

**PAGU: DE MUSA DO MODERNISMO À MILITANTE PELA
LIBERDADE FEMININA – REBELDIA E IRONIA NO POEMA
“CANAL”**

Poliana Alves de Araújo¹

Michelle Rubiane da Rocha Laranja²

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo discutir a questão de gênero na sociedade com base na produção da autora modernista Pagu, uma das maiores representações de feminismo em nosso país. Grande parte de sua obra permite a reflexão sobre gênero e, para exemplificar, submetemos o poema “Canal”, de 1960, à análise de linha bakhtiniana do autor Volochínov, que explora as valorações em que o texto está imerso. Como resultado, demonstramos a diversidade de visões na sociedade, entre os que valorizam os ideais feministas e os que apresentam concepções tradicionais e conservadoras.

Palavras-chave: Pagu. Modernismo. “Canal”. Feminismo. Gênero. Sociedade.

Abstract

The present work aims to discuss the gender issue in society based on the production of the modernist author Pagu, one of the greatest representations of feminism in our country. Much of his work allows for reflection on genre, and to exemplify, we submit the poem “Canal” of 1960 to the analysis of the Bakhtinian line of author Volochínov, which explores the valuations in which the text is immersed. As a result, we will demonstrate the diversity of visions in society, among those who value feminist ideals and those with traditional and conservative views.

Keywords: Pagu. Modernism. “Canal”. Feminism. Genre. Society.

Introdução

Pretende-se, com este trabalho, apresentar questões de gênero, frequentemente debatidas na sociedade e também presentes na literatura, uma vez que o lugar da mulher ainda incomoda. A bandeira do feminismo foi erguida ainda no século XIX, com os primeiros movimentos pela liberdade e emancipação feminina, porém a desigualdade entre os sexos continua existindo. Como Simone de Beauvoir, pioneira dos estudos sobre mulheres, traz no livro *O Segundo Sexo*, de 1949:

A mulher? É muito simples, dizem os amadores de fórmulas simples: é uma matriz, um ovário; é uma fêmea, e esta palavra basta para defini-la. Na boca do homem o epíteto “fêmea” soa como um insulto; no entanto, ele não se envergonha de sua animalidade, sente-se, ao contrário, orgulhoso se dele dizem: “É um macho!” O termo “fêmea” é pejorativo não porque enraíza a mulher na Natureza, mas porque a confina no seu sexo. (BEAUVOIR, 1970, p. 25)

¹ Licencianda em Letras-Português, IFSP/Campus São Paulo. E-mail: poliana_araujo095@hotmail.com

² Doutora em Teoria da Literatura/UNESP, docente do Departamento de Humanidades/Letras-Português, IFSP/Campus São Paulo. E-mail: michelle.laranja@ifsp.edu.br

Ser mulher é ter desde o nascimento um rótulo, um destino pelo simples fato de pertencer ao sexo feminino, pois é essa visão que o mundo centrado no logocentrismo e no falocentrismo reproduz de geração em geração. As definições do que é ser homem e do que é ser mulher são construtos culturais e sociais que, ao se naturalizarem, legitimam a hegemonia masculina. Ao lidar com o tema, a literatura cria o lugar para a ruptura, reavalia os papéis dos sujeitos.

São esses questionamentos que Pagu – autora brasileira significativa, embora sem grande destaque no cânone literário – aborda, com forte militância, na luta pela liberdade feminina dentro e fora da literatura. Pagu é o apelido de Patrícia Rehder Galvão (1910-1962), escritora que teve uma trajetória conturbada devido ao posicionamento ideológico, tendo sido presa por vinte e três vezes. Teve grande destaque no movimento Modernista, apesar de não participar da Semana de Arte Moderna, em 1922, visto que contava apenas doze anos de idade à época.

Nesse contexto, este artigo procura analisar os valores integrados na sociedade a respeito das mulheres, explicitados no poema de Pagu, intitulado “Canal”, de 1960. Ao longo do texto, a autora reflete sobre o contraste entre diferentes concepções da mulher na sociedade, seja apoiada em rótulos convencionais petrificantes ou fundamentada no ideal de liberdade feminina. Pretende-se demonstrar o discurso de uma mulher falando sobre mulheres, discurso este silenciado em um mundo determinado por homens, como indica o comentário abaixo, sobre a literatura de autoria feminina:

A intenção é promover a visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer o novo, um discurso dissonante em relação aquele arraigado milenarmente na consciência e no inconsciente coletivo, inserindo-a na historiografia literária. (ZOLIN, 2005, p. 276)

A partir da análise de “Canal”, à luz dos conceitos de Volochínov (2013) relativos às valorações culturais, discutimos a visibilidade desse discurso “novo” no âmbito social, político e até do inconsciente coletivo. Dessa forma, pretendemos questionar conceitos arraigados para revelar a necessidade de valorização do discurso feminino, já que a obra de Pagu apresenta a literatura como instrumento de resistência à discriminação e ao machismo.

