

# Patrícia Galvão como escritora-ciborgue: Uma colagem

Jorge Wolff<sup>1</sup>

365

Corta para o presente, 2020. A ciência, a máquina, o ciborgue, a prótese, o plástico, o aço; a realidade, a ficção; a nanotecnologia, a imaterialidade; a atualidade, a virtualidade. O “Manifesto Ciborgue” de Donna Haraway foi escrito no exato-ponto-entre 1940 e 2020, isto é, no início dos anos 80. Por uma boa quantidade de motivos, o “Manifesto Ciborgue” é, está, habita – crônica e anacronicamente – o presente pandêmico. O primeiro grande ensaio manifestário de Haraway vem sendo reatualizado e inclusive aplicado em função do isolamento social da maior parte da população mundial de diversas maneiras. Uma delas aparece no trabalho de uma jovem arquiteta e designer brasileira, Rita Wu, que reflete sobre a condição dos corpos apartados e sobre o investimento no erotismo virtual, com base no projeto de um “neurodildo”: “Seja com um robô sexual ou um gadget, a gente até pode ter serotonina e dopamina iguais, mas não temos a mesma carga de ocitocina. *Isso não vai substituir absolutamente a presença física*” (WU, 2020, s/p).



“Isso funciona em toda parte: às vezes sem parar, outras vezes descontinuamente. Isso respira, isso aquece, isso come. Isso caga, isso fode.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Santa Catarina.

Mas que erro ter dito *o* isso. Há tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões”.<sup>2</sup>



Ciborgues amam mais do que ninguém: se a ocitocina é o hormônio do amor produzido pelo hipotálamo, a dopamina e a serotonina são neurotransmissores que possibilitam mente sã e corpo são, isto é, a atividade cerebral e, a partir dela, a atividade motora, o que visto em conjunto chamamos de vida. Mas a manutenção da vida só vai ser possível – conforme a utopia maquina de Donna Haraway – caso todas as deusas se transformem em ciborgues. Estamos no caminho e a caminho delas e deles, monstros por vir que são.



366

Há o “Manifesto Ciborgue” (1985) e há o “Manifesto Contrassexual” (2004) de Paul Beatriz Preciado. Trata-se de proposta de subversão radical de linguagens e costumes, outra vez e outra vez, século XXI adentro. Ocorre que, para Preciado, o próprio gênero sexual – a coisa em si e o conceito – já era, já é coisa do passado: o pensador espanhol, na esteira da escritora Monique Wittig, afirma com razão que não se nasce nem homem nem mulher naturalmente. Para isso, vem desenvolvendo a contraciência do dildo – a “dildotectônica” – a partir da metamorfose de seu próprio corpo. Segundo Preciado, só a dildotectônica é capaz de criar verdadeiros monstros, posto que só ela pode “localizar as deformações que o dildo inflige ao sistema sexo gênero” (PRECIADO, 2004, p. 49). Sua teoria do dildo, porém, vai além da sua utilização (não menos central) como vibrador, como prótese masturbatória: o dildo, propõe Preciado, é também “amor reflexivo” na medida em que provém de *dilectio* (p. 199), isto é, de afeto, afetos.

---

<sup>2</sup> Primeiras frases de *O anti-Édipo* de Deleuze-Guattari (1972).



Máquinas de ficção, tecnologias de gênero, escrituras em colaboração. Eterna inconformista, mulher desafiadora dos padrões homem e mulher, Patrícia Galvão (1910-1962) viveu sempre tomada e maquinada, quer dizer, com a cara e a coragem postas, com o corpo-na-rua, como operária e como militante política, inclusive depois de suas prisões, como jornalista e novamente como política (ainda que em breve lapso). Empunhou armas de diversos tipos em nome da internacional comunista belicista e, uma década depois, em virada radical, em nome da vanguarda socialista pacifista (que, como a internacional, não vingou). Vinte anos depois de sua morte, Augusto de Campos publica *Pagu Vida-Obra* pela editora Brasiliense, disseminando finalmente o conhecimento dela no país e além. Somente a partir daí, ela se torna máquina de prestígio alimentada pela lenda de pioneira feminista, intelectual guerrilheira e sensual, a “Pagu Paixão” que vai do poema deslumbrado de Raul Bopp em 1928 – “Ê Pagu ê” – ao próprio modo de edição de sua autobiografia precoce, escrita em 1940 e só publicada em 2005 como *Pagu Paixão*: livro autorizado e prefaciado pelo filho Geraldo Galvão Ferraz. Mas há Pagu (a jovem musa do movimento antropofágico) e há Patrícia Galvão, que são, ao mesmo tempo, muito mais do que duas: Mara Lobo, Kbeluda, Peste, King Shelter, Solange Sohl e Ariel estão entre seus pseudônimos.

