retorno ao Brasil.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 52.

¹⁰⁰ VER: VER *Paixão Pagu...Op. Cit.*, págs. 70, 71.

¹⁰¹ Expressões de Pagu.

“entregou Rudá ao mundo”, após o seu nascimento. Não conseguiu expressar em palavras, o que exatamente a movia. Seria, de acordo com suas subjetivações, bem mais uma insatisfação e uma “inquietação anterior” - expressão recorrente em diferentes trechos - do que uma atitude de revolta, que também não conseguia compreender completamente, mas que a levava a agir contra as normas e coisas estabelecidas.¹⁰²

A segunda descrição sublinhada por Patrícia Galvão, ao tratar de sua busca por evasão e liberdade, relaciona-se a uma iniciativa que pode ser considerada, relativamente, comum ao gênero, na época: algumas moças que almejavam verem-se livres da influência dos pais, usavam a estratégia do casamento como meio de atingir esse objetivo. Após a frustração amorosa com Olympio Guilherme, seguida de um aborto, fruto da relação, e as posteriores perseguições dos pais, que passaram a vigiar continuamente a sua conduta, Patrícia escreveu que buscou sair de casa em diferentes situações, usando o recurso do casamento. Primeiro, com Euclides,¹⁰³ com quem afirmava acreditar ter encontrado compreensão, amizade e refúgio e, em suas perspectivas, com o casamento, encontraria “isolamento, solidão e liberdade”.¹⁰⁴ Contudo a frágil saúde do personagem citado por Pagu fez com que ele não resistisse a uma forte chuva que tomaram juntos, descrita como uma experiência vivida por ambos, numa situação de desfrute, de liberdade e alegrias. Uma pneumonia, que levou à morte de Euclides, interrompeu os sonhos do casal.

Com tal desfecho, Patrícia voltou ao ponto inicial, em seu desejo de evasão. Escreveu que os estudos foram outra forma que encontrou para ficar o máximo de tempo longe do ambiente familiar. As relações com a família foram apresentadas no documento como “profundas e superficiais”, devido às irregularidades e contradições que iam “da mais extrema abnegação à mais inexplicável indiferença. Da exaltação que dói ao desinteresse absoluto”.¹⁰⁵ Descreveu que fazia três cursos, para ficar fora de casa. Um deles preparava-a para a carreira de normalista, profissão que nunca exerceu. Em outro período, frequentava aulas de Literatura e Arte Dramática, no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, na Avenida São João. Tinha como professores Mário de Andrade e Fernando Mendes de Almeida. Este sentir-se “à margem” na vida familiar, fez com que afirmasse que esperava, “pacientemente minha oportunidade de evasão”, quando, ao fim do curso na Escola Normal, imaginava finalmente poder, “sem choques violentos”,

¹⁰² VER *Paixão Pagu...Op. Cit.*, págs. 53 e 141.

¹⁰³ Não temos maiores referências sobre quem foi este personagem citado por Patrícia Galvão.

¹⁰⁴ GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu... Op. Cit.*, p. 56.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 57.

encontrar a oportunidade para procurar seu caminho.¹⁰⁶ Na busca por “liberdade”, não excluiu descrições sobre o contato com os modernistas, ocorrido em 1928, por intermédio do poeta Raul Bopp, que havia mostrado alguns de seus poemas a Oswald de Andrade e este demonstrou interesse em conhecer a autora dos mesmos.¹⁰⁷ Sob sugestão de Oswald, Bopp a levou a um dos salões literários dos modernistas que, então, ocorriam na mansão onde o casal “Tarsiwald” vivia. Estando entre o casal modernista, narrou que compartilhou seus projetos e desejos de sair de casa sem maiores complicações, visto que ainda estava na minoridade. Segundo seu testemunho autobiográfico, teriam sido eles que sugeriram um casamento arranjado com o pintor Waldemar Belisário, no intuito de atingir o objetivo.¹⁰⁸ Não nos interessa descrever os detalhes que envolveram os trâmites do processo, mas o fato é que Belisário teve sua parte atendida no acordo e Patrícia também. Quando ocorreu o casamento, já era o tempo em que o romance com Oswald havia se iniciado, até aquele momento, em segredo. Para falar de sua relação com Oswald, também recorreu à temática da liberdade. Ao construir uma justificativa para explicar o que a ligara àquele e não a Bopp, por exemplo, que, segundo seu relato, também demonstrara interesse por ela e “possuía mais simplicidade, menos exibicionismo e, principalmente, mais sensibilidade”, Patrícia escreveu que viu, no primeiro, uma possibilidade de “liberdade maior de movimentos e mais nada”.¹⁰⁹ Na convivência com o principal nome da *Antropofagia*, afirmou que conheceu experiências novas: sentia-se livre para ir e voltar, viajar, militar; tinha tempo e companhia para leituras. Esta última, de acordo com ela, a melhor lembrança selecionada do tempo de convivência.

Por outro lado, um aspecto mais complexo de Pagu se evidencia em seu relato. De encontro à imagem que circulava em alguns espaços, que a supunham como mulher “liberada”, mostrou uma faceta do seu eu que se contrapunha à versão vigente. Ao esboçar alguns aspectos do relacionamento com o poeta modernista, adentrou no campo da sexualidade que foi, segundo ela, a “liberdade absoluta”, proposta por aquele à relação - o aspecto que culminou numa quebra de sentimento - por parte dela. Escreveu que se dispôs, inicialmente, a lutar contra os preconceitos de posse exclusiva. Não obstante, com o tempo, não conseguia mais respeitar a proposta de liberdade sugerida pelo companheiro e aceita, a princípio, por ela. Justificou sua posição quando afirmou que até poderia

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 56.

¹⁰⁷ Em depoimentos Sidéria Redher, irmã de Patrícia, afirmava que Reis Junior e Guilherme de Almeida é que teriam feito o contato de Patrícia com Oswald de Andrade.

¹⁰⁸ GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, págs. 59 e 60.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p.59.

compreender “a poligamia como consequência da família criada em base moral reacionária e preceitos sociais, mas não interferindo numa relação livre”. Pagu narrou que, em pouco tempo, passou a sentir seu carinho atacado violentamente pelas histórias e propostas narradas por Oswald, o homem que nunca “a ofendeu com a piedade”. Incluiu um toque de ironia, ao dizer que sentia “imensa gratidão pela brutalidade da franqueza” em seu companheiro.¹¹⁰ Prosseguiu, ao notar que a liberdade em Oswald, expressada, também, num comportamento que nomeou de “sexualizado”, levou-a a uma “repulsa pelo sexual”. Em outros trechos, usou expressões como “a ideia do sexo me repugnava” ou “repugnância eterna”.¹¹¹ Essas expressões nos parecem intrigantes.

Aproximar-se da compreensão do que estava em jogo abrange, primeiramente, considerar que, aproximadamente, dez anos distanciavam essas “Patrícias”. A Patrícia que escrevia já não era a mesma mulher que vivenciara as experiências narradas; nem mesmo as lembranças de fatos e sensações eram “objetivas”. Essas, eram, ali reconstituídas, apenas no plano da escrita, caracterizadas por parcialidades e novas interpretações. Em segundo lugar, algo que sobremodo nos interessa é pensar o quanto Patrícia Galvão usou o recurso da escrita de si com o intuito de compor uma (nova) representação de si, distanciada das imagens compostas sobre ela. O resultado da “Patrícia por Patrícia” – construída e apresentada a Geraldo Ferraz – foi uma mulher distinta, mais complexa daquela que a iconografia, relatos e produções culturais, que floresceram nos anos 1920 apresentavam: a “musa” sedutora. Em diferentes trechos, seu relato autobiográfico indicou o quanto aquele aspecto, da imagem sobre ela, incomodava-a. Essa insatisfação torna-se evidente quando ela narra diversos fatos decorridos entre a segunda metade dos anos 1920 e ao longo do decênio de 1930, inclusive durante o tempo de militância partidária. Num deles, escreveu:

Eu sempre fui vista como um sexo. E habituei-me a ser vista assim. Repelindo por absoluta incapacidade, quase justificava as insinuações que me acompanhavam. Por toda a parte. Apenas lastimava a falta de liberdade decorrente disso, o incômodo nas horas em que queria estar só. Houve momentos em que eu maldisse minha situação de fêmea para os farejadores. Se fosse homem, talvez pudesse andar mais tranquila pelas ruas.¹¹²

¹¹⁰ *Ibidem*. 62 e 63.

¹¹¹ *Ibidem*, págs. 54, 62, 63, 68 e 141.

¹¹² *Ibidem*: p. 139.

A forma como tratou o assunto fornece-nos possibilidades para explorar algumas ambiguidades e complexidades que marcam a personagem e demais sujeitos históricos. Dentro da diversidade de imagens presentes em suas “confissões”, à imagem de “ousada”, a escritora parecia desejar incluir em sua apresentação de si uma outra, que era a de uma mulher que, naquele momento, desejava deixar para trás um passado turbulento, para encontrar aquietação naquela relação que ali se constituía. Numa das primeiras páginas, há essa expressão de “entrega”. Após indagar-se sobre o porquê de escrever sobre sua vida e conferir uma importância e dimensão que ela não reconhecia, concluiu: “(...) eu a ponho em suas mãos. É só o que tenho intocado e puro”.¹¹³

Numa das ambiguidades que marcam as experiências humanas, a narrativa de Patrícia amalgamou gosto e busca por evasão e liberdade à ideia de entrega e submissão – tanto no plano pessoal, quanto no político. Sua narrativa, assim como uma autobiografia, estabeleceu diálogos entre tempos distintos, remetendo-se ao passado para afirmar posições do presente. Em momento algum negou escolhas assumidas, mas escreveu que sua “coragem destrutiva”, que havia fascinado Oswald de Andrade, a levava, em algumas situações, a se submeter às propostas daquele, levando-a a abrir mão de escrúpulos. Embora procurara afirmar que nunca amou, verdadeiramente, Oswald, escreveu que “desejava o amor” e chegou a ver na experiência do casamento com o poeta a possibilidade de “realização do meu desejo de lar e ternura”.¹¹⁴

Ao fazermos tais considerações, não queremos, com isso, construir uma interpretação sobre a apresentação de si, realizada em seus escritos pessoais, como uma tentativa de mostrar-se ao futuro marido como “santa”, “modesta”, “moralista” ou qualquer dos velhos estereótipos da visão patriarcal sobre a mulher. O texto autobiográfico da jornalista e poetisa fornece-nos elementos para ressaltarmos que as representações de si, presentes ali, escaparam a uma visão vitimista.

Nas páginas escritas, destinadas a Ferraz, não se isentou de expor lembranças de fatos do seu passado que fariam essa tese ser facilmente suplantada. Por sua vez, não se deve ignorar a possibilidade de uma estratégia de afastar-se da imagem de *femme fatale* ou aquela construída e difundida, inclusive, pelo Partido Comunista de “degenerada sexual”.¹¹⁵

¹¹³ *Ibidem*, p.52.

¹¹⁴ *Ibidem*: págs. 62 e 63.

¹¹⁵ Quando expulsa das fileiras do PCB, em 1937, Patrícia Galvão foi definida como uma “agitadora individual”, “sensacionalista e inexperiente”, “de atitudes escandalosas e degenerada sexual”.

Compor a análise, sob esse viés, problematizando as fontes, possibilita-nos considerar a complexidade e diversidade daquilo que representa “ser mulher” em um mundo onde, constantemente são construídas imagens - e estas, por vezes, cristalizadas - de figuras históricas ou culturais em um panteão no qual vão de um extremo ao outro: santas, loucas ou prostitutas, refletindo releituras que reafirmam a visão patriarcal estereotipada. A autobiografia de Galvão expõe facetas de sua autora que a afastam dos dois extremos – não querer se mostrar como a “pura”, mas, ao mesmo tempo, demonstrar não aceitar a cristalização da imagem construída por outros sobre ela, como “degenerada”, por exemplo. É inegável que teve atitudes reconhecidamente ousadas para determinados padrões da sociedade conservadora da época e que foi corajosa, assumindo determinadas escolhas e atos.

Nas páginas da carta-autobiográfica, destinada ao companheiro, Patrícia apresentou-se como uma mulher que não negou nem se identificou com nenhum dos lados extremos. Ao compor-se de maneira divergente aos dois extremos, problematizou simplificações referentes às mulheres, sinalizando para o fato de que, ao longo das experiências vividas, os papéis e as imagens podem ser múltiplos e distintos. A leitura da sua carta autobiográfica permite-nos afirmar que, de diferentes modos, sutis ou mais claros, a temática da liberdade perpassa grande parte do documento. Paradoxalmente, é também este tema ou, melhor dizendo, a ausência de liberdade que embasou sua narrativa para explicar tanto sua ligação ao Partido Comunista quanto seu rompimento com o mesmo. Desenvolveremos o assunto com maior fôlego no capítulo III, quando nos debruçaremos sobre sua ação na militância política.

1.6 – Diários de Bordéus

Incorporar diários como fontes ou objetos de análise exige pensarmos algumas questões relacionadas ao ato de produção desse tipo de “escrita de si”: o que é? Quais os usos dados a um diário? Existiria um perfil social ou psicológico de um (a) diarista?¹¹⁶

Diferentemente do que se poderia pensar, a prática da escrita em diário não surgiu a serviço da pessoa ou constituiu uma “narrativa de si mesmo”. Antes de entrarem na esfera privada e individual, os diários foram, inicialmente, públicos e coletivos: poderiam ser livros de contabilidade, registros notariais ou cadernos pessoais que serviam de

¹¹⁶ Segundo o Dicionário *Aurélio*, o termo “diarista” pode ser utilizado para significar aquele (a) que só ganha quando trabalha; redator de um jornal diário ou pessoa que escreve um diário.

agenda.¹¹⁷ Os *hypomnemata*, embora pessoais, também se distanciaram da ideia dos “diários íntimos”. Serviam de matéria prima para a redação de tratados mais sistemáticos, pois forneciam argumentos e meios para lutar contra determinados defeitos ou para ultrapassar circunstâncias difíceis (luto, ruína, exílio...). Objetivava-se tê-los sempre à mão para utilizá-los, quando necessário, na ação, considerados “tesouros acumulados”, aos quais se recorria posteriormente, para releitura e meditação.¹¹⁸ Representavam a memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas. Eram, portanto, importantes veículos de subjetivação do discurso e, assim, também utilizados como uma forma de “constituição de si”, apesar de não constituírem uma “narração de si mesmo”.¹¹⁹

Gusdorf afirma que o “ato autobiográfico” não existiu desde sempre, sendo historicamente e culturalmente datado. Segundo esse autor, o que ofereceu condições para a escrita autobiográfica foram dois fatores, em especial: a saída de uma sociedade tradicional e o sentimento da história como aventura autônoma, individual”.¹²⁰ Com as rupturas advindas da dissolução progressiva da vivência medieval das comunidades feudais, e, ainda, o aparecimento de novas relações de trabalho e de poder, o homem passou a assumir diferentes papéis na vida pública. Esse homem viu-se, progressivamente, diante de si mesmo, e em constante questionamento sobre sua conduta individual. Segundo Philippe Lejeune, de forma mais acentuada, foi depois do século XVIII que os meios para o aparecimento da escrita autobiográfica, em especial, a autobiografia e diários pessoais, puseram-se a serviço da pessoa.¹²¹

¹¹⁷ VER FOUCAULT, Michel. O que é um autor? (trad: António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro) 2ª edição. Vega: Passagens, 1992, p. 135.

¹¹⁸ *Ibidem*. 134 e 135

¹¹⁹ Na acepção técnica, os *hypomnemata* poderiam ser livros de contabilidade, registros notariais, cadernos pessoais que serviam de agenda. Podiam ser usados como livro de vida, guia de conduta, tornando-se corrente entre um público cultivado. Neles, havia citações e fragmentos de obras, exemplos de ações. Segundo Foucault, o movimento que o *Hypomnemata* visava efetuar não se relacionava a uma confissão ou trazer à tona o indizível ou o que estava oculto e sim, captar o que já foi dito, reunir aquilo que se pôde ouvir e ler. Enfim, por meio da recolha do discurso dos outros que ocorria a “constituição de si” VER: *Ibidem*, p. 137 e 152.

¹²⁰ CALLAGARIS, Contardo. “Verdades de autobiografias e diários íntimos”. In: *Revista Estudos Históricos*, nº 21, p.5.

¹²¹ VER: LEJEUNE, Philippe. *Op. Cit.*, Alguns teóricos – entre estes, Lejeune, consideram *As Confissões* de J. J. Rousseau como uma obra referencial do gênero autobiográfico no período moderno, considerando que, nela, pode-se detectar o tripé recorrente na relação do gênero: escrita – “verdade” – destinatário, também manifestada nesta obra. *Confissões* de Santo Agostinho, escrita entre os anos de 397 e 398 e a obra de Montaigne, *Ensaaios*, escrita entre 1572 e 1588, são duas outras, anteriores à de Rousseau. Algumas análises afirmam que obras como a de Montaigne, por exemplo, passaram a ter uma especificidade, pois ali, o autor “explícita e conscientemente” tomava-se como objeto de análise, ao afirmar: “Assim, leitor, sou eu mesmo a matéria deste livro”. VER: FRAIZ, Priscila. “A dimensão autobiográfica dos arquivos pessoais de Gustavo Capanema”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.11, nº 21, 1998.

O anseio por “reter o tempo”, desejo similar a outras construções (auto) biográficas é comum ao diário. Isso materializa-se no hábito de registrar a data, uma das grandes marcas dessa prática cultural. Decerto que a ação não é forçosamente quotidiana nem regular, mas é uma das diferenças que o distanciam da autobiografia. Este é um gênero que busca conciliar e projetar imagens e ritmos contínuos e descontínuos do movimento da vida por meio dos registros de uma série de vestígios datados do momento vivido. As anotações, por vezes feitas em folhas soltas, explicitam nossa afirmação, mas, mesmo quando presentes num caderno, ou, como é feito na atualidade, por alguns – na tela – ainda que transmitam a ideia de continuidade da vida, as “entradas” ou “registros” são realizados de forma fragmentária. Diferentemente da autobiografia, o diário contempla o tempo presente, na absoluta ignorância quanto ao futuro e, diferentemente da autobiografia, é o término, e não a origem, o que geralmente lhe escapa.¹²²

De forma análoga à autobiografia, o diário visa, nas palavras de Philippe Lejeune, não apenas “conservar”, mas “construir para si uma memória de papel, criar arquivos do vivido, acumular vestígios, conjurar o esquecimento, dar à vida a consistência e a continuidade que lhe faltam (...)”.¹²³ Não que a intenção seja apenas de acompanhar o fluxo do tempo, mas também existe a de fixá-lo em um momento origem. Quem produz tal ato memorialístico intenciona construir uma “identidade narrativa”, imagina escapar das fantasias e reconstruções da memória, no futuro. Assim, o anseio por “fixar o tempo” passado, refere-se a um temor que diz respeito não somente o esvanecimento do tempo e das memórias, mas a seu próprio esvanecimento, no futuro. Trata-se, portanto, de um desejo de “sobreviver” ao tempo. As motivações para se iniciar a escrita de um diário podem ser múltiplas. Gostaríamos de deter-nos um pouco sobre a interrogação quanto à possibilidade de designar os perfis social e psicológico de alguém que escreve um diário. Os estudos de Philippe Lejeune apontam uma grande variedade de personalidades entre quem escreve e quem não escreve diários, ainda que seja possível afirmar que, durante muito tempo, essa prática cultural foi mais frequente entre pessoas instruídas ou que ‘moravam em cidades. O gosto comum pela escrita e a preocupação com o tempo são características que ainda persistem. Esse pesquisador apresenta como hipótese para o refúgio nos diários – incluindo os atuais, eletrônicos – a progressiva individualização do controle da vida e da gestão do tempo e se interroga se, para compensar a pulverização, a

¹²² Usamos a expressão “geralmente”, considerando a situação dos diários de suicidas.

¹²³ LEJEUNE, Philippe. *Op. cit.*, págs. 261 e 277.

despersonalização da vida social e o afrouxamento dos laços de parentesco, alguns não estariam refugiando-se nesse tipo de prática cultural.¹²⁴

Sobre posicionamentos acerca do diário como gênero literário, selecionamos dois pareceres que apresentam forte resistência. O primeiro encontra-se num ensaio de Maurice Blanchot, em *Le livre à venir – 1959 - (O livro por vir)*:

Há, no diário, como que uma feliz compensação de uma dupla nulidade. Quem não faz nada na vida, escreve que não faz nada e, pronto. É como se houvesse feito alguma coisa. Quem se deixa desviar da escrita por futilidade de seu dia, recorre a esses nada para contá-los, denunciá-los ou se comprazer e, pronto. Mais um dia cheio... Finalmente, portanto, não se viveu nada, nem se escreveu, duplo fracasso a partir do qual o diário encontra sua tensão e sua gravidade.¹²⁵

Em harmonia com o posicionamento de Blanchot, que coloca a ênfase do ato de um diarista como a narração de uma vida improdutivo, Henri- Frédéric Amiel (1821-1881) escreveu sobre o seu próprio diário:

Se os carnívoros já são uma caça medíocre, porque vivem de outros seres vivos, o animal que vivesse dele próprio seria, sem dúvida, o pior de se comer. Um gato que corre atrás de sua própria cauda (...). Um diário mostra-nos, justamente, um indivíduo entregue a essas duas ocupações estéreis, perseguir-se ou degustar-se.¹²⁶

Pareceres tão ácidos, que questionam a prática cultural da escrita em diários têm, em parte, razão de ser. Não se ignora que muitos são caracterizados pela infertilidade de ideias, propósitos, marcados por completo desinteresse pelo mundo. Entretanto, conforme lembra Lejeune, não podemos ignorar que, ao longo da história, surgiram diários interessantíssimos, os de Eugène Delacroix, Jules Michelet, Vitor Hugo, entre outros, dado que torna difícil sustentar ausência de imaginação criadora ou de interesse pelo mundo, por parte desses (as) que escrevem em diários. Poderíamos afirmar que seria uma “personalidade perturbada” ou “fraca” o perfil psicológico de um (a) diarista? Lejeune assinala que isso pode ocorrer, mas o inverso também. Anne Frank e J. P. Sartre, por

¹²⁴ LEJEUNE, Philippe. *Op.cit.* p.259.

¹²⁵ AMIEL, Henri-Frédéric. *Du Journal intime*. Edição Organizada e prefácio por Roland Jaccard. Bruxelles: Éditions Complexe, 1997. Citado. LEJEUNE. *Op. Cit.*, p. 266.

¹²⁶ BLANCHOT, Maurice. *Le journal intime et le récit*. In: _____. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959. Citado. LEJEUNE, Philippe. *Op. Cit.*, p.266.

exemplo, que escreveram diários que se tornaram famosos estão para questionar a lenda que, por vezes, impõe-se aos que realizam essa prática cultural.¹²⁷

Na América Latina, lembremos do *Diário da Bolívia*, mantido por Ernesto Guevara, durante onze meses, e encerrado às vésperas de seu assassinato, em oito de outubro de 1967.¹²⁸ Considera-se que o diário pode trazer coragem e apoio, como o foi para esses diaristas, ajudando-os a enfrentarem dificuldades que a história deixou registradas. Outra pergunta merece ser levantada: por ser uma prática que envolve autoanálise, desabafo, poderia ser considerada um ato de “passividade” ou de “improdutividade”? Nossa análise opta por explorar uma perspectiva que afirma que não. Defendemos que o hábito do registro em diário pode representar, também, um ato de resistência e deliberação. Com isso, pressupomos considerar que a realização dos “balanços”, presentes nesta e em outras escritas de si – como buscamos demonstrar na análise da carta autobiográfica de Pagu – podem ser entendidos como um dos instrumentos da ação: muito do que se delibera, ali, visa um preparo para agir no futuro.

A escrita de um diário, geralmente, é uma atividade passageira ou irregular. A proposta de um diário emerge por ocasião de situações específicas: uma viagem, uma

¹²⁷ VER: SARTRE, J. P. *Diário de uma guerra estranha*. A obra reúne as anotações e reflexões feitas, entre setembro de 1939 e março de 1940, quando o então jovem escritor e filósofo viveu sua experiência militar, no serviço de meteorologia. Ao todo, Sartre escreveu 15 cadernos. Cinco deles foram publicados, postumamente, resultado de desejo expresso do próprio autor. Os outros cadernos não tinham sido encontrados. Supõe-se que muitos deles foram perdidos no decorrer da guerra. Sartre alterna indagações filosóficas com os relatos do dia a dia de homens em guerra, não se limitando a seu próprio cotidiano, mas incluindo a vida e os temores de seus companheiros de armas. As reflexões e anotações serviram como base para validar algumas ideias que exporia em *O ser e o nada*. VER também: *O Diário de Anne Frank*. Esta é uma obra mais conhecida. Foi escrita entre junho de 1941 a agosto de 1944. Como se sabe, a adolescente iniciou o diário para suportar a espera até o momento em que, acreditava, seria transferida do esconderijo onde se encontrava, buscando escapar dos nazistas.

¹²⁸ Guevara escreveu, inicialmente, num caderno escolar (07/11/1966- 31/12/1966) e, depois, numa agenda comprada na Alemanha (1º/01/1967- 07/10/1967). Por meio de *O Diário da Bolívia*, pode-se acompanhar a dura rotina de Che e seus companheiros na guerra de guerrilha, na Bolívia: discordâncias com Mario Monje, líder do Partido Comunista Boliviano, e demais lideranças, sobre quem conduziria a Revolução Socialista naquele país, o estado de ânimo da marcha dos revolucionários cubanos e bolivianos; as perdas de companheiros; relatos sobre a dificuldade em conseguirem a adesão dos camponeses; medos e alegrias momentâneos; as limitações que sua condição de asmático impunham-lhe e, finalmente, as descrições relacionadas ao cerco realizado por soldados bolivianos apoiados pela CIA. Além dos registros convencionais, no fim de cada mês, Guevara realizava uma análise do mês, avaliando pontos positivos e negativos da ação dos revolucionários. Em fases de muita tensão, encontramos reflexões que indicam deliberações e (re)afirmações acerca da causa que o movia: “É um momento em que se deve tomar decisões grandes; esse tipo de luta dá-nos a possibilidade de converter-nos em revolucionários, o escalão mais alto da espécie humana. Mas também permite-nos graduar-nos como homens; os que não possam alcançar nenhum desses estágios devem confessá-lo e deixar luta. Todos os cubanos e bolivianos afirmaram querer seguir até o fim. VER: *Diário da Bolívia*. Versão *fac-símile* disponível em: <http://www.marxists.org/espanol/guevara/diario/>. Acessado em 15/09/2014.

crise ou uma fase da vida, tornando-se rara a pessoa que mantém um diário por toda a vida, obrigando-se a fazer anotações sistemáticas. Quase sempre, os diários regulares seguem um tema, um episódio, e, quando se encerra aquela etapa, ele também é deixado de lado.¹²⁹ Assim, a ideia de “término” é estranha para o (a) que adota essa prática cultural. Os registros são caracterizados por continuidades e descontinuidades, tanto ao pensar as imagens apreendidas do movimento da vida, quanto o ritmo dos registros, marcados por regularidades e irregularidades.

Entre as maneiras de “descontinuar” um diário, há aquelas mais suaves, quando a negligência ao ato culmina no abandono definitivo. A forma “média” seria a suspensão voluntária. Aquele (a) que o produz constata seu enfraquecimento; os registros passam a se tornar cada vez mais raros e se “encerra” sem que o (a) diarista diga nada nada.¹³⁰ A forma mais “grave” ocorre por meio da destruição, por parte do (a) autor (a). São raros os abandonos tematizados na última entrada e, pode-se dizer que, das formas mais dramáticas para o encerramento de um diário, e a que mais impressiona, é aquela produzida por quem decide pela interrupção da vida.

Duas das situações explicitadas acima aplicam-se aos diários escritos pela mexicana Antonieta Rivas Mercado. Até onde se sabe, ela escreveu dois diários.¹³¹ Em ambos os casos, nota-se que foram produzidos em momentos de grande crise. O primeiro foi “abandonado”. O segundo, e mais relevante nesta pesquisa, registrou, passo a passo, sua intenção e a forma que utilizaria para encerrar a vida. Não é possível precisar a data exata da escrita do primeiro diário, publicado em *Obras Completas*, organizado por Luis Mario Schneider, sob o título “Páginas arrancadas”.¹³² Pelos fatos descritos, deduz-se que foi escrito pouco tempo após o casamento. Há uma única citação em que fez referência ao mês, primeiro de janeiro. Há somente sete datações espaçadas e, ali, a diarista não registra mês ou o ano em que escreveu; apenas os dias da semana e o número. O que nos leva a inferir sobre seu período de escrita é o fato de, numa das últimas páginas, instar a constatação da gravidez. Donald Antonio nasceria em setembro de 1919.

¹²⁹ LEJEUNE, Philippe. “Um diário todo seu”. In: LEJEUNE, Philippe. *O Pacto autobiográfico.... Op. Cit.* p., p 258.

¹³⁰ Virgínia Woolf, por exemplo, fez seu último registro em 15 de janeiro de 1941, dois meses antes de seu suicídio, sem afirmar registrar suas intenções de encerrar a continuidade da vida.

¹³¹ Apesar de concordar que Rivas Mercado escreveu alguns diários, ao longo da vida, Fabienne Bradu não chega a chamar categoricamente o texto em questão de “diário”, mas apenas como um “relato com forte caráter autobiográfico”. Cf. BRADU, Fabienne. *Antonieta* (1900-1931). *Op. Cit.*, p. 60.

¹³² VER. RIVAS MERCADO, Antonieta. “Páginas arrancadas”. In: RIVAS MERCADO, Antonieta. *Obras Completas de Maria Antonieta Rivas Mercado*. SCHNEIDER, Luis Mario. (Org.). *Op. Cit.*, págs. 269 a 276.

Após o casamento, devido às frequentes viagens de Blair, no intuito de não deixá-la por muito tempo sozinha, o casal preferiu permanecer na mansão dos *Heróes*, casa paterna de Antonieta. A partir de 1921, Blair decidiu que se mudariam para um rancho da família de Francisco I. Madero,¹³³ localizado em *San Pedro de las Colonias*, no estado de Coahuila. Porém depreende-se do texto que a vida doméstica, o isolamento social e as diferenças conjugais tornavam-se um grande tormento a alguém que entendia que uma mulher poderia desejar e viver de forma diferente a aquela que as convenções sociais ou que as representações vigentes estabeleciam como suficientes, aceitáveis ou desejáveis para o gênero feminino. Aquilo que o homem Blair acreditava suficiente para a felicidade de uma esposa: um marido, uma vida cômoda economicamente, demonstrou não satisfazer à mulher Antonieta, o que instaurou uma série de tensões e conflitos no relacionamento. Ao mesmo tempo em que reclamava da solidão, resultante das longas semanas de ausência do marido, a diarista afirmava que a presença dele era um “ardor intolerável”.¹³⁴

A questão de gênero fica evidente naquelas páginas. A despeito do pouco tempo de casamento, e da união ter ocorrido por livre e espontânea vontade, as palavras no diário revelariam que as incompatibilidades entre o casal já se notabilizavam. A união com Blair foi apresentada nas páginas autobiográficas como jugo insuportável para ela. Antonieta, que, enquanto viveu com o pai, sempre tivera um grau de liberdade para decidir, ver, conviver com pessoas – talvez, maior do que o padrão de gênero vigente para a época permitia – viu-se, depois de certo tempo de casada, isolada dos familiares e amigos e da vida citadina, bem como de todas as alternativas sociais e culturais de seus espaços, que tanto a agradavam.

A autora também fazia menção ao ciúme frequente de Blair, que lhe atormentava. Contou que, num período de ausência do rancho em que viviam, possivelmente por conta dos festejos de fim de ano, ao voltar, percebera que o marido vasculhara todos os seus móveis: escritório, guarda-roupa, apoderando-se de alguns de seus papéis, revirara seus pertences e, por pouco, não tomara seu caderno. Nessas crises, relatou que ele lhe fazia perguntas insistentes, querendo saber quando, com quem e onde estivera; proibia-lhe de ter contato com pessoas, pedindo-lhe que inventasse doenças. As dificuldades que encontrava em convencê-lo do quanto o ciúme era infundado, pareciam-lhe intransponíveis.

¹³³ Albert Blair foi amigo de Gustavo Madero, irmão do ex-presidente Francisco I. Madero.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 273.

Mas um dos pontos nevrálgicos na relação foi evidenciado num trecho em que narrou um “auto de fé”, ocorrido no jardim do casal. Segundo o que descreveu, após um ataque de fúria, Blair, que afirmava serem “perniciosos” os livros de autores franceses, não satisfeito em trancá-los num baú negro, obrigou-a a tomá-los nos braços, jogá-los numa fogueira e, ainda, forçou-a a acompanhar toda a queima.¹³⁵

A tensão entre o casal apresenta-se tão forte no diário que, em diversos trechos, escreveu que desejou a morte como forma de se libertar da situação que tanto lhe oprimia. Em outros fragmentos, nota-se uma busca em se convencer de que estava resignada. Entretanto prevalecia no documento sua decisão em não se mostrar disposta a levar à frente a situação vivida:

Já não te quero. Por favor, quero que nos separemos. Se isso lhe dói, que me perdoe, mas não sou mais feliz contigo (...) Não está certo que um homem e uma mulher, quando já não mais se queiram, prossigam vivendo juntos. A união dos corpos deve ser a das almas e a minha já não quer mais a sua.¹³⁶

Segundo seu relato, a fúria abateu-se sobre o marido, que insistia que o que a motivara a deixá-lo era o fato de ela ter um amante. As palavras de Antonieta nas páginas referidas mostram que a manutenção da vida conjugal era-lhe insustentável. Registrou que a atmosfera crítica entre o casal provocara para si uma internação hospitalar, resultante de uma crise nervosa. O diário foi interrompido com declarações de convicções concernentes a uma gravidez que, por sua vez, produzia-lhe sentimentos ambíguos: o fato de saber que era fruto de um relacionamento que já não lhe mostrava qualquer possibilidade de vida feliz e, ao mesmo tempo, a esperança que lhe trouxesse companhia e consolos para os males.

O segundo e mais importante diário produzido por Antonieta foi o *Diário de Bordéus*, iniciado no dia 06 de outubro de 1930, quando já estava instalada na França. O documento guardado pela Universidade Autônoma do Estado do México é um caderno em formato francês, de capa dura, marmorizado, em cores vermelho e preto, com

¹³⁵ Albert Blair não lia em francês e a preferência de Antonieta por alguns nomes da literatura francesa, como France, Rémy de Gourmont, Baudelaire e Paul Verlaine eram vistos, segundo ela, como uma provocação, além de corrupção de suas ideias. Cf. RIVAS MERCADO. “Páginas arrancadas”. In: *Obras Completas... Op. Cit.*, p. 272.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 271.

encadernação holandesa (18X 23 cm). No interior, folhas quadriculadas. Na contracapa, Antonieta escreveu “Diario”, fez os registros da data 06/11/1930, do primeiro registro, incluindo o local, *Burdeos*. O caderno foi numerado até a página 91. Restaram 31 folhas sem texto. Algumas foram arrancadas. Escreveu até a página número 83. Algumas folhas soltas, encontradas dentro do documento, foram incorporadas à publicação feita pela UAEM.¹³⁷ Uma bela caligrafia, com registros feitos a lápis, mas a maior parte foi escrita com caneta. Descreveu, além de planos de trabalhos e reflexões, também, os últimos dias de vida, incluindo os passos derradeiros até a decisão pelo suicídio, ocorrido na Catedral de *Notre Dame*, em Paris, em 11 de fevereiro 1931.¹³⁸ O documento original não guarda o conteúdo integral do texto escrito por ela. As últimas páginas escritas foram arrancadas por Vasconcelos, que teve acesso ao quarto de hotel onde Antonieta estava hospedada, logo após a sua morte.¹³⁹

Parte do conteúdo dessas páginas apareceu nas *Memórias* de Vasconcelos, quando o autor escreveu sua versão sobre o último contato com Rivas Mercado, mas o texto integral só veio a público por ocasião do lançamento de *La Campaña*, conjunto de textos escritos pela mecenas para a campanha presidencial do intelectual e ex-ministro. Hermínio Ahumada, genro de Vasconcelos, procurou e entregou a Luis Mario Schneider as páginas do último registro do diário de Antonieta, que haviam sido arrancadas. Esse fato impulsionou o compilador dos documentos a organizar outra edição, *Obras Completas* (1987), incluindo esta e outros documentos que conseguiu reunir posteriormente. Em *Correspondencias*, organizada por Bradu, onde foram reunidas as diversas cartas de Antonieta – ativas e passivas – houve a inclusão desta última datação no diário, 10 de fevereiro de 1931, colocada no final, seguindo a cronologia.

¹³⁷ RIVAS MERCADO, Antonieta. *Diario de Burdeos*. México: Universidad Autónoma de Estado de México/ Siglo XXI Editores, 2014. Edición fac-símile.

¹³⁸ Agradeço imensamente a Ana Kuri e Martha Cecilia Gargollo Orvañanos, representantes da *Fundación Rivas Mercado*, que me facilitaram o acesso à edição fac-símile do diário, num período em que a Universidade Autónoma do Estado de México, que tem a posse dos originais, ainda não havia preparado a edição de luxo, lançada somente em 2014, limitando o acesso ao documento.

¹³⁹ Na apresentação de *Obras Completas* Luis Mario Schneider escreve que, em 1982, já havia organizado uma edição de *La Campaña* (1981), com os artigos escritos por Antonieta e publicados em *La Antorcha*, revista editada por Vasconcelos. Nesse período já era distribuída a edição das cartas de Rivas Mercado a Rodríguez Lozano, organizada por Isaac Rojas Rosillo. Cf. SCHNEIDER, Luis Mario. *Obras Completas*. Op. Cit., p.11. Após o falecimento de Schneider, em 1999 e, conforme sua vontade, seu patrimônio foi resguardado pela Universidade Autónoma do México. Entre eles, o manuscrito do diário de Antonieta, que encontra-se guardado no *Museo de Historia Universitaria “José María Morelos y Payón”*. Antes da publicação fac-similar, ocorrida no primeiro semestre de 2014, tivemos acesso ao documento, por intermédio da Fundación Rivas Mercado, que possuía uma versão fornecida pela Universidade Autónoma do Estado de México. Nessa versão não constam a última datação e registros da diarista.

Schneider, por sua vez, fez a opção de apresentá-la no início do diário, nomeando-a “Epílogo”.

Nas páginas desse diário, Antonieta registrou suas preocupações relacionadas ao presente e projetos para o futuro. No âmbito pessoal, sabia que a forma como havia saído do México, “raptando” seu filho, fora uma decisão que lhe traria consequências e seu retorno significaria ter de se separar do filho. Voltar atrás nessa decisão era algo que não se cogitava.

Rivas Mercado não fez apontamentos contínuos em seu diário. No mês de novembro, por exemplo, não houve nenhuma anotação. Esse fato nos intrigou e, ao fazermos a busca do registro das cartas, percebemos que foi um período em que ela, que escrevia cartas com uma assiduidade notável, não as produziu. Pelo menos não constam entre as que compõem o acervo preservado. Talvez devamos considerar que foi uma fase em que esteve muito ocupada com questões referentes à instalação e acomodação na nova moradia, em Bordéus, ao sul da França.

Em sua primeira entrada, lê-se:

Enfim, há dias me enraizei neste rincão burguês da burguesíssima França. Enraizar! Depois de um ano inteiro, arrebatada por tempestades. Melhor dizendo: em que me deixei arrebatado pela tempestade, abandonando-me à tormenta política, presa de uma infinita paixão desesperada. Depois de me ter deixado ir em um transbordamento no qual pedia, aos gritos, para morrer, aqui me acho sob um céu cinza que se torna, sob um manto plumoso, em uma quietude que tem, da convalescência, o assombro de voltar a sentir a vida (...).¹⁴⁰

A alternância de sentimentos e pensamentos ou a luta para vencer aqueles que eram ruins, como perceptível no excerto selecionado, foi uma constante naqueles últimos meses em terras francesas. Na parte seguinte do diário, as palavras “enraizar” e “vida” mostram-se como sentenças de ordem para Antonieta, naquela fase em que parecia representar, para ela, o começo de um período de exílio, no qual demonstrava desejar libertar-se de problemas ligados à vida no México e iniciar novos projetos.

Enraizar! Enraizar, ao fim, no deserto em que se converteu a minha vida. Não há mais obstáculos externos, mas agora é questão de entregar-me aos graves: aos internos. E, nessa luta solitária que se inicia, pretendo apoderar-me de mim mesma e formar, com minha sensibilidade e inteligência, o mundo a ser captado. Estou na época das explorações e das escaramuças leves, antes que, em plena batalha, chegue ao corpo

¹⁴⁰ RIVAS MERCADO, Antonieta. “Diario de Boudéus”. In: RIVAS MERCADO, Antonieta. *Correspondencia*. Fabienne (comp., preámbulo y notas). Xalapa, Veracruz, México: Universidad Veracruzana, 2005, págs.339/340.

a corpo, com a matéria estranha. México foi teatro de minha grande derrota e de minha grande vitória...¹⁴¹

Diversos outros trechos do diário reforçam nossa tese sobre o uso da “escrita de si” como arma de combate contra a solidão, forma de se disciplinar e se aperfeiçoar na escrita e na conduta. Em *O que é um autor*, Michel Foucault discorre sobre os usos que antigos ascetas deram à escrita, anotando, diariamente, as ações e pensamentos como uma forma de se disciplinar, enfim, um “adestramento de si por si mesmo”.¹⁴²

Semelhantemente à situação citada por Foucault, Antonieta buscava estabelecer para si um rigor notório, fazendo da escrita um exercício de disciplina a favor de seu aperfeiçoamento intelectual e emocional. Vários desses trechos revelam que, por um lado, a mecenas usou o diário para treinar a escrita, de modo a aprimorar-se como escritora e, assim, sobreviver financeiramente do trabalho intelectual. Isso se mostra evidente nos inúmeros planos e esboços de obras que pretendia executar. Por outro, nota-se que, continuamente, travava um combate interno ao qual buscava resistir, lutando por sua sobrevivência emocional. Acompanhem os seguintes trechos:

Via Crucis. Em meu apartamento atual - clausura voluntária -, favorecida pelas circunstâncias, devo¹⁴³ (imperativo) concentrar-me e criar. Converter-me na primeira escritora dramática da América Hispânica. É minha revanche e será minha justificativa e minha razão de ser. Eu, que estou tão desprendida. Mas, para que a obra mereça o título único que merece meu esforço, devo aprender a violar a verdade. Sinto resistências profundas, que são obstruções. Lembranças que não quero recordar, pela dor viva que provocam. Assim ocorre com a campanha Vasconcelica, cujo material reúno, atualmente.¹⁴⁴

Entre os compromissos assumidos consigo mesma, conforme vimos, de forma imperativa, elencava a conclusão da obra narrativa sobre a campanha presidencial de José Vasconcelos. Descreveu suas dificuldades em cumprir a tarefa; relatava que diversas vezes começara a escrever, mas, sem razão aparente, deixava de fazê-lo, inventando “obstáculos invisíveis: tecido, piano, Antonio”. Registrou que necessitava fazê-lo mas, ao mesmo tempo, não ignorava os obstáculos que enfrentaria, ao tomar partido em favor de Vasconcelos, mais uma vez. Em suas reflexões, expressou preocupações relacionadas a uma possível publicação da obra de cunho político. Acreditava que o ato poderia

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 340

¹⁴² FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, p. 131 e 133.

¹⁴³ Os grifos dos verbos no imperativo são da autora.

¹⁴⁴ RIVAS MERCADO, Antonieta. “Diário de Bourdeos”. In: RIVAS MERCADO, Antonieta. *Obras Completas. Op. Cit.*, págs. 339-341.

representar seu “definitivo adeus ao México”, pois passaria a ser vista como “estrangeira perniciosa” e, em sua interpretação, possivelmente, impedida de voltar ao país.¹⁴⁵ Contudo escreveu que sentia pesar-lhe uma “obrigação moral” de dar voz ao tema, por entender que, se não o fizesse, talvez ninguém mais o faria.

Os estados de ânimo de Rivas Mercado, captados em sua escrita no diário, apresentam, portanto, uma mulher que dialogava, simultaneamente, com a esperança de grandes realizações intelectuais e a falta de perspectivas. Em seu diário, o futuro, talvez mais do que uma situação comum possa ser e parecer para alguém, trazia-lhe imensas angústias. O trecho abaixo dá uma dimensão dos sentimentos relacionadas ao desejo de sobreviver ao turbilhão de pensamentos e planos que invadiam a mente de Rivas Mercado:

Dir-se-ia que sou toda tensão, vontade e que estabeleci uma meta distante, difícil, na qual fixo os olhos para não me deixar sentir este abismo que é minha vida. Abismo da solidão anelada. E é justo. Não me deixo morrer. Lanço-me ao trabalho ordenado, à disciplina do esforço constante, à ambição de uma conquista de reputação. Ao orgulho de formar meu filho, para não seguir abandonando-me à deriva, ao desespero de estar viva.¹⁴⁶

Em seu terceiro registro, voltou a escrever sobre projetos e empenho em inventar uma “ vaidade literária”. Estabelecia como propósito criar para si uma reputação, durante aqueles próximos quatro anos na Europa: “Com meu primeiro livro me despedir-me-ei do México e entrarei no mundo ao qual hei de conquistar”.¹⁴⁷ Apesar de longo, acreditamos que vale a pena expor um trecho maior, a fim de dar uma medida do texto de seu diário e dos projetos descritos:

Segunda-feira, 10 de outubro de 1930. “Assim como Sórora Joana, em certa ocasião, cortou meia cabeleira até que dominasse certos conhecimentos que pretendia adquirir, vedando-se do contato com os seus semelhantes, eu me proíbo de voltar à vida, antes de haver realizado os seguintes projetos: Anos: **31-32**:¹⁴⁸ Domínio do latim (iniciado); **33-34**: Domínio do grego; **31**: Domínio do alemão (iniciado); **31-32-33**: Domínio da música. Escrita e publicação de: I - *Democracia en Bancarrota*, II: *El que huía; Madres*. Três estudos: “Madre animal”, “Madre virgen”, “Madre amante”. IV: *Toral e G. Del Campo* (teatro). (19)32: *Mercedes Ortiz (Guillermína)* “La mujer que

¹⁴⁵ A situação política instalada no México, quer seja de domínio político do PRI, partido que Vasconcelos fizera oposição ao longo dos meses de campanha e continuava, por meio da produção de textos, era, indubitavelmente, desfavorável a ambos.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 342.

¹⁴⁷ Registros de 06 e 10 de outubro de 1931. *Ibidem*, p. 342 e 345.

¹⁴⁸ A ênfase, em negrito, foi dada por nós.

casó con un hombre sexual”; (19)32: *Amantes*: romance; 32: *Carmen Palomar* (“*Matrimonio con extranjero*”), “*Choques*”, “*Sujeción*”, “*Dolor*”, contos curtos, suficientes para adquirir e manter colaborações na imprensa americana. Esforço contínuo no espaço de três ou quatro anos. Quero, para então, ganhar suficiente com meu trabalho, para meus pequenos gastos. No ano de 1935, se Deus não dispuser de outra coisa, m-me-ei para Paris, onde, em sociedade com Jeanne Bucher,¹⁴⁹ dedicar-me-ei a fazer edições de arte e engrandecer seu salão de exposições, mesclando-me à vida intensa e superficial dessa gente. Mas, para isso, necessito de duas coisas: 1 – ter publicada meia dezena de livros e subsequentes colaborações. 2 – Um capital de 150 a 200,000 francos para o negócio e uma renda de 10,000 ao mês. Meu filho terá 16 anos e eu 35. Haverá tempo para tudo. Posso, sem pressa, amadurecer.¹⁵⁰

Como mostramos acima, Antonieta rascunhava esboços de contos e romances, planejava contribuições para jornais e, com o intuito de estender sua atuação no cenário das obras de arte, traçava metas para estabelecer uma parceria com a *marchand* Jeanne Bucher (1872-1946). Os planos visavam obter recursos para manter-se financeiramente pelo trabalho, algo de que, até então, não conhecia a necessidade. A maior parte de seu diário foi ocupada pelos esboços de seus escritos e projetos para o futuro. O cotejo do conteúdo do diário com as cartas trocadas com Rodríguez Lozano permitem-nos afirmar que seus escritos pessoais atuaram como treino para o desenvolvimento dos projetos escriturários que tinha em mente. Realizava os esboços no diário e, pelas cartas, infere-se que estes eram também enviados ao pintor, pedindo-lhe que opinasse.

Esses registros apresentam-nos o quanto seus ânimos mostravam-se contraditórios naqueles últimos dias de vida e o quanto lutava, buscando resistir ao estado depressivo que a consumia. Em determinados momentos, parecia acreditar que possibilidades de sobrevivência emocional e realizações culturais eram existentes. Em outros, uma realidade bem mais pessimista apresentava-se a seus olhos. Pareciam poucas as chances de atingir as metas estabelecidas em seu diário: “fugitiva”, longe da família, sozinha, estrangeira, mulher, com um filho “roubado” e com a responsabilidade de alimentá-lo e dele cuidar e, ainda, sem os recursos financeiros que sempre lhe estiveram à mão, pois a família havia encerrado o envio de remessas, imaginando que isso a levaria de volta ao México. Enfim, um cenário bastante desfavorável para quem desejava assumir as rédeas

¹⁴⁹ Bucher nasceu na Alsácia e foi viver em Paris, a partir de 1920. Foi tradutora e negociante de artes. Abriu sua livraria na rua *du Cherche-Midi*, com a finalidade de emprestar livros estrangeiros. O estabelecimento tornou-se frequentado pelas vanguardas artísticas. Mais tarde, transformou a livraria em galeria de arte, para expor e comercializar as obras de seus amigos artistas.

¹⁵⁰ RIVAS MERCADO, Antonieta. “*Diario de Bourdeos*”, p. 346

de seu destino. Estudar e escrever foram, durante aquele período, palavras de ordem para enfrentar a realidade.

Afirmava demonstrar desejo de atingir maturidade emocional e intelectual para administrar projetos. Nas páginas do dia 10 de outubro, recém-chegada a Bordéus, escreveu:

(...) apressar, apressar para chegar. Quando Vasconcelos fundar sua revista, saldarei minha dívida com trabalho. Traduções, resumos de livros, colaboração original. Assinarei com pseudônimo ou meu próprio nome? Creio que é preferível usar meu nome para que tudo, bem ou mal, seja assumido por mim. Vou pedir o *Sexo y carácter*, de Otto Weininger, para traduzi-lo como exercício.¹⁵¹ Se ainda não tiver sido editado, quando o terminar, o publicarei. *Madres* compreenderá três estudos: 1º “Madre animal” (M.G.M.), a Emilio; 2º “Madre Trascendente” (C. Vase), a Maria Del Carmen; 3º “Madre intelectual, atormentada”, ao meu filho.¹⁵²

Alguns aspectos nesse documento merecem ser ressaltados. Não somente nessa citação, mas em outros trechos, ficam perceptíveis as preocupações da mexicana, relacionadas a sua sobrevivência econômica. Acima, vimos alguns dos planos traçados em relação aos desejos de produção intelectual mas também suas dúvidas sobre o uso do nome ou de pseudônimos, dificuldade enfrentada, também, por Pagu, como discurremos. Nesse sentido, os documentos da mexicana permitem-nos afirmar que ela, apesar de dispor de situação socioeconômica diferente da brasileira – embora naquele momento não fosse tão diferente, visto que a família cessara o envio de remessas – tinha dimensão dos desafios reais para uma mulher atuar e sobreviver por meio de sua produção intelectual de forma individual, de forma independente, podendo prescindir da figura ou de um nome masculino.

¹⁵¹ A leitura do diário permite-nos acompanhar alguns dos autores e obras apreciados por Antonieta. Nesse trecho intriga-nos alguns autores lidos por ela, naquela ocasião. São diversas referências a Nietzsche, que, segundo ela, escreveu o que gostaria de ter escrito, especialmente *Humano, demasiado humano* algumas poucas a Hölderlin. Neste, em especial, intriga-nos sua preferência e referência à obra de Otto Weininger, *Sexo e Poder* (1903), livro de grande sucesso, na época em que foi escrito, e comentado por leigos e acadêmicos. Embasado por teorias científica e intelectual que vigoravam na época, incorporou estudos sobre o processo de evolução e craniologia, defendendo a superioridade do homem sobre a mulher, afirmando que naquele predominava o cérebro, a capacidade da transcendência e das atividades do espírito e, na mulher, era o sexo, predominando o físico e a capacidade reprodutiva. O que nos inquietou, levando-nos a pensar o quanto de complexidade estavam imbuídas essas mulheres é o fato de pensarmos o quanto nas práticas e nas representações Rivas Mercado era “avançada” para os padrões da época e, ao mesmo tempo, demonstrava interesse por um escritor como Weininger, de posições abertamente misóginas. Cf. MARTINS, Ana Paula Vosne. *Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004. P. 51.

¹⁵² Alguns dos nomes que aparecem no diário de Rivas Mercado escapam à nossa capacidade de identificação e, conseqüentemente, impedem a compreensão a respeito das relações com os personagens que pretendia construir. Mesmo suas principais biografias, que entrevistaram pessoas de suas relações pessoais, não atingiram alcançaram o domínio destas informações.

Os conteúdos dos registros apontam para o cenário complexo de ordem prática: urgência em alcançar meios para a sobrevivência econômica e a patente dificuldade para realizar seus projetos. Todo o contexto de incertezas e cenários obscuros quanto aos rumos, associado às preocupações relacionadas à criança sob sua responsabilidade produziam nela sentimentos difusos diante das escolhas assumidas. Isso ficou evidenciado em outras partes da escrita do *Diário de Bordéus*. No registro do dia 26 de dezembro, lemos:

(...) mas eis aqui o que hei de considerar: a atitude fundamental que adotei frente à vida coloca-me essencialmente no mesmo terreno que ele (Vasconcelos). E adotei-o pelo caminho profundo, atravessando o fundo de minhas verdades subsequentes (...). Essa sacudida proporcionou-me, afinal, Pepe (Vasconcelos) (...). Mas minha verdade mais rica não está na renúncia à vida, à luta, ao amor e, sim, à harmonização dentro de minha própria modalidade. E minha modalidade é o trabalho criador. “Serei sua mulher. Serei. Sei-o. Sua amante não. Sua mulher. Sua mulher (*repete mesmo*). Sua obra futura será, em parte, obra minha. Será meu pretexto e meu trampolim. Antes de cinco anos, hei de ter fortuna com meu trabalho, reputação de primeira ordem, outra seria.”¹⁵³

As subjetividades registradas no *Diário de Bordéus* apontam-nos para um quadro de leitura da realidade que se apresentava como um amálgama de incertezas e esperanças quanto ao futuro. Impossível ignorar o papel complexo que ela atribuíra à relação com José Vasconcelos, que era compreendida, primeiramente, como um obstáculo a ser trabalhado, não somente por seu atual lugar marginal no contexto político mexicano mas também por sua personalidade, interpretada, por ela, como “egoísta”. Não tinha qualquer certeza quanto aos rumos que a relação tomaria quando aquele chegasse à França. Segundo suas palavras, Vasconcelos era capaz “unicamente de períodos de entrega”, quando vinha à tona a necessidade de “alimento humano, amor e ternura”. Entre os dias 26 e 29 de dezembro, fez registros diários, deixando claro que as expectativas quanto ao futuro do relacionamento entre ambos oscilavam.¹⁵⁴ Se, como mostrado no trecho anterior, mostrou o desejo de oficializar a relação com o intelectual, nos dias seguintes registrava dúvidas se valeria a pena investir na “descristalização” daquele que sentia não “amar de paixão”, mas com quem se sentia identificada pelo “afã de

¹⁵³ “Diário de Burdeos”. 26/12/1930. *Op. Cit.*, p., 363/4.

¹⁵⁴ Embora alimentasse esperanças na relação, nos momentos de maior solidão emocional, Rivas Mercado tinha ciência do quanto o apego aos dogmas católicos, por parte de Vasconcelos, representavam obstáculos para se desvincular oficialmente de sua mulher Serafina, ainda que isso não lhe impedisse de envolver-se em frequentes e sabidas relações extraconjugais. Em suas *Memórias*, Vasconcelos não se eximiu de discorrer sobre suas aventuras amorosas, com ênfase ao longo relacionamento que travou com Elena Arizmendi, enfermeira fundadora da *Cruz Blanca Neutral*, a “Adriana”.

inquietude”.¹⁵⁵ Além dessa identificação, via que a ligação poderia representar possibilidades de inserção no mundo da cultura, diante do reconhecimento e projeção que aquele já havia conquistado, em alguns países do continente americano, e, com muito pragmatismo, respondeu para si mesma, já disposta a aceitar, inclusive, uma relação que fosse mais conveniente para ambos:

Sim, merece. Todo o segredo de nossa vida futura está nisso: não deixar *minha* intimidade à sua mercê. Fazê-lo reagir a mim e não eu a ele (...). Viver minha vida íntima sob influência, mas sem dependência. Quer dizer, tomar a direção positiva e efetiva de nossas relações, tirando todo proveito que me possa proporcionar, dando-lhe todo o apoio, colaboração, alento, confiança que eu for capaz de dar. Será o trampolim para minha situação independente e minha fama literária. Cuidar que a qualidade da obra corresponda à notoriedade (...). Aproveitar todas as vantagens da situação, fazendo valer minha independência.

Aos poucos, os registros no diário foram-se escasseando. Em 31 de dezembro, escreveu que estava radiante de felicidade, por ter saldado sua dívida com o México e por ter cumprido seu “dever” com Vasconcelos, ao concluir *Democracia en Bancarrota*, faltando apenas fazer uma última revisão e uma anotação final. Sentia-se leve, etérea, luminosa, aliviada, liberada e estimulada para voltar à sua própria criação, com a escrita de romances. Fez mais duas entradas, em 1º e 22 de janeiro, voltando-se por quase um mês, aos projetos de escrita dos romances. Nesse interim, voltou à troca de correspondências com Rodríguez Lozano, prática que ocorreu semanalmente: 06, 14 e 22 de janeiro. Nelas, além de discorrer sobre os planos de escritos, compartilhava trechos e ideias que amadurecia, falando de intenções de estreitar contatos com a *marchand* Jeanne Bucher.¹⁵⁶ Como no período de Nova Iorque, perguntava por nomes de artistas que intencionava projetar, agora, no contexto europeu - Tina Modotti, Julio Castellanos. Em relação a este último, pedia que sondasse sobre o interesse de ilustrar seu romance.¹⁵⁷

Os últimos documentos pessoais produzidos pela mexicana sinalizam para o fato de até a última semana de sua vida ainda fazia inúmeros planos e trabalhava ininterruptamente. Ao produzir – e o fez de forma compulsiva naqueles últimos dias,

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 364.

¹⁵⁶ Rivas Mercado se mostrava inteirada do trabalho desempenhado por Bucher, comunicando ao pintor que a *marchand* tinha um sólido e bom julgamento entre os franceses. Além de uma livraria, sua galeria estava entre as seletas, expondo obras de Picasso (1881-1973), Jacques Lipchitz (1891-1973), Jean Lurçat (1892-1966), Jean Hugo (1894-1984) e o espanhol Joan Miró (1893-1983).

¹⁵⁷ Cf: Cartas de ARM a MRL: 06, 14, 22/01/1931. In: *Correspondencias*. Op. Cit., págs.317-326.

levando-a à estafa mental – demonstrava sede intelectual e também buscava resistir, procurando forças, apoio, coragem, tentando escapar dos sentimentos que lhe invadiam e a atormentavam. A “entrada” seguinte no diário ocorreu somente em 23 de janeiro, quando rascunhava a estrutura dos capítulos de um romance, *El que huía*. Esse registro ficou interrompido.

O registro seguinte foi o do dia 10 de fevereiro, quando já anunciava a decisão pela morte. A conversa que havia tido com Vasconcelos, na véspera, contribuía para acirrar as punções de morte, que já vinha alimentando. Segundo o que descreveu, ao questioná-lo se sentia necessidade dela, Vasconcelos teria dito: “Nenhuma alma necessita de outra. Ninguém, nem homem, nem mulher necessita mais do que de Deus. Cada um tem o seu destino somente ligado com o Criador”.¹⁵⁸ Não pretendemos, de modo algum, aliar sua decisão à complexa relação que tinha com Vasconcelos. Outras questões estavam em jogo naquele momento, mas, de algum modo, ao narrar tantos detalhes, deu um novo significado ao ato, deixando para todos aqueles que tivessem contato com o material, e especialmente, para ele, a amarga lembrança de sua existência e passagem. Ao considerarmos a atitude como tal, levamos em conta que Antonieta tinha certeza de que ele teria acesso ao quarto de hotel, onde estavam os seus pertences e, também, o diário. Além de lhe provocar ciúmes, descrevendo um encontro com um oficial de um navio, quando se dirigia de Cuba aos Estados Unidos, interrogando se ele se importaria se soubesse. Escreveu que ele se daria conta de que “uma traição da carne, em nada altera a identidade de duas almas”. Sabia, ainda, do quanto sua proximidade pessoal com ela e com princípios religiosos tornariam o tema do suicídio inesquecível na sua memória e registrou:

(...) Por outro lado, estou certa de que ele não voltará a se sentir ligado com ninguém, tão intimamente como esteve comigo. Sei que não me abominará, nem sequer pelo motivo de meu suicídio, e isso porque não é do tipo que se suicidaria. De imediato, ao saber o que fiz, se enfurecerá. Só mais tarde compreenderá que é melhor para meu filho e para ele mesmo. Então, se enternecerá e não poderá esquecer-me jamais. Levar-me-á incrustada em seu coração, até a hora da sua morte.¹⁵⁹

Seu prognóstico confirmou-se. Em 1959, ano da morte de Vasconcelos e quase trinta anos após a de Antonieta, saiu publicado o seu último tomo memorialístico *La*

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 377.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 379.

Flama. “Valéria” apareceu em diversos capítulos, denotando que aquele não era um tema superado pelo ex-ministro da educação. Num deles, narrou uma conversa imaginária e mórbida entre duas suicidas, Rivas Mercado e a francesa Simone Weil, no capítulo “Excursión Imaginaria (El Purgatorio)”. Mas foi em outro que recebeu o título de “Revelaciones”, que o memorialista incluiu trechos das páginas arrancadas do último registro de Rivas Mercado no diário, realizado no dia 10 de fevereiro. Foi, então, que vieram, pela primeira vez, a público. Ali, intercalou trechos escritos por Antonieta com partes do que teria sido, segundo sua construção memorialística, o último diálogo entre ele e a mecenas mexicana.¹⁶⁰

Voltando à nossa fonte, diante de um cenário que pouco tinha de alentador, após uma interrupção na escrita de um intervalo de dezoito dias, retomou as anotações, no dia 10 de fevereiro, para fazer a última entrada. Naquele registro, demonstrando não encontrar mais forças para resistir, realizou uma espécie de “cerimônia de despedida”, comunicando a decisão de encerrar a continuidade da vida, detalhando passo a passo como seria.

O ato de comunicar o encerramento da vida, por meio da escrita do diário, propõe retomarmos uma ideia presente no início do presente capítulo, relacionada ao uso das escritas de si com o intuito de “reter o tempo” e “reter-se no tempo”. Considerando o diário como um ato de construção de uma memória material, somos levados (as) a concluir que um “diário do fim”, como foi o *Diario de Burdeos*, pode ser interpretado como uma “luta contra o fim”, sob, pelo menos dois pontos de vista. Primeiro, a escrita foi utilizada como forma de fixar o tempo passado que nos escapa e para resistir às adversidades que lhe cercavam. Assim, escrevendo, desenvolveu projetos para o futuro. Diante da iminência de não mais encontrar forças para suportá-los, usou a escrita como ela tem sido utilizada por diversos personagens, ao longo da história da humanidade. Diante da apreensão do esvanecimento future, tendo em conta que a “sobrevivência literária não é uma ilusão”, escreveu sobre seu “último ato”, indicando sua decisão:

Decidi acabar. Não o farei, aqui, no hotel, para não comprometer aos que têm me ajudado. À noite veio deixar-me à porta, em seu próprio carro, Arturo (Pani). Não parecia levar a sério a afirmação que fiz de estar decidida a matar-me a fim de que meu filho voltasse para o seu pai, que o educará segundo os costumes de sua família burguesa. Pobre Arturo! Suportou que eu lhe fizesse as mais duras reprovações. Como poderia, um que um homem como ele, tão decente no pessoal, se mantivesse a serviço de uma quadrilha de miseráveis que formam o governo de

¹⁶⁰ VER: VASCONCELOS, José. *La Flama*. Op. Cit. págs. 243 a 246.

Calles, no México? (...) O melhor é o que decidi. Será amanhã, sem falta. Já está em meu poder a pistola que tirei entre os livros, da mala de Vasconcelos (...). Pobre! Vai lhe doer quando souber que ela estava destinada a mim. No íntimo, vai me reprovar por não tê-lo acompanhado até o fim. Ele tem forças para esperar em atitude de combater. Na realidade, é inexpugnável, porque conta, de antemão, com o fracasso. Por isso não se curva, segue adiante. Dói-me deixá-lo. Vai sentir-se ferido. Quase digo, traído. Mas passará logo e me perdoará. Talvez até sinta um alívio, lá no fundo. Ao fim e ao cabo, serei um peso a menos em sua carga, que já é gigantesca.¹⁶¹

Mais adiante, tratou da última conversa com Vasconcelos. Ela conta que havia feito um pedido de participação na revista *La Antorcha*, como tradutora ou qualquer outra coisa, aceitando trabalhar em qualquer sótão de Paris, “apenas pela comida”. Entretanto a resistência do intelectual mexicano mostrava-se grande. Em contrapartida a seu pedido de trabalho, preferiu dizer que não estavam em condições de “brincar com a boemia”, indicando não conseguir ver em Antonieta capacidade para sacrifícios. Lidar com a organização de uma revista, dizia ele, exigia “organizar-se como negócio e o negócio não tem a ver com a abnegação”. Dizia que Antonieta estava acostumada ao luxo, ele teria que lhe pagar pelos serviços e não gostaria que mais tarde alguém se chamasse de “explorado”.¹⁶² Segundo o registro do diário, Vasconcelos a via como despreparada para enfrentar as dificuldades que lhe estariam destinadas, caso ficasse ao seu lado. Recomendava-lhe, assim, que voltasse ao México, retomasse o controle de seus bens, pois somente com a venda de suas joias, poderia viver em Paris indefinidamente.

Em determinados trechos, Antonieta demonstrou ter clareza do quanto a situação financeira de Vasconcelos lhe era desfavorável para apoiá-la, naquele momento. De forma lúcida, ironizou a habilidade de negócio do intelectual mexicano, alegando imaginar que a revista somente duraria enquanto o dinheiro conseguido com conferências na Universidade norte-americana de Columbia existisse. Sabia que seus amigos em condições de ajudá-lo não o fariam, por não desejarem indispor-se ou se expor com o grupo do PRM (Partido Revolucionário Mexicano) no poder, a quem ele fazia oposição; os demais, eram destituídos de condições financeira para fazê-lo.

Após tomada a decisão de forma definitiva, separou tempo para escrever uma carta ao cônsul do México, Arturo Pani, dando orientações quanto aos passos a serem tomados em relação aos cuidados com o filho. Registrou: “Arturo: antes do meio-dia terei me

¹⁶¹ *Diário de Bordéus*. 10 de fevereiro de 1931. Último registro de Antonieta Rivas Mercado.

¹⁶² *Ibidem*, p. 376

matado com um tiro. Esta carta lhe chegará quando, como Empédocles, ter-me-ei desligado de uma envoltura mortal, que já não guarda a alma (...).¹⁶³ Em seguida, deixou as indicações sobre nomes e endereços a quem Pani deveria telegrafar, informando sobre o fato. Por estar naquele momento em Paris, para o encontro com José Vasconcelos, indicou o endereço onde estava o filho, em Bordéus, no sul da França, sob os cuidados da família Lavigne, pedindo que o recolhessem. Sobre a ajuda oferecida por Vasconcelos para que voltasse ao México e retomasse o controle dos bens, escreveu:

Pesou-me demasiado aceitar a generosa ajuda de Vasconcelos. Ao saber que, oferecendo-me o de que eu necessitava, lhe roubaria forças, não aceitei. De minha determinação, nada sabe. Está arrumando a passagem. Deveria encontrar-me com ele ao meio-dia. Eu sou a única responsável deste ato com o qual finalizo minha existência errante.¹⁶⁴

Nesse tempo, também anotou no diário sua decisão pelo suicídio:

Já tenho pronta a carta que dirijo a Arturo, reiterando-lhe a responsabilidade para que recolha a meu filho e o mande ao México. Não quero misturar em nada disso, Vasconcelos. Quero evitar o escândalo. Saberá o que fiz, por meio de Arturo. Vai lhe parecer inacreditável. Há pouco me disse que uma mãe que lutou tanto para conservar a seu filho não se mataria, deixando-o só, pois, de imediato, perderia o seu pleito. Meu filho! Não quero mais pensar nele. Dirão que estou doente, em um sanatório. Seu pai mandará recolhê-lo, imediatamente. É o melhor para o futuro do meu filho. De mim, ficará, para ele, somente a lembrança de uma infinita ternura. Não posso mais. Minha cabeça explode! Não posso dormir. Amanhã, a esta hora, tudo estará concluído. É melhor assim (...) Encerrarei olhando a Jesus, em frente à sua imagem, crucificado... Já tenho definido o lugar, num banco em frente ao altar do Crucificado, em *Notre Dame*. Estarei sentada, para ter forças para disparar. Mas, antes, será preciso disfarçar. Vou tomar banho, porque já começa a clarear. Depois do desjejum, iremos, todos, ao fotógrafo, para tirar a foto para o passaporte. Logo, com o pretexto de ir a consulado, que ele não visita, o deixarei esperando-me em um café, da Avenida. Deambrosis o estará acompanhando. Não quero que esteja só, quando lhe chegar a notícia.¹⁶⁵

Sobre o uso do diário para “resistir”, Lejeune escreve: “Enquanto escrevo, estou vivo. E, depois, naquele momento em que meu corpo está sendo destruído, reconstruo-me através da escrita, anotando essa destruição (...) Talvez o diário, como antigamente a religião, ajude, às vezes, a ter uma ‘boa noite’”.¹⁶⁶ É fato, a morte encerra a escrita e a vida,

¹⁶³ Carta de ARM a Arturo Pani, 11/02/1931. In: RIVAS MERCADO, Antonieta. *Correspondencias*. BRADU, Fabienne (org. y notas). Op. Cit., p. 327.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p.327.

¹⁶⁵ *Ibidem*, págs. 378/9.

¹⁶⁶ LEJEUNE, Philipe. *Op. cit.*, p.279.

mas o diário permanecerá. Ainda que consideremos o fato de que o papel tem seu próprio ritmo biológico, amarelar-se-á, poderá deteriorar-se, o conteúdo de texto permanecerá, podendo multiplicar-se com a publicação.¹⁶⁷

Concernente ao uso da escrita de si como forma de resistência, procuramos mostrar que as duas mulheres – Antonieta Rivas Mercado e Patrícia Galvão – apropriaram-se da prática cultural como tal. Entretanto torna-se complexo fazer qualquer tipo de afirmação concernente aos resultados atingidos. Não se trata de afirmar que para uma tenha funcionado e para outra, não. A despeito de ambas vivenciarem fases de situações extremas, o horizonte de expectativas de Patrícia Galvão mostrava-se menos incerto do que o de Antonieta. O apoio de Ferraz, o bebê que se formava, o fim de um período de privação da liberdade, enfim, outros elementos, a despeito de outras tantas condições nada felizes, pareciam-lhe favoráveis, e devem ser levados em conta. Nosso propósito até aqui foi desenvolver uma análise que apresentasse o uso da prática cultural das “escritas de si” como instrumento de resistência e luta diante das adversidades e de busca por autoconhecimento. Entendemos que ambas apropriaram-se dessas práticas culturais com esses intuitos.

1.7 – Discutindo as produções biográficas sobre as personagens

A presente análise estabeleceu, entre os objetivos, dialogar com as construções biográficas produzidas sobre as personagens Patrícia e Antonieta. Como participantes do gênero “escritas de si”, entendemos que incorporá-las seria uma forma de enriquecer a discussão, pois, diferentemente dos outros gêneros, nos quais o próprio personagem é quem se constrói, nas biografias, as imagens das personagens são criadas por outro(a).

A leitura das biografias selecionadas para a análise permite-nos afirmar que, em níveis diferenciados, suas autoras incorporaram mudanças ocorridas dentro do gênero biográfico, no decorrer da história.¹⁶⁸ Em certa medida, buscaram explorar a correlação

¹⁶⁷ LEJEUNE, Philippe. *Op. cit.*, p. 280. Em março de 2014, a *Universidad Autónoma do Estado de México* colocou à venda no mercado editorial uma edição *fac-símile* de luxo do diário de Rivas Mercado. VER: <http://www.oem.com.mx/elsoldetoluca/notas/n3371529.htm>. Acesso em: 29/05/2014.

¹⁶⁸ Daniel Madelénat diferencia três paradigmas entre as biografias: a clássica, que cobre a Antiguidade ao século XVIII; a romântica, entre o fim do século XVIII e o início do XX, que exprime uma necessidade nova de intimidade e de conhecimento dos segredos da vida familiar e, por fim, a biografia moderna, nascida do relativismo e das leituras, ao mesmo tempo, mais historicamente enquadradas, enriquecidas pelas contribuições tanto da sociologia quanto da psicanálise. Por sua vez, François Dosse não nega a evolução do gênero, reconhecendo que sofreram mutações profundas, mas distingue três modalidades da abordagem biográfica: a idade heroica, na qual a biografia prestou-se ao discurso das virtudes e serviu de modelo moral e edificante para educar, transmitir valores heroicos existentes, que devem perpetuar-se às gerações futuras; a idade modal, que corresponde, tanto a um momento histórico quanto a uma forma de abordagem do gênero, consistindo em descentralizar o interesse pela singularidade do percurso recuperado, a fim de

entre tecido social e conhecimento do contexto histórico e se distanciaram da fórmula inicial das biografias, que tinha claros intuítos de forjar imagens irretocáveis. Também, em graus diferenciados, a perspectiva construída pelas autoras buscou explorar a pluralidade de identidades do indivíduo, ainda que nem todas tenham explorado certas ambiguidades presentes nas personagens, eximindo-se de discutir, de forma mais aprofundada, determinados temas.

Entre as biografias produzidas sobre Patrícia Galvão, faremos breves comentários sobre as construções biográficas realizadas por Tereza Freire e Lúcia Teixeira Furlani. Sobre Antonieta Rivas Mercado, faremos menção especial a duas que, por diferentes motivos, merecem ser discutidas.¹⁶⁹ Devido aos objetivos estabelecidos, não faremos uma análise detalhada destes trabalhos. Pela opção em se utilizar o viés “história das mulheres” e “questões de gênero”, exploraremos algumas abordagens relacionadas a esta temática.

Em 1982, ao apresentar uma antologia sobre Patrícia Galvão, Augusto de Campos escreveu:

Quem resgatará Pagu? Patrícia Galvão (1910-1962) que quase não consta das histórias literárias e das pomposas enciclopédias provincianas. Uma sombra cai sobre a vida dessa grande mulher. Talvez a primeira mulher nova do Brasil, da safra deste século, na linhagem de artistas revolucionárias como Anita Malfatti e Tarsila, mas mais revolucionária como mulher.¹⁷⁰

Desde então, têm surgido trabalhos que se prestam a resgatar e a tornar viva a memória de Patrícia Galvão, caso dos escritos e/ou organizados por Lúcia Maria Teixeira

visualizá-lo como representativo de uma perspectiva mais ampla. Ou seja, o indivíduo biografado tem valor na medida em que ilustra o coletivo, tornando-se uma espécie de tipo idealizado para revelar ao leitor o comportamento médio das categorias sociais do momento. A terceira modalidade da abordagem biográfica apresentada por Dosse é a idade hermenêutica, que apresenta maior sensibilidade e aceitabilidade às manifestações de singularidade. A pergunta sobre o que é o sujeito e os processos de subjetivação alimentam a renovação da escrita biográfica, representando a era da hermenêutica e da reflexividade. Segundo o autor “já não se trata de identificá-la, mas de proceder a uma abordagem do outro como, ao mesmo tempo, um *alter ego* e uma entidade diversa”. Dosse afirma ainda que, se conseguirmos detectar uma evolução cronológica entre essas três idades, veremos claramente que os três tipos de tratamento da biografia podem combinar-se e aparecer no curso do mesmo período. VER: DOSSE, François. *Op. Cit.*, págs. 13 e 123 a 276.

¹⁶⁹ Há outra biografia realizada por Andrés Henestrosa, que se aproxima do formato de um livreto, com apenas 23 páginas. Notadamente, com a função de prestar homenagem à pessoa da mecenas. VER: HENESTROSA, Andrés. *Maria Antonieta Rivas Mercado*. 1ª reimpressão. México – DF, Miguel Ángel Porrúa, 2005. TAMBÉM OROZCO, Gladiola. *Memórias*. Ciudad de México: Editora Infagón S.A de C. V., 2004.

¹⁷⁰ CAMPOS, Augusto de. “Pagu: tabu e totem. In: CAMPOS, Augusto de. *Pagu/Patrícia Galvão. Vida-Obra*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 15.

Furlani e Geraldo Ferraz Galvão.¹⁷¹ Tratam-se de edições biográficas com textos breves, depoimentos, documentos produzidos por Patrícia e/ou relacionados a ela, bem como pesquisas iconográficas primorosas e dignas de referência, com intuito claro de homenagear a personagem mas também, por sua vez, de estimular novos estudos e discussões em torno de sua história.

Em *Viva Pagu*, Ferraz Galvão e Furlani dividiram a trajetória de Patrícia Galvão em três “atos”. O primeiro, com fatos, fotos e documentos relativos à infância, até 1928, quando, ainda normalista, tomou contato com os modernistas brasileiros. O “segundo ato” faz referências aos anos de 1929 a 1940, anos bastante dinâmicos na vida da poetisa, militante política e jornalista. A etapa é encerrada com dois documentos: um trecho da “carta autobiográfica” e a carta de soltura, após os quatro anos de prisão. O “último ato” incorpora documentos escritos e iconográficos da segunda maternidade, a atuação no jornalismo em São Paulo, Rio de Janeiro e Santos e sua relação com o teatro amador em Santos. Nesses “três atos” da *Fotobiografia* ou na obra individual de Furlani, os autores limitaram-se a expor os fatos e fotos relacionados à vida de Patrícia, sem problematizar algumas questões que entendemos serem fundamentais, quando se pensa a trajetória de uma personagem tão complexa como Pagu. Não afirmaram qualquer pretensão de discutir o engajamento e militância política, embora, em determinados momentos, apareceram alguns juízos particulares do tipo: “escolhas equivocadas”, no caso de Ferraz, ou por “uma visão reducionista dos conflitos sociais”, em Furlani.¹⁷² A tensa relação com a qual a jornalista e poetisa viveu sua primeira maternidade não passa por qualquer discussão. cremos que as referidas obras cumpriram o papel a que se propuseram, que, salientamos, é o de resgate e homenagem à memória de Pagu.

Deter-nos-emos mais na obra *Dos escombros de Pagu. Um recorte biográfico de Patrícia Galvão*, de Tereza Freire. Nossa escolha deve-se ao fato de a autora ter explorado o recorte cronológico comum ao presente trabalho. A obra é dividida em três capítulos. No primeiro, nomeado “Aos olhos de Pagu”, são narrados os acontecimentos que vão, desde a infância da biografada, sua adolescência, as relações com o modernismo

¹⁷¹ Lúcia Maria Teixeira tem a guarda da maior parte dos documentos relacionados a Pagu, que ficam em Santos, no Centro Cultural *Viva Pagu*. Em 2010, juntamente com Geraldo Galvão Ferraz, organizou e lançou no mercado editorial um rico material sobre a personagem, contendo fotos, trechos de escritos, cartas e outros documentos ligados à vida de Pagu, até o ano de sua morte, em 1962. VER : FURLANI, Lúcia Maria Teixeira & FERRAZ, Geraldo Galvão (orgs.). *Viva Pagu. Fotobiografia de Patrícia Galvão*. Santos: Unisanta; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.

¹⁷² Cf: FURLANI, Lúcia Maria Teixeira. *Pagu: Livre na imaginação, no espaço e no tempo*. Santos: Unisanta, 1988, págs. 18 e 19. GALVÃO FERRAZ. “A vida dentro de uma pasta preta. IN: GALVÃO Patrícia. *Op. Cit.*, p.12

brasileiro, até sua relação inicial na militância política. No próximo, “Os voos de Pagu”, explora as descrições sobre as viagens que a poetisa e jornalista fez, ao longo de 1933 e 1935, resultante da mescla de uma escolha pessoal e diretrizes do Partido Comunista. No terceiro e último capítulo, “As gaiolas de Pagu”, bem mais curto que os que o precederam, a autora descreve o “fim” de “Pagu”, que, segundo seu viés de análise, deixou de existir em 1940, com sua saída da prisão.¹⁷³

Como geralmente se espera de uma biografia, *Dos Escombros de Pagu* apresenta uma linguagem acessível, fato que permite uma leitura fluida e atraente. Ao justificar o que considerou representar, ao realizar a empreitada de construir a narrativa sobre a poetisa modernista Pagu, a autora afirmou que desejou:

(...)Dar-lhe espaço e consideração. Ser apenas um fio que conduz o leitor pelos labirintos de sua vida (...). Biografar Pagu é, também, uma forma de a própria autora redimir-se do seu passado e reconciliar-se com o seu presente, com a sua passividade diante das injustiças sociais que forjam a história do país onde nasceu e onde atua (...).¹⁷⁴

Em seu arcabouço documental, Freire explorou uma diversidade de documentos para compor a narrativa de vida da personagem, mas a “Carta autobiográfica” foi apresentada como a “espinha dorsal” da análise,¹⁷⁵ ao afirmar que pretendia utilizá-la como um instrumento para “deixá-la (Pagu) falar”.¹⁷⁶ No entanto a perspectiva assumida nesse trabalho vê de forma crítica essa afirmação. Conforme assinalamos, o uso das “escritas de si” como fonte de análise exige uma metodologia que tome em consideração que essas fontes possuem regras discursivas próprias, que pedem a problematização da “fala” de quem o produz, sob o risco de simplesmente reproduzir a versão do autobiógrafo ou do memorialista, desconsiderando aspectos relacionados ao processo como se constitui a escrita memorialística/flutuações da memória e aos usos políticos dos escritos pessoais.

¹⁷³ Há outro recorte biográfico sobre Patrícia Galvão que explora essa ideia, contemplando sua atuação no jornalismo e no teatro amador, em Santos, a partir dos anos 1950. VER: COSTA, Márcia. *De Pagu a Patrícia. O último ato. Op. Cit.* “Esqueçam Pagu” ... Em depoimentos, Geraldo Galvão Ferraz confirma que Patrícia detestava que se referissem a ela com o apelido dado por Bopp, por não mais se sentir identificada com o período com o qual ela era chamada assim. CF: FERRAZ, Geraldo Galvão. “Infelizmente não conheci Pagu” (Introdução). In: FURLANI, Lúcia Maria Teixeira & FERRAZ, Geraldo Galvão (org.). *Viva Pagu. Fotobiografia de Patrícia Galvão. Op. Cit.*, p. 16. VER Também: FREIRE, Tereza. *Op. Cit.*, p. 189.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 22.

¹⁷⁵ Expressão da autora.

¹⁷⁶ FREIRE, Tereza. *Op. Cit.*, p. 22.

Como ressaltamos, explorar as “escritas de si” – especialmente para o caso de biografias, memórias e autobiografias – exige que se leve em conta o fato de elas não poderem ser tratadas como eram nos projetos escriturários do século XIX, quando vigorava um discurso no qual se dizia ser possível, por meio da memória, reproduzir o passado como “realmente teria sido” – afinal, era a “voz” daquele (a) que havia vivido a ação. Com as contribuições advindas de estudos que nos fornecem aportes teóricos e metodológicos para discuti-las, hoje, urge entendê-las e explorá-las como fontes, das quais não se exclui a possibilidade de poder extrair informações. Mas é necessário problematizá-las, sob o risco de deixar subtendido que as vemos como “testemunhos incontestes”. Neste sentido, Freire não intervém, deixando, de fato, “Pagu falar”, opção que consideramos, portanto, passível de discussões.

Ainda, em relação à documentação, no trecho selecionado, a pesquisadora justificou o porquê de utilizar a autobiografia de Pagu, ao afirmar que buscou possibilitar que a biografada se “redimisse” do passado e/ou se “reconciliasse” com o presente, o que, também, é passível de ressalvas. De acordo com François Dosse, na relação biógrafo (a)-biografado(a), essa é uma postura relativamente comum, posto que, nesse “relacionamento”, há sempre o risco de o biógrafo assumir uma identificação tão grande com o biografado que termine colocando-se como seu “advogado”. Questionamos se a ânsia de “reabilitar” ou “devolver a vida” – como se possível fosse – do biografado no tribunal da História, por meio da reunião de documentos e testemunhos, não culminaria em mero engodo, ilusão ou ambição desmesurada.

Quanto às imagens e representações construídas em torno da figura de Patrícia Galvão, consideradas preconceituosas por Freire – opinião por nós compartilhada – a autora mostrou-se, em determinados momentos, ambígua. Ao apresentar os objetivos de sua proposta biográfica, escreveu que buscou analisar as “escolhas de Pagu” e, de forma categórica e primorosa, reafirmou, como conclusão, que “Pagu não foi uma vítima”, “militou por conta própria (...), não buscou piedade, “fez suas escolhas”, preferindo “a experiência à acomodação”, a “aventura à segurança”, “a rebeldia à aceitação” e a “diferença à adequação”,¹⁷⁷ o que consideramos bastante pertinente.

Entretanto, embora procure distanciar-se de um viés de análise relativamente comum em textos escritos sobre os atos políticos de Galvão, que a colocam como “vítima” das imposições do Partido Comunista, em determinados trechos e

¹⁷⁷ FREIRE, Teresa. *Op. Cit.*, págs. 182 e 183.

interpretações, a autora cai em contradições, incorrendo em conclusões muito próximas disso. Ao tratar de situações, “provas” e tarefas dadas pelo Partido, pronunciou-se como se não lhe coubesse saída ou, numa outra perspectiva, sem discutir elementos objetivos e subjetivos que não devem ser ignorados quando também se considera o que representava ser um (a) “verdadeiro (a) comunista”, título tão apreciado e buscado por Galvão, que impulsionava outros tantos militantes a enfrentarem realidades tão duras, num período marcado por exigências específicas daquele tempo histórico. Discutir a questão exige o enfrentamento de assuntos complexos, como as utopias envolvidas num tempo de crença em projetos coletivos que, inclusive, forneceriam elementos para melhor compreensão da relação tumultuada com a qual Patrícia vivenciou sua primeira maternidade.

Assumindo uma identificação com a fala de Pagu, em sua carta autobiográfica, quando rememorou e questionou o “autoritarismo” dos dirigentes do Partido, Freire comenta:

Em vez de dar-lhe essa oportunidade, o Partido colocou-a em xaque: *ou se submete às ordens ou se afasta*. Sem lhe deixar alternativa, a proposta é *que vá embora*, faça uma longa viagem, desapareça por uns tempos (...) A quantas provas submeteu-se pelo Partido? Quanto risco correu, quantos amigos perdeu, quanto afetou o marido, o filho, quantos danos sofreu por uma causa que poderia custar-lhe a vida. Que lhe custou a vida, enquanto Pagu. E isso custou-lhe à Patrícia Galvão (escondida em Pagu) a perda, sem volta, aos 30 anos, do sorriso e da alegria de viver.

A despeito de buscar, por meio da análise das *escolhas* de Pagu, escapar à vitimização da personagem, Freire terminou aproximando-se de tal visão, ao reforçar, como em outras versões, a imagem de uma Patrícia que, após a experiência de militância política e prisão, raramente sorria, era depressiva, “arredia e imersa num dolorido silêncio”.¹⁷⁸ Ainda que tenha buscado apresentar as complexidades e a riqueza da personalidade em questão e desconstruir algumas imagens e representações que a apresentavam como “irresponsável, egoísta, temerária e leviana”,¹⁷⁹ a autora conclui que o que emergiu, após a sua análise, foi uma “mulher ingênua, idealista, sedenta de amor, curiosa, corajosa, leal, e essencialmente triste”.¹⁸⁰

Ou seja, de acordo com a nossa leitura, ao apresentar os propósitos para a ação da personagem – ainda que incluía a lealdade, idealismo e coragem, ao defini-los por meio

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 23.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 181.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 182.

de atributos como “ingenuidade”, “curiosidade” e “sedenta de amor” – de algum modo, as escolhas de Patrícia Galvão foram despolitizadas por Freire: as razões que se sobressaíram na biografia afastaram-se da racionalidade e se aproximaram da paixão, características tipicamente “femininas” em algumas construções de gênero vigentes, ao longo dos diversos tempos históricos.

Tanto quanto a de Tereza Freire sobre Patrícia Galvão, que resultou de uma pesquisa de mestrado, a biografia *Antonieta (1900-1931)*, escrita por Fabienne Bradu, publicada em 1991, foi realizada sob a encomenda da editora FCE (*Fondo de Cultura Económica*).¹⁸¹ A editora acadêmica mostrou-se sensível, primeiramente, à importância social e cultural da mecenas na história mexicana e, segundo, à curiosidade existente em torno da mesma. Era patente aos editores o fato de que, apesar da aparente “familiaridade” com que se invocava o nome de Rivas Mercado no México, o que se conhecia sobre ela, até então, era bastante superficial, pautado mais em estereótipos construídos e alimentados que em um conhecimento mais profundo acerca de sua atuação e contribuições no espaço público.¹⁸²

A proposta da FCE a Fabienne Bradu de biografar Antonieta Rivas Mercado é bastante sintomática: reflete a tendência que apontamos anteriormente, que é o fato de que a academia não estar impassível à efervescência do panorama editorial, voltado para as biografias. Não somente, mas, especialmente, editoras acadêmicas têm clareza de que há um segmento do público leitor que aprecia o gênero de biografias históricas, que é exigente, e não se contenta com construções simplistas e lineares. Assim, acadêmicos são convidados a empreenderem esforços no intuito de produzirem obras que, até então, eram realizadas por amadores ou por profissionais alheios ao ambiente universitário, com o claro intuito de vencer resistências e/ou agradar às exigências de outros.

Antonieta (1900-1931) tornou-se um estudo biográfico de importante referência na bibliografia existente sobre Rivas Mercado devido à riqueza de informações sobre a mesma: a cronologia dos acontecimentos, lugares por onde passou, pessoas que participaram de sua convivência, suas influências literárias e outros temas. Como a maioria dos(as) biógrafos (as), ao explicar a construção de sua obra, Bradu assume que se defrontou com algumas dificuldades comuns à tarefa de escrever sobre um personagem. Dentre elas, a escolha e a localização da documentação. Logo no início da investigação, Bradu constatou a “quase total inexistência de fontes escritas e documentadas sobre a vida

¹⁸¹ VER: BRADU, Fabienne. *Antonieta (1900-1931)*. México: FCE, 10ª reimpressão, 2007.