Grito de liberdade: o feminismo

Falar sobre mulher é condensar em poucas palavras (pois nunca será o suficiente) séculos de subjugação e, assim, indignar-se com o fenômeno histórico em que grande parte da humanidade foi excluída, em diferentes sociedades e em diferentes tempos históricos.

Constata-se que as diferenças entre os sexos resultam em relações de poder em diferentes esferas da vida de homens e mulheres, como no trabalho, na participação política, na esfera familiar, dentre outras. Como nos contam os livros – sejam eles históricos ou fictícios, didáticos ou artísticos –, houve uma recorrência de apagamento da imagem feminina, sendo representado:

[...] o feminino como passividade e conformidade, dramatizado na “estética da renúncia”, na “temática da invisibilidade e do silêncio” ou na “poética do abandono”, se desdobra na prática representacional de resistência do sujeito consciente que estilhaça o discurso das exclusões. (SCHIMIDT, 1995, p. 187)

A literatura sistematicamente excluiu as mulheres de serem autoras de sua própria arte, uma vez que o cânone nem sempre fez questão de inseri-las nesse universo. Prova-se, assim, a correspondência com o comportamento excludente da sociedade, manifestado também no campo artístico. A autoria feminina esteve, por muito tempo, marginalizada e apagada pelo mundo machista, devido ao desejo de acreditar que mulher não escreve, como demonstra o cronista João do Rio: “Por que escrevem essas senhoras? Ninguém o soube; ninguém o saberá. Com certeza porque não tinham mais o que fazer [...]. Mas elas escrevem, escrevem, escrevem”. (XAVIER, 1999, p. 19, citado por ZOLIN, 2005b, p. 276).

A banalização da escrita feminina estende-se à banalização do seu discurso em vários âmbitos sociais, já que a própria presença feminina em determinados espaços gera julgamento e preconceito. É preciso questionar características sociais pré-definidas para subverter o discurso dominante, falocêntrico, num movimento de valorização identitária contrário à violência sexista.

Em razão dessas questões, os movimentos feministas pelo mundo são intensificados na segunda metade do século XX, mais ou menos, nas décadas de 60 e 70, na continuidade da luta para garantir visibilidade à questão da mulher. De maneira geral, o objetivo do feminismo (ou dos feminismos, se considerarmos as diferentes vertentes) é uma sociedade livre de hierarquia de gênero, na qual ser homem ou ser mulher não deve legitimar opressão nem render privilégios.

Observa-se postura semelhante com relação às produções literárias e à crítica. A produção de autoria feminina constitui-se como resistência à ideologia historicamente instituída, com a intenção de promover a visibilidade da mulher como produtora de um discurso próprio, dissonante daquele que a história sempre difundiu. A crítica feminista, na

mesma direção, emerge, norteadada pela bandeira do feminismo, para revelar ideologias igualitárias.

Se as relações entre os sexos se desenvolvem segundo uma orientação política e de poder, também a crítica literária feminista é profundamente política na medida em que trabalha no sentido de interferir na ordem social. Trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura. (ZOLIN, 2005, p. 182)

Aos poucos, o feminismo e a crítica feminista dão visibilidade à mulher, promovendo a historicização do gênero (e posteriormente do próprio sexo), por meio de mobilização política para questionar as arbitrariedades convencionadas socialmente. Quando Simone de Beauvoir (1970) analisa a relação entre os sexos, revela que a mulher aprende a ser propriedade do “Outro” – o homem, seu senhor. As marcas de opressão estão ligadas ao que é transmitido há gerações, o que define o “destino de homem” e o “destino de mulher”. As definições estanques que promovem soberania ao sujeito masculino, contudo, são cada vez mais questionadas, como atesta a obra dessa escritora, porta-voz de uma minoria silenciada.