367

Da misteriosa Solange Sohl surgiu a relação entre o viúvo de Patrícia Galvão, Geraldo Ferraz, com Augusto de Campos, que fora o jovem poeta a buscar pela escritora escondida sob o pseudônimo de Sohl, Solange, na redação do *Diário de São Paulo* em 1948. Ferraz foi jornalista e crítico de arte influente e exigente, íntimo de Lasar Segall e de Flávio de Carvalho, assim como de Mário Pedrosa, mas que não aprovava a pedagogia concretista. Foi através do resgate do episódio da busca por Solange Sohl que Augusto de Campos e Geraldo Ferraz, logo após a morte de Patrícia Galvão em 62, se encontraram e se tornaram amigos. Isto conforme o próprio Ferraz conta em “Quem foi Solange Sohl”, no Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo* em 1963, texto republicado em *Pagu Vida-Obra* (FERRAZ apud CAMPOS, 2014, p. 242-43).

◆

Corta para o futuro do passado, 1945. *A Famosa Revista*, uma narrativa *à deux et à clé*, vem a lume antes de terminada a guerra, e a solitária resenha crítico-elogiosa de Sérgio Milliet, sai no jornal três semanas depois da explosão da bomba atômica no início de agosto e se transforma em prefácio e justificativa das (poucas) edições posteriores do livro. Com o procedimento de alternar um capítulo para cada escriba (quem terá começado?), a dupla Galvão-Ferraz escreve um romance hermético e crepuscular mas rigorosamente linear, que é ao mesmo tempo altamente alusivo e fielmente autobiográfico. Estruturado como um móbile de Calder (segundo Milliet) mas em forma de denúncia e vingança – e nisso repete e difere a experiência do romance *Parque Industrial* (1933) de Patrícia Galvão, em que o fragmento de prosa cubista denunciava a realidade das operárias do bairro industrial do Brás no coração de São Paulo. Ambas se inscrevem, aliás, como escrituras *à clé et à deux*, com direito a conversão ao stalinismo e ao trotskismo sucessivamente, com fortes doses de francofonia, com a língua francesa comparecendo entremeada ao português brasileiro urbano do romance. *A Famosa Revista* é ela própria a sua personagem central. Metáfora mal disfarçada da Internacional Comunista e seus aparelhos de comunicação da alta tecnologia dos anos 1940 e de uma guerra que termina com a maquinação atômica do mundo.<sup>3</sup>

◆

“Começáramos, Patrícia Galvão e eu, a redigir um romance sobre o Partido Comunista, essa grande patranha nacional e internacional, que, cada um de um lado, bem conhecíamos”, escreve Geraldo Ferraz no livro-depoimento *Depois de tudo* (1983), testemunhando como o romance foi gestado e logo publicado, apesar de duas vezes recusado pelo mesmo editor:

Personificamos o PCB numa publicação, a Revista, e combinamos um meio de colaboração diária, em que cada um trataria de um capítulo, e depois revisaria o capítulo

---

<sup>3</sup> Para lembrar o livro *Maquinação do Mundo. Drummond e a mineração* (2018), de José Miguel Wisnik, no qual é feita uma minuciosa leitura do poema “A máquina do mundo” e, ao mesmo tempo, se mostra como o ferro mineiro serviu para finalidades bélicas na segunda guerra.

do parceiro. Havia, previamente, um itinerário que tínhamos de preencher. Como o método era bastante complicado, a redação caminhava lentamente.