¹⁸² *Ibidem*, p. 9.

de Antonieta”. Assim, explorou, especialmente, as cartas existentes e o diário pessoal.¹⁸³ Na tentativa de esclarecer certas circunstâncias obscuras na vida da mecenas mexicana, a autora escreveu que teve que contar com fontes que tinham um caráter eminentemente oral e testemunhal, fato que, certamente, lhe fez deparar-se com obstáculos que foram do trato das distintas versões e representações sobre a personagem e dos acontecimentos, como também ter de lidar com a memória deficiente ou pré-estabelecida de algumas das testemunhas que a conheceram direta ou indiretamente.¹⁸⁴

Nos treze capítulos que compõem a obra, a autora relacionou a personagem enfocada com dimensões sociais e culturais do México, onde Antonieta nasceu e viveu a maior parte de sua vida; dos Estados Unidos e França, países onde viveu temporadas, conviveu e/ou conheceu pessoas ligadas ao mundo da cultura e com elas vivenciou experiências que influenciariam de forma determinante suas realizações na vida cultural mexicana, que contribuiriam para moldar alguns de seus posicionamentos relativos à situação da mulher na sociedade mexicana. Utilizando-se dessa estratégia, a autora ofereceu ao leitor a possibilidade de compor um panorama da atmosfera reinante nos anos 1920, seus espaços e personagens.

Entre as biografias analisadas, *Antonieta* (1900-1931) foi a produção na qual a autora demonstrou atentar-se às perspectivas críticas quanto à narrativa de uma vida. No propósito de oferecer maior compreensão aos leitores, o texto construído não escapou a uma sequência cronológica do desencadear dos acontecimentos. Contudo problematizou a perspectiva da biografia linear clássica, afirmando que, em algum momento da escrita, teve de lidar com a ilusão de imaginar “a escrita da vida como uma sucessão de capítulos”, e que a trajetória da personagem “se desenrolaria em linha reta até alcançar a realização de uma vocação ou de um amor”. Bradu afirma que logo dissuadiu-se, concluindo que “a linha reta era interrompida na metade do caminho, proporcionando uma quebra, em outra direção”.¹⁸⁵

Na “Introdução”, Fabienne Bradu escreveu que evitou o estilo romanceado, buscando ater-se às fontes, com intuito de alcançar maior rigor científico, mas não desconsiderou sua intuição. Segundo suas palavras, essa escolha permitiu-lhe “encenar” alguns episódios. O intuito foi não converter uma vida que foi “singularmente rica” em

¹⁸³ Conforme afirmamos anteriormente, os tomos memorialísticos de José Vasconcelos são referências, também para Bradu.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p.11.

¹⁸⁵ VER: *Ibidem*, p. 12.

um relato “morto e aborrecedor”, o que, para a biógrafa, teria sido sua “maior deslealdade para uma mulher que me revelou, ao longo do trabalho, seu espírito consistentemente nobre e obstinadamente empreendedor.”¹⁸⁶ A preocupação descrita pela autora em não tornar o texto cansativo ao leitor aponta para um desafio para o qual nem sempre se chega a um consenso, que é a questão do valor e a dose de erudição, elementos que favorecem a continuidade de alguns muros de separação entre o gênero e a categoria de historiadores, por exemplo. Àqueles(as) que assumem o desafio de lidar com a figura biografada cabe, além de reunir documentos, realizar o tratamento analítico, ter domínio dos fatos. Por fim, comunicar, por meio da escrita, a versão construída sobre o personagem. Nessa etapa, algumas tensões se instalam. Ao comentar a tensão advinda da preocupação própria aos biógrafos em “aproximar” o personagem do leitor e a erudição, exigida nas produções acadêmicas, o historiador François Dosse aponta que, nesta busca, “se um pouco de erudição pode nos aproximar do espírito da personagem, erudição demais, às vezes, nos afasta dele”, concordando, neste aspecto, com o que sublinhou a autora de *Antonieta (1900-931)*.¹⁸⁷

Fabienne Bradu também optou por não fazer qualquer uso de notas no corpo do trabalho ou referências às suas fontes, citando, somente no final do livro, a lista das personagens entrevistadas e a bibliografia utilizada. Essa estratégia é bastante recorrente entre muitos (as) que produzem biografias. Na busca por privilegiar a fluidez da narrativa, costumam não separar com clareza a fala do narrador da transcrição dos documentos. Bradu justificou que dois motivos levaram-na à escolha: o respeito ao pedido de preservação do anonimato por parte de uns, e, ainda, por ter construído uma versão final que resultou no amálgama dos diferentes informantes.¹⁸⁸

No texto introdutório da obra, a autora deixou clara a sua empatia pela biografada. Afirmar que sua “relação” com Antonieta, ao longo da escrita, foi caracterizada como uma “amizade feita de admiração, desacordos e discussões”, uma mescla de “cumplicidade e discórdias”.¹⁸⁹ Inegavelmente, é possível compartilhar da opinião da autora, pois, Antonieta provoca, indubitavelmente, todos esses sentimentos contrastantes naqueles que tomam contato com sua biografia. Seu desfecho trágico é um dos episódios que conseguem produzir tudo isso junto e, sobre o fato, a autora afirmou que o tema “foi e

¹⁸⁶ Expressões de Fabienne Bradu, p.12.

¹⁸⁷ DOSSE, François. *Op. cit.*, p 28.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 11.

¹⁸⁹ BRADU, Fabienne. “Revisión de una vida”. In: *Antonieta Rivas Mercado*. México: DF: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2008 (Catálogo 189 p.), p. 39.

continuará sendo um grande enigma” para ela. Escreveu que sua investigação alcançou atingir apenas um “umbral de um poço cujo fundo apenas consegui vislumbrar. Há certas fronteiras que não podem ser ultrapassadas nem com uma rica imaginação, se se tem um pouco de honestidade.”¹⁹⁰ Esse é um dos aspectos importantes da obra, pois o resultado final do trabalho da pesquisadora mostra-se interessante, também, pelo fato de não insistir em resolver o dilema.

Dentro dos sentimentos ambíguos que Antonieta provoca, sublinhados pela autora de *Antonieta (1900-1931)* e com os quais concordamos, gostaríamos de demarcar o distanciamento de nossa visão em relação a alguns “desacordos, discórdia e discussões” presentes na construção da biógrafa. Um dos méritos de Bradu foi seu entendimento de que a “biografia é o lugar, por excelência, da pintura da condição humana em sua diversidade”.¹⁹¹ Partindo dessa premissa, a escritora franco-mexicana não se propôs, em momento algum, a esgotar o absoluto do “eu”, como pretendiam os autores das antigas “biografias históricas”; nem mesmo construir uma figura “exemplar”, nos moldes das hagiografias, com suas narrativas de virtudes heroicas de “homens/mulheres célebres, nas quais se via, tacitamente, a construção de um discurso moral de aprendizado de virtudes e o público se contentava e se deleitava com tal viés. Contudo essa perspectiva diferenciada não eximiu a biógrafa de acentuar imagens de Antonieta como uma mulher com um “espírito consistentemente nobre e obstinadamente empreendedor”, ao focar um lado forte de uma mulher realizadora, inteligente, corajosa e de uma personalidade ativa e ousada, o que leva o leitor a compartilhar da admiração pela personagem.

A despeito das reconhecidas qualidades do resultado produzido por Bradu, em determinados trechos de sua construção biográfica, quando pensa as representações de gênero, a autora deixa entender que compartilha uma tese que afirma uma peculiaridade de Antonieta como uma mulher que – apesar de inequívocas demonstrações de coragem e ousadia, a não se dispor a ser a “Penélope” de seu marido, ter demonstrado ideias avançadas em relação a grande parte das mulheres de sua época – mostrava, por sua vez, diante de seus relacionamentos amorosos, uma atitude de fragilidade, fato que teria redundado em frequentes manifestações de instabilidade. Evidências dessas características apresentaram-se, sobretudo, na complexa relação mantida com o pintor Rodríguez Lozano. A convivência entre ambos deu-se em anos de grandes realizações culturais, mas, também, de crises pessoais, quando Antonieta lutava por recobrar sua

¹⁹⁰ BRADU, Fabienne. *Antonieta (1900-1931)*. Op. Cit., págs. 10/11.

¹⁹¹ LEVILLAIN, Philippe. Op. Cit., p. 176.

independência e seu equilíbrio interior. Mesmo que a narrativa em questão não tenha ignorado a contrapartida oferecida pelo pintor, em forma de apoio emocional, ainda assim, ficou bem mais evidente a força das opiniões, escolhas e decisões dele sobre ela.¹⁹²

Num dos trechos, Bradu escreveu:

Manuel tinha uma vantagem sobre Antonieta para ultrapassar os infortúnios sentimentais: tinha sua pintura, a que se aferrava, tanto para realizar seu projeto artístico como para escapar dos redemoinhos da vida afetiva. Sua pintura era sua razão de ser, sua religião e o pretexto sobre o qual se amparava, quando Antonieta pretendia convertê-lo no objeto de sua própria razão de ser. Antonieta carecia de timão na hora dos desfavorecimentos. Estava cheia de inquietudes intelectuais: queria escrever, fazer teatro, criar uma editora, contribuir de alguma forma para a vida cultural do país, mas tinha problemas para atracar em qualquer porto seguro. Rodríguez Lozano começou a apontar-lhe “o caminho da perfeição”.¹⁹³

A ideia de que Antonieta era “guiada” pelo mestre - a despeito de ter sido de Rivas Mercado a expressão - ¹⁹⁴ está presente na obra. A biógrafa acrescenta que, em troca, o pintor exigia “devoção que se deve ao Criador”. A autora fundamentou a versão, construída na leitura dos escritos pessoais de Antonieta, em depoimentos de familiares e do próprio pintor Manuel Rodríguez Lozano, que, antes de sua morte, numa das poucas entrevistas concedidas, aceitou falar sobre a personagem.

Na ocasião, declarou textualmente, ter sido ele a pessoa que teria dirigido Antonieta na escolha dos projetos e nomes a serem apoiados e, inclusive, na decisão de encerrar seu apoio aos mesmos. O pintor descreveu sua influência sobre Antonieta com as seguintes palavras:

(...) Se se fundou o Teatro *Ulises* no México foi porque eu quis. Numa conferência sustentada por Salvador Novo, creio que, no Teatro *Fábregas*, omitiu-se, deliberadamente, toda menção à extraordinária mulher que era Antonieta Rivas Mercado. Então, lhe disse: “Antonieta, você ficou de me encontrar amanhã, mas, se até essa hora ainda existir o Teatro *Ulises* será melhor que não venha”. Veio até mim, fomos juntos à Rua *Mesones* e o Teatro *Ulises*, havia desaparecido. Pela tarde, quando os “proprietários” do teatro chegaram à reunião costumeira, como sempre, providos, cada um de sua chave, tiveram a surpresa de

¹⁹² P. 91

¹⁹³ *Ibidem*, págs. 91/92. A expressão que Bradu colocou entre aspas foi utilizada em, pelo menos, duas cartas destinadas ao pintor. Nelas, o agradecia, pela “obra” que ele vinha realizando em sua vida. VER: *Correspondencias. Op. Cit.*, cartas de 25/04/1928 e 12/08/ 1928, págs. 77 e 101 a103.

¹⁹⁴ Rivas Mercado escreveu a Lozano que ele era o seu “guia precioso”. Cf: *Ibidem*, 12/08/1928 p. 102.

encontrar o local deserto, porque já não havia mais teatro. E havia deixado de existir, tal como surgiu, por minha vontade.¹⁹⁵

Essa interpretação, referente aos relacionamentos sentimentais e de trabalho, que a mecenas teve com personagens masculinos, repete-se em relação ao momento de contato com José Vasconcelos – nesse caso, em outras construções biográficas sobre a mexicana. Porém entendemos que a versão que ressalta em Rivas Mercado uma “fragilidade” ou “instabilidade” que a levavam a pautar suas decisões de envolver-se ou afastar-se dos projetos culturais ou políticos, movida “por amor”, merece ser problematizada ou relativizada.¹⁹⁶ Não nos é possível discordar do fato evidente de que algumas de suas realizações culturais foram interrompidas de forma abrupta, deixando as anteriores “inconclusas”. Contudo discordamos quanto aos motivos.

Em momento posterior, quando estivermos discutindo suas ações, avançaremos na argumentação, problematizando melhor a “instabilidade” atribuída à Antonieta. Por ora, pensamos ser importante, ao analisar e discutir algumas de suas ações – e isso se refere, também à Patrícia Galvão – as complexidades que envolvem a (s) personagem (ens), a fim de aceitarmos e considerarmos o caráter “contraditório”, “ambíguo” e “paradoxal”, que envolveu seus pensamentos e ações, advertindo que são próprios à condição humana. Assim, ao analisarmos alguns fatos relacionados à Antonieta ou à Patrícia, torna-se fundamental tomar essas questões em consideração, bem como buscar discutir que tipo de “racionalidade”¹⁹⁷ pode ser conferida às suas escolhas, pensando-as em seus devidos contextos e tempos históricos, bem como situações específicas, que envolviam o social e o pessoal. Torna-se, portanto, imprescindível ter em conta que suas opiniões, atitudes e humores estavam em permanente construção - exigência necessária para escaparmos ao ímpeto de buscarmos unidade e coerência inexistentes.

Vale mencionar que, ao destacarmos essa questão, não estamos, com isso, afirmando que a biógrafa Bradu a tenha visto dessa maneira. É uma Antonieta complexa que é apresentada em suas páginas. Apenas chama-nos a atenção a interpretação dada sobre a forma como a personagem posicionou-se diante dos relacionamentos construídos,

¹⁹⁵ Depoimento de Manuel Rodríguez Lozano. Citado por BRADU, Fabienne. *Op. Cit.*, p. 117.

¹⁹⁶ VER também: BRADU, Fabienne. “Manuel Rodríguez Lozano y Antonieta Rivas Mercado ¿Qué se ama cuando se ama?” In: *Revista de La Universidad de México*. (UNAM) Nueva Época, nº 93, Novembro de 2011. <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/9311/bradu/93bradu2.html>. Acesso em 23/08/2013. A autora reforça essa ideia anos mais tarde, nesse artigo, que usa um termo escrito pelo poeta chileno Gonzalo Rojas, questionando-se acerca dos enigmas que envolvem o amor.

¹⁹⁷ Sublinhamos que, ao usarmos a expressão, não a entendemos no sentido de uma pretensão de coerência, mas com vistas a discutir as questões que estavam em disputa, gerando tensões, ao obrigá-la às decisões.

pois, ainda que não de forma deliberada, Bradu superestima a força que o pintor tinha sobre Rivas Mercado, e, assim, reforça uma interpretação que coloca Rivas Mercado como muito acessível ao comando de seus atos, por parte de Rodríguez Lozano, deixando de considerar o poder de decisão e escolha por parte da mexicana bem como outras circunstâncias que a levaram às decisões.

A obra *A la sombra del ángel* foi escrita por Kathryn S. Blair e publicada, pela primeira vez, numa versão em inglês, em 1995.¹⁹⁸ Não é apresentada por sua autora como uma biografia, mas como um “romance”. Dessa forma, embora esteja compondo a narrativa da vida de uma personagem histórica, a obra de Blair explora muito de conteúdo ficcional, distanciando-se, portanto, das biografias produzidas no campo da História, ficando muito mais próxima da literatura. A escritora recorreu a diversos recursos estilísticos e artifícios literários, tais como diálogos, monólogos interiores, teorizações ensaísticas, licenças poéticas, renomeou alguns personagens e até incluiu outros de menor dimensão na trama, sempre com o objetivo de capturar o leitor em sua razão e emoção. E consegue, já que a obra é um *best seller* no México.¹⁹⁹

Munida de documentos diversos, depoimentos de pessoas que compartilharam da convivência com Antonieta e também de imaginação, a autora compôs um romance em que faz um amálgama da história do México e a breve vida de Antonieta, percorrendo sobre acontecimentos entre os anos de 1900 a 1931. Trata-se de uma produção literária que se aproximou do número de setecentas páginas, divididas em três grandes partes: “La familia” (1900-1910); “La Revolución” (1910-1921) e a terceira, e maior parte, “La Campaña” (1921-1931).

A la sombra del ángel torna-se ainda mais atraente aos leitores pelo fato de trazer consigo um elemento particular: sua autora foi casada com o filho de Antonieta Rivas Mercado.²⁰⁰ Sua produção foi resultado de uma série de questionamentos que intrigavam uma mulher que, após dois anos de casada, não conseguia que seu marido ou qualquer outro membro da família lhe oferecessem maiores informações acerca daquela que era a grande ausência, mistério e grande tabu na história familiar, a sogra. Segundo a biógrafa referida, quando interrogados, diziam, de forma sucinta, que “havia sido uma mulher

¹⁹⁸ BLAIR, Kathryn Skidmore. *A la sombra del ángel*. Trad. Leonor Tejada. México: Suma Letras, 2009.

¹⁹⁹ Desde a primeira edição, em 1995, a obra já vendeu mais de 200.000 cópias, por duas editoras, que detiveram os direitos de produção. Há versões da obra em espanhol e inglês e, em 2014, saiu a versão eletrônica da obra. Cf: <http://www.inba.gob.mx/index.php/2014-01-10-22-09-57/febrero-2014/3565-243-se-presenta-el-libro-a-la-sombra-del-angel-en-formato-electronico>.

²⁰⁰ Donald Antonio Blair Rivas Mercado morreu em 16 de setembro de 2011.

inteligente, tocava piano, era poliglota e que havia morrido num hospital em Paris”. E ponto. Ainda segundo Kathryn Blair, após saber, por uma amiga Mexicana, da Universidade da Califórnia, que a mãe de Donald Antonio havia sido uma “generosa, elegante e inteligente” mecenas que havia se suicidado na Catedral de *Notre Dame*, aos 30 anos de idade, iniciou uma longa investigação, que duraria 20 anos, até a publicação da obra.

De posse das informações que lhe eram negadas, conseguiu, finalmente, romper o silêncio da família, que passou a descrever, com algumas dificuldades compreensíveis, ligadas à distância que separava a memória e o tempo dos fatos ocorridos, sem desprezar a dor que lhes causava a ação, visto que o contexto das lembranças trazia consigo, além da tristeza pela ausência da figura de Antonieta, sentimentos de culpa.²⁰¹

Segundo suas palavras, ao longo da experiência de pesquisa e escrita, teve de enfrentar situações contrastantes e complementares. Por um lado, a surpresa da descoberta sobre a riqueza da personalidade de Antonieta, seu comportamento e realizações nos cenários cultural, social e político, nos anos 1920. Sabia que tinha elementos e material para construir sua “heroína”, escrevendo um interessante romance biográfico. Por outro, teve de lidar com a desconfiança e, especialmente, a recusa por parte de Donald Antonio em aceitar o cenário biográfico que ia sendo montado sobre sua mãe, já que muitas das informações eram novidades, também para ele, devido ao longo silêncio sobre a vida e ação de Antonieta por parte do pai e demais membros da família.

Ainda que isso não se aplique somente a um projeto biográfico, mas a qualquer outro tema de pesquisa, é necessário lembrar que a relação biógrafo-biografado é pautada por empatia. Afinal, investir tanto tempo de investigação em torno de um personagem exige identificação com o objeto de estudo. Todas as biógrafas assumiram, na parte introdutória de suas obras, esse sentimento. Entretanto além do desejo de dedicação de anos de pesquisa e estudo, torna-se fundamental estabelecer uma distância crítica, sob o risco de o (a) biógrafo (a) deixar vir à tona o desejo de “fazer justiça” ou “reabilitar” o passado do biografado com o presente. Entendemos que, em Blair, a impessoalidade na relação entre biógrafa-Kathryn e biografada-Antonietta, explicitada pela autora, ficou mais comprometida do que para as demais biógrafas. Assim, a relação pessoal com o filho de Antonietta não deve ser ignorada. No “Epílogo”, Kathryn Blair discorreu sobre as circunstâncias que a moveram a escrever a obra, assumindo que, de forma direta ou

²⁰¹ Cf: BLAIR, Kathryn. *Op. Cit.*, p.626.

não, buscava a reabilitação da imagem da mãe perante o filho.²⁰² De algum modo, torna-se compreensível tal posicionamento.

Assim como Fabienne Bradu e Tereza Freire, a autora de *A la sombra del ángel* compôs um mosaico de representações sobre a personagem biografada, que procurou explorar a multiplicidade do eu. A mecenas mexicana apareceu no romance biográfico como “mecenas generosa”, “mulher brilhante”, “independente”, por uns e “inquieta”, “altaneira”, “dispersa”, “arrogante” e “frágil”, por outros. Este último adjetivo, utilizado para descrever Antonieta chama-nos a atenção, por ser um elemento recorrente na obra de Bradu. Seja na categoria de “biografia” ou como “romance”, Antonieta foi apresentada por ambas como alguém que, além de uma realizadora que ousou enfrentar certas normas e costumes, foi, também, uma mulher apaixonada e, portanto, “frágil”, diante de certas realidades e de nomes que se aproximaram de sua influência e patrocínio.

Na apresentação, Kathryn Blair assume que o tema do suicídio intrigava-a bastante. Motivada, também, por questões de ordem pessoal, não conseguia aceitar ou compreender o fato de “uma mãe deixar o filho de apenas onze anos sob os cuidados de terceiros, num país estrangeiro, encontrando, na morte, a saída para seus dilemas”. Nos capítulos finais, ainda que sem esperar encontrar o motivo determinante – diante da certeza da impossibilidade – a romancista-biógrafa buscou reconstruir os últimos acontecimentos e o estado de ânimo de Antonieta, em seus últimos meses de vida, com o intuito de obter melhor compreensão acerca de sua grande inquietação: conhecer os fatores que teriam corroborado para a decisão pelo suicídio, por parte da personagem.

Segundo a autora, após um período de realizações de muitos projetos na cultura e na política, nos últimos meses de sua vida, Rivas Mercado viu-se envolta em uma série de problemas pessoais que fizeram ainda mais evidente sua fragilidade. De acordo com Blair, a mecenas mexicana viu-se sozinha, encontrando-se “vazia, após ter entregado tudo”, aos projetos e pessoas que amava: ideais, dinheiro, talento e amor. No estado depressivo em que se encontrava, e sem ninguém que a abraçasse e a alentasse, a morte pareceu-lhe a única solução.²⁰³

²⁰² Atenta à curiosidade natural de seus leitores em relação aos rumos tomados pelo filho de Antonieta, após a sua morte, a escritora contempla o tema com um subtítulo na parte final da obra, bastante interessante, ao qual intitulou “Que pasó con el niño?” Usou o artifício da entrevista, deixando Donald Antonio dar a sua versão. Discorreremos sobre Donald Antonio no último capítulo desta tese, quando discutiremos a relação das duas mulheres com a maternidade. Cf: BLAIR, Kathryn S. *Op cit.*, págs. 632 a 646.

²⁰³ *Ibidem*, p. 629.

Os documentos pessoais de Antonieta Rivas Mercado dão-nos uma ideia do quanto buscou resistir e se construir, pensando o futuro. Entretanto fatores que nos escapam à análise – e, por isso, não entraremos nos méritos da discussão sobre os motivos nem mesmo se o ato do suicídio é uma manifestação de “coragem” ou “fragilidade” - levaram-lhe à decisão de pôr fim à vida. Queremos, em vez disso, como temos explorado até aqui, salientar algumas dimensões da análise, propiciada pelos escritos pessoais.

Interessa-nos pensar as construções de gênero vigentes, no momento em que ocorreu o fato, que possibilitaram a realização de algumas versões sobre o episódio.

O argumento da “fragilidade” feminina foi abundantemente explorado por jornais que noticiaram o episódio. Ao tratar da morte da mexicana na Catedral da capital francesa, o tom conferido foi o de escândalo. Em parte, a versão publicada deveu-se aos detalhes fornecidos pelo cônsul do México, em Paris, Arturo Pani e por José Vasconcelos, responsáveis pelos trâmites do reconhecimento do corpo, assim como do enterro de Rivas Mercado. A proximidade pessoal entre as partes possibilitava àqueles dois, o domínio de diversos aspectos pesados, relacionados aos últimos dias da vida de Antonieta. Tinham conhecimento da rede complexa, envolvendo os acontecimentos daquela mulher. Contudo optaram por combinar uma versão a ser divulgada que enfatizava “temor pelo divórcio”. A interpretação fornecida ganhou outros detalhes e dimensões e, nas versões publicadas, atribuiu-se à personagem morta em *Notre Dame*, no dia 11 de fevereiro de 1931, um “desequilíbrio emocional”, advindo do rompimento com o casamento. Num dos periódicos parisienses saiu publicado:

Dificuldades pecuniárias e um temor obsessivo pelo divórcio, ao qual, em virtude deste, tiraram-lhe a posse do filho, foram as causas determinantes para que a Sra. Antonieta Rivas Mercado de Blair se suicidasse, ontem, na Catedral de *Notre Dame*, com uma pistola pertencente ao Sr. José Vasconcelos, ex-Ministro da Educação Pública no México(...). Aqueles que viram e estiveram com a Sra. Rivas Mercado, nos últimos dias, notaram nela uma visível preocupação que se fazia ainda mais aguda por seu alto temperamento nervoso. Às pessoas de sua amizade confiava-lhes certos segredos de sua existência, dificuldades de família, tropeços para o divórcio e temores por este desenlace, apertos econômicos, decepção que lhe havia causado a última campanha política no México, na qual parecia que ela havia fixado suas esperanças para o futuro. O Sr. Vasconcelos foi igualmente notificado e dirigiu-se imediatamente ao hospital, onde identificou o cadáver e reconheceu como própria a pistola que a autora do suicídio havia empregado. O Sr. Vasconcelos foi chamado para depor, ainda que a polícia tenha reconhecido o fato como suicídio.²⁰⁴

²⁰⁴ Artigo publicado no dia 12 de fevereiro de 1931. Citado por PONCE RIVAS, Antonio. *Op. Cit.*, p. 32

Mais uma nota, que buscava explicar o ato de Rivas Mercado, ocupou a primeira página de outro periódico parisiense, *L'ami du peuple*, evidenciando nessas interpretações, mais uma vez, as imagens relacionadas às construções de gênero vigentes, que apostavam na “fragilidade” e “passionalidade” femininas.

Então, por que não admitir que esta mulher, abandonada pelo marido que amava, tenha querido fazer sua última visita à Igreja, uma lembrança do dia venturoso em que, diante do altar, havia ouvido os juramentos daquele a quem ela acreditou estar unida para sempre...As moças daquele país, do México, continuam sendo românticas. Suas paixões têm a intensidade de seus perfumes. A esposa abandonada não teve a força de lutar contra a crueldade de seu destino. Nada do que viveu em seu país pôde esquecer. Atravessou o dintel²⁰⁵ de *Notre-Dame*, como havia atravessado os mares, com as pupilas dilatadas das neurastênicas e das possuídas. Ajoelhou-se e, tranquilamente, partiu para o reino das sombras...²⁰⁶

A versão construída por Vasconcelos e por Arturo Pani, fornecida à imprensa parisiense, indica que o entendimento e visão que tinham acerca das representações de gênero vigentes, levou-os a entender que seria uma justificativa plausível, não somente numa sociedade latino-americana, mas, também, em terras francesas. Os recortes das reportagens realizadas a partir do ocorrido demonstram isso. Chama-nos a atenção a ênfase dada “às mexicanas”, mas que poderíamos ampliar para um círculo maior, incluindo as latino-americanas.

O autor da notícia ironizava o “romantismo das moças daquele país”, reforçando representações cristalizadas que interpretavam a passionalidade e fragilidade como atributos femininos. Segundo a visão do autor da reportagem, o desespero e inconformismo de uma mulher “abandonada pelo marido” a teriam levado à decisão fatal. Ainda, levantava conjecturas, escrevendo que o local escolhido – a igreja – devia-se à intencionalidade da autora em se lembrar do dia “venturoso” em que ouviu o juramento daquele em que acreditou estar “ligada para sempre”.

Como fizeram as biógrafas, nossa proposta não visa discutir as razões do ato extremo. Também não negamos que aqueles últimos meses da vida de Rivas Mercado foram uma fase onde diversos aspectos de sua vida - emocionais, financeiros - mostraram-se muito instáveis e marcados por dificuldades múltiplas, tornando as situações

²⁰⁵ Na linguagem arquitetônica, o dintel refere-se a uma viga, mas, podemos entendê-lo como a entrada ou portal da citada construção.

²⁰⁶ Citado por: BRADU, Fabienne. *Antonietta* (1900-1931). *Op. Cit.*, p 233.

desfavoráveis a ela. Suas cartas e o diário indicam que, naqueles dias, lidava com um estado depressivo que a desestabilizava. A despeito disso, o que nos chama a atenção nesses escritos é que, diante da decisão extrema de encerrar a vida, não se vitimizou. Isso não representa o mesmo que ir a um extremo oposto, construindo a imagem de “forte”, o que representaria a armadilha de buscar heroizar a personagem. Nosso entendimento é de que, dentro das características que pautam a condição humana, independente das diferenças de gênero, Rivas Mercado teve momentos de “fragilidade” e de “força”, mas esses fragmentos de vida não a caracterizam como o todo.

Ao buscarmos conexões entre Patrícia e Antonieta, concluímos que é impossível ignorar o fato de que, entre as representações presentes em construções biográficas sobre as mesmas, encontramos como ponto de intersecção a imagem da “fragilidade feminina”. Ainda, claro, que não seja a única.

No filme de Norma Bengell, por exemplo, *Eternamente Pagu*, embora patente que a produção cultural e a própria autora tivessem deixado clara a proposta de compor uma personagem “libertária e ousada”, Bengell não escapou completamente de algumas percepções relacionadas às representações acerca das mulheres, em diversas épocas. De certa forma, no filme, Pagu foi apresentada como *vítima* de uma sociedade machista, encontrando um desfecho infeliz, como punição por suas escolhas. Numa entrevista ao Jornal *O Estado de São Paulo*, em 1988, quando interrogada sobre as imagens de Pagu, presentes no filme, a diretora da produção ressaltou exatamente a *fragilidade* da personagem, afirmando que desejou mostrar ao público uma mulher cheia de vida, que ansiava por amor e liberdade, sempre em último grau, “mas que era frágil e, por isso, sofria”.²⁰⁷

Em detrimento das imagens construídas sobre elas, seus escritos autobiográficos permitem-nos identificar os distanciamentos que buscaram estabelecer sobre a questão. Assim como demonstramos em Pagu, cremos que os escritos de Rivas Mercado indicam claramente as diferenças entre as imagens de si e as imagens pelos outros. No caso da mexicana, de alguma forma, as biografias existentes, a despeito de suas qualidades,

²⁰⁷ VER: Norma Bengell, em 1988, *Eternamente Pagu*. *Eternamente Pagu*. Direção Norma Bengell, 110 min. 1988. Destacamos essa realização, mas não ignoramos que em 1982 foi produzido o curta-metragem *Eh Pagu, eh!*. Direção: Ivo Branco, 1982. Também destacamos outro curta: *PAGU: Livre na imaginação, no espaço e no tempo*, inspirado no livro homônimo de Lúcia Maria Teixeira Furlani. Direção: Marcelo G. Tassara e Rudá de Andrade, 2001. Mencionamos, ainda, a música “Pagu” de Rita Lee e Zélia Duncan - álbum *3001*, gravada em 2000. Essa música encerra o curta “Livre na imaginação, no espaço e no tempo”. Consta, também, a peça de teatro “Desabotoa-me a gola” (2006-2008). Essa produção cultural é inspirada na biografia sobre Patrícia, realizada por Tereza Freire.

apontam, em determinados trechos, para uma visão de gênero que apresenta a imagem das mulheres como seres que, por amor, mostram-se frágeis e, portanto, expostas à ação de figuras masculinas oportunistas. Essa visão, porém, deixa, por vezes, de problematizar os motivos pelos quais elas tiveram para compactuar e de se responsabilizarem pelos rumos e escolhas tomadas.

No capítulo seguinte, faremos uso de seus escritos pessoais e também dos públicos a fim de analisarmos os posicionamentos de Rivas Mercado e Patrícia Galvão acerca dos papéis e o lugar da mulher no tempo em que atuaram.

CAPÍTULO II - Mulheres de ação: Cultura, política e movimentos artísticos

Capítulo II - Mulheres de ação: Cultura, política e movimentos artísticos

1- México e Brasil nos anos 1920

Antes de avançarmos na análise, entendemos ser necessário desenvolver uma breve contextualização histórica do período que foi comum à atuação das figuras femininas em questão, já que alguns dos fatos e figuras que ressaltaremos têm grande pertinência para compreendermos alguns dos desdobramentos das ações de Pagu e Antonieta. As três décadas iniciais do século XX foram cruciais para os encaminhamentos que envolveram mudanças políticas, sociais, econômicas e comportamentais.

Observando a cronologia da história, no limiar da segunda década do século XX, ainda em novembro de 1910, a América Latina experimentou o primeiro grande acontecimento revolucionário. A Revolução Mexicana, deflagrada, ainda nos últimos meses de 1910, tomou maiores dimensões com a renúncia de Porfírio Díaz (1830-1915), em maio de 1911. O que se iniciou a partir de uma questão política, resultante da insatisfação relacionada à permanência de Díaz por mais de trinta anos no poder,¹ assumiu desdobramentos que deixaram marcas na história do país, despertando interesses e preocupações entre intelectuais, políticos e outros setores da sociedade que se estenderam para além de suas fronteiras. O acontecimento alimentou expectativas e esperanças de uma possibilidade palpável de reforma agrária para camponeses explorados ou/e expropriados de suas terras bem como a implantação de direitos sociais.

A segunda década do século XX foi marcada, no México, por turbulências e caracterizada por grande instabilidade política, social e econômica, mas não se ignora que as mobilizações ocorridas fizeram com que demandas significativas fossem garantidas no texto da Constituição, promulgada em 1917.²

¹ Porfírio Díaz governou o México entre 1876 e 1880 e 1884 e 1911. Mesmo no período que entremeia esses dois mandatos (1880-1884), quando não esteve no poder oficialmente, o ditador permaneceu como a principal figura da política no México.

² Os artigos 123, 3, 27 e o 130 são alguns que merecem destaque. Entre alguns direitos presentes no texto, listamos garantias trabalhistas, educação laica e, como responsabilidade do Estado, legislação agrária que conferia ao país direitos plenos sobre o subsolo e a sujeição da propriedade privada aos interesses públicos, item que abria possibilidades para expropriações de latifúndios e a reforma agrária bem como a declaração de um Estado laico, respectivamente. Para maior compreensão sobre os fatos e fases da Revolução Mexicana, VER: PRADO, Maria Ligia & PELLEGRINO, Gabriela Soares. *História da América Latina*. São Paulo: Editora Contexto, 2014. Ver também: AGUILAR CAMÍN, Héctor & MEYER, Lorenzo. *A sombra da Revolução mexicana*. Trad. De Celso Mauro Paciornick. SP: Edusp, 2000 (Ensaio Latino-Americanos, 5); BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A Revolução Mexicana*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

Enquanto o México vivia seu processo revolucionário, do outro lado do Atlântico, dois grandes fatos merecem ser mencionados, pois provocaram consequências que se estenderam muito além das fronteiras geográficas locais ou continentais, reverberando, de forma muito marcante, nos países latino-americanos: a I Guerra Mundial e a Revolução Russa.

Entre múltiplos desdobramentos advindos do conflito bélico mundial, podemos destacar as mudanças profundas no quadro das nações poderosas. Impérios desapareceram, nações enfraqueceram. Ainda vislumbrando o cenário de fatos marcantes, no plano externo e a extensão dos mesmos sobre a América Latina, temos de considerar as dimensões assumidas pelo acontecimento político e social que foi a Revolução de 1917, implantada na Rússia, ainda durante I Guerra. O que havia sido, até então, um ideal entre marxistas, ganhou novas dimensões, com a concretização do Estado proletário e suas conquistas sociais, alterando fortemente o imaginário de muitos. Inspirados na experiência bolchevique, o mundo viu proliferar o surgimento de partidos comunistas.³

Não pretendemos passar ao largo dos efeitos produzidos pelos eventos históricos no plano intercontinental para o gênero feminino, pois, se o questionamento acerca do lugar do poder afetou as nações, também trouxe consequências para as relações de gênero – visíveis no México e no Brasil. Os episódios da Guerra levaram um número expressivo de mulheres ao mercado de trabalho. Especialmente entre mulheres de classe média e burguesa, esse fato que teve múltiplas repercussões na forma de perceber os papéis sociais que lhes eram destinados, até então, baseados no tripé mãe - dona de casa – esposa.

Resultante da possibilidade real de expandir sua esfera de atuação para além do ambiente doméstico, algumas mulheres ganharam maior visibilidade no compromisso com atividades artísticas e culturais e com a defesa de suas convicções políticas. Há que se destacar o empreendimento por uma nova demanda: o desejo de participar de forma mais ativa dos acontecimentos políticos. A reivindicação pelo direito ao voto, iniciada no continente europeu, atravessou o Atlântico e reverberou nas Américas, produzindo reações das mais diversas entre setores masculinos e femininos.

No plano social e político, em contraste com o período porfiriano, o discurso político dos governos pós-revolucionários identificou o “povo” como protagonista

³ No México, dois anos após o grande acontecimento, foi criado o Partido Comunista Mexicano, de inspiração marxista-leninista e, no Brasil, em 1922, era fundado o Partido Comunista do Brasil.

essencial na Revolução.⁴ Dessa época, merece destaque o governo de Álvaro Obregon (1920-1924), período que representou o “fim” da fase armada da Revolução⁵ e que contou com a atuação de José Vasconcelos, ministro da Educação. Suas ações ganharam notoriedade por ter acontecido, sob sua égide, o início da atuação dos artistas muralistas, que receberam a incumbência de representar, nas paredes de prédios públicos, novas concepções da história nacional e da Revolução, colocando como participantes relevantes nos fatos históricos os grupos excluídos do poder.⁶

Desse período, há que se ressaltar a campanha de alfabetização impulsionada, levada a cabo, em parte, por brigadas voluntárias integradas, em 75% por mulheres, organizadas por Eulália Guzmán, que liderou a campanha entre 1923 e 1924. Quase todas, professoras e mulheres recém-alfabetizadas que, convencidas do poder “redentor” do alfabeto, depois de cumprir sua jornada de trabalho, dedicavam parte de seu tempo livre a ensinar os rudimentos de leitura e escrita a pequenos grupos de *obrerros*, pedreiros, donas de casa e camponeses.⁷

Com as transformações advindas desse momento histórico, ressurgiram debates sobre a questão de gênero, em parte, porque a Revolução mexicana debilitou as hierarquias e as normas sociais do Porfiriato e introduziu um novo discurso, uma nova conduta, novas expectativas e novas demandas. Obreiros, homens e mulheres organizaram-se e puseram em greve. Como ressalta a historiadora Mary Kay Vaughan “a revolução não foi somente um ataque contra a propriedade, a hierarquia social e a exclusão; foi uma investida contra a moral vitoriana e as regras de repressão sexual, levando as mulheres ao espaço público em formas nunca antes vistas”.⁸ Mediante

⁴ MONTFORT, Ricardo Pérez. “Indigenismo, hispanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1920 a 1940”. In: BLANCARTE, Roberto. (Compilador). *Cultura y identidad nacional*. México: FCE, 1994, p. 344

⁵ Ao longo dos anos 1920, ainda ocorreram uma série de rebeliões armadas. Entretanto é preciso afirmar que foram situações isoladas. Algumas foram lideradas por generais dissidentes das fileiras da “Família Revolucionária”, mas outras foram marcadas por outros contextos e motivações. Leia-se o Movimento *Cristero* (1926-1929), organizado por lideranças leigas da Igreja, sem o apoio oficial da Igreja Católica e que se insurgiu contra as leis anticlericalistas implantadas, a partir do governo de Obregón, e acentuadas no governo de Plutarco Elias Calles (1924-1928). VER: MEYER, Jean. *La Cristiada*. México: FCE/ Clío, 2007.

⁶ Acerca do projeto cultural desenvolvido sob os auspícios de José Vasconcelos VER: FELL, Claude. *José Vasconcelos: los años del águila: 1920-1925. Educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*. México: UNAM, 1989.

⁷ A expressão foi utilizada de forma deliberada, por expressar o caráter de “cruzada” educacional, que Vasconcelos deu ao projeto cultural colocado em prática.

⁸ VAUGHAN, Mary Kay. “Pancho Villa, las hijas de María y la mujer moderna: el género en la larga Revolución mexicana”. In: CANO, Gabriela, VAUGHAN, Mary Kay & OLKOTT, Jocelyn (comp.). *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. México: Fondo de Cultura Económica, 2009. (Serie Clásicos y vanguardistas en Estudios de Género) p 45.

a participação nessas atividades, as mulheres de procedências diversas “desestabilizaram as ideologias convencionais de gênero, procurando ocupar um lugar de destaque no espaço público, ressaltando suas insatisfações e preocupações em relação ao lugar e papel da mulher na sociedade”.⁹

Surgiram mulheres que, com distintos graus de radicalismo, queriam romper com os convencionalismos porfirianos e se conduziam com relativa autonomia pessoal e econômica, buscando marcar maior presença no espaço público. Dentre tantas, Elena Arizmendi, fundadora da *Cruz Blanca Neutral*, destacou-se, ao organizar um grupo de mulheres que ousou enfrentar o governo de Díaz, quando decidiu oferecer serviços profissionais como enfermeiras aos soldados revolucionários feridos. No campo da cultura, entre as mais conhecidas, as pintoras Frida Kahlo e María Izquierdo; a fotógrafa Tina Modotti, italiana, radicada no México; Guadalupe Marín, Nahui Ollin (Carmen Mondragón) e Palma Guillén,¹⁰ tidas mulheres “emancipadas” que, com atitudes vistas como ousadas para a época, questionaram alguns costumes morais vigentes.¹¹

Na política, entre as mulheres de esquerda, ressalta-se a atuação de Julia Nava de Ruisánchez, Refugio (Cuca) García, Evelyn Trent Roy, Elena Torres. Estas, ainda em 1919, fundaram o “Consejo Feminista Mexicano”, propugnando a emancipação econômica (pagamento igual por trabalho igual), a defesa dos direitos das operárias e o sufrágio (direito ao voto e a serem eleitas) feminino.¹² Algumas das integrantes como Refugio García e Consuelo Uranga vincularam-se, também, ao Partido Comunista, criado naquele ano. Além dos nomes supracitados de mulheres comunistas, outras, de diferentes vertentes de esquerda, foram bastante atuantes nos anos 1920: Graciela Amador, Aurora Reyes e Concha Michel, Juana Belén de Gutiérrez, Elvia Carrillo Puerto, que deram

⁹ SCHELL, Patience. “Género, clase y ansiedad en la Escuela Vocacional Gabriela Mistral, Revolucionaria Ciudad de México”. In: CANO, VAUGHAN & OLCOTT (Comp.) Op. Cit., p.175.

¹⁰ Os três nomes foram retratados em *La Creación*, mural de Diego Rivera, pintado sob o encargo de Vasconcelos na Escola Nacional Preparatória. Segmentos feministas disferem críticas a essa série de Rivera, entendendo que, ao pintar as mulheres como símbolos da terra e da fertilidade e os homens como conquistadores racionais da natureza, os fazedores da política, da ciência, da tecnologia e dos produtos acabados, estaria reproduzindo a visão de gênero patriarcal. Se, por um lado, não podemos discordar desta perspectiva, também não ignoramos que o mesmo artista, nas paredes da SEP, pintou duas mulheres como revolucionárias, empunhando armas. Em *El arsenal*, Frida Khalo e em *El que quiera comer que trabaje*, uma mulher do povo.

¹¹ VER: CANO, Gabriela. “Las mujeres en el siglo XX”. In: LAMAS, Marta (coord.) *Miradas Feministas sobre las mujeres del siglo XX*. México: FCE, 2007, p. 34.

¹² O periódico *La Mujer*, órgão de divulgação de ideias e projetos chegou a imprimir 4.500 exemplares, em 1920. Cf: Cano Gabriela. *Revolución, feminismo y ciudadanía en México, 1915-1940*. In: *Historia de las Mujeres*, (Vol. IV.) Editorial Taurus, Madrid 1993.

importantes contribuições, tanto nos tempos de militância aberta, quanto nos anos da clandestinidade.

Inúmeras outras, anônimas ou não, viram que a fase apresentava-se como mais propícia para que as mulheres pudessem, finalmente, transcender alguns dos papéis sociais vistos, até então, como “naturais” para o gênero. Além de posturas relacionadas à forma de ver a atuação da mulher no campo do exercício de profissões liberais ou mesmo nas fábricas operárias, interesse pela política e participação nas atividades relacionadas ao mundo da cultura, no plano comportamental, inclui-se a adoção do uso dos vestidos mais soltos e a prática de esportes em espaços públicos.

Abriremos um parêntese para comentarmos brevemente as tensões geradas pela incorporação da moda do cabelo curto, que tomou parte de hábitos e costumes de um número significativo de mulheres, majoritariamente cidadinas, causando reações conservadoras. O corte das longas tranças conferiu às mulheres um visual que trouxe polêmicas, ao ameaçar apagar as diferenças visíveis entre os sexos. Contudo o novo estilo da *pelona*, ou a moda do cabelo *a la garçon*, teve desdobramentos complexos, nos meios mexicanos, ainda mais complexos. A tensão instaurou-se, evidenciando os diversos deslocamentos de identidades, opondo não apenas os sexos mas também dentro do mesmo gênero. Foi interpretado, entre grupos de mulheres, como se também ameaçasse apagar as diferenças visíveis raciais e sociais. Nesse caso, jovens brancas da elite que participavam de uma tendência internacional da moda irritavam-se com a adoção da moda *pelona* entre jovens pobres e morenas, levando estas últimas a enfrentarem o duplo preconceito: de gênero e racial/social. Segundo Anne Rubstein, “a ideia de raça era chave em ambos os lados do argumento: nem os opositores, nem as *pelonas* queriam que o novo estilo fosse adotado por mulheres que parecessem muito índias ou que fossem muito pobres”. A autora prossegue, afirmando que “ambos os bandos – ao menos ambos os bandos entre o grupo de gente cujas opiniões sobre o tema se publicavam nos periódicos da capital – eram cúmplices em uma oferta em que os novos limites entre os sexos faziam-se porosos, em contraste com uma crescente rigidez nas barreiras raciais”.¹³

¹³ Os conflitos e tensões, que, durante certo tempo, se mantiveram em insultos, culminaram em violência física contra duas jovens de cabelos curtos da vida real, no verão de 1924, nas dependências da Escola de Medicina da Cidade do México. VER: RUBENSTEIN, Anne. “La guerra contra ‘las pelonas’. Las mujeres modernas y sus enemigos, Ciudad de México, 1924”. In: CANO, Gabriela, VAUGHAN, Mary Kay & OLKOTT, Jocelyn (comp.). *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. México: Fondo de Cultura Económica, 2009. (Serie Clásicos y vanguardistas en Estudios de Género), págs. 91 a126.

Muitas das mudanças ocorridas no México, fizeram-se notar no Brasil. A ideia de “revolução” não passou ao largo, entre determinados setores brasileiros. Estudiosos concordam que o contexto caracterizado por crises políticas, estéticas e ideológicas, que marcou o decênio de 20 em diversas partes do mundo, representou o prenúncio do esgotamento de uma época. Especialmente, a partir de 1922, uma sucessão de episódios evidenciou situações políticas e sociais que apontavam para o fato de que o cenário chegara a um quadro de esgarçamento e insatisfação por parte de diversos setores. Os sinais por medidas em prol de mudanças tornaram-se evidentes e claros. Conforme salientou Maria Ligia Prado, nos anos 1920 a temática da revolução tornou-se um dos grandes temas nacionais, penetrando o universo, tanto dos setores de esquerda quanto da classe dominante.¹⁴

Citaremos alguns fatos que eclodiram naquela década que utilizavam o apelo discursivo da “revolução”. Nas artes, a “Semana de Arte Moderna”, ocorrida em fevereiro de 1922, fomentou polêmicas modernistas, derrubando fórmulas da Academia na literatura e nas artes, propondo, de certa forma, uma “revolução” no plano estético.¹⁵

Conforme citado, a fundação do Partido Comunista no Brasil, em 1922, agitou os cenários político e social nos anos 1920 e 1930 e apontou outras saídas, acenando para a revolução. Suas propostas e ações, envolvendo a concepção acerca do projeto revolucionário, encontraram receptividade entre partidos operários, intelectuais e artistas do período em que demonstraram seu apoio por meio de adesões que se configuraram em forma de produções intelectuais e artísticas e, em outros casos, contando com a participação direta, na militância política. Dentro desses grupos, torna-se interessante analisar o significado que teve o envolvimento muito claro e ativo de mulheres, como foi o caso, entre outros, de Patrícia Galvão.¹⁶ Nas diretivas do Partido daquele período, a revolução enquadrava-se na concepção democrática-burguesa e seria realizada por meio de uma aliança entre a burguesia nacional, setores da pequena burguesia e a classe operária.¹⁷

¹⁴ PRADO, Maria Ligia Coelho. *A Democracia Ilustrada. O Partido Democrático de São Paulo, 1926-1934*. São Paulo: Editora Ática, 1986, p. 21. A pesquisa de Prado debruçou-se sobre a formação, atuação e significado político e ideológico do *Partido Democrático* de São Paulo, no quadro da sociedade brasileira. Entre outros temas, a autora fez uma análise sobre os diferentes significados e apropriações que o termo “revolução” tomou entre as diversas vertentes políticas dos anos 1920 e parte do decênio de 1930. Aproprio-me de boa parte de sua análise e conclusões, nos parágrafos seguintes, para tratar dessas diferentes visões sobre “revolução”, no contexto dos anos 1920.

¹⁵ Voltaremos a tratar da “revolução” nas artes, em outro capítulo.

¹⁶ A “carta autobiográfica” de Patrícia Galvão, uma de nossas fontes de análise, explora, principalmente, sua experiência como militante, ao longo de 1930 a 1937, quando foi expulsa, estando ainda presa.

¹⁷ PRADO, Maria Ligia. *Op. Cit.*, p. 93.

O nível de insatisfações políticas com o clima de corrupção e fraudes que caracterizavam a política nacional foi manifesto e conhecido a partir das ações do movimento “Tenentista”. Além da revolta do Forte de Copacabana, no ano de 1922, em 1924 São Paulo também contou com outra sublevação, liderada por tenentes. O projeto de revolução do Tenentismo propunha um “saneamento político” e via a “revolução” como uma ampla reforma na Constituição, pois, segundo Juarez Távora, um de seus líderes mais relevantes, o problema principal não seria resolvido com a simples troca de nomes, mas na “perniciosa mentalidade ambiente que a prática defeituosa de uma Constituição, divorciada das realidades da vida nacional” engendrava.¹⁸ Liderados por Luiz Carlos Prestes, o “Cavaleiro da Esperança” formaram a “Coluna Prestes”.¹⁹ As divergências relacionadas aos rumos a seguir para se atingir a “revolução” e, mesmo as discordâncias relacionadas ao apoio e adesões à “Revolução de 1930”, levaram à dissolução da Coluna. A aproximação de Prestes com as ideias marxistas e seus posicionamentos em torno da ideia de que o cenário de domínio da “política oligárquica” encerrar-se-ia encerraria com a revolução popular conseguiu adesões de alguns de participantes do tenentismo. Outros posicionaram-se numa direção distinta: ao lado da Aliança Liberal, liderada, ao sul, por Getúlio Vargas, juntamente com o mineiro Antônio Carlos e o paraibano João Pessoa.

A década chegava ao fim num cenário de insatisfações políticas e sociais por parte de diversos setores. A “Crise de 29” e as consequências para a economia baseada, principalmente, no comércio agroexportador de café, agravavam ainda mais o cenário. A quebra da aliança política existente entre Minas Gerais e São Paulo, que marcou as décadas iniciais da República no Brasil – conhecida como a “Política do Café-com-Leite” – levou à formação da citada Aliança Liberal.

Como bem assinalou Maria Ligia Prado, o sentido de ‘revolução’, para estes grupos que compunham a elite política - tanto de São Paulo quanto do Brasil - a necessidade vital do país era de natureza política e, exatamente por causa dessa perspectiva, temendo explosões revolucionárias de cunho social, opunham, com frequência recorrente, democracia e revolução. A autora afirma que muitas dessas

¹⁸ As expressões em *haspas* são parte do depoimento de Juarez Távora, um dos principais líderes tenentistas nos anos 1920. In: TÁVORA, Juarez. *Memórias. Uma vida e muitas lutas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1973, v.1, p. 349. Citado: PRADO, Maria Ligia. *Op. Cit.*, p. 93.

¹⁹ Em 1930, o “Cavaleiro da Esperança” fez sua adesão oficial junto ao Partido Comunista, que já vivia uma nova etapa, sob o comando e a hegemonia de Stálin.

lideranças apresentavam a primeira como único remédio possível no combate às revoluções e a segunda, representando oposição à “ordem e à paz”, sempre relacionada a “desmandos, excessos e esfacelamentos”.²⁰ Dessa forma, ainda de acordo com Prado, a ideologia desses grupos conservadores e elitistas sinalizava para a urgência de “mudar para conservar”. A frase do mineiro Antônio Carlos, “Façamos a revolução, antes que o povo faça”, dá uma dimensão da opinião desses setores que buscavam agilizar os passos na direção de uma reforma política, que nomeavam de “revolução”, numa busca por evitar que a revolução, envolvendo dimensões mais amplas que afetariam profundamente os seus interesses, ocorresse.

Sucintamente, procuramos mostrar que, pautados por diferentes ideologias, propósitos e caminhos para atingi-las, inúmeros segmentos da sociedade apossavam-se do discurso em torno do termo “revolução” para embasar suas ações políticas. Também demonstramos que os anos 1920 e 1930 foram décadas de transformações de ordens tecnológica, política, social e cultural no México e Brasil. O uso do automóvel, a frequência aos cinemas, os teatros de revistas, o aumento do número de fábricas e a crescente inserção das mulheres naqueles espaços, são alguns dos episódios que podem ser mencionados como novidades que afetaram a vida das pessoas, em diferentes graus.²¹

Mudanças e transformações também faziam-se sentir no Brasil e pode-se deduzir que não deixariam incólumes, as mulheres. Referindo-se à situação brasileira, Míriam Moreira Leite afirma:

Existem algumas indicações de que a urbanização crescente da população e a especialização de inúmeras áreas da produção econômica e da educação proporcionaram à mulher oportunidades de diversificação profissional, tempo e necessidade de interromper os deveres absorventes e “improdutivos” na área da família, para participar ou refletir sobre os papéis e direitos no domínio social.²²

É certo que devemos considerar, como salienta Moreira Leite, ao se referir ao Brasil, que as mudanças e transformações não “penetraram homoganeamente em todas as camadas sociais, havendo quase uma penetração diretamente proporcional à renda, como se dá ,também, com o acesso ao progresso tecnológico e científico, tão propalado

²⁰ Prado analisa os discursos presentes nos jornais *Diário Nacional* e *Estado de São Paulo*, defensores das propostas do Partido Democrático. Págs. 90 e 91.

²¹ Em 1929, o então Partido Nacional Mexicanos tornou-se o PRM (Partido Revolucionário Mexicano), sob a liderança política de Plutarco Elías Calles (1924-1928). Mais tarde, renomeado PRI (Partido Revolucionário Institucional), pelo então presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940), que continuou no poder até 2000.

²² Leite, Míriam Lifchitz Moreira. *Outra face do feminismo: Maria Lacerda de Moura*. SP: Ática, 1984.

como resultado promissor da industrialização e da modernização da vida brasileira”.²³ Foi dentro desse quadro de transformações que as personagens escolhidas viveram, escreveram e atuaram, politicamente, agindo diretamente em situações que exigiam posicionamentos políticos, compartilhando opiniões, por meio dos registros escritos diversos, discursando e mobilizando-se de diferentes formas.

2 - Ventos de liberdade: Pagu e Antonieta e as “vanguardas estéticas”.

O recorte cronológico estabelecido para a análise é um período considerado profícuo no que se refere a uma atmosfera reinante de transformações políticas, no campo artístico, das ideias e comportamentos que traziam no seu bojo a sensação de um “tempo novo”.

Antonieta e Patrícia estiveram envolvidas, em diferentes graus, com correntes políticas e estéticas que buscavam novos horizontes, tendo demonstrado uma atitude de rebeldia perante o estabelecido e se identificado intensamente com alguns valores culturais da época, que apostavam em renovações. Uma das hipóteses do presente trabalho trata de afirmar que os anos 1920 e 1930, período histórico no qual Galvão e Rivas Mercado ganharam maior projeção, foi marcante para o Brasil e o México, no que tange às preocupações, desejos e engajamento em prol de mudanças nos campos social, político e da cultura. Em outras palavras, podemos considerar que em ambos os países sopraram “ventos de liberdade e opção”,²⁴ trazendo anseios de novas experiências intelectuais, políticas, estéticas, sociais e ideológicas. Nessas décadas, vários países da América Latina, cada qual com suas especificidades, viveram a “fase mais combativa” de suas vanguardas artísticas e literárias.²⁵

Contudo sabemos que o “anseio de liberdade” esbarrou em limites estabelecidos, especialmente para as mulheres. Partimos do pressuposto de que essas mulheres, como representativas de uma época, na medida em que atuam, integram o processo, e ao mesmo tempo, questionam as barreiras e o lugar subalterno conferido à ação das mulheres dentro do contexto de transformações, ampliando, em certa medida, o espaço para atuação feminina na esfera pública.

²³ *Ibidem*, p. 32.

²⁴ SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas* (2ª edição revisada e ampliada). São Paulo: Edusp, 2008, p. 37

²⁵ BOSI, Alfredo. “A parábola das vanguardas latino-americanas”. In: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas...Op. cit.*, p. 34.

Para além das diferenças que as distanciavam, Patrícia Galvão e Antonieta Rivas Mercado tiveram uma percepção muito clara sobre o papel central desempenhado pelo político.²⁶ Tal visão foi aplicada em suas relações e ações relacionadas à cultura e à militância política partidária. Neste capítulo pretendemos desenvolver uma análise que explora as diferentes possibilidades encontradas e produzidas por estas mulheres para a ação na esfera pública, contemplando suas atividades relacionadas aos movimentos artísticos, nos respectivos países.

Ao destacarmos seus envolvimento em atividades para além do espaço doméstico, fazemos questão de ressaltar dois aspectos ligados à temática. O primeiro trata de demarcar que, embora façamos uso das expressões “público” e “privado/doméstico”, deixamos claro que não compartilhamos da concepção que toma os dois campos como separados, por entendermos que formam um todo. Entretanto também não ignoramos a existência de um sistema de representações criado pelas diversas sociedades ao longo da história em relação à divisão social do trabalho que estabeleceu diferentes atribuições de atividades para cada gênero, determinando o lugar da mulher no lar, executando as tarefas domésticas. Ignorar tal realidade seria, como salienta Marina Maluf, “desconsiderar formas concretas e ideológicas de organização social e cultural que opõem tarefas, responsabilidades e identidades de homens e mulheres que são classificadas e hierarquizadas como fazendo parte das orientações dos âmbitos extra domésticos”.²⁷ Esse fato não impede que consideremos que as fronteiras estabelecidas e desenhadas em cada espaço e tempo histórico para cada gênero, podem e foram questionadas e redesenhadas ao longo da história.

Outro esclarecimento que merece ser realizado, e que está intimamente atrelado a este último, é o fato de que, ao optarmos pela análise de suas atuações políticas, também não quer dizer que aquelas desenvolvidas no âmbito doméstico mereçam qualquer tipo de desqualificação. Ademais, temos claro que a dimensão do poder não está somente no espaço público.²⁸

²⁶ Rosanvallon conferiu um papel central do político na ordenação da sociedade, qualificando-o tanto como uma modalidade de existência de vida comum quanto uma forma de ação coletiva que se distingue implicitamente do exercício da política. Também fortaleceu o debate acerca da autonomia do sujeito na configuração dos acontecimentos históricos, sem desconsiderar as estruturas.

²⁷ MALUF, Marina. *Ruídos da memória: a presença da mulher fazendeira na expansão da cafeicultura*. São Paulo, Siciliano, 1985, p.198.

²⁸ Entre alguns trabalhos que privilegiaram a dimensão do poder na dimensão do “privado”, VER: DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *História do Cotidiano....* TAMBÉM: MALUF, Marina. *Op. Cit.*

Quando optamos por privilegiar a atuação política para além do mundo privado e familiar, o fizemos pautadas pela visão de que Rivas Mercado e Patrícia Galvão foram representativas de uma época em que um considerável segmento de mulheres, movidas, não somente por inquietações pessoais mas também pela conjuntura do período histórico, marcada por transformações urbanísticas, políticas e comportamentais. Tais inquietações favoreceram com que vislumbrassem possibilidades de desempenhar atividades e experiências que ultrapassavam a linha demarcatória do sistema de representações para cada gênero, envolvendo-se, de forma direta e decisiva, com atividades políticas e culturais, até então, entendidas como “masculinas”.

Na política, no que tange ao tema “revolução”, a ênfase da análise recai sobre a militância de Patrícia Galvão junto ao Partido Comunista, ao longo dos anos 1930. A adesão de Antonieta Rivas Mercado à campanha de José Vasconcelos também será analisada dentro do contexto de “revolução”, visto que este fazia oposição à “família revolucionária”, liderada por Plutarco Elias Calles e seu candidato. Por sua vez, em sua campanha, Vasconcelos, acusava seus adversários de “corromper a Revolução” e, com sua plataforma de governo, prometia a continuidade de seu “revolucionário” projeto cultural.

Na cultura, ambas participaram dos círculos de sociabilidades dos movimentos artísticos nos anos 1920, envolvendo-se com as vanguardas artísticas de seus respectivos países, que também propuseram revolucionar o cenário cultural nacional. Segundo nossa premissa, suas ações na política partidária ocorreram como extensão de seus envolvimento com as atividades culturais de sua época. Exploraremos, primeiramente, suas relações culturais com as vanguardas artísticas e depois trataremos de suas ações na política partidária. Esclarecemos que não negamos as intersecções entre cultura e política, de modo que a opção de tratá-las separadamente refere-se muito mais a um esforço didático do que por entender que se trataria de campos distintos.

Na presente investigação, isso se faz ainda mais perceptível, pois o recorte cronológico escolhido – anos 1920 e 1930 - como já afirmamos anteriormente, foi um período no qual a presença do Partido Comunista, tanto no México como no Brasil, fez-se muito atuante e esse fato repercutiu fortemente nas perspectivas dos grupos e correntes estéticas, conforme demonstraremos adiante. Portanto, considerar o lugar do Partido Comunista nos cenários culturais e políticos, seja para pensar a adesão aos valores e propostas, como no caso de Pagu, ou para pensar a tensões e conflitos resultantes de uma posição oposta, como foi o caso de Rivas Mercado e do grupo ao qual esteve relacionada,

é fundamental para entendermos os desdobramentos de uma série de fatos e ações ligados a nomes que contemplaremos.

A escolha por apresentá-las como integrantes desses dois grupos culturais²⁹ Vanguardistas, no México e no Brasil, busca dar conta não apenas do registro de suas participações mas também pensar as inflexões de gênero ali presentes.³⁰ Pagu, no movimento Modernista, mais especificamente, na segunda fase da Antropofagia e Antonieta Rivas Mercado, com o Grupo de *Ulises*, que incluiu as atividades na *Revista Ulises* e na experiência do teatro experimental *Teatro de Ulises*, no México.

Na concepção de Raymond Williams, por nós compartilhada, “nenhuma história da cultura moderna poderia ser escrita sem se dar atenção a eles” e, ainda segundo este pesquisador, o que esses grupos culturais realizaram, os modos de realizar, podem dizer muito sobre as sociedades com as quais estabelecem relações que, de certo modo, por vezes, podem ser ambíguas ou indefinidas.³¹

3- Pagu: Conciliando arte e política

A inserção de Patrícia Galvão no círculo de sociabilidade do modernismo paulista deu-se no final de 1928, quando passou a frequentar a residência de Oswald e Tarsila, local onde ocorriam, naquele período, os salões literários modernistas, reuniões que, posteriormente, Mário de Andrade, uma das grandes referências do Modernismo brasileiro, referiu-se como verdadeiras “orgias intelectuais”.³² Era um momento em que as diferenças dentro do grupo³³ haviam ganhado novas dimensões e desdobramentos, resultando em

²⁹ Nosso aporte teórico para o conceito “grupo cultural”, que utilizaremos com bastante frequência neste capítulo, tanto para nos referirmos ao envolvimento de Pagu com a *Antropofagia* quanto sobre as relações de Antonieta com o Grupo de *Ulises*, foi Raymond Williams quem tomou como base de análise os membros do grupo *Bloomsbury*, ligados à tradicional Universidade de Cambridge. Williams analisou sua importância social e política. VER: WILLIAMS, Raymond. “A fração *Bloomsbury*”. In: *Plural*; Sociologia, USP, São Paulo, 06: págs.139-168, I. Semestre 1999.

³⁰ No caso de Antonieta, essa fala justifica-se pelo fato de, muitas vezes sua participação junto a estes grupos ficar limitada ao papel de “mecenas” e, no caso de Pagu, ainda que seja feito de forma sutil, muitas vezes a escritora é colocada como uma “modernista menor”.

³¹ WILLIAMS, Raymond. *Op. Cit.*, p. 142.

³² Desde o início das atividades regulares o Modernismo em São Paulo e, especialmente, após a Semana de Arte Moderna, a aristocracia paulista consagrou e apoiou o movimento atuando como mecenas e abrindo as portas de suas residências para os encontros de intelectuais e artistas envolvidos. Segundo Mário de Andrade, três anfitriões desses salões literários destacaram-se. O primeiro deles, ocorria em Higienópolis, na mansão de Paulo Prado, depois, o de D. Olívia Guedes Penteado e, por último, na Alameda de Piracicaba, na residência de Tarsila e Oswald.

³³ Ao longo do texto, utilizaremos o termo “movimento”, pensando a defesa de propostas estéticas e políticas que estavam englobadas, mas também nos referiremos a expressão “grupo” cultural, nos termos de Raymond Williams. Tomando o grupo cultural *Bloomsbury* como objeto de estudo, Williams destaca que a despeito de não desconsiderar a diversidade, é preciso, também, pensar elementos que os unia. Além do fato de os membros terem compartilhado de uma atmosfera social e intelectual terem raízes sociais próximas e serem participantes de uma mesma instituição acadêmica, outros fatores, explícitos ou implícitos contribuíram

divisões. Para melhor compreensão do que estamos falando, entendemos que se torna necessário um pequeno retrospecto de alguns fatos que envolveram o movimento modernista brasileiro, mas, mais precisamente, o paulista.

O Movimento Modernista brasileiro ganhou notoriedade, a partir de 1922, data comemorativa da Independência política do Brasil, produzindo efeitos simbólicos que foram significativos e propulsores das manifestações futuras. De acordo com Jorge Schwartz, além do inegável desejo de “acertar o passo” com as vanguardas artísticas internacionais, o caráter rememorativo dos festejos deu uma conotação nacionalista ao movimento, fazendo com que, em muitas das produções artísticas do período, se evidenciasse uma busca de identidade.³⁴

Assim como os movimentos estéticos e artísticos mexicanos, o “Modernismo”, no Brasil, deve ser entendido como marcado por uma diversidade de lugares, personalidades artísticas e perspectivas que se expandiram muito além das referências mais comuns, que restringem a produção e atuação de grupos culturais ligados ao eixo geográfico e cultural centrado em Rio-São Paulo.³⁵ Analogamente às “vanguardas mexicanas”, caracterizou-se e compartilhou de uma diversidade de concepções estéticas (cubismo, impressionismo, expressionismo...) e modalidades artísticas (arquitetura, música, artes plásticas, escultura, literatura...) bem como diferentes posicionamentos políticos-ideológicos. A heterogeneidade não se limitou às diferenças estético-política-ideológicas mas também sociais e etárias.³⁶ Apenas, como forma de explicitar melhor nossa afirmação, lembramos que, entre os participantes, incluindo as diferentes etapas, o modernismo contou com

para a existência e duração das atividades do grupo. Williams destaca que compartilhavam muitos valores: tolerância significativa, nas questões sociais e emocionais, gostos estéticos e de liberdade intelectual. Ainda segundo Williams, um fator relevante que conectou os membros do grupo *Bloomsbury* foi a amizade compartilhada. Na escrita de suas memórias, alguns de seus membros - Leonardo Woolf, por exemplo - negaram-se a assumir a existência como um grupo formal, reforçando, sim, a existência de um grupo de “amigos civilizados”, dotados de um senso de obrigação individual e preocupações sociais abrangentes, agrupados por conta de compartilharem atividades e valores comuns. O intelectual inglês ressalta que os elementos de amizade e relacionamento, por meio dos quais o grupo se reconhece e se auto define não devem ser ignorados ou negligenciados em nenhuma análise. Contudo é preciso considerar que nem todos os grupos culturais começaram suas atividades como um “grupo de amigos”. P. 144.

³⁴ SCHWARTZ, Jorge. *Op. Cit.*, p. 24.

³⁵ Minas Gerais, por exemplo, entrou no circuito dos grupos culturais modernistas com o Grupo Verde, fundado por Carlos Drummond de Andrade, Martins de Almeida e Emílio Moura. Do Nordeste, não se devem ignorar as produções de Cícero Dias e Vicente do Rêgo Monteiro na pintura; Gilberto Freyre e Jorge Amado, na literatura, entre outros. VER: SCHWARTZ, Jorge. *Da Antropofagia a Brasília 1920-1950*. São Paulo: Cosac & Naify e Museu de Arte Brasileira/Fundação Armando Álvares Penteado, 2002.

³⁶ Fazendo referência aos encontros entre os modernistas, ocorridos até o final de 1928, ainda sob os auspícios de Oswald e Tarsila, Mário escreveu, em 1947, em tom nostálgico: “todo esse tempo destruidor do movimento modernista foi para nós um tempo de festa, de cultivo moderado do prazer”. VER: ANDRADE, Mário. “O Movimento Modernista”. In: SCHWARTZ, Jorge (org.). *Da Antropofagia à Brasília*. Op. Cit., págs.477/478.

figuras de posicionamentos ideológicos e estéticos bastante distintos, como Anita Malfatti, Lasar Segall, Victor Brecheret, Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Warchavchic, Oswald de Andrade, e, por outro, com presenças polêmicas de Graça Aranha, Monteiro Lobato e Plínio Salgado.

De acordo com Jorge Schwartz, o fim dos anos 1920 já representava o “ocaso” das vanguardas, pois as preocupações ligadas às inovações estéticas passaram a perder espaço para a defesa de ideias políticas. Importante destacar que, embora a *Revista de Antropofagia* (1928-1929), uma das principais publicações daquele período, tenha sido animada por um espírito inovador, algumas ambiguidades são inquestionáveis. Uma delas tem a ver com a presença de Plínio Salgado no movimento.³⁷ No entanto, como é sabido, em pouco tempo, o direcionamento ideológico entre as diversas vertentes dentro do movimento evidenciou-se. No limiar dos anos 1920, Plínio Salgado formou com Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo, um grupo de conotações nacionalistas exacerbadas que entrou em confronto ideológico direto com os antropófagos. Próximo a esse fato, em fevereiro de 1929, após desacordos de posicionamentos, frutos da interpretação de que Oswald de Andrade imprimia ao movimento uma “radicalidade” - que não era compartilhada por parte de muitos membros - ocorreu o rompimento com Mário de Andrade e outros modernistas com a *Antropofagia*.³⁸ Na ótica daquele que foi considerado o modernista mais “vanguardista” do movimento, Oswald de Andrade, a proposta da Antropofagia deveria ser mantida e perpetuada. Isso representava recuperar o espírito rebelde ou o caráter revolucionário da primeira fase do Modernismo, que segundo o mesmo, vinha se perdendo, ao deixar acomodar-se.³⁹

³⁷ A primeira fase da *Revista de Antropofagia* ocorreu entre maio de 1928 a fevereiro de 1929. A produção e a circulação do periódico funcionaram de forma autônoma por meio de dez edições, em que cada uma delas continha oito páginas. Alcântara Machado responsabilizava-se pelos editoriais, marcados pela temática política e social. Além destes citados, outros nomes relacionados ao “Modernismo”, não exclusivamente paulista, participaram das edições da *Revista de Antropofagia*. Sobre os apoiadores políticos e/ou financeiros e contribuições intelectuais do movimento de diversas partes do Brasil e alguns países da América Latina, VER: AMARAL, Tarsila do. “Pintura Pau Brasil e Antropofagia”. In: *Da Antropofagia à Brasília. Op. Cit.*, p. 469 b-470 b.

³⁸ Com a separação de muitos dos membros do Movimento Antropofágico houve a constituição de outros grupos, com concepções mais conservadoras, como o “Grupo Verde-amarelo”, coordenado por Plínio Salgado.

³⁹ Referindo-nos apenas aos modernistas que desenvolveram suas atividades em São Paulo e que estiveram ligados a Oswald de Andrade, pode-se dizer que, oficialmente, passaram por três grandes fases: em 1922, quando ocorreu a Semana de Arte Moderna, em 1925, com o Movimento *Pau-Brasil* e, no final dos anos 1920, com a *Antropofagia*, que também se caracterizou em duas fases distintas, sendo a última, chamada de “Segunda Dentição”, a mais radical e ideológica, pelo fato de estar marcada pelos ideais de esquerda, comungados por Oswald e outros poucos membros (Jaime de Adour da Câmara (1898-1964), por exemplo), naquele momento.

A *Revista de Antropofagia* foi a publicação principal órgão de difusão das ideias que embasavam a Antropofagia. Quando foi relançada, a partir de 17 de março de 1929, passou a se constituir como a “Segunda Dentição”, sendo publicada em uma única página do *Diário de S. Paulo*. A partir daí, Patrícia Galvão passou a atuar como uma dos “antropófagos”.⁴⁰ Segundo Schwartz, a fase ficaria marcada por um acirramento ideológico, mais precisamente, por uma “guinada socializante”, impressa por Oswald de Andrade ao movimento e a *Revista de Antropofagia* foi, “de longe, o periódico mais radical da vanguarda dos anos 1920”.⁴¹

Especialmente, para Oswald e Pagu isso manifestou-se de forma mais vigorosa por meio de posturas estético-políticas que coadunavam com expectativas e esperanças de muitos artistas e intelectuais brasileiros bem como de várias partes do mundo que se viam influenciados por ideias de esquerda – socialistas, comunistas, com suas diversas divisões – marcados por um desejo de compromisso maior com a revolução social. Nesta segunda fase, ainda conduzida por Oswald de Andrade e, oficialmente, sob a direção de Raul Bopp e Jaime Adour da Câmara, a revista assumiu uma ótica que se contrapunha àquela proposta pela Escola da Anta, através do Manifesto *Nhengaçu Verde-Amarelo*, publicado em 17 de maio de 1929, no *Correio Paulistano*, com forte viés nacionalista.⁴²

No quarto número da *Revista de Antropofagia*, por exemplo, ao definir a nova fase do Movimento antropofágico, Oswald explicitou aos leitores o desejo de que o movimento ultrapassasse o interesse exclusivamente estético, assinalando sua identificação com o anseio por transformações que atingissem, também, a esfera social. Também, nesse cenário, marcado por novas configurações e acirramentos de perspectivas ideológicas e políticas, dentro do movimento modernista brasileiro, ocorreu a separação de Oswald e Pagu da maior parte dos modernistas. O rompimento, pelo menos em relação aos membros da primeira fase da *Antropofagia*, não deve ser desvinculado de mudanças ocorridas na vida pessoal de ambos. A chegada de Patrícia Galvão aos

⁴⁰ Raul Bopp e Oswald de Andrade foram presenças constantes, dando o tom à revista. Sobre os nomes de “adesões”, colaboradores e participações ficaram registradas as participações de: Tarsila do Amaral, Osvaldo Costa, Geraldo Ferraz (Secretário), Benjamin Péret (Surrealista francês), Barboza Rodrigues, Clóvis de Gusmão, Patrícia Galvão, Álvaro Moreyra, Jaime Adour da Câmara, Augusto Meyer, José Isaac Peres, Heitor Marçal, Achilles Vivacqua, Nelson Foot, Hermes Lima, Edmundo Lys, Jurandyr Manfredini, Cícero Dias, Felipe de Oliveira, Dante Milano, Osvaldo Goeldi, Bruno Menezes, Eneida (de Moraes?), Ernani Vieira, Paulo de Oliveira, Hannibal Machado, Sant’Ana Marques, Campos Ribeiro, Muniz Barreto, Orlando Morais, Luiz de Castro, Genuíno de Castro e Murilo Mendes. Cf. Edições *Revista de Antropofagia, Segunda Dentição*. 10ª a 16ª edições.

⁴¹ VER: SCHWARTZ, Jorge. *Op. Cit.* p.26 e 284.

⁴² O Manifesto do Verde-Amarelismo ou da Escola da Anta foi produzido por Menotti Del Picchia, Plínio Salgado, Alfredo Élis, Cassiano Ricardo e Cândido Mota Filho.

círculos intelectuais antropofágicos e seu encontro com Oswald provocou mudanças nos rumos na vida do então casal “Tarsivald”, já que, algum tempo após a chegada de Pagu ao grupo, Oswald, separou-se de Tarsila do Amaral para se unir a Patrícia Galvão.⁴³

Figura 8 - Da esquerda para a direita. As mulheres: Patrícia Galvão, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Elsie Houston e Eugênia Moreyra. Os homens: Benjamin Péret, Oswald de Andrade Álvaro Moreyra, e Maximilien Gauthier. Foto tomada por ocasião da exposição de Tarsila do Amaral no Rio de Janeiro, em julho de 1929 © Acervo Lúcia Teixeira/Centro Pagu Unisanta.

A publicação propunha-se a promover não apenas conceitos artísticos, mas combater “a falsa cultura, a falsa arte, a falsa moral, a falsa religião” por meio da “deglutição antropofágica”.⁴⁴ Uma das manifestações mais evidentes de quanto o movimento mostrava-se disposto a abarcar questões mais amplas, envolvendo, também, temas relacionados aos direitos individuais, comportamentais e questões políticas pode ser percebida de diversas formas e textos publicados. Como pequena mostra da forte crítica social, política e cultural, presente na revista, apresentaremos um trecho no qual Apresentavam-se as propostas para o “I Congresso Brasileiro de Antropofagia”, que não

⁴³ A parceria amorosa de Oswald e Pagu, embora de curta duração- durou até 1933 -, ficou marcada pelo engajamento político e produção intelectual, na qual se percebe a influência recíproca nas obras individuais.

⁴⁴ *Revista de Antropofagia* (2ª Dentição); nº 04, 07/04/1929. Publicado originalmente no *Diário de S. Paulo*.

chegou a ocorrer. As “teses antropofágicas”, divulgadas, em 19/07/1929, logo após a primeira exposição de Tarsila do Amaral no Rio de Janeiro, já próximo ao fim da publicação da revista no jornal de propriedade de Assis Chateaubriand, dão uma ideia do quanto as propostas do grupo eram ousadas.⁴⁵ Na ocasião, os antropófagos apresentaram um “decálogo” – na verdade, nove teses foram anunciadas - no qual propunham:

1: Divórcio; 2: Maternidade consciente; 3: Impunidade do homicídio piedoso; 4: Sentença indeterminada. Adaptação da pena ao delinquente; 5: Abolição do título de morto (privilégio de ordem jurídica); 6: Organização tribal do Estado. Representação por classes. Divisão do país em populações técnicas. Substituição do Senado e Câmara por um conselho técnico de consulta do poder executivo; 7: Arbitramento individual em todas as questões de direito privado; 8: Nacionalização da imprensa; 9: Supressão das Academias e sua substituição por laboratórios de pesquisas.⁴⁶

O texto não apresenta uma autoria intelectual individual. Entretanto somos levados (as) a crer que Oswald de Andrade foi o autor do documento, que é concluído com a afirmação de que “outras teses serão (seriam) posteriormente incluídas”. Chama-nos a atenção o fato de terem dado ênfase a um aspecto ainda hoje, tão polêmico, voltado à luta pelos direitos reprodutivos, quando incluíram o tema “maternidade consciente”. Por outro lado, chama-nos a atenção que, mesmo num grupo no qual eram evidentes e manifestos desejos de ruptura nos campos intelectual, político e comportamental, ocorrem algumas ambiguidades relacionadas à participação das mulheres no órgão que os representava.

3.1 - Pagu na Revista *de Antropofagia* - “Segunda Dentição”.

Optar por analisar a trajetória de duas mulheres em movimentos artísticos impulsiona-nos a direcionar o olhar no sentido de avaliar em que nível ficou a participação de mulheres nas produções culturais relacionadas a esses grupos culturais com os quais estiveram envolvidas.

⁴⁵ Entre a produção iconográfica relacionada à Antropofagia há uma foto que ganhou muita publicidade, registrada por ocasião da exposição individual de Tarsila do Amaral no Rio de Janeiro. Nela, aparecem Tarsila, Malafatti, Oswald de Andrade, Pagu, o casal Benjamin Péret e Elsie Houston, Álvaro Moreyra, Eugênia Moreira e Maximilien Gauthier.

⁴⁶ Cf: *Revista de Antropofagia*, 2ª Dentição. (Órgão da Antropofagia Brasileira d e Letras), nº 15, 19/07/1929. Publicada originalmente no *Diário de S. Paulo*, sexta-feira, p. 12. Nota-se claramente a influência das ideias marxistas naquele momento. O “decálogo” criado por Oswald tem semelhanças inegáveis com aquele desenvolvido por Marx, em *O Manifesto Marxista*, quando o teórico listava as intervenções a serem tomadas pelo Estado no sentido de tomar o controle da economia e evitar a exploração do proletariado pela burguesia capitalista. VER: MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *O Manifesto Capitalista*. Bauru, SP: Edipro, 2ª edição, 2011, p.89.

A participação feminina na *Revista de Antropofagia* foi pequena. Registra-se a presença da argentina Maria Clemencia, ainda na primeira fase, em 1928. Na “Segunda Dentição”, coube à Tarsila do Amaral e a Pagu o papel de ilustradoras, em nove, das dezesseis edições publicadas. Destas, Patrícia Galvão fez três inserções: no 2º número (24/03/1929) – fig. 9 - a modernista constrói um cenário típico dos trópicos com sol, cacau e bananeiras. No primeiro plano da cena, inclui uma mulher em posição de ataque como a personagem principal, preparando-se para uma experiência antropofágica.

Figura 9 - Recorte da *Revista de Antropofagia*. 2ª Dentição, 2º número, 24/03/1929. Publicada, originalmente no Diário de S. Paulo, em 24/03/1929. Reprodução feita a partir da publicação da Brasileira Digital.

No 8º número (08/05/1929) – fig.10, mais uma vez, Patrícia compõe uma cena que remete ao primitivismo antropofágico. Uma mulher nua, sem traços do rosto definidos, cabelos soltos e longos, numa paisagem natural, pesca o seu alimento. Ao seu lado, duas presenças contrastantes chamam a atenção: uma cobra e um gato compartilham o mesmo espaço.

Figura 10 - Recorte da *Revista de Antropofagia*. 2ª Dentição, 8º número, 08/05/1929. Publicado originalmente no Diário de S. Paulo. Reprodução feita a partir da publicação da Brasiliana Digital.

E, finalmente, em sua última participação na *Revista de Antropofagia*, no 11º (19/06/1929) – fig. 11 -, Pagu compõe uma representação ainda mais irreverente. Um homem e uma mulher dividem a cena. Ela, principalmente, parece bailar e se divertir, dando o tom que os envolve. Tudo indica que a representação produzida pode ser interpretada como uma alusão ao relacionamento afetivo iniciado com Oswald de Andrade, pouco tempo antes da publicação. Na legenda, Pagu escreve versos livres, sem preocupações com rimas, característicos da proposta modernista: *Aquele rapaz de calças de xadrez/ De gravata sentimental, me dava balas de alcaçuz E falava mal de mim.*⁴⁷

Figura 11 - Recorte da *Revista de Antropofagia*. 2ª Dentição, 8º número, 08/05/1929. Publicado, originalmente, no Diário de S. Paulo. Reprodução feita a partir da publicação da Brasiliana Digital.

⁴⁷ *Revista de Antropofagia*, número 11, 19/06/1929. Publicada, originalmente, no *Diário de S. Paulo*.

Numa das múltiplas características de Patrícia Galvão, a irreverência, o gosto pela liberdade, que marcavam seus dezenove anos, deu o tom de suas inserções em todas as imagens produzidas. São figuras femininas que aparecem retratadas em atitudes de ousadia.

Por sua vez, Tarsila do Amaral apareceu nos números 01, da primeira fase, em maio de 1928, e, na “Segunda Dentição”, nos números nº 06 (24/06/1929), 13 (04/07/1929) - mesmo número em que Cícero Dias apareceu- e ainda nos números 14, publicado em 11/07/1929 e 15, datado de 19/07/1929.

Sentimos necessidade de realizar algumas considerações acerca da observação sobre a atuação como desenhistas, ocupada, predominantemente, pelas mulheres na revista. Não pretendemos omitir o fato de que artistas homens também atuaram na função de ilustradores na *Revista de Antropofagia*. O poeta mineiro Rosário Fusco fez uma participação na terceira edição da primeira fase, em julho de 1928; Antônio Gomide, no quarto número, em agosto de 1928. Na “Segunda Dentição”, Cícero Dias apareceu no décimo terceiro número e Di Cavalcanti também ofereceu contribuições de seu talento na revista. Não vemos a participação de desenhistas como algo que possa ser considerado “menor”. Mas chamamos a atenção para o fato de que, no que tange à produção e expressão de pensamento, os limites e dificuldades de inserção colocados para o gênero feminino ainda eram inegáveis, apontando para a evidente assimetria de gênero, pois, colaboradores homens transitaram entre as duas expressões – a escrita e a iconográfica, o que não aconteceu com as mulheres.

No Brasil, diferentemente do que ocorreu no México e outros países da América Latina, mulheres artistas configuraram-se como principais referências dos movimentos artísticos e estéticos dos anos 1920. Tarsila do Amaral, por exemplo, compôs algumas das principais imagens que construíram o imaginário coletivo concernente ao movimento vanguardista no Brasil: *A negra*, *Operários*, *Abaporu*, entre outros. Na edição de número 12, foi apresentada, possivelmente num texto de Oswald, como a “formidável inventora da pintura brasileira”.⁴⁸ Antes de Tarsila e, também da Semana de Arte Moderna, em 1917, entre outras obras, Anita Malfatti expôs *O Homem Amarelo*, *A Boba*, impactando o cenário cultural com elogios e críticas. Aliás, a experiência vivida por Malfatti, após a

⁴⁸ Cf: *Revista de Antropofagia*. Nº 12, 2ª Edição, 26/06/1929. Publicada originalmente no Diário de S. Paulo, quarta-feira, p. 12.

exposição citada, é bastante representativa nessa discussão sobre os desafios relacionados às questões de gênero, enfrentados por mulheres no mundo da cultura.

Vale a pena um breve parêntese para mencionarmos - ainda que seja uma referência sucinta - o episódio vivido por Malfatti, após a exposição de seus quadros e, em seguida, a crítica ácida por parte de Lobato.⁴⁹ Reproduziremos uma parte do trecho no qual o escritor expressa seu conservadorismo não apenas em relação às concepções estéticas mas também na nossa interpretação, de ordem de gênero:

Os homens têm o vício de não tomar a sério as mulheres artistas. Essa é a razão de as acumularem de amabilidades sempre que elas pedem opinião. Tal cavalheirismo é falso; e sobre falso nocivo. Quantos talentos de primeira água não transviou, não arrastou por maus caminhos, o elogio incondicional e mentiroso? Se víssemos na Sra. Malfatti apenas a «moça prendada que pinta», como as há por aí às centenas, calar-nos-íamos, ou talvez lhe dêssemos meia-dúzia desses adjetivos bombons que a crítica açucarada tem sempre à mão em se tratando de moças. Julgamo-la, porém, merecedora da alta homenagem que é ser tomada a sério e receber a respeito de sua arte uma opinião sinceríssima - e valiosa pelo fato de ser o reflexo da opinião geral do público não idiota, dos críticos não cretinos, dos amadores normais, dos seus colegas de cabeça não virada - e até dos seus apologistas. Dos seus apologistas, sim, dona Malfatti, porque eles pensam deste modo... por trás.⁵⁰

Ao emitir seu parecer, Lobato fez questão de anunciar que ele não o destinava apenas à arte produzida pela pintora, mas à arte “moderna”, numa esfera mais ampla. Demonstrando incômodo com os rumos tomados, Lobato indicava à pintora que o ouvisse, já que representava uma “voz de sinceridade” e não de lisonjarias, que, segundo suas palavras, normalmente caracterizavam as opiniões dos homens em relação “às moças prendadas que pintam”. Entendemos que, ao fazer uso da expressão, Lobato evidenciou uma hierarquia construída e vigente que dava conta de estabelecer o campo das artes para os homens (e de elite) e o artesanato para as mulheres e classes populares. Ainda que tenha feito questão de excluir Malfatti da categoria, colocando-a, praticamente, como os homens de talentos artísticos, não se eximiu de emitir uma opinião corrente sobre mulheres que ousavam inserir-se no cenário artístico - não eram levadas a sério. Talvez

⁴⁹ Referimo-nos à crítica escrita por Lobato “Paranoia ou mistificação? A propósito da exposição de Anita Malfatti”, publicado em *O Estado de São Paulo*, em 20 de dezembro de 1917. Oswald foi o único que, de imediato defendeu publicamente Anita Malfatti, em *O Jornal do Comércio*. Mais tarde, numa memorável conferência, realizada em 1947, ao estabelecer um balanço sobre o Modernismo, Mário de Andrade, que havia dado seu apoio emocional, por meio de cartas e comprado a obra de Anita, na ocasião da Semana de 22, também manifestou-se, na defesa das propostas e talento de Malfatti. Cf: ANDRADE, Mário. “O Movimento Modernista”. In: SCHWARTZ, Jorge. *Da Antropofagia a Brasília. Op. Cit.* p. 476.

⁵⁰ LOBATO, Monteiro. “Paranoia ou mistificação. A propósito da exposição de Anita Malfatti”. O texto de Lobato foi publicado originalmente no jornal *O Estado de São Paulo*, em 20/12/1917, com o título: “Paranoia ou mistificação. A propósito da exposição de Anita Malfatti” e republicado no seu livro *Ideias de Jeca Tatu*, sob o título “Paranoia ou mistificação?”. Disponível em: <http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/educativo/paranoia.html>. Acesso em 27/11/2013.

porque, das moças “prendadas que pintam”, fosse esperado, apenas, que se limitassem às tradicionais “prendas” – bordado, crochê, reproduções de flores, paisagens que acalmassem a visão dos observadores ou, ainda, imagens “realistas” de figuras humanas. Temos em vista que a opinião de Monteiro Lobato não representava um parecer isolado.