Pagu e o modernismo brasileiro

Pagu é o pseudônimo da autora modernista Patrícia Rehder Galvão, nascida em nove de junho de 1910, em São João da Boa Vista, interior de São Paulo. Pagu atuou em várias áreas das artes, como escritora (de prosa e poesia), diretora de teatro, tradutora, desenhista e cartunista, além de ser também jornalista.

Morou com a família em São Paulo, desde a infância, e vivenciou as rápidas mudanças que ocorriam no Brasil, especialmente na cidade que abria caminho para a modernização. Os centros urbanos cresciam em ritmo acelerado e apresentavam mudanças sociais profundas, especialmente devido à expansão econômica advinda da industrialização. O cenário era de desenvolvimento e, ao mesmo tempo, de crescimento de desigualdades, como explica Alfredo Bosi:

O quadro geral da sociedade brasileira dos fins do século vai-se transformando graças a processos de urbanização e à vinda de imigrantes europeus em levadas cada vez maiores para o centro-sul. Paralelamente, deslocam-se ou marginalizam-se os antigos escravos em vastas áreas do país. Engrossam-se, em consequência, as fileiras da pequena classe média, da classe operária e do subproletariado. Acelera-se ao mesmo tempo o declínio da cultura canavieira no Nordeste que não pode competir, nem em capitais, nem em mão-de-obra, com a ascensão do café paulista. (BOSI, 2003, p. 304)

A cidade crescia vertiginosamente e é no contexto caótico da metrópole industrial que Pagu está inserida. Atenta e inquieta, a adolescente demonstra gostos diferentes da maioria, como indica uma descrição feita na época, por um estudante de direito da faculdade no Largo de São Francisco:

Era uma menina forte e bonita, que andava sempre muito extravagantemente maquiada, com uma maquiagem amarelo-escura, meio cor de queijo palmira, e pintava os lábios de quase roxo, tinha um cabelo comprido, assim pelos ombros, e andava com o cabelo sempre desganhado e com grandes argolas na orelha. Passava sempre lá pela faculdade, de uniforme de normalista. E os estudantes buliam muito com ela, diziam muita gracinha pra ela [...] faziam muita piada e ela respondia à altura, porque não tinha papas na língua para responder. (FRÉSCA, 2014, p. 2, citado por ACCORSI, 2015)

As atitudes não convencionais no modo de se vestir, de falar e de agir causavam espanto na avaliação conservadora da época. Seu estilo vanguardista extrapolava a concepção artística, ao escrever e desenhar, revelando-se também no modo de pensar e de atuar na sociedade.

Sempre muito precoce, aos quinze anos já escrevia para um jornal da cidade. Aos dezoito, por intermédio de Raul Boop, intensificou o contato com os artistas modernistas, representantes da vanguarda intelectual paulistana, que provocavam alvoroço com as propostas apresentadas na Semana de Arte Moderna.

Seu primeiro casamento, aos vinte anos, é com Oswald de Andrade, ícone da primeira geração do Modernismo brasileiro. Juntos, divulgam ideais inovadores de arte e política. Filiam-se ao Partido Comunista do Brasil (PCB), iniciando na vida de Pagu um momento de intensa militância, responsável por vinte e três prisões.

A modernidade da arte de Pagu não foi vista no marco inicial do Modernismo brasileiro, pois tinha apenas doze anos em 1922. O projeto modernista apresentado demonstrava um novo conceito de arte, tipicamente brasileira. Bosi (2003) afirma que “a Semana foi um acontecimento e uma declaração de fé na arte moderna” (p. 383), demonstrando uma ação madura, consciente e revolucionária.

Renovar a linguagem está no cerne das preocupações e dos projetos de todos. Mas subsistem divergências sensíveis sobre o modo de entender as fronteiras entre poesia e não-poesia, sobre o tipo de mediação que se deve propor entre o ato estético e os demais atos humanos (éticos, políticos, religiosos, vitais), ou ainda sobre as relações que se podem estabelecer entre o poema e o objeto de consumo, a imagem da propaganda, o slogan político, a canção popular e outras manifestações de uma cultura plural veiculada cada vez mais intensamente pelos meios de comunicação de massa. (BOSI, 2003, p. 439)

O excerto destaca a diversidade na unidade. Se, por um lado, os modernistas seguiam o mesmo desejo de renovação, por outro lado, caminhos diferentes mostravam-se disponíveis para a reconstrução da linguagem da arte. Uma possibilidade era atrelar a literatura à leitura política da sociedade, como fez Pagu.