[...] Foi Paulo Emílio Salles Gomes, nosso jovem amigo, que, procurando Patrícia para lhe encomendar um artigo para a revista *Clima*, viu-se convidado a conhecer *A Famosa Revista*. Nosso primeiro leitor confessou-nos ao fim daquela noite inolvidável: “Aí estão vocês com um romance. Agora é tratar de procurar um editor e publicá-lo”. Animara-nos tanto esse leitor, que fomos à cata de editor, em primeiro lugar a José Olympio, meu amigo desde os tempos em que era caixeiro da Livraria Garraux, em São Paulo, e vendia-nos livros. José Olympio nos recebeu bem, mas tinha um “leitor”, Álvaro Lins. E foi Álvaro Lins que frisou as razões da recusa de fazer uma edição daquele romance. Era a hora em que a URSS ganhava prestígio internacional na guerra contra o nazismo, e um livro que punha a máscara de ferro em Stalin e no chefe nacional, não poderia senão fazer mal à editora.

O editor seguinte foi Max Fisher, a quem Patrícia entrevistara, em São Paulo, à sua chegada, em 1942. Fisher, gerente das edições Flammarion, vinha para o Brasil, a fim de dar continuidade às edições francesas. Fundara a editora Améric-Edit, que funcionava numas das ruas da Lapa. Max Fisher recebeu-nos muito bem, mas logo passava os originais ao diretor de edições que trabalhava para ele, e que era, nada mais, nada menos, que Álvaro Lins. Mais uma vez *A Famosa Revista* foi recusada. E deliberamos, então, contar a Fisher o que se passava. Álvaro Lins já recusara o livro na José Olympio. Houve certa surpresa no editor, que prometeu que se encarregaria da leitura de nosso texto, mesmo sem muita habilitação para compreender a língua. E então, dois meses depois, Max Fisher decidia publicar nosso romance, passando por cima de seu diretor de edições em português. Ouvimos o seu elogio: “Na França, as editoras têm uma margem para publicar livros que apresentem originalidade ‘fora de série’. É um meio de que os editores lançam mão para adquirir prestígio. *A Famosa Revista* está nesse caso. Farei uma edição de 1.500 exemplares, e vocês receberão os direitos normais. Assinaremos um contrato; mas é a primeira obra de ficção que até hoje deliberamos publicar, de autores brasileiros”. (FERRAZ, 1983, p. 122 e 125-26)



*A Famosa Revista*: estranha e extemporânea ficção científica inspirada antes na “poesia em pânico” de Murilo Mendes e no Rilke dos *Cadernos de Malte Laurids Brigge* (1910) do que em Clarke, Lem ou Wells, a narrativa-a-dois é catedral de ferro que se constrói como monumento a ser derrubado,

mesmo que a sua cabeça seja grande e os seus cabeças sejam de aço: D'Acier, de fato, é o dirigente máximo da revista polilíngua do stalinismo internacionalista no Brasil, neste romance em que nem Stalin nem o Brasil figuram nominalmente. Eles vêm escondidos sob ou sobre caixas d'aço e caixas de papel, que são os suportes do jornal e das modernas rotativas que os rodam aos milhares na gráfica da Revista, espécie de embrião da *world wide web*.



A cibernética teve origem na segunda guerra mundial, como se sabe, e uma redação moderna – no espaço do que se chamava “jornal” – era então o principal meio de informação e difusão cultural, científica e ideológica, além do mais aparelhado tecnicamente. Com direito a modernos laboratórios fotográficos, telefones, rádios e telégrafos entre seus aparatos, estes espaços ideológico-empresariais já continham mesmo câmeras de vigilância usadas como extensões dos muitos espiões que atuavam para o Partido – um dos quais, furibundo *voyeur*, é personagem destacado do romance e persegue a jornalista Rosa (alter-ego de Patrícia Galvão). História de tragédia e redenção anfractuosamente escrita, *A Famosa Revista* celebra a paixão de Rosa e Mosci (alter-ego de Geraldo Ferraz), também jornalista, e pai do filho que nasce no tempo do romance – batizado como Geraldo Galvão Ferraz (fora da ficção), ele é “o menino” estático que apenas grunhe na narrativa.