A experiência de Malfatti auxilia-nos sob, pelo menos, dois sentidos. O primeiro, assinala para dificuldades enfrentadas por artistas e intelectuais, independente do gênero, frente a posicionamentos conservadores - como o de Lobato – que, claro, mostravam-se incomodados diante das inovações plásticas, da ousadia, capacidades criativa e técnica, presentes em obras do período, produzidas por ambos os sexos. Segundo, somos levados(as) a crer que alguma daquelas mulheres, movidas por inquietações pessoais, circulação de ideias e, também, pela atmosfera “vanguardista” da época, que propunha ruptura de paradigmas, assumiram os desafios e as consequências de suas escolhas e ações. Pelo que a história narra, para muitas delas, as consequências foram pesadas. Em determinadas situações, foi exatamente a ousadia de irem de encontro ao que estava estabelecido às “moças prendadas” que trouxe-lhes dificuldades, obrigando-as a assumir os custos sociais e pessoais por suas produções.⁵¹

Cabe ressaltar que é inegável que, a partir de tais participações e outros posicionamentos assumidos na imprensa da época, essas mulheres inauguraram novas modalidades na cena cultural. Muitas delas, ainda que enfrentando tensões e constrangimentos derivados das relações de gênero da época, evidentes, também, entre os setores intelectualizados, encontraram meios de se fazer presentes, atuantes e ganhar projeção, construindo, assim, um protagonismo feminino no mundo da cultura. Não podemos perder de vista o fato de que o mundo da cultura era, até então, reservado e frequentado, majoritariamente, por figuras masculinas. Fica a convicção do quanto, no período em questão, ainda era desfavorável a inserção de mulheres no mundo da cultura e isso se refletia, inclusive, nos meios culturais e sociais que se apresentavam como

⁵¹ Tadeu Chiarelli, por exemplo - ainda que não negue que as críticas de Lobato tenham trazido prejuízos de diversas ordens para Malfatti - questiona a versão que dá conta de afirmar que ela teria alterado o estilo de sua pintora após o ocorrido. O pesquisador procura ressaltar que, ao retornar ao Brasil, Anita encontrara, aqui, um ambiente anterior àquele das vanguardas que ela deixara na Europa. E isso, sim, muito mais que a polêmica levantada por Lobato, influenciaria a sua produção posterior. Se forem analisados os títulos de algumas das telas que produziu, entre agosto de 1916 e dezembro de 1917, percebe-se que a artista escolheu um tema determinado para tratar: o Brasil ou a paisagem física e humana do país. Pinturas como *A Palmeira*, *Rancho de Sapé*, *Capanga*, *Caboclinha*, *O Saci* - hoje desaparecidas - e *Tropical* - pertencente ao acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo - atestam que Malfatti, ao contrário das pinturas que realizou em Nova York, não parecia mais preocupada com as questões intrínsecas do campo plástico, que a fizeram realizar obras como *O Homem Amarelo* e *Mulher de Cabelos Verdes* - pintadas entre 1915-1916. Nessas, o tema, em lugar das figuras retratadas, era o complexo sistema de cor e linhas usado em cada composição. CHIARELLI, Tadeu. *Um Jeca nos vernissages*. São Paulo: EDUSP, 1995, p.21.

os mais avançados, em termos de ideias e costumes.

Oficialmente, o movimento antropofágico encerrou suas atividades com a publicação do último número da *Revista de Antropofagia*, no *Diário de S. Paulo*, em 1º de agosto de 1929.⁵² Ao longo de sua curta existência, a revista não fugiu de polêmicas irreverentes, fato que irritava grande parte de seus leitores, oriundos de famílias conservadoras, provocando devoluções regulares, até chegar ao ponto de Chateaubriand comunicar que não prolongaria o vínculo com o grupo de antropófagos. Apesar da dissolução do grupo e do fim da publicação que divulgava suas ideias, Oswald de Andrade e Patrícia Galvão estavam, por demais, envolvidos com a ação política e deram continuidade à postura de enfrentamento, polêmicas e questionamentos ao estabelecido.

Em dezembro de 1930, Patrícia partiu para Buenos Aires, onde pretendia encontrar-se com Luís Carlos Prestes, o que não ocorreu, naquela ocasião. Foi seu primeiro de muitos afastamentos do filho Rudá de Andrade, então com apenas três meses. Foi uma das lembranças selecionadas para narrar ao companheiro, Geraldo Ferraz. Justificou-se, afirmando que o ato não se tratava de uma autocrítica, nem estava se condenando, pois havia “aprendido a aceitar as condições alheias” e admitir, também, as suas. A seu ver, apenas analisava-se. Suas palavras:

Arrancar o seio do bebê, quando ele ainda é tão novinho...Quando uma doença grave principia a renascer...Partindo, deixei o alvorecer dos primeiros sorrisos e não pude acompanhar os sintomas que se gravam no olhar da primeira compreensão humana. Deixei tudo isso, sem querer confessar que o meu interesse materno era menor que meu desejo de fuga e expansão. Quando o navio abandonou o cais, ainda procurava justificar-me. ‘Não devo criá-lo muito agarrado a mim’. E o que eu não ousava confessar sentir era que a minha pessoa me absorvia muito mais.⁵³

Outro objetivo da viagem era participar do “Encontro de Poesia” com o Grupo da Revista *Sur*, liderado por Victoria Ocampo. Quando escreveu sua autobiografia, a passagem por Buenos Aires não foi registrada como uma lembrança que merecesse boas referências. Primeiramente, pelas situações de ordem prática. Chegou à capital da Argentina numa madrugada, cansada, carregada de malas e sozinha. Enfrentou o agravante dos motoristas de taxi estarem em greve. Um cocheiro passou e lhe ofereceu

⁵² Dos antropófagos iniciais, Oswald de Andrade continuou contando com as colaborações diretas de Tarsila do Amaral, Raul Bopp, Oswaldo Costa, Clóvis de Gusmão e Jaime Adour da Câmara, Cícero Dias (1907-2003) e Pagu até a última edição.

⁵³ GALVÃO, Patrícia. Paixão Pagu. *Op. Cit.*, p 69. Pagu escreveu esse trecho no dia 09 de novembro de 1940, sob a dúvida da gravidez de seu segundo filho, Geraldo Galvão Ferraz

condução até o hotel. Por ser mulher e estar desacompanhada, foi recusada por vários hotéis - grandes e pequenos. Tomada por sentimentos diversos, encontrou forças para suplicar a um deles, pedindo que, pelo menos, guardassem suas malas, até que encontrasse onde ficar. Pediu um guia de ruas e localizou o apartamento simples, onde Luís Carlos Prestes vivia com as irmãs e com Siro Meirelles. O “cavaleiro da esperança” não se encontrava, mas foi recebida por suas irmãs e por Meirelles, que lhe apresentaram a um hotel que finalmente aceitou acolhê-la. Ficaram de avisá-la, assim que Prestes chegasse.

Dois dias depois, estava com o Grupo da *Revista Sur*. Em sua “carta autobiográfica”, Patrícia descreveu-se como alguém que buscou o contato, mas que não se havia impressionado grandemente com os valores e práticas sociais do grupo. Registrou sua percepção sobre o encontro com os intelectuais argentinos traçando relações com a iniciação nos salões literários organizados pelos modernistas, ocorrida há mais de dez anos antes do escrito:

Aquelas assembleias literárias, como eram enfadonhas. O ambiente idêntico ao que eu conhecia cercado os intelectuais modernistas no Brasil. As mesmas polêmicas chochas, a mesma imposição da inteligência, as mesmas comédias sexuais, o mesmo prefácio exibicionista para tudo (...). Mas eu bem vivia no meio deles. Talvez eu não tivesse tido tempo para apreciar o seu valor intelectual (...). Poderia ser julgamento artificial, curta visão do meu modesto alcance. Mas a minha ignorância era mais exigente. Eu queria muito mais, pretendia encontrar gente de mais valor. E era esse o setor mais vivo da América da Sul – grupo de chatos onde eu me chateava e onde insistia em buscar interesse.⁵⁴

Dez anos após a experiência com modernistas brasileiros e com o Grupo de *Sur*, na memória construída, Pagu apresentou um tom de desdém pelo vivido, minimizando seu interesse pelos círculos de sociabilidade literários. Sobre o argentino, afirmou que os frequentou, discutiu, tomou parte das conversações, riu com eles, “aceitando toda e qualquer presença detestável”, mas sem nenhum entusiasmo.⁵⁵ Seu interesse pela militância política já era grande, naquele momento, e foi essa a temática que concentrou a maior parte do texto escrito.

Algumas semanas mais tarde, recebeu a visita de Silo Meirelles (1900-1957),⁵⁶ acompanhado de um comunista argentino, Garrigorri. Levaram-lhe uma infinidade de

⁵⁴ GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu. Uma autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Geraldo Galvão Ferraz (org.). Rio de Janeiro: Agir, 2005, págs. 72 e 73.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 73.

⁵⁶ Silo Furtado Soares de Meirelles participou do levante tenentista de 1922, tentativa de insurreição que deu origem ao movimento tenentista. Preso, recuperou sua liberdade somente em 1927. Em 1930, juntou-se a Prestes, na Argentina, participando da Liga da Ação Revolucionária (LAR), que se propunha a lutar

folhetos de propaganda do partido. Pagu escreveu que conversaram muito, pois a curiosidade sobre o comunismo era imensa. Prestes não havia chegado e, segundo a informação que lhe trouxeram, demoraria a fazê-lo, já que aceitara um trabalho numa estrada de ferro, no interior. Do Brasil, havia chegado uma carta de Oswald, avisando que Rudá encontrava-se doente e, por isso, pedindo-lhe que voltasse. De acordo com suas descrições, despediu-se da Argentina com uma vasta bagagem de livros marxistas e “tudo o que havia de material editado nos últimos tempos pelo Partido Comunista Argentino.”⁵⁷

De volta ao Brasil, cada vez mais envolvia-se com personagens relacionados ao PCB. Patrícia narrou que o militante Astrogildo Pereira foi o primeiro comunista de destaque que surgiu em suas relações com a luta política. Astrogildo era, para ela, antes de tudo, “o intelectual que me contava coisas novas, para meu prazer intelectual.”⁵⁸ Encontraram-se, pela primeira vez, quando ele foi ver a literatura comunista que ela havia trazido da Argentina, mas voltou várias vezes. Na carta autobiográfica, escreveu que sua chegada era ansiosamente esperada por ela. Contou que, dele, recebeu a incumbência de realizar traduções de folhetos com conteúdo marxista.

Com o decorrer dos fatos e o contato com as ideias e ideais comunistas, Patrícia Galvão escreveu que seus impulsos por uma experiência de dimensões maiores confirmaram-se e ampliaram. Junto com Oswald de Andrade⁵⁹, adentrou, cada vez mais, na ação política, junto à “vanguarda política”, por meio da militância no Partido Comunista.⁶⁰ A interlocução com outros militantes ajudou-os a se inteirar a respeito das doutrinas sociais.

pela reforma agrária e contra o anti-imperialismo. Foi membro do PCB e preso, mais uma vez, em Recife, por ocasião do levante organizado pela Aliança Nacional Libertadora (ANL), a “Intentona Comunista”.
VER: Verbete Silo Meirelles: FGV/CPDOC. Disponível em:
<http://www.fgv.br/cpdoc/busca/Busca/BuscaConsultar.aspx>.

⁵⁷ GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu... Op. Cit.*, p. 73.

⁵⁸ *Ibidem*. P.74

⁵⁹ A ligação de Oswald de Andrade com o Partido Comunista data de 1931, quando ocorreu a sua filiação e se encerrou em 1945, ano do rompimento. Deste período de identificação com os ideais comunistas, há uma produção intelectual considerável, da qual se destacam-se dois romances – *Serafim Ponte Grande* (1933) e *A escada vermelha* (publicado em 1934).

⁶⁰ A utilização estritamente política do termo “vanguarda” ocorreu, em meados do século XIX, por meio de Karl Marx e F. Engels, fundadores do Comunismo. Consideravam-se parte da vanguarda social. A partir de 1890, começaram a proliferar jornais politicamente partidários, comunistas, socialistas e anarquistas trazendo no título a palavra “vanguarda”. Segundo Jorge Schwartz, foi Lênin quem propriamente usou o termo quando afirmou que “ao educar os trabalhadores do Partido, o marxismo educa a vanguarda do proletariado”. Foi durante o Stalinismo que o uso do termo ganhou sua conotação mais radical. Se, por um lado, aquele se identificava com a “vanguarda política”, paradoxalmente, por outro, restringiu ferozmente qualquer tipo de expressão artística que não se subordinasse às regras estéticas do Partido. Fruto dessa visão foi o resultado obtido, ao longo dos anos 1930 e 1940, com o apogeu do realismo socialista, responsável pela abolição das vanguardas artísticas dentro do sistema, já que eram consideradas expressão de arte decadente ou “burguesa”. VER: SCHWARTZ, Jorge. *Op. Cit.*, págs. 52 e 53.

3.2 – O Jornal *O Homem do Povo*

Numa conversa com integrantes do PCB, entre eles, Oswaldo Costa, decidiram fazer o jornal *Homem do Povo*,⁶¹ interpretado por estudiosos como “a última das revistas de vanguarda dos anos 1920”.⁶² Seus organizadores o definiam como um “matutino de crítica social e política”.⁶³ Em sua curta duração - pois foram publicadas apenas oito edições entre 27 de março e 13 de abril de 1931 - a redação ficava numa sala localizada na Praça da Sé, região central de São Paulo. Apresentava Álvaro Duarte com editor, Pagu e Queiroz Lima como secretários e sob “direção do homem do povo”, que era a forma como Oswald de Andrade apresentava-se.

A publicação era preparada em formato tabloide, com 48X34 centímetros; continha seis páginas e circulava às terças, quintas e sábados. Os títulos eram desenhados em letras *art déco*, possivelmente feitos por Patrícia Galvão, que se responsabilizou, também, pela produção de outras seções: “Palcos, tela e picadeiro”, tratando sobre teatro, cinema, inclusive, moda, indicando a criação de uma “moda brasileira”. Ali, usou codinomes como “Irman Paula”, “G. Léa” e “K.B. Luda”. Também criou títulos, legendas, tirinhas – “Malakabeça, Fanika e Kabelluda” foi a mais frequente - e outras ilustrações. Muitas vezes aparecia apenas um “P” e em outras, nem isso. Comparações com a grafia de outros assinados com “Pat”, “Peste”, “Pagu”, sugerem que outros, de autoria não assumida, também tenham sido realizados por ela. A associação de texto ao desenho, em charges ou tirinhas foi outra forma de comunicar ideias no jornal.

Patrícia Galvão também incumbia-se de responder as cartas que chegavam à redação. Em tom jocoso, provocava: “Qué apanhá, pula aqui”, convocando às leitoras (supostas ou verdadeiras) a enviarem cartas “para Pagu.”⁶⁴ Muitas das cartas que chegavam à redação eram escritas por mulheres. As respostas, na maioria das vezes, eram breves e diretas: “S.M – não encontrou? Telefone outra vez. Estamos aqui quase sempre”; “Líbia: não seja trouxa, não temos medo de ninguém”; “Elza: venha ler sua carta anônima nesta redação”; “Fanny: Pode vir com o seu bofetão, teu xingo, tua raiva”; “Viajante: Mande-nos dizer qual é a outra companhia de bondes, onde a gente possa viajar em São

⁶¹ VER: GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu...*P.74. A temática relacionada aos confrontos com as feministas e antifeministas, presente em *O Homem do Povo*, será abordada em outro capítulo.

⁶² Expressão de Jorge Schwartz. Cf: SCHWARTZ, Jorge. *Op. Cit.*, p 298.

⁶³ *O Homem do Povo*. São Paulo, Anno 01, nº 06, 07/04/1931. Ed. *Fac-símile*

⁶⁴ *O Homem do Povo*, anno 01, Nº 04, 02/04/1931, p.02. Ed. *Fac-símile*.

Paulo. Não entendem que estamos atacando os monopólios, seu besta! ⁶⁵ Nota-se que a jornalista não demonstrava paciência ou tolerância com os insultos e comentários conservadores enviados à redação e respondia à altura.

A linguagem utilizada pelos articulistas de *O Homem do Povo* – principalmente, Oswald e Patrícia - os ataques ostensivos desferidos a diversas instâncias da sociedade, o anticlericalismo declarado, os insultos às autoridades, ao colonialismo cultural, aos costumes, ao imperialismo e os louvores à União Soviética causaram reação diversas, culminando no empastelamento do jornal, após a publicação de oito números. ⁶⁶ Afirmou, na “carta autobiográfica”, que foi muito mais “entusiasmo sem discrição” que “convicção” o que os havia levado à experiência da produção do jornal. O desejo de doar-se por uma “causa revolucionária”, de “ser honesta e corajosa” e de “procurar na causa dos oprimidos” a finalidade para a sua vida foram descritos como motivos que a impulsionaram a se envolver na experiência. ⁶⁷

Entre os dias 09 a 14 de abril, jornais como *Folha da Manhã*, *Diário de S. Paulo*, *Folha da Noite*, *A Gazeta*, *Diário Nacional* deram cobertura ao fato. ⁶⁸ Seleccionamos um trecho publicado no último periódico citado, enfatizando as construções das imagens sobre Pagu no episódio:

Os soldados procuravam conter a multidão, quando, de súbito, apareceu à porta do prédio, Pagu, a companheira de Oswald. Vendo-se protegida pela força, quis virar valente e procurou agredir com as unhas os manifestantes, enquanto Oswald, que a acompanhava, desferia pontapés contra alguns populares. Neste momento foram ouvidos dois tiros. Os que se encontravam mais próximos afirmam que Pagu foi a autora dos disparos, mas o revólver não foi encontrado e ela nega que tivesse atirado contra alguém. Isso aumentou a indignação dos estudantes, que a todo custo queriam agredir Oswald e Pagu.

O delegado geral da capital, inteirado do que se passava e para evitar consequências mais desagradáveis, mandou prender Oswald de Andrade e Pagu. Seguiram os dois para a polícia, entre alas de soldados e sob os apupos do povo, que exclamava: ‘Morra o Comunismo! Abaixo o vendido de Moscou!’ ⁶⁹

⁶⁵ Seleccionamos algumas respostas publicadas nos dias 09 e 13 de abril.

⁶⁶ Assim como Pagu, que usou o espaço para enviar seus recados às normalistas, às feministas, às senhoras católicas e à burguesia, Oswald de Andrade também tinha os seus alvos. Após a publicação de artigos, em que acusava os estudantes de Direito de serem o “cancro que mina a existência e patrimônio do nosso Estado”, sentindo-se ofendido, um grupo grande de estudantes tentou o empastelamento do jornal.

⁶⁷ GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu. Op. Cit.*, p 74.

⁶⁸ VER reproduções na Edição *fac-símile* de *O homem do Povo*, págs.60 a 64.

⁶⁹ “Um pasquim vaiado pelos estudantes. Oswald de Andrade e sua companheira deram motivo a um novo conflito”. Publicado originalmente no *Diário Nacional*, SP, 14 de abril de 1931, p. 8. In: *O Homem do Povo. Edição Fac-símile. Op. Cit.*, p. 63.

Dois estudantes apresentaram-se, na delegacia, como “vítimas das unhas de Pagu”, expondo escoriações em testa, rosto e pescoço. Oswald e Pagu prestaram esclarecimentos no inquérito instaurado, levados à presença do delegado geral da Capital. Após falarem com o chefe da segurança pública, foram liberados, voltando à delegacia, a fim de pedirem garantias. O jornal encerrou a notícia da seguinte forma: “Atendendo a motivos de tranquilidade pública, o 1º delegado auxiliar determinou que seja suspensa definitivamente a publicação do insolente papelucho”.⁷⁰

3.3 - *Parque Industrial*, a mulher operária e revolucionária.

O romance *Parque Industrial* foi escrito, a partir de 1931, após a experiência de primeira prisão de Pagu, ocorrida em Santos. Foi concluído em 1932 e publicado em 1933. Sob a indicação do PCB, a autoria de Patrícia Galvão não foi assumida, sendo, então, publicado com o codinome “Mara Lobo”.⁷¹ Incluí-lo na análise e neste capítulo deve-se a algumas razões. Inicialmente, porque a obra está na lista das produções que foram realizadas dentro da proposta vanguardista, iniciada na passagem dos anos 1920 para 1930, que amalgamaram perspectivas estéticas - tanto na pintura quanto na literatura - com compromissos sociais e políticos.⁷² Também, por entendermos que a participação nestes projetos foi uma das formas de ações políticas encontradas por Patrícia e aprovadas pelo PCB para denunciar as injustas condições sociais produzidas pelo sistema capitalista. Finalmente, por termos escolhido pensar a situação da mulher, nas décadas citadas, entendemos que a escritora, ao contemplar uma das etapas do processo de modernização vivido pelo país, naqueles anos, tratou da difícil situação do trabalhador operário, mas privilegiou o proletariado feminino, protagonista principal de sua obra.

O livro foi classificado pela própria autora dentro do gênero “romance proletário” e trata-se de um texto composto por dezessete capítulos curtos, apresentando uma estrutura realista e explicitando a linha de pensamento materialista que procurava revelar o cotidiano do proletariado, no parque industrial da cidade de São Paulo dos anos 1930. Podemos afirmar que a “literatura proletária”, gênero no qual a obra de Pagu estava

⁷⁰ *Ibidem*, p. 63.

⁷¹ A primeira edição de *Parque Industrial* foi financiada por Oswald de Andrade e teve tiragem e divulgação pequenas. A segunda, saiu pela “Editora Alternativa” e a terceira, pelo “Mercado Aberto” em co-edição com a “Editora da Universidade Federal de São Carlos”, sofreram do mesmo mal. A mais recente edição da obra que foi produzida é de 2006, pela “Editora José Olympio”.

⁷² Sobre a questão da passagem do estético ao político, nos anos 1930, VER: SCHWARTZ, Jorge. “Tupi or not tupi. O grito de guerra na literatura do Brasil moderno”. In: *Da Antropofagia a Brasília* (Brasil 1920-1950). *Op. Cit.*, p.141- 188. *Parque Industrial* e *O Homem do Povo* são citados por Schwartz como referências desta perspectiva, na página 149 da referência citada.

inserida, deve ser vista neste contexto de estratégias culturais utilizadas pelo Partido Comunista para, não apenas denunciar as mazelas sociais produzidas pelo processo de modernização econômica capitalista mas, de forma muito clara, promover “conscientização política” dos leitores no sentido de despertá-los para a revolução proletária. A crítica entendeu a obra como “pouco elaborada”, “panfletaria” mas, segundo a análise de Thelma Guedes, isso se dá apenas *aparentemente*, pois, a partir de uma aproximação mais detida, o observador mais aguçado pode percebê-la como um “trabalho literário complexo e uma voz narrativa que abriga uma consciência cheia de dor, perplexidade e grandes interrogações diante da realidade”.⁷³

Reforçamos que a proposta, ali, presente, deve ser analisada, entendida e discutida a partir do contexto em que a autora produziu, ou seja, como algo que estava em consonância com o que propunha o projeto de cultura política do Partido Comunista.⁷⁴ Isso representa considerar que tais produções eram, além de uma opção individual e consciente, um duplo compromisso, que unia engajamento político e a experimentação literária. Além disso, tal compromisso tinha a ver com concepções, discursos e ideais, resultantes do contexto político e artístico do período histórico.⁷⁵ Alguns artistas e intelectuais do período em que foi escrito e editado *Parque Industrial*, por Patrícia Galvão, produziam suas obras deixando claras as questões político-partidária e seus posicionamentos político-estéticos.⁷⁶

⁷³ GUEDES, Thelma. *Pagu: literatura e revolução: um estudo sobre o romance Parque Industrial*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Nankin Editorial, 2003, p. 25 e 142.

⁷⁴ Apoiamo-nos nas perspectivas teóricas de Jean-François Sirinelli que entende que cultura, em seu sentido antropológico influencia decisões e ações políticas. Isso pressupõe pensar que os agentes históricos, diferentemente do paradigma liberal-racionalista não agem apenas movidos por interesses e ideias, mas também por fatores culturais (sentimentos, identidades e valores) que podem exercer maior ou menor influência sobre suas escolhas, que não estão excluídas. VER: SIRINELLI, J. –F. “Culturas Políticas e historiografia”. In: AZEVEDO, Cecília et. AL., *Cultura Política, memória e historiografia*. Rio de Janeiro: FGV, 2009. Sobre a cultura política e a produção cultural do Partido Comunista VER: NAPOLITANO, Marcos, CZAJKA, Rodrigo & MOTTA, Rodrigo Pato de Sá (orgs.). *Comunistas brasileiros: cultura política e produção cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

⁷⁵ No capítulo III, “Parêntesis: espírito de concepção do romance” Guedes estabelece aproximações da experiência de literatura proletária de *Parque Industrial* com ideias de importantes teóricos e da prática de artistas envolvidos com as concepções marxistas de arte e realidade: visões de Brecht, Trótsky, Lukács, Adorno, Victor Serge, Mário Pedrosa; as experiências das vanguardas artísticas dos cineastas russos ligados ao *Proletkult* e do Movimento Modernista no Brasil. Cf: GUEDES, Thelma. *Op. Cit.*, págs. 71-108.

⁷⁶ Além dos romances de Jorge Amado, em especial *Cacau* e *Jubiabá* que se inseriram neste mesmo gênero dos “romances proletários”, os anos 1930 ofereceram terreno fértil para escritores dos “romances sociais” como José Lins do Rego, Jorge de Lima e Abguar Bastos. Coincidiam no fato de estabelecer a crítica ao processo de modernização econômica e a exclusão dos mais pobres das vantagens advindas das transformações. Estes últimos eram movidos por orientações político-filosóficas de outra natureza (catolicismo, psicanálise...) que não a ideologia socialista, que inspirava os “romances proletários”, proposta diferenciada dos “romances sociais” que se limitavam a dirigir suas críticas para as “instituições ultrapassadas” e para o “Brasil arcaico”. Tal proposta foi iniciada por Euclides da Cunha, Graça Aranha, Monteiro Lobato e Lima Barreto. Carine Dalmás contempla a questão em sua tese de doutoramento com maior aprofundamento. VER: DALMÁS, Carine. *Frentismo cultural em prosa e verso: comparações*,

Galvão procurou revelar o cotidiano do proletariado no parque industrial da cidade de São Paulo dos anos 1930, o maior da América Latina. O cenário escolhido para a narrativa de *Parque Industrial* foi o Brás, bairro operário paulistano, onde viveu grande parte de sua adolescência. Sobre aquele espaço geográfico construiu a maior parte dos acontecimentos cotidianos da classe operária, fazendo inúmeras referências às ruas, à Tecelagem Ítalo Brasileira, a personagens, seus cortiços, bordéis, fábricas – as “grandes penitenciárias sociais”.⁷⁷ Ambiente das greves, do carnaval, que “abafa e engana a revolta dos explorados. Dos miseráveis, o último 500 réis no último copo”,⁷⁸ da desgraça humana e da exploração. As experiências descritas pela escritora poderiam referir-se a qualquer outro bairro operário da capital paulistana, caracterizados pela insalubridade e pela pobreza: Mooca, Belenzinho, Lapa, Pari, Ipiranga ou mesmo de outras partes do mundo, daqueles anos 20 e 30, que proliferavam com o vigor da industrialização.⁷⁹ Num dos trechos do capítulo que inicia a obra, escreveu:

São Paulo é o maior centro industrial da América do Sul: O pessoal da tecelagem soletra no cocoruto imperialista do “camarão” que passa. A italianinha matinal dá uma banana pro bonde. Defende a pátria. _ Mas custa! O maior é o Brás!

Pelas cem ruas do Brás, a longa fila dos filhos naturais da sociedade. Filhos naturais porque se distinguem dos outros que têm tido heranças fartas e comodidade de tudo na vida. A burguesia tem sempre filhos legítimos. Mesmo que as esposas virtuosas sejam adúlteras comuns.⁸⁰

De acordo com Maria Auxiliadora Guzzo Decca, em sua pesquisa sobre a “condição operária”, em São Paulo, os anos de 1920-1934, tiveram suas singularidades no que tange à dura exploração dos (as) trabalhadores (as). Especialmente pelo fato e as leis que amparavam o (a) trabalhador (a) não estarem, ainda, regulamentadas. Ademais, viviam – ou sobreviviam - e trabalhavam sem saneamento básico e infraestrutura, acesso à educação, saúde ou condições mínimas de higiene e moradia, expostos a altos índices

conexões e circulação de ideias entre comunistas brasileiros e chilenos (1935-1948). Tese de Doutorado. Departamento de História – FFLCH (USP), 2014. Em conversa com a pesquisadora pude constatar a situação marginal de Patrícia Galvão na história do Partido Comunista. Em sua pesquisa sobre a produção cultural do Partido Comunista dos anos 1930, Dalmás não encontrou referências a *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão. Sublinhamos que, no levantamento sobre obras marxistas, realizado por Edgard Carone, a autora em questão foi listada publicações: *Parque Industrial* (1933) e *Verdade e Liberdade* (1950). Cf. CARONE, Edgard. *O Marxismo no Brasil: das origens a 1964*. Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1986, p. 190 e 210.

⁷⁷ GALVÃO, Patrícia/ Mara Lobo. *Parque Industrial*. P. 18.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 45.

⁷⁹ Segundo Maria Auxiliadora Guzzo Decca, em 1927 havia 203.736 operários(as) e 3629 fábricas e estabelecimentos industriais divididos, localizados nas zonas oeste, leste, norte e parte da central da capital paulista. Em sua grande maioria os trabalhadores eram imigrantes ou filhos destes, e estavam “igualados e homogeneizados naquela estatística por sua condição operária”. DECCA, Maria Auxiliadora Guzzo. *A vida fora das fábricas: Cotidiano operário em São Paulo, 1920-1934*. São Paulo: Paz e Terra/ Oficina da História, 1987, p.15.

⁸⁰ GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, p 17.

de febre tifoide, disenteria, sarampo, lepra, meningite cérebro-espinhal, tuberculose.⁸¹ Moravam em habitações precárias e insalubres, sendo algumas delas coletivas;⁸² alimentavam-se deficientemente, usando cerca de 50% do salário, posto que os custos com moradia consumiam cerca de 25% da renda; e vestia-se precariamente – apenas peças indispensáveis eram adquiridas.⁸³

Foi à essa realidade que Patrícia Galvão voltou-se, fazendo da escrita um instrumento de luta. Partia da concepção de que a modernização produzida pelo sistema capitalista culminava em miséria humana de muitos trabalhadores operários, incidindo, de forma mais veemente sobre as mulheres operárias – “quase todas nas mesmas condições” - que enfrentavam dificuldades de ordens diversas: assédio de patrões, falta de tempo para “conhecerem” os filhos, devido ao trabalho extenuante em casa e nas fábricas.⁸⁴

A construção interpretativa presente no texto da escritora modernista estava em consonância com as formulações básicas do materialismo histórico, desenvolvidas por Marx e Engels, em obras como *A Sagrada Família* ou *A Origem da Família, da Propriedade e do Estado*.⁸⁵ Ainda que tenha colocado mulheres como principais personagens de seu enredo, Galvão não enfatizou em seu texto a “questão feminina” como prioritária, apresentando-a muito mais como uma questão “social”, sendo assim, apenas uma entre as muitas que o proletariado teria de enfrentar quando assumisse o poder.⁸⁶

As críticas feministas dos anos 1960 e 1970 às perspectivas marxistas foram muitas, por entenderem que a burguesia e o sistema capitalista contribuíram para manter

⁸¹ *Ibidem*, p. 39.

⁸² Entre 28 a 48m². Cf. DECCA, Maria Auxiliadora Guzzo. Op. Cit., p

⁸³ MELLO, Francisco Figueira. “Habitações Coletivas em SP”. In: *Boletim da Sociedade de Medicina e Cirurgia de SP*, Vol. 18, 3ª série, junho de 1926, nº 04, págs. 293. Citado: DECCA, Maria Auxiliadora. Op. Cit. p. 36.

⁸⁴ GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial*. Op. Cit, p. 31.

⁸⁵ Embora não possamos ignorar que o surgimento do sistema capitalista tenha acirrado ainda mais a difícil situação das mulheres, hoje sabe-se que é problemático apontar como marco da origem das desigualdades entre os gêneros. Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo* foi uma das primeiras a levantar críticas ao fato dos marxistas negarem a especificidade da luta das mulheres, ao atribuírem a opressão das mesmas à propriedade privada dos meios de produção. Fez críticas a Engels, afirmando que o autor desenvolveu uma tese insustentável, ao reduzir a oposição dos sexos a um conflito de classes.

⁸⁶ Na obra *Feminismo. O ponto de vista marxista*, Zuleika Alambert realizou um resgate crítico das contribuições dos pensamentos marxista e feminista, problematizando visões cristalizadas sobre as concepções vigentes relacionadas ao marxismo e a questão da mulher, que, normalmente, limitam-se a afirmar que, para os marxistas, “a questão da mulher é uma questão social”. Sobre as perspectivas, a autora aponta algumas de suas limitações, lacunas e erros – a exemplo da tese do matriarcado- ou a assimilação da luta dos sexos à luta de classes, mas, ao mesmo tempo, discute a contribuição de grandes nomes do marxismo como August Bebel, Clara Zétkin, Lênin e Alexandra Kollontai, mostrando que as teses de Marx e Engels não foram encaradas por muitos de seus discípulos como dogmas, sendo, sim, problematizadas e ampliadas ao longo da história, ainda, claro, que a “questão social” tenha se mantido sempre em evidência.

e acentuar a “opressão” sobre as mulheres, mas que não foram seus originadores. No entanto, ao contemplarmos o tema, consideramos importante ultrapassarmos a crítica feminista, que viu como muito conservadora a posição dos comunistas diante das demandas femininas e feministas. Entendemos ser necessário não tratar o marxismo como um monólito e também não desconsiderarmos o fato de que algumas ideias apresentadas por Marx e Engels foram tomadas, posteriormente, como dogmas por alguns de seus intérpretes. Para maior compreensão da nossa afirmação, lembramos que, em períodos anteriores aos primeiros anos do terceiro decênio do século XX, sob vários aspectos, algumas das perspectivas do Partido Comunista estiveram à frente de muitas demandas femininas e feministas, discutindo em escolas, fábricas e bairros temas como a “nova mulher”, o amor, casamento e, exatamente por isso, atraiu às suas fileiras “mulheres de vanguarda” de diversas partes do mundo.⁸⁷ Posteriormente, quando esteve sob vigência do Stalinismo, é que ocorreram alguns recuos ou reveses, relacionados a temas como participação política de mulheres, sexualidade ou direitos reprodutivos da mulher.

Entre as personagens de *Parque Industrial*, Matilde e Eleonora reproduzem, na concepção apresentada pela autora, o ambiente pequeno burguês no romance. Escreveu que ambas frequentaram a “Escola Normal”, “reduto pedagógico da pequena burguesia”, lugar onde o estudo, mesmo não sendo muito caro, era fruto do esforço dos pais para que suas filhas se tornassem professoras, mesmo que isso custasse “comer feijão, banana e broa, todo dia”, a fim de “conseguir um casamento com um homem rico”.⁸⁸ Na crítica da autora à atitude de algumas mulheres, colocou Matilde e Eleonora como quem via o casamento como profissão. A primeira conseguiu um bom casamento, mas foi abandonada, passando a viver o processo de decadência social, indo morar no cortiço, passando a trabalhar na fábrica têxtil e vivenciando, a partir dali, o processo de proletarianização, como as demais personagens. Por sua vez, Eleonora viveu, em boa parte do romance, o processo inverso: ascendeu socialmente, ao se casar com Alfredo, adentrando o ambiente burguês. Entretanto, na parte final da obra, conheceu a decadência pessoal e moral, ao se submeter, segundo a autora, ao estilo de vida da classe burguesa.

⁸⁷ Sob a direção de Stalin, O PC sofreu um revés, colocando à parte muitas das contribuições das feministas socialistas-marxistas, como Rosa Luxemburgo, que se opôs ao Partido Operário Belga, que excluía as mulheres do sufrágio universal ou ainda, de Alexandra Kollontai, que, de forma muito arrojada, ultrapassou os limites consensuais do pensamento marxista estabelecido, incluindo na sua análise de questões mais amplas, como a emancipação das mulheres, a sexualidade e a revolução das mentalidades.

⁸⁸ GALVÃO, Patrícia (como Mara Lobo). *Parque Industrial. Op. Cit.*, p 100.

Corina é a personagem feminina mais desgraçada em *Parque Industrial*, símbolo máximo da miséria humana produzida pelo capitalismo. Além de mulher, é negra, explorada pelo padrasto e iludida por um amante burguês que a usa e a abandona, após a descoberta da gravidez. Sua condição a leva à demissão da fábrica. Posteriormente, a situação leva Corina à prostituição,⁸⁹ à contaminação por doenças venéreas e a um aborto, consequência do mal que a afligia. Com a morte da criança, foi acusada de assassinato e levada à prisão, onde passou a viver ao lado de outras mulheres de vida miserável como a dela.

Patrícia Galvão não se limitou a denunciar as dificuldades econômicas e sociais enfrentadas por suas personagens. Também não ficou circunscrita a apresentar as posturas, contraditoriamente alienantes – diante de tal realidade - das mulheres operárias perante sua situação desfavorável. Como autora, e dentro do que o Partido indicava aos escritores que se propunham a fazê-lo, incumbiu-se de posicionar frente aos acontecimentos de seu tempo, apontando saídas.

Criou a personagem Rosinha Lituana, a quem atribuiu um papel fundamental. Rosinha pode ter sido uma homenagem à militante polonesa Rosa Luxemburgo, à qual faz referências, mas entendemos que também poderia ser o “outro eu” de Pagu, construída para emitir seus pronunciamentos políticos. Logo depois da guerra, em condições miseráveis, Rosinha e os pais vieram da Lituânia como imigrantes. Após a morte dos pais, entra na fábrica, ainda aos doze anos, e ali conheceu o sindicato, compreendeu o significado da “luta de classes”, iniciando-se na luta proletária.

Por meio da personagem, falou sobre a relação das mulheres com a política. Operária, como as demais, Rosinha Lituana tentou realizar o processo de doutrinação política de suas colegas, trabalhadoras e exploradas, como ela; explicou conceitos como “mais valia” e o processo de exploração capitalista, distribuiu folhetos e organizou reuniões, alertou sobre o avanço do fascismo pelo mundo, estabelecendo, inclusive, relações com o Governo de Getúlio Vargas e, o mais importante, falou acerca da urgente necessidade de união em torno da luta em prol da revolução social. Seus discursos pareceram, até o último capítulo, não ter encontrado acolhida entre as operárias. Presa, devido às atividades subversivas é avisada, no interrogatório, da breve deportação.

⁸⁹ A crítica à dubiedade presente na “moral burguesa” – que, nas perspectivas marxistas resultava na prostituição- instituição social necessária ao mundo burguês - aparece nos textos de Pagu, tanto em *Parque Industrial*, como nas seções “A Mulher do Povo”.

Desolada, por saber que sempre dera seu trabalho aos ricos do Brasil, único país que conhecia, até então, sorri com amargura. Pagu escreve:

(...) Vão levá-la para sempre do Brás...Que importa? Ela ouvira dos próprios defensores do presídio social: ‘pobre não tem pátria!’ Mas deixar o Brás? Para onde ir? Aquilo lhe dói como uma tremenda injustiça. Que importa! Se em todos os países do mundo capitalista ameaçado há um Brás...Outros ficarão. Outras ficarão. Brás do Brasil, Brás de todo mundo”⁹⁰

Por meio da personagem Rosinha Lituana, Pagu expressou a perspectiva do internacionalismo comunista, apontando para a amarga situação de exploração que irmanava mulheres e homens de todo o mundo capitalista. Apresentou o Brás e seus personagens como representações de um sistema muito maior, reforçando a sintonia entre o particular e o universal, por meio da exploração capitalista que irmanava os trabalhadores de todo mundo.

Após a deportação de Rosinha, o foco encaminha-se para Alfredo e Otávia, que decidem pela militância. Ele, pelas origens burguesas, precisava “perder desvios” e o “gosto pelo Hotel Esplanada”.⁹¹ Enfrentou a desconfiança dos próprios companheiros de militância, numa alusão à experiência real de Patrícia Galvão e Oswald de Andrade. São eles que comunicam que a revolução social seria feita sob a liderança do “Partido dos Trabalhadores” (PC) e “pelos trabalhadores” e não por heróis positivos como Luiz Carlos Prestes.⁹² O romance não explorou um enredo linear, apresentando um “final feliz”. Também não mostrou possibilidade de realização do amor, como era de supor, pois não tinha essa proposta. O objetivo dos “romances proletários”, além de ressaltar as contradições sociais, resultantes do processo de modernização econômica que se intensificava, apontavam em seus desfechos para uma “perspectiva de mudança future,

⁹⁰ *Ibidem*, p. 95.

⁹¹ O personagem Alfredo sugere uma alusão a Oswald de Andrade. Patrícia faz uso de uma expressão que era bastante recorrente entre a militância comunista naqueles anos. Por entenderem que algumas práticas poderiam afetar a ideologia proletária do partido, a orientação dada aos membros do Partido que tinham origem burguesa era que se “proletarizassem”, abandonando velhos hábitos, considerados uma “tendência pequeno-burguesa” ou “desvios burgueses”: uso de joias, no caso de mulheres, ou gravatas, para os homens ou determinadas bebidas, cigarros caros, por exemplo. VER: FERREIRA, Jorge. *Prisioneiros do mito: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)*. Rio de Janeiro/Niterói: Mauad/Eduff, 2002. VER também: BASBAUM, Leôncio. *Uma vida em seis tempos (Memórias)*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976, págs. 75/6.

⁹² GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial. Op. Cit.*, p. 100.

pautada na luta revolucionária do proletariado e inspirada na União Soviética”, como salientou Antônio Rubim.⁹³

Ainda que Patrícia Galvão tenha apontado para o distanciamento do operariado feminino em relação aos interesses e crenças nas possibilidades de mudanças, por meio da ação política, não deixou de registrar a via política como saída para a situação de exploração social. Podemos afirmar que, mais que simplesmente apoiar ou reproduzir cegamente os ditames do Partido Comunista, como querem alguns, de forma consciente, assumiu a voz de um grupo oprimido – as mulheres operárias - ignorando ou assumindo os riscos do fracasso como objeto literário. Nessas escolhas, terminou por desagradar até mesmo os dirigentes do Partido.

4 - Antonieta: Desafios, enfrentamentos e renovação da cultura

Tanto no Brasil como nos demais países de colonização hispânica o processo de internacionalização cultural, percebido por meio da difusão das expressões vanguardistas europeias, ocorreu ao longo dos anos 1920.⁹⁴ Diferentemente do Brasil, que viu surgir suas correntes vanguardistas com o Modernismo, ocorrido a partir de 1922, esse movimento, nos países da América Hispânica, ficou conhecido, de uma forma ampla, como “vanguardas estéticas”, pois o termo “modernismo”, nos países hispano-americanos, já havia sido utilizado nas manifestações ocorridas, no final do século XIX.⁹⁵ De forma resumida, faremos uma rápida referência às três principais vertentes artísticas vanguardistas mexicanas, procurando dar uma dimensão da diversidade existente nas

⁹³ RUBIM, Antônio Albino Canelas. Partido Comunista, cultura e política cultural. São Paulo. Tese (Doutorado em Sociologia) FFLCH/USP, 1986, 416 p. *Citado*: DALMÁS, Carine. *Op. Cit.*, p.45.

⁹⁴ Viviana Gelado destaca alguns elementos comuns presentes nas expressões das “vanguardas latino-americanas”: a valorização do popular; movimentos dialéticos entre nacionalismo/ cosmopolitismo; e ruptura/continuidade e a cidade como espaço de confluência discursiva e de mescla cultural.

⁹⁵ O “Modernismo” hispânico, que teve algumas de suas figuras-símbolo em Rubem Dario, José Enrique Rodó e José Martí, entre outros, fez seu “levantamento de armas” na segunda metade do século XIX, manifestando uma série de insatisfações em forma de “fúria cultural”, a favor de uma “desespanholização” da cultura. A tensão “nacional” X “cosmopolita”, retomada com as “vanguardas” nos anos 20 se colocou de forma bastante enfática naquele momento. No caso específico do México, desde a passagem da primeira para a segunda metade do século XIX, escritores “românticos” já se manifestavam contra a sobrevivência e as ataduras ainda existentes da cultura colonial, vendo a literatura como “elemento de progresso”, assumindo um discurso que defendia o rompimento, por meio da criação de uma “literatura nacional”. VER: SCHNEIDER, Luis Mario. *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*. México: FCE, 1986. Ao tratar das representações visuais produzidas em obras de alguns artistas plásticos latino-americanos que demonstraram traduzir suas preocupações com a busca de identidades nacionais e regionais, para o caso dos países hispânicos, Maria Helena Capelato fez a opção metodológica de chamar a fase correspondente ao Modernismo brasileiro de “Segundo Modernismo”. Como no México é mais recorrente o termo “vanguardas”, optaremos por essa terminologia. VER: CAPELATO, Maria Helena Rolim. “Modernismo latino-americano e construção de identidades através da pintura”. In: *Revista de História*. SP, 153 (2º 2005), págs. 251-281.

mesmas. Justificamos a necessidade desta breve apresentação pelo fato de que, ao longo do texto, quando estivermos tratando da atuação de Antonieta Rivas Mercado junto ao Grupo *Ulises*, faremos frequentes referências às mesmas.

Em *Vanguardas Latino-americanas*, Jorge Schwartz afirma que, se nos limitarmos às características comumente aceitas como “de vanguarda”, geralmente relacionadas a atitudes por parte dos envolvidos nos movimentos de julgamentos aos cânones e aos seus antecessores, a polêmica, os discursos abertos em prol da ruptura, teríamos de considerar apenas o *Estridentismo* como o único movimento estético realmente vanguardista no México.⁹⁶ Contudo é numa proposição deste mesmo autor que nos apoiaremos para nos referir aos demais grupos e, principalmente, a *Ulises*, com o qual Antonieta esteve envolvida, como “geração vanguardista”, pois entendemos ser pertinente considerarmos a inclusão de outros aspectos, como ações, valores e escolhas assumidas pelo grupo. Para justificar a inclusão dos demais grupos como “geração vanguardista” Schwartz escreve:

Seus membros possuíam idades semelhantes, formação homogênea, integração em torno de uma publicação literária, exclusivismo surgido de uma atitude intransigente perante a poesia e perante os poetas da mesma geração, admiração comum por determinados escritores e correntes literárias etc...⁹⁷

Destacam-se as atuações dos *Estridentistas* (1921-1927), dos *Muralistas* e Grupo *Ulises* (1927-1928) (Revista e Teatro) e *Contemporáneos* (1928-1931). O Estridentismo representou a primeira fase do vanguardismo mexicano e, assim como o Modernismo brasileiro, teve um caráter multidisciplinar: música, fotografia, pintura e literatura. Seus principais nomes foram: a) na literatura: Manuel Maples Arce (1900-1981), Luis Quintinilla (1900-1980), Germán List Arzubide (1898-1998); b) na fotografia: Tina Modotti; c) nas caricaturas: Arqueles Vela (1899-1977) e, na pintura, Ramón Alva de la Canal, além de nomes que ficaram mais conhecidos por suas atividades como pintores muralistas: Jean Charlot, José Clemente Orozco e Diego Rivera. Diferentemente dos demais movimentos e grupos das “vanguardas artísticas” mexicanas, que realizaram suas principais produções na Cidade do México, os manifestos, poemas e revistas produzidas pelos membros do estridentismo foram realizadas, a partir de Jalapa, sede do movimento e chamada de “Estridentópolis”.⁹⁸

⁹⁶ SCHWARTZ, Jorge. *Op cit.*, p. 55.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ Os quatro manifestos *estridentistas* foram lançados nos respectivos anos: 1921, 1923, 1925 e 1926. Sobre o Movimento Estridentista VER: SCHNEIDER, Luis Mario (seleção de textos e introdução). *El Estridentismo. Vanguardia literaria en México*. México: UNAM, 2007.

Considerando as relações entre política e cultura, ressaltamos que muitos dos nomes ligados ao *Estridentismo* estiveram relacionados ao Partido Comunista – fundado em 1919, no México. Esse fato repercutiria em algumas de suas produções, nas quais alguns artistas incluíram símbolos como a foice e o martelo. Segundo Jean Charlot, “símbolos sociais e não políticos”.⁹⁹ Também fizeram referências à reforma agrária, por meio dos dizeres: “terra para os que a trabalham” (Xavier Guerrero, *El Machete*, 1924). Muitos dos textos, especialmente os manifestos, caracterizavam-se por excessos verbais, insultos, provocações ou apelações grosseiras, direcionadas aos que não participavam ao lado deles ou contra os “representantes ilustres del pasado”. Listamos algumas: “Muera el cura Hidalgo”,¹⁰⁰ “A los que no estén con nosotros se los comerán los zopilotes”¹⁰¹ (...). “Ser estridentista es ser hombre. Sólo los eunucos no estarán con nosotros”.¹⁰²

Outro movimento estético que aparece inserido entre os movimentos artísticos vanguardistas no México e, certamente, o mais conhecido foi o *Muralismo*, que iniciou suas ações, a partir de 1921, ganhando ainda maior projeção ao longo dos anos 30 e 40.¹⁰³ As relações políticas de seus principais representantes com o Partido Comunista – alguns deles ligados, também, ao *Estridentismo*, não devem ser ignoradas quando se pensa a sensibilidade artística dos mesmos no tocante às preocupações sócio-políticas, levando-os a utilizar a arte como instrumento de mobilização e conscientização do grande público. No muralismo, a presença do perfil étnico, ou seja, o mundo indígena representado como protagonista nas representações da história nacional foi, indubitavelmente, uma marca.¹⁰⁴

Tendo em vista a relação das vanguardas latino-americanas com as metrópoles culturais e o tema recorrente dos “empréstimos” e “influências”, podemos afirmar que,

⁹⁹ Cf: *Ibidem*, p. 93.

¹⁰⁰ SCHNEIDER, Luis Mario. *El Estridentismo... Op. cit.*,.

¹⁰¹ A origem da palavra está no *náhuatl*. O nome de uma ave de rapina semelhante ao abutre.

¹⁰² Citado por: SCHNEIDER, Luis Mario. P. Viviana Gelado ressalta que, tal como fizera, antes, o futurismo italiano, o Estridentismo mexicano opôs “ao valor positivo da força do músculo, o negativo da debilidade feminina, infantil e romântica”. GELADO, Viviana. *Op. Cit.*, p. 52.

¹⁰³ Embora aquele movimento tenha concentrado-se, cada vez mais, nas mãos dos “Três Grandes”, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera - que voltaram da Europa para participar do projeto - e José Clemente Orozco, Vasconcelos entregou as paredes de prédios públicos a outros artistas como Xavier Guerrero, Roberto Montenegro, Adolfo Best Maugard e Carlos Mérida. Jovens artistas como Jean Charlot, Fermín Revueltas, Ramón Alva de la Canal, Emílio García Cahero e Fernando Leal. Sobre as fases, nomes e temáticas do Muralismo no México, VER: ADES, Dawn. *A arte na América Latina: A era moderna: 1820-1980. Op. Cit.*, págs. 151- 180.

¹⁰⁴ Aracy Amaral ressaltou a importância e dimensões, até então inimagináveis, que o muralismo tomou ao se tornar um marco no que se refere à motivação e articulação de diversos artistas latino-americanos, em torno de preocupações sociais e razões ideológicas que os levou a produzirem uma arte que atuasse como instrumento de conscientização e dignificação do negro, índio, mestiço. VER: AMARAL, Aracy A. “O Muralismo como marco de múltipla articulação”. In: *Primer Encuentro Iberoamericano de Críticos de Arte y Artistas Plásticos*. Caracas, 18-27/06/1978, págs. 4 a 11.

com o muralismo mexicano, tomou um direcionamento pouco comum, indo além do que qualquer outra vertente artística pôde atingir, quando expandiu sua importância numa esfera que avançou os limites do continente americano.¹⁰⁵ A partir da segunda metade dos anos 1920 e ao longo do terceiro decênio do século XX, a ação dos artistas mexicanos repercutiu de forma perceptível, nos Estados Unidos. Ao longo dos anos de recessão econômica, além de realizarem obras murais em grandes centros econômicos, o *Muralismo* mexicano inspirou o governo de Roosevelt a atuar como mecenas, remunerando artistas por seus trabalhos em todas as técnicas artísticas.¹⁰⁶

Por último, consideraremos aquele ao qual Rivas Mercado esteve ligada: o Grupo *Ulises*. Quando recorremos às antologias e estudos sobre as vanguardas latino-americanas, *Ulises* é pouco citado. É muito mais recorrente aparecer em estudos relacionadas ao teatro experimental, “origem” do que costumam chamar de “teatro mexicano”. Suas atividades estão ligadas à origem da formação de outro grupo que teve duração maior e que se tornou mais conhecido posteriormente: o grupo *Contemporáneo* (1928-1931), ou o “Grupo sem grupo”, expressão cunhada por seu principal representante, Xavier Villaurrutia, numa conferência datada de 1924, indicando que não se sentiam circunscritos a um programa estético ou político definidos, diferentemente dos Estridentistas e Muralistas que imbricaram política e cultura de forma aberta e assumida, em várias produções e discursos. Diferentemente do Estridentismo, *Ulises* não lançou manifestos e, em relação à política, é muito mais fácil encontrarem referências de ligações com o “Vasconcelismo”, portanto, distante dos valores da esquerda marxista, como estiveram os outros dois movimentos, apresentados neste texto.

Miguel Capistrán, crítico literário mexicano, especialista no estudo e edição da obra de *Contemporáneos*, fornece-nos um limite cronológico de *Ulises* que vai do final de 1926 a meados de 1928. Este pesquisador discorda da separação existente entre os dois

¹⁰⁵ *Ibidem*. Amaral afirma que, nesse processo de articulação dos artistas latino-americanos, organizado pelos muralistas mexicanos Rozo, Acuña e Jaramillo, da Colômbia, Portinari, do Brasil, Guayazamin e Sobogal, do Equador, entre outros, foram ao México ou receberam em seus respectivos países os artistas mexicanos, buscando conhecer, não apenas a técnica, mas a proposta político-ideológica do movimento, que buscava fazer da arte um instrumento de conscientização das massas. Aracy Amaral escreve: “pela primeira vez, uma tendência artística originou-se no continente a partir de sua própria realidade”.

¹⁰⁶ Entre 1933 até 1943 os artistas produziram 2.500 murais, além de outras milhares de esculturas, gravuras, pinturas etc. Nesse caso, a intenção principal não era, como no caso latino-americano, mobilizar o grande público, mas oferecer condições de sobrevivência econômica aos artistas, em meio à crise, nos anos de recessão. AMARAL, Aracy. *Op. Cit.*,

grupos.¹⁰⁷ Em nossa concepção de análise, optamos por referir-nos a *Ulises e Contemporáneos* como “grupos” que se reuniram por determinado período, em torno de uma publicação e atividades específicas, embora reconheçamos, conforme assinalou o pesquisador, que este último é coetâneo ao primeiro, no final das atividades de *Ulises*. Ainda que seus principais nomes estivessem na origem de *Ulises*, precisamos lembrar que este, além de abarcar, em sua composição, elementos ligados à literatura e pintura, destacou-se, fundamentalmente pelas atividades ligadas ao teatro.

Ulises e Contemporáneos são considerados grupos mais “renovadores” do que “vanguardistas”,¹⁰⁸ mas entendemos que possam enquadrar-se no que Schwartz chama de “geração vanguardista”, pois, ainda que de um modo distinto dos Estridentistas, por exemplo, que mostraram uma atitude intransigente e exclusivista perante a poesia e os poetas da mesma geração e de gerações posteriores, estes dois grupos, surgidos no período histórico de existência das vanguardas latino-americanas, também demonstraram sua insatisfação em relação à cultura, propondo mudanças e renovações, embora os registros documentais mostrem que jamais buscaram o título de “vanguardistas”.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Na opinião de Capistrán, melhor que falar em “grupo” ou “geração”, o mais adequado seria “movimento” ou “corrente”, visto que os principais nomes envolvidos compuseram os dois agrupamentos intelectuais e artísticos e que a produção final de *Ulises* é coetânea à aparição de *Contemporáneos*. Para Carlos Monsiváis, na história cultural, o mais acertado seria falar de *tendências*, pois os escritores que ficaram conhecidos como geração de *Contemporáneos*, “afinidades literárias, revistas feitas em comum, influências e aversões compartilhadas, a mesma atitude intransigente perante a arte VER MONSIVÁIS, Carlos. *Op. Cit.*, p. p.1435. VER: CAPISTRÁN, Miguel. “Se dice Antonieta Rivas Mercado y se dice *Ulises*”. In: *Antonieta Rivas Mercado* (catálogo). México: Instituto Nacional Bellas Artes/ CONACULTA/ Espejo de Obsidiana, 2008, págs. 96 e 97.

¹⁰⁸ Os estudos sobre as vanguardas latino-americanas de Viviana Gelado e Jorge Schwartz, citados nesta pesquisa, compartilham dessa opinião.

¹⁰⁹ Com o término das atividades de *Ulises* Novo, Villaurrutia e outros membros do grupo fundaram outra revista, que teve duração mais longa e, de forma clara e proposital, buscaram escapar do rótulo de “vanguarda”, nomeando-a de *Contemporáneos* (1928-1931). Sobre a atuação como grupo, obras e relevância de *Contemporáneos* VER: ESPINASA, José Maria. *Actualidad de Contemporáneos* México: Ediciones Sin Nombre, 2009. VER También: SCHERIDAN, Guillermo. *Los Contemporáneos Ayer*. México: FCE, 2003.

4.1 A aventura de *Ulises* – Viagem ao redor do mundo X viagem ao redor da alcova

Figura 12 - Antonieta e participantes do Grupo *Ulises*. A criança na foto é Donald Antonio, filho de Antonieta. © Acervo Fundação Rivas Mercado.

Desenvolver uma análise que contemple as ações políticas da mecenas mexicana mostra-se enriquecedora porque não se limita a pensar a ação ou o pensamento de um indivíduo, pois sabe-se que as ideias, práticas e valores não estão isolados, mas compartilhados por parte de uma comunidade. Guardadas as especificidades de cada experiência, pode-se afirmar que o mecenato realizado por Rivas Mercado representou, para alguns artistas, intelectuais e projetos culturais, no México, algo próximo ao que foi desenvolvido, no Brasil, por Olívia Guedes Penteado¹¹⁰ com artistas modernistas ou Victória Ocampo, com o grupo de escritores em torno da Revista *Sur*, na Argentina.

¹¹⁰ No Brasil, o mecenato exercido por Olívia Guedes Penteado, nos anos posteriores aos acontecimentos ligados à Semana de Arte Moderna, fez com que recebesse o “título” – atribuído pela família a Oswald de Andrade – de “Nossa Senhora das Artes”. Desde 1925, artistas e intelectuais, modernistas ou não, ofereciam-lhe fotos e livros e, nas dedicatórias, usavam a expressão. Sobre a atuação de D. Olívia Guedes Penteado, VER: MATTAR, Denise (org.). *No tempo dos modernistas: D. Olívia Guedes Penteado, a Senhora das Artes*. São Paulo: MAB/FAAP, 2002. p. 34.

Segundo testemunho do pintor Rodríguez Lozano, no início de 1927, ele e Antonieta foram à casa de Diego Rivera e Lupe Marín, para saudar a chegada daquele, após sua volta da Rússia. Diferentemente de Rivera, com o qual a família Rivas Mercado mantinha relações antigas, a relação de Lozano e Antonieta era recente. Haviam-se conhecido há pouco tempo, logo após o retorno de ambos de permanência na Europa.¹¹¹

Na ocasião da visita à casa do muralista, em Coyoacán, espaço em que parte considerável da comunidade artística e intelectual costumava congrega-se, encontravam-se, ali, também, Salvador Novo(1904-1974) e Xavier Villaurrutia (1903-1950). Ainda segundo Rodríguez Lozano, estando a par dos desejos compartilhados por ambas as partes em “modernizar” a cultura mexicana, buscou meios para promover a aproximação entre Rivas Mercado e os dois poetas, principais representantes de *Ulises*.

Esse encontro teria sido definidor para a continuação da Revista *Ulises* que, em maio de 1927, já tinha publicado a primeira edição, mas, logo após o primeiro número, seus editores já conviviam com a possibilidade de encerrarem a publicação, por falta de recursos financeiros para mantê-la. Foi o mecenato de Antonieta que possibilitou a edição da revista, a partir da segunda, até a sexta e última.

Quais interesses compartilhados uniram aquelas pessoas? Há registros indicando que, desde o início dos anos 1920, já existia, além de valores e prazeres estéticos, afeições pessoais entre muitos dos membros que compuseram o grupo.¹¹² Antes mesmo da realização do projeto da revista *Ulises*, alguns de seus integrantes formaram *La Falange* (1924). Além de poetas e escritores, alguns pintores - Adolfo Best Maugard, Roberto Montenegro, Manuel Rodríguez Lozano, Abraham Ángel, Julio Castellanos, Rufino Tamayo - também participavam das atividades daquela revista. A situação socioeconômica dos membros de *Ulises* dava relativa unidade ao grupo, já que parte dos participantes era oriunda da burguesia mexicana. Esse fato levava-os a serem definidos

¹¹¹ Lozano saiu do México em 1913. Durante o tempo em que ficou na Europa conheceu e se casou com Carmen Mondragón – batizada por Gerardo Murillo, o Dr. Atl, com o nome *náhuatl* Nahui Ollin. Mulher libérrima dos anos 1920 e dotada de uma beleza ímpar e temperamento forte. Era filha do General Manuel Mandragón - personagem envolvido diretamente na “Década Trágica”, que culminou no assassinato do presidente Francisco I. Madero. Lozano e Carmen Mandragón tiveram uma criança que morreu sob circunstâncias misteriosas. A separação do casal ocorreu após a volta ao México. Afirma-se que a causa poderia ser a morte do filho, visto que uma das versões dá conta de que Carmen Mandragón o teria matado, num momento de fúria. A homossexualidade/bissexualidade de Lozano é outra versão corrente. O pintor voltou ao México, no início dos anos 1920, atuando, em 1924, como chefe do departamento de arte de Educação Primária. Até o ano de 1927, visitou e conheceu várias personalidades do mundo intelectual e artístico da Argentina e Paris. Naquele ano retornou ao seu país natal.

¹¹² Salvador Novo, Jaime Torres Bodet e Xavier Villaurrutia foram colegas da Escola Preparatória, ainda em 1919. Gilberto Owen, Celestino Gorostiza, Roberto Montenegro, Manuel Rodríguez Lozano, Agustín Lazo, Julio Castellanos também já mantinham relações de amizade desde o início dos anos 1920.

por seus críticos como *snobes*, mas foi como “ociosos” que se sentiam entediados diante do direcionamento tomado pelos acontecimentos culturais, na Cidade do México, que se definiram. Salvador Novo escreveu:

O grupo de *Ulises* foi, a princípio, um grupo de pessoas ociosas. Ninguém duvida, hoje em dia, da súbita utilidade do ócio. Havia um pintor, Agustín Lazo, de cujas obras ninguém gostava. Um estudante de filosofia, Samuel Ramos, de quem o mestre (Antonio) Caso não gostava. Um Prosista e poeta, Gilberto Owen, cujas produções eram coisa raríssima e um jovem crítico que encontrava problema em tudo, que se chama Xavier Villaurrutia. Nas longas tardes, sem nada mexicano para ler, falavam de livros estrangeiros. Foi assim que veio-lhes a ideia de publicar uma pequena revista de crítica e curiosidade.¹¹³

Questões comportamentais também foram elementos que não podem ser ignorados. Pode-se dizer que uma parcela representativa dos componentes de *Ulises* estava à margem do comportamento considerado “moralmente correto” para alguns valores e costumes da época. Havia, ali, moças de famílias tradicionais ou burguesas envolvidas com o teatro, fato que não era bem visto; uma mulher membro da elite mexicana – Antonieta – recém-separada, e ainda um número representativo de pintores e escritores homossexuais.

A despeito de todos esses elementos citados, entendemos que a identificação com as perspectivas culturais cosmopolitas foi o fator irradiador de identificação e união entre Rivas Mercado e os demais participantes de *Ulises* e isso endossava a organização do grupo, que afirmava trabalhar pela *renovação* da cultura mexicana. Esta proposta, com a qual a mecenas estava em plena comunhão de propósitos, esteve presente em todos os projetos com os quais se envolveu – literatura, teatro e música, como veremos adiante. A visão do grupo era de que deveria ocorrer uma sintonia, por parte dos mexicanos, com o que ocorria na Europa e Estados Unidos. Para tanto, propunham a leitura, discussão e difusão de obras e nomes do circuito cultural internacional contemporâneo. Assim que Antonieta uniu-se a eles, os saraus literários passaram a ocorrer em sua casa.

Feitas essas observações, concentrar-nos-emos na ação do grupo *Ulises*, tratando, primeiramente, sobre a revista e, em seguida, do teatro.¹¹⁴ Nas páginas que se seguem,

¹¹³ Citado por: CAPISTRÁN, Miguel. “Se dice Antonieta Rivas Mercado y se dice *Ulises*”. *Op.cit.*, págs. 101/102.

¹¹⁴ A referência a Ulisses escolhida pelo grupo pode ser tanto ligada ao herói grego, construído por Homero, quanto à reinvenção do personagem, feita por James Joyce. Leopold Bloom, um judeu que trabalha como agenciador de anúncios para jornal, é livre pensador de cultura mediana, mas de infinita admiração pelo que supõe ser cultura. Entre outros dilemas pessoais - como muitos de *Ulises* - Bloom é discriminado por sua delicadeza e urbanidade de trato e por sua ascendência — ora é irlandês, ora judeu,

avaliaremos suas concepções – em consonância com os grupos culturais com os quais se envolveram - questões da cultura debatidas no período, tais como as vanguardas e suas relações com os debates na época, envolvendo as disputas ideológicas dentro do movimento dialético do binômio nacional/cosmopolita.

Como outras publicações voltadas à promoção cultural, a revista literária *Ulises* (1927-1928) teve curta duração, não ultrapassando um ano; apesar disso, os seis números publicados foram suficientes para dar uma ideia das preocupações literárias e culturais que dominavam as atenções dos seus integrantes. A revista teve existência paralela ao teatro, sendo espaço para divulgação das propostas que moviam as intenções do grupo.¹¹⁵ A primeira edição, conforme já dito, saiu em maio de 1927. Não houve regularidade com relação aos números subsequentes. Apenas a segunda edição obedeceu a uma distância de um mês entre aquela e a anterior. As demais foram publicadas num espaço entre dois e três meses. A última edição, única do ano de 1928, saiu em fevereiro.

Entre sumários, textos, ilustrações e anúncios, a publicação compunha-se, em média, de quarenta páginas. Além do apoio financeiro de Antonieta, parte dos gastos foi paga com publicidades vindas de chapelarias, assinaturas,¹¹⁶ livrarias que importavam títulos estrangeiros (Porrúa, Pedro Robredo, Herrero), casas editoriais e anúncios de outras revistas (*Revistas de Artes Plásticas, Mexican Folkways*).¹¹⁷ O fato concreto é que, quando Antonieta rompeu com o grupo Villaurrutia e Novo, seus principais editores não tiveram condições de mantê-la.¹¹⁸ A publicação da resenha do livro *En torno a nosotras*, realizada por Rivas Mercado, representou a única participação de uma mulher naquele espaço de

ora estrangeiro, ora cidadão do mundo, suspeito e segregado. Não é nosso objetivo deter-nos na obra, mas destacamos o “estrangeirismo”, tema presente em Joyce, e, também, acusação sofrida pelos *Ulisianos*.

¹¹⁵ A última edição da revista ocorreu em fevereiro e as atividades do teatro encerraram-se em julho de 1928.

¹¹⁶ Não conseguimos informações sobre quantos assinantes a Revista *Ulises* obteve.

¹¹⁷ CF: *Revista Ulises*. Edición facsímil. *Revistas Literárias Mexicanas Modernas. Ulises (1927-1928), Escala (1930)*, México: FCE, 1980.

¹¹⁸ Ainda no ano de 1928, quando as últimas atividades do grupo de *Ulises* aconteciam, Villaurrutia, Novo e Gilberto Owen (que enviava suas participações dos Estados Unidos) juntaram-se a Jaime Torres Bodet, que passou a ser o maior responsável por conseguir fundos junto à SEP, órgão com o qual se relacionava-, Jorge Cuesta, José Gorostiza, Bernardo Ortiz de Montellano e Carlos Pellicer para fundar a Revista *Contemporáneos*, que duraria até 1931. Entre os pintores que participaram da experiência constam Agustín Lazo, Rufino Tamayo, Julio Castellanos e Manuel Rodríguez Lozano. Em “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XXI”, Carlos Monsiváis inclui, ainda, Enrique Gonzáles Rojo, Octavio G. Barrera, Rubén Salazar Mallén e Celestino Gorostiza, mas, segundo Luis Mario Schneider, os principais nomes eram Villaurrutia, Novo, Cuesta, Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer e Gilberto Owen. Todos os demais eram “um mapa cambiante de satélites”. VER: SCHNEIDER. *Op. Cit.*, p. 47. Ver também: MONSIVÁIS, Carlos. *Op. Cit.*, págs. 1435 a 1442.

divulgação literária e artística,¹¹⁹ apontando para o fato de que as dificuldades de inserção para a atuação do gênero feminino no mundo da cultura era algo incontestável.¹²⁰

Os editores Salvador Novo e Xavier Villaurrutia apresentavam a publicação como uma “Revista de curiosidade e crítica”. No primeiro número, quando anunciaram suas normas e perspectivas, deixaram muito evidente a concepção cosmopolita do grupo, direcionando uma mensagem aos “nacionalistas”, em forma de provocação. Apresentaram a experiência de *Ulises* como a aventura da “viagem ao redor do mundo”, em detrimento daqueles que, segundo eles, limitavam a viagem ao “redor da alcova”. A temática indigenista, presente tanto na literatura como nas artes plásticas, não agradava a muitos membros do grupo e, num momento de efervescência, em termos de produções literária e plástica, nos grandes centros da cultura ocidental, a insatisfação com os rumos que o México tomava, promovendo a valorização do “olhar para dentro”, fomentando a produção cultural numa direção que buscava enaltecer o que se entendia como “próprio”, parecia redutora para muitos dos membros de *Ulises*.

Diante desse cenário trabalharam numa direção que afirmava dar prioridade à “modernização” da cultura no México.¹²¹ Nesse caso, para o grupo, significava divulgar autores estrangeiros e, quanto à temática, não se sentirem obrigados a se debruçar,

¹¹⁹ Desenvolveremos a análise do conteúdo da resenha posteriormente.

¹²⁰ Esta reflexão tem inspiração no ensaio de Virginia Woolf, produzido num período que coincide com a ação de Pagu e Rivas Mercado. Woolf explora as limitações que envolviam dificuldades enfrentadas pelas mulheres relacionadas às desiguais oportunidades de acessos aos bens culturais e condições materiais. No ensaio “Um teto todo seu” a personagem criada por Woolf reafirma que, para fazer ficção ou poesia, seria necessário que a mulher tivesse quinhentas libras por ano e um quarto com fechadura na porta, já que, segundo ela, não seria possível liberar a criatividade e o senso artístico, sem condições materiais para isso e sem que o domínio masculino fosse criticado. No fim, exorta as mulheres a fazerem nascer uma personagem fictícia, criada no decorrer da narrativa, como exemplo de contraste. Judith – a irmã talentosa de Shakespeare que nunca existiu nem poderia existir no séc. XVI – estaria viva nas várias mulheres que acreditam ser possível construir outra história das mulheres. A questão em torno da assimetria das relações de gênero, envolvendo outros círculos intelectuais contemporâneos e posteriores, foram estudados e seus investigadores alertam para essa questão. Heloísa Pontes estudou o Grupo *Clima*, de São Paulo e Raymond Williams, o já citado neste capítulo, Grupo *Bloomsbury*. Nestes, também, observa-se, como salienta Heloísa Pontes, “uma posição secundária” das mulheres, confirmando uma assimetria das relações de gênero, no interior desses círculos intelectuais.

¹²¹ Em *Modernidade Periférica*, Beatriz Sarlo nomeia essas revistas com propostas análogas à da revista *Ulises* de revistas “modernizantes”. Segundo ela, não se mostravam, necessariamente, imbuídas pela ideologia do ‘novo’ como princípio. Ainda segundo Beatriz Sarlo, embora também estivessem em busca de renovação do panorama local das artes, as de tendência modernizante não se propuseram a transgredir as normas do *establishment* literário local. A autora toma como referência em sua análise as revistas argentinas *Proa* e *Martín Fierro*, colocando esta última como “vanguardista”. Segundo esta pesquisadora, o “*criollismo* urbano de vanguarda”, invenção *ultraísta* de Jorge Luis Borges, que realizou uma releitura da tradição, representou o “novo”, em *Martín Fierro*. VER: SARLO, Beatriz. *Modernidade Periférica. Buenos Aires 1920 e 1930* (Trad. Júlio Pimentel Filho). SP: Cosacnaify, 2010, págs. 173-218.

necessariamente, sobre a temática social ou étnica, como vinham fazendo alguns artistas e escritores que adotavam o viés “nacionalista”.

Parte das páginas de *Ulises* era utilizada para divulgar e promover autores da literatura europeia e norte-americana, alguns deles, participantes das vanguardas. Determinados setores intelectuais mexicanos conheceram, por meios das páginas da *Revista de Ulises*, as afinidades literárias do grupo, que eram escritores, dramaturgos e poetas, hoje renomados, mas que na época eram desconhecidos por boa parte dos mexicanos. Entre os europeus e norte-americanos, podemos listar André Gide,¹²² Paul Valéry, Max Jacob, Paul Morand, Carl Sandberg, Massimo Bontempelli, Benjamin Jainés, James Joyce, Max Scheler, Marcel Jouhandeau, e John dos Passos.¹²³ A lista de nomes de escritores estrangeiros presentes nas páginas de *Ulises* dá-nos uma dimensão de algumas de suas concepções estéticas e intelectuais; tais escolhas e gostos fizeram com que críticos do grupo tachassem seus membros de “afrancesados” e “elitistas”.

Não obstante nossa interpretação parta do pressuposto de que a acusação, que lhes era imputada, de “estrangeirizantes”, tinha muito mais a ver com as disputas comuns entre esses grupos chamados de vanguardistas. Um olhar sobre todas as edições da revista leva-nos a afirmar que a presença dos escritores e poetas estrangeiros é evidente, mas não se pode ignorar que autores e artistas nacionais eram maioria. Ressalte-se, inclusive, a participação daqueles, marcadamente, de viés “nacionalista”, como Diego Rivera, o que nos leva a concluir que, a despeito das diferenças, em dadas circunstâncias, houve iniciativas que buscavam a conciliação e aproximação dentro da diversidade de tendências, correntes estéticas e posicionamentos ideológicos.¹²⁴

Entre os nomes da pintura e literatura nacionais, além de Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen e Salvador Novo, encontramos diversos outros artistas e intelectuais mexicanos publicando na revista *Ulises*. Entre os pintores que compunham o grupo, há desenhos e reproduções de telas de Agustín Lazo, Julio Castellanos, Roberto Montenegro e Manuel Rodríguez Lozano, reproduzindo algumas de suas telas ou desenhos inéditos para a publicação. Entre os que não eram considerados participantes do grupo *Ulises*, os poetas Jorge Cuesta, Carlos Pellicer, Enríque González Martínez, o filósofo Samuel

¹²² Em 1928 Antonieta e Villaurrutia realizaram juntos a tradução da obra de Gide, *La escuela de las mujeres*, que foi publicada somente em 1931.

¹²³ Esses autores apareciam em forma de resenhas, notas de leituras, trechos de obras e poemas.

¹²⁴ Rivera aparece com seus desenhos na edição número 05, de dezembro de 1927, a mesma em que sai publicada a resenha escrita por Antonieta sobre a obra da feminista espanhola Margarita Nelken.

Ramos e outros escritores como Mariano Azuela, Julio Torri, Ermilo Abreu Gómez, Carlos Díaz Dufoo também publicaram, ainda que de forma esporádica.

O que se verifica, através dos documentos e da própria proposta para o ato de criar a revista, é que, entre as vanguardas artísticas mexicanas, o grupo ao qual Rivas Mercado estava ligada, sentia-se deslocado e excluído de possibilidades e espaços culturais oficiais. Na leitura dos *ulisianos*, os participantes do *Estridentismo* faziam-se ver e ouvir por meio de suas polêmicas, pelas criativas e barulhentas produções vanguardistas.¹²⁵ Por sua vez, os muralistas, mais de acordo com a proposta dos governos pós-revolucionários, a partir do apoio estatal para produção e divulgação de suas obras e propostas estéticas, conseguiram expandir seu espaço de atuação para além das fronteiras nacionais.

Assim, defendemos que a revista foi uma estratégia do grupo, no sentido de trabalhar por um equilíbrio de forças no cenário cultural. Nota-se uma clara necessidade de serem vistos, ouvidos e lidos e isso pode ser interpretado como uma tentativa de se contraporem a tal realidade. Mencionaremos, de forma breve, uma referência que nos ajuda a demonstrar essa proposição.

Na sexta edição da *Revista Ulises*, última publicada, Xavier Villaurrutia produziu um longo texto que recebeu o título “Un cuadro de la pintura mexicana actual”.¹²⁶ No decorrer de sua análise, o escritor fez uma síntese de vários nomes que considerava estarem à margem, excluídos ou ocultos, dos quadros atuais da pintura mexicana. Optou por fazer um retrospecto, incluindo nomes que deram à pintura um significado nacional.

Ao compor o seu quadro da pintura mexicana, Villaurrutia incluiu, como era de se esperar, os nomes que tinham relações com o grupo: Manuel Rodríguez Lozano e seus discípulos, Julio Castellanos e Abraham Ángel, outros ligados ao grupo como Agustín Lazo e Rufino Tamayo. Não ignorou talentos como dos *Muralistas* Diego Rivera, José Clemente Orozco e Siqueiros ou o do pintor e caricaturista Miguel Covarrubias - considerado “étnico-pintor” - bastante prestigiado naqueles anos em Nova Iorque - com suas temáticas negra e indígena.¹²⁷ Referiu-se de forma direta e positiva a Rivera,

¹²⁵ Ainda em 1928, Jorge Cuesta, ligado ao grupo de Villaurrutia e já, naquele ano, utilizando a nomenclatura *Contemporáneos*, lançou uma obra, sob o selo homônimo do grupo, *Antología de la poesia mexicana*, excluindo da lista os nomes de poetas ligados ao Estridentismo.

¹²⁶ VILLAU RRUTIA, Xavier. “Un cuadro de la pintura mexicana actual”. In: *Ulises*. Edición nº 06, febrero de 1928. Págs. 5-12. (223-230). (Edición *Facsimilar*, 1980).

¹²⁷ Referimo-nos, sobretudo, às representações produzidas que se relacionavam aos mitos e imagens indígenas, ritos afro-antilhanos e às obras que retratavam o cotidiano dos negros nos espaços culturais onde se tocava o jazz, especialmente no Harlem.

chamando-o de “insurgente mexicano”, que não se cansava de “não se satisfazer”. Ressaltou o fato positivo daqueles artistas - e sua arte pós-revolução - terem voltado os olhos para a “vida mexicana, para as artes e ofícios o povo”.

Todavia a sutileza presente nas palavras de Villaurrutia não impede que percebamos a crítica que fazia aos rumos que, a seu ver, a arte vinha tomando no México. Na sua interpretação, ao mesmo tempo em que apresentou como algo bom o fato de a Revolução ter provocado essa reação nos artistas, levando-os a incorporar a temática social em suas telas, indicava, também, que a repercussão do acontecimento sobre as perspectivas dos mesmos estaria limitando a arte. Reproduzimos, aqui, um trecho do poeta e literato:

A revolução ajuda-nos a olhar claramente a pintura atual do mesmo modo que a moldura ajuda a olhar melhor o quadro. Assim como as quatro varetas de madeira limitam nossa visão, concentrando-a, para logo vertê-la sobre a superfície colorida, a Revolução, não sendo um limite da pintura, termina sendo um limite para a nossa atenção. Sem risco, podemos afirmar que a época revolucionária isola solidamente a pintura viva. Não é, senão, outra função do marco: fazer do quadro uma realidade diferente, alheia às realidades que a acompanham (...). ¹²⁸

O literato desenvolveu uma linha de raciocínio na qual demarcou uma posição que caracterizava a visão de boa parte dos membros do Grupo *Ulises*. No espaço concedido à “Pintura Mural”, ressaltou o fato de que, a partir de 1921, o governo de Obregón, como “um agrarista, chega, reparte terrenos- muros – aos nossos artistas que não ambicionavam serem chamados, senão de ‘trabalhadores’”. Continuou, afirmando que “os artistas começam a ter os olhos para a vida mexicana, para as artes e ofícios do povo”. Na estratégia percorrida ao longo de todo o texto, de elogiar e, ao mesmo tempo, denunciar, revelou uma das visões compartilhadas pelo grupo e que fazia com que fossem rotulados por seus opositores como “elitistas”, quando escreveu: “não era inútil dizer que exagerou o gosto por certos temas e motivos populares”. Retomou, mais à frente, ao elogio, sublinhando os bons “frutos que ficaram daquela aventura”. ¹²⁹

Ao priorizar o tema da “pintura mexicana atual”, usando a metáfora da moldura da tela e incorporar artistas de diferentes vertentes, indiretamente, Villaurrutia apregoava a necessidade de maior espaço para a diversidade de estilos e nomes que se encontravam fora “da moldura” do quadro da pintura nacional – aos quais *ele*¹³⁰ incluiu. Este, em nosso entender, parece ser um dos maiores ressentimentos por parte dos membros do Grupo de

¹²⁸ *Ibidem*. P. 5 (223).

¹²⁹ *Ibidem*, p. 225 a 227.

¹³⁰ Grifo nosso

Ulises. Avaliando sob esse prisma, talvez possamos afirmar que a figura da mecenas mexicana passe a ter importância ainda maior, visto que emprestou recursos financeiros e intelectuais e muito de sua energia pessoal no desenvolvimento dos projetos de um núcleo de artistas e intelectuais, que alertava para a necessidade de maior espaço para a diversidade.

4.2 - Contendas, divergências e provocações entre as vanguardas artísticas no México dos anos 1920.

O rótulo de “afrancesados” e “elitistas”, imputado aos *ulisianos*, fornece-nos uma ideia acerca da diversidade, diferenças e divergências, no seio dos movimentos culturais mexicanos, e elas expandiram-se num raio que incluíam aspectos ideológicos, estéticos e políticos.

O nacionalismo indigenista em voga, deve ser visto dentro do contexto da época. De forma resumida, ressaltaremos dois aspectos que consideramos pertinentes para o entendimento mínimo da questão. O primeiro deles tem a ver com a experiência da Revolução mexicana. Como afirmamos, no início deste texto, no governo de Álvaro Obregón já havia passado o período de conflitos armados da Revolução, representando, portanto, uma fase que se caracterizou pela reestruturação das mais diversas instâncias da sociedade mexicana. O Estado precisava legitimar-se, pensando novas maneiras de se relacionar com os segmentos subalternos da sociedade e os governantes precisavam afirmar uma nova ideologia, trabalhando para convencer que todos haviam sido vitoriosos na Revolução. A necessidade de conseguir a integração sociocultural dos índios mexicanos ao Estado nacional era outro desafio. Foi durante aquele período e, sob a gestão do então ministro José Vasconcelos frente à SEP (Secretaria de Educação Pública), que se iniciaram as atividades dos muralistas, que tinham o desafio, juntamente com artistas de outras linguagens, de produzir manifestações que pudessem ser representadas e interpretadas como “arte nacional”.¹³¹ Projetaram a “arte mexicana” a uma dimensão internacional, ao expressarem as suas interpretações da história, nas paredes dos prédios públicos, colocando como protagonistas, os camponeses e operários, indígenas ou não.

O segundo aspecto está intimamente relacionado ao primeiro, já que envolve o diálogo estabelecido entre os artistas, a política e os desdobramentos estéticos e

¹³¹ Dentro desta proposta, Vasconcelos propunha aos artistas que incorporassem elementos das duas culturas fundadoras do “povo mexicano”, a europeia e a indígena.

ideológicos que podem resultar dessa união. No caso em questão, trata-se de considerar o tema concernente às funções pedagógica e social que a arte pode assumir. Embora fossem exploradas por parte do governo de Obregón, especialmente pela SEP, é preciso ressaltar que nem o Presidente e tão pouco o seu Ministro da Educação tinham qualquer relação com o Partido Comunista, diferentemente de alguns dos muralistas, em especial, os “três grandes”, Orozco, Rivera e Siqueiros -, que haviam feito sua adesão ao Partido, desde os anos iniciais dos anos 1920.¹³² A relação destes artistas citados com a militância política levava-os a tomar partido da defesa de uma arte engajada, que se revestisse de uma função pragmática, funcional, e de fácil compreensão e que servisse, principalmente, como uma “arma” para revolucionar a sociedade. Como resultado dessa visão, suas produções realizadas naquela fase foram caracterizadas dentro do que se convencionou chamar de realismo social, interpretado, também, como “arte engajada”, em detrimento da “arte desinteressada” ou “arte pela arte”.¹³³

Assim como no Brasil, onde as diferentes correntes do modernismo posicionaram-se em lados opostos em termos políticos e ideológicos, também, no México, as tensões e conflitos tomaram, por vezes, um caráter beligerante e polêmico e marcaram o contexto das vanguardas mexicanas, manifesto em produções culturais.

Nas hostilidades e provocações, materializadas por meio das obras e representações produzidas, encontramos elementos comuns que são muito mais amplos – e é o que mais nos interessa – envolvendo questões de gênero, classe e a já citada discussão envolvendo disputas políticas e ideológicas em torno da definição do “nacional”.

As divergências entre artistas das “vanguardas mexicanas” foram manifestas em produções culturais ao longo dos anos 1920 e 1930. Anteriormente, Orozco havia satirizado e provocado o grupo de *Ulises* numa caricatura publicada na revista *La Machete*, órgão de divulgação de ideias e propaganda do Partido Comunista Mexicano. Sob o título *Los Anales*, satirizou a orientação sexual homoafetiva de alguns membros do grupo. Também, Antonio Ruiz, “El Corzo”, pintou Novo, Montenegro e Villaurrutia liderando uma procissão contra o povo, pelo “elitismo afeminado”. Nos anos 1930 – quando o grupo já utilizava a

¹³² Sobre as diferentes fases, grupos e movimentos culturais no México, VER: MONSIVAIS, Carlos. “Notas sobre La cultura mexicana en siglo XX.” 2ª reimpressão. In: COSÍO VILLEGAS, Daniel (org.) *História General de México* – Tomo 2. México: Harla/ El Colégio de México, 1988, pags.1435-1442.

¹³³ Não compartilhamos da ideia que defende ser possível uma “arte desinteressada”, visto que o artista sempre tem perspectivas políticas, estéticas ou ideológicas, que não estão desvinculadas em suas obras.

nomenclatura *Contemporáneos* - Abreu Gómez qualificou de “a continuação “europeizante”, acusação máxima do nacionalismo revolucionário - da *Revista Azul* e da *Revista Moderna*.¹³⁴

Mas foi o *muralista* Diego Rivera quem incluiu alguns dos membros do então Grupo *Ulises* em seus murais da SEP, que recebeu a resposta mais dura, vinda de Salvador Novo, por meio de um poema.

Ainda que sem explorar todas as dimensões envolvidas, as duas obras, uma literária e outra pictórica, dão uma ideia do quanto eram candentes os debates, polêmicas e disputas entre as vanguardas mexicanas. Em nenhum momento deve-se imaginar que as divergências limitassem-se ao plano pessoal, embora esta questão apareça.¹³⁵ O mural que gerou polêmicas entre os participantes do grupo ao qual Rivas Mercado estava ligada foi *El que quiera comer que trabaje* (1928-1929), localizado no “Patio de las Fiestas”, no edifício central da SEP. Nele, Rivera incluiu dois personagens no mural, Salvador Novo e Antonieta Rivas Mercado. Por sua vez, Salvador Novo provocou Rivera por meio do poema satírico “La Diegada” (1926).

Nos textos consultados, os autores apresentam o poema satírico de Novo como uma resposta a Diego Rivera. Entretanto o mural foi iniciado em 1928 e o poema escrito em 1926. Pelas referências que Novo fez ali, somos levadas a concluir que, se esta data for a correta, o poeta fez algumas inclusões ao longo do tempo, pois muitas delas não haviam sido realizadas até a data indicada: alguns dos murais pintados nos centros financeiros de cidades norte-americanas e no Palácio em Cuernavaca foram posteriores a essa data. Esse dado não invalida a afirmação de que Novo respondia às provocações,

¹³⁴ MONSIVÁIS, Carlos. *La cultura mexicana en el siglo XX*. México/DF: El Colegio de México, 2010, p.176. Dentro das contendas envolvendo as Vanguardas artísticas mexicanas, registra-se, ainda, o fato de que, em 1928, por meio da Revista *Ulises*, Jorge Cuesta organizou a “Antología de la poesía mexicana contemporánea”. Ali, o *estridentista* Maples Arce foi criticado e descrito como um homem solitário e isolado, que teria conquistado uma popularidade inferior, porém intensa. A resposta de Maples Arce apareceu em 1940, na sua “Antología de la poesía mexicana moderna”, onde acusou Salvador Novo de frivolidade, dizendo que o poeta já não dissimulava mais seus desejos sob nenhum eufemismo sexual, ao contrário dos seus outros companheiros de tribo. Também escreveu que Villaurrutia servia-se da inversão (homossexualidade) como um método poético. VER: (238:2000) (231:2000).

¹³⁵ No terceiro piso da SEP, onde está localizado o mural em questão, há 25 outras representações realizadas por Rivera. O artista ilustrou as estrofes de três *corridos*: “La Balada de Zapata”, “La Revolución Agraria de 1910” e “Así será la Revolución Proletaria”. Os murais estão presentes no terceiro piso da SEP. Os murais constituem uma alegoria da Revolução e uma crítica mordaz aos opositores e detratores do muralista. Além do que analisaremos, destacam-se “El Arsenal”, no qual a figura central é Frida Kahlo e também aparece David Alfaro Siqueiros e Los Sabios, onde Rivera incluiu José Vasconcelos, de costas, revelando o antagonismo ideológico que já havia-se instalado entre o muralista e o intelectual e ex. ministro da Educação Pública (1920-1924). VER: “Los murales de Diego en la Secretaría de Educación Pública”. Disponível em: http://www.sep.gob.mx/wb/sep1/sep1_Murales_de_la_SEP. Acesso em 23/11/2013.

pois, como citamos, artistas do muralismo e do *Estridentismo* direcionavam provocações ao Grupo de *Ulises*, desde o início dos anos 1920.

No soneto, de forma jocosa, Novo descrevia a vida profissional e política do famoso muralista, mas o pano de fundo continha inferências a uma situação pessoal na vida de Diego Rivera. Talvez a ofensa mais grave e provocativa, presente no poema de Novo, tenha sido aquela que deu título à produção – “La Diegada”.

