
O TEOR TESTEMUNHAL NO ROMANCE *PARQUE INDUSTRIAL*

Maria Isabel da Silveira Bordini¹

Resumo: Este artigo realiza uma leitura do romance *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão, aproximando-o da tradição latino-americana do *testimonio*. A partir de certas especificidades do contexto de escrita do romance, quais sejam, a condição feminina da autora, sua militância político-partidária, sua experiência de proletarização e sua inadequação intelectual, social e pessoal aos ditames da organização em que militava, propõe-se a presença de um teor testemunhal na obra. Os aspectos testemunhais se iluminam, no texto de ficção, a partir da leitura contrastada com o texto autobiográfico *Paixão Pagu*. Acredita-se que, para além da inserção na estética modernista, o resgate do teor testemunhal desse romance permite melhor compreender e localizar aquela que já foi considerada “estrela menor do anedotário modernista”.

Palavras-chave: romance proletário; teor testemunhal; autobiografia; militância.

Abstract: This paper approaches the novel *Parque Industrial* by Patrícia Galvão to the latin american tradition of *testimonio*. The author's feminine condition, her political militancy, her experience as a proletarian as well as her intellectual, social and personal inadequacy to the brasilian Communist Party invokes a testimonial aspect in her work. The autobiographical text *Pagu Paixão* enlightens that testimonial aspect of the novel. We believe that beyond the placement of the novel in the modernist esthetic, the rescue of its testimonial contents may help a better understanding of Patrícia Galvão, once considered a minor figure in brasilian modernism.

Keywords: proletarian novel, testimony, autobiography, militancy.

¹ Doutoranda junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PósLit) da Faculdade de Letras da UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais. Bolsista CAPES. Mestre em Letras pela UFPR – Universidade Federal do Paraná, com a dissertação *O poder e a violência em 'O Reino', de Gonçalo M. Tavares* (2014). E-mail: belbordini@gmail.com.

1. Introdução

Creditado como o primeiro romance proletário escrito no Brasil, *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão, teve uma recepção muito pouco badalada no momento de sua publicação, em 1933. Lançado numa edição particular, com financiamento de Oswald de Andrade, não chamou muito a atenção da crítica e, apesar de trazer na capa a inscrição “romance proletário”, não causou um debate maior acerca da sua (auto-proclamada) filiação a essa corrente literária. Um artigo de Murilo Mendes², que compara o romance de Pagu a *Cacau* de Jorge Amado, publicado no mesmo ano, considera *Parque Industrial*, diferentemente de *Cacau*, não suficientemente integrado no “espírito proletário”: “É uma reportagem impressionista, pequeno-burguesa, feita por uma pessoa que está com vontade de dar o salto, mas não deu. [...] Parece que para a autora o fim da revolução é resolver a questão sexual” (MENDES apud BUENO, 2006, p. 166). Parece incomodá-lo, nesse sentido, a centralidade que a questão da mulher, da transformação do papel social feminino e dos conflitos decorrentes disso, ocupa no livro (a “questão sexual” a que ele se refere talvez fosse hoje traduzida por “questão de gênero”).

Se a crítica de primeira hora se dignou apenas parcamente a comentar o empreendimento estético e militante de Pagu em *Parque Industrial*, o mesmo destino não teve sua trajetória e imagem pessoal: desde cedo Pagu se transformou em ícone de irreverência e emancipação no domínio sexual e dos costumes, aura que até hoje se mantém e, penso, em certa medida ofusca sua produção artístico-intelectual e sua atuação como militante. O poeta Augusto de Campos, autor de *Pagu: vida-obra* (1982), mescla de antologia e perfil biográfico que, nos anos oitenta, após um período de relativo ostracismo da autora, trouxe Patrícia Galvão de volta à cena cultural e política, nos lembra que, à época da publicação de sua antologia, “a escritora paulista era uma ‘estrela menor do anedotário modernista’, lembrada mais pela beleza

² Murilo Mendes, Nota sobre *Cacau*, **Boletim de Ariel**, set. 1933 (II, 12), p. 317. Apud BUENO, 2006, p. 166.

provocante e por ter motivado a separação de Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade”³.

Contudo, por trás do mito Pagu, a musa de olhos enevoados que marcou a iconografia do modernismo paulista e o imaginário social, revela-se uma trajetória marcada pela entrega apaixonada a uma causa, pela submissão e pelo sofrimento. O primeiro momento em que isso vem a público talvez seja no livro *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*, editado a partir de uma longa carta-testemunho escrita por ela a Geraldo Ferraz, seu segundo marido. Nessa carta, Pagu realiza uma espécie de autopurgação e expiação, bem como um acerto de contas com sua militância no Partido Comunista Brasileiro, com o qual, na altura, se desiludira. A “autobiografia precoce” nos desvela, dentre outras coisas, o “sequestro” de sua maternidade e de sua sexualidade operado pela militância no PCB, bem como o apagamento de si em prol da causa social em que se empenhara. É um tanto chocante, à medida que destoa da imagem de mulher irreverente e emancipada, perceber sua submissão frequentemente inquestionada aos ditames dos dirigentes do Partido Comunista. “Luta de classes e luta política conjugam-se na militância de Pagu com uma obediência estrita e restrita às diretrizes do Partido, conformando uma vivência de gênero no registro da sujeição e do apagamento de si.” (PONTES, 2006, p. 435)