A mulher enigmática, irreverente e revolucionária, não só para a época como também na atualidade, tornou-se ícone devido à expressividade da sua linguagem poética e ao esforço político para mudanças sociais. Raul Bopp, responsável pelo pseudônimo “Pagu”, escreve um poema em sua homenagem, por meio do qual demonstra a força da autora:

Pagu tem uns olhos moles
uns olhos de fazer doer.
Bate-coco quando passa.
Coração pega a bater.

Eh Pagu eh!
Dói porque é bom de fazer doer...

Passa e me puxa com os olhos
provocantíssimamente.
Mexe-mexe bamboleia
pra mexer com toda a gente.

Eh Pagu eh!
Dói porque é bom de fazer doer...

Toda a gente fica olhando
o seu corpinho de vai-e-vem
umbilical e molengo
de não-sei-o-que-é-que-tem.

Eh Pagu eh!
Dói porque é bom de fazer doer...

Quero porque te quero
Nas formas do bem-querer.
Querzinho de ficar junto
Que é bom de fazer doer.

Eh Pagu eh!
Dói porque é bom de fazer doer...

A mulher que inspira, a musa dos modernistas, era bela, vaidosa e extravagante, como descrita no poema de 1928, posteriormente transformado em canção. Era também inteligente e preocupada com causas sociais, como a necessidade de valorização da mulher. Veremos a seguir, por meio da análise de um de seus poemas, a militância pela liberdade, representada pelo questionamento do lugar social feminino.

As valorações da voz silenciada em “Canal”

Nossa leitura procura demonstrar a ligação entre o fazer poético e a perspectiva social na obra de Pagu. Para tanto, a análise tem como fundamentação teórica os princípios da corrente russa do Círculo de Bakhtin, mais especificamente, as ideias de Volochínov (2013). O teórico descreve a arte integrada ao contexto histórico-social, reconhecendo, no discurso literário, o valor da ideologia dos sujeitos. Assim, expressa que:

A palavra na vida, com toda a evidência, não se centra em si mesma. Surge da situação extraverbal da vida e conserva com ela o vínculo mais estreito. E mais, a vida completa diretamente a palavra, que não pode ser separada da vida sem que perca seu sentido. (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 77)

Em virtude dessa condensação, é possível reconhecer conteúdos sociais, políticos, históricos e culturais vinculados ao uso da palavra ficcional, literarizada. Para integrar os aspectos estruturais ao contexto extralinguístico, o real, é preciso identificar a presença das valorações, que dão sentido ao texto. Vejamos como o teórico as define:

A fim de evitar mal entendidos, parece-nos necessário destacar que aquilo que entendemos por “valor” não tem nada a ver com a concepção idealista que era corrente na Psicologia (ver Münsterberg) e na Filosofia (ver Rickert) no final do século XIX e início do século XX. Nós operamos com o conceito de valor ideológico, que não objetiva a nenhuma “universalidade”, mas que carrega uma significação social e, mais precisamente, uma significação de classe. (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 254)

Portanto, os valores estão sempre ligados a alguma ideologia de significação social. Assumimos ideologia como as reflexões, interpretações e entendimentos da realidade social e natural que são feitas na consciência de todos aqueles presentes em um âmbito social. Tais posicionamentos são materializados por meio da escrita, como a poesia.

“Canal” foi escrito em 1960, dois anos antes do falecimento da autora. O tom empregado pelo eu-lírico é pessimista e demonstra dois posicionamentos contraditórios: a conformidade e a indignação. Se, por um lado, temos a visão empregada pela sociedade tradicional e conservadora, por outro, percebemos a procura por um novo olhar, que seria o da liberdade feminina. Nesse poema especificamente, podemos notar a oposição entre esses posicionamentos, ou seja, o que a sociedade impõe à mulher *versus* o que o eu-lírico (representante de um grupo) revela Ser e Sentir:

Nada mais sou que um canal
Seria verde se fosse o caso
Mas estão mortas todas as esperanças

Sou um canal
Sabem vocês o que é ser um canal?
Apenas um canal?

A desesperança leva o eu-lírico a se considerar “apenas” um canal e “Nada mais”. Tal nomeação veicula a imagem da mulher aos valores tradicionais que a constituem, como exposto por Simone de Beauvoir (1949), como “uma matriz, um ovário, uma fêmea” (p. 25). A escolha lexical é significativa, visto que, mesmo se considerada literalmente, há muita variação de significado para a palavra “canal” e, dentre as dezoito possibilidades apresentadas pelo dicionário Michaelis on-line (2017), destacamos “cavidade ou tubo que dá passagem a líquidos ou gases [...] pequenos tubos que percorrem os órgãos vegetais, nos quais se acumulam substâncias de vários tipos, geralmente produtos de secreção”.