Novo devolveu a provocação, tocando o machismo hétero de Rivera, fazendo menção ao triângulo amoroso que se deu a partir do relacionamento de Lupe Marín – quando ainda era mulher de Diego Rivera - com o poeta Jorge Cuesta (1903-1942), do círculo intelectual de *Ulises* - ¹³⁶ fato que lhe havia ferido os brios e trazido uma mancha à sua virilidade. No soneto, Rivera é o touro, que tem por característico, o chifre. Num determinado trecho, Novo joga com a palavra Cuernavaca, referindo-se, dubiamente, à obra realizada pelo muralista no Palácio de Cuernavaca e aos *cuernos*/chifres da “vaca”. Embora o espaço não nos permita dissecar a produção de Salvador Novo, nem este seja o objetivo do presente trabalho, podemos adiantar que, ali, o poeta satirizou o pintor, explorando, por meio do jogo de palavras e do recurso da inversão, uma série de aspectos caros a Rivera. Reproduziremos um pequeno trecho:

“La Diegada”

Rafael, querido, tu “Canto a Rivera”/ Porque decoró la sede de Cortés,/huele a mejor ana que la primavera indiana que llega postrada a tus pies./Pues ya sus cocejas hasta Cuernavaca/ llamaron paredes con arte de ley,/ celébrenlo todos,/ que en limpio se saca/ que cuerna la vaca mientras pinta el buey./ Portento cornátil, la gente de Rusia/ el grave le enseña pendon colorado/Acude al reclamo, las patas se ensucia,/ le cortan la oreja y el rabo colgado./ La estrella que roja rayos aduce,/ la estrella que manda los ricos al diablo/ al astro leníneo lumínico luce/allí donde siente calores de establo./Aprende en la estepa las cosas que sepa:/ De quien las trabaje son tierra y mujer./ (...) Compladezca en su ausencia su esquila constante repique:/ Salud, camaradas! Esto es lo comunismo!/ Dejádmela buena para el bolchevique!/ Un crítico grácil, esbelto y albino,/ de lánguido talle, los ojos assoma;/ El diestro siniestro y el vuelo ladino como una paloma./ Dejemos a Diego que Rusia registre,/ Dejemos a Diego que el dedo se chupe,/ Vengamos a Jorge, que lápiz en ristre/ en tanto, ministre sus jugos a Lupe./ Repudia a la vaca jalisca y rabida/ la deja en mano del crítico ralo/ y va y le echa un palao a una que se Khalo apelida y se llama – cojitranca Frida(...).¹³⁷

¹³⁶ Jorge Cuesta não ficou reconhecido como membro de *Ulises*, mas de *Contemporáneos* (1928-1931), apesar de ter publicado na revista e era amigo pessoal dos principais representantes do grupo.

¹³⁷ VER: OROPESA, Salvador O. “‘La Diegada’ (1926) de Salvador Novo: Sátira y definición nacional”. In: Beer, Jeanette; Hart, Patrícia e Lawto(org.) RLA Romance, Languages Annual, Vol. VII, 1995, 578-583. Disponível em: http://www.academia.edu/4181682/La_Diegada_1926_de_Salvador_Novo_satira_y_definicion_nacional.

Numa época em que os papéis de gênero eram fortemente estabelecidos, obedecendo a critérios rígidos, que não excluíam posicionamentos, tanto de grupos mais conservadores quanto daqueles que se apresentavam como a vanguarda política, podem-se inferir as dificuldades enfrentadas por muitos membros de *Ulises* que tinham orientação sexual homoafetiva.¹³⁸ Por um lado, as construções de masculinidade existentes impunham, também que, partindo do homem, a traição poderia até ser tolerada, mas quando aquela parte era a afetada e, numa situação ainda mais crítica, quando o ato tornava-se público, era uma situação difícil de ser enfrentada. Até mesmo para uma figura como Diego Rivera.

O poeta amalgamou temas relacionados à vida pessoal, profissional e político-ideológica do muralista, pretendendo, ao fim, taxá-lo de “exótico”, que era um termo que vinha-se repetindo na história cultural mexicana como um insulto, quando se desejava sinalizar uma pessoa que demonstrava forte influência de uma cultura estrangeira.¹³⁹ Aos rótulos de “estrangeirizantes”, “elitistas” e “burgueses”, conferidos aos participantes de *Ulises*, o poeta rebateu, questionando o nacionalismo de Rivera e apresentando-o como contraditório, devido às suas relações com o internacionalismo comunista. Ao longo do texto Novo referiu-se à ortodoxia política comunista do muralista, que, demonizava aos EUA e, ao mesmo tempo, demonstrava fascínio pelos logros industriais alcançados por aquela nação e ainda enriquecia-se com os trabalhos realizados para os grandes capitalistas, por meio da pintura de grandes murais, em cidades como São Francisco, Detroit e Nova Iorque.¹⁴⁰

Acesso em 17/12/2013. Para ter acesso ao poema satírico de Novo, ver: <http://blogperformance.blogspot.com.br/2012/09/la-diegada-y-sonetos-diego-por-salvador.html#.UrCbmul6KZQ>

¹³⁸ Salvador Novo distinguia-se da maior parte dos demais membros do grupo de *Ulises* que tinha orientação homossexual, que normalmente demonstravam um comportamento bastante discreto. Exemplo disso, Xavier Villaurrutia, “reservado até o extremo”. Segundo Espinasa, Novo era “amante do escândalo, cínico e até exibicionista”. Este autor considera que Salvador Novo pode ser visto como exemplo de “valentia moral”, numa época de machismo exacerbado no México. Alguns de seus poemas são claramente homoeróticos, depilava sobrancelhas, usava perucas, mostra de uma atitude de provocação e enfrentamento a uma sociedade marcadamente conservadora. VER: ESPINASA, José Maria. *Actualidad de Contemporáneos. Op. Cit.*, p. 31.

¹³⁹ OROPESA, Salvador, *Op. Cit.*, p. 580.

¹⁴⁰ Lembremos que em 1931, uma das grandes fortunas norte americanas, Rockefeller, encomendou o mural para o *Rockefeller Center*, localizado num dos pontos mais prestigiados de Nova Iorque. O pintor produziu “Hombre en el cruce de caminos”, que gerou grande controvérsia entre o artista e o comprador, já que o muralista incluiu o russo Lênin na obra. O magnata pediu alterações à construção artística. Diante da negativa do muralista em refazer a cena, mandou que destruísse a obra. Em 1934, Rivera refez o mural, nomeando-o “El hombre en la encrucijada”, localizado, até hoje, no *Palacio de Bellas Artes*.

A esses ataques, Diego Rivera respondeu com a arma que dispunha, a palheta e o pincel, compondo o mural citado em parágrafos anteriores. Passemos agora à análise do mural. Ele está localizado no terceiro piso da SEP, no “Patio de las Fiestas”,¹⁴¹ junto a outros vinte e cinco murais, que constituem uma alegoria da Revolução e uma crítica mordaz aos opositores e detratores do muralista.¹⁴²

Na tela de Rivera, os membros de *Ulises* foram representados pelo poeta Salvador Novo e pela mecenas de *Ulises*, Antonieta Rivas Mercado. Ali, aparecem como a antítese da representação construída pelo muralista do que seria o “nacional”. Pautado pelas concepções marxistas, Rivera produz uma composição em que coloca como um dos destaques da imagem a figura do “revolucionário”, que seria, em sua concepção, o “nacional”. Ele é camponês, possui traços indígenas, as roupas são simples, carregam instrumentos de trabalho ligados à terra. No caso do homem, tem aparência viril, empunha armas e tem um olhar que transmite força e coragem nas ações e intenções.¹⁴³

¹⁴¹ Foram concluídos em novembro de 1928. Os murais presentes no terceiro piso foram inspirados em estrofes de três *corridos*: “La balada de Zapata”, “La revolución agraria de 1910” e “Así será la revolución proletaria”. Reproduziremos um trecho de “Así será la revolución agraria”, que contém muitos aspectos evidentes na representação pictórica, produzida por Rivera. Optaremos por não realizar a tradução, sob o risco de perdemos a ideia completa do artista que o produziu: *Son las voces del obrero rudo lo que puede darles mi laúd;/ es el canto sordo pero duro que se escapa de la multitud/ y ala massa obrera y campesina sacudiose el yugo que sufría/ ya quemó la cizaña maligna del burguês opressor que tenía/ por cumplir del obrero los planes, no se vale que nadie “se raje”/ se les disse a ricos y holgazanes: “el que quiera comer que trabaje”/ Las industrias y grandes empresas dirigidas son ya por obreiros/ manejadas en cooperativas sin patronos sobre sus cabezas/ y la tierra ya está destinada para aquel que la quiera explotar/ ! Se acabó la miseria pasada! Cualquier hombre puede cultivar (...!!! In: http://www.sep.gob.mx/wb/sep1/sep1_Murales_de_la_SEP Acesso em 23/11/2013.*

¹⁴² Este conjunto mural de Rivera está concentrado nos muros dos pátios Principal e de Juárez, do Edifício Central da SEP. A estas áreas, o muralista chamou de pátios do *Trabajo* e de *Las Fiestas*. Neste andar está, também, *Los Sabios*, onde Rivera incluiu José Vasconcelos de costas, revelando o antagonismo ideológico que já havia se instalado entre o muralista e o intelectual e ex. ministro da Educação Pública (1920-1924). No mesmo lado em que está o mural no qual Rivas Mercado e Novo aparecem representados aparecem, estão *El arsenal* (Frida Khalo e David Alfaro Siqueiros são representados como figuras centrais, empunhando armas); *En la trinchera*, *El herido*; *El que quiera...*; *La cooperativa*; *La muerte del capitalista*; *Un solo frente*; *El pan nuestro – El reparto del pan* e *La Protesta*

¹⁴³ VER: “Los murales de Diego en la Secretaría de Educación Pública”. Disponível em: http://www.sep.gob.mx/wb/sep1/sep1_Murales_de_la_SEP Acesso em 23/11/2013.

Figura 13 - Diego Rivera. *El Que Quiera Comer Que Trabaje*, 1928. 2.03 X 1.65 M. Patio de las Fiestas. Segundo piso, muro sur, SEP.

Figura 14 - Planta do terceiro piso da SEP. A obra em questão é a de número 65

Por sua vez, na divisão maniqueísta de afetos e desafetos, presente na representação de Rivera – à qual Novo também não se furtou - Antonieta e Novo são representados como o avesso daquilo que poderiam ser os signos da nacionalidade. Ela aparece trajada com um vestido fino, adornada com um longo colar de pedras, braceletes e brincos, sapato alto e o cabelo cortado a *la garçon*, símbolo da moda estrangeira, em oposição à mulher da terra, com traços indígenas, saia longa, de tecido mais rústico e suas longas tranças. Ao lado da imagem que faz alusão à figura da mecenas, como outro símbolo da burguesia, ali apresentada como inimiga do povo e da Revolução, também aparece um idoso de cútis branca e atitude de impotência e rendição. Tanto Rivas Mercado quanto o senhor representado como parte da burguesia têm uma expressão de intimidação e submissão diante daqueles que representam as figuras revolucionárias. A mulher com traços indígenas, vinda do povo, carrega uma arma e entrega à Antonieta uma vassoura para que trabalhe, caso queira comer. Na parte superior do mural, lê-se o aforismo bíblico que se converteu em um lema nas sociedades socialistas: “El que quiera comer, que trabaje”, que tinha o sentido de afirmar que somente indivíduos “produtivos” poderiam ter acesso aos artigos de consumo.

Ainda no papel do “outro”, destaca-se a figura que representa Salvador Novo, que, como outros membros de *Ulises*, detinha o rótulo de “elitista, afrancesado e afeminado”.¹⁴⁴ O poeta aparece representado, de forma humilhante, com orelhas de burro e com seus aparatos artísticos - livros e instrumentos musicais – no chão. De bruços, é chutado por um jovem revolucionário.

Ainda que nem todas as referências sejam feitas de forma tão clara, há uma alusão direta às revistas *Ulises* e *Contemporáneos* (Ver detalhe ampliado). Elas estão jogadas pelo chão, representando o lixo que deveria ser lançado fora. Numa delas, evidenciando o quanto as diferenças entre estes grupos eram marcantes, também, nas questões de gênero, lê-se: “*Ulises* rey de Ítaca y de Sodoma también”, referência direta à parte do Grupo de *Ulises*, homossexuais, que, como já dissemos, eram chamados de “esquisitos” e tachados de produzir uma literatura “não viril”.

¹⁴⁴ Sergio González Rodríguez e Carlos Monsivais falam sobre as tensões relacionadas às questões de gênero, que envolveram alguns dos membros das vanguardas mexicanas. *Muralistas e Estridentistas* – uma parte machista dos dois movimentos artísticos fazia menções pejorativas a respeito da identidade sexual de parte considerável dos membros de *Ulises* e, mais tarde, *Contemporáneos* pelo fato de serem homossexuais.

Figura 15- Detalhe ampliado da obra de Rivera.

A resposta de Rivera tinha um direcionamento, que era Salvador Novo e, por tabela, o ataque à orientação homoafetiva de alguns dos membros de *Ulises*. Os documentos mostram que nem sempre os posicionamentos do muralista a respeito de Antonieta Rivas Mercado tiveram a conotação pejorativa como aquela, construída no mural da SEP. Sabe-se que, durante muito tempo, as relações do artista com a família Rivas Mercado foram amistosas e datavam de longo tempo, desde o período porfiriano, quando o arquiteto Antonio Rivas Mercado era diretor da Academia de San Carlos e Rivera, aluno. Consta, inclusive, na iconografia sobre Antonieta, um desenho feito pela pintora russa Angelina Beloff, na época, mulher de Rivera, na qual retratou a mecenas com Donald Antonio, seu filho. Numa de suas cartas, enviadas ao intelectual e diplomata Alfonso Reyes, antes de todas essas polêmicas, escreveu ao amigo que Diego Rivera “ensinara-lhe a ver o México”: “(...) A obra de arte suplantando a realidade. Quando olho o peão no campo, guiando seu arado, creio que escapou dos muros da Secretaria

de Educação”.¹⁴⁵ Desse modo, que a postura de Diego Rivera deve ser compreendida a partir da relação e do protagonismo que Antonieta teve junto ao grupo de *Ulises*. A obra foi realizada exatamente após o início de seu mecenato, junto àqueles que tinham concepções políticas e ideológicas que representavam um campo oposto com o qual o muralista identificava-se e encontrava-se.

4.3 - O Teatro de *Ulises*

A situação do teatro no México, na segunda metade dos anos 1920, era desanimadora para aqueles que buscavam renovações e mudanças. As práticas e os gêneros usuais do teatro, realizado no século XIX, com os melodramas, a influência do teatro espanhol, ainda se faziam presentes, exigindo dos atores usar o modo *castizo*, nos diálogos, e as traduções produzidas terminavam por resultar em produções deficientes. Predominava a comercialização de gêneros menores, especialmente, o *vaudeville*,¹⁴⁶ que obtinha grande resposta do público. Geralmente, as peças encenadas eram realizadas por companhias que vinham da França, Itália ou Espanha.

Durante o período em que José Vasconcelos esteve como Ministro da Educação (1920-1924), mais precisamente, em 1921, veio ao México a companhia de teatro da argentina Camila Quiroga (1893-1948). Na ocasião, apresentaram ao público um tipo de teatro mais coloquial, com um repertório exclusivamente de autores de seu país, abrindo horizontes e motivando jovens autores mexicanos a organizar a formação de um grupo de dramaturgos dedicados ao teatro nacional.¹⁴⁷ O impacto causado pela passagem da companhia de Quiroga, somado ao fomento do fortalecimento de uma “cultura nacional”, explorado, principalmente, durante o governo de Obregón, fez surgir, em 1923, o Teatro Municipal, que tinha o objetivo de fomentar e apoiar a representação de peças exclusivamente mexicanas.

A proposta estimulou a formação, dois anos mais tarde, do “Grupo de los Siete Autores”, também chamados de “Los Pirandellos”. O grupo utilizava em suas apresentações “tonalidades nacionalistas, afirmadas em diálogos diretos, afastados dos

¹⁴⁵ Carta de ARM a Alfonso Reyes, 10/10/1926.

¹⁴⁶ O *Vaudeville*, subgênero dramático da comédia, foi um tipo de entretenimento popular, surgido na França e existente em outros países da Europa, também conhecido como “teatro de variedade”. Entretanto predominou fortemente como entretenimento no Canadá e Estados Unidos, entre 1880 e 1930. Apresentavam uma grande variedade de atos, incluindo espetáculos musicais, danças, shows de comédia, espetáculos de magia, acrobacia, malabarismos, obras teatrais de um ato.

¹⁴⁷ SCHNEIDER, Luis Mario. *Fragua y gesta del teatro experimental en México.... Op.cit.*, , págs. 14/5

melodramas e lirismos românticos”.¹⁴⁸ Segundo Luis Mario Schneider, este não foi o único movimento teatral iniciador da defesa do “próprio”, mas foi o mais transcendente.

Em 1924, Luis Quintinilla, junto com Carlos González e Francisco Domínguez, fundaram o Teatro de “Murciélagos”, homônimo do criado pelo russo Nikita Balieff, que estava bastante de acordo com a nova visão cultural do México, na qual se inscreviam a literatura, as artes plásticas, a dança, a música. A estreia do “Teatro de Murciélagos”, no Cine *Olimpia*, contou com a presença do Presidente Obregón, seus secretários, corpo diplomático e Secretários de Estado. O espetáculo era permeado por profundas indagações em torno da etnografia e folclore nacionais e incluiu danças, tradições e festas populares, com novos sons interpretados por uma orquestra de quarenta músicos. No elenco, artistas e intelectuais: a fotógrafa Tina Modotti, o escritor Manuel Horta e o escritor suíço Gastón Dinner, todos próximos ao grupo Estridentista.¹⁴⁹

As insatisfações relativas ao que ocorria com as atividades teatrais no México, comuns a muitos que acompanhavam com atenção os rumos da cultura no país, tomaram direcionamentos diferentes. Os participantes que realizaram a experiência teatral, que ficou conhecida como “Teatro de *Ulises*”, conhecido como o primeiro “teatro de experimentação”, na Cidade do México, discordavam da ênfase nacionalista e do que seria o “teatro mexicano”, proposto por setores do Governo e em consonância com os horizontes de muitos artistas do período.¹⁵⁰ As inconformidades que compartilharam os levavam-nos a agir partindo do pressuposto de que o México e os mexicanos formavam parte do universal e que, desconhecer este critério, conforme as palavras de Luis Mario Schneider, “era assentar-se na mediocridade, na falta de perspectiva e no não profissionalismo”.¹⁵¹

Partindo desse ponto de vista, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Antonieta Rivas Mercado, Celestino Gorostiza, Juan Jiménez Rueda, entre outros,¹⁵² assumiram o desafio de formar um grupo de teatro e um novo público teatral no México, tornando conhecidas peças que empresas comerciais não se atreviam a montar. A ideia que os

¹⁴⁸ *Ibidem*, p.15 e 16.

¹⁴⁹ *Ibidem*, págs. 14 a 16.

¹⁵⁰ Além do “Teatro de *Ulises*”, há dois outros grupos que ficaram reconhecidos como “teatros experimentais”. São eles o “Escolares del Teatro”(1931) e “Teatro de Orientación” (1932), este último, de existência mais duradoura.

¹⁵¹ SCHNEIDER, Luis Mario. *Op. Cit.*, p.16.

¹⁵² VER: SCHNEIDER, Luis Mario. *Fragua y gesta del teatro experimental en México (Teatro de Ulises, Escolares del Teatro y Teatro de Orientación)*. México: Ediciones del Equilibrista, 1995, p. 14 e 15. Juan Jiménez Rueda havia tido uma experiência de destaque na temporada de “Los Pirandellos”, mas como diretor, apenas iniciava a trajetória.

movia era o desejo de apresentar ao público mexicano um repertório moderno, composto por obras estrangeiras recentes.

Qual teria sido então, o papel de Antonieta Rivas Mercado? Numa leitura posterior à ação, Salvador Novo descreveu a experiência, desafios do Teatro de *Ulises* e do papel desempenhado por ela, da seguinte forma:

Uma mulher, Antonieta Rivas Mercado, encorajou-nos com seu entusiasmo. Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, Agustín Lazo e eu escrevíamos, discutíamos, criticávamos, urgíamos por bom teatro. Renegávamos o que nos víamos obrigados a ver. Foi Antonieta quem nos reuniu e deu forma ativa a nosso apetite vago. Nós mesmos tínhamos que traduzir, atuar, dirigir e montar as obras. Para nosso próprio e legítimo prazer. Nomeamo-lo de *Grupo de Ulises*, porque o que moveu Ulisses foi mais do que a conquista do cordeiro de ouro, mas a curiosidade (...). Como nos julgaram os críticos! Verdes. Éramos uns *snobes*, quando não algo pior. Mas o México pequeno de então interessou-se no experimento.¹⁵³

Na ocasião, enviou uma carta a Alfonso Reyes. Nela, Antonieta Rivas Mercado contou-lhe dos desafios relacionados ao teatro, encarada pelo grupo de amigos. Em suas palavras, o propósito era “criar um centro onde reina a dispersão. Fazer outra cultura, onde bem poucos sabem o que é cultura e, de passagem, tirar do nada o teatro mexicano”. A prioridade eram as obras estrangeiras e, somente mais adiante, pretendiam incluir obras mexicanas. Ali a mecenas esclarecia ao intelectual:

Todas as obras são do estrangeiro. Algo de O'Neill, algo de Shaw, talvez de Molière. Vários franceses contemporâneos. Nada de mexicanos. E creio que você já verá para onde me encaminho. (...) Não posso permitir que falte, na nossa primeira temporada, uma obra escrita por um mexicano. Não direi obra mexicana, que não há. E sua *Ifigenia Cruel*¹⁵⁴ impõe-se, pois foi feita pelo menos mexicano dos mexicanos, tão antiga e tão moderna, forte, palpitante e maravilhosamente plástica. Queria pedir que me autorize a realizá-la e, ao mesmo tempo, que distante e presente, guie-me um pouco, dando-me seu sentir...Creia que, para lhe dar a forma devida, porei cabeça e coração.¹⁵⁵

As iniciativas de grupo de teatro devem ser vistas dentro do contexto de transformações ocorridas na cultura mundial e de circulação de ideias, envolvendo as vanguardas artísticas. Não se deve ignorar, também, as questões locais, resultantes de

¹⁵⁴ Na verdade, *Ifigenia Cruel*, obra de Reyes só veio a ser encenada no México em 1934, com o “Teatro de Orientación”, que tinha como organizadores e participantes muitos dos nomes que iniciaram suas atividades com o Teatro de *Ulises*: Villaurrutia, Celestino Gorostiza, Clementina Otero, entre outros. VER: Ortiz Bullé Goyri, Alejandro. *Teatro y vanguardia en el México posrevolucionario*. México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2005.

¹⁵⁵ Carta de Antonieta Rivas Mercado a Alfonso Reyes. 13/11/1927

mudanças na cultura nacional, ocorridas, desde os anos iniciais do século XX, especialmente após a implantação do projeto cultural gestado pelo ministro da educação pública, José Vasconcelos, como já nos referimos. Sobre a figura de Vasconcelos não poderíamos deixar de chamar a atenção para um dado: a despeito de, inegavelmente, a política cultural implantada durante sua gestão ter apresentado um cunho nacionalista, propondo uma “arte nacional”, que priorizava a síntese dos elementos das duas culturas – a europeia e a indígena - devemos ter em conta que o próprio ministro nunca omitiu seus gostos e perspectivas muito mais voltados para uma cultura universalista ou cosmopolita.

Acerca da participação de Rivas Mercado no projeto do teatro, sabe-se que foi bastante ampla, envolvendo atividades administrativas, intelectuais e artísticas. Desde a fundação, como já dito, por meio da sugestão do repertório de obras, participando da tradução e investindo seus recursos financeiros.

A partir do momento em que abraçou o projeto, abriu as portas de sua mansão, que se tornou o berço do Teatro de *Ulises*. Ali ocorreram os encontros literários, as discussões para a escolha das peças a serem encenadas, os trabalhos de traduções e montagem. Mais tarde, alugou uma mansão que se encontrava em estado de decadência e abandono, localizada no setor histórico da capital federal mexicana. O mal estado da casa era tal que os membros de *Ulises* passaram a chamá-la de *El Cacharro*. Na mansão de Mesones passaram a acontecer os ensaios seguintes e também as primeiras apresentações, que foram encenadas a um público bastante pequeno.

Convém sublinhar que a escolha do local não se deveu à falta de recursos, mas à concepção que se irmanava à proposta dos teatros de vanguarda europeus, que adaptavam para suas representações edifícios arquitetonicamente decadentes. A estrutura com aparência de ruínas estava em consonância com a temática das peças que, na maioria das vezes, refletiam personagens e ambientes que não se mostravam adaptados ao ambiente burguês. As obras passavam pela temática de questionamentos interiores acerca da morte, pessimismo e ansiedade, amores não correspondidos, proibidos ou impossíveis e a liberdade.¹⁵⁶

¹⁵⁶ *Ibidem*, págs. 25/26.

O conjunto epistolar de Rivas Mercado permite-nos acompanhar seu estado de ânimo, deixando claro que o envolvimento com as atividades culturais deixava-lhe exultante. Escreveu a Reyes:

Parece que estamos conseguindo um milagre. No México trabalha-se. Há ambiente. Desperta-se o interesse. Jogamos e o jogo é uma criação. Até o momento, tudo vai bem e espero que seja ainda melhor. Os jovens já começam a escrever teatro. Outros grupos começam a se organizar, à semelhança do nosso... As obras têm sido dirigidas, algumas por (Juan) Jiménez Rueda, outras por Villaurrutia ou (Celestino) Gorostiza. As decorações são pintadas por Rodríguez Lozano, (Julio) Castellanos e (Roberto) Montenegro. Pode-se dizer que os melhores estão no *Cacharro*.¹⁵⁷

Na mesma carta a Reyes, datada de 13 de novembro de 1927, além de listar os nomes de pintores, poetas, escritores, já citados e conhecidos pelo intelectual, Antonieta apresentou a Reyes os “sem ofício, nem benefício, mas aficcionados”, que compunham o grupo. Destes últimos, além das mulheres - Clementina Otero, Amalia Castillo Bedón, Isabela Corona, Lupe Medina, Matilde Urdaneta, Judith Ortega, Pepita Valdez (Estelita Rodríguez) - estava Rafael Nieto, um jovem da alta burguesia mexicana. Encerrava afirmando: “Temos deixado o porto, desejando ventos favoráveis e, sobretudo, preservando o entusiasmo, para que se cristalice em obra”.¹⁵⁸

As cartas permitem-nos perceber que Antonieta estava atenta e envolvida em cada etapa do processo de realização. Incumbiu-se das atividades, antes citadas: escolha das obras, tradução, adaptação, montagem e encenação - caso de algumas - como naquelas que envolviam questões mais administrativas, como encomenda dos bilhetes para as seções, lista de convidados, contratação de carpinteiros para confecções de biombos, eletricitas para cuidarem da iluminação.¹⁵⁹

O período que envolveu a fase de maior atuação de Antonieta Rivas Mercado coincidiu com uma etapa em que sua vida pessoal vivia dias turbulentos. Em dezembro de 1927, mês em que vivia a euforia dos preparativos para a estreia da primeira apresentação, depois de um ano e meio de litígios, saiu a sentença referente à separação de Albert Blair. Estabeleceu-se que ela ficaria com a custódia de Donald Antonio e a Blair caberia pagar uma pensão ao menino.

¹⁵⁷ Carta de ARM a Reyes, em 28/02/1928.

¹⁵⁸ Carta de ARM a Alfonso Reyes 13/11/1927.

¹⁵⁹ Em diversas cartas enviadas a Manuel Rodríguez Lozano, no segundo semestre de 1927, é possível acompanhar as múltiplas responsabilidades assumidas por Rivas Mercado, no desenrolar do processo, até a estreia.

Antonieta havia pedido que Blair lhe pagasse uma reparação de 40.000 pesos, referentes aos três anos passados na Europa, quando não teve gastos com a família. Contudo o juiz considerou improcedente sua petição. Para contestar às acusações, Albert Blair reuniu provas e testemunhos que confirmavam que não havia deixado de cumprir com suas responsabilidades, pois a temporada europeia tratava-se de um convite da parte de Antonio Rivas para que o neto e a filha o acompanhassem. Blair lembrou ainda que, após o seu consentimento, o arquiteto teria assumido os custos envolvidos. Às acusações de Antonieta de “abandono de lar”, devido às longas ausências, por causa dos negócios, deixando, assim, de oferecer assistência econômica à família, quando mãe e filho moraram na mansão dos *Heroes*¹⁶⁰, Blair justificou que ficara na residência do arquiteto Rivas Mercado até que os compromissos de sua atividade profissional levaram-no aos Estados Unidos. Argumentou, ainda, que havia convidado a esposa para que o acompanhasse, mas que recebera de sua parte uma negativa.¹⁶¹

Em janeiro de 1928, o assunto voltou à cena nos tribunais, mas as relações entre ambos estavam de tal modo estremecidas, que transferiram todas as responsabilidades e negociações para as mãos de seus respectivos advogados. Segundo a biógrafa Fabienne Bradu, a insistência de Antonieta e o fato de ter sido mal orientada por seu advogado terminaram trazendo-lhe sérios prejuízos. Em setembro de 1928, quando já estava envolvida com o projeto de revitalização da música, por meio da reorganização da *Orquesta Sinfónica de México*, ao lado de Carlos Chávez, a mexicana recebeu a decisão do Tribunal Superior de Justiça, que decidiu pela total absolvição de Albert Blair das acusações, levando-a a perder tudo o que havia conquistado, até ali: a pensão e a guarda do filho.

Esses fatos de sua vida pessoal oferecem-nos elementos para compreender, em parte, alguns motivos que ela tinha para se dedicar, de forma tão intensa, a tantos projetos num período relativamente curto. O trabalho era a forma que encontrava para escapar de seus problemas pessoais. Isso fica explícito na série epistolar enviada a Reyes e Rodríguez Lozano.¹⁶² Claro que, ao considerarmos esse elemento, não excluimos o seu desejo de protagonismo e a livre decisão de atuar na esfera pública, agora que não tinha o marido

¹⁶⁰ Esses dados do processo de separação entre Antonieta e Albert Blair estão apoiados nas informações apresentadas por Ponce Rivas, que teve acesso ao mesmo. VER: PONCE RIVAS, Antonio. *Op. Cit.*, págs. 16, 19.

¹⁶¹ BRADU, Fabienne. *Op. Cit.*, p. 109/110.

¹⁶² No final de uma carta datada de 07/07/1927 escreve: “Ps: se sou feliz? Trabalho e espero. Purifico-me e pressinto”. Carta de ARM a Alfonso Reyes. In: PONCE RIVAS (comp.). *La Antonieta de Reyes. Correspondencia. Op. Cit.* p. 14.

colocando obstáculos. O envolvimento com as atividades culturais ocupava-lhe o tempo e lhe trazia realizações.

Retomemos o tema das atividades do Teatro *Ulises*. Ao longo de sua breve existência, houve cinco sessões de apresentações e seis peças encenadas. Um grupo que oscilou entre cinquenta a sessenta pessoas, praticamente amigos e familiares próximos, formou a plateia, nas primeiras apresentações. Não pagaram pelo ingresso. À saída, deixavam uma “caixinha”, que era destinada ao segurança da velha mansão, onde foram encenadas as três primeiras peças. A partir de 04 de janeiro de 1928, iniciaram as apresentações, com a encenação de *Símili*,¹⁶³ de Claude Roger Marx e *La puerta reluciente*, de Lord Dunsany. A obra de Roger Marx teve Rivas Mercado como parte do elenco, juntamente com Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen, Matilde Urdaneta, Judith Ortega, Carlos Luquín e Rafael Nieto. Dando continuidade às atividades teatrais, nos dias 08 e 09 de fevereiro, encenaram *Ligados*, de Eugene O’neill, traduzida por Rivas Mercado. A primeira etapa de apresentações ocorreu nos dias 22 e 23 de março, quando encenaram *El Peregrino*, de Charles Vildrac.¹⁶⁴

A terceira fase de apresentações limitou-se à peça *Orfeu*, de Jean Cocteau, obra de um ato e um intervalo. Foi encenada em fevereiro de 1928. O grupo utilizou a tradução de Corpus Barga, que foi revisada por Villaurrutia. A direção esteve a cargo de Julio Jiménez Rueda e Celestino Gorostiza, com as atuações de Antonieta Rivas Mercado, Isabela Corona, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Carlos Luquín, Rafael Nieto, Ignacio Aguirre e o jovem Andrés Henestrosa, no papel de um cavalo.

Partiu de Rivas Mercado a iniciativa de levar as peças para um público mais amplo. A proposta foi que as mesmas fossem apresentadas no *Teatro Virginia Fábregas*, o que de fato ocorreu.¹⁶⁵ Desta vez, decidiram que as apresentações ocorreriam nos fins de semana e que cobrariam a entrada. Explorando os contatos que possuía nos meios de

¹⁶³ Obra de três atos, traduzida por Gilberto Owen, sob a direção de Julio Jiménez Rueda, cenários de Roberto Montenegro. Cf: SCHNEIDER, Luis Mario. P.30. Há algumas divergências referentes a datas, entre Bradu e Schneider. Apesar da obra de Schneider concentrar-se no tema do teatro, o que a princípio poderia levar-nos a ver seu trabalho como mais “especializado” na área, utilizamos o recurso de pesquisar o calendário do ano de 1928 e percebemos que as referências presentes na biografia de Bradu são mais precisas.

¹⁶⁴ Cf. SCHNEIDER. *Op cit.*, p. 28, 29 e 32. Schneider afirma que, talvez, por *Ulises* não se encaixar nos moldes de um teatro convencional e por *Ligados* não ser uma obra fácil, a crítica foi parca, limitando-se a uma, em *Revista de Revistas*, em 09 de fevereiro, assinada sob o pseudônimo de Fradique (Manuel Horta). Horta ressaltou, por um lado, a boa tradução realizada, a boa atuação de Rivas Mercado.

¹⁶⁵ Cf. SCHNEIDER, Luis Mario. *Op cit.*, p. 36. Durante a vigência da Revista *Ulises* e do Teatro de *Ulises*, usando parte de recursos pessoais, e outra, dos valores arrecadados com as apresentações, a mecenas mexicana promoveu financeiramente a jovens talentos da literatura e da pintura como Roberto Montenegro, Julio Castellanos, Manuel Rodríguez Lozano, Gilberto Owen, Andrés Henestrosa.

imprensa, a mecenas buscou a presença de articulistas dos jornais nas futuras apresentações do Teatro de *Ulises*. Enviou-lhes convites para que fossem conhecer o trabalho desenvolvido e dar visibilidade à ação de *Ulises*, por meio da crítica nas colunas de cultura. Também decidiram atuar no fim de semana e cobrar a entrada. Do antigo repertório, suprimiram *La Puerta Reluciente* e variaram a ordem das apresentações. Na sexta-feira, 11 de maio, encenaram *Símili*; no sábado, 12, *Ligados* e no domingo, *El Peregrino e Orfeu*.¹⁶⁶

A repercussão na imprensa foi algo buscado por Antonieta, Novo, Owen e Villaurrutia. Alcançaram, inclusive, um espaço promocional, publicando fotografias das produções teatrais, raras vezes empregadas, na época.¹⁶⁷ Como era de se esperar, ao visitarem redações dos jornais, enviarem convites aos jornalistas e especialistas, em busca da promoção do trabalho realizado, vieram elogios e críticas.¹⁶⁸ Nomes conhecidos das sessões especializadas em teatro escreveram resenhas assinadas, conferindo comentários críticos sobre o trabalho apresentado pelo Teatro de *Ulises*. Não nos delongaremos explorando todos os detalhes presentes nos comentários dos críticos.¹⁶⁹ De forma sucinta, podemos afirmar que houve elogios, quando se ressaltou a iniciativa dos participantes, a novidade na composição dos cenários, mostrando novas concepções de fazer teatro; as obras e autores – alguns deles desconhecidos por parte do público e até destaques para atuação de alguns dos atores, inclusive de Rivas Mercado. Por outro lado, além de muitas críticas a respeito do repertório e temática, o amadorismo dos autores recebeu boa parte dos comentários negativos. Outros, afirmaram que as falhas na atuação eram passíveis de “perdão”, mas essa benevolência não poderia ser praticada em relação às traduções, sobretudo a de Eugene O’neill, pois, apesar de boas intenções, segundo José Joaquín

¹⁶⁶ Cf. SCHNEIDER, Luis Mario *Op. Cit.*, p. 36. VER também; BRADU, Fabienne. *Op. Cit.* págs. 114-119.

¹⁶⁷ Cf: Alicia. SANCHEZ-MEJORADA, Alicia. “Antonieta Rivas Mercado: mecenazgo y actuaciones entre 1927 y 1928”. In: *Revista Estudios de Arte y Estética*, nº 46, p. 117-138. Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación y Información de Artes Plásticas. México – DF, 1997,

¹⁶⁸ Segundo Julio César López Cabrera, dos noventa artigos publicados então sobre teatro e as peças encenadas, entre os meses de maio e junho de 1928, vinte e dois eram sobre o Teatro de *Ulises*, portanto, 24,4%. Destes, seis são notas de difusão e propaganda publicadas antes da temporada do Fábregas. VER: LÓPEZ CABRERA, Julio César. La práctica teatral como práctica educativa. Un estudio de caso: Teatro *Ulises* (1928). México: ENEP Acatlán-UNAM, 1991. *Citado*: SANCHES-Mejorada, Alicia. *Op. Cit.*, p. 133.

¹⁶⁹ Luis Mario Schneider detalha acerca da diversidade de comentários publicados em diversos órgãos de imprensa da época, resultante da repercussão do “Teatro de *Ulises*” no teatro “Virgínia Fábregas”. Cf: *Ibidem*, págs. 32 a 64.

Gamboa, ficou muito aquém do original, ficando bastante presa ao literal e “enfreada por *mexicanismos*” – segundo ele, não da capital, mas de outras regiões do México.¹⁷⁰

A escolha pela tradução e encenação de *Orfeu*, de Cocteau, foi o que predominou nos textos dos críticos mais vorazes. Um destes escreveu:

O *Orfeu*, de Jean Cocteau é, ao contrário, uma autêntica, uma perfeita, uma indescritível porcaria. O que quis dizer o Sr. Cocteau? Na realidade, pelo assunto e pelo que os personagens se referem, não acertaremos dizê-lo. O leitor me perguntará? _ O que é isto? O mesmo, digo eu: _O que é? Vanguardismo? Futurismo? “*Delírium tremens*”? Difícil seria classificar a obra do Sr. Cocteau (...). O autor parece-me um tonto. Melhor que seja, talvez, um vivo. Os vivos comprazem-se frequentemente de fazer o papel de “admira-tontos”.¹⁷¹

Outro crítico, José Joaquín Gamboa, desejando ressaltar a ausência da temática social, acrescentou que Cocteau havia escrito *Orfeu* “com a franca intenção de impressionar snobes”. Sublinhou o distanciamento da proposta do grupo de *Ulises* das massas, escrevendo que o que estava sendo realizado era *por* e *para*¹⁷² um grupo reduzido de *snobes*.¹⁷³

Xavier Villaurrutia, Antonieta Rivas Mercado e Salvador Novo incumbiram-se de responder às críticas. Por aquelas, referentes ao repertório, Villaurrutia afirmou assumir toda a responsabilidade, juntamente com Novo e Owen. Justificou a escolha das obras, afirmando que a intenção era dar a conhecer “obras novas e vivas, em uma palavra, atuais, obras de tendências diversas (...), que se unem pelo fio da atualidade”.¹⁷⁴ No artigo, nota-se que a polêmica em torno do “nacional” versus “cosmopolita” estava posta e esta última era alvo de ataques dos detratores de *Ulises*, que estabeleciam relações entre vanguardismo/cosmopolitismo/estrangeirismo. Villaurrutia apressou-se em estabelecer algumas distinções, a começar pela recusa da “responsabilidade” e, ao mesmo tempo, do rótulo de serem consideradas obras “vanguardistas”. Preferiu defini-las, simplesmente, como “atuais”, afirmando entender que significava um critério superior à noção de vanguarda. De acordo com ele, o autor “clássico” era aquele que tinha a felicidade de ser atual. Assim, a proposta do repertório não pretendia o rótulo de “vanguarda”, que, para o grupo, teria de enfrentar o compromisso constante com “o novo”, responsabilidade que não almejavam. Ressaltou que a proposta era de renovação da cultura no México por

¹⁷⁰ JOAQUÍN GAMBOA, José. 14/05/1928, p. 5 e 8. *Citado*: SCHNEIDER, p. 38.

¹⁷¹ GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. “Belleza y Fealdad”. In: *El Universal* 20/05/1928, págs. 3 e 11, *Citado*: SCHNEIDER, págs. 41 a 43.

¹⁷² Grifo nosso.

¹⁷³ JOAQUÍN GAMBOA, José. 14/05/1928, p. 5 e 8. *Citado*: SCHNEIDER, p. 37

¹⁷⁴ Citado por SCHNEIDER “Qué opinan los fomentadores”...p. 10

meio da representação daquilo que consideravam “moderno” na cultura estrangeira, e a escolha devia-se ao valor artístico que as obras continham. A respeito de *Orfeu*, alvo da maior parte dos críticos, dirigiu sua resposta, principalmente, àqueles que defendiam o realismo social como temática. Escreveu:

(...) Mas há críticos – sobretudo os do México – que não sonham nunca, que dormem um sonho sem sonhos. Só a realidade cotidiana lhes satisfaz. Não são capazes de pôr o pé, sequer por um momento, no mistério. Não são capazes de deixar-se enganar por nada que não seja real. E o teatro é, sempre, engano, engano superior. Encontraram, um por um, em Orfeu, aquilo que não buscaram: poesia, ficção pura(...)

Por sua vez, Antonieta cuidou de responder às críticas referentes à ausência de autores nacionais. Escreveu:

Nosso objetivo é evidente. Para colher, semeia-se, mas, antes, tem de abrir os sulcos. Se um dia pretendemos chegar a ter teatro próprio, é necessário que os escritores gozem, pelo menos, de acuidade visual. Às vezes, o remédio para a cegueira é uma operação. A operação, nesse caso, consiste em apresentar obras correspondentes ao momento atual. Estamos fixando a sensibilidade contemporânea com criações maduras do teatro estrangeiro. Mais tarde, apresentaremos, também, clássicos (...).¹⁷⁵

Segundo ela, a iniciativa representava uma espécie de estágio para um fim maior. A partir das adaptações para a realidade em terras mexicanas, poderia surgir algo “novo”, que nomeariam de “próprio” e, também, “nacional”. As cartas de Rivas Mercado permitem-nos perceber que o grupo tinha intenções de traduzir, montar e encenar outras obras, inclusive, de autores mexicanos, como *Ifigenia Cruel*, de Alfonso Reyes, conforme citamos. Entretanto uma série de circunstâncias adversas corroborou para que o projeto não tivesse continuidade.

Salvador Novo foi o mais contundente e até ácido nas respostas às restrições apresentadas ao repertório, que culminou na frequente discussão em torno de “nacionalismo *versus* cultura universal”. No dia 17 de maio, no *El Universal Ilustrado*, recordou que, há alguns meses, havia dirigido palavras a um grupo de pessoas que estavam de acordo quanto ao grau de insatisfação relacionado ao que estavam habituados a ver de teatro no México. Houve consonância quanto à intenção de presenciar obras modernas do teatro estrangeiro. Na ocasião, de acordo com o poeta, alertou sobre a possibilidade dos teatros menores cumprirem a tarefa de estabelecer uma ponte, de forma que o gosto do público saísse do século que os vira nascer (XIX) e entrasse em sintonia

¹⁷⁵ SCHNEIDER, Luis Mario. *Op. cit.*, p. 19.

com o presente. Prosseguiu, dizendo que, desde aquele momento, nada prático havia ocorrido, mas a semente da dúvida havia sido plantada. Em seguida, na tentativa de convencer que o trabalho realizado pelo grupo era resultado da busca pela modernização do teatro, no México, argumentou: “Esperam que se faça teatro mexicano? A resposta apresenta-se, em seguida: Há obras inéditas?” Diante do impasse sobre qual seria a melhor resposta para a questão, Novo indicou que a visão do grupo era de que o problema não era, exatamente, “fazer teatro mexicano”, com obras nacionais e, sim, fazer teatro, em termos gerais.¹⁷⁶ Em sua resposta aos críticos à obra de Jean Cocteau, provocou:

Se ninguém pediu e nem esperávamos que todos os que assistiam tivessem ouvido, antes, falar do fiel esposo que resgatou Eurídice dos infernos, havia, pelo menos, o direito de crermos que os intelectuais que escrevem as crônicas a conhecessem, sobretudo, o dado que uma das qualidades de *Orfeu* é a de encantar os animais e de ser compreendido até pelos cavalos.

Nesse mesmo artigo, Villaurrutia citou Cocteau em defesa própria, incluindo no texto um dos diálogos de Orfeu: “Alguém tem de fazer o escândalo, lançar uma bomba. Alguém tem de limpar o ar ou todos nos asfixiaremos”. Houve réplicas e tréplicas, até Salvador Novo escrever um último artigo, em 14 de junho, ao qual deu o título de “Punto Final”.

Nos textos publicados na imprensa da época percebe-se uma harmonia de ideias entre Novo, Villaurrutia e Antonieta. Compartilhavam do pensamento de que melhor seria para o teatro mexicano partir das obras estrangeiras atuais e, somente mais tarde, ocorreria a incorporação das nacionais, embora essa tese fosse bastante criticada e recusada por outras vertentes, que entendiam que o momento era favorável à valorização e promoção de obras e autores nacionais.

Em 07 de junho de 1928, bem próximo ao fim das atividades do grupo *Ulises*, as polêmicas em torno das apresentações no Teatro *Virginia Fábregas* continuavam. O periódico *El Universal Ilustrado* apresentou uma pergunta – “O que você opina do Teatro de *Ulises*”? E entrevistou quatro especialistas ou apreciadores de teatro: Enrique Jiménez, Juan N. Horta, Bernardo Ortiz Montellano e Ermilo Abreu Gómez. Entre outras questões, Enrique Jiménez enalteceu o impulso dado pelo grupo de amigos, mas alertou para um problema que via na iniciativa daqueles jovens que buscavam, de acordo com a própria definição deles, a própria diversão. Jiménez afirmava que era um problema não perceber

¹⁷⁶ NOVO, SALVADOR. “Señoras y señores”. In: *El Universal Ilustrado*, 17/05/1928. Citado. SCHNEIDER, Luis Mario. Op. Cit., págs. 20 e 21.

nas pessoas que compunham *Ulises* interesse em se dedicar definitivamente ao teatro. Nessas circunstâncias, segundo o comentarista, o “Teatro de *Ulises*” estava condenado a uma vida precária, se não surgissem, dali, artistas que quisessem fazer do teatro sua “atividade fundamental na vida”.¹⁷⁷

Se, por um lado, a temporada de *Ulises* no Teatro *Virginia Fábregas* alcançou interesse grande por parte da crítica, em contrapartida, foi um fracasso comercial. Os valores oriundos dos ingressos foram insuficientes para cobrir os gastos e, mais uma vez, a mecenas teve que dispor de seus recursos. Diante dessa realidade, desiludidos pela falta de resposta por parte do público e sentindo o peso da crítica, voltaram à velha mansão na rua *Mesones*, tentando dar continuidade às atividades. Ali, no dia 07 de julho de 1928, foi realizado o último ato do *Teatro de Ulises*. A obra foi *El tiempo es sueño*, de Henri Lenormand. A tradução foi realizada por Antonieta e Celestino Gorostiza; o cenário coube a Roberto Montenegro; a direção por Xavier Villaurrutia e as atuações foram de Clementina Otero, Isabela Corona, Lupe Medina e Delfino Romero Tovar.¹⁷⁸ Um contratempo marcou a realização dessa peça. Três dias antes da estreia, Gilberto Owen, a quem cabia um dos papéis masculinos mais importantes, partiu para os Estados Unidos para ocupar um cargo diplomático e teve de ser substituído na última hora.

Não nos foi possível localizar nenhuma referência à qual algum pesquisador tenha tido acesso a documentos que oferecessem condições de explorar o resultado das adaptações, montagens e traduções das obras produzidas pelo grupo para o contexto mexicano. A investigação permitiu-nos constatar que, para os que escrevem a história do teatro mexicano, ainda que seja difícil precisar o real legado do *Teatro de Ulises*, é possível afirmar que ficou considerado como uma grande experiência de renovação teatral, não necessariamente de vanguarda, e que, pelas circunstâncias e as personalidades que estiveram reunidas, gerou influências em outros movimentos culturais. É inegável que, ao adaptarem e promoverem a circulação das obras estrangeiras, especialmente norte-americanas e francesas em terras latino-americanas, produziram algo inovador. De alguma forma, entendemos que isso representou, naqueles anos, além de novidade, também, atrevimento e ruptura com o estabelecido.

¹⁷⁷ JIMÉNEZ, Enrique. 07/06/1928. *El Universal Ilustrado*. Ver demais comentários em: SCHNEIDER, Luis Mario. *Op. Cit.*, págs. 55 a 61.

¹⁷⁸ Obra de seis cenas. Obra apresentada em 07 de julho de 1928. Com esta obra se encerrou o ciclo de seções de apresentações do *Teatro de Ulises*.

A atmosfera de renovação, tanto no que se refere à incorporação de obras e autores até então ignorados por grande parte do público provinciano quanto na forma de atuar, a busca por novas linguagens, concepção a respeito de cenários, enfim, foram marcas deixadas pelo *Teatro de Ulises*.

A partir do que foi exposto até aqui, podemos afirmar sobre a atuação do teatro e da revista que produções, como a do grupo *Ulises*, foram estratégias encontradas por determinados segmentos culturais para ultrapassar limites impostos pelas circunstâncias daquele tempo. A distância geográfica, fator que dificultava o fácil acesso aos grandes centros produtores de cultura, onde circulavam seus autores e obras preferidos, pode ser entendida como um dos motivos. A insatisfação com a situação interna da cultura, que enfatizava o nacionalismo indigenista, também foi outro fator que mobilizou o grupo a propor outras temáticas e autores. Sem compromissos assumidos com a temática social, declaravam que queriam produzir algo que projetasse-lhes, mas, principalmente, que produzisse-lhes prazer.

Quanto à atuação de Antonieta junto ao Grupo de *Ulises*, há que se salientar que sua ação excedeu ao que normalmente está reservado aos (às) mecenas, que é a promoção das artes por meio do investimento de recursos financeiros. Além de todas as ações mencionadas até aqui, também, em 1928, Rivas Mercado editou três livros de participantes do grupo *Ulises*. Segundo dados, uma parte, a partir de valores arrecadados com as peças encenadas, e a outra, complementado por ela: *Novela como nube*, de Gilberto Owen; *Dama de corazones*, de Xavier Villaurrutia e *Los hombres que dispersó la danza*, de Andrés Henestrosa (membro da “juventude vasconcelista” e atuante em uma das peças de *Ulises*). Encomendou obras a vários artistas plásticos, entre elas, os retratos que Rodríguez Lozano pintou da família Rivas Mercado; o retrato que Julio Castellanos fez para ela uma estátua em mármore, entalhada por Guillermo Ruiz. Sabe-se, também, que apoiou a fotógrafa Tina Modotti, a qual realizou várias fotografias pessoais e de trabalhos de seus protegidos e amigos. Mas, conforme salientou Alicia Sánchez-Mejorada, seu mecenato distingue-se de outros mecenas, já que exerceu uma atuação real e figurada,

pois, além do patrocínio, tratou-se de uma “participação viva, atuante e generosa”, envolvendo-se diretamente nos projetos.

Figura 16- Repercussão sobre o Teatro de *Ulises* na imprensa. Recorte de *El Universal Ilustrado*. 12/01/1928©Acervo Fundação Rivas Mercado.

Mais que respaldo econômico, foi um estímulo intelectual e criativo dentro do próprio grupo.¹⁷⁹ Seu olhar sensível e inteligente e sua postura empreendedora e

¹⁷⁹ SANCHEZ-MEJORADA, Alicia. “Antonieta Rivas Mercado: mecenazgo y actuaciones entre 1927 y 1928”. In: *Revista Estudios de Arte y Estética*, nº 46, p. 117-138. Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación y Información de Artes Plásticas. México – DF, 1997, p. 125 e 134.

visionária merecem menção, pois muitos daqueles nomes que, na época, eram apenas “promessas”, posteriormente, tornaram-se figuras reverenciadas na cultura mexicana.¹⁸⁰

4.4 - O mecenato na música

Alguns dos projetos ligados à cultura, com os quais Rivas Mercado envolveu-se, ocorreram concomitantemente. Foram os casos da *Revista Ulises* e do *Teatro de Ulises*, conforme já mostramos. Outros, ela abraçou após desvincular-se da atividade anterior. Sua atuação na organização do patronato da Orquestra Sinfônica Mexicana (OSM), participando da renovação da música instrumental daqueles anos, foi um empreendimento cultural ainda mais amplo e custoso, que muito lhe exigiu. Com este, esteve ligada entre julho de 1928 a abril de 1929.

De acordo com Rodríguez Lozano, teria sido ele que quem colocou o músico Carlos Chávez (1899- 1978), então diretor do Conservatório Nacional de Música e da OSM,¹⁸¹ em contato com a mecenas. Mas apreende-se, pela análise das cartas de Rivas Mercado, que ambos já se conheciam. Entre aquelas que foram preservadas, há uma enviada ao músico Carlos Chávez, em novembro de 1926, quando Antonieta já havia retornado de sua temporada na Europa e ele ainda se encontrava em Nova Iorque, atualizando seus conhecimentos musicais. Ali, nota-se que já havia alguma proximidade entre as partes. Além de comunicar ao músico que seu filho estudaria piano com Otília Ortiz, mulher de Chávez, a missivista também informava que suas atividades sociais estavam suspensas, devido à doença de seu pai. Também já se evidenciava seu interesse

¹⁸⁰ Entre os nomes que mais tarde se afirmaram nas áreas de competência que atuaram naquela época, podemos citar Villaurrutia e Salvador Novo, na literatura, e Celestino Gorostiza e Clementina Otero, no teatro, entre outros. Com o fim do projeto do teatro, os principais líderes, Villaurrutia, Novo e Owen formaram o Grupo *Contemporáneos*- conhecidos como “grupo sem grupo”- que contou com as participações em suas publicações de pintores e escritores como: José Gorostiza, Carlos Pellicer, Enrique González Rojo, Jaime Torres Bodet, Jorge Cuesta e Bernardo Ortiz de Montellano, Roberto Montenegro e de Manuel Rodríguez Lozano. Os nomes ligados ao Grupo *Contemporaneos* encarregaram-se de difundir muitas das inovações da arte e da cultura na sociedade mexicana da primeira metade do século XX. Conforme já dissemos, embora sejam incluídos entre as “vanguardas”, não há menção de que tenham almejado o rótulo. Numa entrevista à imprensa, ainda durante as apresentações do *Teatro de Ulises*, discorrendo sobre a escolha do repertório das peças, colocando a proposta e a escolha de obras, ao ser interrogado, identificavam-se como um grupo de “vanguarda”, Xavier Villaurrutia fez objeções e retificações, afirmando que recusavam o rótulo, já que, em seu entender, o termo “corria o risco de ficar subitamente antiquado”. Afirmava, ainda, que preferiam a expressão “obras de atualidade”. Por ocasião do fim da revista e do teatro de *Ulises*, ao organizarem uma nova produção literária, seguindo a coerência do propósito e da visão que compartilhavam, optaram por *Contemporaneos*. Publicado originalmente em *El Universal*, 20/05/1928. Citado por SCHNEIDER, *op cit.*, p.54/55.

¹⁸¹ Carlos Chávez ficou à frente da Orquestra Sinfônica Nacional entre os anos 1928 e 1949.

pelo teatro, percebido quando comunicou que recebera o número de *Little Theater*, enviado pelo músico.¹⁸²

A temporada de estudos de Carlos Chávez, em Nova Iorque, iniciada em 1926, ofereceu-lhe condições de se familiarizar com o ambiente musical e artístico local, além de ter possibilitado ao músico estabelecer contatos com algumas personalidades, considerados compositores de vanguarda, como o norte americano Aaron Copland, ou nomes europeus que estiveram naquele ambiente, na mesma época que o mexicano. O músico mexicano chegara de volta disposto a trabalhar pela “modernização” da música no México, e isso significava, assim como a perspectiva cosmopolita dos envolvidos com a revista e o teatro de *Ulises*, apresentar ao público mexicano um repertório musical que o colocasse em sintonia como o que ocorria nos grandes centros da cultura ocidental na contemporaneidade.¹⁸³ Todavia torna-se necessário ressaltar que o cosmopolitismo percebido em Chávez era distinto do de alguns membros de *Ulises*, que manifestavam um teor de intolerância e crítica ao nacionalismo indigenista.

Convém mencionar que, quando o já citado ministro José Vasconcelos colocou em ação o grande projeto cultural, que visava, entre outros objetivos, o renascimento e florescimento da cultura nacional (1920-1924), além da pintura, também na música foram realizadas produções nas quais músicos denotaram compartilhar da mesma visão ideológica em voga, naquele momento, que dizia, como ressaltado por Carlos Monsiváis, “el indígena es lo nacional”.¹⁸⁴ Chávez, que, desde a infância, demonstrava interesse pelos instrumentos e pelas manifestações musicais indígenas, e Silvestre Revueltas foram dois daqueles que ganharam visibilidade ao produzir criações artísticas que incluíam a temática do passado esplendoroso do México indígena. O primeiro teve seu nome sugerido pelo dominicano Pedro Henríquez Ureña a Vasconcelos para compor um *ballet* inspirado na temática asteca, *El Fuego Nuevo* (1921).¹⁸⁵

¹⁸² Carta de Antonieta Rivas Mercado a Carlos Chávez. 30/11/1926. In: RIVAS MERCADO, Antonieta. *Correspondencias*. *Op cit.*, págs.15 e 16.

¹⁸³ Chávez havia passado por alguns países da Europa entre 1923 e 1924. Naquela ocasião, conhecera os trabalhos do russo Stravinsky e do austríaco Arnold Franz Walter Schoenberg (ou) Schönberg, músicos até então desconhecidos no México, não fazendo parte, portanto, dos programas dos concertos. Retornou ao México e fez duas incursões aos Estados Unidos. A primeira, em 1926 e a segunda, entre 1926 e 1928. VER: GARCIA MORILLO *Carlos Chávez. Vida y Obra*. México: Fondo de Cultura Económica, (1960) 1978 (1ª reimp.), p. 38.

¹⁸⁴ MONSIVÁIS, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en siglo XX”. In: COSÍO VILLEGAS, Daniel(org.). *Historia General de México*. Tomo 2. México: Harla. El Colegio de México, p. 1421.

¹⁸⁵ GARCIA MORILLO, Roberto. *Op. Cit.*, págs. 17 a 20. Nessa composição o músico expressa a força de sua formação clássica com o gosto e interesse pela cultura e, especificamente, pela musicalidade presente nos povos indígenas, que, segundo Vicente T. Mendoza, “nada tem de pitoresco ou anedótico” (p. 20). Da lista de composições em torno do mesmo assunto ainda constam, entre outras, *Los Cuatro Soles* (1926),

Queremos retomar ao ponto em que o músico volta ao México. Segundo depoimento do próprio Chávez, sua chegada à capital federal trouxe-lhe a constatação de que a música estava em piores condições que quando deixara o México. O impulso inicial, ocorrido na primeira metade dos anos 20, encontrava-se esmorecido. Segundo o próprio maestro, grupos de músicos reuniam-se, formando uma orquestra que realizava temporadas líricas ou ciclos sinfônicos, mas, por diversos motivos, essas agremiações não prosperavam, tendo apenas duração efêmera.¹⁸⁶

Em suas memórias, Carlos Chávez contou que o Sindicato de Filarmônicos do Distrito Federal, que havia sido uma organização poderosa, com o passar do tempo, vinha perdendo parte do prestígio e se tornando, muito mais, naqueles dias, numa instituição com atividades predominantemente sindicais. Ainda de acordo o músico, desde o início do ano de 1927, alguns dos músicos membros da agremiação sindical haviam feito algumas tentativas débeis e isoladas de impulso artísticos, mas todas elas fracassadas. Formaram a *Orquesta Sinfónica Mexicana*, que havia feito concertos isolados e programado uma breve temporada, incluindo as Nove Sinfonias de Beethoven, que não se concluiu, por absoluta falta de público.¹⁸⁷

O prestígio que Carlos Chávez havia adquirido, enquanto esteve em Nova Iorque, levou representantes do Sindicato de Músicos a buscarem a intervenção do maestro, visando a revitalização da música orquestral. Isso representava assumir a tarefa de “refazer” a Orquestra.¹⁸⁸ No entanto Chávez tinha dimensão da grandiosidade do projeto e do quão custoso seria. Foi diante da certeza de que necessitaria de uma rede de sociabilidade com recursos econômicos e relações políticas com os quais não contava, que se aproximou de Antonieta Rivas Mercado. A partir daí, entra a sua ação.

No último tomo de sua escrita memorialística, *La Flama*, José Vasconcelos descreveu, da seguinte forma, a participação da mecenas Antonieta Rivas Mercado, no processo de revitalização da música no México:

Pirámide(1968), *Xochipili Macuilxohitl: Una música azteca imaginaria* (1940), além de *Sinfonia Índia* (1934/5), esta última, sua obra mais conhecida.

¹⁸⁶ VER: GARCÍA MORILLO, Roberto. *Op. Cit.*, p. 57.

¹⁸⁷ Depoimento de Carlos Chávez. Citado: *Ibidem*, p.58.

¹⁸⁸ Chávez fez muitos contatos e vinculou-se a muitas personalidades do ambiente musical e artístico nova-iorquino e vinha conquistando certo prestígio conseguindo, inclusive, que incorporassem algumas de suas obras no repertório da *Internacional Composers Guild*, de Nova Iorque. Cf: GARCÍA MORILLO. *Op. Cit.*, p 56.

Deveu-se, também, a *Valeria*¹⁸⁹ a restauração da Orquestra Sinfônica. O afastamento de Vasconcelos do Ministério da Educação a havia dissolvido, junto com o quarteto de música de câmara, que se mantinha com o subsídio oficial. Também haviam desaparecido os conjuntos corais que funcionavam por todas as capitais de província. O vazio musical do momento havia-se feito completo. Valeria e seu círculo pensaram que seria patriótico tentar esforços para voltar a criar algo daquele passado tão próximo que ia tomando proporções de lenda. À falta de ajuda oficial, Valeria abriu seus cofres. Naturalmente, o esforço a esgotou porque ninguém veio associar-se a uma tarefa que exigia milhões(...).¹⁹⁰

Na leitura do trecho notamos que, ao enaltecer a atuação da mecenas, Vasconcelos não perdeu a oportunidade de construir sua própria imagem de “grande realizador na cultura”, denunciando que o mecenato privado exercido por “Valéria” só tinha se tornado necessário e urgente porque aquele realizado pelo governo, ao longo de sua gestão, já não tinha as mesmas dimensões.

Uma das fontes consultadas, o programa da *Temporada 1928-1929 – Orquesta Sinfonica Mexicana*, oferece possibilidades para dimensionarmos seu envolvimento.¹⁹¹ Tanto o maestro quanto Antonieta tinham claro que o projeto exigiria recursos bastante altos. Estava claro que não teria condições, de maneira individual, de dar conta de patrocinar a empreitada que Chávez lhe apresentava. Também, os cofres públicos não destinariam, naquele momento, verbas suficientes que pudessem cobrir todos os custos relacionados à manutenção de uma orquestra, como pagamento dos músicos para os ensaios e apresentações, instrumentos, partituras. Optaram, então, pela estratégia da organização de um patronato que seria composto pela associação de figuras políticas participantes do Governo e figuras particulares, membros da elite econômica mexicana.

A inteligência, a capacidade administrativa e a rede de sociabilidades, construída por meio da posição social ocupada, conferiram a Antonieta Rivas Mercado possibilidades de se imbuir das responsabilidades exigidas, cuidando das atividades administrativas, enquanto o maestro Carlos Chávez dedicava-se exclusivamente à parte musical no projeto: contatos, reuniões e ensaios com os músicos e escolhas do repertório. Coube a

¹⁸⁹ Em suas *Memórias* José Vasconcelos refere-se a Antonieta Rivas Mercado utilizando-se do pseudônimo “Valéria”.

¹⁹⁰ VASCONCELOS, José. *La Flama. Los de arriba en la Revolución. Historia y tragedia* (9ª edición). México: Compañía Editorial Continental, 1977, p. 122.

¹⁹¹ Edição *Fac-símile* da “Temporada 1928-1929 Orquesta Sinfonica Mexicana. Teatro Iris, México, D.F.” In: *Homenaje a Antonieta Rivas Mercado. Orquesta Sinfónica Nacional. México/ DF: Fundación Rivas Mercado A.C.*

ela elencar uma lista de nomes que tinham possibilidades reais de participar com recursos financeiros ou influência política para a concretização dos planos estabelecidos.

Na fase de apresentação do projeto aos possíveis apoiadores, atuou como anfitriã, fazendo de sua mansão um espaço de convergência de personalidades do mundo político e social. Em momento específico da recepção, apresentava, juntamente com o jovem maestro, detalhes e as necessidades que tinham para que tudo se efetivasse.

Em pelo menos uma das cartas a Rodríguez Lozano, datada de 19/07/1928,¹⁹² indica que pedira e obtivera resposta afirmativa para um encontro com a escritora Elizabeth Cutter Morrow, mulher do então embaixador norte-americano Dwight W. Morrow.¹⁹³

Após a consumação de todos os trâmites relacionados à formação da sociedade civil que comporia o patronato, verifica-se o êxito obtido pela mecenas. No livreto da primeira temporada consta a lista dos nomes que patrocinaram o projeto, apresentados como “conselheiros”. Ali, verifica-se a presença de nomes ligados à elite política, econômica e, conseqüentemente, parte da alta sociedade mexicana. Além do casal Morrow, também Moises e Margarita C. Sáenz – ele, subsecretário de Educação Pública e Belas Artes; sra. Hortência Calles de Torreblanca, filha do Presidente Calles e mulher de seu secretário particular, Fernando Torreblanca; sra. Eugene Will, mulher do embaixador da Alemanha e sra. Arturo M. Reis;¹⁹⁴ Alfonso Pruneda – reitor da Universidade Popular Mexicana entre 1924-1928; Luis Montes Oca, Secretário da Fazenda; Genaro Estrada, então Subsecretário das Relações Exteriores e Antonieta Rivas Mercado. O grupo de conselheiros era convencido a se comprometer a cooperar com o projeto por meio de doações regulares que deveriam ser renovadas anualmente.

Com a confirmação dos nomes que comporiam o patronato, coube a Antonieta, também, providenciar meios para arcar com os custos relacionados ao pagamento dos músicos para os ensaios, o aluguel ou negociação para cessão de usos de espaços para tais atividades.

¹⁹² Carta a MRL, 19/07/1928. In: RIVAS MERCADO, Antonieta. *Op.cit.*, p. 93

¹⁹³ Dwight W. Morrow foi nomeado embaixador no México em 1927, mantendo-se até 1930. Morrow esteve diretamente envolvido em três grandes episódios da política e da economia mexicanas: a controversa Lei de Petróleo, sancionada em 1928, o Conflito *Cristero* e a rebelião escobarista, em março de 1929. Apresentou-se como um “embaixador de novo tipo”, mudando antigas táticas, buscando fazer a mediação. Isso significou, em algumas situações, até mesmo aceitar determinadas posições mexicanas. VER: AGUILAR CAMÍN, Héctor & MEYER, Lorenzo. *Op. cit.* págs. 127 a 138.

¹⁹⁴ Não nos foi possível encontrar maiores informações sobre estes três nomes.

No programa citado, encontramos um breve histórico dos concertistas solistas e dos compositores executados. Há, também, a lista e datas dos concertos, nomes dos músicos e seus respectivos instrumentos bem como um texto introdutório, tratando dos desafios envolvidos na organização da orquestra e das estratégias para compor a “fundação”.

Embora o texto culmine com uma generalização, quando inclui cem por cento do “público” na categoria dos que “não se dão conta, nem de anteontem, nem de ontem e muito menos de hoje”, entendemos que o objetivo maior, ao incorporá-lo, ali, era ressaltar o mérito daqueles que, de antemão, apoiaram a proposta de revitalização da música orquestral no México, empenhando esforços diversos e, ao mesmo tempo, estimulando outros a aderirem à ideia de participarem do patronato da orquestra.

Havia uma lista que especificava o valor das entradas “eventuais”, “assinaturas regulares para os seis concertos”, e o preço diferenciado para aqueles que desejassem contribuir de forma mais vigorosa, pagando por seus lugares um valor maior que o estabelecido para cada concerto. Para obter a dimensão do que isso representava, informamos que o valor da entrada para assistir aos seis concertos, com acesso à luneta na modalidade “assinante regular”, era de \$12,00 (peso mexicano). O “assinante contribuinte” dispunha-se a pagar, nas mesmas condições, \$36,00. Entre estes últimos, trinta apareciam nomeadamente. Vinte e um, entre os “assinantes contribuintes”, eram doadores mais generosos. Não há registros sobre valores exatos de suas participações, mas sabe-se que estes “patronos” eram aqueles que, de fato, mantinham os gastos da Orquestra. Constam os nomes do então Presidente da República, Emílio Portes Gil, vários de seus ministros, a “Embaixada Americana”, incluindo Dwigth Morrow de forma pessoal, advogados, médicos – e estes tinham direito aos lugares na plateia. Deste núcleo, o nome de Rivas Mercado é o único do gênero feminino.¹⁹⁵

Dos nomes relacionados, com relações diretas com a música, vemos o de Carlos Chávez, como diretor, acima de todos os demais. Logo abaixo, no “comitê diretivo”, além do maestro, outros três nomes de músicos mexicanos aparecem: Santiago Vallejo Anaya, representante do Sindicato dos Músicos do D. F., e, ainda, Armando Rosales e Rafael Sánchez Uribe. Em seguida, ocupando um espaço de destaque, vislumbra-se o nome de Antonieta Rivas Mercado como “editora musical”.¹⁹⁶ Entendemos que seu nome ali não

¹⁹⁵ Cf: Edição *Fac-símile* da “Temporada 1928-1929 Orquesta Sinfónica Mexicana”. *Op cit.*

¹⁹⁶ Cf: *Ibidem*. A SEP contribuiu no projeto, participando da edição de uma *Revista Musical*, na qual Antonieta aparece como “editora musical”. Na edição fac-símile da *Temporada 1928-1929(...)* aparece o

representa mera “homenagem” e, sim, que sua participação avançou para além daquilo que se parece mais evidente, que foi a contribuição financeira pessoal e o arregimento de outros doadores. Ou seja, tudo indica que também participou na sugestão do repertório executado. Como secretário e tesoureiro aparecem os nomes de Ramón Hernández e Manuel Leon, respectivamente.¹⁹⁷

Sobre os que compuseram a lista de “conselheiros”, resta-nos falar sobre outro grupo. Além dos doadores, encontramos, ali, um núcleo que contribuiu com participação distinta. Estamos falando daqueles com os quais Chávez fez contato enquanto esteve na Europa e em Nova Iorque e que, provavelmente, ofereceram sua participação com ideias e nomes para o repertório dos concertos. Alguns deles eram amigos pessoais do maestro. São eles: o compositor húngaro Béla Bartók, o norte-americano Aaron Copland, o francês Darius Milhaud, os franceses nacionalizados norte-americanos E. Robert Schmitz e Edgard Varèse e o jornalista e crítico de música nova-iorquino Paul Rosenfeld. Em outro momento do document, esses nomes deslocam-se da categoria “conselheiros”, passando a receber o título de “membros honoríficos” ou “Comitê de Honra”.

Num primeiro momento, somos levados a pensar que a inclusão dos nomes dos compositores internacionais na lista pudesse ter o objetivo de dar maior legitimidade ao projeto, pois poderia imaginar-se que a presença dos nomes que transcendiam o circuito nacional, conferiria “garantia internacional à empresa”, como colocou Bradu.¹⁹⁸ Ainda que não ignoremos a questão, não desprezamos o fato de que o ato tratava-se, também, de uma ousadia, vinda de Chávez e com a anuência de Antonieta. Afinal, sabe-se que, somente posteriormente, alguns daqueles músicos ganharam projeção e reconhecimento internacionais, mas, naqueles anos, a maioria deles ainda galgava os degraus iniciais na busca pelo reconhecimento do trabalho. Como “vanguardistas”, entendemos que a

sumário da segunda edição. Registra-se que naquele exemplar havia saído um texto de Aaron Copland, sobre o jazz, outro, de Claudio Debussy, *Sinfonia*, três óleos de Julio Castellanos, com nota de Manuel Rodríguez Lozano, “crônicas” de Rivas Mercado, um conto de Julio Torri e, ainda, um texto sobre a música pré-cortesiana (2ª parte), de “Dr. Romero” (?). O perfil editorial da revista dá-nos mostras de sua operatividade. Cf: *Temporada 1928-1929...Op. cit.*, s/n

¹⁹⁷ Por conta da inexistência de documentação precisa optamos por não explorar, no corpo do trabalho, uma versão na qual se conta que, após a estreia, vendo a situação dos trajes dos músicos e do próprio maestro, Antonieta teria encomendado, ao melhor alfaiate da capital federal, a confecção mais de 100 *smokings* para os músicos e um fraque para Chávez. Se formos considerar a plausibilidade desta versão e os valores da época, onde apenas um traje ficaria em torno de 100 pesos, a mecenas teria investido de recursos próprios, somente neste item, mais de 10 mil pesos. Encontramos essa versão, apresentada com cautela, na biografia de Antonieta, realizada por: BRADU, Fabienne. *Op. Cit.*, p.130/1 e em: MAUPOMÉ, Beatriz. *Orquesta Sinfónica Nacional, sonidos de un espacio de libertad*. Ciudad de México: CONACULTA, INBA, OSN, SANBORNS, OCÉANO, TELMEX, ACTUS, 2004.

¹⁹⁸ BRADU, Fabienne. *Op. Cit.*, p. 130

inclusão de seus nomes poderia impulsionar, muito mais, ressalvas, críticas e resistências do que assentimentos. Tanto por parte do público neófito, de certo modo provinciano, como da parcela da crítica que detinha critérios mais conservadores sobre a música.¹⁹⁹

Sobre a lista presente no “comitê de honra” queremos chamar a atenção para as afinidades musicais entre eles e Chávez. Não é do nosso domínio nem consta entre os objetivos fazer uma análise das perspectivas e trajetórias individuais daqueles músicos. Contudo uma breve investigação de suas biografias leva-nos a encontrar alguns elementos comuns entre as partes. Um deles era o interesse em conciliar modernidade e tradição. Consta que tanto o músico mexicano quanto os nomes estrangeiros relacionados assumiam uma postura que primava pela investigação, experimentação e incorporação de instrumentos considerados “exóticos” para uma orquestra sinfônica. Tinham formação musical acadêmica, com passagem por centros de referência da música erudita, onde aprimoraram conhecimentos. Mas um dos elementos cruciais que unia a maior parte deles era o fato de que compartilhavam o interesse pela pesquisa antropológica e etnográfica relacionada à música de origem “popular” ou folclórica.²⁰⁰ O interesse pela música pré-hispânica levou alguns daqueles músicos a visitarem o México para conhecerem um pouco mais da cultura dos antigos astecas e também buscar inspiração para futuros projetos.

A primeira temporada da nova fase da OSM foi organizada para acontecer em forma de seis grandes concertos sinfônicos, no Teatro *Iris*, entre setembro de 1928 a fevereiro de 1929. Foram programados para ocorrer sempre aos primeiros domingos de cada mês, às 11h00 da manhã.²⁰¹

O cosmopolitismo de Carlos Chávez evidenciou-se na escolha dos compositores executados no repertório da temporada. Entre os clássicos, Mozart, Strauss, Bach e Wagner. A França foi representada por Claudio Debussy, Arturo Honegger, Erik Satie e Maurice Ravel; a Espanha, por Manuel de Falla. Os representantes norte-americanos

¹⁹⁹ O maestro José Antonio Alcaraz (1938-2001) comentou que, quando teve contato pela primeira vez com o Livro da temporada 1928-1929, foi tomado pela sensação de calafrio quando viu a inclusão no comitê de honra nomes como Darius Milhaud, Béla Bartók e Edgard Varèse, nomes que, na atualidade, “torna-se fácil elogiar, mas que, na época, eram moços que ainda estavam abrindo caminhos”. *Citado: MAUPOMÉ, Beatriz. Op. Cit. In: Homenaje a Antonieta Rivas Mercado. Op. Cit. s/n.*

²⁰⁰ A inclusão de elementos do jazz, até então muito relacionado aos negros, também foi uma característica no histórico de alguns deles.

²⁰¹ Logo que o projeto de revitalização da Orquestra deu sinais de exequibilidade, ou seja, com a confirmação do apoio financeiro dos patronos, os organizadores lançaram um concurso, como forma de promover o evento e apoiar novos talentos. A partir do quarto concerto, os solistas finalistas passaram a participar das apresentações, acompanhados pela OSM, tocando uma das músicas dos concertos anteriores. VER: *Temporada 1928-1929...*

foram John Alden Carpentier e Aaron Copland²⁰² e os russos Modest Mussorgski, Igor Stravinsky, Tchaikowsky (com o solo da pianista concertista húngara Vilma Erenyi).

De músicos nacionais, os concertos contaram com participação de Carlos del Castillo, Carlos Chávez, Juan León Mariscal, Manuel M. Ponce, José Rolón, José Malabear, J. F. Vazquez e Rafael J. Tello (a composição de Tello contou com a participação do maestro e violinista Jose Rocabruna). Dos nomes nacionais, destaque para a composição de Carlos Chávez, o ballet *Los cuatro Soles*.²⁰³ A música incluía ritmos e atmosferas da música indígena, instrumentos de diferentes culturas do norte e ocidente do México, como raspadores, tambores de água, construindo uma ponte na qual se integraram a música indígena,²⁰⁴ com seus instrumentos e sons, com as linguagens da música acadêmica, tornando-se, portanto, um promotor e mediador entre os “dois mundos”: o “indígena” e o “ocidental”. Também, destaque para o músico Manuel. M. Ponce, compositor que demonstrava grande apreciação por cantos populares – não necessariamente apenas os cantos indígenas, mas todos aqueles resultantes da fusão dos dois elementos fundantes da “cultura mexicana” – europeu e indígena. Ponce, como Chávez, tornou-se grande referência do nacionalismo musical mexicano. A inclusão de seu nome, ou o de José Rolón,²⁰⁵ por exemplo, evidencia um posicionamento caro ao maestro Chávez que, no intuito de “renovação” da orquestra, buscou mesclar elementos da música clássica e folclórica.

Ao observarmos o repertório preparado para aquela temporada, fica evidente a preocupação em mesclar composições de músicos mexicanos com nomes da música internacional. Esta foi uma condição colocada pelo Sindicato de Músicos, apontando para

²⁰² Nos anúncios sobre a programação, havia uma nota indicando a possibilidade de Copland vir ao México, naquela data, e executar sua música, o que não ocorreu. A visita só se efetivaria em 1932. Nesta ocasião, reuniu elementos de inspiração para iniciar a composição de *Salón Mexicano*, concluída em 1936.

²⁰³ *Los Cuatro Soles* é um ballet índio para coro feminino e orquestra. Refere-se à “pré-história” e às etapas anteriores à aparição da humanidade, separadas entre si por cataclismos. Chávez inspirou-se nas quatro pinturas indígenas originais, existentes no Códice Vaticano. Em cada uma delas há a descrição da destruição do mundo pela água, vento, gelo e fogo, sendo a quarta, o “sol” (ou idade) da terra, onde viviam os povoadores dessas terras, por ocasião da chegada dos brancos, no século XVI. Os astecas criam que o mundo havia passado por quatro ou cinco idades ou “sóis”: a primeira, Tezcatlipoca, foi o deus reinante da primeira era (transformou-se no sol, enquanto os jaguares comiam aos homens e aos gigantes que povoavam a terra); Quetzalcóatl era o governante divino da segunda (furacões destruíram a terra); Tláloc, deus da chuva, (destruída por uma chuva de fogo), Chalchihuitlicue, deusa da água (grande inundação levou à destruição da terra, transformando a humanidade em peixes) e Tonatiuh, deus Sol, governava a era atual e destruiria, a seu tempo, por terremotos. VER: VAILLANT, C. G. *La civilización azteca*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955, p. 159. Citado: GARCÍA MORILLO, Roberto. *Op. Cit.*, p. 40/41.

²⁰⁴ *Sinfonia Índia* foi uma composição posterior (1935/936), na qual essas características de fusão cultural ficam ainda mais evidentes

²⁰⁵ Rolón foi um dos fundadores da Orquestra Filarmônica Mexicana. Além de *Danzas Indígenas*, um solo para piano, compôs poemas sinfônicos, Cuauhtémoc e Zapotlán.

o fato de que o trânsito entre o “nacional” e o “cosmopolita”, em experiências como a colocada em prática pelo projeto de modernização da música orquestrada no México, foi uma realidade. Ainda que o Sindicato tenha feito seu posicionamento nesse sentido, não se deve ignorar o interesse etnológico e artístico da parte de seu diretor musical pela cultura da população indígena mexicana, o que o levava a ser reconhecido, também, apesar de seu inegável cosmopolitismo, como um músico “nacionalista”. Desse interesse do maestro pela temática e sonoridade produzida por instrumentos indígenas e o contato com novas técnicas e nomes do circuito internacional pode-se afirmar que o produto disso foi a mescla de elementos do universal e do particular, materializados por meio de um exercício intelectual e artístico.

Pelo que procuramos expor, o mecenato de Antonieta Rivas Mercado, naquela etapa crucial de reestruturação da OSM, não foi inexpressivo. Demonstrou ousadia ao emprestar seu nome, influência, recursos financeiros e apoio ao projeto de organização do patronato. Não abriu apenas os cofres, mas as portas de sua casa para receber figuras que presumia terem condições de participar da experiência. Isso incluía dispor de seu tempo, recursos financeiros, habilidade de negociação e convencimento. Os resultados mostraram-se sustentáveis, a ponto de, mesmo após seu afastamento do projeto, a orquestra conseguiu manter-se ativa, ainda que sem o auspício de órgão governamental, fato que se consumou somente a partir de 1949, quando converteu-se em uma instituição do Estado, passando a se chamar *Orquesta Sinfónica Nacional*.

A despeito da participação documentada de Rivas Mercado no empreendimento cultural, durante muito tempo, não houve qualquer menção ao seu envolvimento com as atividades ligadas à Orquestra. Alguns dos detalhes que provocaram o distanciamento entre as partes ficaram registrados em cartas-memorandos, trocadas entre Antonieta, Chávez e, o então reitor, Antonio Castro Leal. A documentação preservada refere-se ao período que vai de fevereiro a abril de 1929. Na época, Chávez e Rivas Mercado enfrentaram um forte conflito relacionado às relações de poder.

Desde 1928, praticamente de forma simultânea às responsabilidades junto à OSM, Carlos Chávez foi nomeado Diretor do Conservatório Musical. Na ocasião, atuava como chefe de Departamento, ocupando funções que lhe faziam assumir a direção da Escola de Música, Teatro e Dança da Universidade Nacional do México. Por sua vez, Antonieta Rivas Mercado atuava como professora na Escola de Teatro.²⁰⁶ Nos documentos é

²⁰⁶ Segundo documentos, ARM foi nomeada em 1º de fevereiro de 1928. Cf: “Nombramiento del 1º de febrero de 1929, con un sueldo de \$4,00”. Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública, ramo

possível acompanhar os problemas burocráticos e administrativos que se encaminharam para desentendimentos entre as partes e culminaram no rompimento definitivo da amizade entre eles. Isso não exclui a possibilidade de algum fato anterior ter ocorrido, já que, desde o primeiro documento enviado, nota-se um tratamento bastante frio por parte de ambos.

A comunicação escrita inicia-se em 23 de fevereiro, quando Antonieta, pautando-se por formalidades, pede-lhe permissão para usar o salão de ensaios da Orquestra para ensaio da peça *Los de Abajo*, de Mariano Azuela. Chávez responde negando-lhe a permissão. Entretanto não seria este o aspecto mais intrigante da mensagem. Nos comunicados, Antonieta reportava-se aos alunos de teatro como chefe do departamento—fato que Chávez também contestava e passou a desautorizá-la. O diretor da OSM e do Conservatório dirigiu-se à sua interlocutora como “Sra. Antonieta Rivas Mercado, *directora teatral*”,²⁰⁷ orientando-a que se limitasse a esse título e não fizesse uso das prerrogativas de um “chefe de departamento”, que competia somente a ele. Num desses memorandos enviados, o músico faz algumas retificações, afirmando:

(...) Para concluir: não existe tal departamento e não pode pessoa alguma ser chefe dele. Ninguém, dentro desta escola, pode-se dirigir, de forma oficial, a dependências fora do plantel... Tenho o dever de esclarecer, que, se algum professor ou empregado fizer isso, a comunicação carece de autoridade e legalidade.²⁰⁸

Como resposta Rivas Mercado escreveu: “Em resposta ao seu ofício (...), existe o Departamento. Castro Leal ofereceu-me o posto de chefe do Departamento (...)” Na continuidade da carta, afirmava que “só por cortesia” comunicaria a Chávez o que em seu departamento ocorreria. Concluía, fazendo uma síntese:

(...) Para resumir: 1 - existe o departamento de teatro. 2 - Eu sou o chefe desse departamento. 3 - Esse departamento, às minhas ordens dirigir-se-á diretamente às dependências fora do plantel quando eu o julgar necessário. Para qualquer esclarecimento, dirija-se ao reitor da universidade.²⁰⁹

A partir desse memorando, datado de 25 de fevereiro de 1929, tanto Chávez como Antonieta passaram a produzir uma cópia do documento, enviada ao reitor, Castro Leal. Chama-nos a atenção que a questão do poder estava em jogo e as cartas mostram que

Personal Sobresaliente, Dirección General de Administración, año de 1929, ref. D-131, exp.22400. *Citado*. SÁNCHEZ-MEJORADA, Alicia. *Op. Cit.*, p. 134.

²⁰⁷ Grifo nosso.

²⁰⁸ Carta de Carlos Chávez a ARM. 25/02/1929. In: *Correspondencias*, *Op. Cit.*, págs. 153 e 154.

²⁰⁹ Carta de ARM a Chávez, 26/02/1929. In: *Correspondencias*. *Op. Cit.*, p.155 a 157.

Chávez passava a dificultar uma série de ações de Antonieta no departamento. Desautorizou-a a continuar utilizando o papel timbrado de que ela vinha fazendo uso nas comunicações, já que, segundo ele, era prerrogativa que cabia exclusivamente à Direção. Nas correspondências posteriores, informou-lhe que os professores (incluindo Antonieta) deveriam recorrer a ele para deliberar sobre mudanças nos horários, locais e dias de ensaios e, inclusive, buscar dele a autorização para afixar até mesmo anúncios nos murais. Também é perceptível, nas respostas e posturas de Antonieta, frente ao maestro e director, sua atitude insubmissa, contrariando algumas das representações hegemônicas, construídas sobre as mulheres mexicanas, como “dóceis”, “bondosas” e “passivas”.

Outras cartas seguiram-se. Chávez usou dos meios de que dispunha para deixar claro qual parte detinha maior poder. Passou a comunicar ao reitor as dificuldades ligadas à quebra de autoridade por parte de “elementos insubordinados”, descrevendo as “condições anormais” com as quais a professora da Escola de Teatro, Antonieta Rivas Mercado, vinha trabalhando: atrasos e faltas sem avisos prévios, inclusão de participantes nos ensaios que não compunham o quadro de alunos da universidade, não comunicação ao chefe de departamento sobre detalhes da peça: sobre repertório musical. Por fim, deixou claro que a situação estava insustentável. Para a reorganização da seção de teatro, indicava o nome de Celestino Gorostiza, como professor de prática teatral, no lugar de Antonieta, e pedia a demissão de dois outros nomes que não lhe vinham agradando no exercício das funções: Julio Castellanos e Luis Ituarte. Chávez foi bastante enfático em suas posições, chegando a afirmar que a situação era-lhe insustentável, indicando, ainda, que colocaria o cargo à disposição, apresentando uma renúncia formal, caso houvesse discordância por parte de Castro Leal, já que as atitudes de Rivas Mercado representavam, segundo suas palavras, “um agravo à minha dignidade profissional e pessoal”.²¹⁰ O reitor Castro Leal viu-se pressionado pelo diretor do departamento a se posicionar em favor de uma das partes.

No embate, Antonieta Rivas Mercado terminou ficando em desvantagem, perdendo a vaga como professora na Escola de Teatro. O desfecho levaria ao rompimento definitivo do relacionamento entre os dois. Este episódio do desentendimento entre Chávez e Rivas Mercado só mereceu o espaço porque oferece-nos elementos no sentido de problematizar o tema das interrupções em diferentes projetos com os quais Antonieta envolveu-se num espaço relativamente curto de tempo e deixou-os “inconclusos”.

²¹⁰ Carta de Carlos Chávez ao reitor Castro Leal. 06/03/1929. Trata-se de uma carta de seis páginas.

Em março de 1929, ela já se envolvia com outro projeto que se referia à adesão à campanha de José Vasconcelos à presidência da República.²¹¹ No fim de setembro, antes mesmo do pleito eleitoral saiu do México, com destino a Nova Iorque.

4.5 - Nova Iorque: Projetos e frustrações

Ainda sobre suas ações na cultura, não podemos deixar de mencionar o período vivido nos Estados Unidos, entre setembro de 1929 e abril de 1930.²¹²

Durante todo o tempo, trocou cartas com Manuel Rodríguez Lozano, expondo suas experiências naquela urbe multicultural, porta de entrada de imigrantes e, também, “capital feminista”,²¹³ naqueles dias.

Alma Reed (1889-1966), que ficou conhecida no México como *La Peregrina*,²¹⁴ foi um dos contatos de Rivas Mercado na metrópole estadunidense e quem lhe ajudou a encontrar um lugar onde fixar-se. Era filha do também jornalista John Reed²¹⁵ e vinha cumprindo, com bastante êxito, o papel de mediadora cultural, divulgando artistas mexicanos por meio de exposições e vendas de obras de arte, sobretudo do muralista José Clemente Orozco. No dia 09 de outubro, quando já instalada, escreveu a Rodríguez Lozano, comunicando-lhe o novo endereço: *American Woman's Association*, 357 W 57 St. Sobre o lugar, escreveu:

É um magnífico edifício, feito, graças à ajuda da filha de Morgan,²¹⁶ espécie de hotel associação, que tem 23 andares, teatro, uma série de salões, ginásio e uma espécie de piscina. Alma Reed levou-me, ontem, para ver se eu gostava. Meu quarto fica no andar 19. Está envolto num sudário de silêncio transparente como o ar. Tem vista para o Hudson. Convida a trabalhar. É pequeno e acolhedor.²¹⁷

²¹¹ Entre a ação cultural com Carlos Chávez e a ida para Nova Iorque, Rivas Mercado participou ativamente da campanha à presidência da República, apoiando José Vasconcelos. Pela opção temática realizada, trataremos de seu envolvimento com a política partidária em outro espaço do texto.

²¹² As eleições ocorreram em novembro. Portanto, apesar de grande apoiadora da Campanha, Rivas Mercado saiu do México antes da data da votação. Desenvolveremos essa questão em outro momento.

²¹³ Aposso-me da expressão utilizada pela professora Gabriel Cano. CANO, Gabriela (Prólogo) ARIZMENDI, Elena. *Vida Incompleta. Ligeros apuntes sobre mujeres en la vida real*. México: Conaculta, 2012.

²¹⁴ Alma Reed foi ao México para cobrir aspectos do andamento da Revolução no Estado de Yucatán, uma experiência de administração socialista. Apaixonou-se e foi correspondida pelo Governador daquele estado, Felipe Carrillo Puerto (1872-1924). Poucos meses antes do casamento com Reed, Carrillo Puerto foi morto, num atentado.

²¹⁵ John Reed escreveu duas obras que se tornaram bastante conhecidas entre os segmentos de esquerda: *Os dez dias que abalaram o mundo*, sobre a Revolução russa e *México Insurgente*, sobre a Revolução mexicana.

²¹⁶ O prédio abrigava a *American Woman's Association*, uma associação liderada por Ann Morgan (1873-1952) filha do megainvestidor J. Pierpont Morgan, que visava apoiar mulheres que buscavam a sobrevivência econômica por meio do trabalho. Como citado na carta, a jornalista e promotora de artistas mexicanos, em Nova Iorque, Alma Reed, foi o contato de Antonieta com a AWA.