Primeira frase do romance: “Esta é a história de amor de Rosa e de Mosci: o protesto e a pedrada à voragem que proscreeu o amor”. Apenas aparente *spoiler* seria dizer que a palavra “voragem” retorna no romance, caracterizando-o como enxurrada, aluvião poético-terapêutico bem mais eficaz do que qualquer produto da florescente indústria farmacêutica poderia oferecer.

◆

Máquina terapêutica, o romance narra o retorno à vida de Patrícia Galvão, ao deixar em definitivo a prisão em 1940 através de Geraldo Ferraz, que acompanha seus últimos tempos no cárcere e que é o destinatário da longa carta conhecida como a “autobiografia precoce de Patrícia Galvão” antes mencionada. Exalando uma serenidade regeneradora, a carta é direta e objetiva em sua escrita de si e do outro, dos outros, além de totalmente franca e aberta sobre o íntimo e o público, com destaque para a relação com Oswald de Andrade, pai do primeiro filho de Patrícia, Rudá de Andrade. Já *A Famosa Revista*, que tem mais conexão estética com o romance *Doramundo* (1957) de Geraldo Ferraz do que com os próprios escritos de Patrícia – entre os quais o diário compartilhado com Oswald de Andrade, *O romance da época anarquista ou livro das horas de pagu que são minhas /1929-1931* e o *Parque industrial* que vem a seguir, bancado por Oswald –, *A Famosa Revista* é romance antes impressionista que expressionista e deliberadamente hermético, resultando desse processo um modo-de-fazer-romance criptografado de denúncia, que funcionou como maquinaria de vingança e regeneração, fatigada que estava Patrícia Galvão da guerra de guerrilhas e dos cárceres de Vargas, entre o integralismo e o comunismo.

◆

Trecho do capítulo central do romance a dois, “As cem páginas da revista”:

Argonauta niilista navegando na solidão sei que anoiteceu para sempre e me arrisco aos trancos desta primeira e única noite. A neuralgia do piano uiva na recordação auditiva através *des ondes*. Toco nesta abertura subterrânea o céu ali em cima penteando o meu cabelo é preciso até me desviar dos raios outrora divinos quando a tempestade ruge. É longe longe. E cada vez mais longe. Não posso trazer em lenços molhados o sabor amaro das lágrimas caídas na planície calcinada... O barco mesmo dos tempos imemoriais para destinos marcados de fatalidade realizadora. Só a função lógica trabalha nesses desertos arenosos. Nem veios nem veias nem artérias, nem coração. Estávamos tão sós! Argonauta niilista arrumei a trouxa dos mandamentos deixei-a na praia, na praia. (GALVÃO e FERRAZ apud CAMPOS, 2014, p. 176)



Para Antonio Risério, o romance interessa sobretudo como documento antistalinista mas é falho e manco porque “quiseram escrever um livro ‘poético’, onde o preciosismo verbal afunda sob o metaforismo movediço. Extravagância retórica” (RISERIO apud CAMPOS, 2013, p. 42). Há sem dúvida muito deste preciosismo falhado, mas ele talvez mereça outro juízo, porque empurrado pelos novos ventos da metamorfose que se desencadeiam na vida-obra de Patrícia Galvão ao lado de Geraldo Ferraz, com sua longa história compartilhada de jornalismo cultural e literário de corte vanguardista.