Essa interpretação permite reconhecer a valoração evidenciada por Beauvoir, devido à imagem metafórica do canal, a qual pode revelar uma conotação sexual e ofensiva. O valor convencionalmente atribuído ao corpo feminino torna-se um pressuposto por meio do qual são construídas todas as demais imagens do papel da mulher na sociedade. Imagens essas naturalizadas e arraigadas historicamente, devido à herança do patriarcado machista que as fundamenta.

O mundo sempre pertenceu aos machos. Nenhuma das razões que nos propuseram para explicá-lo nos pareceu suficiente. É revendo à luz da filosofia existencial os dados da pré-história e da etnografia que poderemos compreender como a hierarquia dos sexos se estabeleceu. Já verificamos que, quando duas categorias humanas se acham em presença, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma das duas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. (BEAUVOIR, 1970, p. 80)

Essa relação de opressão e hierarquia entre os sexos pode ser observada pelo leitor do poema, que reconhece, por meio da nomeação metafórica, a condição de submissão imposta pela sociedade patriarcal às mulheres.

“Sou um canal” é a voz do eu-lírico manifestando que tem conhecimento do discurso e pensamento naturalizado da sociedade, condensado em palavras e atitudes do dia a dia, que provam a objetificação do corpo, como as cantadas, os comentários de apelo sexual, os assobios, os abusos. Logo em seguida, porém, vem o questionamento: “Sabem vocês o que é ser um canal?/Apenas um canal?”, mudando o tom – de constatação para indignação. O diálogo com esse “vocês” indica a necessidade fazer o “outro” refletir sobre o constrangimento de ser comparada a um canal.

Logo, notamos aqui como a construção poética associa-se ao contexto histórico-social específico de Pagu. Adepta à luta feminista, seu discurso revela os valores sociais do Brasil dos anos 60, com a intenção de denunciar as limitações femininas para ser possível subvertê-las. Importante notar o contraponto estabelecido entre os valores impostos – os quais sexualizam o corpo da mulher, sujeitando-a a concepções inferiorizadas – e os valores reivindicados, de liberdade e igualdade. A arte é o espaço para o debate entre diferentes princípios, uma vez que é social e reforça as questões de seu tempo.

A arte é também eminentemente social. O meio social extra-artístico, influenciar a arte desde o exterior, encontra nela uma resposta imediata interna. Na arte, o que não é alheio atua sobre o alheio, é uma formação social influenciada pela outra. (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 74)

Partindo dessa lógica, o poema extravasa o que o cotidiano sufoca com a rotina, problematiza as mazelas de uma época e abarca problemas reais. Em razão dessa conjunção, revela-se uma das dimensões da literatura, visto que, “na literatura são importantes acima de tudo os valores subentendidos. Se pode dizer que uma obra artística é um potente condensador de valores sociais.” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 88). Ao transparecer o subentendido, compreendemos o embate entre os valores do machismo e do feminismo, observados também no seguinte excerto:

Evidentemente um canal tem as suas nervuras
As suas nebulosidades
As suas algas
Nereidazinhas verdes, às vezes amarelas
Mas por favor
Não pensem que estou pretendendo falar
Em bandeiras
Isso não

Nesses versos, há a continuação da descrição do canal “aquoso”, mas novamente a ambiguidade dos termos utilizados contribuem para a criação da imagem poética que remete ao órgão sexual feminino. O eu-lírico utiliza-se da semelhança entre as duas descrições para reforçar a ideia de limitação da representatividade feminina na sociedade.

O final dessa estrofe apresenta um conceito novo, com o uso do vocábulo “bandeiras”: “Não pensem que estou pretendendo falar/ Em bandeiras/ Isso não”. A força dessa palavra é diminuída pela negação, em uma construção irônica. Provamos a ironia quando observamos a reiteração do termo, ora rejeitado, na estrofe seguinte:

Gosto de bandeiras alastradas ao vento
Bandeiras de navio
As ruas são as mesmas.
O asfalto com os mesmos buracos,
Os inferninhos acesos,
O que está acontecendo?
É verdade que está ventando noroeste,
Há garotos nos bares
Há, não sei mais o que há.
Digamos que seja a lua nova
Que seja esta plantinha voacejando na minha frente.