²¹⁷ Carta de ARM a MRL. 09/10/1929. *Correspondencias*. Op. Cit, p. 241.

As correspondências enviadas ao amigo permitem-nos acompanhar seus estados de ânimo durante os sete meses em que esteve na grande metrópole norte-americana. Esses foram entremeados por sentimentos contrastantes. Inicialmente, apesar da saudade e ansiedade em relação a pessoas e assuntos que deixara pendentes no México, o que preponderou foram o otimismo e o deslumbramento, diante de tantas novidades, e o gosto de liberdade. Na primeira carta enviada, quando ainda estava saindo do país, escreveu: “(...) Não estou descuidando de nada. Vou à conquista de mim mesma e do mundo”.²¹⁸ Descreveu, ao pintor, suas primeiras sensações vivenciadas na urbe onde já era visível a presença de diversas de culturas - especialmente propícia à cultura mexicana naqueles dias - na companhia do amigo Gilberto Owen, que ocupava um cargo diplomático em Detroit, do pintor Emilio Amero, do músico Francisco Agea e do poeta espanhol Federico García Lorca.²¹⁹

Rivas Mercado narrou a alegria desfrutada, advinda do sabor da liberdade com experiências nova-iorquina: a vida noturna - os arranha-céus de cinquenta-sessenta andares, as exposições – num só dia vira duas, com obras de artistas impressionistas e cubistas, como Georges Braque, Picasso, Modigliani, Marie Laurencin e Douanier - os luminosos da *Broadway*, as visitas aos museus, ao *Guild*, onde viu “Karl and Anna” – encenada por Alice Brady e Otto Kruger;²²⁰ os passeios aos *Dancings*, *Ziegfeld Follies*, aos *Little Theaters*²²¹ e aos Cabarés negros, onde lindas mulheres negras dançavam

²¹⁸ Carta de ARM a MRL. *Correspondencias. Antonieta Rivas Mercado. Op. Cit.* p. 234/235.

²¹⁹ García Lorca impressionou, profundamente, Antonieta. Há muitas referências em suas cartas ao período comum, vivido em Nova Iorque. Numa delas escreveu: “Quando receber a nova edição de seu *Romancero*, Vai-lhe mandar um com dedicatória. Federico é um menino assombroso de simplicidade e humildade. Descontente perante sua obra, humilde nela. Aberto e de gratíssima companhia. Sua presença aqui tem-me salvado de ter consciência constante de um desespero que não acabo de compreender, de um não querer estar, de um desejar ir, que me consome viva”. Cf: RIVAS MERCADO, Antonieta. *Correspondencias. Op. Cit.*, p.271.

²²⁰ Carta de ARM a MRL 17/10/1929. In: *Correspondencias. Antonieta Rivas Mercado. Op. Cit* 255-261.

²²¹ O movimento norte-americano *Little Theatres* foi iniciado pelos grupos *Players* (1916), *Washington Square Player* (1914) e *Theatre Guild* (1919). As ações desses “pequenos teatros” contribuíram grandemente para o sucesso da *Broadway*, a partir dos anos 1920. Tinham a proposta de difundir a dramaturgia de novos autores norte-americanos, mas era o “objetivo principal [...] competir com os métodos de produção dos produtores de grandes espetáculos possibilitando a realização de apresentações teatrais acessíveis à população de baixo poder aquisitivo.” (RODRIGUES, 2009, p. 57). Segundo Iná Camargo Costa, “o movimento *Little Theatres*, caminhava na contramão das grandes produções teatrais da Broadway, representando uma reação “contra o comercialismo que caracterizava o teatro ali produzido”. Conhecidos como “teatrinhos”, por serem essas pequenas salas de teatro, em média de quatrocentos lugares, tinham como características elencos fixos e uma modesta renda, proveniente da bilheteira para que as pessoas com menos poder aquisitivo pudessem frequentar o teatro. As produções cênicas do movimento *Little Theatres* representaram transformações no fazer teatral em suas respectivas esferas de atuação”. VER: COSTA, Iná Camargo. *Panorama do rio vermelho: ensaios sobre o teatro americano moderno*. SP: Nanquin, 2001. Citado por: RODRIGUES, Eder Sumariva. “Teatro Popular Nacional: o projeto de

sensualmente o jazz. Afirmou que o seu deslumbramento teria sido ainda maior se Rodríguez Lozano não a tivesse “iniciado”, nos bailes populares, aos quais visitou com o pintor e com outros colegas de *Ulises*. Num trecho da carta citada, lê-se:

(...)Temos conversado, discutido e, depois, ido às revistas negras. Maravilhosas revistas negras(...), aos cabarés negros – incompreensíveis para mim, sem minha iniciação no *México e Império*²²²; ao cinema, ao teatro, jantar no restaurante mexicano um dia e, no dia seguinte, no italiano e, depois, no espanhol. Muitas noites, são duas ou três da manhã, quando voltamos ao *subway* e nos despedimos à luz da madrugada. Tenho-me convertido no centro, automaticamente.²²³

Com frequência seminal, comunicava a Lozano acerca de suas experiências. O desejo de “conquistar o mundo” e a “si mesma” parecia-lhe dar ânimo para vislumbrar um horizonte de expectativas que se abriam, prometendo possibilidades de realizações pessoais e profissionais. Em 15 de novembro de 1929, pouco tempo após fixar-se em Nova Iorque, escreveu uma longa carta a Rodríguez Lozano. Ali é possível dimensionar a quantidade de projetos que tinha em mente para o inverno, naquela grande metrópole, e, ao mesmo tempo, suas primeiras dificuldades:

Manuel, este é meu plano de trabalho para o inverno 29-30, em NY. I. Minha saúde; II. Dar a conhecer M. Rodríguez Lozano, Abraham Ángel, Julio Castellanos e Federico García Lorca. Plano de propaganda detalhada; III. Fazer conexões necessárias; IV. Reunir quatro obras teatrais, mexicanas e sul-americanas ou espanholas contemporâneas, para apresentar ao *Th. Guild*; V. Traduzir ao espanhol *Rabad*, de Waldo Frank, que será publicado em *Revista de Occidente*; VI. Escrever: tenho pedidos artigos em inglês e pendente de concluir meu romance. Você aprova (...)?²²⁴

O convívio com García Lorca era-lhe estimulante. As cartas indicam que a Antonieta pressupunha que a amizade ali estabelecida poderia resultar em frutíferos projetos culturais. Nestas cartas, enviadas a partir dos Estados Unidos, nos primeiros meses de 1930, é possível observar que, em meio a problemas de saúde, relacionados à sua situação física e emocional, Rivas Mercado ainda articulava-se, buscando espaço para consolidar-se como *marchand* em Nova Iorque, tentando seu espaço no mercado das artes. Apesar da extensão, pensamos ser relevante apresentar o texto da carta que enviou ao pintor:

descentralização de Ruth Escobar”. *Anais do VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*, 2010.

²²² Dois espaços de bailes populares na Cidade do México.

²²³ Carta de ARM a MRL, 30/10/1929.

²²⁴ Carta de ARM a MRL, em 15/11/1929. In: *Correspondencias. Op. Cit.*, págs. 277 a 279. Na carta seguinte, datada de 21 de novembro, ainda escreve do Hospital St. Luke.

Manuel, uma nota voando. Necesito de que você me mande carta para suas amigas Victoria (Ocampo) e Martha Casares e quem creia conveniente, para o seguinte aspecto: o *Theater Guild* terá interesse em fazer, neste próximo verão ou no ano de 31, uma temporada em Buenos Aires, levando teatro americano (O'Neil), representando em inglês, se houver quem o respalde. Quero pôr-me em contato com elas e, se necessário, iria a Paris por umas semanas, para contato pessoal. Pode ser importante. Além disso, o *Guild* pediu-me, por boca de um de seus diretores (contato de Mrs. Frances Payne), que lhes traga obras hispano-americanas e espanholas contemporâneas. Necessitam de material (textual) e, se houver algo que dê o tom característico dos distintos países, aceitarão e montarão. É urgente que Andres (Henestrosa) mande-me suas lendas. García Lorca vai ajudar-me a dramatizar duas ou três. Eu farei as traduções ao inglês. Também *Los de Abajo* (...).²²⁵ Vou pedir a Pedro (?)²²⁶ que me envie o melhor do teatro sul americano. Antes de fevereiro, enviarei ao *Guild* seis obras bem escolhidas. Basta que aceitem uma. As demais, já tenho quem as edite. Posso converter-me no ponto de contato e fusão da América do Norte e do Sul. Que bom se Julián²²⁷ viesse a montar *Los de Abajo* no *Guild* (...). Lorca prometeu ajudar-me em tudo. Tem uma sensibilidade preciosa. As cartas. Notícias. Seus quadros. Sua²²⁸

A fala epistolar ao seu interlocutor privilegiado, Rodríguez Lozano, indica que tinha urgência em explorar as oportunidades advindas do intercâmbio de contatos e ideias estabelecidos em Nova Iorque. Os contatos com o *Guild*, intermediados por Mrs. Payne levavam-na a investir esforços criativos, buscando realizar projetos de traduções e adaptações de obras da literatura latino-americana e espanhola ao inglês, mas dizia que se conformaria em publicá-las, caso não alcançasse a montagem para o teatro. Naquele momento, especialmente *Los de Abajo*, de Azuela, interessava-lhe muito, pois acreditava que a tradução ao inglês, realizado por E. Munguía, era “péssima”. Voltou a referir-se a Waldo Frank, indicando que o escritor norte-americano autorizara-lhe a traduzir seu romance, *Rahab*, e que o publicaria na *Revista de Occidente*, organizada por Ortega Y Gasset. Embora seja desconhecido o destino de dois textos citados, escreveu ao pintor que preparava dois estudos, aos quais planejava publicar em inglês: “La Malinche” e “Sor Juana”. Entre muitas determinações, expôs sua insegurança relativa às responsabilidades

²²⁵ Uma das traduções mais bem aceitas da obra foi feita por Anita Brenner, em 1932, sob o título: *Marcela: A mexican love story*.

²²⁶ Tudo indica que Rivas Mercado refira-se ao dominicano Pedro Henríquez Ureña, que colaborou com o projeto cultural de José Vasconcelos. Henríquez Ureña publicou um ensaio *Hacia el nuevo teatro*, em que se constata uma ideia importante: a “construção da nação” passaria pelo uso das novas expressões artísticas e, de acordo com ele: “Si la América española ha de cumplir sus aspiraciones de originalidad artística, está en el deber de abandonar las sendas trilladas y buscar rutas nuevas para el teatro”. Citado: Ortiz Bullé Goyri, Alejandro. *Op. Cit.*

²²⁷ Refere-se ao pintor Julio Castellanos, membro do grupo *Ulises*.

²²⁸ Carta de ARM a MRL, 20/10/1929. In: *Correspondencias. Op. Cit.*, págs. 267/268.

envolvidas na empreitada que se propunha a realizar, buscando o parecer do pintor: “Ou você pensa que eu não devo escrever em inglês”?

Logo no início de sua temporada, em Nova Iorque, Antonieta manteve contato como duas mulheres norte-americanas que prometeram indicar-lhe os caminhos para a tarefa que pretendia cumprir, que era a ação cultural: Frances Flynn Payne, que, desde 1923, já intermediava a entrada de artistas mexicanos no cenário das exposições de arte nos Estados Unidos - entre os principais, Miguel Covarrubias²²⁹ e, no final dos anos 20, foi a principal agente de Diego Rivera -²³⁰ e Alma Reed.

Antonieta Rivas Mercado percebeu, logo de início, o quanto aquelas mulheres, também cultas e bem relacionadas, trabalhavam para projetar artistas mexicanos que já tinham reconhecimento no México e buscavam alçar voos mais altos, construindo fama internacional em Nova Iorque. Ela tinha dimensão disso, desde o momento em que chegou à grande metrópole. Buscava, então, trabalhar para conseguir dar visibilidade aos que queria projetar.

Para fazer a publicidade dos trabalhos, insistia pedindo: “Urgente: artigos sobre você, carta de Lhote.²³¹ Fotografias de Tina. Você quer desfazer-se das monografias de Abraham? Há quantas? Pode-se, facilmente, vendê-las a três cinco dólares, cada uma. Começa a crescer o interesse pelo México”.²³²

Noutra carta a Rodríguez Lozano, mencionou que percebera haver uma “rivalidade mexicanista” entre as duas promotoras das artes, Reed e Payne, que se empenhavam na busca por contatos com grandes fortunas – Rockefeller, Morgan, Gould – para comprar obras e serviços de artistas mexicanos.

²²⁹ Entre os anos 1920 e os primeiros do decênio de 1930, além do poeta e diplomata José Juan Tablada, o músico Carlos Chávez, os “muralistas” Rivera, Orozco e Siqueiros, destaca-se a projeção que obteve o pintor-etnógrafo e caricaturista Miguel Covarrubias (1904-1957). Estava em Nova Iorque, desde os primeiros anos da década de 20, e chegou a fazer vendas no valor de três mil dólares. Isso representava mais do que Pablo Picasso conseguia na época. Promovido no meio nova-iorquino, primeiramente, por J. J. Tablada e, mais tarde, pelo escritor e fotógrafo Carl Van Vechten, conhecido como patrono do renascimento do Harlem e de artistas negros. Covarrubias ficou muito conhecido com a série *Negro Drawings*, produzida em 1927, tornando-se uma das grandes referências no estilo, fato que o levou a produzir trabalhos que foram publicados em revistas de grande circulação, como *Vogue*, *Vanity Fair* e *Life*. Nos anos 1930, viajou à Ásia e produziu uma série sobre Bali, *Island of Bali* (1937), que vendeu muito, despertando o interesse antropológico por parte de pesquisadores, e turístico, pelo público geral, em relação à região.

²³⁰ Entre as mulheres, Payne conseguiu que María Izquierdo fosse a primeira artista mexicana a fazer uma exposição individual, nos Estados Unidos, em 1930. Payne também foi a responsável por organizar a exposição de Rivera no *Metropolitan Museum of Art*, em Nova Iorque (14/10/1929-09/11/1930) e também trabalhou pela projeção do músico Carlos Chávez.

²³¹ André Lhote: 1885-1962. Pintor e crítico francês, que havia visto a obra de Rodríguez Lozano em Paris e escrito uma crítica favorável, à qual o mexicano ostentava no meio mexicano como um certificado de seu gênio. VER: Bradu, Fabienne. *Op. Cit.*,

²³² Cartas de ARM a MRL, em 17/10/1929 e 06/11/1929. In: *Correspondencias*. Págs. 257 e 277.

Havia, nessa época, outra mexicana (filha de judeus norte-americanos) que também aproveitava as possibilidades existentes no período para fazer a ponte entre os artistas mexicanos e o mercado das artes norte-americano. Referimo-nos a Anita Brenner (1905-1974), que escreveu a obra *Idols behind altars*.²³³ Em sua infância, o pai de Brenner havia atuado como superintendente da empresa *Railways* e como cônsul dos Estados Unidos, no México. As frequentes viagens feitas pelo interior do país levaram-na a conhecer e apreciar a arte indígena do México.

O livro de Brenner apresentava um apanhado da história, arte, costumes, religiosidade e costumes mexicanos. A crítica de Rivas Mercado à obra estava na ênfase e espaço dados pela autora aos artistas muralistas, com suas concepções indigenistas. Afirmava que ela fazia “propaganda Dieguista” (Diego Rivera) e “Charlotista” (Jean Charlot). Nesta obra, Anita Brenner privilegiou, principalmente, artistas que retratavam a arte pré-hispânica ou representações da cultura indígena contemporânea – alvo de muitas críticas por parte da mecenas.

Ao comentar o conteúdo dos capítulos a Rodríguez Lozano sobre a arte no México, demonstrou sua insatisfação com o fato de a escritora só tê-lo citado tangencialmente. Em contrapartida, segundo ela, Brenner concentrara quatro capítulos aos “seus preferidos”: Siqueiros, Jean Charlot, Orozco e Rivera. Em sua indignação diante daquilo que interpretava como desdém pelo talento de Rodríguez Lozano, Antonieta prometia-lhe produzir uma resenha, expondo a obra e a autora, que, por sinal, vinham sendo bem recebidos nos Estados Unidos.²³⁴

Por meio das cartas enviadas a Rodríguez Lozano naqueles meses de estadia nos Estados Unidos, entendemos que Antonieta teve uma percepção muito clara quanto à realidade favorável aos artistas mexicanos, fruto do interesse que setores dos Estados Unidos demonstravam em relação à cultura mexicana: folclore, literatura, pintura, marionetes.²³⁵ As correspondências possibilitam acompanhar algumas de suas iniciativas

²³³ Anita Brenner contribuiu na divulgação da obra de Orozco e Rivera, apresentado seus desenhos ao público comprador de obras de arte nos EUA. Em 1943, juntamente com George Leighton, escreveu *El viento que barrió México*, tratando dos eventos ligados à Revolução Mexicana. Nesse livro, incluiu 184 fotografias dos arquivos dos irmãos Casasola, da fotógrafa italiana Tina Modotti, de Keystone e Vargas. Também traduziu para o inglês alguns romances da Revolução: *Los de Abajo*, de Mariano Azuela (trabalho que Rivas Mercado vinha se empenhando em fazer); *El Indio*, de Gregorio López e *El Resplandor*, de Mauricio Magdaleno.

²³⁴ Carta de ARM a MRL 17/10/1929.

²³⁵ Narrando acerca de suas experiências em Nova Iorque, Antonieta descreveu a Rodríguez Lozano que estivera na casa do ator Remo Bufano e ali havia conhecido sua coleção de centenas de marionetes de todo o mundo. Mostrava-se encantada, principalmente por uma de tamanho natural, de Dom Quixote. Do interesse pela cultura popular, Bufano pretendia escrever um livro sobre fantoches e marionetes de todo o

para projetar os nomes relacionados ao seu grupo, especialmente Manuel Rodríguez Lozano, Antonio. M. Ruiz (1897-1964 - pintor, muralista e cenógrafo), Julio Castellanos ou mesmo a produção de Abraham Ángel, falecido em 1924.

A série epistolar produzida e enviada da grande metrópole estadunidense sugere que a mecenas mexicana trabalhava em diferentes frentes: além da busca pela promoção, de artistas no circuito nova iorquino das artes, vislumbrava traduções e montagens de peças teatrais, intercâmbio de atividades culturais entre alguns países americanos: Estados Unidos, México, Argentina e outros países hispano e sul-americanos. Os horizontes culturais pareciam-lhe tão reais que, num momento de maior entusiasmo, já no final da carta, esclareceu o que via como possibilidade real tornar-se um “ponto de contato e fusão entre as Américas do norte e do sul”.

Por meio das correspondências, comunicava ao amigo os direcionamentos que tomavam os projetos e sobre acontecimentos, ligados aos artistas mexicanos nos Estados Unidos, demonstrando certa habilidade em conciliar sonhos e pragmatismo quando o tema era negócios. Numa situação envolvendo a ida da promotora cultural norte Americana, Frances Flynn Payne escreveu:

(...) Disse-me, em carta que recebi, hoje, que na coleção de pintura mexicana no *Carnegie Inst.*, você e Abraham Ángel irão aparecer. Contou que tinha um projeto que, talvez, ganhasse corpo: o *Rockefeller Inst.* Compraria a coleção de Abraham Ángel (...). Recordando a má impressão da Expo que veio a NY, agravada por informações que não foram de todo desinteressados de Clemente, que queria que a supremacia do mexicano em NY fosse de Alma Reed. O favor que tenho a pedir é esse: atenda Mrs. Payne como se fosse a mim, mas sob uma base clara de *business*. Quero dizer, tirando vantagens positivas. Se chegar a algum acordo, eu me comprometo, pessoalmente, fazer com que se cumpra. Evidentemente, despertaram respeito aos limites e realidades da pintura mexicana. Quero dizer que estou em dívida com Mrs. Payne, que, durante minha doença, se fez, praticamente, responsável por mim. Mas não é meu agradecimento pessoal o que me dita e, sim, a convicção de que por meio dela, podemos criar um intercâmbio de valores culturais. Foi ela quem me pôs em contato com o *Guild*.

A referência às duas outras *marchands*, Mrs. Payne e Alma Reed, que também trabalhavam para promover artistas mexicanos nos Estados Unidos, denota que, num curto prazo, a mexicana teve clara compreensão de que teria de enfrentar, entre outros

mundo. Informando que atendia a um pedido do ator, indicava a Rodríguez Lozano que fosse a uma *tienda*, na Avenida Hidalgo, e comprasse vários fantoches e marionetes, aqueles que fossem mais característicos da cultura popular mexicana. Demonstrando conhecimento, indicava como referência as marionetes das obras *Las apariciones de la Virgen*, *Chucho el Roto* e *San Felipe de Jesús*. Carta de ARM a MRL, 30/10/1929. In: *Correspondencias*. Op. Cit., p. 271.

desafios, uma “concorrência” difícil. Aquelas, além de Brenner, trabalhavam privilegiando a valorização da cultura folclórica mexicana ou, como se dizia por ali, *mexican Folkways*, dado que se mostrava um fator complicador, pois Antonieta e alguns membros de seu círculo artístico referiam-se, por vezes, a essas manifestações culturais com desdém e ironia. Como apresentado em uma citação anterior, escrevia a Manuel Rodríguez Lozano, mostrando urgência - visível numa escrita por vezes fragmentária – cobrando, incessantemente, a vinda de monografias, fotografias de Tina Modotti, litografias e desenhos (mais fáceis de serem vendidos que as telas), para que pudesse divulgá-los, pois a publicidade era condição imprescindível.

As correspondências que se seguiram levam-nos a pensar que Rodríguez Lozano não estava no mesmo espírito. Suas respostas e encomendas não chegavam ou custavam a acontecer. Não se sabe o porquê de tanta reticência por parte do artista em relação aos pedidos de Antonieta. O certo é que ela continuava cobrando incessantemente.

De acordo com o desenvolvimento de nossos argumentos, verifica-se que o cenário artístico existente em Nova Iorque, em meados dos anos 1920 e início do decênio de 30 mostrava-se favorável para alguns artistas mexicanos, a despeito das consequências da crise econômica, que já havia dado seus sinais. Para Rivas Mercado, apesar das possibilidades abertas, muitas conjunturas negativas desfavoreceram-lhe.

Suas cartas dão-nos conta de dificuldades múltiplas encontradas naquele espaço de expectativas de realizações e também de desafios. Relatou sobre o agravamento de sua saúde. Em duas delas, escreveu sobre as internações clínicas necessárias, no Hospital St. Luke, na Ilha de Manhattan,²³⁶ ocorridas entre início de novembro e final de dezembro de 1930, após uma crise nervosa, marcada por fortíssimas dores de cabeça, insônia, falta de apetite, situação que a deixara, segundo suas palavras, “extremamente fraca” e “perigosamente doente”, ao ponto de ficar fora de si, por duas semanas, a qual, como resultado da percepção de seu quadro físico e emocional, pediu a visita de um sacerdote para se confessar.²³⁷

O acervo produzido pela missivista e destinado ao artista mexicano fornece-nos elementos para concluir que, a despeito da excitação provocada pelas primeiras experiências sociais e culturais ali vividas, o período que se seguiu à internação fez com que experimentasse outro sentimento, a solidão, que lhe pesou profundamente, segundo

²³⁶ Pelas cartas, verifica-se que Antonieta esteve internada nas primeiras semanas de novembro, tendo uma recaída em 31 de dezembro, quando voltou a ser internada.

²³⁷ *Ibidem*.

suas palavras. Há pouco tempo, em Nova Iorque, sua saúde física e emocional foi-lhe desfavorável e a saudade do filho a consumia.

Como apresentado, naquele período, outras mulheres estavam em ação, fazendo mediações culturais, disputando os espaços, obras e nomes de artistas. Consideramos o fato de que os nomes aos quais ela pretendia promover não terem a fama necessária que os compradores exigiam como garantia para o investimento de seus recursos, foi outro fator que lhe desfavoreceu. Estando ali, tomou dimensão exata da questão e comunicou a Rodríguez Lozano: “Aqui não se expõe para ganhar fama, expõe-se com fama para ganhar dinheiro. Clemente só vendeu litografias”.²³⁸ Some-se a isso o fato de as perspectivas estéticas dos artistas que ela desejava promover - especialmente Manuel Rodríguez Lozano - não se coadunavam com aquelas que estavam em alta e despertavam o interesse dos compradores nova iorquinos.

Outro fator que merece ser avaliado eram as suas relações pessoais e políticas com José Vasconcelos. Precisamos esclarecer que se tratou, também, em certa medida, de uma “auto exclusão”. O tom de suas correspondências passou a ser de insatisfação com nomes do círculo intelectual e artístico com o qual vinha convivendo. Numa dessas, escreveu a Rodríguez Lozano:

(...) Ao caro Clemente (Orozco) e Alma Reed, precisei deixar de encontrá-los, depois da comida mexicana que ocorreu aqui, onde tudo foi uma série de mentiras, que não me incomodaria se, por trás dela, não se encobrisse a verdade do México, encobrando, com isso, tantos crimes cometidos. (...). Não fiz mais que afastar-me, pois prefiro não conhecer ninguém em NY, que ser obrigada a conviver com gente que vive a base de elogios mútuos (...). Não, Manuel, não é possível tratar com gente assim. Como não quero explodir de ira sobre a questão Vasconcelos, é preferível que nem sequer os encontre.²³⁹

Pelos motivos já citados, passou a faltar a alguns encontros com os quais poderia estabelecer contatos importantes. Com isso, foi, aos poucos, afastando-se do cenário cultural que lhe permitiria consumir os planos. Os meses posteriores em Nova Iorque deram-lhe a dimensão exata de quão complexas eram a exequibilidade da realização de seus projetos iniciais e teve de lidar com a desilusão de saber que tais possibilidades não eram tão amplas como de início imaginadas.

Entendemos que aspectos ligados ao contexto cultural, político e pessoal merecem ser considerados antes de reforçarmos a representação em torno de sua “inconstância”.

²³⁸ Carta de ARM a MRL 17/10/1929. *Correspondencias...Op. cit.*, págs. 257 e 260.

²³⁹ Carta de ARM a MRL, em 30/10/1929. In: RIVAS MERCADO, Antonieta. *Correspondencias. Op. Cit.*, págs. 272/273

Pelo que concluímos, por meio da análise, uma série de circunstâncias de diversas ordens contribuíram para que ela deixasse um projeto e abraçasse outro (s). Fazer tal afirmação não quer dizer que estejamos defendendo a representação de uma Antonieta sempre “forte” e “decidida”. Buscamos historicizar os fatos e contextos que estiveram envolvidos que corroboraram para que apoiasse e deixasse de apoiar os projetos culturais abraçados. Temos em conta, conforme indicamos na referência às reflexões de Bourdieu que, como sujeitos históricos, não somos dotados permanentemente de estabilidade e coerência, e, sim, sujeitos a frequentes e incessantes modificações, fluxos e refluxos. Acreditamos, também, em uma série de fatores objetivos e subjetivos que levam a tais decisões e não uma característica “natural” desse sujeito histórico.

A partir das trajetórias de Antonieta Rivas Mercado e Patrícia Galvão, notamos que os anos 1920 e 1930 foram significativos no que tange a perspectivas encontradas e produzidas por algumas mulheres, em vários países das Américas, no campo da cultura.²⁴⁰ Busca por sobrevivência, por meio de seus trabalhos, protagonismo e, também, como no caso da mecenas mexicana, sobrevivência emocional. Jornais, revistas, galerias de arte, promoções de artistas e exposições de telas, desenhos e fotografias foram instrumentos empregados nas ações. A partir disso, vislumbraram possibilidades de, por meio da cultura, construir para si uma trajetória, um legado que lhes permitissem sentirem-se plenas, capazes de atuar e transitar nas diferentes esferas da sociedade mexicana.

²⁴⁰ Além dos nomes citados no desenrolar do capítulo, as mecenas brasileira e argentina Olívia Guedes Penteado, e , Victória Ocampo, ligada ao grupo da revista *Sur*, são nomes representativos de ações na cultura em seus respectivos países.

**Capítulo III – Mulheres em ação: militância política e tensões sobre o
lugar social da mulher**

Capítulo III - Mulheres em ação: militância política e tensões sobre o lugar social da mulher

Neste capítulo daremos continuidade à análise acerca das múltiplas formas de ações políticas de Patrícia Galvão e Antonieta Rivas Mercado. Seus escritos públicos – textos escritos para jornais e revistas – ocuparão maior espaço, quando estivermos discutindo seus posicionamentos referentes à situação da mulher. No caso da mexicana, alguns dos documentos foram publicados postumamente. Trataremos, também, do envolvimento direto que tiveram com a política mais convencional, a partidária: Patrícia Galvão, nos anos de militância no Partido Comunista e Antonieta Rivas Mercado, em sua participação na campanha de José Vasconcelos à presidência da República, em 1929. Nesta parte da análise, mesclaremos escritos públicos e escritos pessoais. Concomitantemente, discutiremos a tensão entre a vivência da maternidade e a ação que se estendeu para além do espaço doméstico.

Pelas atitudes de contestação e ideias defendidas, referentes à identidade social das mulheres, os nomes de Patrícia Galvão e Antonieta Rivas Mercado foram apropriados, posteriormente, por segmentos feministas em seus respectivos países. Entretanto torna-se necessário dizer que nenhuma delas, em seu momento histórico, abraçou a prédica do movimento feminista organizado ou se identificou como “feminista”, ainda que, como se sabe, já naquela época, houvesse grupos atuantes, tanto no México quanto no Brasil. Em consonância com o pensamento das mulheres comunistas do período, Galvão sempre recusou tal rótulo, por entendê-lo, “burguês”.

Segundo o entendimento do Partido Comunista na época, o problema mais urgente a ser enfrentado não se encontrava nas diferenças ou “opressões” entre os sexos, mas nas de classes.¹ Também não temos elementos suficientes para afirmarmos, da parte de Rivas Mercado, qualquer alinhamento formal com algum grupo feminista no México, embora seus textos evidenciem conhecimento e opiniões em concordância com a plataforma de luta defendida por segmentos de mulheres das classes média e alta, em pauta, não apenas no México e Brasil, mas em outras partes do mundo. Algumas das reivindicações passavam pela promoção da educação feminina, garantias legislativas e práticas para o trabalho feminino, sufrágio feminino, entre outros temas.

¹ VER: REED, Evelyn. Tradução. Malu Maranhão e Elisabeth Marie. *Sexo contra sexo ou classe contra classe?* São Paulo: Proposta; Versus, 1980.

Embora a imprensa da época tenha-se empenhado em reforçar um termo que traz consigo uma série de ambiguidades - “mulher moderna” - podemos afirmar que o processo de “modernização”, vivido concomitantemente pelos dois países, cada qual com suas especificidades, não destinou, aos dois gêneros, o mesmo ritmo de mudanças e acessos à participação na esfera pública. As experiências e os escritos da mexicana e da brasileira dão-nos uma dimensão dessa realidade. Alguns dos textos apontam para dificuldades múltiplas - percebidas e registradas - ligadas às estruturas de poder, ou mesmo de mentalidade produzidas que visavam manter as mulheres presas aos antigos papéis e lugares sociais.

A escrita foi uma importante forma de ação para muitas mulheres que buscavam problematizar os padrões de gênero vigentes, mas sabe-se que, ao perseguir esse intuito, fizeram usos de diferentes instrumentos. Data deste período - tanto no México ² quanto no Brasil- ³ o surgimento de um número representativo de associações, federações, ligas e conselhos que, nem sempre proclamando-se como “feministas”, colocaram em pauta uma série de demandas, propostas, discussões jurídicas e ideológicas sobre o papel e o lugar da mulher na sociedade.

Não podemos deixar de mencionar a ação de mulheres no empenho pelo direito ao sufrágio. No México, desde o fim do século XIX, mais precisamente, o ano de 1887, data o surgimento do semanário *Violetas del Anáhuac (1887-1889)*, editado por Laureana Wright de Kleinhans e Mateana Murguía, no qual, pela primeira vez, insinuava-se a possibilidade do voto feminino, advogando, ainda, a igualdade de direitos e a educação

² Dentro de nosso período de interesse (anos 1920 e 1930), referindo-se, ora ao surgimento, ora apenas a realizações desses grupos, a pesquisadora Gabriela Cano cita a existência de inúmeros grupos. Mencionamos algumas: 1921: Consejo Feminista Mexicano (*La Mujer mexicana*); 1922: Liga de Resistencia Rita Cetina Gutiérrez; 1923: Liga Femenina Rita Cetina Gutiérrez; 1925: Asociación de Mujeres Universitarias Mexicanas; 1926 – (Periódico): *Mujer. Periódico independiente para la elevación moral e intelectual de la mujer*; 1935: Frente Único Pro derechos de la Mujer. Cf: CANO, Gabriela. “Las mujeres en el México del siglo XX”. IN: LAMAS, Marta (coord.). *Op. cit.*, págs. 33-44.

³ Em sua investigação, Míriam Moreira Leite fez um respeitável levantamento das diferentes associações de mulheres, caracterizadas por diferentes posições ideológicas e demandas. Seleccionamos e incluímos apenas as referentes aos anos 1920 e 1930. São eles: Grupo Feminino de Estudos Sociais (*Voz do Povo*, RJ); Centro Feminino Jovens Idealistas (*A Plebe*, SP); Legião da Mulher Brasileira (*Revista Feminina* Mary Saião Pessoa SP); Núcleo Feminino (*Voz do Povo* RJ); 1921: Federação Internacional Feminina (*O Estado de S. Paulo – A Tribuna* (Santos) Maria Lacerda de Moura); As Mulheres no Magistério”, Lourenço Filho (*O Estado de São Paulo* SP); 1922: Centro Feminino de Educação (*A Plebe* Isabel Cerrutti SP); Liga Paulista pelo Progresso Feminino (Carlota P. Queiroz SP); Federação Brasileira para o Progresso Feminino Bertha Lutz RJ); Associação Christã de Moças (A. Carneiro Leão RJ); 1923: União Feminina Paulista *Renascença* Jovina Rocha Alvares RJ); Liga das Senhoras Católicas (*Revista Feminina* SP); Grupo de Emancipação Feminina (*Nosso Jornal* RJ); 1925: Partido Liberal Feminista (*Revista Feminina* Julieta Monteiro Soares da Gama SP); 1929: Federação Internacional de Mulheres Universitárias (XII Congresso) (*O Malho* RJ); 1931: Aliança Cívica das Brasileiras (*Diário da Noite* RJ); 1935: Comitê Feminino contra a Guerra (*A Lanterna* (Maria Lacerda de Moura SP). Cf: Leite, Míriam Lifchitz Moreira. *Op. Cit.*, págs. 37-38.

das mulheres. Já, naquele tempo, o vocábulo “feminismo” começou a ser incorporado em publicações pioneiras de associações filantrópicas e feministas: *Álbum de la Mujer* (1853-1924), *La Mujer Mexicana*, órgão ligado à *Sociedad Feminista Proctetora de la Mujer* (1905), que visava ao “aperfeiçoamento físico, intelectual e moral da mulher”. A Constituição de 1917, resultante do movimento revolucionário, não incluiu a possibilidade de voto feminino. Sobretudo a partir de 1919, a demanda pelo sufrágio feminino e revigorou, entrando na pauta das demandas do “Consejo Feminista Mexicano”, e ganhando maiores dimensões nos decênios de 1920 e 1930.

No Brasil, o voto feminino vinha sendo discutido desde o momento em que a Assembleia Constituinte Republicana de 1891 se reuniu. Na época, devido ao fato de alguns considerarem que seria o caminho para a dissolução da família, nem sequer as mulheres alfabetizadas foram incluídas. Entretanto o desejo de maior participação nas decisões relacionadas ao espaço público, fez com que, ao longo das primeiras décadas do século XX, inúmeras mulheres se mobilizassem por direitos políticos. Lideradas por Bertha Lutz, desde 1918, um grupo muito atuante concentrou esforços, não somente, mas, principalmente, na conquista por maior participação na política convencional, por meio da luta pelo voto feminino.⁴

Nas páginas que se seguem, discutiremos as perspectivas de Patrícia Galvão e de Antonieta Rivas Mercado sobre os lugares e papéis sociais conferidos às mulheres daquele tempo, analisando os distanciamentos e aproximações entre as concepções a respeito das possibilidades e meios para o alargamento dos mesmos. Escolhemos analisar o que escreveram, estabelecendo diálogo com a pauta de luta feminina, feminista e antifeminista do período, a fim de mostrar como as experiências locais e/ou pessoais moldam e são moldadas por processos compartilhados.

1 - Antonieta: Da escrita como forma de ação à militância política

Com relação à mexicana, podemos afirmar que a historiografia silenciou-se acerca da maioria dos textos sobre os quais Antonieta debruçou-se a respeito da questão feminina, concentrando a atenção, muito mais, nas cartas enviadas a Rodríguez Lozano. Em julho de 1927, Rivas Mercado produziu uma resenha do livro da feminista socialista espanhola Margarita Nelker, *En torno a nosotras* (1927), que foi publicada na *Revista Ulises*. Em fevereiro de 1928 publicou, no periódico *El Sol de Madrid*, um artigo com o título “La

⁴ VER: LEITE, Míriam L. Moreira. *Op. Cit.*, p. 35; LAMAS, Marta. *Op. Cit.*, p.33

mujer mexicana”. Entre as obras que se tornaram conhecidas, postumamente, estão o ensaio “Ideales de las mujeres. Maternidad vs igualdad de derechos”, escrito no início de 1930, pouco tempo depois da derrota de José Vasconcelos, ocorrida em novembro de 1929. Na ocasião, usou o pseudônimo “Valeria Mercado”. Incluiremos dois contos - “Incompatibilidad” e “Equilíbrio” - nos quais a questão sobre a situação da mulher ficou evidenciada.

Na resenha do livro de Margarita Nelken,⁵ a mexicana ressaltou uma constatação, que considerava positiva que era o fato de a mulher ter “voz própria para definir-se” e escrever sobre si mesma. Conferiu um parecer pouco favorável à obra, afirmando ser, aquele, um dos poucos pontos positivos da obra. Segundo ela, a autora traiu-se, ao fazer do livro um “baú repleto de produtos à venda”, por tantos temas que pretendeu abarcar, mas que, segundo a resenhista, ficaram apenas “em forma de esboços”. Sobre o assunto escreveu: “Quando uma mulher escreve sobre problemas femininos, esperamos encontrar traços de um estudo autocrítico. A mulher analisada por si mesma projetaria luz sob um obscuro capítulo da psicologia”.⁶

Infelizmente, Antonieta incorreu no mesmo problema que a escritora espanhola, pois, ao comentar *En torno a nosotras*, indicou que Nelker formulou a “única ideia interessante em todo o livro”: “(...) Que a mulher é diferente do homem e deve afirmar sua diferença, em vez de aspirar igualar-se”,⁷ mas não se aprofundou. O pensamento de Rivas Mercado em torno do discurso das diferenças, tão atual nos debates feministas, também não foi explicitado nos textos posteriores, ficando registrada apenas a ideia inicial e dando margens a discussões, resultantes de múltiplas interpretações. O cotejo com outros escritos sugere que pretendeu marcar posição referente a resistências em aderir a algumas propostas do movimento feminista norte-americano, circulantes no ambiente mexicano, que reivindicavam igualdade perante os homens.

1.1 - Reflexões críticas sobre as representações da mulher Mexicana

Outro texto em que se propôs a discutir a situação da mulher, foi o artigo “La mujer mexicana”. Respondeu a uma encomenda de um periódico espanhol, *El Sol de Madrid*, que dedicou um suplemento especial, ao México, numa de suas edições. Em sua análise sobre a realidade Mexicana, Rivas Mercado adotou a perspectiva que tinha, entre

⁵ RIVAS MERCADO. Antonieta. “En torno a nosotras”. In: *Revista Ulises*. Edición facsímile. *Revistas Literárias Mexicanas Modernas. Ulises (1927-1928), Escala (1930)*, México: FCE, 1980, págs. 22/23.

⁶ *Ibidem*, p. 22

⁷ *Ibidem*, p. 23.

os objetivos, expor suas percepções a respeito do que representava a “mulher mexicana”.

Anotou: “Qualquer um que tente encontrar em nosso pitoresco meio social, um tipo representativo da mulher mexicana, fracassará. A mulher mexicana não existe”.⁸ O argumento foi desenvolvido nas linhas que se seguiram. Descreveu as contribuições étnicas e culturais que marcavam a “inexistente” mulher mexicana. No artigo citado, escreveu que o sedimento das diversas culturas, depositado sobre um fundo indígena, ainda não havia sido fundido. Avançou, explanando seu pensamento: a indígena vivia tal qual quando os conquistadores estabeleceram o reino da Nova Espanha, vivendo em palhoças no lodo ou nos pastos, vestindo-se com a manta e comendo *frijoles* e *tortillas*. As mulheres “da aristocracia”, com seus “trajes e costumes, pareciam arrancadas de meios europeus- francês ou espanhol” – morando em casas com planta arquitetônica, comendo e vestindo “à francesa”. Ainda segundo ela, outras tantas sofriam o “contágio” norte-americano, bailando ao som do *jazz*, vendo os filmes ou adotando, desde o corte de cabelo até a forma de se divertir.⁹ Diante de um quadro caracterizado por tanta heterogeneidade, no desenrolar de seus argumentos, concluiu que o único elemento que produzia algum amálgama entre todos os tipos listados, era a religião. De forma mais precisa, o catolicismo.

A temática da relação mulheres e religião foi um ponto de convergência entre Pagu e Antonieta. Ambas, apesar das diferenças de perspectivas, observaram, refletiram e construíram pareceres que questionaram o lugar e a força da Igreja na conformação de alguns valores entre setores femininos. A presença da Igreja na América Latina, seu papel e pressão exercidos na política e sobre mentalidades foram (e ainda são) alvo de debates e preocupações, por parte de múltiplos segmentos, incluindo intelectuais e políticos. Uns, em atitude de defesa da continuidade. Outros, manifestando insatisfação com a relação simbiótica, pleiteando critérios e normas para que interesses e questões das esferas secular e religiosa fossem separadas.

Embora haja em comum o fato de serem países predominantemente católicos e tenham vivido, ao longo das respectivas histórias, dilemas, disputas e problemas engendrados por conflitos de interesses, sabe-se dos distanciamentos inegáveis, quando pensamos as relações Estado-Igreja entre México e Brasil. Por parte do primeiro, há marcos históricos relacionados a medidas políticas que visaram a separação entre as

⁸ RIVAS MERCADO, Antonieta. “La mujer mexicana”. In: *Obras Completas*. Op. Cit. P.317.

⁹ *Ibidem*, págs. 317 e 318.

instâncias religiosa e secular. No período em que Antonieta Rivas Mercado viveu e escreveu, o México viveu uma de suas batalhas mais marcantes, resultante de reações - por parte de grupos católicos - às medidas anticlericais, tomadas pelos governos de Álvaro Obregón (1920-1924) e Plutarco Elías Calles (1924-1928). Referi-mo-nos à Guerra Cristera ou *La Cristiada* (1926-1929), que contou com participação muito ativa de um número significativo de mulheres.¹⁰

No Brasil, a força da Igreja Católica sobre assuntos diversos – inclusive, medidas políticas - ainda era forte, nos anos 1920 e 1930, a despeito de a Constituição afirmar o Estado como laico. Além da prática de ensino religioso nas escolas públicas, ao partir do pressuposto de que homens e mulheres cumpririam tarefas distintas na esfera do trabalho e do lar, a Igreja defendeu e conseguiu que o Governo adotasse, durante muito tempo, a diferenciação entre os currículos para meninos e meninas, reforçando, assim, antigos papéis de gênero. Segundo Boris Fausto, “mesmo no curso da ditadura do Estado Novo (1937-1945), a educação esteve impregnada de uma mistura de valores hierárquicos, de conservadorismo nascido da influência católica (...)”.¹¹

Retomando a análise do artigo escrito por Rivas Mercado, ao definir “a mulher mexicana”, as conclusões eram de que, independentemente de grupos étnicos ou classes sociais, as mulheres não ofereciam grandes resistências aos dogmas católicos. Afirmou: “No México, todas as mulheres são católicas, já que não vale a pena tomar em consideração as que pertencem a outros credos. Mas o catolicismo mexicano é como uma fábrica de trajes à medida, e em nada suaviza as arestas sociais”.¹² Partindo dessa constatação, a mexicana desenvolveu uma linha de raciocínio na qual acenava para as consequências da influência exercida pela Igreja sobre a mentalidade das mulheres mexicanas, ao reforçar a bondade, a submissão e a passividade como valores a serem adotados por elas. Segundo sua opinião, a força que a instituição católica tinha para difundir e fundamentar alguns valores, trazia consequências à autonomia de muitas, dificultando-lhes de se posicionarem diante de temas que influenciavam, de forma muito direta, a vida de cada uma.

Contemplou temas como casamento, divórcio e sua relação com a política. Destacou o fato de a Igreja explorar tão firmemente a imagem de Maria, mãe de Jesus,

¹⁰ VER: MEYER, Jean. *La Cristiada*. México: FCE/Clío, 2007. Especialmente o capítulo “Las Mujeres”, págs.266-290

¹¹ FAUSTO, Boris (11ª ed.). *História do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2003, p.337.

¹² RIVAS MERCADO, Antonieta. “La mujer mexicana”. *Op. Cit.*, 317/8.

ícone máximo de “docilidade”, mãe altruísta e sofredora, como espelho ou modelo para muitas mulheres. Segundo sua interpretação, tal estratégia favorecia grandemente a passividade feminina, levando-as a atuar pouco, inclusive na filantropia. Escreveu:

Creem mais firmemente do que aparentam que, na divisão do trabalho, estabelecida por Deus, confiou-se à mulher o cuidado de toda vida espiritual. Como consequência, seu maior modelo, o único e exclusivo modelo que devem seguir na vida não é o da estadista rainha Elizabeth e, sim, de Maria, a virgem-mãe, com seu filho, o Redentor, nos braços.¹³

Nas ressalvas feitas, afirmou que tais representações construídas eram como “éter ou clorofórmio sentimental”, dado por homens - religiosos ou não - às mulheres, que apenas favorecia a passividade feminina:

Em geral, conceitua-se a mulher mexicana como “boa”. Dos homens, diz-se, com um sorriso benigno, que são uma calamidade. Mas, da mulher, que é boa, muito boa. Estranho conceito de virtude feminina, que consiste em um “não fazer”. Poderia indicar-se que, para não fazer, é preciso ser, de alguma maneira. Cabe a dúvida de que dita virtude seja um fruto do temor – mais que um produto espontâneo.¹⁴

O que nos chama a atenção nas palavras da mexicana é o fato de que seu texto tinha, sob alguns aspectos, um discurso “feminista” aguerrido e crítico. Não explorou um viés que colocava as mulheres como “vítimas”, mas como corresponsáveis pelas desigualdades produzidas nas relações entre os sexos. Num trecho, escreveu:

Porque salta à vista que a passividade feminina serve de sócia à licença masculina. Nas suas relações com os homens, as mulheres mexicanas são escravas. Quase sempre, consideradas como coisas e, o que é pior, aceitando sê-lo. Sem vida própria, dependendo do homem, seguem-lhe, na vida, não como companheiras e, sim, sujeitas à sua vontade e vendidas aos seus caprichos. Incapazes de se erigir como seres conscientes, toleram tudo que vem do homem. O resultado, é que este não a estima nem a respeita e ela conforma-se, refugiando-se no que hão chamado ‘sua bondade’.¹⁵

Por sua vez, não nos escapa as ambiguidades presentes em algumas de suas opiniões. Nesse mesmo artigo, Rivas Mercado mencionou uma frase de Gregorio Marañón, em forma de epígrafe: “El hombre hace la historia; la mujer hace al hombre”. Claramente, a premissa presente no pensamento do médico espanhol, robustece a ideologia da maternidade, reforçando as atribuições, o lugar e o papel da mulher, no lar, como mãe. Como médico, Marañón evidenciou uma perspectiva ideológica que não se restringiu aos discursos médicos na Espanha, México ou Brasil, mas culturais bem

¹³ RIVAS MERCADO, Antonieta. “Igualdad de derechos versus maternidade.”

¹⁴ RIVAS MERCADO, Antonieta. “La mujer mexicana. In: SCHNEIDER, Luis Mario (Org.) *Obras completas de María Antonieta Rivas Mercado*. México: Oasis/SEP, 1987, P. 319.

¹⁵ *Ibidem*, págs. 319/320.

mais amplos. Nela, buscava definir a função da mulher na sociedade como a “formadora de homens”.

À primeira vista, Rivas Mercado parece ser cúmplice de uma visão patriarcal que apenas reforçava velhos papéis: o homem como realizador *na* e *da* história, e a maternidade como grande e única obra da mulher. Entretanto observando o contexto do texto, notamos que a mexicana avançou e recuou, em diversos trechos, evidenciando ambiguidades. Fez críticas à força de ideias que a Igreja tinha sobre as mulheres, fortalecendo atitudes de passividade e condenou a “bondade passiva”, mas optou por cautela, no momento de falar sobre a maternidade. Acompanhemos um desses trechos:

Não julgaremos a mulher com o critério masculino de que deve fazer obras que transcendam à sua pessoa. Não. Concentrar-nos-emos em buscar a mulher dentro da esfera que lhe é própria - a sua feminilidade - e, como Marañon, diremos que sua obra é o homem.

Notemos as precauções tomadas, ao se direcionar às mulheres. Postou-se como se estivesse caminhando sobre um terreno minado, fato que a levava a avançar e recuar com frequência. Inicialmente, reafirmou a ideia de que a maior obra da mulher era a “feminilidade”, relacionando-a à maternidade, reforçando a visão corrente na qual era afirmado que a missão da mulher era “fazer o homem”. Lemos:

Alguém disse que a mulher é mantenedora da raça. Por natureza, o é. Mas já chega de acreditar que, por sabedoria infusa, a mulher acerte ser esposa e ser mãe (...). Na verdade, e ainda que o homem, voluntariamente, não confesse, por instinto, espera dela esse dom inapreciável, como se ela estivesse em contato íntimo com as forças vitais às quais ele não tem acesso. Mas essa realidade espiritual que o homem pressente, não deve bastar à mulher. Cremos que está obrigada a desenvolver o esforço indispensável para fazer efetivo, nela, o que até hoje ainda não foi possível.

Portanto, é de maneira ambígua que Rivas Mercado reforça a maternidade. Apesar de reafirmar o papel feminino tradicional, atrelado à maternidade, criticou a postura femininina. Em seguida à citação da frase de Marañon, ironizou a forma como vinham assumindo as atribuições: “Que requisito merecem, então, as mulheres do México! Como esposas, toleram e sofrem e, como mães, sofrem e toleram.”¹⁶ Entendemos que estava indicando, com aquelas palavras, que as mulheres deveriam assumir uma postura mais propositiva, buscando mudanças.

¹⁶ *Ibidem*, p.319/320.

Concordando com Marañon, num primeiro momento, quando ressaltou o papel da mulher como “mantenedora da raça”, avançou, distanciando-se da ideia original do médico espanhol, afirmando que já era o tempo delas assumirem um papel de maior responsabilidade, pois, segundo sua visão, dar vida física, era, não apenas “insuficiente”, podendo tornar-se, em algumas situações, algo “criminoso”. Prosseguiu: “Que a mulher seja capaz de dar vida moral ao homem. Poderia dar-se algo mais difícil, mas, ao mesmo tempo, mais urgente”? A crítica à representação corrente sobre as mulheres mexicanas, em torno da “bondade passiva”, foi bastante ressaltada ao longo do desenvolvimento das ideias, resumindo-as ao que nomeou de “ilusão”: “Se a bondade feminina não tivesse sido uma ilusão piedosa, refletir-se-ia em seus filhos, em seus maridos, em todos aqueles homens acessíveis à sua influência”.¹⁷

(...) Incapazes de elevar-se à altura que sua missão requer, têm deixado que o homem vá à deriva, sem um caráter moral que dê normas aos seus atos. Basta lançar uma olhada às páginas de nossa história para sentir imediatamente que nos hão faltado mulheres fortes. Mulheres conscientes de si mesmas e do papel que deveriam desempenhar.¹⁸

Rivas Mercado explorou algumas das representações existentes no México, sobre as mulheres. Representações, essas, que trabalhavam com a ideia de que eram seres constituídos de “virtudes” como: bondade, docilidade, passividade e, conseqüentemente, submissão. Radicalizou suas posições generalizando e resumindo as ações das mulheres com a seguinte frase: “como esposas, toleram e sofrem. Como mães, sofrem e toleram”.¹⁹

Para reforçar seus argumentos, fez referência e críticas à Constituição Mexicana, de 1917.²⁰ Afirmou que, apesar de ser apresentada como “avançada”, por supostamente incorporar todas as aspirações da Revolução - inclusive a possibilidade do divórcio - pelo fato de a política ser decidida pelo gênero masculino, afetava de forma visível, direta e negativa as mulheres.²¹ Segundo ela, a mesma apresentava “critérios puramente

¹⁷ *Ibidem*, p. 320.

¹⁸ RIVAS MERCADO, Antonieta. “La mujer mexicana. *Op. cit.*, p. 320

¹⁹ RIVAS MERCADO. “La mujer mexicana”. *Op. cit.*, p. 319/320.

²⁰ O divórcio legal estabeleceu-se, no México, pela primeira vez, mediante às Leis da Reforma, durante o governo de Benito Juárez, em 1868, e, depois, se consolidou, com a constituição de 1917. Entretanto cada estado da Federação da República Mexicana poderia deliberar, localmente, sobre a questão. Poucos Estados estabeleceram a legalidade do divórcio, naqueles dias. VER: PALLARES, Eduardo. *El divorcio en México*. México: Editorial Porrúa, 1980. Citado: OJEDA, Norma & GONZÁLEZ FAGUAGA, Eduardo. Divorcio y separación conyugal en México en los albores del siglo XXI. *Revista Mexicana de Sociología*, 70, núm. 1 (enero-marzo, 2008): 111-145.

²¹ O decreto assinado por Venustiano Carranza, em dezembro de 1914, declarou legalizado o divórcio, ao definir o matrimônio como um contrato civil em que os sócios poderiam estabelecer ou romper a união de acordo com sua livre vontade. Em 09 de abril de 1917, Carranza ampliou a legislação sobre a família e

masculinos”, já que não contemplava, nem a mulher nem a criança, nos capítulos que tratavam das “Relações Familiares”.²² Afirmou que o texto da Constituição *parecia*²³ favorecer amplamente as mulheres ao conceder-lhes o divórcio. Entretanto, o item era uma espécie de “letra morta”,²⁴ pois, “sendo católicas, não havia de ser de grande utilidade para elas”.²⁵

Sua crítica assinala aspectos ligados à cultura e à política que merecem ser contemplados. Possivelmente, em seu posicionamento “feminista”, Rivas Mercado entendeu que os governantes e legisladores, ao promoverem a modernização das relações familiares, por meio da abertura da possibilidade do divórcio, tinham, entre suas intenções, muito mais o intuito de provocar o desgaste da influência política da Igreja na vida social do México do que propriamente oferecerem às mulheres condições para construírem uma vida com maior autonomia, livre de relações que lhes eram prejudiciais.

Por outro lado, não desconsideramos que, especialmente em Yucatán, nos governos de Salvador Alvarado (1915-1917) e Felipe Carrillo Puerto (1922-1924), onde as possibilidades mais arrojadas, abertas pela Constituição, efetivaram-se, circularam ideias oriundas de correntes intelectuais internacionais que incluíam o controle de natalidade, de Margareth Sanger, teorias socialistas de mudanças revolucionárias e os princípios da defesa do amor livre, da russa Alejandra Kollontai. Divulgava-se a possibilidade de que homens e mulheres livrassem-se do jugo de relacionamentos indesejados, considerando que o matrimônio deveria ser uma instituição a ser mantida, pelo amor, em vez de uma mera obrigação ou obediência religiosa.²⁶

emitiu a Lei Sobre as Relações Familiares, que ampliou os alcances da Lei do Divórcio de 1914. Em Yucatán, o governador Salvador Alvarado adotou as leis de Carranza sobre a família e o divórcio.

²² A Constituição Política dos Estados Unidos Mexicanos, promulgada em 05/02/1917, estabeleceu, no artigo 123, a igualdade de direitos e salários para homens e mulheres, além de incluir diversas medidas de exceção, como proteção à maternidade para as mulheres trabalhadoras. Em matéria de direitos cidadãos, as mulheres continuaram excluídas do voto. A Lei de Relações Familiares, assinada por Venustiano Carranza (1917-1920), ampliou os direitos das mulheres casadas, ao permitir-lhes firmar contratos, participar em julgamentos e ter os mesmos direitos que os homens, na custódia dos filhos. Entretanto introduziu disposições discriminatórias, como a obrigação das mulheres casadas de ter, de seus maridos, por escrito, a autorização para ter um emprego fora de casa. VER: CANO, Gabriela. “Las mujeres en el siglo XX. In: LAMAS, Marta (coord.) *Miradas Feministas sobre las mujeres del siglo XX*. México: FCE, 2007, p. 32.

²³ Grifo nosso.

²⁴ RIVAS MERCADO, Antonieta. “Ideales de las mujeres. Maternidad vs Igualdad de derechos. In: Schneider, Luis Mario. *Obras Completas de Maria Antonieta Rivas Mercado*. Op. Cit., p. 325

²⁵ *Ibidem*, p. 325

²⁶ As leis que dispunham sobre o divórcio, no Estado de Yucatán, eram bastante avançadas para os padrões da época. Muitos casais de outros estados mexicanos, inclusive, dos Estados Unidos, iam ali, a fim de legalizarem sua situação civil, fato que levou governantes do outro lado da fronteira a criarem medidas a fim de inviabilizar a legalidade do ato. A partir de 1926, dois anos após o assassinato de Carrillo Puerto, elites conservadoras modificaram a legislação, criando obstáculos para os trâmites do processo, havendo, assim, um retrocesso em relação a diversos temas ligados à terra, anticlericalismo, relações familiares, entre

Num artigo em que discorre sobre o divórcio, no estado revolucionário de Yucatán, Stephanie Smith afirma que, com a liberalização, durante a legislação revolucionária, os divórcios, que antes da Revolução eram pleiteados na justiça, em sua grande maioria, por mulheres, passaram a ser um processo iniciado, principalmente, por homens. Segundo essa pesquisadora, alguns dos que pleiteavam, “pretendiam ressarcir a honra, divorciando-se de uma mulher ingovernável, que tivesse abandonado o lar ou que, de alguma maneira, tivesse violado a santa instituição do matrimônio (...)”.²⁷ Outros fatores desanimavam algumas mulheres a pedir o divórcio, além do selecionado por Rivas Mercado. Por exemplo, muitos políticos e juízes locais seguiam sendo os mesmos, o que diminuía as possibilidades de que reformas controvertidas, como o divórcio, chegassem a ser um fato “normal”. De modo que, corrupção, fatores pessoais e culturais, envolvendo questões de gênero podiam, por vezes, desvirtuar os ideais revolucionários, já que muitos juízes negavam-se a ditar uma sentença favorável para uma mulher que quisesse divorciar-se do marido.

Como podemos acompanhar, Rivas Mercado colocou ênfase no fato de que a possibilidade aberta na Constituição para o divórcio, trouxe pouca ou nenhuma serventia às mulheres. Seu parecer era que a forte religiosidade, que forjava muitas das decisões femininas e dificuldades que englobavam o pouco acesso à educação, bem como questões de ordem cultural, como o preconceito, eram fatores que limitavam as mulheres de fazer uso do recurso legal disponível. Ainda que não desconsideremos sua crítica, e não ignoremos que alguns (as) estudiosos (as) entendam a possibilidade aberta, apenas como simples “modernização do patriarcado”, entendemos ser importante considerar que esse foi um importante passo na modernização cultural das relações de gênero, não devendo ser enxergado como insignificante, especialmente pelo período em que ocorreu.²⁸

Ao longo do tempo, o significado do divórcio foi mudando, para as mulheres. Como ressalta Smith, ainda que fosse um recurso de que raras vezes se lançava mão, nos anos anteriores à Revolução, de qualquer forma, oferecia às mulheres uma saída dos

outros. A análise do recurso do divórcio está bem delineada no artigo de SMITH, Stephanie. “Si el amor esclaviza...? Maldito sea el amor! El divorcio y la formación del Estado revolucionario en Yucatán”. In: CANO, Gabriela; VAUGHAN, Mary Kay; OLCOTT, Jocelyn (comps.). *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. México: FCE, UAM- Iztapalapa, 2009, p.153-172. A parte inicial do título faz referência a um artigo da revista do partido governista *Tierra*, defendendo a posição do governo perante o divórcio. 1923.

²⁷ SMITH, Stephanie. “Si el amor esclaviza...? Maldito sea el amor! El divorcio y la formación del Estado revolucionario en Yucatán”. *Op. Cit.*, p 170

²⁸ Segundo os dados acessados por Smith, depois que o Governo nacional legalizou o divórcio, em 1914, e, ainda que as mulheres seguissem considerando o divórcio como um escape das uniões abusivas, o número de yucatecas que pediam o divórcio seguiu sendo quase o mesmo. Cf. SMITH, Stephanie. *Op. Cit.*, p. 155.

matrimônios mais infames,²⁹ fortalecendo, com o tempo, a prática de mulheres recorrerem aos tribunais, a fim de conseguirem mudanças que pudessem melhorar suas condições de vida.

Embora seja complexa a discussão ideológica envolvida, e inegável o fato de que o divórcio foi utilizado como ferramenta para desgastar a influência da Igreja na vida social do México, ao passar, para o Estado, atribuições e competências relacionadas às relações familiares, o que foi captado e externado por Antonieta Rivas Mercado não deve ser ignorado. Ao ponderar sobre os reflexos da força que tais valores culturais tinham sobre as mentalidades masculinas e femininas - com consequências maiores para as mulheres - mostra que aquele era um tema que lhe era relevante. Sublinhou que a aceitação do dogma da indissolubilidade de um casamento indesejado era, sobretudo, nefasta às mulheres. Por um lado, por determinar que uma relação onde não havia mais a existência de amor, perdurasse e, por outro, por incluir a manutenção da hierarquia na relação, que promovia a submissão da mulher à autoridade do homem.

Em consonância com perspectivas e ideias que circulavam entre mulheres de diversas partes do mundo, na maior parte das vezes, oriundas de uma posição social mais confortável economicamente, Antonieta apontou a educação como fator primordial que lhes possibilitaria verem-se livres de ideias e valores que perpetuavam sua subordinação. Tanto no sentido de levá-las a ultrapassar valores culturais e religiosos conservadores – defendidos pela Igreja, mas não somente – como, também, o meio mais eficiente de instruí-las e prepará-las para que obtivessem meios financeiros que lhes permitissem sentirem-se “seres plenos”, desobrigando-as de levar adiante um casamento insatisfatório. A educação, segundo esse discurso, possibilitaria meios para que cumprissem melhor, até mesmo, os papéis de mães e esposas.

Apropriando-se de uma expressão bastante recorrente em determinados meios religiosos, afirmou que o “cultivo da mulher” seria o “exorcismo” que a limparia de sua “bondade passiva”.³⁰ Grafou:

No México, carecemos dessas fábricas de educação que têm trazido resultados tão eficazes, na América do Norte. Entre nós, a educação também está intimamente relacionada com o poder econômico. O governo não teve vigor suficiente para centralizar e dar um tipo superior de escola a qual assistissem, democraticamente, os filhos de todos. Se isso é perceptível, até nos homens, quanto mais entre as mulheres! Mas há um traço comum na educação que todas recebem. Sua ineficácia. Sua

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*, p. 320

nulidade. Em regra geral, a mexicana é ignorante. Segue em voga a noção de que, assim como é obrigatório preparar ao homem para a vida, é desnecessário e até nocivo preparar, paralelamente, à mulher. Esta segue sendo, quase sempre, uma mulher colonial, em que se exaltam as virtudes passivas. Se for possível passividade ser virtude.³¹

Apesar de não se colocar, em nenhum momento, como “feminista”, sabe-se que esses argumentos estavam em consonância com as perspectivas do “feminismo liberal”.³² Este segmento defendia que a educação seria a solução para romper com a situação de “prejuízos”, pois ofereceria condições para que as mulheres se preparassem para enfrentar os desafios que impediam-lhes, por exemplo, de assumir responsabilidades e cargos que até então eram “impróprios” a elas, pela “inaptidão” produzida pela “natureza”, segundo argumentos daqueles que queriam mantê-la restrita ao papel de mãe e esposa. Nessa linha, escreveu que seria necessário “educar eficazmente a mulher, para que essa pudesse refletir e ampliar os horizontes, lutar e superar seus problemas”, para que se fizesse “sentir sua presença e imprimisse à vida dela e de outros seres a direção que desejasse”.

Se é certo que a ideologia patriarcal vigente procurou reforçar e definir o lugar e o papel da mulher como esposa e mãe, de maneira simultânea, homens e mulheres, com seus discursos e expectativas, questionaram e atacaram os rôis e representações “tradicionais”. Como sublinha a historiadora Patience Schell, propostas de mudanças surgidas, a partir de perspectivas locais, somadas às ideias, costumes e práticas estrangeiras que circulavam, convergiram para abrir espaços para as mulheres, no percurso de buscas por mudanças:³³

Se a ênfase na figura da mãe sacrificada tinha ressonâncias do passado, essa mesma figura da mãe politicamente ativa, que saía às ruas a defender a sua família e sua comunidade. Entretanto a educação da mulher também tinha o potencial de subverter os ideais domésticos e promover as atividades públicas das mulheres.³⁴

Aparentemente, ao reivindicar o direito à educação para as mulheres, estavam, apenas reforçando papéis tradicionais de gênero. Ainda que nos discursos algumas dessas mulheres explorassem o argumento de que a conquista fariam-nas melhores mães e

³¹ RIVAS MERCADO. Antonieta. “La mujer mexicana”. *Op. Cit.*, p.318.

³² Incorporamos, neste segment, os movimentos de mulheres de classe média que reivindicavam direitos políticos e acesso à educação, especialmente.

³³ *Ibidem*, p. 195.

³⁴ SCHELL, Patience. *Op. Cit.*, p. 195.

esposas, entendemos que a conquista ao direito à educação apresentou possibilidades para que, em muitos casos, houvesse uma reapropriação e ressignificação da norma estabelecida.³⁵

1.2 Os contos da autora: Sutilezas e nuances.

Os escritos públicos de Antonieta Rivas Mercado foram produzidos em meio ao turbilhão que envolvia sua vida pessoal: separação, disputa pela custódia do filho, pressões familiares relacionadas a discordâncias sobre os motivos que a levavam a pedir o desquite. Para alguns membros de sua família, não havia motivos que justificassem sua ação. Mas, para ela, não era suficiente continuar ao lado do marido, sacrificando aquilo que entendia ser sua felicidade, apenas por convenções sociais, familiares ou por dogmas religiosos. Notadamente, esses textos apresentam marcas de conteúdo autobiográfico. A partir de sua experiência, deu dimensões maiores, construindo, literariamente, situações enfrentadas por outras mulheres em situações análogas ou ainda mais complexas.

Entre seus escritos, há dois contos nos quais expressou sua visão acerca de dificuldades enfrentadas por personagens femininas, indicando formas de enfrentá-las. O primeiro ao qual nos referiremos é “Incompatibilidade”.

³⁵ Segundo Mary Kay Vaughan, no processo de modernização implantado pelo Estado Revolucionário mexicano, as mulheres participavam, mediante a maternidade, e isso significou uma poderosa arma política na retórica da saúde pública. A educação conferia à mulher atributos para que se tornasse uma “mãe moderna” e base da família. Nas escolas, educavam às mulheres para fazer trabalho doméstico pago e não pago, para a maternidade. Entretanto, investigando o projeto ocorrido na Escola Vocacional Gabriela Mistral, a pesquisadora não deixou de incluir as tensões e opiniões divergentes, dentro daquela instituição, nuançando a análise, ao ressaltar que, apesar de ter prevalecido o modelo da “mulher mãe”, patrocinado pelo projeto do Governo, o espaço converteu-se em um lugar de conflito. Precisamente, porque reunia mulheres com diferentes pontos de vista sobre o propósito da educação das mulheres. Patience Schell afirma que, ainda que tenham oferecido às mulheres uma educação doméstica, as escolas vocacionais representaram uma ameaça para os rôis de gênero estabelecidos e assumiram o papel de uma parteira que ajudaria o nascimento da moça moderna, oferecendo às mulheres da Cidade do México “um espaço para fazer sua própria revolução”. Segundo ela, ali, um número representativo de mulheres teve acesso à educação sexual, com informações sobre controle de natalidade, incluindo o tema do aborto e sexualidade, o que foi considerado um escândalo. Na época, circularam rumores de entrega de panfletos da enfermeira feminista Margareth Sanger (1879-1966), que defendia temas ligados aos direitos reprodutivos. VER: SCHELL, Patience A. “Género, classe y ansiedad en la Escuela Vocacional Gabriela Mistral, Revolucionaria Ciudad de México”. In: CANO, VAUGHAN & OLCOTT. *Op cit.*, págs. 173-196. VER TAMBÉM: VAUGHAN, Mary Kay. “Modernizing Patriarchy, State Policies, Rural Gouseholds, and Women in México, 1930-1940”. In: Elizabeth Dore y Maxine Molyneux (eds.) *Hidden histories of Gender and the State in Latin America*. Durhan: Duke University Press, pp 194-214. Citado: SCHELL, Patiene. *Op. Cit.*,

Rivas Mercado fez uso do recurso do sonho para expor suas questões. Alicia, mulher casada, protagonista da trama, aparece, somente no final, era quem sonhava. Pouca informação foi apresentada sobre a personagem. No fim da narrativa, quando aquela volta à realidade, é que o leitor tem acesso à informação de que tinha um marido que viajava muito, à negócios (como Albert Blair), deixando-a só, com os filhos. Uma manchete lida em um jornal, antes do sono, foi o recurso encontrado pela autora para desenvolver o tema de fundo: um casamento infeliz.

No contexto do sonho, criou um diálogo imaginário entre duas mulheres casadas e infelizes: uma, rebelde, questionava a situação considerada, insustentável, dentro das perspectivas que compreendia ser “viver”, por ser tratada apenas como um “eco” da vontade dos pais e, naquele momento, do marido.³⁶ A outra mulher do diálogo imaginário mostrava-se mais resignada à situação constituída. A primeira, falava de “desejos do corpo e anelos da alma” insatisfeitos, dizendo estar à procura de uma “verdade que a faria sentir-se livre”, “outra, a sua”. Espantada com a rebeldia dessa, a primeira, corrigiu, afirmando que sua “verdade era Deus”, mandando-lhe calar a “boca espantosa”, que proferia “resoluções destruidoras”. Ao que a “rebelde” respondeu: “A palavra de Deus, sou eu quem leva nos lábios. Escutei semanas, meses, anos. Tolerei, até que um dia conheci a verdade e me fiz livre”. A conversa continuou, em forma de provocações construídas por Antonieta contra a resignação de uma das personagens. Levantou perguntas, buscando inquietá-la: “Você diz que o ama, mas escolheu o seu entre a muda multidão imensa? Ele recria-se com a substância que emana de você e, a cada instante se modifica?” À reprovação de que aqueles pensamentos eram “enganosos”, refutou, afirmando que os enganos eram outros, as verdades “dos outros”: “(...) Há enganos tão grandes, que já são monstruosos (...): engano por conveniência, engano por apetite, engano por costume adquirido; dele brotará a verdade que amo em mim – eu mesma: genuína, gloriosa, magnífica”.³⁷

É bastante evidente, no texto, o modo de compreensão da autora sobre o forte apelo que dogmas como a indissolubilidade do casamento, defendidos pela Igreja, alcançavam muitas mulheres. Devido a conveniências e aceitação de valores religiosos que a ensinavam a submeter palavras, sonhos, desejos do corpo e da alma, em nome de

³⁶ RIVAS MERCADO, Antonieta. “Incompatibilid”. In: RIVAS MERCADO, Antonieta. *Obras Completas. Op. Cit.* p. 265.

³⁷ *Ibidem*, págs. 266 e 267.

uma “verdade” que não se harmonizava com as “suas”, uma das personagens tolerava um relacionamento insatisfatório. Apenas reverberava o que outros queriam que ela falasse, sentisse e fosse. Chamou-nos a atenção, no trecho anteriormente citado, quando sua interlocutora, assustada com tantas “blasfêmias”, a manda calar. Diante da ordem, expressou o quanto estava tomada de insatisfações e escreveu: “Quem calará meu pensamento?”³⁸

Antes que Alicia despertasse em sobressalto do pesadelo, a personagem do sonho, criada para comunicar as inquietações da autora, teve tempo para afirmar àquela com quem dialogava, que tinha consciência do peso que teria, ao desgarrar e desfazer do que estava fixo, estabelecido, para assumir “suas verdades”. Escreveu que não sabia onde o caminho a levaria, mas sabia que iria nele.³⁹

O tema do divórcio apareceu no último parágrafo e as últimas palavras foram emblemáticas. Após acordar em sobressalto, recuperou sua última lembrança, antes de cair em sono profundo. Recordou-se que, depois de beijar os filhos, havia passado pelo escritório do marido e seus olhos haviam caído sobre as linhas de um jornal, que se encontrava sobre a mesa, onde se lia: “A senhora Laura Rosas apresentou, perante o juiz da 3ª vara civil, uma demanda de divórcio, contra o seu esposo, Manuel Moreno Garza, baseada em incompatibilidade”. Impactada com a notícia, deixou o jornal cair ao chão. Tendo apagado a luz e, já deitada, em estado de semiconsciência, lembrava-se apenas de uma voz, vinda de um megafone que, ao anunciar, desenhava com letras luminosas contra o fundo de seu sonho: “incompatibilidade, i.n.c.o.m.p.a.t.i.b.i.l.i.d.a.d.e.” O conto foi encerrado dessa forma.

Algo que fica muito nítido, em alguns escritos da mexicana, é sua defesa de descon continuidades, relacionadas a padrões que eram reproduzidos por algumas mulheres, por meio da educação de suas filhas que, por sua vez, permaneciam perpetuando-se por gerações sucessivas. Utilizou-se da literatura para exprimir sua insatisfação e não se eximiu de assinalar uma saída sutil. No conto “Equilibrio” criou a história de uma mulher simples, casada e infeliz, sob a dominação de um marido autoritário e insensível. Em

³⁸ *Ibidem*, p. 266.

³⁹ *Ibidem*, p.268.

determinado trecho, Rivas Mercado escreveu: “Nunca havia feito nada por gosto. Sempre sujeita a um gosto estranho. Ignorava qual havia sido o *seu* gosto”.⁴⁰

No lugar de criar uma personagem que ousasse a ruptura, optou pelo desenrolar de uma trama em que a mãe criou condições e apoiou escolhas da filha caçula, a fim de contribuir para que aquela não tivesse o mesmo destino que o seu. No conto, a personagem criada por Antonieta passa a obedecer ao marido, “apenas em aparência”, fingindo não saber que a filha quebrava as ordens do pai, que a proibia de utilizar certos trajes, frequentar espaços e companhias que não considerava “decentes”, decidindo, assim, não perpetuar o modo de vida e de ensinamentos de obediência que sua mãe lhe dera. Ela, que havia vivido uma vida contrariada, passou a omitir, mentir ao marido, sempre no intuito de ajudar a filha a apossar-se daquilo que lhe fora negado: “vida própria”. Na parte final, Antonieta descreveu a raiva despertada no pai e marido, em relação às duas mulheres - esposa e filha - quando recebeu uma carta dessa última, pelas mãos da mulher. Nela, a moça comunicava-lhe a fuga, com a pessoa amada - para sua vergonha e “desonra” - com um homem divorciado. Sobre seus personagens, Antonieta escreveu: a mãe, “em silêncio, em profunda paz, vitoriosa, ao fim, contemplava”. Ele, percebendo nos olhos da mulher um olhar novo, voltou-se e gritou furioso para ela: “Sabias! Não negues! (...) Odeias-me! Por quê? Por que você me odeia”? ⁴¹

Entre as ideias presentes, o conto ofereceu possibilidades para perceber que a submissão da personagem era apenas aparente. A autora optou por construir uma personagem que não ousou quebrar padrões estabelecidos de forma declarada, mas, sutilmente, e, de algum modo, minava regras propostas pela autoridade masculina e, assim, rompia, proporcionando meios para que, por meio da filha, a descontinuidade desejada ocorresse.

Com pertinência, Roger Chartier chamou a atenção para dois aspectos que podem ser explorados, no conto, produzido por Rivas Mercado. Primeiro, ao analisar a dominação masculina, evidente no conto “Incompatibilidade”, esse autor lembra que, na relação de dominação, não se deve ignorar que há um nível de adesão ou consentimento, por parte do (a) dominado(a) às categorias que o embasam. E isso requer a análise dos discursos e as práticas que garantem as representações dominantes sobre a diferença entre

⁴⁰ Grifo nosso. VER: RIVAS MERCADO, Antonieta. “Equilibrio”. *Obras Completas. Op. Cit.* Págs. 257-263.

⁴¹ *Ibidem*, p. 263.

os sexos. A essa relação de dominação “consentida”, que envolve um nível de adesão, chamou de “violência simbólica”. O segundo, também relacionado ao primeiro, refere-se às fissuras, ocorridas dentro dessas relações de poder. Com isso, Chartier alertou para a necessidade de se considerar o fato de que a incorporação da dominação não exclui a presença de variações e manipulações, por parte dos “dominados”. Afirmou que é preciso considerar que as fissuras à dominação masculina não assumem, via de regra, a forma de rupturas espetaculares, nem se expressam sempre num discurso de recusa ou rejeição. Isso significa que, muitas vezes, a aceitação pelas mulheres de determinados cânones não representa, necessariamente, que se submeteram de forma alienante. Pode significar, igualmente, a possibilidade de construir um recurso que permita-lhes deslocar ou subverter a relação de dominação.⁴² Ao auxiliar a filha a quebrar as regras do pai e, finalmente, seu “olhar novo”, expresso no rosto da personagem, dão-nos conta de que – como sublinhou Chartier –, em diversas situações, nem sempre as recusas e rejeições ocorrem de forma aberta e declarada. Nos dois contos produzidos, a autora foi sutil, sem, contudo, deixar de demonstrar insatisfações e promover a ideia de descontinuidade.

⁴² SOIHET, Rachel. *Op.cit.*,p. Segundo Rachel Soihet, a noção de resistência torna-se fundamental nas abordagens sobre as mulheres, revelando sua presença e atuação no seio de uma história construída pelos homens, com vistas a reagir à opressão que sobre elas incide. Além de Soihet, M. Perrot, Natalie Davis, A. Farge e Maria Odila Silva Dias, têm-se baseado nesse referencial na obtenção de pistas que “possibilitem a reconstrução da experiência concreta das mulheres em sociedade, que, no processo relacional complexo e contraditório com os homens, têm desempenhado um papel ativo na criação de sua própria história”.

1.3 Antonieta Rivas Mercado e a ação política na campanha de José Vasconcelos à presidência

Figura 17 - Antonieta Rivas Mercado e o intelectual, candidato à presidência, José Vasconcelos, em Los Angeles, 1929 © Acervo da Fundação Rivas Mercado.

Biografias e documentos existentes sobre Rivas Mercado dão conta de que ela era uma mulher inteirada das questões políticas de seu tempo. As fontes indicam que tinha clara percepção da luta das feministas pelo sufrágio, embora não tenha abraçado a ideia. Nesta parte do capítulo, trataremos de seu envolvimento com a campanha de Vasconcelos

à presidência da República, em 1929. Em seguida, vendo a escrita como um ato político, exploraremos um artigo produzido após a derrota do candidato. O conteúdo do documento era direcionado às mulheres mexicanas, sendo o objetivo principal convencê-las ou convocá-las a assumirem uma postura mais arrojada, frente aos desdobramentos da campanha. Num espectro mais amplo, podemos afirmar que a proposta era discutir a relação das mexicanas com a política.

Depois dos desentendimentos com o maestro Carlos Chávez e o posterior desligamento da Escola de Teatro, a inquieta Antonieta viu, na política partidária, uma oportunidade de realização de projetos maiores. A campanha presidencial de 1929 opôs Ortiz Rubio, apoiado pelo PNR, liderado por Plutarco Elías Calles, e José Vasconcelos, do partido *Antirreleccionista*.

Antonieta havia acompanhado o desenrolar da atuação do ex-ministro de Obregón com o projeto cultural de dimensões que deu-lhe notoriedade continental (1920-1924). As propostas de Vasconcelos a respeito de cultura acessível às massas, por meio da implementação da prática de concertos clássicos gratuitos, festivais de danças típicas, teatros públicos ao ar livre, aulas de canto, desenho, pintura, as campanhas de alfabetização, o muralismo. Aqueles foram instrumentos que proporcionaram meios para que a cultura e a arte não fossem privilégios de segmentos da alta sociedade. A proposta das bibliotecas ambulantes que levavam, em lombos de mulas, livros às pessoas que viviam em cantos distantes do país ou as campanhas de alfabetização, que contaram com uma participação majoritária de mulheres. Todos esses fatos, bem como os resultados advindos, impressionaram Rivas Mercado, impulsionando-a na decisão pelo apoio ao intelectual. Afinidades ideológicas e políticas também os unia, pois a mecenas, tanto quanto o intelectual, pactuava da ideia de que a Revolução havia-se “desvirtuado” e estava “corrompida” pelos líderes políticos que estavam no poder.

A campanha já estava em andamento quando Antonieta aderiu à ideia de participação. Encontrou-se, pela primeira vez, com Vasconcelos no dia dez de março de 1929. Foram apresentados, na cidade de Toluca, pelo membro da juventude vasconcelista, Andrés Henestrosa, que havia participado de algumas atividades, do Teatro de *Ulises*. Ali, além de temas concernentes ao programa político, acertaram que seria no luxuoso automóvel conversível dos Rivas Mercado que o candidato faria a entrada, na Cidade do México, organizada pelo partido, em semanas posteriores.

As formas de atuação, na campanha política, foram diversas. Como nos demais projetos com os quais se envolveu, não se limitou a investir recursos financeiros, mas, participando ativamente. Organizou tertúlias, na mansão da Rua *Monterrey*, procurando convencer mulheres, artistas e jovens a apoiar o movimento político e, posteriormente, decidiu que o acompanharia, pessoalmente, às viagens e comícios, por alguns estados mexicanos. Durante cerca de três meses o fez. O que observou no andamento da campanha, serviu como inspiração para compor os textos produzidos. Escreveu crônicas e estabeleceu parceria intelectual com Vasconcelos na elaboração de duas conferências e seis discursos. Enquanto a atmosfera da campanha não tinha recrudescido, conseguiram que algumas crônicas fossem publicadas em periódicos de grande circulação. Posteriormente, os rumos da campanha já demonstravam as pífias chances de vitória para Vasconcelos, pela estrutura de poder do Estado, montada favoravelmente a Ortiz Rubio. Um exemplo e consequência disso foi o fato de que muitos órgãos de imprensa já não queriam mais ceder espaço em suas colunas ao candidato opositor, evitando que a imagem de Vasconcelos fosse aliada a eles.

A partir dos anos 1930, algumas das crônicas de Antonieta foram incorporadas ao quarto tomo memorialístico de Vasconcelos, *El Proconsulado*. Em *La Flama* (1959), último tomo de sua escrita autobiográfica, o intelectual reproduziu, textualmente, pelo menos sete crônicas, sem indicar a propriedade intelectual, afirmando, apenas, que foram escritas por amigos, entre eles, “Valéria”. Citou seu apelido em duas ou três delas.

As produções intelectuais desse período foram reunidas em *La Campaña*,⁴³ uma obra composta por cinco discursos (Cidade do México, na Plaza de Santo Domingo; Apizaco; dois proferidos em Xochimilco [ambos, em março] e o de Tlaxcala [junho]), provavelmente, resultantes da parceria intelectual com Vasconcelos; duas conferências e quinze crônicas: “México, em 1928”; “José León Toral”; “Plutarco Elías Calles enjuicia al Pueblo mexicano”; “José Vasconcelos, en nombre del Pueblo mexicano, acepta el reto”*; “Llamado al Pueblo mexicano”*; “Ruta del sur”*; “Guadalajara”*; “La Borrasca”; “En la ciudad muerta”*; “Los mítines”*; “La juventud”*;⁴⁴ “Ruta del Norte”. Quatro delas foram escritas após os resultados da campanha malograda de José Vasconcelos:

⁴³ As crônicas de Antonieta Rivas Mercado sobre a campanha de José Vasconcelos foram reunidas e publicadas. VER: RIVAS MERCADO, Antonieta. *La campaña de Vasconcelos*. México: Editora Oasis, 1981.

⁴⁴ * Reproduzidas por Vasconcelos em *La Flama*.

“En el Trópico”; “Los Preparativos”; “10 de Noviembre”; “17 de noviembre”.⁴⁵

O cotejo da documentação, referente aos dois personagens, permite-nos concluir que as possibilidades de uso político que o intelectual deu aos seus escritos pessoais deveram-se, em parte, à produção intelectual de Rivas Mercado para a campanha. Muitos de seus textos foram apropriados e incorporados ao seu conjunto memorialístico, tornando-se um instrumento relevante na estratégia de forjar imagens de si, fazendo da memória, um monumento. Não exploraremos as imagens construídas naqueles textos,⁴⁶ mas, cumpre-nos dizer que algumas delas, especialmente, as que relacionavam Vasconcelos à divindade mitológica mexicana, o civilizador Quetzálcoatl, ou o “verdadeiro revolucionário”, o “construtor” apareceram, primeiramente, nos textos de Rivas Mercado. As representações em torno da Revolução “traída”, “corrompida” e os membros do PRM, apresentados como “pseudo-revolucionários”, e, por sua vez, a apresentação de Vasconcelos como o símbolo da possibilidade da vitória da “civilização” sobre a “barbárie”, encontram-se nos escritos de ambos. É indiscutível que também encontramos muito do pensamento de José Vasconcelos nos textos de Rivas Mercado, tornando impossível delimitar ou mensurar, precisamente, quem foi o autor inicial da representação construída, não deixando dúvidas de que houve influências múltiplas entre suas produções intelectuais.

É preciso dizer que, na guerra de imagens e símbolos que envolveram aquela campanha, a dicotomia “revolucionários” versus “reacionários” foi bastante explorada por parte do PRM. Por críticas aos rumos tomados pela Revolução e sua insistência em negar os avanços sociais, ocorridos, a partir daquele acontecimento histórico, assim como a valorização do México católico, *criollo*, aristocrático e colonial, a imagem de

⁴⁵ Nem todas as crônicas foram escritas, na íntegra, durante a campanha. Pelo diário e cartas de Antonieta (ver capítulo 1), escritos na França, acompanhamos seus comentários sobre a necessidade de concluir a tarefa. Tudo indica que tinha esboços e anotações e, naqueles dias, na França, trabalhou os textos, concluindo-os. Escreveu a Rodríguez Lozano que entendia a empreitada como se fosse sua última dívida com Vasconcelos. A partir de então, seu desejo era voltar-se à escrita de contos e romances. A última crônica teve a datação de 31 de dezembro de 1930, mais de um ano após o pleito eleitoral. Atendendo ao desejo doentio de Vasconcelos, que insistia em se auto-afirmar como o “presidente usurpado”, Rivas Mercado defendia, no texto, a desobediência civil, em desconhecimento à legitimidade de Ortiz Rubio.

⁴⁶ A análise das imagens de si, presentes no conjunto memorialístico de Vasconcelos foi desenvolvida no nosso trabalho de mestrado. VER: MOTTA, Romilda Costa. *José Vasconcelos: as Memórias de um “profeta rejeitado”*. (Dissertação de mestrado) FFLCH- USP, 2010 (mimeo.).

Vasconcelos era amplamente explorada e associada àquele que representava a reação.⁴⁷ Sua ligação com Antonieta Rivas Mercado deu margem, ainda maior, para que seus opositores o apresentassem como o “candidato da burguesia”.

Escolher envolver-se na militância política, de forma tão direta, trouxe pesadas consequências para Antonieta. As cartas enviadas a Rodríguez Lozano demonstram que os rumos violentos, na fase final da campanha, marcados por ameaças e assassinatos assustaram-lhe. Em 02 de setembro de 1929, escreveu ao pintor. Ao comunicá-lo acerca do assassinato do jovem estudante da Escola Preparatória, Germán de Campo, membro da “juventude vasconcelista”, seu tom era de muito medo: “Manuel, mataram a Germán de Campo.⁴⁸ Maurício, Vicente e Andrés⁴⁹ escaparam miraculosamente, e estão comigo. Necessitam, necessitamos de conselhos. Você pode falar comigo? Espero-lhe, ansiosamente”.⁵⁰ As cartas apontam que a violência engendrada pelo jogo político era algo que a mecenas não esperava enfrentar. Temia uma reação violenta, por parte dos jovens vasconcelistas, contra aqueles a quem era atribuída a morte de Germán de Campo - Caparrosa e Santos. Por sua proximidade com os rapazes, receava que atribuísem qualquer ato desse tipo aos seus conselhos, acusando-a de mentora de represálias contra apoiadores de Ortiz Rubio. Voltou à capital, por um período muito curto. Nesse ínterim, concentrou-se em leituras e traduções.⁵¹

Intensificava-se, diariamente, a certeza de que não lhe era favorável, o grau de envolvimento político desenvolvido com a figura de Vasconcelos. Convenceu-se de que era mais prudente afastar-se, temporariamente. A campanha havia-lhe roubado forças físicas, econômicas e emocionais. Numa de suas correspondências, enviada ao irmão, notamos a tensão vivida e os sentimentos contrastantes que a consumiam. Ao comunicá-

⁴⁷ Essas questões se acentuam nos escritos de Vasconcelos nos anos 1930, mas já apareciam nos anos 1920, apresentados, claro, com maior cautela

⁴⁸ Germán de Campo era sobrinho do escritor Ángel de Campo. Era estudante da Escola Preparatória e ativo membro da “Juventude Vasconcelista”. O seu assassinato o converteu em “mártir” da campanha de José Vasconcelos.

⁴⁹ Refere-se a Andrés Henestrosa e aos irmãos Maurício e Vicente Magdaleno. Formavam parte do grupo de militantes vasconcelistas, capitaneado por Rivas Mercado.

⁵⁰ Carta de ARM a MRL, 02/09/1929.

⁵¹ Uma dessas foi de contos do francês Jules Supervielle (1884-1960), escritor de poesias, romances e obras de teatro; leu Albert Gleizes (1881-1953) e as prosas cubistas do espanhol Gómez de la Sierna Antonieta compartilhava com Rodríguez Lozano os nomes de autores lidos e suas impressões de leituras. As referências citadas estão na carta escrita em 15/09/1929.

lo sobre a viagem aos Estados Unidos, negou os motivos políticos que a levaram a aproximar-se de Vasconcelos, escrevendo:

‘Morto o cachorro, acaba-se a raiva’. Tendo ido, os chefes ortizrubistas que estiveram-me apontando como desejosa de “Torales”,⁵² esquecer-se-ão de minha existência e não nos incomodarão de nenhuma forma, pois virá à luz que minha atuação, próxima a Vasconcelos, foi de amizade e não, política.⁵³

No conteúdo da longa carta, uma série de inseguranças e temores foram evidenciados. Afirmava necessitar cuidar da saúde, que já manifestava sinais de fragilidade. Antes de partir, fez arranjos, relacionados aos cuidados do filho, pedindo a Amelia, sua irmã mais nova, que entregasse uma carta e o menino a Alicia, irmã mais velha, que tinha boas relações com Albert Blair.⁵⁴ Saiu do México às pressas. Seus planos eram de ficar em Nova Iorque, até o fim de 1929 ou início do outro, quando as coisas tivessem-se assentado.⁵⁵

Na mesma manhã em que chegou a Nova Iorque, 06 de outubro, escreveu a Rodríguez Lozano. Reclamou da falta de notícias dele e sobre o filho. Discorreu, ao amigo, acerca de seu último encontro com Vasconcelos, no momento em que comunicou a decisão de sair do México. Apesar de ele ter sido atencioso e afetuoso, afirmou que havia sido “penoso” e “doloroso”. Afligia-se por ver que o intelectual-político projetava expectativas maiores do que deveria, na política. Disse a ela que o último ano de sua vida havia sido dedicado àquele propósito. A parceria política estabelecida, já não comungava das mesmas expectativas de possibilidades de realizações dos projetos. Escreveu que começava a ver a experiência como uma “aventura desesperada” e já não demonstrava

⁵² Refere-se a José León Toral, que assassinou o ex-presidente Álvaro Obregón.