372

“Os meios de comunicação como extensões da mulher”: reivindicamos um Marshall McLuhan feminista na vertente da Patrícia Galvão lida aqui a partir de dois manifestos pós-históricos: o “Manifesto Ciborgue” de Donna Haraway (1985) e o “Manifesto Contrassexual” de Paul B. Preciado (2001). O monstro tecnológico da Terceira Internacional Comunista, isto é, da Famosa Revista em que funciona não apenas uma redação e uma gráfica tecnologicamente avançadas, mas também toda uma cadeia fordiana de trabalho intelectual e manual. É ela que faz girar a roda da fortuna publicitária e jornalística com a compra de toneladas de celulose, a impressão e a distribuição dessas toneladas impressas pela grande cidade da América do Sul. O monstro ideológico-tecnológico tem a sua cabeça, conforme sugerido antes: D’Acier, este super-herói do mal, que representa O Inimigo para a militante recém-convertida ao trotskismo, que reage também, através do romance a dois, à recente morte de Trotsky, em Coyoacán, no México, em 1940. Com esses tipos maquínicos, o romance corre nos mesmos dias daquele presente que não é outro que os infinitos dias da guerra, sendo que sua escritura e sua publicação ocorrem ainda durante a Segunda Guerra. O dispositivo inventado, como já dissemos, foi o da escrita individual de cada capítulo para a posterior revisão conjunta. Essa estrutura romanesca, por mais deliberadamente nebulosa que tenha resultado, organiza-se em três grandes partes, com a parte central da



narrativa ocorrendo dentro e ao redor da redação da Famosa Revista dirigida com mão de ferro por esse duplo fantasmal de Stalin chamado D'Acier: ficção romântico-terapêutica e ao mesmo tempo mecânico-totalitária, como se pode verificar de diferentes modos, sociais e científicos, pessoais e tecnológicos.



A figura esfuziante de Pagu, no resgate feito por Augusto de Campos no auge da editora Brasiliense; a figura destruída de Patrícia Galvão, em função de seu engajamento sacrificial aos dogmas da Terceira Internacional Comunista durante quase uma década. Mas, finalmente, em julho de 1940 ela sai da última prisão de sua vida reenergizada e regenerada, apesar de alquebrada, com o peso de uma criança, cerca de 40 quilos. É a experiência que evocará na longa carta a Geraldo Ferraz revelada há apenas quinze anos, assim como no romance *A Famosa Revista*.

*Parque Industrial* (1933), *Autobiografia precoce* (1940), *A Famosa Revista* (1945): tríptico em colaboração e interlocução com Oswald de Andrade, primeiro, e com Geraldo Ferraz, depois. Vale lembrar que ambos atuaram juntos na *Revista de Antropofagia* (1928-29) e que o jornalista e antropófago presenciou *in loco* o casamento de Oswald com Patrícia Galvão em 1930, como conta em seu depoimento (FERRAZ, 1983, p. 47).



*A Famosa Revista*. O título da “sátira contra o Partido”, aliás, por que terá sido escolhido para denominar o aparelho ideológico totalitário stalinista? O título é estranho, assim como todo o romance, situado entre a prosa e a poesia; é como se o título correspondesse ao seu caráter intencionalmente “defeituoso”, isto é, sem preocupação com o fluxo narrativo e a linearidade do narrado, para no entanto resultar perfeita e paradoxalmente linear enquanto história de amor romântico, com direito a notas de trágico maior e menor originadas da própria experiência vital numa mescla impressionista-existencialista de autobiografia ficcional, de autobiografia como dupla desfiguração.



Carlos Drummond de Andrade (*Correio da Manhã*, Rio, 25 jan. 1963):

Patrícia Galvão, musa trágica da Revolução, entre literatos... O qualificativo parece romântico. Mas se levarmos em conta que essa mulher de grande valor e sensibilidade entrou para o cárcere aos 25 anos de idade e dele saiu aos trinta, pagando alto preço pelo crime exclusivo de ter ideias de justiça social quando fascismo e nazismo pareciam na iminência de conquistar o mundo para sempre; se soubermos que viajou à Europa e à Ásia para confrontar a coisa imaginada com a coisa real, e esse confronto não a deixou feliz; que experimentou a condição proletária, e conheceu a impostura dos chefes e a miséria de estrutura do partido da revolução, sentiremos a gravidade do destino de Patrícia, a que não faltou o definitivo desencanto, prêmio rude de quem vive uma ideia-sentimento: sem se reconciliar com a ordem combatida recolheu-se ao “templo da decepção”, onde a arte e a literatura oferecem consolo ao ser ofendido. Na história do modernismo, seu nome põe um colorido dramático de insatisfação levada à luta política. (DRUMMOND apud CAMPOS, 2013, p. 347)