Considerando a biografia da autora, a primeira ideia que surge à mente quando lemos a palavra “bandeira” é como sinônimo de luta, um lema que direciona atitudes políticas. O eu-lírico, entretanto, apresenta as bandeiras de navios ao vento, como a vida que segue seu curso sem necessidade de intervenção. É como uma sociedade ideal, na qual não existe a discriminação sexista.

Se o poema se abstém de falar do feminismo nesse instante, a bandeira da luta comunista parece se levantar. O “vento noroeste” pode ser um sinal de turbulência, a agitação social diante de problemas verificados nas ruas da cidade. Diante de tais problemas, há sinais de solução, com as imagens da “lua nova” e da “plantinha voacejando na minha frente”. A visão partidária fica mais evidente na sequência:

Lembranças dos meus amigos que morreram
Lembranças de todas as coisas ocorridas
Há coisas no ar...

Esses versos explicitam traços de autoritarismo, contudo, de maneira indireta, por meio da introspecção subjetiva. A morte dos amigos pode ser um tipo de denúncia, mas fica no campo das “lembranças”, assim como “todas as coisas ocorridas”. A vaguidão da palavra “coisas” é ainda mais intensa no último verso transcrito. A soma de todos esses elementos permite associar o trecho às questões políticas envolvendo perseguição, repressão, tortura, prisões e mortes.

Pagu viveu a ditadura da Era Vargas, período em que o governo brasileiro mostrou simpatia às correntes nazifascistas da Europa. Na tentativa de eliminar a oposição, a liberdade de expressão foi proibida como forma de silenciar opiniões ditas perigosas à manutenção da ordem. A ideologia conservadora difundia valores de “Deus, Pátria e Família” para, na verdade, controlar as minorias, inclusive o avanço das propostas comunistas.

As ditaduras que ocorreram fazem parte da constituição da sociedade brasileira, permanecem na memória coletiva e dificultam o avanço de ideias democráticas e igualitárias

até a contemporaneidade. Em 1960, data de publicação do poema, a sociedade tinha saído do Estado Novo (1937-1945), mas estava prestes a vivenciar a ditadura militar (1964-1985) e o período de tensão é representado pelo eu-lírico, que traz toda a violência causada pela repressão e perseguição, como também o sentimento de mudança, marcado pela repetição do verso “Digamos que seja a lua nova”, pois havia a possibilidade de mudança por meio dos ideais comunistas.

Quando parece que o eu-lírico encontra algum traço de esperança, o mesmo posicionamento do início do poema retorna, com pouca variação nos versos:

Digamos que seja a lua nova
Iluminando o canal
Seria verde se fosse o caso
Mas estão mortas todas as esperanças
Sou um canal.

Essa retomada do pessimismo inicial pode indicar que o eu-lírico tem consciência de que ainda nada mudou, de que o mesmo contexto de diferença está presente, de que a mudança tão sonhada ainda não chegou. Portanto, o discurso repleto de dualidades, no qual se alternam otimismo e pessimismo, é concluído com angústia. Ao repetir que “estão mortas todas as esperanças”, o eu-lírico nomeia-se novamente como um canal, como se quisesse convencer seu interlocutor (e a si mesmo) de que não há motivo para lutar.

É possível, por outro ponto de vista, interpretar o ser canal de uma maneira menos negativa. A necessidade de criar novos modelos, seja pela estética modernista, seja pelo pensamento revolucionário, impõe ao artista e pensador batalhas contínuas. Pode ser que o eu-lírico revele um cansaço diante de tantas batalhas, mas não se pode negar que a trajetória lírica/política de Pagu representa uma ponte às gerações posteriores a ela. Assim, ser canal pode representar a qualidade de ligar sujeitos e épocas diferentes, direcionando a sociedade de pensamento tradicional e conservador por um caminho de autonomia e justiça.

Tudo no texto artístico se integra na construção dos efeitos de sentido. Há, no poema analisado, ausência de preocupação formal, embora não apareçam experimentalismos como nos primeiros poemas da autora. Dialoga com a estrutura formal, o pensamento inquietante, advindo do jogo de contradições vocabulares e ambiguidades irônicas. Soma-se a ideologia francamente oposta à concepção convencional acerca do posicionamento da mulher na sociedade machista, inclusive pelo fato de apresentar uma mulher que escreve literatura. Essas transgressões de valores convencionalmente estabelecidos traduzem um discurso novo e moderno.