⁵³ Carta a Mario Rivas Mercado e “Lucha” (cunhada). 24/09/1929. Essa é uma longa carta. Antonieta reclamou com o irmão, afirmando que ele estava permitindo que envenenassem-lhe contra ela. Deixou orientações sobre a administração do dinheiro, enquanto estivesse fora e pediu, assim como o fez nas cartas endereçadas a Alicia e Amelia, que Mario e Lucha ajudassem a cuidar de *Chachito*, seu filho. 221 a 224.

⁵⁴ Antonieta acreditava que, além do fato de ser positivo a Antonio poder estar com os primos - filhos de Alicia – que tinham idades próximas, favoreceria, o fato de a família da irmã ter boas relações com Blair. No seu entendimento, esse detalhe traria-lhe menores complicações jurídicas com o ex-marido, pois não estaria delegando os cuidados da criança a qualquer pessoa. Naqueles anos, os irmãos viviam alguns conflitos, relacionados a disputas de bens de herança, deixados por Antonio Rivas Mercado. Alicia havia conquistador, na justiça, o direito de ficar com a mansão na Avenida Monterrey, “desalojando” os irmãos. Antonieta buscou, diante da situação pessoal, a conciliação entre os irmãos. Escreveu a Mario e Amelia, pedindo-lhes que a perdoassem, porque ela já havia feito. Imaginou que, tentando atenuar a situação, a irmã faria o favor pedido. Entretanto, para não ter desavenças com Albert Blair, Alicia recusou-se a ficar com Donald Antonio.

⁵⁵ Antonieta terminou ficando seis meses afastada do México – entre outubro de 1929 a abril de 1930.

desejo de dar acolhida ao que chamou de “paixão política”. Da longa carta, selecionamos o seguinte trecho:

Se eu te dissesse, Manuel, que nessa manhã, quando recorria o *Central Park*, senti, claramente, um desprendimento de minha envoltura mexicana? Falei com o licenciado, no sentido de que, se triunfasse (ele disse que o pior é que vai triunfar), eu queria assumir um cargo num departamento cultural, no qual estivesse compreendido tudo aquilo que, por meio de diversões, liberasse e fortalecesse ao povo. Naturalmente, concordou. Meu objetivo, ao estudar, aqui, o movimento dos teatros pequenos, seria um preparo, além de um enriquecimento. Pois bem, essa manhã, compreendi que esse anelo de triunfo no México, de forças boas, que nos dariam oportunidade de trabalho, caía-me, como fruta demasiado madura. Não sei se foi o aquecimento de meu padecimento que o fez amadurecer ou simplesmente isso: prepara-se, um, para o pior, para a dor mais aguda, e o caminho percorrido é semelhante ao do condenado à morte, de Dostoievsky que, ⁵⁶ ao ser indultado, havia perdido o gosto pela vida. Além do mais, sinto outra coisa: que ao ser abandonada, pela primeira vez, aos meus próprios recursos e possibilidades, estou aqui, onde eu posso ter sentido. Deixei para trás de mim a terra de angústia, que é a nossa, onde eu estava acolhida na prisão, apanhada na armadilha da paixão política e já não sinto mais a menor inclinação em continuar dando-lhe abrigo. A aventura de Vasconcelos parece-me desesperada. Oxalá saia-se bem. Sinto que saldei com meu país, que já não o tenho, que já estou fora dos países e começado a viver uma verdade universal⁵⁷

Como se pode notar, as circunstâncias que a levaram aos Estados Unidos foram, sobretudo, desfavoráveis: reavaliava a escolha de ter-se envolvido com a política. Temeu consequências imediatas e a médio prazo. Expectativas de realizações culturais, por meio da política partidária, já não se mostravam mais plausíveis. Seu senso de realidade mostrou-se maior do que o de Vasconcelos, que não conseguia perceber - ou não queria aceitar - que suas intenções e projetos não se consumariam, conforme o planejado.

Chegando aos Estados Unidos, recebeu duas cartas. Uma, de Alicia, na qual agradecia a confiança depositada, prometia apoio e carinho ao sobrinho, mas comunicava seu impedimento pessoal de ficar com o menino.⁵⁸ A outra, datada de um dia antes da carta da irmã, era de sua mãe, que buscava tranquilizá-la, dizendo que Donald Antonio seria bem cuidado, a despeito dos rumos que a situação havia tomado:

Querida Tonieta. Senti muito, quando soube que, ao sair do México, sem levar seu filhinho, não tenha se lembrado de que, aqui na capital, tinha a avó materna que não tinha as justificadas razões de Alicia para não

⁵⁶ Refere-se à obra “O idiota”.

⁵⁷ Carta de ARM a MRL. *Op cit.*, p. 237

⁵⁸ Carta de Alicia Rivas Mercado de Gargollo a ARM, 10/11/1929. In: *Correspondencias. Op. Cit.*, p 253.

recebê-lo em depósito. À razoável negativa desta, coloquei um pleito nos Tribunais, pedindo-o e, se me derem a guarda, ainda que não tenha o luxo e acomodações das outras casas, terá todo o carinho. Procurarei que tenha a educação que está recebendo e não deixará de ver e visitar nenhum dos seus parentes próximos.

As palavras seguintes são bastante representativas. Matilde Castellanos Haaf não se furtou de aproveitar a oportunidade, longamente aguardada e que as circunstâncias ofereciam-lhe, para expor à Antonieta uma realidade e sentimentos vividos por ela, no passado. Posicionando-se como mulher, omitiu sua discordância com relação à escolha da filha em se separar do genro, que considerava um “genro exemplar”, mas, como mãe, fez questão de salientar as dificuldades que, ocasionalmente, marcam a experiência de uma mulher que opta por dar rumo próprio à sua vida, decisão tomada por ela, décadas atrás e, naquele momento, por Antonieta. Suas palavras foram:

Veja, você, o que esta ingrata vida nos faz! Obrigá-nos, às vezes, a separar-nos dos filhos, sem que isso seja abandono. Espero que logo possas regressar e reunir-se com teu filhinho. Quero-te muito, Mamãe.⁵⁹

A situação descrita expressa ambiguidades que marcaram as duas personagens. A de Antonieta, de forma mais acentuada. Até ali, como filha, não havia conseguido superar o fato de que, um dia, Castellanos Haaf assumira não desejar mais a convivência marital com Antonio Rivas Mercado, saindo de casa com a filha mais velha, Alicia e deixando os demais, sob os cuidados do pai. Antonieta, então com treze anos, Mario, com oito e a menor, Amelia, com apenas quatro anos. O orgulho e a mágoa guardados contra Matilde levaram-na a negar à mãe qualquer tentativa de reaproximação, impedindo-a de participar de seu casamento e, inclusive, de visitar o arquiteto Antonio Rivas Mercado quando aquele encontrava-se em seus últimos dias de vida.⁶⁰ Sua leitura da situação vivenciada era de que a partida da mãe significara o “abandono” dos filhos menores. Agora, como mãe e mulher, via-se numa situação que guardava grandes proximidades com a experimentada por Matilde, no passado.

Paradoxalmente, as circunstâncias desfavoráveis contribuíram para uma reaproximação entre elas, levando-a a externar sua afeição, por meio das trocas epistolares com a mãe. O uso de termos ternos e demonstrações de que aceitava a reconciliação que a progenitora buscava, há tempo, podem ser captados na documentação.

⁵⁹ Carta de Matilde Castellanos a ARM, 09 de outubro de 1929. In: *Correspondencias. Op. Cit.*, p. 251

⁶⁰ BRADU, Fabienne. *Op. Cit.*, p.59.

O trecho seguinte é um fragmento que oferece uma dimensão de nossa afirmação:

Mamãe, essa manhã pensei em voltar a escrever-lhe, antes que terminasse o ano, dizendo-lhe, simplesmente, que, assim como sei que meu pai, no fundo de seu coração não tinha, senão, perdão e esquecimento, também, nós, não temos nada que dar-lhe, senão ternura e paz, no tempo em que você ainda estiver conosco. Acabo de receber a carta de Mimi,⁶¹ do dia 25 e fez-me chorar de enternecimento. Ainda quando não tenha ocorrido, já agradeço-lhe, como se já tivesse feito, por pensar em trazer meu rapazinho. Nada me é mais duro do que a sua ausência e se não o trouxe, quando vim, há três meses, não foi porque não teria sido sequer possível tentar, e, sim, porque sabia que, para ele, estaria melhor ficar por aí, entre minha gente, do que, aqui, comigo. Ainda mais, contando com minha péssima saúde (...). Estou certa de que, enquanto não puder voltar a ver meu filhinho, minha pobre saúde não se endireitará, pois os médicos dizem que estou muito bem, fisicamente, mas são os nervos, e que é anemia. Creio que é de tanto sofrer, que estou assim.⁶²

Em 08 de março de 1930, próximo ao seu retorno ao México, há registro de outra carta escrita à mãe. O tom era de carinho e agradecimento pelas cartas enviadas e pelos cuidados dispensados ao filho. Estava decidida a voltar ao México. Escreveu que tinha ciência de que não se recuperaria da depressão, que durava semanas e que não melhorava, tirando-lhe qualquer capacidade para reagir, por mais esforços conscientes que fizesse para romper tal estado. Segundo ela, sua esperança era de que, voltando ao México, em companhia do filho e em repouso, no campo, a vitalidade perdida fosse refeita. Concluiu a carta, pedindo que a mãe sondasse se era prudente o seu retorno.⁶³ Em caso negativo, suplicava para que ela ou Amelia viajassem a Nova Iorque, a fim de que pudesse voltar a ver o filho pois já não podia “viver assim”.⁶⁴

⁶¹ Refere-se à Amelia, irmã caçula de Antonieta.

⁶² Carta de ARM a Matilde Castellanos Haaf. S/d (?11/1929). Coleção Marilyn Goeters Rivas Mercado (Fundación Rivas Mercado). Acervo. In: *Antonieta Rivas Mercado* (Catálogo). México: Instituto Nacional de Bellas Artes/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Espejo Obsediana, 2008, p. 57.

⁶³ Possivelmente, Rivas Mercado preocupava-se com a situação política mexicana e sua recente ligação com a campanha e a figura de José Vasconcelos.

⁶⁴ Carta de ARM a Matilde Castellanos Haaf. 08/03/1930. Coleção Marilyn Goeters Rivas Mercado (Fundación Rivas Mercado). Acervo. In: *Antonieta Rivas Mercado* (Catálogo), *Op. Cit.*, p.169.

Figura 18 - Antonieta, Albert Blair e o filho, Donald Antonio © Acervo da Fundação Rivas Mercado.

Após ter participado da campanha de Vasconcelos, Rivas Mercado continuou atuando em favor da figura política do intelectual-político. Escreveu uma carta com conteúdo político ao escritor Romain Rolland, pedindo ao Nobel de literatura que usasse sua influência para chamar a atenção das autoridades internacionais para a situação política no México. Não se pode afirmar se era com ou sem razão, mas indicava que o escritor deveria pedir garantias de vida para o intelectual.⁶⁵

Outro escrito que representou uma forma de ação e com o qual se posicionou, politicamente, foi o texto “Ideales de las Mujeres. Maternidad vs Igualdad de derechos”. Interpretamos o artigo em questão como um instrumento utilizado para propor discussões

⁶⁵ Segundo Luis Mario Schneider, a carta a Rolland apareceu publicada em *Repertório Americano*, vol. XX, nº 4, em 25 de janeiro de 1930, p. 60.,

sobre a relação das mulheres com a política foi escrito no início de 1930 e era direcionado a um determinado grupo feminino de mexicanas. Muitas delas, mulheres de elite ou de posições políticas conservadoras e, muito provavelmente, com uma visão pouco favorável ao envolvimento da mulher com a política. Seu artigo partiu de uma provocação, afirmando ser “legendária a indiferença das mulheres, não apenas as mexicanas, mas as latinas para o que se convencionou chamar como ‘as conquistas da mulher’”.⁶⁶

No texto, esforçou-se para delimitar diferenças entre latinas e saxãs, explorando a tese de incompatibilidade identitária entre as duas culturas. Lê-se: “No México deu-se o mesmo fenômeno que nos demais países latinos. Não há feminismo. Esse enxerto saxão não pegou em nosso meio”.⁶⁷ Explorou uma tese que afirmava que as mulheres latinas, tanto as latino-europeias – italianas, francesas, espanholas, quanto as latino-americanas, estavam “atrasadas”, em relação às saxãs, quando se tratava dos passos dados pela causa da mulher para a conquista da igualdade de direitos com os homens. Segundo Antonieta, em relação à política, desde muito tempo, uma escala de valores morais fazia com que as latinas, diferentemente das saxãs, não vissem a mesma necessidade de gozar de privilégios políticos. Assim, fez referência ao tema, citando a Constituição de 1917, chamando a atenção para o distanciamento e limites entre a mulher mexicana e a política partidária:

A mesma constituição não deu-lhes, literalmente, o direito ao voto, mas tampouco as proibiu – e em certos Estados, como San Luís de Potosí e Yucatán, nos quais algum governador decidiu ser moderno, às mulheres foi permitido votar. Mas, em nenhum caso, despertaram e reconheceram seu novo direito.

Desde o princípio, apenas algumas poucas mulheres imitaram modelos estrangeiros, falaram de feminismo e trataram de envolver-se com política, com pouco êxito. Em diferentes ocasiões e com anos de intervalo, duas mulheres lançaram sua candidatura à Câmara de deputados. Registrou-se que, a segunda vez, a mulher candidata foi enganada, não obstante haver ganhado legalmente. Durante esses últimos anos, certas leis foram aplicadas em todo país. Por exemplo, a lei da jornada de 8 h, que beneficiava a homens e a mulheres, mas que não pode ser considerada como uma conquista feminista.

Em relação à situação do sufrágio feminino e a Constituição de 1917, Rivas Mercado mostrou-se inteirada, pois o artigo 34 da lei constitucional de 1917 não tratou o

⁶⁶ RIVAS MERCADO. “Ideales de las mujeres”...*Op. cit.* p. 323.

⁶⁷ RIVAS MERCADO, Antonieta. “La mujer mexicana”. *Op. Cit.*, p. 317.

tema de forma clara. Num primeiro momento, o texto não estabeleceu, de forma explícita, que o voto era prerrogativa do sexo masculino. Somente em julho do ano seguinte, por meio do artigo 37, a Lei Eleitoral dos Poderes Federais incluiu um trecho, no qual excluía as mulheres desse direito político, estabelecendo que o sexo masculino era requisito indispensável, assim como a nacionalidade mexicana e a maioridade de 18 anos, para os homens casados e, 21, no caso dos solteiros.⁶⁸ Importante dizer que era realidade que, em alguns Estados, conforme Rivas Mercado citou, a partir de 1922, algumas mulheres já ocupavam cargos pela via eletiva.

Em seu desejo de provocar nas mulheres mexicanas o questionamento sobre o porquê de não desejarem envolver-se com maior afinco com a política, fez referência, primeiramente, à Revolução Mexicana, afirmando que o “fermento revolucionário de 1910” havia feito brotar mulheres que, apaixonadamente, deram-se àquela causa”, atuando como propagandistas, agitadoras e, “muitas vezes admiráveis por sua inteireza, mas sempre desempenhando um papel secundário”.⁶⁹ Em seguida, Rivas Mercado fez um juízo que refletiu, de certo modo, algumas das representações sobre os motivos pelas quais as mulheres teriam-se envolvido no acontecimento político, afirmando que não foi uma tarefa “construtiva, e, sim, sentimental”. Não avançou no argumento, mas deu margem à interpretação tradicional que indica que o fizeram “por amor” aos esposos e filhos.

Ao mencionar as estadunidenses e inglesas, ressaltando os resultados positivos na política, na economia e comportamento, advindos da luta política, a mexicana parece, num primeiro momento, explorar o tema de forma ambígua ou contraditória. Demonstrou, tanto admiração, quanto aversão, em relação à forma de as feministas norte-americanas questionarem as relações de gênero vigentes. Num momento anterior, por ocasião da escrita da resenha do livro da feminista espanhola, uma das críticas apontadas era o fato de que, segundo Rivas Mercado, a espanhola inspirava-se no modelo de feminismo alheio, ao defender um “sufragismo igualitário, agressivo e limitado da América do Norte”.⁷⁰

Suas referências constantes às conquistas das feministas norte-americanas levam-nos a pensar que ela acompanhava com atenção e admiração os encaminhamentos e

⁶⁸ Cf. CANO, Gabriela. “La mujeres en el siglo XX”. Una cronología mínima”. IN: LAMAS, Marta. *Op. Cit.*, p. 32.

⁶⁹ RIVAS MERCADO. “Ideales de las mujeres...” *Op. cit.*, p. 319

⁷⁰ RIVAS MERCADO, Antonieta. “En torno a nosotras”. *Op. cit.*, p. 313.

conquistas do movimento de mulheres naquele país. Em alguns momentos, maximizou as conquistas das estadunidenses, afirmando que, “ali, as mulheres já eram designadas políticas, governadoras de Estado, senadoras, etc.”, e concluía, dizendo que, “ali, a ninguém surpreende”. Na economia, podiam-se ver as mulheres “ocupando negócios e postos quase tão importantes como os ocupados pelos homens”. Discorreu, inclusive, acerca da moral que regia o comportamento, afirmando que a mulher: (...) é (era) tão livre como sempre foi o homem. A infidelidade da mulher já não é mais considerada ofensa à honra do esposo e os matrimônios de companhia, os divórcios fáceis etc. fazem perfeitamente respeitável o que se considerava ilegítimo poucos anos antes.⁷¹

Na busca por delimitar as especificidades entre os dois grupos destacou que, na empreitada das norte-americanas e das inglesas pelo sufrágio feminino, aquelas trabalhavam pelo ideal de “‘igualdade com os homens’ política, econômica e sexualmente”.⁷² Observando mais detidamente as ideias desenvolvidas pela mexicana, verifica-se que não há tantas “contradições” nessa relação ambígua de admiração e construção de alteridade entre aquilo que apresentava como duas vertentes de valores distintos. Embora enaltecesse as conquistas das mulheres do norte - via sufrágio - não entendia que, necessariamente, a participação política feminina passasse, somente, pela via do voto e, como outras mulheres, feministas ou não, também não apoiava os métodos de enfrentamento utilizados pelas “saxãs”.

Além de mostrar relativo domínio a respeito da cultura daquelas em que se espelhava, para argumentar, notamos que Rivas Mercado foi perspicaz, suficientemente, para explorar o discurso das diferenças culturais e históricas que distanciavam as realidades entre Estados Unidos e México e não as ignorou, no momento de dirigir-se às mexicanas. Por exemplo, quando atribuiu parte da indiferença das latinas em relação aos assuntos da política à influência cultural da Igreja sobre as mesmas, e após sublinhar os “avanços” das inglesas e norte-americanas, relativizou o “atraso” das “latinas”, ressaltando que foi daquele tronco que vieram duas grandes figuras femininas poderosas: a francesa, Madame Curie⁷³ e uma das maiores poetisas líricas do século XVII, Sórora Juana

⁷¹ *Ibidem*, p. 323.

⁷² *Ibidem*, p. 323.

⁷³ Na verdade, Marie Curie (1867-1934) era polonesa, mas construiu sua carreira acadêmica na França, sendo a primeira pessoa a ganhar duas vezes o prêmio Nobel: em 1906 (física – dividindo com o marido, Pierre Curie e Antoine Henri Becquerel) e 1911 (química) e a primeira mulher a ocupar o cargo de chefe do Laboratório de Física e professora no Laboratório de Física Geral na Sorbonne.

Inés de La Cruz. Ou seja, explorou uma linha de argumentação que tratava de afirmar que não se tratava de *serem*, o que representaria uma essencialização, optando por alertá-las de *estarem* passivas, diante da política.⁷⁴ Portanto, passíveis de mudanças. Ainda apresentou, como referência, uma figura amplamente conhecida e respeitada, que era a religiosa, Inés de La Cruz, que também ultrapassou os papéis sociais e normativos estabelecidos para uma mulher de sua época. Mais notório, por vir de um núcleo que, teoricamente, deveria defender permanências – por ser uma monja.

Ao contrapor os “ideais” das mulheres, estabelecendo as diferenças entre “saxãs” e “latinas”, afirmou que as primeiras lutavam, prioritariamente, pela “igualdade de direitos” com os homens. Na sua estratégia discursiva, precisamos levar em conta alguns quesitos. Conhecendo aspectos culturais e políticos de seu país, possivelmente Antonieta imaginava estar distante, ainda, a possibilidade das mulheres terem seus direitos políticos garantidos, plenamente. Outro aspecto de sua fala que precisa ser considerado é que Rivas Mercado parecia bastante consciente de que argumentos em nome do “feminismo” ou em torno da “igualdade” poderiam assumir uma conotação negativa, seja de aceitação limitada, indiferença ou oposição por algumas das receptoras de sua mensagem. Dessa forma, optou por explorar a representação consolidada, que era o papel, como mães, afirmando que, tomar parte dos episódios políticos representaria um despertar “para um sentido mais amplo da maternidade”.

Na sua linha de argumentação, a recente e corajosa participação feminina na campanha vasconcelista, representava um “despertar das mulheres mexicanas (...)”. Continuando, afirmou que, ao tomarem parte da política”, faziam a “revolução, no sentido mais puro da palavra”,⁷⁵ pois a ação não era uma luta para “ganhar direitos para elas mesmas” e, sim, para defender, “proteger e obter a paz para seus homens”.⁷⁶

Chama a atenção a cautela utilizada pela mexicana, ao explorar os argumentos perante suas interlocutoras. Utilizou-se de argumentos múltiplos, buscando mostrar o quanto intrigava-lhe o fato de a mulher mexicana envolver-se tão pouco na luta por uma maior inserção com os assuntos que estavam além da esfera doméstica. No entanto tinha clareza

⁷⁴ Grifos nossos.

⁷⁵ RIVAS MERCADO, Antonieta. “Ideales de las mujeres...”. *Op. Cit.*, p. 325.

⁷⁶ Posteriormente, pretendemos desenvolver melhor os motivos políticos para adesão de Antonieta Rivas Mercado na defesa da campanha de José Vasconcelos e, mesmo depois, no incitamento à uma reação aos correligionários da campanha.

de que precisava escolher criteriosamente o que escrever, sob o risco de suas ideias não alcançarem boa acolhida entre o público ao qual destinava as palavras.

Sob determinados aspectos, alguns trechos dos textos de Rivas Mercado apresentam perspectivas de vertentes conservadoras, embora suas posturas frente a vários temas demonstrem que assumia posições avançadas para a época. Antes que a interpretemos como “contraditória”, entendemos ser necessário considerar as complexidades que envolvem qualquer indivíduo, como salientado no capítulo I. Quanto aos seus textos, devem ser lidos dentro do contexto de uma época, considerando suas perspectivas políticas, e, também, o público para o qual era direcionado: mulheres de classe média, sendo, a maioria, donas de casa, mães e, principalmente, frutos de uma cultura em que se ressaltava fortemente o valor da maternidade. Demonstrou ter clareza de tudo isso. Sabia do quanto esse papel era forte no imaginário feminino e o explorou para incitá-las a se envolverem nos assuntos políticos.

Buscando oferecer maiores elementos sobre nossa argumentação, pensamos que há um aspecto que merece ser considerado. Como dissemos, o artigo “La mujer mexicana”, anteriormente citado, não foi escrito para circular no México. O texto integral permite-nos constatar que o conteúdo foi produzido com maior liberdade de expressão sobre o que, segundo ela, era a mulher e o que imaginava ser possível tornar a ser. O que buscamos afirmar é que, naquele texto, sem meias palavras e afrontando as convenções, escreveu com maior liberdade de pensamento. Por sua vez, em “Ideales de las Mujeres. Maternidad X derechos políticos”, dirigido às leitoras mexicanas, foi bem mais circunspecta. Ainda que estivesse fomentando uma movimentação por uma causa, ligada à “esfera pública”, incitando as mulheres a se organizarem, politicamente, ao justificar o motivo para o qual deveriam ir às ruas, usou o recurso da representação em torno da maternidade, argumentando que deveriam fazê-lo, não buscando “igualdade com os homens” – como as norte-americanas vinham fazendo, mas com o intuito de defenderem os direitos dos maridos e filhos. No último parágrafo, provocou às mulheres mexicanas a uma postura mais ousada frente às questões políticas. Assim como havia feito em “La mujer Mexicana”, ironizou as representações acerca das “dóceis, submissas e modestas” mulheres mexicanas que, a cada dia, apagavam-se automaticamente, quando seus esposos ou irmãos estavam presentes. Chegando ao fim da argumentação, escreveu:

(...)

Não me surpreenderá vê-las regressarem tranquilamente aos seus lares para atenderem ali; levarem adiante aos seus filhos e, depois apagarem-se, não mostrando o menor interesse pelo sufrágio, enquanto seus companheiros estarão discutindo sobre política. Não obstante, agora elas estão enchendo as prisões e desafiando as enfermas e gastas forças do governo em mais que uma direção, mas é porque estão obedecendo ao que Deus ordenou: ser as mães de seus homens.⁷⁷

Num primeiro instante, o conteúdo do documento pode nos levar a pensar que a autora estava apenas reforçando a representação largamente construída, da mãe altruísta e, contraditoriamente, “devolvendo” as mulheres ao domínio do privado. Contudo a leitura de outros textos e a sua biografia fazem-nos defender a ideia de que, naquele momento, foi muito mais uma estratégia discursiva, pois usou argumentos que deveriam ter maior impacto sobre aquele público. A maternidade, como apelo ou recurso para o envolvimento da mulher com a política, empregado por Rivas Mercado, foi utilizado em outros momentos na história política do México. Diferentemente do que se possa sugerir, numa leitura apressada, isso não representa o mesmo que “apoliticismo”, pois, como ressalta Eleni Varikas, no instigante texto “O pessoal é político”, evocar questões ligadas ao “pessoal” não é, necessariamente, uma fuga do político, já que este pode constituir - e constituiu muitas vezes - o ponto de partida para o enriquecimento e até mesmo para a redefinição do político e de suas fronteiras, das oposições e dos princípios sobre os quais repousa.⁷⁸ Ainda de acordo com a autora citada, o vínculo dialético entre *público* e *privado* tratou de demonstrar que o pessoal pode ser, também, político. Isso não quer dizer que o privado seja tão importante quanto o social ou que possa ser praticado do mesmo modo que este último, mas, sim, considerar a série de ‘mediações’, das ‘passagens’ que definem este *privado* dentro *deste social*.⁷⁹

2 - Patrícia Galvão: esperanças e desencantos na ação política

Por meio de textos mais curtos que os de Rivas Mercado e fazendo uso de uma linguagem direta e contundente, Patrícia Galvão também deteve-se em analisar a situação das mulheres de seu tempo, coincidindo com a mexicana, nos questionamentos relativos

⁷⁷ RIVAS MERCADO, Antonieta. “Ideales de las mujeres. Igualdad de derechos vs maternidade”. *Op. Cit.*, p. 328.

⁷⁸ VARIKAS, Eleni. “O pessoal é político”. In: *Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 2, n°. 3, 1996, p. 59-80.

⁷⁹ VER ALAMBERT, Zuleika. *Feminismo. O ponto de vista marxista*. São Paulo: Nobel, 1986, p.118. Alambert frisa que “o ‘privado’ não é de modo algum uma esfera fechada, nem o núcleo original e ‘natural’ da existência humana; que ele é determinado pelas relações que se estabelecem e que são parte orgânica das relações sociais em conjunto, e por isso pode ser também vivido *politicamente*, como uma estrutura no seio da qual se prolongam, por caminhos historicamente determinados, as coordenadas do poder”. P. 118

aos papéis sociais conferidos à mulher, ou seja, os de mãe e de esposa, expressando opiniões sobre o que entendia como novas responsabilidades das mulheres na produção de mudanças e o papel político que poderiam vir a desempenhar, no cenário de transformações.

2.1 - Discordâncias e confrontos com feministas e antifeministas

Os documentos relacionados a Patrícia Galvão sobre a temática foram publicados na coluna “A Mulher do Povo”, que aparecia no jornal *O Homem do Povo*, de 1931.⁸⁰ O conteúdo da fonte explicita a linha de pensamento materialista e refere-se a um período de sua vida no qual compartilhou dos pressupostos teóricos do marxismo-leninismo, resultantes de sua adesão ao Partido Comunista do Brasil. Em tom de manifestos, fez críticas ousadas ao comportamento e aos valores burgueses, católicos, femininos e às feministas sufragistas. As controvérsias e embates travados por Patrícia Galvão, a partir do pasquim político, fornecem-nos elementos para pensarmos o quanto o período despertou inquietações e mobilizou diversas mulheres, de distintos posicionamentos políticos e ideológicos em prol de mudanças nas relações de gênero. Os debates, conflitos e embates apontam para a coexistência de várias “faces do feminismo”,⁸¹ que engendraram e evidenciaram imagens e conflitos resultantes dessas perspectivas múltiplas que tinham em comum, em alguns destes setores, a proposta de rever identidades femininas, bem como a conquista de outras.

Por outro lado, seus posicionamentos apontam para reações de setores conservadores - feminino e masculino - que viam como ondas ameaçadoras as propostas de grupos políticos de esquerda- anarquistas, comunistas, socialistas - e o avanço do feminismo, por entenderem que desestabilizariam a ordem divina e “natural”.⁸² Entre os representantes do “antifeminismo” encontramos representantes entre os dois gêneros. Condenaram as novas demandas femininas e feministas e mostraram-se bastante ativos, nos anos 1920 e 1930.⁸³ Optamos por explorar, primeiramente, os confrontos e

⁸⁰ Patrícia escreveu a coluna, em 1931. Naquele mesmo ano iniciou o romance *Parque Industrial*. Pelas temáticas e a forma abordada, podemos inferir que foram produzidos juntos, posto que a forma como foram apresentados, muitas vezes, se repetem.

⁸¹ Expressão utilizada por Míriam M. L. Leite, Míriam Lifchitz. *Outra face do feminismo: Maria Lacerda de Moura*. SP: Ática, 1984.

⁸² VER: BESSE, Susan. “A Política do(s) feminismos e do (s) antifeminismo”. In: *Modernizando a desigualdade. Reestruturação da Ideologia de gênero no Brasil 1914-1940*, págs. 182 – 226.

⁸³ Em termos de espectros políticos, o “feminismo católico” estava à direita da FBPF. Tinha na *Revista Feminina* seu principal veículo de difusão de ideias. Era apoiado por homens conservadores e por dezenas

discordâncias de Pagu concernentes à participação da mulher na política, por meio do voto. No decorrer da argumentação, trataremos sobre o controle de natalidade, tema defendido pela escritora anarquista Maria Lacerda de Moura e ainda as críticas de Galvão ao papel exercido pela Igreja sobre as mulheres.

Por questões políticas e/ou ideológica, Patrícia Galvão e Antonieta Rivas Mercado estiveram em campos contrários àqueles que entendiam que o sufrágio feminino seria o instrumento de luta mais legítimo para a participação política das mulheres, na busca por mudanças. Por concordar com outros segmentos femininos de vertentes da esquerda política daquele momento histórico brasileiro, que a questão feminina era secundária em relação ao conflito entre as classes, Patrícia Galvão divergia dos posicionamentos dos grupos feministas que estabeleciam uma hierarquia, dando à luta pelo sufrágio um lugar preponderante na solução dos problemas existentes.

Na seção “A Mulher do Povo”, direcionou várias críticas aos nomes referenciais do feminismo sufragistas dos anos 1920. Demonstrando não valorizar o jogo democrático burguês, ironizou o “vanguardismo” das defensoras do voto, afirmando que a proposta não tinha nada de “revolucionária”. Escreveu: “(...) Essas feministas de elite, que negam o voto aos operários e trabalhadores sem instrução, porque não sobra-lhes tempo do trabalho forçado a que se tem que entregar, para a manutenção dos seus filhos(...)”.⁸⁴ Nesse artigo, escrito em 27 de março de 1931, e nomeado “Malthus Além”, colocou, juntas, mulheres de perspectivas distintas sob o mesmo rótulo - “feministas de elite”:

(...) Temos a atrapalhar o movimento revolucionário do Brasil uma elitezinha de “João Pessoa”⁸⁵ que, sustentada pelo nome de vanguardistas e feministas, berra a favor da liberdade sexual, da maternidade consciente, do direito do voto para as “mulheres cultas”, achando que a orientação do velho Malthus resolve todos os problemas do mundo (...) esquece-se que a limitação de natalidade quase que já existe mesmo nas classes mais pobres e que os problemas todos

de milhares de mulheres da classe média que professava ser aquele o “verdadeiro feminismo”, que não se abstinha de valores como “honra, pátria, Deus, família e representava uma “reação natural” da mulher contra a invasão destrutiva da vida doméstica pelas influências “corruptoras” da sociedade moderna e contra a incapacidade dos homens de continuar a prover o sustento econômico adequado de suas famílias. Cf: COELHO, Mariana. “A Principal emancipação feminina. In: *Revista Renascença*, 1:5, julho de 1923. Citado: BESSE, Susan. *Op. Cit.*, p.

⁸⁴ GALVÃO, Patrícia. “Maltus Alem”. In: *O Homem do Povo* (A Mulher do Povo), 27/03/1931, ano I, número 1. Edição Fac-similar.

⁸⁵ As palavras de Pagu eram direcionadas, além de Lacerda de Moura, a lideranças representativas do movimento feminista no Brasil que se haviam reunido, em fevereiro daquele mesmo ano, 1931, no Rio de Janeiro. A expressão “Batalhão de João pessoa” deveu-se à participação no evento da gaúcha, ex-FBPF e líder da Aliança Nacional da Mulher, Natércia Silveira, vinda do Rio Grande do Norte que discursou, buscando convencer políticos a participarem na luta pelo sufrágio feminino.

da vida econômica e social ainda estão para ser resolvidos. Seria muito engraçado que a ilustre poetisa Maria Lacerda de Moura fosse ensinar a lei de Malthus ao Sr. Briand para que ele evitasse a guerra mundial atirando à boca ávida dos imperialistas gananciosos, um punhado de livros sobre maternidade consciente. Marx já passou um sabão no celibatário Malthus, que desviava o sentido da revolução que a Rússia, por exemplo, já resolveu. O materialismo solucionando problemas maiores faz com que esse problema desapareça por si só. O batalhão de “João Pessoa” do feminismo ideológico tem em D. Maria Lacerda de Moura um simples sargento reformista que precisa estender a sua visão para horizontes mais vastos a fim de melhor atuar no próximo congresso do sexo.⁸⁶

Dois aspectos de sua fala interessam-nos, de modo especial. Primeiro, a temática, que contemplou dois assuntos caros entre segmentos feministas daqueles anos: controle da natalidade – ainda pouco discutido – e os direitos políticos das mulheres, na luta pelo sufrágio. Segundo, o nome citado entre as “feministas de elite”. Além de Bertha Lutz, referência na liderança pela conquista do sufrágio feminino, Pagu também direcionou ataques à “feminista”, anarquista e libertária, Maria Lacerda de Moura, taxando-a de “sargento reformista”.⁸⁷ Assim como Patrícia Galvão, a escritora mineira normalmente se insere numa categoria que é interpretada como um “feminismo desterritorializado”. Isso porque, a despeito de não reivindicarem o rótulo de “feminista” – pelo contrário, sempre o recusaram – assumiram posições arrojadas no que tange à temática da mulher. Guardam aproximações pelo empenho em discutir o modelo da família burguesa, pois, nos anos 1920, Lacerda de Moura assumiu posturas nada contemporizadoras, propondo a criação de uma nova moral, inclusive, sexual. Como Galvão, defendeu mudanças que abarcassem transformações sociais mais amplas.⁸⁸

A aproximação de Maria Lacerda de Moura Bertha Lutz, nome mais conhecido do feminismo organizado dos anos 1920, deu-se a partir dos últimos anos da década de 1910, quando passou a acompanhar a mobilização da bióloga e suas companheiras da Federação Brasileira das Ligas pelo Progresso Feminino – que, mais tarde, se transformaria na Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino (FBPF). Apesar das diferenças ideológicas e sociais, em 1920, no Rio de Janeiro, Lutz e Lacerda de Moura haviam

⁸⁶ PAGU. “Malthus Além”. In: “A Mulher do Povo” / *O Homem do Povo*. Nº 01, anno 1, 27/03/1931, p. 2. Ed. Fac-símile.

⁸⁷ O uso do termo “feminista”, para Lacerda de Moura e Patrícia Galvão, deve-se a um posicionamento assumido pela pesquisadora, levando em conta as questões levantadas por essas mulheres, no tempo em que viveram – maior participação da mulher no espaço público, questionamento da moral vigente, entre outros temas. Temos clareza de que jamais assumiram este rótulo.

⁸⁸ VER: KOLLONTAI, Alexandra. *A nova mulher e a moral sexual*. 4ª edição. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2000.

fundado a “Liga para a Emancipação Internacional da Mulher”, um grupo de estudos que tinha como preocupação principal, batalhar pela igualdade política das mulheres. A mineira admirava a capacidade de Lutz para a política: organizando associações,⁸⁹ o trabalho pelo entrosamento das brasileiras com associações feministas norte-americanas e, ainda,⁹⁰ a habilidade de diálogo e negociações nas demandas políticas femininas do grupo que representava.⁹¹ Provavelmente, a inclusão, por parte de Pagu, do nome da escritora anarquista, entre as “feministas de elite”, pode ser compreendida por esse panorama histórico mas também por sua participação num encontro de mulheres, ocorrido em fevereiro de 1931, no qual os nomes citados estiveram presentes e os temas abordados no artigo passaram pela pauta de discussão.

A visão apresentada, que não era originalmente e nem excepcionalmente de Patrícia Galvão, mas compartilhada por outras mulheres de segmentos políticos à esquerda, era de que a luta pelo voto desviava o foco do movimento revolucionário para demandas específicas das mulheres. Mesmo que Pagu tenha dissociado o nome de Maria Lacerda de Moura das lutas operárias e atrelado ao da “elite”, torna-se necessário dizer que, a despeito de sua presença no evento, desde 1921, a anarquista já havia desinteressado-se da luta pelo sufrágio feminino, desviando seu interesse para outras discriminações sofridas pelas mulheres.⁹² O que a levou a retirar o apoio ao movimento sufragista foi a percepção compartilhada por vertentes políticas de esquerda que tinham como premissa o fato de que, de forma isolada, a conquista do voto continuaria mantendo uma fração maior da população excluída das conquistas sociais. Segundo essa perspectiva, a existência de outros elementos – o sistema capitalista e o pouco acesso à educação – pertinentes à realidade da maioria da população brasileira, fariam com que apenas uma minoria fosse beneficiada com o sufrágio. Ao incluir a anarquista no rol das “feministas de elite”, Patrícia Galvão passou por alto esse dado.

Ainda que alguns temas relacionados às mulheres tivessem lugar importante nos discursos partidários, a discordância em relação às lutas específicas “feministas” – entre

⁸⁹ Em 1918, Bertha Lutz fundou a Liga pela Emancipação intelectual da Mulher que, em 1922, tornou-se a Federação Brasileira Para o Progresso Feminino.

⁹⁰ Além de buscar promover vínculos com as Federações e Ligas de diversos estados brasileiros (SP, RJ, MG), Lutz estabeleceu contatos com feministas norte-americanas, como a líder feminista estadunidense Carrie Chapman Catt. Em 1923, Lutz participou da Conferência Pan americana de mulheres, em Baltimore.

⁹¹ LEITE, Míriam L. Moreira. *Op. Cit.*, p 21.

⁹² Cf. LEITE, Míriam. L. Moreira. *Op cit.*

elas, o voto - era justificada sob o argumento de que “deveriam submeter-se a outras prioridades e adiadas para o momento em que a Revolução se concretizasse”.⁹³ Convém pontuar que trinta anos antes de Pagu manifestar seus posicionamentos, a revolucionária polono-alemã Rosa Luxemburgo (1871-1919) também publicou um artigo no jornal *Gazeta Ludowa* (Jornal do Povo), tratando da emancipação feminina. Sob o título “Damas e Mulheres”, Luxemburgo criticava severamente um congresso internacional de mulheres, ocorrido em Berlim. Tal como a brasileira, a militante polonesa entendia que as mulheres deveriam, sim, tomar atitudes ativas perante os acontecimentos, mas a causa deveria estar estreitamente ligada à luta por uma mudança social universal, lutando por igualdade e fraternidade para a humanidade e pela abolição da opressão, onde quer que fosse, e não apenas pelo direito e pela liberdade delas próprias.⁹⁴

No excerto que citamos anteriormente, Pagu também fez referência ao tema do controle de natalidade, por meio da “maternidade consciente”, defendido por Maria Lacerda de Moura em palestras e livros como *Amai e... não vos multipliqueis*. Provavelmente, baseada em *L'encyclopédie anarchiste*, organizada por Sebastien Fauré, a anarquista defendia o programa de educação sexual, controle de natalidade e o aborto terapêutico, afirmando que “toda e qualquer tentativa para a paz, para a diminuição da miséria, para o bem-estar, para a fraternidade é impossível, sem a restrição consciente da natalidade e a maternidade livre e consciente e limitada”. Em sua franca oposição aos diversos poderes instituídos, a escritora anarquista discordou daqueles que buscavam promover e reforçar o papel da mulher como mãe, a fim de atender aos postulados burgueses-capitalistas, religiosos e do Estado.⁹⁵

Os pontos de vista defendidos pela anarquista tornaram-se, assim, alvos da então militante comunista, na seção já mencionada. Embora seja incontestável o valor que deu à independência de pensamento, Patrícia Galvão incomodava-se e discordava de que, em seu *neomalthusianismo*, Moura atrelasse a questão social à sexual, vendo na prolicidade dos pobres uma das causas de sua miséria, passando a defender o estabelecimento de

⁹³ MOTTA, Rodrigo Patto de Sá. “A cultura política comunista. Alguns apontamentos”. In: *Comunistas Brasileiros. Cultura política e produção cultural. Op. Cit.*, p. 26.

⁹⁴ VER: ETTINGER, Elzbieta. *Rosa Luxemburgo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989. CITADO por: FREIRE, Tereza. *Dos escombros de Pagu. Um recorte biográfico de Patrícia Galvão*. São Paulo: Editora Senac; São Paulo: Edições SescSP, 2008, p. 68.

⁹⁵ Numa carta enviada em 31 de dezembro de 1938, a Albininha Moreira escreveu: “A pátria precisa de soldados, a usina de trabalhadores, a Igreja tem necessidade de fiéis”. Citado: Leite, Miriam Lifchitz Moreira. *Outra face do feminismo: Maria Lacerda de Moura*. SP: Ática, 1984, p.

princípios da maior rigidez para a sexualidade daqueles, propondo, inclusive o “aborto terapêutico”. Ao contemplar esse ângulo e colocar-se contra as ideias de Moura, Pagu não considerou a inclusão e a problematização da discussão sobre moral sexual, presente nas palestras e obras daquela a quem atacava. Ignorou o fato de que a primeira defendia o debate envolvendo os direitos reprodutivos da mulher e era inegável que a questão trazia, em seu bojo, uma proposta emancipadora das mulheres que desejava ampliar, questionar ou conciliar os papéis tradicionais, de mãe e esposa, também defendidos por quem a criticava.

Quanto ao tema da “maternidade consciente”, a visão do PCB, comungada e divulgada por Patrícia Galvão, defendia que o movimento político, levado a cabo por homens e mulheres revolucionários que lutavam para acabar com a opressão entre as classes, encerraria diferenças sociais, possibilitando às mulheres terem quantos filhos quisessem e pudessem criar. Por sua vez, o tema “educação sexual”, preocupação de Lacerda de Moura, serviu como recurso para atacar as interferências da Igreja em temas relacionados à instância pessoal. No número 02 de *O Homem do Povo*, publicado um dia após a edição citada, em 28 de março, Pagu publicou uma charge assinada por “Peste”. Nela, sob o título “Impróprio para menores”, aparece uma jovem que lê, muito concentrada, um livro no qual aparecem sílabas: Ma-ria - La cer... remetendo-se à relação da escritora e palestrante anarquista com a temática de liberdade sexual e maternidade consciente. Presente, também, a imagem de um padre que se aproxima e exorta à moça: “Minha filha, o Papa disse que só o padre pode ministrar educação sexual às crianças. Na legenda, fazendo uso da irreverência que era-lhe característica, naqueles anos, deu dupla interpretação ao tema, escrevendo os dizeres: “O Vaticano proibiu aos pais e professores a explicação de assuntos íntimos, que só compete ao sacerdote.”⁹⁶

Entendamos que sua postura deveu-se, em grande medida, a seu alinhamento às orientações do PCB. Apesar de algumas aproximações relacionadas aos postulados anticapitalistas e anticlericalistas entre comunistas, socialistas e anarquistas, o controle de natalidade ia de encontro às orientações e perspectivas vindas de Moscou, naqueles anos, e que eram incorporadas e adotadas pelo PCB e assumidas por Patrícia Galvão. No início dos anos 1930, o partido vivia uma série de tensões ligadas à temática feminina:

⁹⁶ “Impróprio para menores”. In: *O Homem do Povo*. SP, 28/03/1931, p.1. Ed. *Fac-símile*.

por um lado, estimulava o questionamento às normas convencionais, fazendo críticas à família e casamento burgueses, à Igreja Católica. Por outro, numa atitude também moralista, condenando os “excessos” de militantes, no intuito de que concentrassem as energias na luta pela revolução. Algumas dessas questões colocavam Pagu e Lacerda de Moura em campos que, não diríamos opostos, mas, indubitavelmente, complexos.⁹⁷

Em *Feminismo. O ponto de vista marxista*, Zuleika Alambert afirma que o dogmatismo comunista que vigorou entre a segunda metade dos anos 1920 e ao longo dos anos 1930, fruto de uma interpretação problemática das obras de Marx e Engels e que se refletiu em diversos países, levou o comunismo internacional a um retrocesso em relação a conquistas já alcançadas, no plano da “libertação” concreta da mulher.⁹⁸ Lemos, em Alambert:

(...) Cristalizou-se numa frase despida de conteúdo, que passou a ser repetida de boca em boca como se ela, por si só, tivesse o dom milagroso de libertar as mulheres de sua opressão secular. Eliminou-se toda e qualquer tentativa de buscar a libertação da mulher através de sua condição específica, que é a mesma em todo o mundo, embora devamos considerar as diferentes classes e camadas sociais a que as mulheres pertencem, as diferentes formações socioeconômicas onde vivem ou seu diferente grau de organização e conscientização a respeito de sua particular opressão.⁹⁹

É fundamental levar em conta as especificidades referentes às questões imbricadas ao contexto histórico e político-ideológico aos quais seus escritos foram produzidos, para a melhor compreensão dos pareceres de Pagu bem como algumas das polêmicas travadas com segmentos diversos de mulheres- feministas ou não - que também deram atenção à questão da mulher. A análise historizada permite-nos afirmar que, aquilo que poderia parecer, num primeiro momento, apenas gestos de enfrentamento, deve ser considerado como um sistema de ideias e práticas compartilhadas, pois seus posicionamentos sobre o

⁹⁷ Naqueles anos, o Partido Comunista do Brasil adotava as perspectivas do marxismo-leninismo que estava sob o comando internacional de Stalin e vivia um revés em relação ao assunto relacionado aos direitos reprodutivos da mulher. Na época, num direcionamento diverso das duas décadas iniciais do século XX, vinha condenando a união livre, reprimindo a homossexualidade e louvando a maternidade como função mais importante da mulher, abrindo, inclusive, a “era das medalhas”, concedidas às mulheres mais prolíferas. VER: ALAMBERT, Zuleika. *Op. Cit.*, p.79.

⁹⁸ Na URSS, foi promulgado um novo código de família, limitando, em grande parte, a libertação dos costumes anteriormente defendida. O aborto passou a ser proibido, o regime passou a fazer apologia indiscriminada da família, passando a reconhecer somente os filhos resultantes do casamento. Sob o Stalinismo, foram anos de acentuado moralismo e autoritarismo, fenômenos que, mais tarde, foram denunciados no Relatório Krushev. VER: ALAMBERT, Zuleika. *Op. Cit.*, págs. 77-80.

⁹⁹ ALAMBERT, Zuleika. *Op. Cit.*, p. 78.

voto feminino ou controle de natalidade não estavam isolados, mas se coadunavam com os de outras mulheres comunistas de diferentes partes do mundo.

Não pretendemos encerrar essa parte sem citar a última referência à Maria Lacerda de Moura, em *O Homem do Povo*. A principal seção assinada por Patrícia Galvão foi, como já assinalamos, um instrumento utilizado para fazer seus pronunciamentos políticos e sua ênfase esteve na alteridade construída entre a “mulher do povo” e a “mulher paulistana rica”. Em duas outras ocasiões, havia colocado a anarquista distante das demandas da “mulher do povo”, mas, na edição número 04, publicada no dia 02 de abril, na seção na qual eram publicadas as correspondências de leitores (as), resolveu mudar a direção de suas críticas, alterando o lugar de Moura. Ali, ressaltou melhor suas convergências com a escritora mineira. Conforme dissemos, nem todos (as) os nomes dos(as) autores (as) das cartas eram verídicos. Nossa premissa é de que, embora tenha sido atribuído o nome da remetente a “Apparecida”, o recurso pode ter sido, também, um subterfúgio para que Pagu realizasse um *mea culpa* com a feminista anarquista. Na correspondência, a leitora escrevia que, após ter tido contato com o primeiro número, sentia-se grata pelo aparecimento de *O Homem do Povo*. Argumentava que era “bem orientado”, falava “verdades claras” e destacava sua insatisfação com o fato de os “jornais de proprietários ricos” guardarem espaços para “concursos de beleza, defenderem governos corruptos e nefastos, bem como à burguesia”. Em seguida, reforçava o discurso da luta de classe:

A mulher paulistana rica só sabe proteger a batina e fundar cemitérios para cães e arranjar florzinhas de papel para as melindrosas (...). E essas senhoras não têm coragem de percorrer os bairros pobres e acudir os desgraçados; as centenas de criancinhas que choram de fome, pela culpa da sociedade mal organizada e pela burguesia, que quer tudo para ela. Quantas mulheres existirão por esta Paulicéia que, como eu, anseiam para que termine o sofrimento do povo brasileiro, pela igualdade social; que desejam um Brasil liberto dos senhores dissolutos, que mandam, escravizam os humildes!¹⁰⁰

Antes de encerrar a “carta”, a leitora voltou a citar Lacerda de Moura. Dessa vez, excluindo a anarquista entre as “mulheres de elite”:

¹⁰⁰ “Qué apanhá, pula aqui”. In: *O Homem do Povo*. Nº 04, 02 de abril de 1931, p. 02. Edição *Fac-sílmile*. *Op. Cit.*

Sim, existem, em São Paulo, entre as mulheres que só pensam em Ramon Navarros,¹⁰¹ nas baratinhas, matinês chiques no Rosário, esportes e chá das cinco horas, as que acompanham passo a passo, os atos dos nossos governos, que sentam-se para almoçar, com o pensamento nos que passam fome; as que pensam seriamente nos problemas do país. Entre estas, encontramos a ilustre Patrícia Maria Lacerda de Moura. Mas, infelizmente, essas nada podem fazer. Oh! Vá um de nós que pensamos assim, chegar a uma burguesa – a paulistana rica – e dizer-lhe que está errada. É capaz de ficar horrorizada só com a nossa presença. Seremos as loucas, as indignas da sociedade.¹⁰²

A ironia presente no termo “a ilustre poetisa”, utilizada no primeiro fragmento citado, foi deixada de lado. Na ocasião anterior, Moura foi reduzida a um mero “sargento reformista” e Pagu colocou-a ao lado daquelas a quem tachou de “elitistas”. Aqui, voltou a ser referida como “ilustre”, mas, dessa vez, recuperou o lugar ao lado daquelas que lutavam ao lado “do povo”. Como pudemos notar, estabeleceu um amálgama, unindo as duas figuras numa mesma pessoa, denotando reconhecer que suas lutas coincidiam numa mesma causa, transformando-as em “Patrícia Maria Lacerda de Moura”.

Ambas foram alvos de críticas e preconceitos da sociedade daquele tempo e, no fundo, Pagu tinha clareza disso. Diferenças que caracterizavam algumas das perspectivas da militante comunista contribuíram para que não considerasse, em alguns momentos, as convergências existentes entre elas. Cada qual, do seu modo e com consequências distintas, enfrentou convenções morais, políticas e sociais, resultantes de um meio conservador no qual ambas viveram, assumindo os custos de suas decisões. Isso exigiu coragem, levando-as a serem consideradas, conforme destacou Pagu, “loucas” e “indignas”.

A complexa teia, caracteristicamente diversa, que marca a categoria mulheres no presente, também foi a tônica nos decênios de nosso recorte temporal. Além da reação de grupos de esquerda às propostas do “feminismo sufragista”, vertentes conservadoras mostraram-se bastante atuantes em posições ideológicas que questionavam, tanto as posturas e propostas de mulheres comunistas, anarquistas ou socialistas como também àquelas que pretendiam assumir direitos políticos, lutando pelo voto feminino. Muitas dessas mulheres, ligadas à Igreja Católica, adotaram um discurso “antifeminista”,

¹⁰¹ Ator mexicano de grande sucesso nos cinemas, naqueles anos, especialmente após a morte de Rudolph Valentino.

¹⁰² *Ibidem*, p. 100.

condenando medidas vindas de qualquer um dos grupos já citados, que visassem repensar a “essencialização” da subordinação da mulher. Com essas, também, Pagu travou controvérsias.

Embora o tom de Rivas Mercado tenha sido mais sutil que aquele empregado por Pagu, em *O Homem do Povo*, com um viés explicitamente anticlerical, guardados os distanciamentos sociais e ideológicos que as separavam, concordaram na conclusão de que a força que os valores religiosos tinham sobre a mentalidade das mulheres contribuía fortemente para o visível desinteresse pela ação política.¹⁰³

Dentro de um sistema de valores e concepções adotadas pelos comunistas, Pagu acreditava na força da razão regulando a sociedade socialista a ser implantada. Esta, libertaria os homens (e mulheres) das forças do “atraso” social, da superstição, da ignorância e da tradição. De acordo com essa ótica, a Igreja foi tomada como a representação de um dos “inimigos” que impediam a disseminação dos valores da “nova sociedade” a ser construída. Escreveu sob tais perspectivas. Segundo essa visão, expressa numa frase de Pagu, em “nome de Deus”, a Igreja fortalecia uma ideologia que apenas prejudicava àqueles (as) que tinham as mãos “descarnadas pelo sofrimento”.

O incômodo tinha a ver com a interpretação concernente ao papel nada desprezível que a Igreja tinha na formação do pensamento de muitas mulheres. Esse entendimento foi apontado por Pagu como prejudicial à possibilidade de mudanças. De acordo com ela, a instituição assumia uma postura de tutela, ditando os papéis tradicionais femininos, que culminavam em subserviência, por parte das mulheres, que, por sua vez, os incorporava, aceitando-os como indiscutíveis, “independentemente de quaisquer que fossem as situações concretas das mulheres, dentro ou fora da família”.¹⁰⁴

A partir dessa visão, travou embates candentes com uma vertente conservadora antifeminista, a “Liga Brasileira das Mulheres Católicas”, que discordava fortemente da

¹⁰³ Dos oito artigos publicados na seção “A Mulher do Povo”, Pagu fez referências rápidas aos padres e à Igreja em quatro deles: “Liga de trompas católicas”; “Saibam ser maricons”; “Guris-patri-opas” e “Normalinhas”. A expressão foi utilizada em “Guris patri-opas”, texto direcionado aos estudantes de Direito, da Faculdade do Largo de São Francisco, durante um embate entre Oswald de Andrade, Pagu e os estudantes, que teve o seu ápice entre os dias 09 e 13 de abril.

¹⁰⁴ LEITE, Míriam L. Moreira. *Op. Cit.*, p. 23. Segundo a professora Míriam Moreira Leite, trabalhos acadêmicos de países como França, Inglaterra e EUA sobre a situação da mulher e da família, após a Revolução Industrial, revelam características equivalentes nas relações entre a mulher, o casamento, a educação, o trabalho e a política, nem sempre por força do aparelho clerical.

luta por igualdade política, principal demanda do sufragismo feminista, em voga, naqueles anos. Poucas aproximações ideológicas podem ser identificadas no “antifeminismo” de Pagu e as “Senhoras Católicas”. No artigo “Liga de trompas cathólicas”, publicado em 04 de abril de 1931, em *O Homem do Povo*, Pagu escreveu:

(...) E as senhoras católicas sucedem-se num espocar de normalistas e estudantes hipócritas, cheias de vergonha e bons modos - escolhendo companhia decente para se jogar, sem nenhum controle ou conhecimento, nas *garçonnières* clandestinas porque não têm divulgação jornalística. E vão vivendo a vida desmoronante e pequena. E a organização das “Ligas das Trompas” continuam escondendo qualquer consequência da sua falta de liberdade. Mães idiotas que querem dar a uma vida de controle a compensação de violões e cantinhos de cúria. Uma educação à la *Estado de S. Paulo* que ensinando tudo faz campanhas pra gente fazer o que ele proíbe. Mães que se desgraçam porque querem, catolicamente que as filhas façam do casamento um caixão de Rodovalho até que apodreça ou arrebente (...). Senhoras que cospem na prostituição, mas vivem sofrendo escondidas num véu de sujeira e festinhas hipócritas e maçantes, onde organizam o hino de cornetas ligadas pra todos os gozos, num coro estéril, mas barulhento.¹⁰⁵

Suas críticas às “nobres senhoras”, mães das “meninas de Syon” e também rotuladas de “*girls* clandestinas”,¹⁰⁶ devia-se ao fato de que condenavam a prostituição, mas que, de alguma maneira, prostituíam-se: fechavam os olhos para o fato de que as “moças puras” frequentavam *garçonnières* nas quais se realizavam encontros furtivos. No fragmento escolhido, ridicularizou hábitos e costumes reproduzidos pelo jornal mais tradicional paulistano, *O Estado de São Paulo*, porta-voz de setores elitistas conservadores. Nos artigos da seção citada, ironizou a hipocrisia das “famílias desmoronantes” e, em sua crítica à moral burguesa, não excluiu os “meninotes de boa família – alguns com rugas”. Sobre esses, escreveu que a única glória sensacional de “uma aventura doutro mundo, que lhes estava reservada, era ter contraído núpcias religiosas com cocotes analfabetas e cretinas das províncias da França, porque traziam um rótulo falsificado de Paris”.¹⁰⁷ Ao contemplar o tema das “senhoras católicas”, Pagu incorporou filhos e filhas que eram procriados e educados por tais mulheres, afirmando que os valores

¹⁰⁵ GALVÃO, Patrícia. “Liga de trompas católicas” / “A Mulher do Povo”. In: *O Homem do Povo*, nº 5, 04 de abril de 1931. Coleção Completa e fac-similar do jornal criado e dirigido por Oswald de Andrade e Patrícia Galvão. Mar.—abr.1931, 3ª edição. São Paulo: Editora Globo/ Museu Lasar Segall/Imprensa Oficial, 2009.

¹⁰⁶ GALVÃO, Patrícia. “A Baixa da Alta”. In: *O Homem do Povo* (“A Mulher do Povo”); ano 01, nº 02, 28 de março de 1931, p. 02.

¹⁰⁷ Cf. *Ibidem*: “O retiro sexual” – nº 03, 31 de março de 1931 e “Na garupa do príncipe”, nº 04, 02 de abril de 1931.

reproduzidos redundavam num dos impedimentos para a Revolução. Segundo sua ótica, os posicionamentos moralistas dessas últimas representavam uma postura hipócrita diante da vida e alienante em relação à política, pois o envolvimento com a política não era visto por aquelas mulheres como algo ao qual suas filhas devessem se envolver, já que o objetivo maior daquelas moças deveria ser um “bom” casamento.

Embora houvesse concordâncias na crítica às feministas em relação à luta pelo voto, como temos mostrado, as distâncias entre Patrícia e as “senhoras católicas” eram inequívocas.

Em sintonia com alguns homens antifeministas, as “senhoras católicas” defendiam o afastamento da mulher das questões políticas. Porém a justificativa ideológica apontada não era a tese da “inferioridade natural” da mulher, largamente difundida durante muitas décadas. O argumento para o distanciamento indicava que deveriam fazê-lo, exatamente, pela “superioridade moral” feminina. As virtudes advindas da referida qualidade deveriam, segundo tal visão, fazê-las manterem-se longe da corrupção e do ambiente degradante da política. De qualquer modo, essas vertentes, contrárias ao “feminismo”, com porta vozes homens e mulheres, também insistiam que as mulheres, por sua “natureza”, deveriam continuar desempenhando os papéis de mães e esposas e ocupando o espaço do lar, como “fadas”, “anjos” ou “rainhas”.

É interessante pensar que, nas primeiras décadas do século XX, anos nos quais o Brasil expunha seus signos de modernidade, tanto vertentes da esquerda política quanto setores mais conservadores, apropriaram-se do termo “matriarcado” em seus discursos, dando direcionamentos diversos e, nem sempre, pensando alterações reais relacionadas ao (s) lugar (es) e ao (s) papel (is) que a mulher poderia desempenhar na sociedade para além da maternidade ou o lugar de “irmã”, “esposa” ou “filha”.

Convém considerarmos as distintas representações em torno da relação da mulher e a maternidade perpassam épocas históricas ou posições políticas ou ideológicas. Oswald de Andrade, por exemplo, ao escrever as teses do “Manifesto Antropófago”, em diálogo com as teses comunistas, apropriou-se do termo tomado emprestado de Bachoffen por Engels, em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, referindo-se a um “retorno” ao “matriarcado de Pindorama”. Por sua vez, elementos representantes do pensamento conservador trataram de ressignificar o termo, afirmando a nossa história

como o lugar onde o “matriarcado” sempre existiu. Tristão da Cunha, um dos importantes representantes do “antifeminismo”, expressou:

(A) mulher sempre governou o homem, e, através do homem, o país. A máquina do Estado era, ao cabo, uma projeção da (esfera) doméstica. A mãe, a esposa, a filha, a irmã têm sido constantemente a reguladora definitiva da atividade masculina”.¹⁰⁸

A concepção adotada por Tristão da Cunha sugeria que, em suas “tolices igualitárias”, as feministas, ao buscarem igualdade política com os homens, estariam, na verdade, despojando as mulheres de sua “soberania secreta e efetiva”.

Investigando os discursos médico-científicos, produzidos no Brasil, a respeito da família, a historiadora Ana Paula Vosne Martins afirma que, desde o século XIX, a “questão da mulher” já era bastante problematizada no âmbito médico e intelectual brasileiro. Sendo a população uma das principais fontes de riqueza da nação, a família foi investida de uma nova função política: produzir bons e saudáveis cidadãos e a mulher, dentro da construção ideológica desses discursos médicos, foi reabilitada, passando de personagem secundária a aliada. Ainda de acordo com Martins:

Para os homens da Igreja, a introjeção do papel materno e da simbologia da *mater dolorosa* fazia parte de uma estratégia para controlar as mulheres e transformá-las em “adestradas” transmissoras da moral tridentina(...). Suas prédicas tinham como objetivo transformar cada mulher em mãe, devidamente instaladas no casamento, a fim de difundir a moral cristã e seus padrões de comportamento (...). Os médicos (...) tinham outra compreensão do papel da mulher na família. Mais do que responsáveis pela transmissão dos valores morais do catolicismo e da obediência à autoridade paterna, a mulher devia tomar para si a missão de criar filhos, formar novos indivíduos, assumir integralmente sua função natural, empregando suas forças e todo o seu tempo no exercício da maternidade.¹⁰⁹

Vemos que, tanto o discurso religioso quanto o secularizado buscavam reforçar a ideologia da maternidade, naturalizando os papéis femininos na sociedade.

Na citação que fizemos ao artigo “Liga de trompas católicas”, Pagu englobou críticas e ataques a outro segmento feminino que não se encaixava, diretamente, com as mulheres militantes de partidos de esquerda, feministas sufragistas ou as “senhoras

¹⁰⁸ CUNHA, Tristão da. “À beira do Styx”. *Revista do Brasil*, anno 9, nº 26, p. 103 (julho de 1924). *Citado*: BESSE, Susan. *Op. cit.* P.215

¹⁰⁹ MARTINS, Ana Paula Vosne. *Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX. Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004, p. 223. VER íntegra do capítulo 6: “A mulher no discurso médico e intelectual brasileiro. Págs. 217 a 262.

católicas” - antifeministas. Referimo-nos às estudantes da “Escola Normal”, instituição frequentada por ela.

Por meio das “normalistas”, discutiu a questão do papel da mulher como mãe. Direcionou duras críticas, afirmando que, com seus comportamentos alienantes diante do sistema dominante, reforçavam a “hipocrisia social e dupla moral existente para homens e mulheres”, que resultava na coexistência de padrões ideais e reais contraditórios, aos quais as mulheres se submetiam passivamente. De maneira jocosa e irônica, expressou sua forma de ver a postura caracterizada por superficialismos, adotada pelas jovens “normalistas”. Reproduzimos, abaixo, o texto publicado na seção “A Mulher do Povo”:

“Confessionário (sic) burguês”

(Autêntico – De um caderno de normalistas). Marianinha: *20 anos*; Qual o seu maior defeito? *Sou caprichosa*. Qual o seu ideal? *Possuir uma baratinha*. O que causa a ruína de um país? *A revolução*. O que desejas ser? *Uma mulher invejada*. O teu divertimento predileto? *Dançar*. O que é o ciúme? *Sem ciúmes não há amor*. O que te aborrece? *Ter de trabalhar*. Enquanto estas doidas cabeças ocas se divertem e espalham abertamente sua mentalidade, gastando em inutilidades e pequeninas devassidões encasacadas pela missa das onze, o dinheiro extorquido das pobres operárias e trabalhadoras, estas se esfalfam de sol a sol- concebendo uma nova geração de oprimidos doentes e maltratados na eterna transformação do suor em *cocktail*.¹¹⁰

É possível observar sua indignação e crítica ao comportamento “fútil”, atribuído à maioria daquelas moças, que se colocavam como meras consumidoras de ideias e produtos “vendidos” pelo cinema e pelas revistas e livros de beleza, destinados às mulheres. Demonstrava perspectivas pouco animadoras no que tange às mudanças, devido a atitudes conservadoras e continuístas das (os) jovens que poderiam, se quisessem, participar do cenário de mudanças e transformações, por meio do envolvimento político.

No artigo “Normalinhas”, escreveu que se portavam como “ignorantes da vida e do nosso tempo”, submetendo-se, “hipocritamente, ao controle moral cristão e burguês” e reproduzindo a velha moral das “senhoras católicas”, esperando, simplesmente, por um casamento em que teriam filhos e continuariam perpetuando os velhos padrões de comportamento.¹¹¹ Num contexto mais abrangente do texto lê-se:

¹¹⁰ O texto não está assinado. Aparece no 1º número de *O Homem do Povo*, logo abaixo da coluna “A Mulher do Povo”, no dia 27/03/1931. A linguagem e o conteúdo estão absolutamente sintonizados com outros textos escritos por Patrícia Galvão, oferecendo-nos fortes indícios de que foi escrito por ela.

¹¹¹ GALVÃO, Patrícia. “Normalinhas”. In: *O Homem do Povo*, ano 1, nº 08, 13/04/1931. Edição *Fac-símile*.

As garotas tradicionais que todo mundo gosta de ver, em São Paulo, risonhas, pintadas, de saias de cor e boinas vivas. Essa gente, que tem uma probabilidade excepcional de reagir como moças contra a mentalidade decadente, estraga tudo e são as maiores e mais abomináveis burguesas velhas.

Eu, que sempre tive a reprovação delas todas(...) eu, que era uma revolucionária constante no meio delas, eu, que as aborrecia e as abandonava voluntariamente enojada de sua hipocrisia, as via muitíssimas vezes, protestar com violência contra uma verdade (...).¹¹²

A escritora acenou para a possibilidade e necessidade de mudanças que poderiam advir da participação daquelas mulheres, caso abrissem mão da “mentalidade decadente” e seus comportamentos frívolos, e assumissem a posição de “revolucionárias”, ainda que no papel de mães. Escreveu:

Avariadas umas pelas outras, amedrontadas com a opinião, azoinando preconceitos e corvejando disparates, recalcam-se as formadoras de homens numa senda inteiramente incompatível com os nossos dias. *E vão estragar, com os ensinamentos falsos e moralistas, a nova geração que se prepara.*¹¹³ É caso de polícia!

(...)

Com um entusiasmo de fogo e uma vibração revolucionária, poderiam, se quisessem, virar o Brasil e botar o Oiapoque perto do Uruguai. Mas D. Burguesia habita nelas e as transforma em centenas de inimigas da sinceridade. E, não raro, se zangam e descem do bonde, se sobe nele uma mulher do povo, escura de trabalho (...).¹¹⁴

O desinteresse das jovens normalistas com as questões sociais e políticas de seu tempo, no esplendor e plenitude de seus dias, incomodava profundamente Pagu. Destituídas de “vibração revolucionária”, pela qual ela se sentia absorvida, tornavam-se obstáculos para a “solução transformadora”. Ao abrir mão de atuar e de se colocar como sujeitos políticos capazes de buscar mudanças mais profundas, perpetuavam continuidades e reproduziam os valores existentes, quando poderiam, segundo ela, subvertê-los. Àquelas moças, lançou sua advertência em tom apocalíptico e desafiador:

Acho bom vocês se modificarem, pois, no dia da reivindicação social que virá, vocês servirão de lenha para a fogueira transformadora. Se vocês, em vez dos livros deturpados e dos beijos sifilíticos de meninotes desclassificados, voltassem um pouco os olhos para a avalanche revolucionária que se forma em todo o mundo e estudassem, mas estudassem de fato, para compreender o que se passa no momento, poderiam, com uma convicção de verdadeiras proletárias, que não querem ser, passar uma rasteira nas velharias enferrujadas que resistem

¹¹² GALVÃO, Patrícia. “Normalinhas”. In: *O Homem do Povo*, ano 1, nº 08, 13/04/1931. Edição *Fac-símile*.

¹¹³ Grifo nosso

¹¹⁴ GALVÃO, Patrícia. “Normalinhas”. In: *O Homem do Povo* (A Mulher do Povo), ano I, nº 8, 13/04/1931. Edição *Fac-símile*.

e ficar na frente de uma mentalidade atual como autênticas pioneiras de um tempo novo.

Pelos registros dos jornais do ano de 1931, podemos dimensionar a repercussão que o jornal *O Homem do Povo* obteve entre determinados setores. Não necessariamente aquele a quem professavam atingir – o povo. As correspondências enviadas e as respostas publicadas - ainda que nem todos (as) os (as) remetentes fossem reais – também iluminam a análise. A maior parte das publicadas eram atribuídas a mulheres. Conforme afirmado noutro momento, grande parte delas, reagindo às polêmicas levantadas pelos conteúdos publicados. Uma, em especial, chamou-nos a atenção. Foi enviada por uma leitora do periódico e destinada à Patrícia e o documento original, preservado. O texto trazia as seguintes palavras:

Camarada Pagu,¹¹⁵

Não gosto que você esteja a bulir com toda gente, mormente com as moças estudantes. Tenho uma filha na “Escola Normal” a qual estava ensinando a ser anti-religiosa e comunista, conforme os ensinamentos do *Homem do Povo*. Mas, desde que você buliu com as moças, fico perguntando se vale a pena a gente ser comunista, dessa forma? Que messe de frutos na propaganda comunista não colheria *O Homem do Povo*, se usasse outra linguagem e outros modos para bulir com quem não merece, inclusive os padres? Haja visto a transformação que se operou em mim, ao ler o belo artigo de Helio Negro¹¹⁶ sobre o que é o comunismo, estampado nos primeiros números, não me recordo bem o título, mas que era escrito em linguagem sã e nobre. Também neste número, lê-se um belo trabalho convincente de Raul Maia,¹¹⁷ sem falar no magistral artigo de fundo de Oswald de Andrade. Finalizo dando uma entusiástica saudação ao *Homem do Povo*, que, com a investida dos moços bonitos, ganhou a popularidade e tornou-se muito conhecido. Que ele prossiga, avante, educando as consciências e propagando o comunismo, mas sem bulir com os que não merecem, em termos que não se recomendam muito a boa educação. Sou franca porque sou

¹¹⁵ Fizemos a atualização ortográfica do texto original

¹¹⁶ Faz referência a dois artigos, assinados por Helio Negro, no qual o autor prestava-se a explicar a “teoria social” do Comunismo aos seus leitores, numa seção que era nomeada no jornal *O Homem do Povo* de “Panfleto e Doutrina”. Cf. NEGRO, Helio. “Comunismo e macrobiologia”. In: *O Homem do Povo*. Nº 02, 28/03/1931, p. 02 e Nº 03, 31/03/1931, p.02. Ed. *Fac-símile*.

¹¹⁷ Faz referência ao artigo assinado por Raul Maia, “Justiça”, no qual descreve o desequilíbrio nas relações entre a justiça e as duas classes oponentes: ricos e pobres. No último parágrafo, o autor ironiza: “‘A lei é igual para todos’. É verdade, se acrescentarmos ‘para todos os ricos’. O pobre nada tem a ver com essa justiça, pois que não é a ‘sua’ justiça.” Cf. MAIA, Raul. “Justiça”. In: *O Homem do Povo*, anno I, nº 01, 27 de março de 1931, p.3. Ed. *Fac-símile*. Segundo Maria de Lourdes Eleutério, alguns dos nomes próprios que aparecem no jornal: Raul Maia, Montenegro, Augusto Nogueira, Fred, Roiz, talvez fossem codinomes e até pertencessem a militantes comunistas, pois o uso de pseudônimos era constante, para driblar a censura. ELEUTERIO, Maria de Lourdes. “O Homem e a utopia”. In: *O Homem do Povo*. Ed. *Fac-símile*. Op. Cit. Págs. 65 a 71

sincera e amo o *Homem do Povo* que fala a linguagem convincente do homem que trabalha e sofre frio e fome. Walkiria de Souza.¹¹⁸

Como salientado no início do capítulo, Pagu não costumava ser tolerante às críticas, enviadas à redação, mas, com a leitora Walquíria, foi mais atenciosa e paciente. Embora não se tenha afastado completamente do estilo aguerrido e irônico. Sua resposta foi:

Walquíria de Souza: aproveitamos o seu voto para o Cardeal. E agradecemos o seu interesse pelo *O Homem do Povo*. Mas v. precisa não confundir o catolicismo com o comunismo. A religião é o maior inimigo do oprimido. Amortece o sentido da Revolução. É a maior arma de que se serve o burguês para melhor explorar o pobre. Ele vê o filho morrer de fome e se resigna com todo o sofrimento, na esperança de uma vida melhor. E você sabe perfeitamente que essa vida não vem...

A carta da leitora Walquíria torna-se relevante, tanto pelo conteúdo, para dimensionarmos a diversidade do público atingido por *O Homem do Povo*, como para termos noção sobre algumas reações produzidas nos (as) leitores (as) do jornal, sobretudo, em mulheres com um perfil conservador mas que, como vimos, mesmo dentro dessa especificidade, demonstrando interesse pelos rumos da política no Brasil e certa concordância com ações de militantes do PC.

Apesar dos distanciamentos políticos e ideológicos, encontramos convergências nas falas Patrícia Galvão e Antonieta Rivas Mercado. No que tange a continuidades de papéis e lugares femininos, ambas viram como problemática a influência da religião e do papel exercido por religiosos sobre a mentalidade das mulheres. Partiam da premissa de que a força que algumas ideias e representações construídas para e sobre a mulher - e reforçadas pela Igreja - eram de tal modo incorporadas por elas que atuavam como obstáculos para mudanças, pela via da ação política. Ao avaliar o que entendiam como submissão ou conformismo das mulheres em relação aos papéis tradicionais, também estabeleceram vínculos estreitos entre tal atitude e a influência exercida pela Igreja sobre as mentalidades femininas em seu país.

Consideramos impressionante o quanto há de ruptura nas perspectivas de Pagu. Rivas Mercado escreveu, pautando-se de cautelas, tendo sempre em conta o público ao qual seus textos visavam atingir. Ainda que, na prática, tenha rompido com convenções

¹¹⁸ Carta de Walkiria de Souza a Pagu. 14/04/1931. 2 fls. Manuscrito original. Prontuário de Patrícia Galvão/DEOPS, nº1053, folha 64, Arquivo Público do Estado de São Paulo. Possivelmente houve um erro no registro da data, por parte da remetente. No dia 13 de abril, *O Homem do Povo* já havia sido empastelado pelos estudantes da Faculdade de Direito, do Largo São Francisco. Outro elemento que nos dá essa convicção é o fato de a resposta de Pagu ter saído na edição do dia 13/04/1931.

sociais, distanciando-se do modelo estabelecido de “mãe ideal”, em seus textos, ainda que de forma ambígua, pareceu-nos reforçar a ideologia da maternidade. Patrícia, por sua vez, tomada por convicções relacionadas às promessas de que as transformações da sociedade vigente e da ordem dominante, que passavam pela proposta da Revolução socialista, indicou um novo papel para as mulheres - a de formadora de novas consciências revolucionárias - propondo que essas “formadoras de homens” rompessem com tradições religiosas e políticas, ensinando a nova visão aos seus filhos.

2.2 - Militância revolucionária e maternidade

O ato de escrever sobre sua ação política colocou Patrícia Galvão diante de indagações sobre a validade de quase uma década de militância, junto ao Partido Comunista.¹¹⁹ Como já afirmamos no capítulo I, não há registros que nos ofereça elementos para afirmarmos, com exatidão, o mês em que a carta autobiográfica foi iniciada. Apenas, que ocorreu quando ela ainda estava na prisão e, em novembro de 1940, quatro meses depois, ainda estava sendo produzida. Naquele mês, já escrevia sob o impacto da dúvida de uma nova gravidez. Consideramos que esse não deve ser considerado um dado irrelevante.

O exercício de rememoração sobre a experiência na militância, sob a dúvida do início de uma gestação em curso, impactava-lhe de dois modos distintos. Por um lado, constatada a possibilidade, a esperança renovada de vivenciar outra forma de maternidade. Anotou: “Estarei grávida? Estarei grávida?” Em seguida, externando sinais de um processo depressivo, vivido, desde antes da saída da prisão, num jogo com as palavras, evidenciou sentimentos contraditórios que a chance de uma nova vida despertava-lhe: “Quererei estar grávida? Isto é a morte e eu, talvez, queira a morte. Mas não posso negar a oposição deste transbordamento de esperança”.¹²⁰ Pagu construiu, naquele trecho, a representação da vida que poderia estar em curso, como a “morte da morte”, já que traria-lhe a esperança e, por tabela, a “responsabilidade de viver”.

Por outro lado, o tema trazia-lhe o enfrentamento da realidade de que havia outro filho, que, pelas escolhas feitas, vivera tão poucos momentos juntos e com o qual já não

¹¹⁹ Patrícia interessou-se pelas ideias sociais a partir de 1930. Em 1931, passou a militar, oficialmente, sendo expulsa do Partido Comunista do Brasil em 1937. Os documentos do DEOPS apontam para o fato de que, após sua volta ao país, já não se alinhava mais com as perspectivas ideológicas e políticas do marxismo-leninista e, sim, com o socialismo-trotskista.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 76.

tinha nenhum contato, há alguns anos.¹²¹ Recuperar fragmentos de memória, avaliando suas escolhas e o significado que os fatos passados tiveram, tornava-se um exercício ainda mais difícil, porque envolvia justificar para si e para Ferraz a predominância que havia dado à militância política em detrimento da vivência tensa e tumultuada com a qual viveu a primeira maternidade. Esses detalhes favoreceram Rudá de Andrade a tornar-se um personagem privilegiado no seu texto autobiográfico.

Na análise do documento procuramos identificar quais imagens aparecem no texto autobiográfico de Patrícia Galvão e, de início, notamos que aquela que prepondera foi a da “revolucionária sincera”. Entretanto ressaltamos que, enquanto avaliou suas ações, retrospectivamente, e sob outra realidade, em sua reconstrução memorialística, essa representação foi, frequentemente, entrelaçada a de uma militante “fanatizada”, que apoiou e reproduzir cegamente os ditames do Partido Comunista.¹²² Deter-nos-emos em discutir algumas questões envolvidas para que Pagu fizesse tal leitura. Queremos destacar que essa imagem reverberou entre alguns de seus intérpretes, pois, ocasionalmente, aparece em textos que se propõem a tratar da questão. Noutras análises e apreciações, ainda que o termo não seja expresso, a avaliação das atitudes de Patrícia Galvão é interpretada como “ingênua” ou “romântica”. Geraldo Galvão Ferraz, seu segundo filho, por exemplo, no texto de apresentação da carta autobiográfica, escreveu:

No que se lê, em primeira pessoa, ela surge como uma mulher idealista, até o sacrifício, sofrida por causas que ela achava que valiam a pena, apaixonada, com desprendimento, por suas convicções. Quem ler esse texto apaixonante verá que Pagu foi uma pessoa cuja visão romântica foi maltratada pela vida, uma mulher com sede de amor e de justiça, prejudicada por escolhas equivocadas.¹²³

Percebe-se que, em sua leitura, ainda que tenha ressaltado que Pagu tenha agido movida por convicções sinceras, sede de amor e justiça, atribuiu as ações à ingenuidade, romantismo e idealismo da mãe. Como filho, torna-se bastante compreensível que o jornalista e escritor tenha feito tais julgamentos, apresentando as escolhas como “equivocadas”. De forma muito próxima, acompanhou as mágoas guardadas e as

¹²¹ Como mostraremos, mais adiante, no que se refere ao apoio e solidariedade a Pagu, no exercício da militância política, Oswald de Andrade teve um comportamento impecável. Entretanto, após muitas idas e vindas, possivelmente temendo causar maior prejuízos emocionais a Rudá, a partir de 1936, proibiu novas aproximações de Patrícia Galvão com o filho.

¹²² GALVÃO, Patrícia. Paixão Pagu. *Op. Cit.* Pagu usa a expressão em dois ou três trechos da narrativa.

¹²³ FERRAZ, Geraldo Galvão. “Uma vida dentro de uma pasta preta”. In: *Paixão Pagu. Op. Cit.* p.12. As expressões “fanatizada” e, portanto, “obrigada a todo tipo de ação”, aparecem na construção biográfica de Furlani e Galvão Ferraz. VER: *Paixão Pagu. Op. Cit.*, p 119.

consequências ao emocional que o desfecho do histórico de dedicação à militância deixou sobre Patrícia Galvão. Entretanto pretendemos avançar, historicizando o contexto político, procurando apreender o que estava envolvido, que levou Patrícia Galvão e outros (as) militantes a tanta dedicação à “causa” comunista, naqueles anos. Para tanto, entendemos ser necessário pensá-la a partir dos imaginários políticos que compunham o arcabouço da identidade e práticas de um (a) comunista daquele período, pois, como escreveu Bacsco, “cada época tem suas modalidades específicas de acreditar, sentir e pensar”.¹²⁴

Ao analisar os imaginários políticos dos comunistas (1930-1956), em *Prisioneiros do Mito*, Jorge Ferreira vinculou as matrizes do comportamento do “homem religioso”, vendo-os como um prolongamento, na contemporaneidade, de determinadas práticas e valores. De acordo com o autor, duas matrizes distintas e opostas de existir no mundo devem ser consideradas: a *profana* e a *sagrada*. Ainda segundo essa perspectiva, o “homem religioso” encontra no “mundo sagrado” uma “ordem e uma racionalidade que se opõem ao mundo ameaçador, caótico e incompreensível, característico do mundo profano”, trazendo-lhe sentido e segurança. Esse pesquisador pondera que há, nesse raciocínio, a crença em uma realidade absoluta, sagrada e realiza-se distinção clara de espaços, lugares, pessoas, objetos, símbolos e imagens que, para ele, manifestam o sagrado.¹²⁵

Entre os comunistas, a completa devoção à causa dos proletários demonstra que, para eles, a dimensão sacralizada da existência humana era o *real* por excelência. Quanto mais imbuído de valores vivenciados como sagrados, mais real o indivíduo sentia-se capaz de recusar as ilusões de um mundo privado de sentido. Daí a tendência de o homem *consagrar* e *devotar* toda a sua vida à causa que se dedica nas mais diversas atividades humanas – inclusive a religiosa.¹²⁶

¹²⁴ Nossas referências ao conceito de imaginários sociais e políticos apoiam-se nas perspectivas de análise de Bronislaw Bacsco e Pierre Ansart. VER: BACSKO, Bronislaw. “Imaginação Social”. In: *Enciclopédia Einaudi*. V. 5 *Anthropos – homem*. Lisboa: Imprensa Oficial, Casa da Moeda, 1985, p. 309.

¹²⁵ Na obra, Ferreira estabelece relações com a tradição puritana séculos XVII e XVIII – ética da constância, em que o autocontrole, a sobriedade e a firmeza emocional surgiam como expressões importantes para a seriedade religiosa. Valores derivados das tradições cientificista, humanista e puritana eram metodicamente lembrados aos militantes. Superioridade moral e intelectual, solidariedade social e a ética da constância. P. 82.

¹²⁶ FERREIRA, Jorge. *Prisioneiros do mito. Cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)*. Rio de Janeiro: Mauad; Niterói: Eduff, 2002, p.69.

Dentro dessa visão, dois modos de ser no mund aopresentam-se ao homem: o do temporal e o da ilusão; o da eternidade e o da realidade. Para a militância, estava claro que as instâncias eram distintas e a adesão ao PC implicava a recusa de uma vida carente de significado e a adoção de outra, real, absolutamente verdadeira e, portanto, “sagrada”.¹²⁷ Os projetos políticos abraçados eram compreendidos por esse grupo como possibilidades reais da construção de um bem maior que era uma “sociedade justa”, com o fim da opressão, da fome e miséria. A partir dessa perspectiva, a especificidade que os distinguia do “homem religioso” era o fato de que, para o comunista, tudo estava posto e pensado para a esfera secular e num futuro que se imaginava próximo.

Ainda dentro dessa analogia, tal qual ao “homem religioso”, ao militante comunista era exigida uma vida de renúncias, obediência e disciplina, méritos e qualidades para ingressar naquela comunidade que compartilhava valores, sentimentos de inquietações e insatisfações. O desagrado com o mundo e sua ordem social, a postura de desejo de enfrentamento e superação da opressão política e da miséria, aparecem nas memórias de ex-militantes comunistas e também estão presentes no processo de subjetivação de Patrícia Galvão quando tratou dos motivos para sua adesão à “causa”.¹²⁸

Pensamos que a metodologia de análise que contempla os imaginários políticos dos militantes, daquele período de surgimento e avanço do PCB, é fundamental para a compreensão das expressões, atos e decisões, por parte daqueles que estiveram envolvidos com as utopias e projetos dos comunistas.

Galvão iniciou seu relato sobre a relação com o PCB, que ganhou impulso nos primeiros anos do decênio de 1930, citando os incidentes relacionados à tentativa de empastelamento do jornal o *Homem do Povo*, por parte dos estudantes da Faculdade de Direito, do Largo de São Francisco. Os desdobramentos do episódio levaram-na, junto com Oswald de Andrade, à prisão. Após o ocorrido, segundo ela, com o objetivo de passear,

¹²⁷ *Ibidem*. A ideia de “sacralidade” e “devoção” à causa política comunista ganha melhor compreensão quando lemos documentos como este, escrito pelo militante Pedro Sabarábussú, em 1926: “O dia da adesão de um proletário ao Partido Comunista deve ser considerado por ele um dia sagrado: é o dia da sua libertação moral e mental, o dia em que começa a dedicar-se à Causa mais digna, dentre todas as que agitaram a humanidade. Não faça isso levemente, trabalhador irmão! Não convém entrar, hoje, para sair amanhã. Só se deve entrar, quando se tem a intenção de nele ficar a vida toda. Citado por: FERREIRA, Jorge. *Op. Cit.*, p.67

¹²⁸ Esses sentimentos descritos por Pagu aparecem nas memórias de ex-militantes comunistas, estudados por Jorge Ferreira comunistas. Leônicio Basbaum, Eduardo Dias, Maria Prestes, Agildo Barata, Heitor Ferreira Lima (“Miranda”) são alguns desses.

mas também para fugir das complicações do processo que moviam contra ela,¹²⁹ seguiram para o Uruguai. Naquele país, finalmente, pôde encontrar-se com Luís Carlos Prestes, desejo acalentado, desde a viagem à Argentina, em dezembro de 1930.

Suas descrições sobre Prestes opuseram um homem de “aparência medíocre” e, ao mesmo tempo, um espírito forte, de dedicação pela “causa”. Destacou o impacto causado pela tolerância daquele diante de sua ignorância, respondendo pacientemente a todas as perguntas, como “se eu fosse a única pessoa no mundo que necessitasse ser recrutada para o Partido e que Prestes só tivesse isso como tarefa”, a serenidade com a qual os ouvia e a minúcia com que contestava, despertaram nela “impressões magníficas”. Segundo ela, em parte, esses detalhes, a teriam impulsionado à luta política e não exatamente “a personalidade pitoresca, a celebridade romântica, o revolucionário épico”. Reforçando a imagem de que o ingresso na militância era impulsionado pela busca por pessoas e causas autênticas, escreveu que, no antigo líder tenentista, teria encontrado a imagem do “comunista convicto de suas argumentações, com a força da certeza e, principalmente, coerente com a luta a que se entregara. Um comunista, honestamente comunista, como eu desejaria ser”.¹³⁰ O encontro em Montevideú foi apresentado nas memórias de Pagu como acontecimento divisor de águas. Registrou:

Conversamos três dias e três noites, num cafezinho fechado e deserto. Consumimos, penso que, quilos de café. Não dormíamos e consegui saber que o comunismo era coisa séria. E fiquei conhecendo a grandiosidade de uma coisa, até então, desconhecida para mim – o espírito de sacrifício – Prestes mostrou-me concretamente a abnegação, a pureza de convicção. Fez-me consciente da verdade revolucionária e acenou-me com a fé nova. A alegria da fé nova. A infinita alegria de combater, até o aniquilamento, pela causa dos trabalhadores, pelo bem geral da humanidade. Disse ‘acenou-me’, apenas, porque a fé, em toda a sua extensão, só mais tarde tomou conta absoluta de minha pessoa.¹³¹

A expressão “alegria da fé nova” que a moveu naqueles anos aparece mais que uma vez no texto. Aproximar-se da compreensão da expressão “fé”, utilizada por Pagu, bem como a forma com a qual viveu sua prática política, expressões e descrições de emoções, sentimentos e experiências relacionadas àquelas vivências exige analisá-la, a

¹²⁹ Os estudantes que tentaram empastelar o jornal atribuíam os ferimentos que apresentaram à ação de Pagu.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 75.