374

Famoso fecho do “Manifesto Ciborgue”: “Embora estejam envolvidas, ambas, numa dança em espiral, prefiro ser uma ciborgue a uma deusa” (HARAWAY apud HOLLANDA, 2019, p. 202). Esta ciborgue corresponderia ao que Paul Beatriz Preciado define mais recentemente como corpos falantes e, mais radicalmente ainda, como pós-corpos ou *wittigs*. No início do *Manifesto Contrassexual*, contra qualquer “supersalvador de direita” (segundo expressão de Haraway), escreve Preciado:

No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes. Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. Por conseguinte, renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes. (PRECIADO, 2018, p. 21)



Corpos falantes vivendo juntos, regenerando-se juntos, Patrícia e Geraldo permanecem ainda na esfera do contrato heterossexual. Na década de 1940, porém, encarnam o que em 2020, chamaríamos de pós-corpos ou *wittigs* graças ao “Manifesto Ciborgue” escrito em torno de 1980. No feminino: escritoras-ciborgues ou proto-ciborgues, aberrantes, escandalosas, perversas, monstruosas na sociedade brasileira de meados do século XX, abertas *grand-guignolescamente* ao contágio e aos micróbios:

Por que dar tanta importância à minha vida? Mas, meu amor: eu a ponho em suas mãos. É só o que tenho intocado e puro. Aí tem você minhas taras, meus preconceitos de julgamento, o contágio e os micróbios. Seria bom se eu tivesse o poder de ver as coisas com simplicidade, mas a minha vocação *grand-guignolesca* me fornece apenas a forma trágica de sondagem. É a única que permite o gosto amargo de novo. Sofra comigo. (GALVÃO, 2005, p 52)

375

O trecho acima faz parte do início da longa carta de Patrícia a Geraldo, escrita na prisão em 1940 e indissociável da “forma trágica de sondagem” própria à experiência da *Famosa Revista*, que seu deu na temporada carioca do casal – numa espécie de difícil exílio para os dois jornalistas e intelectuais paulistas – entre 1943 e 45, mais precisamente em seu apartamento térreo no bairro da Urca, onde também foram os artífices do semanário *Vanguarda Socialista* junto com Mário Pedrosa.



Precedendo ou sucedendo a contrapelo o “Manifesto Ciborgue” de 1985 e o “Manifesto Contrassexual” de 2001, temos o êxtase e a abjeção, a teoria e a prática do impossível em Georges Bataille, que escreveu *O Erotismo* durante a segunda guerra mundial. Patrícia Galvão e Geraldo Ferraz também o fizeram com *A Famosa Revista*; Bataille havia publicado a *História do olho* em 1928 como Lord Auch; Patrícia Galvão publicara *Parque Industrial* em 1933 como Mara Lobo. Cada qual a seu modo, ambos enfrentaram o vasto mundo católico e burguês em intensa metamorfose técnica, frequentando suas zonas proibidas – de modo especialmente escandaloso ao se tratar de uma mulher.



O que é o dildo, a *dilectio*, a dileção segundo Preciado senão a vontade honesta e o amor reflexivo que Patrícia Galvão e Geraldo Ferraz desdobram na experiência romanesca informe a dois, esta “ficção científica que ameaça a humanidade”<sup>4</sup> e que se intitula, na sua esquisitice poética então absolutamente solitária, *A Famosa Revista*. Em 1959, comentando o aparecimento da segunda edição do romance, Patrícia Galvão observava:

Aparecido em 1945, na antiga e extinta Améric-Edit, onde foi a única obra de ficção editada, o romance *A Famosa Revista* saiu dos moldes da novelística brasileira, para enfrentar não apenas uma temática universal, mas problemas de estilo, que se tornava necessário incorporar em nossa experiência do gênero. Naqueles tempos, como ainda agora, a produção literária vivia presa a problemas de grupos – *A Famosa Revista* surgiu completamente desamparada. (GALVÃO apud CAMPOS, 2014, p. 170)