Considerações finais

Procuramos demonstrar a integração entre a estrutura do poema e a interpretação, relacionando dados biográficos e contextuais, considerando o discurso construído na arte como interligado ao que é vivido. Assim, a interpretação das questões de gênero presentes no poema está atrelada à observação da sociedade ocidental (genericamente) e brasileira (especificamente), além da relação com a vida da autora e suas ideologias políticas.

Outra questão importante é valorização da autoria feminina, rompendo a tradição do cânone literário. Se a voz das mulheres é apagada na vida e na arte, na obra de Pagu tem lugar de destaque. O discurso artístico – não apenas da autora, mas especialmente o dela – é impregnado pela biografia, pela vivência que determina o caminho ideológico, nesse caso, sempre atrelado à militância em prol das mulheres, em uma sonhada sociedade comunista.

Interpretar o poema “Canal” à luz da teoria de Volochínov (2013) permite investigar o posicionamento crítico-ideológico revelado. Essa perspectiva teórica indica que toda e qualquer manifestação artística (como a literatura) está diretamente relacionada com seu momento histórico-cultural e, dessa forma, a arte condensa todos os valores que estão presentes naquele meio.

Dessa forma, não podemos separar vida (contexto extraliterário) da obra poética. Pagu, nos versos de “Canal”, critica a forma que a sociedade trata as mulheres, cujo valor pejorativo se constrói a partir da visão que centra o homem como fonte de todo o saber, responsável pela condução de todos os âmbitos sociais (e históricos). O que sobra à mulher é ser apenas um canal, ideia construída, desconstruída, repetida e ressignificada no poema.

A literatura de autoria feminina combate as representações da mulher fundadas nos valores ideológicos discriminatórios, uma vez que dá voz a sujeitos desprezados na sociedade. Há uma concepção de revolução, de luta para o empoderamento feminino, para que as mulheres se apropriem de espaços negados na vida e na literatura. O reconhecimento de autoras como Pagu torna-se, portanto, fundamental para que a própria sociedade liberte-se de concepções ultrapassadas e injustas, libertando-se de padrões opressores, baseados em normas de gênero.

Referências

ACCORSI, Simone. Os delírios de Pagu. *Historia y Espacio*, [S.l.], v. 11, n. 44, p. 75-89, ago. 2015. ISSN 2357-6448. Disponível em: <http://historiayespacio.univalle.edu.co/index.php/historia_y_espacio/article/view/1199>. Acesso em: 5 set. 2017.

BEAUVOIR, Simone. *Segundo Sexo: Fatos e Mitos*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2003.

CANAL. In: MICHAELIS: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/canal/>>. Acesso em: 5 set. 2017.

GALVÃO, Patrícia Rehder. *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

SCHMIDT, Rita. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: SCHMIDT, Rita; NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora Universitária/UFRGS, 1995.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaïevitch. A palavra na vida e a palavra na poesia: Introdução ao problema da poética sociológica. In: _____. *A construção da enunciação e Outros ensaios*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2005.

_____. Literatura de Autoria Feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.) *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2005.

ANEXO

Canal

Pagu/Patrícia Rehder Galvão

Publicado n' A Tribuna, Santos/SP, em 27-11-1960.

Nada mais sou que um canal
Seria verde se fosse o caso
Mas estão mortas todas as esperanças
Sou um canal
Sabem vocês o que é ser um canal?
Apenas um canal?

Evidentemente um canal tem as suas nervuras
As suas nebulosidades
As suas algas
Nereidazinhas verdes, às vezes amarelas
Mas por favor
Não pensem que estou pretendendo falar
Em bandeiras
Isso não

Gosto de bandeiras alastradas ao vento
Bandeiras de navio
As ruas são as mesmas.
O asfalto com os mesmos buracos,
Os inferninhos acesos,
O que está acontecendo?
É verdade que está ventando noroeste,
Há garotos nos bares
Há, não sei mais o que há.
Digamos que seja a lua nova
Que seja esta plantinha voacejando na minha frente.
Lembranças dos meus amigos que morreram
Lembranças de todas as coisas ocorridas
Há coisas no ar...
Digamos que seja a lua nova
Iluminando o canal
Seria verde se fosse o caso
Mas estão mortas todas as esperanças
Sou um canal.