¹³¹ GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu. A autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Organizador: FERRAZ, Geraldo Galvão. RJ, Agir, 2005 p. 75.

partir do contexto histórico e da atmosfera circundante que atravessaram tais experiências e sentimentos, sob o risco de cairmos em graves anacronismos.

Suas descrições iniciaram-se afirmando que o interesse e entusiasmo pelas doutrinas sociais, que vinham ganhando dimensões, acentuaram-se após o encontro com Luís Carlos Prestes, levando-a aos estudos sérios sobre o marxismo. Escreveu a Ferraz que estava tão tomada de inquietações profundas que, às vezes, nem deixava a sala de estudos, dormindo, ali, mesmo, entre um monte de livros. Entretanto logo percebeu que apenas a satisfação intelectual não bastava-lhe, queria a ação. Num dos trechos, lemos:

(...) a doutrina tão dogmatizada não me satisfazia muitas vezes ou havia falta de compreensão. Eu precisava de gente que me ouvisse e me respondesse. E as grandes descobertas não as queria guardar só para mim. O proletariado não sabe. E deve saber. Eu preciso gritar isso nas ruas. Gritar até cair morta. Tenho muita força. Onde irei empregar essa força? É preciso dar essa força.¹³²

Mencionou a experiência vivida em Santos, quando começou a aprender a “ser uma comunista”. Na ocasião, Oswald e Rudá estavam com ela na cidade. A passagem pela cidade seria repouso para ela e, principalmente, para o menino, que precisava se robustecer, após uma pneumonia. Hospedaram-se numa casa de família, afastados do grande movimento.

¹³² *Ibidem*, p. 77.

Figura 19 - Patrícia Galvão, Oswald de Andrade e Rudá de Andrade – 1930. Acervo Lúcia Teixeira/ Centro Pagu Unisanta.

A chegada da família a Santos coincidiu com uma ambiente pré-grevista, organizado pelo Sindicato da Construção Civil. Após instalados, à noite foi ao local, onde ocorria a reunião. Escreveu que encontrou um operário que a deixou fortemente impressionada e a justificativa que deu foi a “contradição de seus conhecimentos”, já que, apesar de “pior que um analfabeto”, sua “vivacidade e visão política” pareceram-lhe notáveis. Segundo ela, como havia marcado com Oswald, voltou para a casa onde estava hospedada, mas pediu que aquele operário fosse vê-la, mais tarde. Mais adiante, no texto, o leitor é informado que se tratava de José Vilar Filho (Miguel), secretário regional

do PCB, naquele ano, e que se tornaria secretário geral, no ano seguinte. Naquela visita a ela, em meio a uma febre de Rudá, conversaram longamente. Afirmou desejar recordar as frases de incitamento que ouvira naquele dia, mas ficara apenas com: “Você precisa trabalhar com a gente, no partido”. Posteriormente, Vilar colocou-a em contato com outros comunistas. Seu “batismo”, distribuindo boletins grevistas no cais, junto com o dirigente. Nesse trecho, abriu um parêntese na narrativa para a crítica aos dirigentes do tempo em que escrevia, que, segundo ela, “viviam nos cafés: “Que tempo longínquo esse em que os responsáveis distribuíam manifestos pelas ruas.”¹³³

Escreveu que a rapidez com a qual passou a assumir tarefas dentro do partido, assustou-lhe. Nas descrições de Pagu sobre os primeiros contatos e experiências, a figura do estivador Herculano recebeu destaque. Ao tratar do encontro que deu início à breve relação, registrou que, quando “estendeu-lhe a mão, foi para entregar-lhe a fé”.¹³⁴ Sobre os sentimentos vivenciados, em sua primeira reunião no PC, naqueles dias, em Santos, descreveu:

Não me atrevo a repetir as palavras do preto Herculano. Elas, e só elas, destruíram a descrença e o desprezo. Pode ser que fossem apenas um marco da transformação, já preparada por diversos fatores. Mas eu senti perfeitamente a separação, o corte na vida e a iluminação súbita do novo horizonte. Senti valorizada minha estada no mundo. De tudo que eu sentia antes, ficou o doloroso da revolta, o necessário auxiliar estimulante da luta futura. A emoção e o meu grande amor pelos desgraçados (...) Cheguei à reunião confusa e emocionada. A alegria da vida nova circulava em meu corpo. Eu era imensa. A pulsação percorria. Verificava todos os estremecimentos da exaltação anormal que só a religiosidade confere. Entrei na casa pequenina para o dom absoluto da minha pessoa. Entreguei-me completamente. Só ficou o êxtase da doação feita à causa proletária. Perturbada, desde esse dia, resolvi escravizar-me, espontaneamente, violentamente. O marxismo. A luta de classes. A libertação dos trabalhadores. Por um mundo de verdade e justiça. Lutar por isso valia uma vida. Valia a vida.¹³⁵

Nas referências ao impacto causado por Herculano sobre si, voltou a citar Prestes. Afirmou que o primeiro havia-lhe dado as explicações intelectuais que a exaltaram mas, a despeito do papel fundamental cumprido, naquela etapa, despertando-lhe uma curiosidade ilimitada, aquilo não havia sido suficiente para convencê-la nem satisfazê-la suficientemente, como o que ocorrera naquele mês de agosto de 1931.

¹³³ *Ibidem*, p. 82.

¹³⁴ GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu. Op. Cit.*, p. 80.

¹³⁵ *Ibidem*, págs. 80 e 81.

Registrou percepções relacionadas à forma como viu seus companheiros de militância e o significado que teve para ela participar daquela “espécie” que buscava transformar o mundo como militante do Partido Comunista:

A entrada no partido para mim era um privilégio que assombrava minha insignificância. O convívio dos militantes, um dom que eu faria tudo por merecer. Preparei-me para ser recebida num ambiente de fortes e bons; de absolutamente honestos e valorosamente revoltados. Só poderia ser assim a vanguarda dos trabalhadores, a direção dos povos na revolução proletária. Devia ser linda a fraternidade reinante entre os participantes da luta ideal pela causa que todos compartilhavam. Fraternidade de espírito de sacrifício. Liberdade absoluta de convicção e, principalmente de pureza.¹³⁶

Patrícia descreveu detalhes da reunião, salientando que observava atentamente o “hábito da atitude comunista”. Falou de seu inicial “assombro” ao entrar em contato com o aparato simbólico dos comunistas, que envolvia domínio de jargões da “linguagem revolucionária”,¹³⁷ nomenclaturas que eram “códigos” para um neófito, a forma como uma cozinheira operária discorreu sobre pontos áridos de economia política. Como novata, escreveu que também respeitou o “estigma de superioridade”, resultante da hierarquia moral, construída pelos próprios militantes.

Nessa passagem, contemplou o tema da pressão sentida para que controlasse o “aviltante sentimentalismo burguês”. Citou uma conversa com “R.” (em outros trechos, escreve “Ramon”), enviado do Comitê Regional de São Paulo para controlar a greve, afirmando que, em tom de “infinito desprezo”, o dirigente regional disparou-lhe uma pergunta: “E se seu filho morresse hoje”? Procurando convencê-lo de suas convicções, contestou, de súbito: “Os filhos dos trabalhadores estão morrendo de fome todos os dias. O importante é a nossa tarefa de agora”. A Ferraz, escreveu que odiou-se por ter falseado seus sentimentos, aborrecendo-se, profundamente, por sua “cretinice e desonestidade” consigo mesma.¹³⁸

¹³⁶ *Ibidem*, p. 81.

¹³⁷ Segundo Pierre Ansart, “pela linguagem interiorizada, pela reprodução dos significados, o sujeito é levado a reafirmar sua própria identidade, a afirmar-se no lugar e nos seus valores, ao mesmo tempo que confirma sua inserção e participação no grupo”. Entre outras, “aparelho”, “ponto”, “quadro”, “tarefeiro”, sem contar o domínio das inúmeras siglas que impressionavam os neófitos: PCB, URSS, PCUS, IC, CC, CR, SN, CC, etc.

¹³⁸ GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, p. 83.

Naquela mesma noite, foi presa, pela primeira vez, juntamente com “R”. Diante do choque do espancamento contra o colega, em sua presença, contou que reagiu, esbofeteando o delegado de plantão, Sales Pacheco. Por sorte, não houve reação física por parte dele. Foi transferida para São Paulo e liberta, com o recurso do *habeas corpus*. A greve da construção civil continuava, apesar de enfraquecida, em diversos setores.

Figura 20 - Patrícia Galvão acompanhada de dois policiais, na transferência da prisão para prestação de depoimento, em Santos, 1931. Reprodução da internet: <https://www.misslittlecherry.wordpress.com>

Em liberdade, segundo ela, correu para o filho, que se encontrava em São Paulo e fora de perigo. Foi detida, mais uma vez, ao dirigir-se ao sindicato, com “R” e sua companheira. Ficaram apenas três horas presos. Pagu escreveu que foram dias agitados, de reuniões e deliberações, em que sua vida pessoal desapareceu. Em menos de um mês, o Partido enviou determinações para que voltasse para Santos, a fim de que retomasse o seu lugar na organização do Socorro Vermelho,¹³⁹ interrompida desde a primeira prisão. Deixou Rudá, sob os cuidados de Oswald.

Passou a residir na Ponta da Praia, na casa de “D. Maria das Palmas”,¹⁴⁰ personagem que havia inspirado Oswald em *A Escada Vermelha*, obra que ainda não havia sido publicada, mas foi escrita durante a vida em comum com Pagu. Destes dias,

¹³⁹ O Socorro Vermelho foi uma organização ligada à Internacional Comunista que tinha, entre outras funções, arrecadar fundos e apoiar, de diversas formas, os presos políticos, trabalhadores perseguidos e suas famílias.

¹⁴⁰ Dona Maria D’Agonia Ferreira, que inspirou Oswald de Andrade na criação da personagem D. Amélia, em *A Escada Vermelha*, (1934) acolheu Pagu duas vezes. Em sua casa, na Ponta da Praia e na Ilha das Palmas, num chalé pertencente, na época, à Companhia de Navios Theodor Ville, onde hoje abriga-se o Clube de Pesca de Santos. Cf: FURLANI e FERRAZ. Op. Cit., p 107.

sua memória afetiva selecionou os momentos de brincadeiras com as crianças dos trabalhadores, que buscavam sua presença:

Eu, ridiculamente grandiosa, porque lutava por aquelas crianças, olhando-as como se fossem minhas, como se eu as salvasse todos os dias (...). Rudá estava, ali, comigo, neles todos, com as companheiras de folguedo, perto de meu cuidado. Eu lutava, lutava por eles, e por todas as pobres crianças do mundo. Essa era a felicidade sonhada. A meta alcançada, o conforto e a fartura de vida dentro do meu quartinho sempre cheio de chuva, dentro de minha revolta pelas mãos de minhas companheiras, esfoladas nas mesas rústicas de ‘catação’. O meu entusiasmo ia até as madrugadas em que lia, estudava, organizava novos planos, para melhorar, para produzir, para me entregar mais e mais. Era rindo, rindo à toa e sozinha, que atravessava as ruas negras do Macuco, depois das reuniões, deixando ainda pelo caminho manifestos, borrando muros com inscrições improvisadas(...).

Embora o tom que prevalece no texto de Patrícia Galvão seja o de mágoas contra o Partido, suas descrições desse período ressaltam o quanto esteve fascinada pela “fé” na “causa”. Poucos foram os espaços em que pôde ter breves contatos com o mar e a brisa da praia, que tantas satisfações lhe traziam. Na maior parte do tempo, era consumida pela luta operária. Em suas palavras, com frequência, ao pensar em sua vida, sentia e dizia para si que “era feliz”.¹⁴¹ A disposição que a alimentava levava-a a dobrar suas responsabilidades, aceitando todas as tarefas que eram-lhe atribuídas. Sua atividade mostrava resultados e o Socorro Vermelho em Santos desenvolvia-se, conseguindo maior adesão que em outras regiões. Segundo ela, devido aos resultados, a direção do CR determinou que deixasse todas as ocupações particulares para se dedicar, exclusivamente, ao trabalho da organização.

Nesse espaço de tempo, aproximou-se mais de Herculano¹⁴² e Maria, aqueles que “orientavam nas ruas de revolta, mostraram-me todas as faces da opressão, puseram-me em contato com a miséria real”.¹⁴³ O Partido havia decidido que fariam um comício em homenagem à morte dos anarquistas Sacco e Vanzetti, presos, julgados e executados em 1927, nos Estados Unidos. Reuniram-se na casa de “Vitor” e ali distribuíram as tarefas. Patrícia contou que, apesar de sua oposição – pela inexperiência - foi escalada para abrir o comício. Recebeu orientações sobre o conteúdo e que sua forma de ação seria discursar,

¹⁴¹ GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, p. 86.

¹⁴² Segundo Pagu, Herculano estava com toda a documentação para viajar a Rússia na semana seguinte. Havia perdido a companheira há pouco tempo. Não deu o número dos filhos, mas pelo uso do plural, infere-se que eram dois ou mais.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 87.

a “qualquer custo, e não abandonar a praça em nenhuma hipótese, mesmo que fosse invadida pela polícia”. Entre as diretrizes formais enviadas estava a oposição firme contra o porte de armas e, segundo seu relato, o Socorro submeteu-se. Herculano havia se escalado para a autodefesa. Assim, seriam os últimos a chegar ao local. Segundo suas palavras, ao chegarem, perceberam o local cheio de trabalhadores e policiais – fardados e infiltrados, vestidos como operários. De imediato, os policiais já tentaram detê-la, procurando impedir o início da manifestação. Herculano arrastou-a e fê-la subir. Mal havia começado, ouviram os primeiros tiros. Pagu contou que Victor e Herculano, o estivador negro que tanto lhe impressionara, foram atingidos. Alvejado nas costas e com a cabeça sobre os joelhos de Patrícia, arrumou forças para dizer as palavras que ela não conseguiu esquecer: “Agora está doendo um pouquinho... Continue o comício! Continue o comício!” Andou até o automóvel, mas não resistiu ao ferimento.

Fragments de memórias do que aconteceu daquele dia foram relatados: o choro dos filhos de Herculano e a fala de “Maria” aos soldados, com argumentos tão “magníficos”, que conseguiram impedir que a polícia continuasse lançando-se contra os trabalhadores. Apesar de a imprensa ter atribuído a ação à Pagu, para Ferraz, salientou que apenas secundou as palavras da companheira. De seu discurso, afirmou não saber como nem o que falou. Apenas que pediu para que a multidão cantasse a “Internacional”, enquanto a cavalaria invadia a praça da República. No tumulto, viu Leonor, uma menina de apenas catorze anos, cunhada de Herculano, sendo presa. Logo, sentiu um sapato no pescoço, que a impedia de respirar.

Das memórias sobre o cárcere, apresentou a Ferraz parte do cenário terrível de condições insalubres e perigosas às quais foram submetidas no espaço físico da prisão em Santos, as ofensas morais sofridas por ela e Leonor e a forma como resistiram, cantando.¹⁴⁴ Sem se vitimizar, escreveu que não daria detalhes dos sofrimentos que se vivem numa prisão feminina, porque faria uma “má descrição”. Também, pelo fato de que os sofrimentos físicos são sentidos apenas na hora. Segundo ela, a “prisão não tinha importância para mim, a não ser no que se referia à paralização do trabalho começado. Sempre pensei que na cadeia também se podia lutar”. Atormentava-se pela falta de comunicação, pela ausência de notícias de companheiros. Não sentia humilhação. E,

¹⁴⁴ Patrícia contou que, pela idade, Leonor ficou poucos dias presa.

segundo ela, no fundo, “talvez sentisse alegria com o sofrimento que era proporcionado por minha luta”.

Figura 21 - Pagu em foto de identificação, por ocasião de uma das prisões em Santos, 1931. © Acervo Lúcia Teixeira/ Centro Pagu Unisanta.

Antes de sua transferência para a capital paulista, após uma semana detida, recebeu notícias de fora, por outro companheiro preso: manifestações que redundaram do assassinato de Herculano e negativa da polícia em entregar o corpo aos trabalhadores e à família, o que teria resultado noutra manifestação, com um enterro simbólico. Segundo escreveu, outra notícia abalou-lhe mais. Soube que seu nome era difundido aos quatro cantos e repetido nos meios operários, fato que era considerado “pernicioso” pelo Partido, por se tratar de uma militante “pequeno-burguesa,” um dos vocábulos hostis e ofensivo no linguajar comunista para desqualificar um militante.¹⁴⁵ Pagu contou que a imprensa, com noticiários escandalosos, corroborava para que sua “fama” individual crescesse, fato que desagradava sobremodo as perspectivas do PCB, que exigia discrição máxima de seus militantes. De acordo com ela, o fato de ser a “primeira comunista presa, com o acréscimo

¹⁴⁵ Segundo Agildo Barata, além de “pequeno-burguês”, outras expressões hostis e difamatórias eram usadas pelos comunistas: individualismo, liberalóide, fracionista, liquidacionista, falta de espírito de partido e, a mais ofensiva, “trotskista”, que, em algumas situações, equivalia a policial, contrarrevolucionário, nazista ou titoísta. VER; BARATA, Agildo. *Vida de um revolucionário: memórias*. São Paulo: Alfa-ômega, 1978. Citado por FERREIRA, Jorge. *Op. Cit.*, p. 70/71.

de não ser uma operária, era assunto a ser explorado”. Boatos espalhados davam conta de que sua ação teria sido o deflagrador para a reação dos soldados contra os manifestantes.

Como consequência dos desdobramentos dos fatos, Patrícia escreveu que recebeu a comunicação da exigência vinda do Partido para que assinasse um documento no qual registrava o “reconhecimento de culpa”, afirmando que havia agido sem autorização da organização, com motivos individualistas e desordeiros, ao que cumpriu. O documento a definia como uma “agitadora individual”, “sensacionalista e inexperiente”.¹⁴⁶ Suas subjetividades, expressas na carta autobiográfica, registraram a experiência como um ato que lhe teria causado um sentimento ambivalente: sentiu-se brutalmente humilhada em sua dignidade pessoal mas, ao mesmo tempo, afirmou que aprovou todas as declarações, achando justa a determinação e pronta a continuar trabalhando para demonstrar sua sinceridade. No texto, contou que seu desejo mais profundo era romper com “as desconfianças dos trabalhadores organizados e ser tratada como uma igual, apenas como uma militante qualquer da base.”¹⁴⁷

Escreveu que, após semanas de solidão na prisão, numa das intermináveis tardes, ouviu vozes que cantavam a Internacional. Eram seis mulheres que haviam participado de uma manifestação em prol de liberdade de presos políticos. Ali, soube que os companheiros presos não estavam na imigração, onde ela se encontrava, naqueles dias, mas espalhados em diversas delegacias, esperando ser deportados, como outros, para Montevideu. Algumas daquelas mulheres foram soltas, sobrando Pagu, a companheira de Paulo Lacerda, uma francesa e Carmen, mulher de “Ramon”. Os dias passados juntas foram aproveitados para trocas de ideias, conhecimentos recíprocos, planos para reivindicações. Depois de muito tempo, concederam-lhe uma visita e era do tenente Emydio Miranda, amigo pessoal de Patrícia e companheiro de Prestes na Coluna. Teria sido ele quem conseguiu a permissão para a visita de Rudá, no dia em que completou seu primeiro ano de vida. Teve a surpresa de saber que já dava seus primeiros passos. Oswald também mandara-lhe algum dinheiro.

A liberdade devolve-a à sua vida com Oswald de Andrade, que também vivia uma fase como foragido. O período subsequente à saída da prisão continuou turbulento. Foi marcado por perseguições da polícia, fugas, doenças de Rudá e reaproximação do casal que, no entanto, era presidida apenas por sentimentos amizade, camaradagem.

¹⁴⁶ Cf. FURLANI & FERRAZ. *Op. Cit.*, p. 103.

¹⁴⁷ GALVÃO, Patrícia. *Op. cit.*, p. 92.

Descreveu a relação com Oswald como de dois amigos unidos por vínculos de solidariedade.

Posteriormente, quando as coisas se acalmaram, pôde retomar à maternidade. Suas lembranças registradas destacaram os passeios de automóvel com o filho, pela represa, na companhia de “Demais”, chofer da família. Encerrou o trecho deixando evidenciar a tensão com a qual viveu a maternidade, naqueles anos, ao escrever: “Rudá era o meu amor e toda a minha vida *naquele momento*”.¹⁴⁸

Em pouco tempo, o Partido avisou-lhe que deveria voltar à luta, exigindo que deixasse Oswald definitivamente e fosse para o Rio de Janeiro, a fim de passar pelo processo de “proletarização”, a fim de extirpar todos “resquícios ou desvios pequeno-burgueses”.¹⁴⁹ Tinha ciência de que aquilo significava, também, deixar o filho. Ainda não era membro do PCB e desejava o título. Segundo suas palavras, o preço assumido era o seu “sacrifício de mãe”.¹⁵⁰ Ao ser comunicada das exigências do Partido e de sua resolução em acatá-la e partir, Pagu afirmou que Oswald teve uma atitude simpática, não fazendo objeções. Disse que esperaria sua volta, que teria sempre um lugar junto dele e que voltasse quando quisesse.¹⁵¹ Resumiu, afirmando que sofreu “horrivelmente” deixando Rudá, mas reconheceu não ter havido a “menor hesitação”. Registrou: “talvez não o amasse tanto quanto julgava. Segui para o Rio de Janeiro na mesma noite”.¹⁵²

Buscando melhor compreensão sobre a ótica que pautava a exigência do Partido, entendemos ser necessário um parêntese, a fim de detalhar melhor o que isso significou. Patrícia Galvão ingressou no PC num momento em que este já se caracterizava por um alto grau de burocratização. A centralidade na figura de Joseph Stálin, as perseguições a dissidentes que tomavam partido ao lado de seu principal oponente, Trotsky, tornavam-se a marca em vários países, ficando o período caracterizado pelo “dogmatismo stalinista”.

A partir dessa forma de pensar a política, no interior do PC, uma diretriz, enviada de Moscou ao PCB. Desde os meses finais de 1929 e início do decênio de 1930, a mesma dava conta de que os militantes deveriam ser levados a conhecer a experiência

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 94. Grifo nosso

¹⁴⁹ Segundo Pagu, as ligações de Oswald com elementos burgueses suspeitos deveriam fazer com que fosse encerrada qualquer comunicação com o pai de seu filho e, conseqüentemente, com a criança.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 95.

¹⁵¹ Há um texto escrito por Oswald e Pagu (“diário” que escreveram juntos), no qual registraram o momento da separação - junho de 1931 - no qual se lê: “Guarde Rudá para mim. Guarde você para Rudá. Guardemo-nos para a Revolução”. In: GALVÃO e FURLANI. Op. Cit., p. 101.

¹⁵² GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu... Op. Cit.*, p. 95.

de “bolchevização”, que consistia no fato de o militante compreender e aceitar que pertencia a um partido que era:

(...) monolítico na doutrina e centralizado nas decisões; mostrar-se intolerante com dissensões internas, recorrendo às expulsões e às purgas para resolvê-las; adotar uma concepção sectária, atacando duramente outros partidos e movimentos de esquerda; defender o marxismo-leninismo como a única ideologia consequentemente revolucionária, decorando alguns jargões e slogans importados da IC; imaginar-se um soldado da revolução internacional em guerra contra a burguesia, as classes médias e o próprio mundo.¹⁵³

Por meio da definição, conclui-se que, entre outras características, havia pouco espaço para divergências em relação às diretrizes vindas das hierarquias superiores.

A “proletarização” ou fase “obreirista” também refletiu um processo marcante na história do PCB no período, consistindo na formação de dirigentes oriundos do proletariado e exclusão de intelectuais dos quadros dirigentes do PC.¹⁵⁴ A prática visava o afastamento dos comitês regionais ou central ou pela expulsão do PC, dos elementos que não tivessem origem proletária. O documento distribuído indicava que deveria ser “depurado” dos quadros do Partido os “elementos liquidacionistas, oportunistas de direita, que se arrastam a reboque da massa e escolher a composição dos órgãos dirigentes, de modo a assegurar a realização consequente e firme da política proletária revolucionária”.¹⁵⁵ O ambiente tornou-se desfavorável para “intelectuais” e “pequeno-burgueses”. Ainda que se esforçassem para fazer jus ao título de “comunistas sinceros”, os termos passaram a se impor no horizonte político e cultural do partido como um

¹⁵³ FERREIRA, Jorge Luiz. *Prisioneiros do mito: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)*. P.81.

¹⁵⁴ *Ibidem*. Em fevereiro de 1929, Astorjildo viajou para Moscou, onde permaneceu até janeiro de 1930. Na época, a secretaria geral do partido foi assumida interinamente por Cristiano Cordeiro (que ficou alguns meses) e, depois, por Paulo Lacerda, que também permaneceu por pouco tempo. Em maio de 1929, Leôncio Basbaum, Paulo Lacerda e João Costa Pimenta formaram a “troika”, como chamavam, então, a direção formada por três dirigentes. A partir de janeiro de 1930, Astorjildo Pereira voltou de Moscou com a nova orientação recomendada pela Internacional Comunista – a proletarização do partido. Nesse período, muitos “intelectuais” – alguns, como Leôncio Basbaum, nomeados como tal pelo simples fato de terem cursado o ensino superior – foram afastados (e/ou expulsos do partido) dos cargos de liderança do PCB. Nomes representativos, que haviam participado da fundação do partido no Brasil, foram expulsos, por “indisciplina”: Astorjildo Pereira, os irmãos Paulo e Fernando Lacerda, Mario Pedrosa, Leôncio Basbaum, são alguns nomes, entre outros. Ver: BASBAUM, Leôncio. *Uma vida em seis tempos (memórias)*. Uma visão da história política dos últimos quarenta anos. 2ª edição. SP: Editora Alfa-Ômega, 1978; FERREIRA, Jorge. *Op. Cit.* e NETO, José Castilho Marques. *Solidão Revolucionária. Mário Pedrosa e as origens do trotskismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993

¹⁵⁵ *A Classe Operária*, 17/04/1930. Citado por CARONE, Edgard. *Op. cit.*, p. 101-102. In: FERREIRA, Jorge. *Op. cit.*, p.81.

estigma e qualquer resistência à proletarização, resultava na expulsão ou no ostracismo.¹⁵⁶ No Brasil, Astrojildo Pereira e Octávio Brandão, dois de seus fundadores, estiveram entre os primeiros nomes dessa determinação vinda do Secretariado da IC, de fevereiro de 1930.

Outra prática comum desse período, era levar elementos “pequeno-burgueses” do partido a se “proletarizar, objetivando torná-los “autênticos comunistas.”¹⁵⁷ Iniciando sua trajetória de “proletarização”, Patrícia passou a viver em um cortiço da Avenida Suburbana, na Penha. Escreveu que buscava emprego durante quase todo o dia, sobrando-lhe pouco tempo para as atividades políticas. Trabalhou, inicialmente, numa oficina de um judeu, alfaiate. Discorreu sobre humilhações, numa agência para empregadas domésticas, as dificuldades para a alimentação mínima, com o valor irrisório que o Partido destinava-lhe. Desanimada com a situação, buscou contatos com conhecidos, na *Agência Brasileira* e no *Diário da Noite*, mas o Partido opôs-se a qualquer possibilidade de trabalho intelectual. Teria de admitir a proletarização. Passou, rapidamente, pela Cervejaria Hanseática, mas foi desestimulada por uma senhorinha que aconselhou-lhe não ficar, pois aquilo não “era trabalho nem para homem”.¹⁵⁸

Mais uma vez, após dias de procura, encontrou um emprego como “vaga-lume” do cinema *Broadway*. Colocaram-na em contato com outros comunistas do setor, para que cuidasse da organização do sindicato de trabalhadores em cinemas e casas de diversão. Já havia conseguido uma lista longa de adesões, mas um impasse entre as mulheres do *Cabaré Assyria* e as indicadoras de cinema fez com que seu trabalho ficasse truncado. As primeiras haviam aderido unanimemente, mas as indicadoras de cinema, apresentando-se como “moças de família” e “trabalhadoras assalariadas”, não queriam se misturar com as mulheres do *dancing*. O impasse causou o desmembramento do trabalho já organizado e os choques produzidos culminaram com a demissão de Pagu, acusada de ter levado a ideia para o ambiente. Mas dessa vez não ficou muito tempo sem trabalho. Por intermédio de um companheiro, foi trabalhar numa metalúrgica, o que teria agradado ao Partido. Fez uso da ironia para comentar a situação:

¹⁵⁶ FERREIRA, Jorge. *Op. Cit.*, p. 101.

¹⁵⁷ Quando escreveu sobre a experiência da militância referente ao período de 1931 a 1933, Patrícia Galvão fez menção a dois nomes de secretários do PCB: José Vilar (citado por Basbaum como “Miguel”) – e, após a expulsão deste, “CM 11”, operário padeiro, “operários autênticos”. Caetano Machado era um operário padeiro. Veio de Pernambuco para militar no Rio de Janeiro.

¹⁵⁸ Pagu conta que presenciou um acidente que deixou inutilizado o próprio instrutor, após um leve descuido.

Fantasei-me, de fato, de operária. Com o meu avental de xadrez, com as mãos feridas, o rosto negro de pó, fui considerada comunista sincera. Da noite para o dia, a desconfiança desapareceu e entregaram-me tarefas de maior responsabilidade. Puseram-me em contato com assuntos mais restritos e ilegais do Partido. Eu que, até então, sob severo controle e vigilância, não podia ter contato com meia dúzia de elementos, fui designada para a Conferência que reunia a direção de todos os estados do Brasil. Ia conhecer e ouvir os chefes supremos do Partido Comunista Brasileiro e os representantes da Internacional no Brasil.¹⁵⁹

Patrícia narrou que as atividades como operária teriam-na habilitado, junto ao Partido, a participar de uma reunião ocorrida num rancho em ruínas, no interior do Estado do Rio de Janeiro, na qual estavam os principais membros do PCB. Descreveu uma série de inconvenientes enfrentados para chegar ao local: viagem de trem, uma caminhada de sete quilômetros a pé, morros, buracos, chuva e muita lama. Todas essas condições, somadas à escolha de usar um sapato novo, deixaram seus pés em chagas. Em contraste com as condições práticas descritas, estava a emoção e “êxtase místico” que a invadia, proporcionada pela confiança com que a glorificavam, colocando-a em contato com os “mais capacitados elementos do Partido”.¹⁶⁰ A possibilidade de contato direto com os personagens idealizados foi rapidamente frustrada. Recebendo um treinamento rudimentar, recebeu uma enorme arma e foi designada para um ponto da “autodefesa”, a um quilômetro do local onde ocorriam as atividades decisórias. Participou do preparo do alimento, com outros companheiros e, à noite, voltou a atuar como sentinela. A conferência continuava, sem que pudesse assistir a nada. Ainda assim, escreveu seu deslumbramento: “Eu não sentia nada mais do que a luminosidade da manhã e de minha alegria (...). Tremia de frio e estava exausta. Era a segunda noite sem dormir (...) Todas as dificuldades eram adequadas ao meu estado de espírito. Era feliz com o acréscimo. Sentia que minha vida valia alguma coisa.”¹⁶¹

Após dois dias de atividades e sem descanso, Patrícia contou que sentia o cansaço brutalmente. No terceiro dia resolveram conceder algumas horas de sono aos conferencistas. Isso exigia atenção e vigilância redobradas. A agitação nervosa tirava-lhe o sono. O braço já estava quase paralisado e os pés doíam horivelmente. Desejando enquadrar-se no perfil de revolucionária esperado pelo Partido, afirmou sentir-se humilhada

¹⁵⁹ GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, p. 99.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 100.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 101.

com o seu abatimento físico, fazendo esforços enormes para não deixá-lo transparecer. Finalmente pôde acessar o recinto onde ocorriam as discussões e decisões. Superestimando sua importância ou ignorando o *modus operandi* do partido, ressaltou a frustração causada por ter ficado excluída daquele núcleo, a maior parte de tempo. Afirmou que sua aparência maltratada por noites sem dormir era assustadora. Despojada de vaidades, havia perdido um sapato em meio ao lamaçal enfrentado no trajeto, abandonado o outro e calçado um sapato masculino. Mencionou a lembrança do escândalo causado a alguns dos que conduziam as reuniões, assim que adentrou a sala de reuniões. A despeito dos inconvenientes, resumiu como uma experiência inesquecível o que viveu naqueles dias com aqueles que entendia serem a melhor estirpe da humanidade: os revolucionários. As lembranças dos sensações e impressões vividas foram grafadas com as seguintes palavras:

Do que pude ouvir na Conferência, das discussões a que assisti, das resoluções políticas adotadas, achei tudo magnífico, perfeito, lógico, justo. Vendo as figuras encovadas, sorridentes, amarelas dos companheiros que se despediam como irmãos, sentia um bem estar envolvente. A minha alegria penetrava-se de uma fé absoluta. E minha convicção era inexpugnável. O proletariado brasileiro, guiado por uma vanguarda daquela têmpera libertaria-se, seria vitorioso, dentro de pouco tempo.

A leitura das páginas de sua autobiografia permite-nos verificar o quanto Patrícia Galvão compartilhou das imagens, símbolos, crenças, certezas, valores e vocabulário que compunham o imaginário comunista. A expressão presente em sua fala reflete uma imagem corrente do que diziam de si mesmos: eram seres diferentes dos outros, feitos de uma “têmpera especial” e declaravam-se capazes de tomar “fortalezas inexpugnáveis”.¹⁶²

Tendo vivido a experiência de participar de um encontro que reuniu os principais nomes do PCB, ainda que a realidade tenha sido distinta do imaginado, Patrícia saiu do encontro com a “fé” revigorada. Voltou ao dia a dia como proletária e, nos meses seguintes, viveu algumas das mais áridas experiências, tanto no plano pessoal, quanto no político. Deixou a longínqua Avenida Suburbana para viver numa república mista, na Lapa, que se tornou um núcleo do Socorro Vermelho.

¹⁶² FERREIRA, Jorge. *Op. Cit.*, p 13.

As dificuldades ligadas à falta de alimentação adequada, que a enfraqueceram para o trabalho e um acidente no ambiente da metalúrgica, que culminou num desvio de útero, causado por excesso de peso, impediram Patrícia de continuar trabalhando. Precisava operar com urgência e de repouso prolongado e, ali, vivendo como e com uma mendiga alcóolatra, no meio de baratas. Nesse ínterim, recebeu a visita de Nonê, filho de Oswald.¹⁶³ Apesar de ter tentado disfarçar seu estado de saúde, afirmando que tinha apenas uma dor de cabeça, o rapaz entendeu a gravidade da situação, avisou Oswald, que apareceu no dia seguinte. Segundo suas descrições, levou-a ao Leblon, fê-la tomar um leite quente e teria sido muito carinhoso com ela. Ao sair, deixou algum dinheiro, para que se alimentasse. Pagu contou que os dias seguintes confirmaram-lhe que não melhoraria sem hospitalização urgente. As dores eram contínuas. As informações que chegaram-lhe, davam conta de que, após discutir seu caso, o Partido a intimava a voltar para Oswald.

As descrições das reações do escritor modernista frente às escolhas políticas e o apoio com o qual a acolheu em situações como a que estamos descrevendo são dignas de nota. Escreveu que se opôs categoricamente. Como voltar, naquelas circunstâncias? Tinha absoluta convicção de que havia sido sua escolha deixá-lo, a casa e ao filho, rompendo todas as relações comuns. As explicações vindas de dirigentes diziam que a reaproximação com Oswald de Andrade seria, além de positiva para sua situação particular, também, de interesse do partido, já que precisavam de “intelectuais simpatizantes”. Estava autorizada a procurar Oswaldo Costa.¹⁶⁴ De acordo com suas palavras, apesar dos sentimentos de vergonha e humilhação sentidos, tomou coragem e foi até Oswald e Rudá. Contou a Ferraz:

Oswald foi de uma delicadeza e discrição absolutas. Viu-me chegar. Recebeu-me como se eu o tivesse deixado meia hora antes. Serviu-me um pequeno almoço e foi buscar Rudá, que brincava no quintal. Não me fez uma pergunta. Falou ao filhinho que eu afagava: ‘Mamãe chegou’. E deixou-me só, percebendo que eu sofria com a sua presença.¹⁶⁵

Pagu contou que ele ainda tomou todas as providências para a internação e, durante o tempo que passou ali, fez visitas diárias, em companhia de Rudá. Vilar, que era o

¹⁶³ Oswald de Andrade Filho (Nonê) viveu um período na mesma república, com Pagu, na Lapa.

¹⁶⁴ Jornalista, escritor e diretor do jornal *A Manhã*

¹⁶⁵ GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, p. 108/9.

designado para supervisionar sua atuação em São Paulo, também esteve no hospital, visitando-a. Enquanto convalescia, dividindo o mesmo espaço com Oswald, combinaram uma relação de “cordialidade sem intimidade”, de bom convívio intelectual, com “respeito mútuo à vida e liberdade particular”.¹⁶⁶ A “paz” não foi duradoura.

São Paulo pulsava com os acontecimentos ligados à Revolução Constitucionalista de 1932, bem como com tensões contínuas contra a militância comunista. Um dia, Oswald de Andrade chegou em casa com a notícia de que havia uma ordem de prisão para ambos. Rudá ficou com o chofer “Demais”, em Santo Amaro e os dois, fugindo da polícia, foram abrigados por um casal de estrangeiros. Período de fugas, locais incertos e provisórios, até chegarem à casa de um velho anarquista. Telefonavam, de vez em quando, para ter notícias da criança. Logo receberam a notícia da prisão de Demais e da doença da criança, com o agravante de que a polícia vigiava a casa o tempo todo, chegando a impedir que o menino fosse levado ao médico, senão pelos pais. Ignorando as objeções de Oswald, Pagu conta que foi até Rudá. Ao chegar, encontrou-o melhor, mas marcado de feridas e muito magrinho. “Demais”, que havia sido solto, após passar por torturas, alertou que teria de avisar às autoridades policiais de sua presença, sob risco de sofrer consequências. Por alguns minutos, segundo sua fala, desejou mandar “Demais, a polícia, tudo ao diabo”, mas durou pouco, apenas o tempo de hesitação, por parte do chofer, para chamar a polícia. Com estradas vigiadas, com a ajuda de “Dito”, por atalhos e até pelo mato, conseguiram chegar à represa. Mais tarde, o rapaz foi preso, por ajudá-la a escapar.

Outra lembrança que tomou a atenção na ordem subjetiva dos acontecimentos, dentro da narrativa da trajetória política de Pagu, foi a prisão de Vilar e “Eneida” (Eneida de Moraes).¹⁶⁷ As descrições dos fatos relacionados à jornalista paraense deram início às descrições sobre a campanha de “depuração”, colocada em prática nos anos trinta. Na ocasião da apreensão de Vilar e Eneida, a polícia recolheu um importante material tipográfico do PC. Compensa termos apenas um pouco na figura de Eneida de Moraes, participante, como Patrícia Galvão, da primeira geração de mulheres comunistas e

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 109.

¹⁶⁷ Eneida de Moraes (1903-1971) foi jornalista e escritora no Pará. Ligada à vertente estética modernista liderada por Abguar Bastos. Em 1930, rompeu o casamento, deixou os filhos, o marido e foi para o Rio de Janeiro, militar no Partido Comunista. Esteve na prisão diversas vezes, inclusive, com Olga Benário e Graciliano Ramos, que a cita em *Memórias no Cárcere*.

incluída na seleção de lembranças da personagem contemplada por essa pesquisa. Primeiramente, entendemos que Pagu tinha clareza das aproximações entre ambas. Tanto quanto a paulista, em 1930, a também poetisa e jornalista paraense abriu mão de sua vida pessoal para se fixar no Rio de Janeiro, alicerçar convivências intelectuais e aderir às fileiras do Partido Comunista.¹⁶⁸

No trecho dedicado à experiência de Eneida, Patrícia elencou exigências feitas pelo partido concernentes à identidade social daquele (a) que desejasse o título de “comunista”. Dela, como de diversos (as) outros (as) militantes, foi requerido que abrisse mão dos “vícios” inerentes à sociedade burguesa e capitalista. Segundo orientações, deveria despojar-se de alguns tipos de alimentos, considerados refinados e supérfluos a um comunista, roupas e adornos que até então eram comuns aos seus usos e costumes. O fato de a jornalista e escritora ter-se envolvido emocionalmente com o metalúrgico Vilar, secretário do CR, foi um agravante sério, por parte daqueles que tomavam as decisões, na instância nacional do PC.¹⁶⁹ Na avaliação daqueles que tomaram a decisão, um dos fatores que desfavoreceu e “enfraqueceu” o ex-dirigente comunista, teria sido a relação amorosa com Eneida de Moraes.¹⁷⁰ A ela foi imputada a culpa por alguns insucessos e

¹⁶⁸ Em suas memórias, Eneida de Moraes escreveu suas impressões sobre o contato com as primeiras leituras sobre a filosofia marxista: “A primeira vez que li o manifesto comunista de Marx e Engels, fui tomada de um entusiasmo tão grande que cada uma de suas palavras repercutia profundamente dentro de mim”. O que as leituras marxistas, os intercâmbios intelectuais com escritores que comungavam do ideário comunista e o desejo de alterar a realidade produziram sobre ela foram assim registrados: “...adquiri uma ideologia, tracei friamente o meu caminho e fui por ele, certa de estar certa...” (Banho de Cheiro, 1962: 72). (Carta-Testamento – 1969). Citado por: SANTOS, Eunice Ferreira dos. “Eneida de Moraes: militância e memória”. In: *Em Tese*. Belo Horizonte, v.9, págs. 99- 106, 2004.

¹⁶⁹ Nem sempre Pagu citou nomes dos dirigentes dos comitês regional e central do PC. Desde janeiro de 1931, a secretaria geral foi ocupada por Heitor Ferreira Lima, alfaiate, que acabara de voltar de Moscou, onde foi um dos primeiros brasileiros a frequentar a Escola Leninista. Em junho daquele ano, por orientação do *Bureau* Sul-Americano, Heitor Ferreira Lima foi transferido para o Nordeste, sendo substituído por Fernando Lacerda. Essa instabilidade traduziu-se numa série de seis secretários gerais efêmeros que estiveram à frente do partido naqueles anos – depois de Heitor Ferreira Lima e Fernando Lacerda, o cargo foi ocupado pelo metalúrgico José Vilar, pelo gráfico Duvitiliano Ramos, pelo padeiro José Caetano Machado e pelo tecelão Domingos Brás. Foram seis secretários gerais entre janeiro de 1931 e julho de 1934, quando Antônio Maciel Bonfim (o “Miranda”) foi eleito na 1ª Conferência Nacional do Partido. Na média, os mandatos daqueles seis dirigentes tiveram duração de sete meses. VER: “A construção histórica, e difícil, de uma direção comunista”. Disponível em: http://www.pcdob.org.br/noticia.php?id_noticia=126567&id_secao=3; Acesso em 12/11/2014.

¹⁷⁰ Apesar de as militantes comunistas terem tido possibilidades de realizar tarefas “atípicas” para os padrões de gênero conservadores vigentes na época, tiveram de enfrentar dificuldades no que tange às relações de gênero, no interior do PCB. Em sua autobiografia, ao discorrer sobre sua saída do CC do PCB, Leôncio Basbaum atribuiu a decisão, em parte, ao poder de “Cina” (Erecina Borges de Lacerda), mulher de Fernando Lacerda, sobre o companheiro de demais opiniões masculinas do partido. Ao referir-se à situação entre o casal, Basbaum usou uma expressão corrente no período, afirmando que Fernando Lacerda estava “enfermo do coração”. (BASBAUM: 1976, 117) Como Vilar/Miguel, acusado de se “deixar levar” pelas opiniões da companheira, Eneida, e negligenciar tarefas políticas, Basbaum fez as mesmas acusações a Lacerda, ao referir-se a um episódio ocorrido na conferência mencionada nos parágrafos anteriores, da qual Pagu

desastres do Partido, naqueles dias. O casal foi afastado das atividades, até que fosse decidida a situação. Nesse período, continuariam sendo observados e teriam tempo para preparar a defesa perante a IC, mas os encaminhamentos do CC indicavam que a expulsão de Vilar seria certa.

Na leitura do texto autobiográfico de Patrícia Galvão, notamos que, ao falar de Eneida, também falava de si, externando mágoas e insatisfações relacionadas às intransigências praticadas pelos dirigentes contra elas, no papel do exercício da militância, incluindo a injustiças cometidas contra Vilar, mas também chamando a atenção para a forma como, em algumas circunstâncias, as mulheres eram vistas. Lê-se:

A lutadora foi expulsa com toda a desmoralização que puderam inventar. Quanto Eneida sofreu! Todas as injustiças imaginadas, todas as humilhações...O seu nome começou a surgir no material político como o de uma degenerada que entrara no partido para satisfazer sua sede de depravação. Eu falo isso porque acompanhei e participei do sofrimento de Eneida. Ela poderia ter todos os defeitos do mundo, mas trabalhava pela causa revolucionária honestamente, sinceramente. Tinha feito pelo partido toda espécie de sacrifícios (...) E por ter a polícia descoberto sua residência, sofria tudo como consequência da responsabilidade que devia ser repartida. Por ter confiado em Eneida, na linguagem do partido, por ter-se deixado arrastar pelas seduições de uma intelectual, Villar foi também excluído da luta. Ninguém se lembrou de tudo o que o movimento revolucionário devia a ele.¹⁷¹

No excerto, vemos que ressaltou a dedicação de Eneida, na busca por ser considerada digna de ser reconhecida, no interior do grupo, como uma “comunista sincera”. Queremos chamar a atenção para dois verbos utilizados, ao longo da defesa da companheira de militância. Patrícia escreveu que *acompanhou* e *participou* do sofrimento de Eneida. Contemplando preteritamente os fatos que culminaram na campanha de depuração, que redundou na punição aos dois militantes, além da identificação com o percurso de Eneida, Pagu confidenciou sua participação na reunião de “provas” contra o

participou. A situação descrita aponta para as diferentes concepções ideológicas existentes dentro do Partido, inclusive, considerando posicionamentos sobre mulheres. Ao narrar um desentendimento ocorrido entre o grupo, quando se discutia a participação das mulheres nas votações, segundo o memorialista, ao perder para as argumentações de Basbaum, desfavorável ao direito de Cina votar, em prantos, a companheira de Fernando Lacerda teria se indignado, argumentando também ser “operária”, lutadora e, portanto, com os mesmos direitos a participar das decisões do CC. Na ocasião, recriminou Basbaum, por “ser contra as mulheres” e de ter um “conceito burguês sobre as mulheres e o comportamento feminino”, irritado com a militante. Expressando suas concepções, o memorialista afirmou ter exclamado, com raiva: “Isso, camaradas, não é comunismo, é mulherismo!” Os detalhes, na íntegra, encontram-se em: BASBAUM, Leôncio. *Op. Cit.*, págs. 114-117.

¹⁷¹ GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, p. 111.

casal, um dos trabalhos realizados para o partido, aos quais, ao narrar, demonstrou certo constrangimento, assumindo ter aberto mão de escrúpulos para realizá-los.

Contou que, na ocasião próxima aos desdobramentos do caso Eneida-Vilar, também foi comunicada sobre sua situação. Como não encontraram argumentos sólidos para expulsá-la, conformaram-se em entregar-lhe um bilhete no qual comunicavam seu “afastamento indeterminado”. Buscando consolá-la, o companheiro que havia levado a notícia aconselhou-a: “Espere e prove, fora do Partido, que você continua uma revolucionária. A organização consente que você faça qualquer coisa para provar sua sinceridade, independentemente dela. Trabalhe à margem, intelectualmente”. Ainda que discordando da depuração arbitrária, aceitou a situação, pois, naquele tempo, segundo suas palavras, sua vida “era a vida política”.¹⁷² Entendendo que não havia literatura do gênero, decidiu escrever um “livro revolucionário”, fazendo propaganda, e publicar, sob um pseudônimo. Apareceu *Parque Industrial*.

Nas descrições referentes ao intercurso de seu afastamento provisório e a retomada de suas atividades políticas, com ênfase ao trabalho realizado contra Vilar e Eneida, Patrícia Galvão tratou de outros fatos daquele tempo em que ficou sob observação. Na ocasião, retomou sua vida pessoal, voltando a morar com Oswald de Andrade, no Bosque da Saúde, São Paulo. Posteriormente, mudaram-se para Paquetá, no Rio de Janeiro. Chegaram a tentar uma vida comum. Tinham bons momentos de união intelectual. Além do fato de haver Rudá, que os aproximava, afirmou que, de sua parte, conservava um afetuoso reconhecimento pelo homem que considerava como melhor amigo.

Sem especificar o tempo determinado dos acontecimentos, voltou a tratar do Partido e de Eneida. Segundo ela, foi procurada por um homem a quem identificou apenas como “CM11”. Trazia instruções do CC do Partido. A partir desse trecho, Patrícia passou a descrever narrativas de tarefas dadas pelo Partido que a fizeram sentir-se entrando no “meio de lama”. Os fatos descritos foram apresentados como principiadores de uma grande desilusão em relação às ações que havia imaginado realizar, lutando “abertamente pela liberdade do proletariado”. O “espírito de sacrifício pela causa” foi o argumento utilizado para justificar os motivos que a levaram a abrir mão de seus escrúpulos e atender

¹⁷² *Ibidem*, p.111

às diretrizes recebidas.¹⁷³ Suas críticas aos dirigentes tomaram dimensão maior, a partir dessa parte.

Sem delongas com pormenores dos fatos descritos, deter-nos-emos em resumir que Patrícia narrou ter-se submetido a enganar Eneida de Moraes e José Vilar Filho (Vilar ou “Miguel”).¹⁷⁴ Numa visita ao casal, teve acesso ao documento que produziam – uma carta destinada à IC, promovendo a autodefesa sobre seus atos, após as acusações de “desvios”. Contando com a confiança que tinha, por parte deles, pediu-lhes permissão para levar até a sua casa, sob a justificativa de que leria com maior atenção, a fim de poder opinar com propriedade. Afirmou que o conteúdo trazia críticas aos dirigentes do escalão maior do PCB. Ainda que visse contradições no fato de que era alguém diretamente ligado à IC que queria o documento, e o mesmo estava sendo produzido para ser destinado àquele órgão, querendo cumprir as diretrizes do PC, obedeceu. Fez a cópia e entregou a CM11. Cumprida a tarefa, o dirigente citado destinou-lhe outras, mais complexas: usaria de seu poder de sedução contra figuras públicas – dois, em especial, são citados: Emydio Miranda e Adhemar de Barros - sondando posicionamentos de personagens militares e políticos, sobre quem poderiam contar, numa possibilidade de um golpe contra o Governo Provisório e o estabelecimento de um governo popular.

Patrícia Galvão contou que a situação foi se tornando insustentável. Nos últimos meses de 1933, sentindo-se “ridícula” em seu papel de “Mata Hari provinciana”,¹⁷⁵ usada pelo dirigente e ferida em sua dignidade humana, explodiu:

Mas é ridículo! Estou de acordo com o sacrifício total, se se tratasse de uma coisa que valesse a pena, se se tratasse de vidas e vidas, num momento de luta armada, em plena revolução (...). Eu acho que é exigir demais das mulheres revolucionárias. Eu não sou prostituta (...). E por que não exigem isso de fulana, fulana e fulana? Elas vivem calmamente com seus companheiros e filhos. E nem por isso deixam de ser revolucionárias.¹⁷⁶

Parte da resposta que teria recebido foi: “Não se exige isso das mulheres revolucionárias. Exige-se de você, que é uma mulher excepcional (...)”. O tema das tarefas destinadas às mulheres, dentro do partido, a partir da visão de gênero, continuou a ocupar

¹⁷³ *Ibidem*, p. 117.

¹⁷⁴ Patrícia afirmou que CM11 informou que ela passava a fazer parte do “Comitê Fantasma”, um “organismo secreto”, ligado ao *Komintern* e que mesmo alguns membros do PCB o desconheciam. Eneida e Vilar estariam escrevendo um documento que seria destinado à IC. Tratava-se de uma apelação em defesa de ambos. Segundo ela, os membros do dito comitê, “organização anexa” do partido, estavam divididos em três *bureau*, que o compunham: contraespionagem, finanças e depuração. *Ibidem*, p. 123.

¹⁷⁵ GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, p. 126.

¹⁷⁶ GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, p.26 e 127.

espaço na carta autobiográfica de Galvão. Citou a visita que recebeu de duas militantes comunistas “Má” e “Inez”.¹⁷⁷ Segundo suas palavras, ao chegarem, sem o desejo de provocar maiores conflitos à companheira, ostentaram o grande objeto de desejo de um (a) militante comunista: as credenciais de representantes da IC, com a assinatura de Stálin. Durante a conversa, as companheiras de militância criticaram as exigências descabidas de CM11, atribuindo-as ao “fanatismo”. Inez transmitiu-lhe calma, garantindo a autonomia no desempenho das tarefas, dizendo que informações eram necessárias e “uma mulher poderia obtê-las melhor que qualquer homem, com inteligência, diplomacia e mesmo um pouco de coqueteria,” e que ela deveria tentar, mas, se não conseguisse, “nem o mundo acabaria nem o movimento revolucionário pararia por isso”. De acordo com o relato de Pagu, o sotaque espanhol de Inez e a inteligência de seus argumentos amainaram sua indisposição contra o “Comitê Fantasma”. Em sua fala, Inez reforçou que a única cláusula que deveria obedecer disciplinadamente estava a que negava perguntas sobre as razões das diretivas dadas pelo partido.¹⁷⁸ Em seguida, entregou um documento, pedindo que Patrícia Galvão assinasse, sem conhecimento do texto. O argumento era de que se tratava de uma precaução e formalidade necessárias, a fim de evitar futuras traições.

Embora Patrícia tenha escrito que explicitou toda sua revolta e protesto, também informou que continuou trabalhando para o Partido. De maneira ambivalente, escreveu que sua “fé” ainda continuava inabalável. Assim, aceitou a tarefa de seduzir e conseguir informações de Adhemar de Barros. Sobre os erros dos dirigentes, afirmou que minimizava-os, argumentando para si mesma: “Era justo que houvesse erros. A experiência e a luta melhorariam o trabalho. Estávamos começando a luta no Brasil. Agora, já nada mais importava. Lutaria até cair aos pedaços.”¹⁷⁹

Chegar a esse estado não demorou muito tempo. Decididos a se separar novamente, Pagu ficou com Rudá e uma empregada russa, numa pensão, no Bairro do Flamengo e Oswald voltou para São Paulo. Pouco tempo ali e já enfrentava dificuldades com a saúde frágil do menino e a falta de dinheiro, que não chegava, da parte do pai da

¹⁷⁷ Pagu alternou as referências aos militantes, citando nomes reais e, às vezes, codinomes. Além de Laura Brandão, Eneida de Moraes, Erecina (Cina) Borges de Lacerda, companheira de Fernando Lacerda, há uma mulher que teve papel de destaque nos anos contemplados em sua autobiografia. Trata-se de Inês Guralsky – “Rosa”, instrutora da Internacional Comunista e companheira de Augusto Guralsky, secretário do *Bureau* Sul-Americano. Não podemos afirmar, categoricamente, que seja a mesma pessoa, mas não descartamos a possibilidade, diante do fato de que Pagu estava muito próxima aos nomes que são citados em outros textos memorialísticos de militantes do período.

¹⁷⁸ GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, p. 129.

¹⁷⁹ GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, p. 135.

criança. Narrou que, com a pensão em atraso, enviava a governanta e o menino para a sala de jantar e ia comer num restaurante barato no Catete. Por fim, já não comia mais. Numa noite, Rudá foi acometido de febre intensa. Em desespero, saiu pela rua e encontrou, na boemia, conhecidos que há tempos não via: Augusto Frederico Schmidt, Murilo Mendes e Manuel Bandeira. Notando a perturbação, contou que o filho estava doente. Ainda segundo Pagu, desejando sair dali e se afastar “daquela gente que me detestava e que eu desprezava”, foi seguida por Murilo Mendes. Ao tomar conhecimento da dramaticidade que cercava a situação, mesmo sem dinheiro, o poeta prontificou-se, por meio de contatos, a providenciar assistência a Rudá. Passou toda a noite prestando ajuda e conversando. Segundo Pagu, ali, conheceu “um outro Murilo”. No dia seguinte, Oswald chegou e as coisas se normalizaram.

No texto da carta autobiográfica, Patrícia apresentou essa experiência como o seu limite. No dia seguinte, ao ser cobrada por “Inez” de um serviço junto ao secretário do chefe de polícia, informou que se sentia “cansada e sem coragem para o trabalho”. Comunicou sua decisão de deixar o comitê e ser incorporada a uma célula, pois já tinha dado provas suficientes de sua boa vontade. Sua decisão teve sérios agravantes. No dia seguinte, conta que foi buscar a resposta e foi CM11 quem apareceu, comunicando-lhe seu afastamento provisório: “Você está ficando doente. Precisa repousar. Eu aconselho uma viagem. Por que você não faz uma viagem?” Pagu escreveu que protestou, afirmando que queria continuar trabalhando, mas na base do Partido. Nas suas subjetividades, expressou a dor de receber a notícia de ser “erradicada inexplicavelmente”. Prosseguiu, afirmando que o mensageiro foi “implacável” e, a despeito de deixar claro que não conseguia ver “outra razão de vida”, seu interlocutor disse apenas “vá embora, que é melhor para você”.¹⁸⁰ Recebeu autorização do PCB, e, após assinar outro documento de conteúdo desconhecido, obteve as credenciais do partido.

Sentimentos de vazio, mágoas, amargura e frustração, descritos na autobiografia de Pagu, não devem ser vistos de forma descontextualizada, pois são expressos noutros relatos memorialísticos de militantes comunistas, expulsos ou lançados no ostracismo da ação política, dentro da prática comum à época, caracterizada por expurgos, autocríticas, expulsões. Leôncio Basbaum, por exemplo, que foi secretário do Comitê Central, nos anos 1930, também compartilhou das decepções presentes no texto autobiográfico de Patrícia Galvão e descreveu, posteriormente, em suas memórias, os sentimentos que

¹⁸⁰ GALVÃO, Patrícia. *Op. cit.*, p.136.

causaram-lhe as acusações de “crimes e desvios” e o afastamento das responsabilidades no CC, ocorrido no mesmo ano que nossa personagem, do Comitê Regional. Ali, lemos:

Não sabia o que havia dentro de mim: raiva, desespero, frustração, amargura? De repente me vi em casa, o velho quarto escuro e abafado, uma panela num fogão de ferro colocado ao pé da porta, a mulher arrumando qualquer coisa, o garoto choramingando no berço. Entrei, sem falar, sentei-me na cama e comecei a chorar. Não sei por quanto tempo fiquei assim, à beira da cama, sentado e chorando. Mas foi um longo tempo. Também não sei o que minha mulher falou para me consolar, referindo-se a “eles” com palavras e nomes pouco agradáveis. Nada disso, porém, me aliviava o sofrimento nem me afastava da cabeça e do coração a ideia e o sentimento de que eu havia desperdiçado a minha vida e por fim, perdera tudo. Era como se eu tivesse perdido um filho. A vida perdera-se para mim.¹⁸¹

Com muitas aproximações com os sentimentos e questionamentos de Basbaum, encontramos, no texto memorialístico de Patrícia Galvão, interrogações sobre “o que teria adiantado tudo que havia feito?” Sua mágoa e insatisfação era com o fato de que, apesar das privações múltiplas, não conseguira provar sua “dedicação, desinteresse e sinceridade”.

Diante da clareza de que o PC não queria mais nada dela, registrou que levou a notícia a Oswald e ele, mais uma vez, “ainda foi amigo”, consolando-a que “seria por pouco tempo” e que viajariam juntos.¹⁸² Ela e Oswald haviam decidido ir a Paris, mas o Partido designou que deveriam embarcar para a Rússia, com seus próprios meios. Como Oswald não tinha o dinheiro necessário, no momento, arranhou seis contos, combinaram que ela iria à frente, via Japão e ele seguiria com Rudá, logo depois.

O registro desse novo e maior afastamento do Brasil e de tudo o que a prendia ali teve a marca da decepção. Escreveu que seu único consolo foi a posse das credenciais, emitida pelo PCB, objeto de desejo e honra, por parte da militância:

O navio deixou o cais. Partindo, eu não sentia nenhuma emoção violenta. Não sei se há equívoco no meu juízo atual. Faz tanto tempo...Mas creio que havia, mesmo, adormecimento de sensações(...). Separava-me mais uma vez de meu filho. Ele sofria muito com isso. Não mais que das outras vezes. Acreditava que fosse por uns dois meses, como havia sido combinado. E o resto que deixava era muito bom deixar por uma novidade. Mas essa ideia não matava a indiferença, uma indiferença cansada.

¹⁸¹ BASBAUM, Leôncio. *Op. Cit.*, págs. 145/6. Como consequência do dogmatismo vigente no período, Basbaum foi acusado de “resistência à linha do Partido”, “sabotagem às instruções” e de “influência pequeno-burguesa pernicioso.”

¹⁸² *Ibidem*, págs. 136 e 137.

Mais uma vez a tensão maternidade-militância encontrava-se em embate e, outra vez, distanciando-se das convenções maternas da época, Pagu viajou pelo mundo, deixando seu filho Rudá sob os cuidados de Oswald não pelo tempo que imaginava, mas por dois anos.¹⁸³

2.3 - Pagu viaja pelo mundo

As distâncias cronológicas e emocionais, que marcam o tempo vivido e o tempo da memória ficam evidenciadas nas subjetividades grafadas nas “escritas de si” de Patrícia Galvão. O cotejo de suas cartas ativas, produzidas no tempo em que viveu as experiências de viagens e a forma como as releu, quando escreveu a autobiografia, apresentam-nos os efeitos dos distanciamentos entre as diferentes representações do vivido. O ato evidencia a dificuldade própria que representa despojar-mo-nos do conjunto de nossas ideias atuais e recuperarmos, de forma completa e exata, as impressões e sentimentos experimentados pela primeira vez.¹⁸⁴

Uma evidência clara do que estamos falando é percebida por meio da leitura das lembranças de suas viagens pelo mundo (1933-1935). Ao descrevê-las a Ferraz, aproximadamente sete anos após o vivido, afirmou que, ao fazê-lo, sentia que não havia tido nenhuma importância na sua vida, mas as cartas, produzidas no tempo da vivência, dão conta de que muito do que viu e viveu, impressionavam-lhe grandemente e, de certo modo, revigoravam seus motivos para o engajamento político.

O presente influenciava profundamente, no momento de “reconstruir” o passado. No “oriental”, passou por algumas cidades do Japão,¹⁸⁵ China, Manchúria, chegando, finalmente, à Rússia. Da Manchúria, as imagens destacadas foram da “fome e da morte em toda parte”.¹⁸⁶ Ressaltou suas lembranças da fome, observada em Xangai. Escreveu:

Qualquer descrição é inútil. Quem se tinha por revolucionária só poderia ver um terço da população chinesa vivendo nos juncos dos rios. Eu tenho pudor da realidade da China. É tudo tão miseravelmente absurdo, que eu nunca tive coragem ou ânimo de narrar o que encontrei ali (...). As crianças e os ratos. Os excrementos e as feridas. O lixo de cadáveres recolhidos já desmanchados pelos carros de limpeza. Os chicotes matando, as torturas públicas no povo revoltado, ou no povo indiferente até ao terror (...). Para que falar da China quando o *coolie*¹⁸⁷

¹⁸³ Segundo argumentos de Oswald, nas cartas, teria encontrado dificuldades para vender bens que permitiriam-lhe angariar os fundos para a viagem.

¹⁸⁴ VER: BOSI, Eclea. *Memória e Sociedade*. Op. Cit.

¹⁸⁵ Em sua passagem pelo Japão, Patrícia Galvão foi apoiada pelo poeta Raul Bopp (1898-1984), que na época era cônsul, ali.

¹⁸⁶ GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, págs.142 e 144

¹⁸⁷ Trabalhador braçal.

sabe calar? (...) Quis viver muito nessa ocasião. Desejei um milagre para salvar, sozinha, a vida da China. Quis ser um monstro”.

O trânsito de Pagu pelos diversos países foi registrado em seu texto autobiográfico com percepções e sentimentos ambivalentes. A realidade chinesa foi representada por imagens que passaram pelo choque, indignação e consternação com o sofrimento presenciado. Por sua vez, como veremos mais à frente, a vibração e o entusiasmo com a faceta positiva de outras experiências socialistas foram registradas como argumentos para fortalecer sua crença na causa.

Quando se dirigiu à Sibéria, por exemplo, a vibração com as possibilidades de conhecer o que se realizava em países que viviam a experiência socialista e a observância sobre o que vislumbrava ser o comportamento ideal de um “verdadeiro comunista” voltaram a aparecer no texto memorialístico da autora. O que viu ali foi o que deixou-lhe lembranças mais positivas. Escreveu que sentiu-se “obscena” de felicidade:

Delirei por saber que a mulher de Tukhachevsky¹⁸⁸ viajava ao meu lado, isso numa cabine de terceira classe. Onde estavam as minhas dúvidas e o resultado das decepções? Como fora arrebatada pelo ceticismo que amargurara minha militância no Brasil? Claro que não soubera compreender a evolução progressiva do movimento revolucionário. O Partido brasileiro era uma criança, como poderia ele agir em adulto, sem passar pelo engatinhamento e pelos titubeios da infantilidade?¹⁸⁹

Ainda segundo Patrícia, o que viu na Sibéria ajudou-a a justificar e minimizar o que vira e vivera na experiência de militante política no Brasil: o desenvolvimento social do campo soviético, os avanços no terreno educacional, a organização alimentar, tudo que observava no meio infantil maravilhava-lhe e enternecia. Afirmou que Omsk, na Sibéria, surgiu-lhe como um “pedaço de terra perfeito”, onde sua “visão do ideal concretizava-se”, o que a fez sentir-se humanizada novamente. Neste trecho, voltou a citar Rudá: “Querida abraçar meu filhinho, mostrar-lhe a terra feliz da liberdade, aquele país miraculoso das histórias que eu lhe contava. Eu mesma duvidara e agora eu estava, ali, extasiada”.¹⁹⁰

Finalmente, em maio de 1934, chegava a Moscou e dali escreveu a Oswald: Te escrevo na portinha de Moscou. E botando os últimos recalques na latrina. Pagu.”¹⁹¹ Moscou, objetivo principal de sua viagem. Dois extremos apareceram em sua construção

¹⁸⁸ Mikhail Tukhachevsky (1893-1937). Um dos comandantes do Exército Vermelho. Foi preso executado, em 1937, sob acusação de “conspiração” contra Stálin.

¹⁸⁹ GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, p.145.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 147.

¹⁹¹ Carta de Patrícia Galvão a Oswald de Andrade. Maio de 1934. Arquivo Rudá de Andrade. In: FURLANI E FERRAZ, p. 139.

memorialística referente à passagem pelo centro da “terra da revolução realizada”. De início, deu continuidade ao estado de êxtase, narrando as impressões profundas que a visita ao tumulto de Lênin causara-lhe. Após as emoções vividas, contou que, em meio ao tumulto da rua, desabou em choro emocionado. Preteritamente, concluiu tratar-se de evidente mostra do seu estado de “fanatismo”, mas, ainda segundo suas palavras, na época, a experiência foi de tal dimensão que afirmou ter prometido para si mesma que “trabalharia, estudaria, faria qualquer coisa. Daria o meu quinhão à revolução proletária.”¹⁹²

A partir do trecho em que iniciou suas descrições relativas às experiências sociais em Moscou, as críticas aos burocratas do partido deram a tônica da narrativa. Fazendo uso de uma carta de recomendações, fornecida pelo PCB, foi ciceroneada por Bóris, um oficial do Exército Vermelho. A visita a um espaço, *Metropol*, foi representada como seu primeiro “choque” com o ambiente símbolo da revolução proletária. Narrou que surpreendeu-se com o luxo das refeições, o conhaque no terraço do grande salão de baile, frequentado por turistas estrangeiros e moscovitas– “a impressão era exatamente a de estar num suntuoso palácio capitalista”. De acordo com sua interpretação, sentindo que o ambiente a desgostava, Bóris convidou-a para uma visita ao subúrbio, ver as danças típicas, num clube operário. Na volta, contou que passeava no vagão, orgulhosa, “exibindo sua condição de camarada aos burgueses em trânsito”. Num tom confessional e de discurso político, escreveu:

Se outros fatores não desmentissem, diria que só o exibicionismo e a vaidade me haviam levado à luta política. No momento, a minha sinceridade e honestidade eram absolutas, creio eu. Tudo, tudo, contando que a revolução se fizesse internacionalmente, que a humanidade vencesse, que a verdadeira justiça triunfasse. Que nunca mais as mulheres e crianças sofressem em sua impotência. Que os homens medissem seu valor, cara a cara, fora de competições econômicas. E pensava no amor, livre de todo o artificialismo, elevado a seu verdadeiro lugar, enriquecido pela liberdade.¹⁹³

Encerrando o texto, narrou que, na ocasião, enquanto Boris afastou-se para comprar uns bombons, que pretendia guardar para Rudá, alguém puxou-lhe o casaco. Era uma menina de uns oito ou nove anos, muito diferente das crianças que havia encontrado na Sibéria. Pedia esmola e tremia de frio. À justificativa dada por Boris “São vagabundos que não querem trabalhar e fazem sabotagem à construção do socialismo”, escreveu que

¹⁹² GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, p.148.

¹⁹³ *Ibidem*, p.149.

“fez o que pôde para acreditar”, questionando a existência de “crianças vagabundas, num país soviетizado”? Encerrou sua carta autobiográfica de forma irônica:

Deixei Moscou no desfile esportivo. O céu era um azul de aviões e, lá adiante, na tribuna, no seio da juventude em desfile, o líder supremo da Revolução. Stálin, o nosso guia. O nosso chefe.¹⁹⁴

Nossa perspectiva é de que, mesmo quando escrevia a carta autobiográfica, Patrícia ainda não havia abandonado alguns valores, ideias e utopias socialistas. Suas reminiscências colocavam-na, no plano pretérito, de frente às reflexões sobre tais ideias que a haviam movido à política, bem como a forma pela qual se portou diante de diretrizes e dirigentes que se colocaram como condutores daquele ideal e projeto.

A partir dali, acentuaria, cada vez mais, suas críticas aos burocratas que conduziam as diretrizes do Partido que conseguiu despertar tantas adesões sinceras.

A partir deste trecho, damos continuidade ao tema da ação política de Patrícia Galvão – período de 1936-1940- , mas explorando outras fontes, já que sua autobiografia encerrou-se com sua saída do solo russo. Seu último itinerário, naquele longo afastamento do Brasil, foi a viagem foi à França. As pistas que temos de sua passagem pela capital francesa são as cartas que enviou a Oswald, Rudá e seu pai.

Em Paris, permaneceu alguns meses na casa de Elsie Houston, companheira de Benjamin Perét (1899-1959) e,¹⁹⁵ por intermédio deles, entrou em contato com os surrealistas Louis Aragon, René Crevel¹⁹⁶ e Paul Eluard que já se encontravam numa situação de crise irreversível com o Partido Comunista Francês (PCF), aproximando-se do trotskismo.¹⁹⁷ Frequentou cursos na *Université Ouvrière*, sendo aluna de Georges Politzer, Paul Nizan e Marcelo Prénant, complementando seus conhecimentos acerca de economia política, materialismo histórico, matemática e eletricidade. Trabalhou como tradutora nos estúdios da *Billancourt* e como redatora do *L'Avant-Garde* de Paris.¹⁹⁸

¹⁹⁴ *Ibidem*, p.150.

¹⁹⁵ Benjamin Péret ficou no Brasil entre 1929-1931, colaborando na *Revista de Antropofagia*. Foi expulso pelo governo de Vargas, por ligações políticas com o grupo de Mário Pedrosa, casado com Mary Pedrosa, irmã de Elsie Houston.

¹⁹⁶ O suicídio de Crevel, em 1935, provocou grande impacto sobre Pagu. No artigo Arte e Literatura, publicado no jornal *Fanfulla*, em 24/12/1950, escreveu: “às vésperas do seu suicídio, o surrealista René Crevel me telefonou, em Paris(...)”. Citado por FURLANI & FERRAZ, *Op. Cit.*, p. 146. Nos anos 1940, ao escrever as histórias policiais na revista *Detective*, fez menção a um poeta suicida, Paul Crevel, referência clara ao poeta surrealista com o qual havia convivido.

¹⁹⁷ Em 1930 Aragon havia rompido relações com Breton e os surrealistas. Após a publicação de uma crítica à URSS – *Le Surréalisme au service de la révolution*, em 1933, a crise agudizara-se e o escritor era expulso da Associação dos Escritores e Artistas Revolucionários, fundada em 1932, pelo PCF. Em 1935, após a morte de René Crevel (1900-1935), sob pressão, os stalinistas permitiram que Paul Éluard lesse um discurso de Breton, no qual condenava o pacto Stálin-Léval e a política stalinista para a cultura e a arte.

¹⁹⁸ GALVÃO & FURLANI. *Op. Cit.*, págs. 143-146.

Seu entusiasmo com a luta pelos oprimidos e contra o avanço fascista ficou evidenciado em duas cartas. Uma, enviada ao pai. Sua resposta permite-nos inferir que ele procurava dissuadi-la da vida de militante, indicando a retomada à sua vida pessoal, cuidando de Rudá e tentando reconstruir a relação com Oswald. Na resposta a Thiers Galvão, Pagu evidenciou que as convicções relacionadas à luta pela causa proletária ainda eram claras:

Dr. Meu papá,
Que carta engraçada a sua, meu velho, onde é que você foi arranjar tantos deuses juntos? Eu sei bem que você me quer bem. E é gostoso a gente ler tuas coisas sem tristeza. O teu desespero ideológico não tem razão de ser. Eu sei bem como é difícil da gente chegar lá e pode ser mesmo que eu não veja o triunfo integral da Internacional Comunista.¹⁹⁹

Quanto ao pedido para que voltasse, justificou sua negativa, replicando:

Não posso absolutamente deixar a França. Neste momento não me pertença, em absoluto. Temos o trabalho do Socorro Vermelho reorganizado, o seu próximo congresso, formação de comitês antifascistas e, agora, minha responsabilidade é maior, fazendo parte da direção de uma célula de jovens. Ainda, os meus estudos na Universidade (...). Quanto ao Oswald e sua vida, ele é completamente livre de vivê-la como entender e o Rudá, quero vê-lo num ambiente operário, um trabalhador inimigo da burguesia corrupta, assassina e exploradora. O meu futuro será consagrado inteiramente à causa operária.²⁰⁰

Ainda do ponto de vista da militância política, Pagu deu continuidade às suas atividades. Embora seja inegável que suas relações na França - assim como suas reflexões pessoais daquilo que observara - tenham-na aproximado das perspectivas do socialismo trotskista, deu prosseguimento à militância comunista, ao ingressar na *Jeunesse Communiste* e no PCF, sob o codinome “Leonnie Boucher”, realizando atividades no Socorro Vermelho. Também participou com grupos políticos que, em dezembro de 1935, oficializariam a formação da Frente Popular/ *Front Populaire* (união dos partidos de esquerda - Socialista, Comunista e o Radical), uma iniciativa da burocracia stalinista, visando colocar no governo um partido burguês que se opusesse ao avanço nazifascista.

Numa carta enviada a Oswald, no dia 14 de julho de 1935, estava radiante de felicidade. Ao falar sobre os movimentos políticos de rua, dos quais havia participado, escreveu:

¹⁹⁹ Carta de Patrícia Galvão a Thiers Galvão em papel timbrado de *The Criterion*, 121, rue Saint Lazare, Paris VIII, 1935. Arquivo pessoal Rudá de Andrade. Citado por FREIRE, Tereza. *Op. cit.*, p 174.

²⁰⁰ *Ibidem*.

Dinho, Não posso deixar de te dizer o que foi o *meeting* monstro da frente única socialista-comunista realizada ontem. Marcado numa das grandes salas da *Monteparnasse*, a afluência foi tanta que fomos obrigados a desdobrar e dividir em comícios improvisados, mas pertinho um do outro. Assim, os oradores inscritos podiam correr de um para o outro para falar em todos. Um deslumbramento, esta demonstração de força proletária, contra a guerra e o fascismo. Ultrapassou todas as esperanças. Estou simplesmente besta. Não podendo descrever meu entusiasmo. A Revolução tá aí, meu bem (...).²⁰¹

Na sequência da carta, deu detalhes da agitação pelas ruas de Paris, os gritos de ordem: “*Liberer Thaelmann*”!²⁰² e “*Soviet! Soviet!*” Seis dias depois, outra comunicação epistolar, mas, dessa vez, não havia a expressão do mesmo estado de ânimo. Sem elementos suficientes para afirmarmos se foi ferida por indivíduos fascistas ou por forças policiais que reprimiam as manifestações de rua, incumbe-nos dizer que a carta deixava Oswald a par de ferimentos sérios no corpo, assim como outras complicações graves de seu quadro clínico:

Oswald,

Não tenho tido sorte com a saúde. Além dos incidentes que tive – você deve saber por Jobim ou outros(...). Tive um deslocamento de coxa e o osso grande da bacia quase penetrou o fígado saído do lugar. Fui adiando a operação que agora não pode esperar mais. Se puder embarcar imediatamente, talvez, faça a intervenção aí, mas os camaradas da clínica do SOI (?) dizem que é uma coisa urgente. Infelizmente, não pude mais trabalhar na usina e quarto para pagar e não posso me subalimentar(...) Dou a você esses detalhes, mas espero que você não irá assustar dr. Thiers. Não Diga nada. Tenho certeza que tudo irá bem.²⁰³

Num tempo curto, após a escrita dessa carta, foi detida como militante comunista estrangeira. Segundo relatos biográficos, sob a intervenção do embaixador Souza Dantas, conseguiu a repatriação e regressou ao Brasil. Ao voltar, foi recebida por Oswald de Andrade, que estava acompanhado por sua, então mulher, Julieta Bárbara e por Rudá. Fizeram mais uma tentativa de deixar Rudá sob os cuidados de Pagu, mas a rotina de militante comunista, entre outras questões envolvidas, inviabilizou a possibilidade. Rudá foi devolvido ao pai e cuidado por funcionários de Oswald, por Julieta Bárbara e outras mulheres que passaram pela vida do poeta.

²⁰¹ Carta de Patrícia Galvão a Oswald de Andrade, 14/07/1935. Arquivo pessoal de Rudá de Andrade. Citado por FREIRE, Tereza. *Op. Cit.*, p.

²⁰² Pagu refere-se ao alemão Ernest Thaelmann (1886-1944), preso pela Gestapo, em março de 1933, por se opor ao regime nazista. Seria executado em agosto de 1944.

²⁰³ Carta de Patrícia Galvão a Oswald de Andrade. 20/07/1935. Arquivo pessoal de Rudá de Andrade. Citado por FREIRE, Tereza. *Op. Cit.*, p 178.

2.4 - Imagens divergentes: O Partido, a imprensa e o DEOPS

Embora sua trajetória bem como as imagens de si, em sua carta autobiográfica, evidenciem que Patrícia Galvão tenha-se disposto a enfrentar o que fosse necessário para dar provas de sua incondicional dedicação ao projeto político do PC e se sentisse “apta” a ser considerada integrante daquela comunidade de homens e mulheres decididos a sacrificar a vida pessoal em nome dos menos privilegiados e do projeto revolucionário, podemos afirmar que, ainda nos dias atuais, o envolvimento de Patrícia Galvão – e também de Oswald de Andrade - repercutiu ou é interpretado de forma distinta daquela que ela concebeu, distanciando-se da representação de si como “comunista sincera”. Algumas interpretações recentes concernentes às convicções comunistas de Oswald e Pagu preferem dar conta de que, “pela trajetória dos protagonistas”, mais que propriamente comunistas, o que se percebia em ambos era “uma heroica geração de romantismo anárquico”.²⁰⁴

Ainda que tenha afirmado que fez “o que pôde” para convencer sobre suas qualidades e intenções, cristalizaram-se imagens muito distantes daquelas que vislumbrava que vissem em sua ação política como militante. Dentro do Partido Comunista, encontrou inúmeras e fortes resistências. Em suas memórias, Leônicio Basbaum, que teve papel relevante nos quadros dirigentes do PCB, no decênio de 1930, num trecho no qual discorria acerca de sua insatisfação quanto à “infiltração de intelectuais e membros da classe média” no PCB, naqueles anos, fez menção direta a Oswald e Pagu:

Um desses elementos, podemos dizer, perniciosos, era uma moça (poetisa) chamada Pagu, que vivia, às vezes, com Oswald de Andrade. Ambos haviam ingressado no Partido, mas, para eles, principalmente para Oswald, tudo aquilo parecia-lhes muito divertido. Ser membro do PC, militar ao lado de operários autênticos, (tipo Miguel), tramar a derrubada da burguesia e a instauração da “ditadura do proletariado”, era sumamente divertido e emocionante. Nessa conferência Regional do Rio, um dos membros da “autodefesa”, armada de revólveres, que protegiam a reunião contra os curiosos e policiais, era Pagu...Mas havia

²⁰⁴ ANDRADE, Gênese (textos, curadoria). In: “Pagu, Oswald, Segall” (Catálogo da exposição). SP: Museu Lasar Segall; Imprensa Oficial, 2009, p.3. Numa entrevista concedida a Maria Eugênia Boaventura, em 1977, para a pesquisa que redundou na obra *A Vanguarda Antropofágica*, Geraldo Ferraz fez referência a uma expressão jocosa que circulava, naqueles anos de relação de Oswald com os ideais comunistas, afirmou que “Oswald de Andrade era um comunista em quem ninguém acreditava, nem o partido, nem a polícia”. VER: <http://www.unicamp.br/~boaventu/page10c.htm> . Acesso: 10/2014.

outros intelectuais, estes um pouco mais sérios, como Eneida e Osvaldo Costa, admiradores de Miguel...²⁰⁵

Em sua construção autobiográfica, Basbaum apresentou a aproximação de personagens como Oswald e Pagu como “prestistas” “simplesmente desesperados e desiludidos com Getúlio e seus comparsas” que pensavam apenas em criar condições para “arrastar o Partido para um golpe”. Não discutiremos a situação de Oswald, pois escapa aos objetivos propostos na pesquisa, mas, em relação a Patrícia Galvão, entendemos que essa visão merece problematizações. Não buscamos, de nenhum modo, “heroicizar” a personagem. Entretanto não podemos deixar de discordar das conclusões de Basbaum, quando definiu como “sumamente divertido e emocionante” ser comunista. Compartilhamos da visão de que os tempos de ditadura não são divertidos para ninguém, e não o foram, como apontam os fatos relacionados à sua tumultuada trajetória, para Galvão.

A opção por ser comunista e participar do movimento revolucionário, naquele tempo, não era decisão fácil para nenhum militante e não o foi para Patrícia Galvão. Não bastava desejar sê-lo ou declarar-se como tal. O “modelo de bolchevista” exigia que seus militantes, homens e mulheres, fossem disciplinados, reservados, modestos, respeitadores e entusiasmados com a construção do socialismo, evitando emoções fortes ou permitindo que os outros as manifestassem, posto que tal comportamento poderia levar a inconfidências e desequilíbrios emocionais.²⁰⁶ Lênin, Stálin e Prestes foram considerados modelos exemplares de “Homens feitos de Aço”.²⁰⁷ Exigia-se o abandono de vícios inerentes à sociedade burguesa.

Ressalte-se, ainda, que, em contraposição à forma como se viam – a melhor estirpe humana, dotados de valores elevados e capazes dos maiores sacrifícios pelo bem dos necessitados – estava a forma como eram vistos e representados pelos anticomunistas.

²⁰⁵ BASBAUM, Leôncio. *Op. Cit.*, p. 119. “Miguel” ou, conforme citado por Pagu, Vilar – Operário escolhido como Secretário do Partido, na época da militância de Patrícia Galvão. Citado por ela na autobiografia.

²⁰⁶ Jorge Ferreira relata uma conversa de Jorge Amado com uma amiga revolucionária argentina, ocorrida em 1946. Dela, Amado ouviu a interessante teoria sobre a “raça dos homens tristes”. Após se deter numa foto de Prestes, afirmou: “Eu bem desconfiava que Prestes era da raça dos homens tristes”. Segundo ela, existia uma estirpe de homens que, apesar de tristes, amavam ver e criar a alegria dos demais. Eles eram capazes de renovar o mundo, de transformá-lo completamente. (Lenin, Prestes, Stalin...) “eram pessoas humaníssimas que, se preocupavam com todos, que se sacrificavam diariamente em benefício da humanidade, cheios de compreensão e solidariedade.” Ver: FERREIRA, Jorge. *Op. Cit.* p. 77.

²⁰⁷ Interessante notar o quanto a representação do revolucionário como um “homem de aço” reverberava no imaginário de muitos militantes. Num trecho de sua autobiografia, Pagu define-se como “mulher de ferro com zonas erógenas e aparelho digestivo”. Galvão, Patrícia. *Op. Cit.*, p. 70.

Além das complicações das perseguições policiais e judiciárias e das dificuldades econômicas e instabilidades de toda ordem, segundo Jorge Ferreira, o militante sofria o estigma de um conjunto de referências que o enquadravam na imagem do *mal absoluto*: imorais, dissolutos, subversivos, violentos,²⁰⁸ portanto, imagens bem distintas do homem/mulher virtuoso/a, às quais atribuíam para si.

Os documentos do prontuário do DEOPS (Departamento de Ordem Política e Social)²⁰⁹ de Patrícia Galvão dão-nos uma dimensão dos estigmas que lhe eram imputados. Nossa opção por incluí-los numa pesquisa que se propõe a explorar as imagens de si deve-se às mesmas perspectivas assumidas quando optamos por incorporar as biografias na análise: tratam-se de documentos que trazem, no seu bojo, representações sobre os sujeitos históricos, mas construídas por outros. O propósito não é explorarmos as prováveis oposições e contradições evidentes nas distintas composições, colocando em xeque a “verdade”, pois entendemos que objetivos distintos estiveram em jogo, no ato em que tais imagens foram forjadas. O que pretendemos é apreender quais foram essas imagens e o modo com o qual cada um dos sujeitos históricos – indivíduos e grupos - construiu sentido para suas ações e atribuiu significados às mesmas.

O prontuário de Patrícia Galvão encontra-se no Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP)²¹⁰ e guarda cento e sessenta e quatro documentos escritos e três fotos. A documentação perpassa o período de 1931, quando Pagu foi presa pela primeira vez, indo até 1982, ano anterior ao encerramento das funções previstas pelo órgão.²¹¹ São recortes de jornais referentes às prisões e fugas; relatórios de ocorrências comportamentais no espaço prisional; históricos de antecedentes, fichas de identificação de preso, ofícios de pedidos de prisão e alvarás de soltura, termos de declarações, cartas manuscritas, bilhetes, três fotos e um passaporte.

Em seu prontuário no DEOPS há um único documento, datado de dezembro de 1934, no qual o Partido Comunista pronuncia-se sobre sua atuação e militância. Consta

²⁰⁸ FERREIRA, Jorge. *Op. Cit.*, p 72.

²⁰⁹ O Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (DEOPS/SP), foi criado em 30 de dezembro de 1924 e regulamentado em 17 de abril de 1928. Tinha como objetivo prevenir e reprimir delitos considerados de ordem política e social contra a segurança do Estado. Até ser extinto, em 4 de março de 1983, esteve subordinado a diferentes órgãos, assumindo variadas formas de organização interna e diferentes nomenclaturas – foi chamado de Delegacia, Superintendência e, por fim, Departamento. VER: <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/permanente/deops.php>. Último acesso: 04/09/2014.

²¹⁰ VER: Prontuário Nominal de Patrícia Galvão, nº1053, fundo DEOPS/ APESP: 96; 1934-1982.

²¹¹ Patrícia Galvão morreu em 1962. O último documento, produzido em 1982, trata-se de um histórico das prisões, condenações, absolvições e fugas. A síntese engloba fatos que vão de 1936 até 1950, data de sua última detenção. Segundo consta na documentação, Pagu foi apreendida e levada para prestar declarações, mas logo foi liberdade. Cf: Prontuário de Patrícia Galvão, nº1053, fundo DEOPS/ APESP, folhas 66 e 67.

como “informe reservado” e, ali, relata-se o comportamento e os motivos que possibilitaram sua “reabilitação” nas fileiras do PCB. Quem escreveu o relatório comunicou que, no período de 1932/3, Patrícia Galvão foi considerada “suspeita” pelo Comitê Central (CC):

Por ser considerada descontrolada e ligada a elementos reacionários, bem como ‘seduzível’ por elementos do Partido, como Miguel (José Vilar Filho), que, por causa de suas intimidades, relaxava e sabotava o trabalho partidário. Considerada desagregadora por suas críticas a Fernando Lacerda, resultando disso a retirada de um mimeógrafo que se encontrava em seu poder. Mais tarde, a conselho de Miguel, fez sua ‘autocrítica’, na qual declarou que não mais devia criticar a direção do Partido na base do mesmo. Em 1933, foi levada por Miguel ao plenário do Partido em Paracamby, resultando, daí, a expulsão de Miguel, agravada também por suas intimidades com Eneida. Nesse Plenário, Fernando mandou-a ficar de ‘autodefesa’, a fim de afastá-la da reunião, mas, como disparava a todo momento a sua arma, foi tirada do ponto e trazida à reunião, onde houve grande escândalo. Finalmente, resolveram submetê-la à prova de fogo e mais tarde, então, readmiti-la.²¹²

Como se verifica, o documento traz referências a vários episódios e personagens que apareceram no texto autobiográfico de Galvão, já tratados na análise. Queremos ressaltar o distanciamento entre a imagem construída por Pagu- que foi reproduzida em construções em torno da obediência “cega” às diretrizes da organização - e aquela que o Partido cristalizou sobre ela: como uma militante indisciplinada, descontrolada e desagregadora.

A documentação preservada em seu prontuário fornece-nos ingredientes para explorarmos duas dimensões da análise. Primeiro, possibilita-nos compormos o recorte biográfico referente ao período que retornou ao Brasil, em outubro de 1935, até 1940, quando saiu da prisão. Segundo, oferece elementos para apreendermos as imagens que a imprensa e os órgãos de repressão do Governo Vargas construíram sobre a personagem, distintas daquelas que tinha de si e das que o PCB também construiu sobre Patrícia Galvão.

Sua volta coincidiu com a movimentação relacionada aos acontecimentos ligados a “Intentona Comunista”. Em janeiro de 1936, como resultado das perseguições do

²¹² “Informe Reservado”. In: Prontuário de Patrícia Galvão, nº1053, fundo DEOPS/ APESP, folha 13.

governo de Getúlio Vargas aos militantes “comunistas” - ou nominados genericamente como tal - ²¹³ Pagu foi novamente detida.²¹⁴

A prisão ocorreu em janeiro de 1936, quando se encontrava no Bosque da Saúde, juntamente com Razzieri Mazzioti, funcionário da *Light and Power* e um dos fundadores do Sindicato de Operários em Tração, Luz e Força. Nos relatórios oficiais, os policiais informaram ter encontrado um molde para reprodução em filipetas sob seu domínio. Afirmaram, ainda, que os dois detidos distribuíam panfletos de propaganda comunista, fato que foi negado por Pagu, em depoimento dado em 04 de abril. ²¹⁵ Na casa em que Patrícia vivia, apreenderam materiais que foram arrolados ao inquérito com o fito de produzir provas convincentes de que realizava propaganda subversiva, tinha ligações com o “Socorro Vermelho”, do Partido Comunista. O “arsenal” era composto por livros, ²¹⁶ revistas, panfletos de propaganda comunista e edições de jornais.