376

No contexto dos dois últimos séculos, observa Donna Haraway em 85, a biologia e a teoria da evolução – ainda bem – anunciaram que: “O ensino do moderno criacionismo cristão deve ser combatido como uma forma de abuso sexual contras as crianças” (HARAWAY apud HOLLANDA, 2019, p. 161). Corta para o presente: o ensino do moderno criacionismo cristão tem sido institucionalizado em várias áreas do país e do planeta em sua variante pentecostal massiva e o abuso sexual contra crianças é uma prática que transforma em mães meninas de dez anos.

Patrícia Galvão colocou seu corpo inteiro na luta contra essa tragédia cotidiana, primeiro sacrificando-se em nome de um ideal de pureza, depois dissentindo e se refazendo politicamente mediante as escrituras do corpo e da vida encaradas como campo de experimentação artística.



---

<sup>4</sup> Cf. Kenneth David Jackson (1991).

Patrícia Galvão como escritora-ciborgue, nos termos de Haraway: “A escrita-ciborgue tem a ver com o poder de sobreviver não com base em uma inocência original, mas na tomada de posse dos mesmos instrumentos para marcar o mundo que as marcou como outras” (2019, p. 193). O “Manifesto Ciborgue”, ao sondar as condições de trabalho e da ficção contemporâneas, surge cheio de esperança – esperança na qual se inclui a negação de qualquer “linguagem comum” (o que se dá também na sátira à ortodoxia da 3ª Internacional na *Famosa Revista*). Escreve Haraway:

Para trabalhar direito, não temos necessidade de uma totalidade. O sonho feminista sobre uma linguagem comum, como todos os sonhos sobre uma linguagem que seja perfeitamente verdadeira, sobre uma nomeação perfeitamente fiel da experiência, é um sonho totalizante e imperialista. Nesse sentido, em sua ânsia por resolver a contradição, também a dialética é uma linguagem de sonho. Talvez possamos, ironicamente, aprender baseadas em nossas fusões com animais e máquina *como não ser o Homem*, essa corporificação do logos ocidental. (p. 191) [grifo meu]



377

Já, nas páginas finais da *Famosa Revista*, a “esperança” é colocada em segundo plano: “Não é preciso esperanças”, diz Mosci a Rosa: o que deve permanecer é “a força de dizer NÃO diante da voragem” (GALVÃO e FERRAZ, 2013, p. 85). Fusões, monstros, ciborgues e artificios ficcionais para enfrentar o aço da “voragem”, que é palavra central no romance, como se viu: a voragem à qual se disse e se diz: NÃO.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Imagens da perda”. In: CAMPOS, Augusto de (ed.). *Pagu Vida-Obra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BATAILLE, Georges. *História do olho*. Trad. Eliane Robert Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

\_\_\_\_\_. *O Erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

CAMPOS, Augusto de (ed.). *Pagu Vida-Obra* [1982]. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011.

FERRAZ, Geraldo. *Depois de tudo*. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra; Secretaria Municipal de Cultura, 1983.

GALVÃO, Patrícia e FERRAZ, Geraldo. *A Famosa Revista*. Rio de Janeiro: Améric-Edit, 1945. [E-book: São Paulo: Editora Descaminhos, 2013]

GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial* (1933). 2ª ed. São Paulo: Alternativa, 1981.

HARAWAY, Donna. “Manifesto Ciborgue”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento feminista. Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

JACKSON, Kenneth David. “Alienação e ideologia em *A Famosa Revista*”. *Hispania*, vol. 74, n° 2, 1991.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto Contrassexual. Práticas subversivas de identidade sexual*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

WISNIK, José Miguel. *Maquinação do Mundo. Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

WU, Rita. Entrevista de Tiago Dias. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/08/03/no-mundo-de-pouco-contato-rita-wu-quer-unir-sexo-e-saude-com-um-vibrador.htm>. Acesso em: 02-08-2021.

Recebido: 01/11/2020

Aceito: 29/12/2020