Buscando conseguir o *habeas corpus*, seu advogado argumentou que o material recolhido e arrolado no processo estava guardado em sua casa, sem divulgação, não podendo, portanto, ser considerado “propaganda”. Ressaltou, ainda, que parte dele não era reconhecido pela acusada como sendo de sua propriedade e, por último, que os fatos eram anteriores ao artigo 23 da Lei de Segurança Nacional, “não havendo culpa a punir”. No parecer emitido em 23 de março de 1936, o juiz Bruno Barbosa analisou o caso e acatou a premissa do advogado, entendendo-a como legítima e emitindo um mandado de soltura. Arrolou o fato de ter considerado a argumentação das autoridades policiais que afirmavam tratar-se de uma figura “perigosa”, mas justificou que os elementos apresentados eram insuficientes para a condenação:

²¹³ A expressão está entre aspas porque grande parte dos presos com posicionamentos políticos e ideológicos à esquerda que se opunham ao governo de Vargas, apesar de sua heterogeneidade – trotskistas, socialistas, anarquistas, comunistas - eram, na maioria das vezes, todos tachados de “comunistas”.

²¹⁴ No prontuário de Patrícia Galvão existe uma lista de nomes de 554 presos políticos, no Estado de São Paulo, no período de novembro de 1935 a fevereiro de 1937, em consequência às perseguições realizadas após a tentativa de levante, por parte dos grupos políticos em Natal e no Rio de Janeiro. Destes, além de Galvão, outras 66 mulheres. Cf: Prontuário de Patrícia Galvão, nº1053, fundo DEOPS/ APESP, fls. 76 a 85

²¹⁵ Prontuário de Patrícia Galvão, nº1053, fundo DEOPS/ APESP, fls. 76 a 85.

²¹⁶ A polícia recolheu uma grande quantidade de jornais (*Plateia, O Homem do Povo, Monde, O Aço Verde*) e revistas e livros na casa de Patrícia Galvão. Entre os autores, faz-se notar a presença de Oswald de Andrade - *Serafim Ponte Preta*, Flávio de Carvalho, Raul Bopp, Jorge Amado – *Cacau e Jubiabá*; Freud, *Introducción a la psicoanálisis* - da longa lista de livros recolhidos na casa de Patrícia Galvão. Na linha ideológica marxista, livros de Marx, Engels, Lênin, *O Marxismo*; J.Stalin e D.S. Manulsky - *O mundo socialista e o mundo*; deste último, também, *Em marcha para o socialismo*; K. E Vorochilov e Luiz Carlos Prestes, *O Exército Vermelho*; John Reed, *Dez dias que abalaram o mundo*; Alejandra Kollontai *A Nova mulher e a moral sexual* e diversos outros de autores russos. Alguns títulos ainda sem versão em português (alemão, russo, espanhol); álbuns de estatísticas publicados pelo governo russo; Cf: Prontuário de Patrícia Galvão APESP.

(...) É quase certo poder ser, um dia, colhida nas malhas do processo que a leve ao cárcere e a obrigue à meditação e moderação. Desta vez, entretanto, não parece possível, com estrita justiça, condená-la a pesada pena de prisão celular já porque andava às voltas de indivíduos suspeitos e, talvez, com aquelas folhas de papel do tal curso de capacitação, já que conservava em seu poder os papeis, selos, revistas, artigos inéditos, jornais e livros, mencionados nos autos de apreensão ou juntos aos presentes autos. Absolvo-a, pois, da acusação que lhe foi intentada e mando que lhe passe alvará de soltura se por al (?) não estiver presa.²¹⁷

Desde novembro de 1935, os atos da Delegacia de Ordem Social e Política do Governo de Vargas já davam mostras do autoritarismo e arbitrariedades que tomariam dimensões muito mais amplas e explícitas, a partir de 1937, com a implantação do “Estado Novo”. Apesar dos argumentos do advogado e do fato de o juiz tê-los acatado e decidido pela liberdade da militante, Patrícia permaneceu presa.

Na mesma data da expedição do documento do juiz, o delegado da Ordem Social, Venâncio Ayres, tendo tomado conhecimento da decisão da autoridade judicial, enviou um relatório à Superintendência de Ordem Pública e Social, contestando a decisão e pedindo sua permanência nas dependências do órgão. Justificou sua decisão ao Superintendente de Ordem Social, da seguinte forma:

É público e notório que a sua ‘atuação contra a ordem pública é perigosa, e pode tornar-se perniciosa, graças à sua inteligência, atividade e atração que, no vulgo, despertam mulheres revolucionárias. Ora, se a mesma sentença absolutória considera perigosa a atuação de Patrícia Galvão, esta delegacia que é, precisamente de ordem social, não pode conformar-se em ver em liberdade essa comunista cujas ‘atitudes, em tempos normais e anormais, devem ser vigiadas, pela polícia’. Considerando, finalmente, que o país continua em estado de sítio e, atendendo-se ao fato de perdurarem os motivos que nos levaram a levar a efeito à sua detenção, sou de opinião que continue ainda em custódia a comunista Patrícia Galvão. Salvo, contudo, melhor juízo.²¹⁸

A imagem de “perigosa”, presente no documento que acabamos de citar, já era utilizada desde a primeira prisão de Patrícia Galvão. Em julgamento secreto pelo Tribunal de Segurança Nacional, a sentença dada, que absolvía Pagu, foi ignorada. Como queriam as autoridades ligadas à Delegacia de Ordem Social, foi incursa no artigo 23 da Lei de Segurança Nacional que previa a perda de liberdades individuais e políticas. Seus atos foram considerados de gravidade média, recebendo uma pena de dois anos e meio.

²¹⁷ Os documentos relacionados ao tema estão no Prontuário de Patrícia Galvão, nº1053, fundo DEOPS/APESP, fls. 103 a 110.

²¹⁸ Prontuário de Patrícia Galvão, nº1053, fundo DEOPS/APESP, fl. 36.

As representações que circularam nos anos 1930, evidenciadas na documentação analisada, davam conta de que tratava-se de uma “mulher eminentemente rebelde aos poderes públicos e eficaz propagandista de ideias subversivas”. Tanto nos relatórios e ofícios da Delegacia de Ordem Social, como nas manchetes sensacionalistas da imprensa da época, especialmente, após 1935, com o recrudescimento das ações contra militantes de partidos de esquerda - homens e mulheres - foram representados, sobejamente, como figuras subversivas e “perigosas”. Galvão aparecia como “marxista convicta e conhecida”, afirmando, também, que era “sobejamente conhecida nesta capital, por ser *comunista exaltada*,²¹⁹ não fazendo nenhum mistério quando manifestas suas ideias”, e não se intimidando de fazer “propaganda subversiva (comunismo)”.

O período inicial de Patrícia Galvão na prisão continuou marcado por ações políticas. No cárcere, continuou assumindo uma postura de insubmissão e protestos contra os excessos praticados por funcionários militares, reivindicando respeito aos direitos humanos aos presos. Para exemplificar a nossa fala, faremos menção a algumas situações vivenciadas no cotidiano da realidade carcerária, documentadas em seu prontuário.

Uma das situações registradas pela documentação do DEOPS, ocorreu em outubro de 1936. Em companhia de Syderia Rehder, sua irmã, que também fora presa, pouco tempo após a prisão de Pagu, foram encaminhadas para serem fotografadas para identificação. Na documentação consta que “causaram tumulto”, ao se recusarem, argumentando a arbitrariedade que havia em mantê-las presa, já que o juiz não via motivos para mantê-las ali. O relatório consta que foram empurradas nas escadas. Ainda assim, cantaram a Internacional e gritaram “Pão, Terra e Liberdade”, ato bastante comum entre os presos políticos da época. No dia 28 do mês seguinte, ainda no Presídio Maria Zélia, no Belenzinho, local que, a princípio, recebeu grande parte dos perseguidos político do governo Vargas, organizou, juntamente com Lúcia Albano e Sydéria, um abaixo-assinado, iniciando, também, uma greve de fome. Os pleitos listados pelas presas passavam por reclamações de maus tratos morais, vindos de xingamentos pelas grades, revistas por guardas masculinos e reclamavam, ainda, a observância às dietas das presas doentes, banhos de sol e maior assistência dos médicos, quando solicitados.²²⁰ Também reivindicavam a transferência para o Presídio do Paraíso, afirmando que permaneceriam

²¹⁹ Grifo nosso.

²²⁰ Prontuário de Patrícia Galvão, nº1053, fundo DEOPS/ APESP, fls. 44, 45 e 55.

sem comer até que fossem atendidas. Pelas cartas, ficamos sabendo que em dezembro de 1936, Patrícia já se encontrava no presídio ao qual reivindicou que fossem deslocadas.

As presas políticas não tiveram seus pleitos atendidos. As condições insalubres e as demais situações próprias à vida carcerária minaram a saúde de Patrícia Galvão. Desde fevereiro de 1937, o médico higienista que a avaliava já emitia laudos, solicitando providências e cuidados, somente possíveis fora do ambiente ambulatorial do presídio.²²¹ Em 06 de junho, o Dr. Valdomiro G. Campos examinou-a e, em seu relatório, grafou que a paciente sofria de uma infecção crônica da vesícula biliar, apresentando sintomas que se manifestavam em febres diárias, intolerância alimentar, dores de cabeça, tonturas, apresentando-se “bastante prostrada e emagrecida”.²²² Percebendo a gravidade da situação e percebendo a impossibilidade de recursos no espaço do presídio, indicou urgência na sua transferência para um hospital. Além dos problemas citados, a presa política estava, ainda, mais debilitada por estar acometida de tuberculose. A situação mostrava-se tão grave que, diante da iminência da morte, seu pai pleiteou, de forma desesperada, por intermédio do advogado, sua transferência para um hospital, fato que ocorreu em junho daquele ano, quando passou a receber cuidados médicos adequados no Hospital Cruz Azul.²²³ Assim que suas forças revigoraram-se, em outubro de 1937, armou um plano de fuga, escapando da vigilância que era mantida diariamente sobre ela, no ambiente hospitalar.

Após a evasão da prisão, Patrícia escondeu-se no Rio de Janeiro, estabelecendo relações mais estreitas com militantes trotskistas. Neste mesmo ano, como ocorreu com outros militantes que vivenciaram a experiência de busca, por serem considerados (as) “aptos” (as) às fileiras do Partido Comunista, Pagu foi expulsa pelos dirigentes do PCB.²²⁴

²²¹ Em maio de 1937, Germano Redher, avô de Patrícia e Sydéria escreveu uma carta, pedindo autorização para que as netas pudessem sair da prisão a fim de visitarem a avó, que se encontrava à beira da morte e queria dar-lhes a “bênção final”. O pedido foi negado. Cf: Prontuário de Patrícia Galvão no DEOPS, fl.53.

²²² Prontuário de Patrícia Galvão, nº1053, fundo DEOPS/ APESP, fl. 54.

²²³ Pagu estava internada, desde 16/06/1937. No fim de julho, conseguiu autorização para circular pelo jardim do hospital, a fim de tomar “banho de sol”. Segundo depoimentos de Geraldo Ferraz, com a sua ajuda, em 25 de outubro, durante essa atividade, conseguiu fugir.

²²⁴ Inconformismo e mágoas diante do autoritarismo de dirigentes partidários, ressentimentos e sentimentos de injustiças sofridas são marcas nos textos memorialísticos de diversos militantes do PCB, inclusive entre alguns de seus fundadores, que compartilharam da experiência de “autocrítica” e, posteriormente, expulsão. Em comum, anos de dedicação à “Causa” e posterior expulsão, por terem sido considerados “não-aptos” para serem chamados de “verdadeiro comunista”: Leôncio Basbaum, Maria Prestes, Agildo Barata, Astrojildo Pereira, entre outros.

O informe referia-se a ela como alguém “de atitudes escandalosas” e como “degenerada sexual.”²²⁵

Não demorou muito tempo, até que fosse recapturada, o que aponta para dois aspectos a serem considerados: o quanto a atuação política de Pagu ocupou o primeiro plano em sua trajetória, naqueles anos e, ainda, o quanto seus atos eram acompanhados de perto pelos órgãos repressores. No final de fevereiro de 1938, a Delegacia de Ordem Social prendeu seis dissidentes do PCB, entre eles, Patrícia Galvão. A imprensa da época divulgou amplamente as fotos dos militantes presos: Francisco José Vaz, “Pagu”, Hílcar Leite, Odila Nigro (Silva Jardim), Yara Vaz (Silva Jardim), Júlio dos Santos, José Vaz e Hélio de Melo Almeida, afirmando que a ação era resultante de militantes que “preservaram seus intentos diabólicos comunistas”. Foram acusados de “propaganda comunista” e de ser uma célula do Partido Operário Leninista.²²⁶ Noutros jornais, o grupo foi apresentado como uma “ala trotskista no Brasil”, tendo seus nomes relacionados a Hermínio Sachetta e Mário Pedrosa. A notícia afirmava, em letras garrafais, que a polícia havia encontrado com Hílcar Leite e Pagu “um verdadeiro arsenal de propaganda subversiva”. As manchetes dos jornais da época noticiavam as prisões como se a polícia tivesse desarticulado uma operação que seria uma nova versão da “intentona comunista”: “A polícia descobriu a sede de uma organização extremista e efetuou prisões”.²²⁷ Numa das manchetes, o autor da notícia afirmava que a prisão de Pagu havia sido revestida de “características impressionantes, que bem focalizam a ousadia da conspiradora”. A representação em torno da “periculosidade” da militante era reforçada com a versão de que, durante a operação, enquanto o investigador estava de costas, à procura de “boletins subversivos”, ela teria disparado dois tiros em sua direção, sem, no entanto, obter êxito.

No dia 24 de abril, sob o título “Alarmismo pernicioso”, o *Diário de Notícias* publicou um pequeno texto comentando a repercussão que a prisão dos militantes teve, inclusive, na imprensa internacional – Itália e Argentina reproduziram a versão de jornais do Brasil. Tudo indica que o autor direcionava críticas a jornais como *Jornal da Noite* ou

²²⁵ As expressões fazem parte do panfleto do Comitê Regional de São Paulo do PCB. No documento, ressaltavam que Pagu estava desvinculada do Partido, desde 1937, e posterior ligação ao grupo “fracionista-trotskista”, liderado por Hermínio Sachetta. Cf: FURLANI, Lúcia Maria Teixeira & FERRAZ, Geraldo Galvão (orgs.). *Viva Pagu...Op.cit.*, p.185. Acervo Lúcia Maria Teixeira Furlani/Centro de Estudos Pagu Unisanta.

²²⁶ O Estado de São Paulo, 23/04/1938

²²⁷ Recorte do *Correio da Manhã*, 22/04/1938; *Diário da Noite*, 22/04/1938.

Correio da Manhã que, no dia 22, haviam explorado o assunto, conferindo um tom sensacionalista. A matéria trazia os seguintes argumentos:

Não nos parece que possa convir ao governo, e muito menos ao país, o noticiário espetaculoso e retumbante de certo vespertino, impenitente caça níqueis, em torno do propalado “golpe” comunista atribuído à pertinácia subversiva de determinada mulher (...).

Ao dar atenção à abordagem do fato, entendemos que a proposta do autor, ao sublinhar que setores da imprensa haviam tratado um “caso corriqueiro em golpe”, não era fazer a defesa de Patrícia Galvão. Tratava-se, muito mais, de estabelecer diferenças entre a “imprensa conscienciosa” e os concorrentes. Segundo a objeção feita contra aquele tipo de notícia, “comunistas desocupados ou em atividades isoladas” eram presos frequentemente, e a imprensa “conscienciosa” não se dignava de encher uma página com títulos garrafônicos, como faziam os “caça-níqueis sensacionalistas”, que transformavam um episódio corriqueiro em “golpe”. Ponderava, ainda, sobre os “resultados deploráveis” para o país, pois, além de causarem “perturbações dos espíritos”, promoviam o “descrédito do nome de brasileiro no exterior”. Encerrou o texto afirmando: “De modo que a ciganagem do níquel é mais desastrosa para o Brasil do que as *Pagus* que porventura aí teimem na improfícua faina vermelha.”²²⁸

²²⁸ Os termos aparecem no texto do autor.

Figura 22 - Prontuário (DEOPS) de Patrícia Galvão APESP (Arquivo Público do Estado de São Paulo). © Acervo Lúcia Teixeira/ Centro Pagu Unisanta.

Entre 1939 e 1940, durante o cumprimento da pena, o nome de Patrícia Galvão desapareceu dos noticiários. Da polícia, apenas registros de sua transferência para a Casa de Detenção, em São Paulo, e anotações relacionadas aos trâmites de sua soltura. Contudo a documentação preservada no prontuário do APESP dá conta de que ela continuou, mesmo após a saída da prisão e o desligamento oficial junto ao PCB, tendo seus atos acompanhados pela polícia política do Governo de Getúlio Vargas.²²⁹ Referente a 1943, há um registro que demonstra que sabiam que ela e Ferraz haviam se transferido de São Paulo, onde trabalhavam no jornal *A Noite*, indo viver no Rio de Janeiro, desempenhando funções no periódico *Diário da Noite*.²³⁰ Noutro registro, datado de 05 de julho de 1944,

²²⁹ Num registro de 05 de maio de 1943, os nomes de Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão foram citados da seguinte forma nos registros da polícia: “intelectuais comunistas Geraldo Ferraz e sua esposa ou amante, Patrícia Galvão

²³⁰ Prontuário de Patrícia Galvão, nº1053, fundo DEOPS/ APESP, fl. 161. Documento datado de 19/07/1946.

numa situação envolvendo Nonê, filho mais velho de Oswald de Andrade, Patrícia voltou a ser citada: “filho de Oswald de Andrade e Pagu (sic), conhecida comunista, subversiva e de alta periculosidade”.

Embora essa pesquisa faça um recorte temporal, privilegiando os anos que envolvem os decênios de 1920 e 1930, precisamos dizer que, no caso de Patrícia Galvão, a ação política estendeu-se até os últimos anos de sua vida.

A postura adotada, priorizando a busca por mudanças, via ação política, não se aquietou, apesar de mudar a forma. Através do trabalho intelectual como crítica literária, em seus últimos anos de vida, em Santos, incentivou a cultura, sempre posicionando-se em defesa da liberdade de criação e do pensamento do artista e/ou escritor. Mesmo o interesse pela militância partidária, a despeito de tudo o que havia vivido, não se amainou completamente. No ano de 1950, Patrícia Galvão tentou voltar, mais uma vez, à política partidária e, como desdobramento da campanha como candidata a deputada pelo Partido Socialista, lançou o panfleto “Verdade e Liberdade”. Nesse documento, além de explicar os porquês de ter decidido voltar à vida política partidária, após um hiato de 10 anos, também descreveu os tormentos vividos por ela e outros que, lutando por justiça social, sofreram perseguições, vindas de distintos flancos: tanto por dirigentes do próprio Partido Comunista, quanto por parte do governo ditatorial de Vargas, quando sofreu prisões e torturas. Num determinado trecho, escreveu: “Tenho cicatrizes, mas ESTOU VIVA”.²³¹ Por ocasião desse retorno, encontramos o registro de sua última prisão, ocorrida em 14 setembro de 1950. Encontrava-se acompanhada do também jornalista Redento Natali, próximo à meia noite, nas imediações do “Pátio do Colégio”. Foi levada para conferência de identidade, após ser encontrada pichando o chão com tinta lavável com palavras de ordem: “Contra o imperialismo russo e norte-americano”. Interrogada, declarou-se membro do Partido Socialista Brasileiro e candidata a deputada. Isentou o jornalista que a acompanhava, declarando que ele não era membro do partido e estava ali apenas auxiliando-a, sob promessa de pagamento. Argumentou que o partido estava registrado de acordo com as leis eleitorais e, portanto, não estava incorrendo em qualquer contravenção.²³²

²³¹ Grifo de Patrícia Galvão. GALVÃO, Patrícia. “Verdade e Liberdade” (Panfleto político). Comitê Pró-candidatura Patrícia Galvão à Assembleia Legislativa de São Paulo pelo Partido Socialista Brasileiro. 1950.

²³² Cf. Prontuário de Patrícia Galvão, nº1053, fundo DEOPS/APESP.

Analisar a ação política de Patrícia Galvão impõe-nos incorporar outra discussão que é a vivência da maternidade. O que notamos, de antemão, é que foram marcadas por tensões constantes.

Chama-nos a atenção, na “Carta autobiográfica, o fato de que, em determinados trechos, ousou assumir para Ferraz que, apesar de gostar de sentir o filho mais perto, o desejo de exercer a militância era algo tão forte que esperava, no “desvão da vida, a corrente que a puxasse novamente para a luta política”, para suas “atividades revolucionárias”, que eram sua “única certeza”.²³³ Num desses, a questão que ressaltamos ficou bastante evidente:

Se o Partido precisasse de mim, deixaria de lado qualquer experiência, qualquer aspiração. Havia momentos em que me indignavam minhas tentativas de acomodação. A minha vida não estava ali em minha casa. Eu já não me pertencia. Deixaria, ainda, meu filho. Por que me prendia então a ele, se sabia que estava predestinado a deixá-lo? Sabia que, se o Partido me chamasse, eu iria. Não tinha nenhuma dúvida. E, quando o Partido me chamou, eu fui.²³⁴

Ao revisitar as memórias daquele tempo, revelou sentimento de culpa, ainda que sem assumi-lo como tal. Registrou duas referências à também militante “Odila” (Nigro?), que morou com Pagu, numa república, na cidade do Rio de Janeiro, e foi apresentada no texto como sua única amiga. Na primeira, logo que iniciou a escrita do documento, citou uma expressão da amiga que lhe havia impactado, quando aquela disse-lhe que “não amava o seu filho”. Essa questão já havia aparecido noutro trecho, ao assumir a ausência de hesitação, quando recebeu a diretriz para que deixasse Oswald e Rudá e se mudasse para o Rio de Janeiro. Nesse tempo, reconheceu que “talvez não o amasse tanto quanto julgava”. Repetiu a ideia, escrevendo que, “talvez, a amiga tivesse razão”. No entanto a maneira como deu continuidade à sua fala mostrou-se intrigante. Justificou, dubiamente, que “queria amá-lo até a renúncia do contato materno”, mas que “não soube amá-lo suficientemente”.²³⁵ Elaborando suas subjetividades acerca da negação da maternidade, argumentou que algumas de suas atitudes foram resultantes de um temor em sufocar o filho, fruto de seu “sentimentalismo aviltante”. Questionou a ideia da necessidade de uma proteção materna para “plasmar uma vida com nossa vontade”. Para explicitar a ideia, estabeleceu uma analogia com a avenca:

Eu adoro as avencas. Toda avenca morre em minhas mãos...E a avenca medra sozinha e maravilhosamente, sem nenhuma técnica de cultura. A

²³³ *Ibidem*, p.114.

²³⁴ *Ibidem*, p. 114.

²³⁵ *Ibidem*, p. 66.

educação que recebi nada significou para mim. Se crescesse só, apenas não existiria o choque nas paredes da incompreensão entre mim e minha família.²³⁶

Aqui, percebe-se o esforço que imprimiu para justificar suas razões para os frequentes afastamentos, argumentando que entendia ser possível Rudá crescer sem que estivesse, necessariamente - e sempre - cercado por uma proteção e cuidados excessivos que poderiam, de algum modo, mais prejudicá-lo do que contribuir para o seu amadurecimento. Na segunda referência a Odila, definida como “impenetrável, sem sorrisos”, transformada, segundo a leitura das lembranças guardadas, apenas nos momentos em que mantinha contato com o mar, esboçou sentir culpa por ter-se excedido na postura. O fato teria ocorrido no ano de 1932, quando recebeu ordens para que ficasse em casa, até que o Partido decidisse sobre sua situação. Uma frase carregada de sentimento, vinda da “impenetrável” amiga, marcou as lembranças de Pagu. Numa visita de Odila, após uma alegre experiência no mar, com conversas sobre a volta à sua rotina familiar, em convívio com Rudá. De volta à casa, foram recebidas à porta pelo menino e, naquele trecho da composição da narrativa, escreveu que a moça teria-lhe surpreendido, ao beijar Rudá e aconselhá-la: “Não deixe mais o seu filho”.²³⁷

À aparente subestimação do interesse e dedicação maternos Patrícia nuançou a imagem da militante que sacrificou a vida pessoal e o cuidado do filho em prol de todas as crianças. A análise que fazia sobre as consequências advindas de suas escolhas claras pela vida política, em detrimento do pessoal e, mais especificamente, da maternidade, fez-lhe selecionar alguns registros, no sentido de justificar suas ações. Ao registrar suas memórias, não se isentou de algumas ambiguidades.

Buscando corrigir ou matizar a imagem da mãe, que foi capaz de abrir mão dos cuidados do filho pequeno para exercer a ação na militância política, transferiu, em parte, a responsabilidade, para as diretrizes e exigências do partido. Numa dessas cenas, em parte lembrada e, em parte, reconstruída, literariamente, referiu-se a um comício organizado pelo PC no Largo da Lapa. Ao episódio, chamou de “nota brutal”. Referiu-se a uma companheira de partido que teve a filha pisoteada por um cavalo, durante o tumulto das manifestações. Segundo suas descrições, não havia sido grave, mas a criança perdia muito sangue. Ressaltou o quanto era exigido pelo partido que o interesse coletivo e o “bem comum” fossem prioridades na ação política de um(a) militante comunista. Lemos:

²³⁶ *Ibidem*, p. 65.

²³⁷ *Ibidem*, p. 115.

“(...) obrigada a passear com a bandeira ensanguentada, antes de poder cuidar da filha. A mãe, *sobrepujando a revolucionária*,²³⁸ quis protestar, mas os camaradas obrigaram-na quase à força a falar, a fazer um discurso, antes de entregar a criança para os curativos”.²³⁹

Não acreditamos que o relato dessa cena tenha sido incluída de forma impensada. Ao falar da militante anônima, Pagu também falava de si. Ao tratar de sua relação com a maternidade, por mais corajosa que Patrícia Galvão tenha sido em assumir sentimentos e escolhas, ao incluir essa cena e descrevê-la como o fez, conferindo tanta frieza, por parte dos dirigentes e, por outro lado, tanto “espírito de sacrifício”, por parte da mãe, entendemos que, ainda que de forma ambígua, buscava amenizar parte das responsabilidades, dividindo-as com a intransigência de alguns dirigentes.

Com relação a Rudá, deu duplo uso para as cartas. Primeiro, buscou compensar as ausências, materializando seu carinho e saudades sentidos. Entretanto chama-nos a atenção o fato de que a maioria das cartas foram enviadas quando Rudá tinha entre um a cinco, no máximo, seis anos. Portanto, sem dominar, ainda os códigos da leitura. De modo que entendemos que, em seu segundo uso a este gênero das “escritas de si”, Pagu não tinha em vista apenas o presente, mas estabeleceu perspectivas para o futuro, incluindo, no texto das cartas, além das demonstrações de amor ao filho, as suas razões para os frequentes distanciamentos.

Numa delas, escrita em 25 de dezembro de 1933, num papel com o timbre do hotel em que estava hospedada, em Tóquio, lemos:

Meu hominho (sic), como você está, Dedeco? Escrevendo aquelas coisas gostosas? Viajando ou amolando a titia Ema? Hoje é natal. A mamãe não está perto de você. Mas é melhor, porque a gente, você sabe, tem que acabar com estas besteiras de tradições. Uma alegria para o meu filho a gente dá quando pode e, quando não pode, sem sentimentalismo. Uma criança como você necessita para o seu desenvolvimento intelectual é uma imaginação de brinquedos(...). Tenho para você, guardados, lápis (trecho ilegível), pincéis, etc e uma grande experiência que te mostrarei. Seja moleque sempre, para ser alegre. Quero que você seja sem vergonha de puro. Querido, perdoe o meu abraço de longe, te arrebatando de amor. Grande demais para uma materialista (...). Tua mãezinha.²⁴⁰

No mesmo dia, outra carta e, nela, o registro da divisão de sentimentos que a dominavam, resultado do amálgama de suas convicções políticas e de sua condição

²³⁸ Grifo nosso. Na verdade, Patrícia fez uma inversão, pois, naquela situação, a revolucionária sobrepujava a mãe.

²³⁹ GALVÃO, Patrícia. *Op. Cit.*, p. 105.

²⁴⁰ Carta de Patrícia Galvão a Rudá de Andrade, 25/12/1933. Acervo Maria Lúcia Teixeira Furlani/Centro de Estudos Pagu, Unisanta. Citado por FURLANI e FERRAZ. *Op. Cit.*, p 130.

humana. Em períodos ou em trechos, expressava-se alicerçada na desejada “racionalidade materialista” e, noutros, dobrava-se, manifestando sentimentos comuns às relações humanas: saudade, a solidão e a tristeza pela separação do filho:

Meu querido menino grandão, eu te amo! Você é o nosso pacotinho. Que loucura é o nosso pacotinho. Que saudades, que saudadesss. Nunca mais me separo do meu pacotinho. Só se precisar (...). Meu queridinho, estou chorando, chorando. Rudazinho, fale pro papai não dizer pra ninguém nem mostrar pra ninguém essa carta. É a carta mais sincera que já escrevi na minha vida. Tou (sic) chorando, meu Rudazinho, no papel. Dê a lágrima pro papai. Meu amor.²⁴¹

Notamos a difícil conciliação entre as resoluções relacionadas à interpretação adotada pela ideologia assumida e os sentimentos de um ser de carne e osso e não de “aço” - como se autodenominavam os militantes - entrando em choque. Pelo que sentia enquanto escrevia, prometia ao filho “nunca mais se separar”, mas o recuo, pautado na “racionalidade” da militante, logo aparecia, levando-a a se corrigir: “só se precisar”. O excerto evidencia a dificuldade entre os planos ideal e o real. Partindo do entendimento de que era necessária a postura de distanciamento e, quiçá, a negação dos sentimentos que a fragilizariam, notamos que Pagu defrontava-se, no ato da escrita, com o “constrangimento” de assumir estar invadida de “sentimentalismos”, proporcionados pela saudade do filho.

A ambivalência de sentimentos, que formavam sua vivência como mãe e militante, apontam que, nas cartas enviadas a Oswald de Andrade, em meio a algumas trivialidades, separava espaço para recomendar que Rudá continuasse ouvindo sobre ela: “Conte ao Quinzinho histórias da mãezinha. Diga porque ela está viajando e estudando”.²⁴² Ele, por sua vez, informava sobre os avanços motores e linguísticos do filho. Em algumas delas, escrevia recadinhos carinhosos para a mãe distante, em nome da criança.

Na prisão, a relação de Pagu com Rudá permaneceu limitada às mensagens por cartas, que continuaram sendo o meio viável e eficiente, em sua concepção, para tentar manter o elo sentimental e, para justificar os valores aos quais queria que o filho entendesse como ensinamento, por parte dela. Escrita do presídio do Paraíso, em dezembro de 1936, quando Oswald já havia feito proibições relacionadas a futuras aproximações de Pagu com Rudá, encontramos uma dessas mensagens destinadas ao filho:

²⁴¹ *Ibidem*, p. 131.

²⁴² Carta de Patrícia Galvão a Oswald de Andrade 10/09/1933. Acervo Rudá de Andrade. Citado por FURLANI e FERRAZ. *Op. Cit.*, p 122.

Filhinho,

Vendo as crianças dos companheiros presos eu vejo você, minha querida parte de vida. Como os outros que aqui vêm trazer aos pais a realidade lá de fora, você é um pedaço do futuro. Apesar de bem separado da mamãe, que não tem a menor notícia de você – não sei mesmo se você lê o que escrevo – o que sei é que você compreenderia bem.

Você está crescendo e vendo a vida. Fazendo parte desta geração que será mais experiente e feliz. Não tenho você, aqui, dia de visita em que todos os pais são animados; não tenho perto de mim o teu sorriso inteligente nem estou ouvindo as histórias que você conta das crianças de amanhã. Se você está tendo a educação racional que deveria ter, eu sei que adquirirá contra qualquer obstáculo.

É uma luta grande que você tem que sustentar contra um ambiente desastroso. Você está tendo, estou certa, bastante chamego, bastante bem estar para comprar sua consciência. Mas a minha tranquilidade é absoluta. As diretrizes da vida, você é obrigado a tirá-las da época, eliminando tudo que é torpe, indigno, covarde e criminoso.

Procure, neste caos desgraçado de justiça, a dignidade contra o parasitismo, a inteligência e a verdade, sem seguir um caminho apodrecido, cheio de paliativos provisórios.

Mamãezinha está numa prisão, mas continua com uma liberdade que ninguém pode desviar a confiança de te ter, um dia, junto dela. Por tua vida, filhinho. Lembrança da mamãe. Paraíso, 06/12/36. Um beijo da titia Syd.²⁴³

Na ocasião da escrita da carta, Rudá já contava com seis anos e o distanciamento entre eles já era algo que se consolidava. Nessa e em outras correspondências enviadas ao filho podemos perceber a apreensão em fazer do instrumento um meio adequado para deixar ao filho a imagem da mãe que sacrificava sua relação pessoal em prol de conquistas sociais e políticas, em favor de outras mães e filhos anônimos. Na data em que a carta citada foi escrita, além do isolamento e solidão e todas as dificuldades próprias do dia a dia de um sistema presidiário, Patrícia encontrava-se muito fragilizada fisicamente, em consequência de uma tuberculose e problemas gástricos sérios. Foi escrita no período que antecedeu sua transferência para o Hospital Cruz Azul. Ao ressaltar que, a despeito de estar numa prisão, seu espírito era de uma “tranquilidade absoluta”, procurava transmitir que alimentava a crença de que dias melhores viriam, reforçando o desejo de que o filho compreendesse os motivos que levaram ao afastamento entre ambos, ao dar preponderância à militância política. Nota-se, claramente, seu intuito em explicar que tudo o que ocorria era um esforço próprio e necessário do exercício da política, naquele momento, em prol de um objetivo maior. Quem sabe, no future, incorporasse os valores pelos quais sua mãe acreditou e lutou.

²⁴³ Carta de Patrícia Galvão a Rudá de Andrade, manuscrito, 06/12/1936. Acervo Maria Lúcia Teixeira Furlani/Centro de Estudos Pagu.

Figura 23 - Patrícia Galvão, Geraldo Ferraz e Geraldo Galvão Ferraz (Kiko) 1942. © Acervo Lúcia Teixeira/ Centro Pagu Unisanta.

3 - Patrícia e Antonieta: Tensões entre a ação política e a vivência da maternidade

Não queremos encerrar o presente capítulo sem abrir uma breve discussão sobre a forma tensa com a qual, tanto Antonieta quanto Patrícia, viveram a maternidade.

Sabemos o quanto, ainda nos dias de hoje, os padrões de feminilidade, prescritos por diversas sociedades, ainda estabelecem uma relação direta entre mulher e maternidade. Se, no século XXI, a coisa ainda se mantém, dessa forma, podemos fazer um exercício de imaginação e/ou intelectual, a fim de dimensionarmos os desafios enfrentados e os custos sociais assumidos pela mexicana e pela brasileira, ao tomarem a decisão de se envolverem com atividades que não eram tidas como “naturais” à mulher: ações no espaço público, com atividades ligadas à cultura e à política, com o agravamento de terem deixado os filhos, por períodos longos, especialmente Pagu, sob cuidados de terceiros, para se dedicarem à ação, longe do ambiente doméstico.

A historiadora francesa Françoise Thebaud (1986) afirma que há um domínio na história das mulheres ainda a ser explorado, pois a maternidade, seja desejada, seja

recusada, está no centro das definições culturais e históricas, traduzindo o papel que se espera das mulheres na sociedade.²⁴⁴

Trata-se de um tema tão sensível que, nas construções biográficas sobre Pagu e Antonieta, tais tensões passam de forma tangencial ou não são exploradas. E é inegável, quando se contempla essa faceta de suas respectivas biografias, que as duas personagens escaparam ao “modelo” de “boa mãe”. De cada uma, fala-se, geralmente, nos sentimentos registrados nos escritos, aos quais mencionavam a dor causada pela ausência do filho, mas pouco é explorado - ou nada - e discutido que tais afastamentos não foram situações “forçadas”, mas escolhas deliberadas. Seja por ideologia política, no caso de Galvão, seja por circunstâncias outras, como em Rivas Mercado.

O fato é que o amor materno permanece, nos textos relacionados a elas, como algo dado, sem o enfrentamento devido, referente às diferentes vivências da experiência com a maternidade, entre os diferentes grupos de mulheres. Como já ressaltado, ambas viveram num tempo em que a elas estava destinado o tripé convencional: esposa - dona de casa - mãe. Entretanto, como mostramos ao longo da pesquisa, as duas, guardadas as devidas diferenças, demonstraram-se insatisfeitas com o que lhes estava “destinado”.

No decorrer da análise, procuramos apresentar a experiência, os sentimentos e as escolhas de Patrícia dentro de um contexto mais amplo do que se poderia supor, somente como uma experiência “individual” ou “excepcional”, mas, sim, como parte do que poderíamos convencionar chamar de uma “cultura comunista”. Tal perspectiva requer considerar que existia um padrão estabelecido de viver, pensar e agir, onde ideias poderosas, crenças arraigadas, imagens e símbolos fortemente introjetados davam forças a estes (as) militantes para que vissem sentido em deixar a vida pessoal em segundo plano, em prol de um projeto maior e coletivo.

Sabemos que alguns homens que militaram, diante de escolhas assumidas e as consequentes e prolongadas ausências da família, tornaram-se estranhos para seus filhos. Também, mulheres, como Pagu, Lídia Besouchet ou Eneida de Moraes, deixaram marido e/ou filhos, desnaturalizando papéis tradicionais essencializantes femininos - inclusive, dentro das perspectivas de muitos militantes - para assumirem tarefas, dificuldades e experiências que entenderam, no momento em que viviam, compensadoras. Em relação a elas, os custos foram ainda maiores, exatamente pela forma cristalizada e instituída -

²⁴⁴ Citado por: MARTINS, Ana Paula Vosne. “Gênero e assistência: considerações histórico-conceituais sobre práticas e políticas assistenciais”. In: *História, Ciência, saúde-Manguinhos* vol.18; Suplemento 1 Rio de Janeiro, Dezembro 2011.

de forma ainda mais arraigada, no período que viveram e atuaram - de que o lugar da mãe era em casa, cuidando dos filhos. Muitos militantes e suas companheiras deram sua contribuição, cumprindo esse papel ou, na medida do possível, procurando conciliar tarefas.

A despeito de termos utilizado o conceito de imaginários sociais e políticos para contextualizarmos algumas das escolhas, pensamentos e convicções de Pagu e outros (as) militantes, nos anos 1930, queremos ressaltar que ele não pode ou deve ser generalizado para explicar tudo o que esteve envolvido e a forma diferenciada, mas não exclusiva, de a personagem lidar com a maternidade. Ainda que não possamos excluir que a crença em utopias, que apresentavam possibilidades entendidas como reais para a construção de uma sociedade justa e igualitária, tenha levado militantes dos dois gêneros a sacrifícios inimagináveis e a busca por consolidar uma forma de relacionamentos entre homem-mulher, pais e filhos mais “racionais” e menos “sentimentalistas”, também pensamos que essa vertente de análise é insuficiente para compreensão do fenômeno.

Mesmo que não busquemos, dentro dos objetivos estabelecidos, um maior aprofundamento no tema, queremos tomar as discussões e contribuições de duas autoras que questionaram a maternidade como “essência feminina”. Simone de Beauvoir²⁴⁵ e Elisabeth Badinter²⁴⁶ ousaram problematizar esse tema que, ainda, nos dias atuais, encerra tantos tabus, inclusive entre mulheres. Ambas mostraram-se críticas aos argumentos que corroboravam para naturalizar a “sacralidade do amor materno”, apresentado como algo inato, natural.²⁴⁷ O ponto de intersecção entre ambas encontra-se no fato de entenderem que o amor materno não constitui um sentimento inerente à condição de mulher, não sendo um determinismo biológico, mas algo que se adquire.

Sabemos das dificuldades que circundam a discussão do assunto, exatamente porque, ainda hoje, a maternidade é tida, para muitos(as), como um tema “sagrado”, ao qual pouco espaço sobra para discuti-la sem provocar paixões e julgamentos em relação às opiniões destoantes.

Isso se dá, especialmente, porque a tendência é pressupor que toda mulher “normal” nasce “dotada” do desejo de vivência da maternidade e que, uma vez satisfeito

²⁴⁵ BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. 2ª edição (trad. Sergio Milliet). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2009[1949], 2v.

²⁴⁶ O tema foi amplamente discutido em BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado. O mito do amor materno*. 1980 [Brasil: 1985]. Disponível em: <http://groups-beta.google.com/group/digitalsource>.

²⁴⁷ Badinter, por meio da experiência histórica envolvendo mães biológicas e as amas de leite, e Beauvoir, incluindo o tema do aborto provocado.

esse desejo, espera-se que a mesma incumba-se de zelar pela proteção física e moral dos filhos, o que nem sempre aconteceu ou acontece.

Em *Um amor conquistado. O mito do amor materno*, obra que tantas polêmicas levantou, mas que se tornou referência, por discutir o tema que envolve o “amor materno”, entendido por alguns como “instinto materno”, Badinter defendeu não ser o amor materno algo inerente à mulher, um “instinto” e, sim, um amor construído, dependendo, em grande parte, de um comportamento social, que varia de acordo com a época e a cultura. Discordou da “verdade dada” que afirma que:

Toda mulher, ao se tornar mãe, encontra, em si mesma, todas as respostas à sua nova condição. Como se uma atividade pré-formada, automática e necessária esperasse apenas a ocasião de se exercer. Sendo a procriação natural, imaginamos que ao fenômeno biológico e fisiológico da gravidez deve corresponder determinada atitude maternal.²⁴⁸

Nessa afirmação, a autora propôs ser considerado que não haveria uma “conduta materna universal”. Desse modo, visou questionar imagens e representações cristalizadas de “mães ideais”, como aquelas que se realizariam somente a partir da experiência da maternidade, dedicando-se exclusivamente a ela.

Na direção da análise de Badinter, a filósofa francesa Simone de Beauvoir contrariou a máxima que buscava afirmar que a mulher encontrava realização completa, por meio da maternidade, por ser sua “vocação natural”.²⁴⁹ Suas reflexões, apropriadas por outras feministas, tiveram lugar de importância por problematizar o pensamento normativo, baseado na concepção de que a diferença não é fenômeno biológico, mas uma construção cultural, social e histórica. Ao defender que nem homem nem mulher estão submetidos ou “abandonados” à natureza, mas a uma vontade própria, Beauvoir solapou as bases do discurso da natureza como fundador da distinção entre os sexos, possibilitando, entre outras situações, questionar as distinções e relações estabelecidas por homens e mulheres com a maternidade e a paternidade.²⁵⁰

Diferentemente dos discursos normativos e da crença que insistia – e insiste – na ideia do “instinto maternal”, ou, na expressão de Badinter, no “mito do amor materno”, que encerram a ideia de que a maternidade teria o potencial de trazer completude à mulher, vimos que, no caso das duas personagens escolhidas para a investigação, a

²⁴⁸ BADINTER, Elisabeth. *Op. Cit.* p. 19.

²⁴⁹ BEAUVOIR, Simone. *Op. Cit.*, p. 645.

²⁵⁰ *Ibidem*, 644. Ao tratar a questão, Beauvoir encaminha-se ao árduo tema, que envolve a recusa da maternidade, por meio da prática do aborto.

maternidade não as apaziguou, pois a vivenciaram de forma tensa, divididas entre o desejo de convívio com a criança, entremeado com a vontade de viver outras experiências, além do espaço doméstico. E o fizeram, assumindo os custos do ato.

Antonieta, por seu lugar social – membro de família tradicional na sociedade mexicana – e outras circunstâncias, nem sempre possíveis de mensurar ou afirmar, demonstrou uma postura mais ambígua. Embora seus textos públicos tenham, ainda que de maneira dúbia, reforçado o papel da mulher como mãe, escrevendo que era a “grande obra”, na prática, também se distanciou daquele que poderia ser visto como “modelo de mãe”, dentro dos moldes tradicionais. Na análise de seus escritos pessoais, não deixamos de apontar que expressava aos seus interlocutores o quanto fazia-lhe falta a presença do filho. Entretanto o que notamos, também, é que, em função da maternidade, não deixou de realizar os projetos que deram-lhe projeção como a “grande mecenas do México”.

Patrícia Galvão impressiona-nos ainda mais. A coragem assumida em seus escritos pessoais, reconhecendo os sentimentos ambivalentes com os quais vivenciou a maternidade, chamam atenção. Eles explicitam a tensão de ser a mãe que esperavam – ou, quem sabe, também ela gostaria de ser – e o desejo irrepreensível de atuar na militância política. Apesar de todas as mágoas contra o PCB, não se colocou, em seu texto, como a militante que foi forçada a assumir as atitudes que tomou, frente à relação com o filho. Deixou claro que cumpriu as tarefas dadas pelo Partido com a energia executada porque quis, reconhecendo que seu “interesse materno era menor que o desejo de expansão”.

Na análise, partimos da compreensão de que a forma com qual se relacionaram com a maternidade não deve ser vista apenas como resultante das circunstâncias de mudanças históricas, culturais ou políticas. Com isso, não ignoramos o fascínio que tais mudanças produziram na mente de muitas mulheres, que se viram desejosas de participar das transformações nesses dois âmbitos da vida de homens e mulheres. No caso de Pagu, suas escolhas e ações também não devem ser vistas, apenas, como resultantes dos imaginários que embasavam as ações e escolhas dos(as) militantes comunistas. A maneira com a qual lidaram com a vivência com seus respectivos filhos deve ser pensada dentro da perspectiva que considera que o contexto, os imaginários deflagraram desejos e posturas que estavam latentes, numa época de transformações em curso. A partir disso, corajosamente, agiram, fora do padrão estabelecido, propondo outras formas de pensar a vivência da maternidade e outros papéis e lugares para as mulheres.

Considerações Finais

Não foi um desafio simples empreender a análise das sinuosas trajetórias das multifacetadas mulheres escolhidas: Antonieta Rivas Mercado e Patrícia Galvão. Diferenças de diversas índoles as distanciaram: geográficas, culturais, sociais e político-ideológicas. À medida que passamos a ter maior proximidade com o contexto histórico ao qual estiveram relacionadas e com a documentação, aumentou a convicção de que, a despeito das inegáveis dessemelhanças, havia inúmeros aspectos que as aproximavam.

A escolha pelas personagens deveu-se à certeza quanto a necessidade de maiores reflexões e discussões sobre o percurso, lutas e demandas femininas na América Latina. Também, à clareza de que foram representativas de um momento emblemático da história do México e Brasil, no qual se tornaram visíveis mudanças nos campos político, artístico, comportamental e de ideias. Queríamos apreender de que forma vivenciaram tais transformações e expectativas de mudanças.

A investigação nos permitiu concluir que não se satisfizeram em serem meras expectadoras dos “ventos de liberdade” que sopraram nos decênios de 1920 e 1930. Envolveram-se, intensamente, participando de movimentos artísticos e políticos. Pronunciaram-se, atuando de diferentes formas, experimentando e reforçando modalidades de inserção que não eram tidas como “naturais” para as mulheres. No percurso das ações e escolhas, enfrentaram tensões e constrangimentos derivados das relações de gênero da época, visto que, nas duas instâncias – da cultura e da política – as mulheres eram apenas *toleradas* ou vistas, claramente, como *intrusas*.²⁵¹

Apesar dos decênios escolhidos como marcos cronológicos da análise serem um período caracterizado por mudanças, o que se verifica é um descompasso entre transformações tecnológicas, perspectivas estéticas e políticas e a disposição em incorporar a figura das mulheres nos mais variados espaços. As visões de gênero não tinham a mesma celeridade das transformações ocorridas, visto que repensar tais questões exige-se mudança nas mentalidades, processo mais árduo e lento, que envolve lutas que são caracterizadas por constantes avanços e recuos.

Nos seus escritos públicos, procuramos analisar e discutir as formas como as personagens perceberam as relações de poder nos espaços e tempos históricos em que viveram, procurando avaliar as aproximações e distanciamentos em torno das

²⁵¹ Essas duas expressões aparecem no texto de Heloísa Pontes, em obra citada neste trabalho. VER: PONTES, Heloísa. *Intérpretes da metrópole. Op. Cit.*

possibilidades de ação, diante dos “limites” impostos aos papéis sociais. As duas acenaram que a saída para uma relação de dominação - construída histórica e culturalmente - dependeria grandemente das próprias mulheres. Alertaram para a cumplicidade das mesmas, nessas relações, ressaltando que a continuidade impunha prejuízos. Ainda que, em tons e expressões diferentes, ambas alertaram que caberia, especialmente, às mulheres a alteração da realidade e as conclamaram a buscar conquistar papéis e lugares mais ativos, que transcendessem o papel como mães e o lugar no lar, após um casamento. Aproximaram-se, ao questionarem o lugar subalterno conferido à mulher, propondo outras possibilidades de ação e, inclusive, defendendo (por palavras e/ou ação) maior envolvimento com a política, no seu sentido mais convencional – a partidária. Portanto, denotaram não terem cultivado, reproduzido ou enraizado a ideia de que política não era “assunto para mulheres”.

Apesar de perspectivas ideológicas distintas, alimentaram expectativas e esperanças do advento de mudanças, por meio da militância política. Os custos das escolhas não foram poucos e tampouco leves, para nenhuma delas. A forma como Antonieta envolveu-se na campanha de José Vasconcelos à presidência trouxe-lhe prejuízos sociais e políticos. Os rumos violentos da campanha fizeram-lhe conhecer um viés da política que assustou-lhe. Não conseguiu ver condições de viabilizar a realização de projetos alimentados, com a vitória dos opositores políticos daquele a quem havia apoiado.

No caso de Patrícia Galvão, caso que chega a impressionar, mas que representa a postura de outras mulheres, registradas pela História, ou guardadas no anonimato dos registros, a militância política foi vista como um projeto de vida, ocupando lugar de preponderância em suas escolhas e ações. Pagu entregou-se, de forma integral ao projeto comunista que propunha a mobilização de homens e mulheres revolucionários(as) em prol do fim da libertação dos (as) trabalhadores (as) explorados (as) pelo sistema capitalista. Iniciou a militância impregnada de esperanças na revolução social, mas, ao longo do trajeto, deparou-se com inúmeras dificuldades e desencantos: perseguições, prisões, expulsão, estigmas e incompreensões.

Quanto aos escritos pessoais, foram abordados na análise como instrumentos utilizados pelos sujeitos históricos para diversos fins. O *Diário de Bordéus*, de Rivas Mercado, cumpriu a função de ajudá-la a enfrentar e resistir aos desafios e tensões que a vida lhe impunha. Embora a fase vivida parecesse-lhe bastante desfavorável, em relação ao futuro - ou exatamente por isso – a escrita do diário representou uma forma de resistência ou uma tentativa de encontrar forças, por meio do trabalho intelectual, para

enfrentar os desafios. No seu diário e em suas cartas evidenciou-se uma mulher insubmissa diante das circunstâncias. Encontramos registros de sua insatisfação com aspectos da cultura no México, desejo de realizar e limites de diversas ordens, que a impossibilitaram de concretizar projetos: saúde física e emocional debilitadas, pressões sociais e familiares ou disputas de espaços, com outras protagonistas femininas que também buscavam a mesma inserção e projeção que ela.

A leitura rememorativa da trajetória de Patrícia Galvão fez da escrita da “carta autobiográfica” um instrumento de autoanálise, no qual, a partir das reflexões sobre as ações pretéritas, buscou forças para superar as experiências passadas e enfrentar o futuro que a aguardava.

Na análise, também tomamos os escritos autobiográficos como instrumentos para modelagem do *eu*. Buscamos apreender que imagens de si foram lapidadas por suas autoras. Por meio das cartas enviadas ao intelectual Alfonso Reyes e ao pintor Manuel Rodríguez Lozano, acompanhamos Rivas Mercado fazendo apresentações de si e lapidando sua identidade como uma mulher interessada pelos temas da cultura e grande realizadora.

Por meio do gênero auto-referencial, Patrícia Galvão também elaborou imagens, visando atender ao objetivo de afirmar e/ou corrigir identidades discordantes. Em sua carta autobiográfica, notamos seu empenho em contrastar representações construídas por outros, que não queria que se impusessem, por entender que eram simplificadoras. Por meio de seu texto, analisamos o esforço para justificar para si e para o companheiro, Geraldo Ferraz, os motivos que a haviam empurrado à luta política, abrindo mão da vida pessoal e, inclusive, da maternidade. Em oposição às imagens de “mulher rebelde”, subversiva”, perigosa”, “degenerada sexual”, “sedutora”, “seduzível”, representações cristalizadas em documentos do PCB, pelo DEOPS e, refutadas por Pagu, procurou definir-se como a “revolucionaria comunista sincera”, capaz de todos os sacrifícios, inclusive o de mãe, por um projeto político que visasse à “libertação” da coletividade explorada. Dentro do espectro de imagens construídas, tanto na autobiografia, como nas cartas a Rudá, Galvão fez uso dos escritos pessoais para modelar o eu, incluindo, lado a lado, a militante decidida pela ação política e a mãe que sofria pelos desdobramentos que a ação política impunha-lhe, quando requeria o distanciamento e ausências contínuas.

Chama-nos atenção que Pagu fez questão de materializar o seu amor e construir as justificativas para as ausências, escrevendo cartas para uma criança que tinha entre um a seis anos, quando ainda não dominava a prática e os códigos de leitura. Somos levadas

a crer que, ao fazê-lo, tinha clareza das consequências de suas escolhas; portanto, já considerava a possibilidade de, ainda que num futuro longínquo, o filho pudesse compreender os valores e as escolhas da mãe. Portanto, o uso do recurso não visava apenas o presente, mas, especialmente, vislumbra o futuro.

Ao privilegiar as duas trajetórias, não pudemos nem buscamos escapar ao tema da maternidade. Vimos que, tanto nos discursos como na prática, o papel como mãe e o lar como lugar exclusivo para a mulher foram questionados por Patrícia e Antonieta. Não interpretamos que a maternidade tenha-se tratado de uma recusa, mas do entendimento de que à mulher cabia mais. Pelas escolhas e posturas assumidas, tendo em consideração as representações reinantes nos dois países estudados, concernentes às mulheres-mães, conclui-se que distanciaram-se do papel tradicional de “boa mãe”. Partindo do entendimento de que as funções política e materna não deveriam ser encaradas como excludentes, propuseram outras formas de pensar a vivência da maternidade. Diante das possibilidades vislumbradas, não conseguiram harmonizar suas experiências de ações no espaço público, com a maternidade, enfrentando múltiplos conflitos e tensões. Ambas partiram para a realização de seus projetos culturais e/ou políticos, deixando os filhos sob os cuidados de terceiros para exercerem papéis sociais – políticos e culturais – que idealizavam para si mesmas”. Esse fato foi visto com pouca tolerância e compreensão, trazendo-lhes uma série de inconvenientes e custos.

A mexicana terminou perdendo a guarda do filho, numa disputa com o ex-marido. Pagu, por sua vez, após diversas separações voluntárias de Rudá de Andrade, seu filho com Oswald de Andrade, foi proibida pelo poeta e escritor de buscar novas aproximações com o menino.

Ao encerrarmos, gostaríamos de estabelecer um breve diálogo entre as “escritas de si” (autobiografias, cartas, diários e biografias), relacionadas a Pagu e Antonieta e as imagens que os filhos guardaram das respectivas mães. Imaginamos o quão duro foi para Donald Antonio e Rudá lerem parte dos conteúdos de algumas dessas fontes, objetos de nossa investigação. Por outro lado, a “verdade” subjetiva, construída pelas personagens também ofereceu elementos para compreenderem as “razões” de suas mães. O mexicano pôde, por meio desses registros, não apenas ter a dimensão da importância que sua progenitora teve para a cultura, no México dos anos 1920, mas também acompanhar suas dificuldades diversas, assim como o seu estado depressivo, nos últimos meses de vida.

Enquanto sua mulher escrevia a biografia romanceada de Antonieta Rivas Mercado, Donald Antonio afirmou que, das imagens que guardava, duas alternavam-se:

a mãe “ausente” e a “amorosa”. Fruto do silêncio imposto pelo trágico desfecho, durante muito tempo, desconheceu elementos importantes da ação da mecenas. Durante os anos em que a esposa montava o quebra-cabeça para escrever a biografia de sua mãe, mostrou estranhamento, negando-se, durante certo tempo, a aceitar que fosse “sua mãe”, a mulher que era construída pela narrativa. A reação mostra-se sintomática de quão distante era a relação e o conhecimento sobre Antonieta pelo filho. Em 2007, dois anos antes de sua morte, Donald pediu a Kathryn Blayr, que o acompanhasse até a Catedral de Notre Dame, em Paris. Havia sido o último lugar em que a mãe estivera, viva. Afirmou sentir-se pronto para perdoá-la, reconciliar-se com a sua imagem, dizer que a entendia, a amava e tinha orgulho de ser seu filho”.²⁵²

Rudá de Andrade também manteve-se distante de Patrícia durante muitos anos. Somente voltou a ter contato com a mãe, em 1947, aos dezessete anos, quando Ferraz, percebendo o quanto a situação de distanciamento trazia sofrimento à esposa, pediu permissão a Oswald para sondar ao menino se consentiria um encontro com a mãe. Num registro emocional acerca do episódio,²⁵³ Rudá contou que, “com indiferença”, aceitou, estabelecendo nenhum significado para o encontro, nem ao menos curiosidade. Contudo a chegada ao ambiente familiar, composto por uma família “vivendo em harmonia e simplicidade”, impactou-lhe, de forma muito maior do que aquela que supunha, inicialmente. O (re)encontro fez com que levasse de volta para casa algo que somente aquele(a) que vive a experiência da longa separação de uma mãe consegue compreender, de forma mais abrangente: a lembrança do “cheiro de mãe”. Escreveu que, a partir dali, firmaram uma “convivência afetiva entremeada por afastamentos impostos por nossos caminhos diferenciados ou em razão de circunstâncias insólitas, às vezes, dramáticas”.²⁵⁴

Rudá escreveu ainda que, apesar da convivência sinuosa, a relação estabelecida e as revelações que teve sobre Pagu, a compreensão do “verdadeiro sentido da liberdade”, era o que mais se destacava, entre as imagens que guardou da mãe.

De certo modo, esses relatos indicam-nos que um dos propósitos dos escritos pessoais, em relação aos filhos, foram cumpridos.

²⁵² VER: BLAIR, Kathryn S. “Que pasó com el niño?”. *A la sombra del ángel. Op. Cit.*, p 646.

²⁵³ ANDRADE, Rudá. “Bastidores de uma crônica”. In: GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu. Op.cit.* págs.24-29.

²⁵⁴ Segundo depoimento de Sydéria, irmã de Patrícia Galvão, mãe e filho voltaram a se desentender, devido a decisão, por parte de Rudá, em vender uma tela com a imagem de Pagu, feita por Portinari, para comprar um carro. A briga te-lo-ia distanciado, novamente.

BIBLIOGRAFIA

Antonieta Rivas Mercado

RIVAS MERCADO, Antonieta. *Diario de Burdeos*. México: Universidad Autónoma de Estado de México/ Siglo XXI Editores, 2014. Edición *fac-símile*.

RIVAS MERCADO, Antonieta. *Obras Completas de Maria Antonieta Rivas Mercado*. In: MARIO SCHNEIDER, Luis (org.). México-DF: Oasis/SEP, 1987. (Col. Lecturas Mexicanas).

RIVAS MERCADO, Antonieta. *La campaña de Vasconcelos*. México: Editora Oasis, 1981.

_____. *Cartas a Manuel Rodríguez Lozano*. Ed. y prólogo de Isaac Rojas Rosillo. México: SEP, 1975.

_____. *Correspondencia*. Compilación, preámbulo y notas de Fabienne Bradu. 1ª reimpresión. Universidad Veracruzana, Xalapa, 2011. Colección Ficción.

_____. *La Antonieta de Reyes. Correspondencia*. In: PONCE RIVA, Antonio (Compilação e notas). Aladas Palavras Editorial, 2000.

BENITO VÉLEZ & CORTÉS GUZMÁN, Alejandra (coord.). *Antonieta Rivas Mercado (Catálogo de exposição)*. México, D.F.: Instituto Nacional de Bellas Artes; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Espejo de Obsediana. 2008.

_____. *Ulises (1927-1928) Escala (1930)* Edición Facsimilar - Revistas Literárias Mexicanas Modernas. México: D. F. FCE, 1980.

Patrícia Galvão

ANDRADE, Oswald & GALVÃO, Patrícia. *O Homem do povo*. Edição *Fac-símilar* Março/abril de 1931. 3ª Edição. São Paulo: Imprensa Oficial; Museu Lasar Segall; Editora Globo; Associação Cultural de Amigos do Museu Lasar Segall, 2009.

FERRAZ, Geraldo Galvão (org.) *Paixão Pagu. Uma autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

GALVÃO, Patrícia. (Como Mara Lobo). *Parque Industrial: Romance proletário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

_____. Patrícia. *Verdade e Liberdade*. São Paulo: Comitê Pró-candidatura de Patrícia Galvão, 1950.

_____. (Como King Shelter). *Safrá Macabra. Contos policiais*. Introdução de Geraldo Galvão Ferraz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

_____ & FERRAZ Geraldo. “A famosa Revista”. In: *Dois Romances*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959.

_____. Cartas a Oswald de Andrade. Acervos de Rudá de Andrade e Lúcia Maria Furlani Teixeira/ Centro de Estudos Pagu Unisanta. In: FURLANI, Lúcia Maria Teixeira & FERRAZ, Geraldo Galvão. *Viva Pagu. Fotobiografia de Patrícia Galvão*. Santos: Unisanta; São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

_____. Cartas a Rudá de Andrade. Acervo Rudá de Andrade. In: FURLANI, Lúcia Maria Teixeira & FERRAZ, Geraldo Galvão. *Viva Pagu. Fotobiografia de Patrícia Galvão*. Santos: Unisanta; São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

Bibliografia Geral:

ALAMBERT, Zuleika. *Feminismo. O ponto de vista marxista*. São Paulo: Nobel, 1986.

ALGRANTI, Leila Mezan. *Honradas e devotas: mulheres da colônia* (2ª ed.). Rio de Janeiro/ Brasília: José Olympio/ Edunb, 1999.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo?* São Paulo: Brasiliense, 2007.

AMÍCOLA, José. *Autobiografía como autofiguração. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz. Viterbo Editora, 2007

ANDRADE, Gênese (curadoria). *Pagu, Oswald, Segall*. Textos de Oswald de Andrade, Gênese de Andrade e Patrícia Galvão. São Paulo: Museu Lagar Segall: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

ANDRADE, Oswald & GALVÃO, Patrícia. *O romance da época anarquista ou livros das horas que são minhas*. 1929-1931. (Manuscrito ilustrado)

ANDRADE, Oswald. *Obras Completas. Marco Zero I: A Revolução melancólica*. 2ª edição. RJ: Civilização Brasileira, 1971.

_____. *Obras Completas II: Memórias sentimentais de João Miramar/ Serafim Ponte Grande*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

AMORÓS, Celia. *La gran diferencia y sus pequenas consecuencias...para las luchas de las mujeres* (3ª ed.). Madrid: Ediciones Cátedra/Universidad de Valencia – Instituto de la Mujer, 2007.

- ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- ARIZMENDI, Elena. *Vida incompleta. Ligeros apuntes sobre mujeres en la vida real*. CANO, Gabriela (Prólogo). México, DF: Conaculta, 2012.
- BACK, Lilian. "A vanguarda revolucionária tem dois sexos: gênero e moral nas esquerdas armadas brasileira e argentina". In: *Perseu*, n. 7, ano 5, p. 11-39, 2011.
- BASBAUM, Leôncio. *Uma vida em seis tempos (Memórias)*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo* (Trad. Sergio Milliet) 2ª edição. RJ: Nova Fronteira, 2009.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo, Memorial da América Latina/Unesp, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Trad. de Heindrun K. M. da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BESSE, Susan K. *Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil, 1914-1940*. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: EDUSP, 1999.
- BIDASECA, Karina Andrea; VAZQUEZ LABA, Vanesa. 2ª ed. *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones Gadot Argentina, 2011.
- BLAIR, Kethryn Skidmore. *A la sombra del angel*. Trad. Leonor Tejada. México: Suma Letras, 2009.
- BOLOS JACOB, Silvia (coord.). *Mujeres y espacio público. Construcción y ejercicio de la ciudadanía*. México-D. F: Universidad Iberoamericana, 2008.
- BOPP, Raul. *Vida e morte da Antropofagia*. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/MEC/INI, 1977.
- BORGES, Vavy Pacheco. "Grandezas e misérias da biografia". In: PINSKI, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2006. Pags. 203-234.
- _____. "Desafios da memória e da biografia: Gabrielle-Sieler, uma vida (1874-1940)". In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (res) sentimento: indagação sobre a questão sensível*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

- BOSI, Eclea (org.). *Simone Weil: a condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. “A Ilusão biográfica”. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaína (coords.). *Usos e abusos da história oral*. 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006. Pp. 183-191.
- BRADU, Fabienne. *Antonietta (1900-1931)*. México: FCE, 10ª reimpressão, 2007.
- BUTTLER, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2006.
- CALLIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.11, n. 21, 1998.
- CAMPOS, Augusto de. *Patrícia Galvão, Pagu: vida e obra*. 3ª edição. SP: Brasiliense, 1987.
- CAMPUZANO, Luiza. *Mujeres latino-americanas del siglo XX. Historia y cultura*. Tomos I e II (ver se tem que citar separadamente). México: Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa/ Cuba: Casa de las Américas. 1998. (Cuadernos Casa 36, Serie Coloquios).
- CANCELLI, Elisabeth. *O mundo da violência: a política na era Vargas*. Brasília: Editora da UnB, 1994.
- CANO, Gabriela; VAUGHAN, Mary Kay; OLCOTT, Jocelyn. *Género, poder y política en El México posrevolucionario*. México: FCE, 2010.
- _____ & JOSÉ VALENZUELA, Georgette (coord.). *Cuatro estudios de género en el México urbano del siglo XIX*. México: UNAM/ Programa Universitario de Estudios de Género, 2001.
- CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Multidões em cena. Propaganda política no Varguismo e no Peronismo* (2ª ed.). SP: Editora Unesp, 2008.
- CARONE, Edgard. *Brasil: anos de crise 1930-1945*: Ática, 1991
- CARONE, Eduardo. *O PCB*. São Paulo: Difel, 1982.
- CASTELLANOS, Rosario. *Sobre cultura femenina*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- _____. *Mujer que sabe latín* (4ª ed.). México: FCE, 2003.
- _____. *El eterno femenino* (14ª reimp.). México: FCE, 2001.
- CASTRO-KLARÉN, Sara. (Editora). *Narrativa femenina en América Latina. Prácticas y Perspectivas Teóricas*. Madrid: Iberoamericana, 2003.
- CATELLI, Nora. En la era de la intimidad: seguido de “El espacio autobiográfico”. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

CAUFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Campinas: Unicamp, 2000.

CHARTIER, Roger. “As práticas da escrita”. In: ARIÉS, Philippe (orgs.). *História da Vida Privada. Da renascença ao século das luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. Vol. 3, pags.113-161.

_____. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: Difel, 1990.

_____. O mundo como representação. In: *Revista Estudos Avançados*. São Paulo: vol. 11, nº5, 1991.

_____. “Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica). In: ALGRANTI, Leila Mezan (org.) *Cadernos Pagu*. Dossiê “Fazendo História das Mulheres”, nº 4, p. 37-47, 1995.

CHIAPPINI, L. (org) *Literatura e história na América Latina*. São Paulo, Edusp, 1993.

COSTA, Albertina de Oliveira & BRUSCHINI (org.). *Rebeldia e submissão. Estudos sobre a condição feminina*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais: Fundação Carlos Chagas, 1989.

COSTA, Claudia de Lima. “O sujeito no feminismo: revisitando os debates.” *Cadernos Pagu*, n.19, Campinas, 2002.

CYPRIANO, Breno. “Construções do pensamento feminista latino-americano”. In: *Estudos Feministas*, Florianópolis, nº21/1:424, jan. – abr. 2013, págs. 11-39.

COSTA, Márcia. *De Pagu a Patrícia. O último ato*. São Paulo: Dobra Editorial, 2012.

DALMÁS, Carine. *Frentismo cultural em prosa e verso: comparações, conexões e circulação de ideias entre comunistas brasileiros e chilenos (1935-1948)*. Tese de Doutorado. Departamento de História - FFLCH(USP), 2014.

D’Atri, Andrea; Funes, Bárbara; Murillo, Celeste. (Eds.). *Luchadoras. Historia de mujeres que hicieron historia*. Buenos Aires: Ediciones del I.P.S., 2006.

DE MARÍA GÓMEZ, Rubi. “Antonieta Rivas Mercado. Identidad Femenina y cultura nacional”. *Revista Fem*.vol.2, nº165, pags. 10-15.

DECCA, Maria Auxiliadora Guzzo. *A vida fora das fábricas: Cotidiano operário em São Paulo, 1920-1934*. São Paulo: Paz e Terra/ Oficina da História, 1987.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *Estratégias femininas e urbanização. São Paulo: 1890-1920*. Campinas: Unicamp, 2004.

_____. “Mulheres sem história”. In. *Revista de História* (nova série), São Paulo, nº 114, p. 31-45, jan/jun., 1983.

- DOSSE, François. *O desafio biográfico. Escrever uma vida*. Trad. Gilson César Cardozo de Souza. São Paulo: Edusp, 2009.
- DUBE, Saurabh. *Modernidad e historia. Questiones críticas* (trad. Adrián Muñoz). México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Asia y África, 2011.
- DUBY, Georges e PERROT, Michelle (orgs.). *História das mulheres no Ocidente*. V. 3. Porto: Afrontamento, 1994.
- DUTRA, Eliana de Freitas. *O ardil totalitário. Imaginário político no Brasil dos anos de 1930* (2ª edição). BH: Editora UFMG, 2012.
- EDELMAN, Fanny. *Feminismo y marxismo*. Conversación con Claudia Korol. Argentina: Editorial El Folleto, 2010.
- ESPINASA, José María. *Actualidad de Contemporáneos*. México, D.F: Ediciones Sin Nombre, 2009.
- FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1994. (Col. Arte: Ensaios e Documentos).
- FAUSTO, Boris (11ª ed.). *História do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2003.
- FEIJÓ, Martin Cezar. *O revolucionário cordial: Astrogildo Pereira e as origens de uma política cultural*. SP: Boitempo, 2001
- FERRAZ, Geraldo. *Depois de Tudo*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983.
- FERREIRA, Jorge. *Prisioneiros do mito: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)*. Rio de Janeiro/ Niterói: Mauad/Eduff, 2002.
- FISCAL, Maria Rosa. *La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos*. México - D.F: UNAM, 1980.
- FOISIL, Madeleine. "A escrita de foro privado". In: ARIÉS, P; CHARTIER, R (orgs.). *História da Vida Privada. Da renascença ao século das luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. 3º vol.p. 331-369.
- FOSTER, Merlin H. "La ciudad de México en el discurso vanguardista : texto y contexto". In: *Literatura mexicana*. México: UNAM, vol. III, nº 1, 1996, pags. 23-37.
- _____. *Los Contemporáneos, 1920-1932: perfil de um experimento vanguardista mexicano*. México: Edic. De Andrea, 1964.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 2ª edição. Prefácio de José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Lisboa: Veja/ Passagens, 1992
- FRANCO, Jean. *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

- FRANCO, Stella Maris Scatena. *Peregrinas de outrora. Viajantes latino-americanas no século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008.
- FREDRIGO, Fabiana de Souza. *Guerras escritas. A correspondência de Simón Bolívar (1799-1830)*. São Paulo: Unesp, 2010.
- FREIRE, Tereza. *Dos escombros de Pagu; um recorte biográfico de Patrícia Galvão*. São Paulo: Editora Senac SP. 2008.
- FURLANI, Lúcia Maria Teixeira & FERRAZ, Geraldo Galvão (orgs.). *Viva Pagu. Fotobiografia de Patrícia Galvão*. Santos: Unisanta; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.
- _____. (organização e texto). Prefácio de Geraldo Ferraz Galvão, Rudá de Andrade e Leda Rita Cintra Ferraz. *Croquis de Pagu e outros momentos felizes que foram devorados reunidos*. Santos: UNISANTA; SP: Cortez, 2004.
- GALEANA, Patrícia. “Los museos de la mujer en el mundo y en América Latina. In: *Cuadernos Americanos/ Centro de Investigaciones Sobre América Latina y el Caribe*. Nueva Época, año XXVI, número 139, Enero-Marzo de 2012.
- GALLE, Helmut; OLMOS, Ana Cecilia; KANZEPOLSKY, Adriana, ZUNTINI IZARRA, Laura (orgs.). *Em primeira pessoa. Abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume, 2009.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. “Indômita Pagu”. In: *Teoria e Debate*. São Paulo, v.23, nº 87, pags. 56-58, mar./abr. 2010.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4ªed. São Paulo: EDUSP, 2008 (Ensaio Latino-americanos I).
- GARCIA DE LEÓN, María Antonia. “Clarice Lispector: una tragedia contemporánea de género”. In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis: vol.19, nº.3 Florianópolis Set./Dez. 2011.
- GARCÍA GUTIERREZ, Rosa. *Contemporáneos. La outra novela de la Revolución Mexicana*. Huelva: Universidad de Huelva Publicaciones, 1999.
- GARCÍA Morillo, Roberto. *Carlos Chávez. Vida y obra*. México, D.F.: 1978(1ª reimp.)
- GAY, Peter. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: a educação dos sentimentos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- GELADO, Viviana. *Poéticas da transgressão. Vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina*. Rio de Janeiro: 7 Letras; São Carlos, SP:EdUFSCar, 2006.

- GIDE, André. *La escuela de las mujeres*. (Trad.de Antonieta Rivas Mercado e Xavier Villaurrutia). México-D. F.: Distribuciones Fontamara, 2000.
- GONZALO AIZPURU, Pilar; ARES QUEIJA, Berta (coords). *Las mujeres en la construcción de las sociedades ibero-americanas*. Sevilla, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Hispanoamericanos; México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2004.
- GOMES, Ângela de Castro. (org). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004.
- GOROSTIZA, Celestino (Edición, prólogo y notas - 1ª reimp.). *Teatro mexicano del siglo XX*. México-D. F: FCE, 1981.
- GUEDES, Thelma. *Pagu: literatura e revolução: um estudo sobre o romance Parque Industrial*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Nankin Editorial, 2003.
- GUZMÁN RAMÍREZ, Gezabel; BOLIO MÁRQUEZ, Martha. *Construyendo la herramienta perspectiva de género. Como portar lentes nuevos*. México- D.F: Universidad Iberoamericana.
- HAHNER, June E.. *Emancipação do sexo feminino. A luta pelos direitos da mulher no Brasil, 1850-1940*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.
- _____. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- HALPERÍN DONGHI, Tulio. *História da América Latina*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, vol. 1(coleção: Estudos Latino-Americanos). 1975.
- HENESTROSA, Andrés. *Maria Antonieta Rivas Mercado*. 1ª reimpressão. México – DF, Miguel Ángel Porrúa, 2005.
- HOBSBAWM, Eric J. *História do Marxismo V*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho, Luiz Sérgio N. Henriques e Amélia Rosa Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- _____. "El hombre y la mujer: imágenes a la izquierda". In: *El mundo del trabajo. Estudios históricos sobre la formación de la clase obrera*. Barcelona: Crítica, 1987.
- HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. Tradução de Jefferson Luís Camargo. SP: Martins Fontes, 2006.
- JACKSON, Kenneth David. "Uma evolução subterrânea. O jornalismo de Patrícia Galvão". In: *Revista IEB*, nº 53, março a setembro de 2011, págs. 31-52.

- JOSEF, Bella. ““(Auto) biografia’: os territórios da memória e da história”. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy e LEENHARDT, Jacques (orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas; São Paulo: Editora da Unicamp, 1998.
- KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro. O retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- KOLLONTAI, Alexandra. *Oposição operária. 1920-1921*. São Paulo: Global, 1980.
- _____. *A nova mulher e a moral sexual*. 4ª edição. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2000.
- LAMAS, Martha. *Cuerpo: diferencia sexual y género*. México-D. F: Editora Taurus, 2002.
- _____. (coord.) *Miradas feministas sobre las mexicanas del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, Conaculta, 2007.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico. De Rousseau à internet*. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*; Trad. Bernardo Leitão. 5ª Ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003.
- LEVI, Giovanni. “Usos da biografia”. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaína (coords). *Usos e abusos da história oral*. 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006.
- LEVILLAIN, Philippe. “Os protagonistas da biografia.” In: REMÓND, René (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- LIMA, Sérgio. *A aventura surrealista*. Campinas/São Paulo/Rio de Janeiro, Editorial da Unicamp/ Editora Unesp/Vozes, 1995 (Tomo I).
- LEITE, Moreira, Míriam Lifchitz Moreira. *Outra face do feminismo: Maria Lacerda de Moura*. SP: Ática, 1984.
- LLOYD, Trevor. *Las sufragistas. Valoración social de la mujer*. Barcelona: Ediciones Nauta, S.A, 1970.
- MALUF, Marina. *Ruídos da memória: a presença da mulher fazendeira na expansão da cafeicultura*. São Paulo, Siciliano, 1985.
- MANFRINI, Bianca Ribeiro. *A mulher e a cidade. Imagens da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas*. São Paulo: Fapesp, 2011 (Ensaio de Cultura;43).
- MARTIN, Mary Kay; VOORHIES. *La mujer: un enfoque antropológico*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1978.

- MARTINS, Ana Paula Vosne. *Visões do Feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004 (Col. História e Saúde).
- MARTÍNEZ-ZALCE, Graciela. "Antonieta Rivas y Concha Urquiza: donde la leyenda rebasó al lenguaje." IN: *Iztapalapa* 37- Julio-diciembre 1995, pp.25-36.
- MATA, Rodolfo. *Las vanguardas literarias latino-americanas y la ciencia. Tablada, Borges, Vallejo y Andrade*. México: UNAM/ Instituto de Investigaciones Filológicas, 2003.
- MATTAR, Denise (org.). *No tempo dos modernistas: D. Olívia Guedes Penteado, a Senhora das Artes*. São Paulo: MAB/FAAP, 2002.
- MATOS, Maria Izilda S. de e SOLER, Maria Angélica (orgs.). *Gênero em debate: trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea*. São Paulo, EDUC, 1997.
- MATOS, Marlise. "Teorias de gênero ou teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se transformaram em um campo novo para as ciências". *Revista Estudos Feministas*, v.16 n.2 Florianópolis maio/ago. 2008.
- MAYER, Alicia (coord.). *Mujeres e historia. Homenaje a Josefina Muriel*. (Serie El historiador frente a la historia/9). México, D.F: UNAM/ Instituto de Investigaciones Históricas, 2008.
- _____(coord.). *Historia e historiografia comparadas*. (Serie El historiador frente a la historia/11). México, D.F: UNAM/ Instituto de Investigaciones Históricas, 2009.
- MELGAR, Lucía. *Mujeres y re-presentación en México: entre muchas plumas andan*. México, D.F: El Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la mujer. (Género, cultura y sociedade), 2007.
- MENESES, Ulpiano Toledo B. de. "A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações". In: *Arquivos, patrimônio e memória. Trajetórias e perspectivas*. SILVA, Zélia Lopes (org.). 1ª reimpressão. SP: Unesp: Fapesp, 1999, (seminário e debates).
- MENEZES, Paulo. *A trama das imagens: Manifestos e pinturas no começo do século XX*. São Paulo, Edusp, 1997 (Texto e arte, 14).
- _____. "A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais". IN: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. SP, nº 34, pags. 9-24, 1992.

MOLLOY, Silvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Colégio de México, FCE, 1996.

MONSIVÁIS, Carlos. *La cultura mexicana en el siglo XX*. México/DF: El Colegio de México, 2010.

_____. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”. In: COSÍO VILEEGAS, Daniel (org.) *Historia general de México*. Tomo II. 2ª reimpressão. México: Ed. Harla / El Colégio de México, 1988. Págs. 1375-1467.

MOTTA, Romilda Costa. *José Vasconcelos: as Memórias de um “profeta rejeitado”*. (Dissertação de mestrado) FFLCH- USP, 2010, (mimeo).

NETO, José Castilho Marques. *Solidão revolucionária. Mário Pedrosa e as origens do Trotskismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

NEVES, Juliana Cunha Lima. *Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão: a experiência literária do Suplemento Literário do “Diário de São Paulo”, nos anos 40*. São Paulo, Annablume/Fapesp, 2005.

NICHOLSON, Linda (comp.) *Feminismo / posmodernismo*. Buenos Aires: Feminaria Editora, 1992.

OROZCO, Gladiola. *Memorias*. Antonieta Rivas Mercado. Cidade de México: Impresora y Editora Infagón S.A, 2004.

PAZ, Octavio. “Los hijos de la Malinche”. In: *El labirinto de la soledad*. Postdata. Vuelta a El labirinto de la soledad. México: FCE, 2005.

PEDRO, Joana Maria & SOHIET, Rachel. “A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero”. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 7, nº 54, p. 281-300, 2007.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiro*(6ª reimp.). São Paulo: Paz e Terra, 2010.

_____. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP: Edusc, 2005

_____. “Introdução” à *História da vida privada. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Vol.4. SP: Companhia das Letras, 1991.

_____. “Práticas da memória feminina”. In: *Revista Brasileira de História*, vol. IX, nº18, SP, ANPHU/ Marco Zero, ago.- set./1989.

PINSKY, Carla Bassanezi . “Igualdade e especificidade”. In: PINSKY, Jaime e BASSANEZI, Carla (org.). *História da cidadania*. São Paulo: Contexto, 2003.

. “Estudos de gênero e história”. In: *Revista de Estudos Feministas*. Vol. 17, nº1. Florianópolis, jan. abr. 2009.

PESOLA, Kristin. “Forgeries of a Failed Hero: Antonieta Rivas Mercado in the Hands of José Vasconcelos”. In: *Latin American Literary Review*, Vol. 33, No. 66 (Jul. - Dec., 2005), págs. 95-114. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20119954>;

PISCITELLI, Adriana. Re-criando a categoria mulher? In: Algranti, Leila Mezan. (Org.). *A prática feminista e o conceito de gênero*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2002, v. 48, págs. 7-42.

PIZARRO, Ana. (coord.) *América Latina. Palavra, literatura e cultura*. (V.3: Vanguarda e Modernidade) Campinas, Unicamp/São Paulo: Memorial da América Latina, 1995.

PONCE RIVAS, Antonio (recompilador das correspondências). *La Antonieta de Reyes*. México: Aladas Palabras, 2005.

PONIATOWSKA, Elena. *Las soldaderas*. México, D.F: Ediciones Era/Instituto Nacional de Antropologia e Historia, 1999.

PONTES, Heloisa. *Intérpretes da Metrópole: História Social e Relações de Gênero no Teatro e no Campo Intelectual, 1940-1968*. São Paulo: Edusp, 2011.

PRADO, Maria Ligia Coelho. *A Democracia Ilustrada. O Partido Democrático de São Paulo, 1926-1934*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

_____. “Repensando a história comparada na América Latina.” In: *Revista de História*, nº 153 (terceira série), PPGHS – FFLCH-USP, 2º semestre de 2005.

_____. “O Brasil e a distante América do Sul”. In: *Revista de História*, São Paulo, nº145, págs. 127-149, 2º sem. 2001.

_____ & Franco, Stella Maris Scatena. “Participação feminina no debate público brasileiro”. In: PINSKY, Carla Bassanezi & PEDRO, Joana Maria (org.) *Nova História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012.

PRATT, Mary Louise - MORELLO FROSCHE, Marta (Editoras). *América Latina: Mujer, escritura, praxis*. Nuevo Texto Crítico no. 4, Stanford University.

PRIORI, Mary del (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

RADL PHILIPP, Maria Rita (ed.). *Investigaciones actuales de las mujeres y del género*. Santiago de Compostela: Universidad, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2010.

RAGO, Margareth Luzia. “Descobrimos historicamente o gênero”. In: *Cadernos Pagu: trajetórias do gênero, masculinidades*. Campinas: UNICAMP, 1998.

REED, Evelyn. Tradução. Malu Maranhão e Elisabeth Marie. *Sexo contra sexo ou classe contra classe?* São Paulo: Proposta; Versus, 1980.

- ROBIN, Régine. “La autoficción: el sujeto siempre en falta”. In: ARFUCH, Leonor (comp.). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires, Prometeo, 2002.
- ROBLES, Martha. *Mulheres, mitos e deusas. O feminino através dos tempos* (trad. Willian Lagos e Débora Dutra Vieira). São Paulo: Aleph, 2006.
- RODHEN, Fabíola. *Uma ciência da diferença: sexo e gênero na medicina da mulher*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2001
- ROWBOTHAM, Sheila. Caro Dr. Marx. “Carta de uma feminista socialista”. *Cadernos Pagu*, nº 32 Campinas jan./jun. 2009.
- SANCHEZ-MEJORADA, Alicia. “Antonietta Rivas Mercado: mecenazgo y actuaciones entre 1927 y 1928”. In: *Revista Estudios de Arte y Estética*, nº 46, p. 117-138. Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación y Información de Artes Plásticas. México – DF, 1997.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; BH: UFMG, 2007.
- _____. “Dizer e não dizer: erotismo e repressão”. In: *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Ediciones Nueva Vision, 1988.
- _____. “Modernidad y mezcla cultural. El caso de Buenos Aires”. In: BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial da América Latina/UNESP, 1990.
- _____. “Mulheres, ideologia e História”. In: *Paisagens Imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. Trad. Rubia Prates Goldoni e Sergio Molina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005 (Ensaio Latino-Americano).
- SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004. - (Coleção Brasil Urgente).
- _____. *A mulher na sociedade de classes. Mito e realidade*. Petrópolis: Vozes, 1976 (Coleção Sociologia Brasileira, v. 4).
- SCAVONE, Lucila. “Estudos de gênero: uma sociologia feminista?” In: *Revista Estudos Feministas*, vol. 16 n. 1 Florianópolis jan./abr. 2008.
- SCHNEIDER, Luis Mario. *Fragua y gesta del teatro experimental en México. Teatro Ulises. Escolares Del viento. Teatro de Orientación*. México: UNAM-Eds del Equilibrista, 1995.
- _____. (Ed.) *El Estridentismo. La vanguardia literaria en México*. México: UNAM, 2007.

SCHWARTZ, Jorge (org.). *Da Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950*. São Paulo: FAAP- Fundação Armando Álvares Penteado e Cosac & Nayfi Edições, 2002.

_____. *Vanguardas Latino-americanas* (2ª versão revista e ampliada). São Paulo: EDUSP, 2008.

SCOTT, Joan Wallach. *Gênero e Historia* (trad. Consol Vilà I. Boadas) . México: FCE, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.

_____. “História das mulheres”. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história. Novas perspectivas*. SP: Ed. Unesp, 1992.

_____. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

_____. “Prefácio a Gender and politics of history”. In: *Cadernos Pagu*. Desacordos, desamores e diferenças. Campinas: UNICAMP, 1994.

_____. *A cidadã paradoxal. As feministas francesas e os direitos do homem*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2002..

SERGE, Vitor. *Memórias de um revolucionário 1901-1941*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SILVA HERZOG. *Breve Historia de la Revolución Mexicana. La etapa constitucionalista y la lucha de facciones*. México, D.F: FCE

SMITH, Bonnie G.; Tradução de Flávia Beatriz Rossler. *Gênero e história: homens, mulheres e a prática histórica*. Bauru/SP: EDUSC, 2003.

SOARES, Gabriela Pellegrino. “História das Ideias e mediações culturais: breves apontamentos”. In: JUNQUEIRA, Mary Anne; FRANCO, Stella Maris Scatena (orgs.). *Cadernos de Seminários de Pesquisa, v. II*. São Paulo: Departamento de História da FFLCH. Universidade de São Paulo, Humanitas, 2011.

SOHIET, Rachel. “A emergência da pesquisa de História das mulheres e das Relações de Gênero”. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.27. n.º 54, págs. 281-300.

AGUIAR, Neuma (org.). *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.

_____. História das Mulheres e História de gênero. Um depoimento. In: *Cadernos Pagu*, nº 11, págs. 77-87, 1998.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1999 (Col. Tudo é história).

TEPICHIN, Ana María; TINAT, Karine; GUTIÉRREZ, Luzelena (coords.). *Relaciones de género*. México: D.F.: El Colegio de México, 2010. (Série Los grandes problemas de México; v. 8).

SCOTT, Joan. Debate. Joan Scott, Louise Tilly e Eleni Varikas. “Debate”. *Cadernos Pagu* (3) – Desacordos, desamores e diferenças. Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP, 1994.

UNRUH, Vicky. “Dressing and undressing the mind. Antonieta Rivas Mercado’s unfinished performance”. In: *Performing Women and Modern Literary Culture in Latin America : Intervening Acts*. Austin: TX, USA: University of Texas Press, 2006.

VILLARRUTIA, Xavier & NOVO, Salvador (Editores). *ULISES*. Revista de curiosidade y crítica. In: *Revistas Literarias Mexicanas Modernas. Ulises (1927-1928); Escala (1930)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980. Edição fac.similar.

VASCONCELOS, Jose. *La Flama. Los de arriba en la Revolución. Historia y tragedia* (9ª edición). México: Compañía Editorial Continental, 1977.

VIANNA, Lúcia Helena. “Mulheres revolucionárias de 30”. In. *Revista Gênero*, v.2, n.2, p. 27-34, 2002.

Filmografia

Antonieta. Direção: Carlos Saura. Produção de Pablo Buelna e Carlos Saura; Texto de Carlos Saura e Jean Claude Carrière. Atores: Isabelle Adjani, Hanna Schygilla, Ignacio Lopes. México/Espanha/França, DVD (01h38min); 1982, colorido, espanhol.

Antonieta, un ángel caído. (Ópera). Direção: Federico Ibarra Groth; Texto de Verónica Musalém. México: DF, 2010; 1: 20m, Espanhol;

Eh Pagu, eh! Documentário. Direção: Ivo Branco. Elenco: Aldo Bueno, Clodomiro Bacellar, Edith Siqueira, Júlio Calasso. 15 min; 1982, bitola 35mm, São Paulo: Brasil, P&b, português.

Eternamente Pagu. Direção: Norma Bengell. Atores: Carla Camurati, Nina de Pádua, Antônio Fagundes. Drama. Brasil; 1 h40min. 1987; Português, VHS, cor. Indicado no Festival de Gramado para as categorias de melhor filme, atriz e trilha sonora. Venceu melhor atriz e trilha sonora.

Pagu, livre na imaginação, no espaço e no tempo (Inspirado no livro homônimo de Lúcia Maria Teixeira Furlani). Direção: Rudá de Andrade e Marcelo Tassara. DVD, colorido, Brasil/SP, DOC (21 min.); Produção Unisanta (Universidade Santa Cecília/ Santos) 2001, português.

Arquivos, Bibliotecas e Centros de Documentação Consultados

MIS: Museu da Imagem e do Som: São Paulo

IEB: Instituto de Estudos Brasileiros (USP)

Centro de Estudos Pagu – Unisanta (Santos)

Arquivo Público do Estado de São Paulo

Arquivo da *Fundación Rivas Mercado*. México: DF

AEL - Arquivo Edgard Leuenroth – Unicamp - SP

Biblioteca Daniel Cosío Villegas (Colegio de México)

Biblioteca Florestan Fernandes (FFLCH USP)

PUEG – Programa Universitario de Estudios de Género (UNAM - México)