2. Teor testemunhal do romance à luz do texto autobiográfico

Diante disso, proponho como chave de leitura do romance *Parque Industrial* o teor testemunhal que ele carrega. Tal teor se ilumina, em parte, a partir da autobiografia *Pagu Paixão*, a qual traz à cena a trajetória política da autora e o processo de proletarização a que se submeteu para enquadramento no PCB. A importância do escrito memorialístico para a leitura da sua produção artística também é destacada pelo crítico brasilianista norte-americano Kenneth

³ FREITAS, Guilherme. Augusto de Campos fala sobre o revolucionário legado de Pagu, ‘musa-mártir do Modernismo’. **O Globo**. Cultura. 18 Out. 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/augustodecamposfalasobrevolucionariolegadodepagu-musamartirdomodernismo14277753>> Acesso em: 24 nov. 2015.

David Jackson, o qual afirma que, além de esclarecer a história de vida pessoal de Patrícia Galvão, a autobiografia nos ajuda a compreender algumas questões relativas às condições de produção e certas passagens de *Parque Industrial*: “Reconhecemos pela primeira vez quantos episódios do romance saíram diretamente da vida de Patrícia, inclusive a perda do primeiro filho com Oswald, episódio nunca antes comentado” (JACKSON, 2005, p. 21).

A carta-testemunho de Pagu também nos permite perceber que as condições da vida dos trabalhadores retratadas em *Parque Industrial* foram diretamente conhecidas por ela. Proibida de exercer qualquer trabalho intelectual pelos dirigentes do PCB⁴, Patrícia se desloca entre atividades como costureira, empregada doméstica, indicadora de cinema e metalúrgica. Algumas situações e pessoas com quem Pagu tem contato nesse período servem claramente de inspiração para cenas e personagens de *Parque Industrial*, sendo o exemplo mais notável o de Herculano, estivador do porto de Santos que é morto pela polícia num comício em que Patrícia participou. O trabalhador é a base para o personagem Alexandre, que no final do romance é igualmente morto num confronto com a polícia.

Mesmo para situações de miséria mais brutal, como a da personagem Corina, pode-se apontar uma base na experiência de proletarização de Patrícia Galvão. No romance, Corina, que trabalha em um ateliê de costura, é expulsa de casa e do emprego por estar grávida do amante, “moço rico”, que irá abandoná-la. A personagem, para sobreviver, entrega-se à prostituição e sofre toda sorte de privações e humilhação, chegando a ser presa sob a acusação injusta de tentar abortar o próprio filho. Aliás, a primeira prisão de Pagu, por ter organizado o comício em que Herculano fora assassinado, pode ter inspirado a cena em que Corina é encarcerada.

Patrícia Galvão também conheceu, em certo grau, a doença e o abandono que sofrem seus personagens. Impossibilitada de continuar a trabalhar na metalurgia devido a um acidente de trabalho que lhe causou um desvio de útero, e recusando-se a voltar para Oswald de Andrade, a cujos

⁴ Na “autobiografia precoce”, Patrícia conta como, tendo se mudado ao Rio de Janeiro a pedido do Partido, rapidamente arrumara colocação em dois jornais (*Agência brasileira* e *Diário da noite*), mas, ao relatá-lo a seus superiores, estes lhe disseram: “Nada de jornal. Nada de trabalho intelectual. Se quiser trabalhar pelo Partido, terá que admitir a proletarização”. (GALVÃO, 2005, p. 96)

cuidados o Partido queria enviá-la (mesmo havendo, antes, exigido dela o seu rompimento com o marido), passa alguns dias e noites sozinha, com fome e dor, no cômodo que dividia com uma mulher que pedia esmolas:

Algumas noites foram horríveis e me sentia abandonada. Eu, que nunca pensara nas baratas que infestavam o meu quarto, sentia-me esmagada por elas. O exército de bichinhos me martirizava e me arrancava lágrimas. A velha chegava à noite, resmungando e espalhando restos de comida pela mesa. Eu me sentia impotente. [...]

Uns três dias de aniquilamento. Não aparecendo ninguém ali, fiquei em minha cama, sem forças para nada. Não tinha mais dinheiro. A mendiga saía de manhã, voltava à noite resmungando. Não se preocupava comigo. Pensei que morreria ali sozinha [...]. (GALVÃO, 2005, pp. 107-108)

Portanto, o teor testemunhal que pretendo apontar no romance deriva, principalmente, da vivência em primeira mão, experimentada por Patrícia Galvão, da realidade operária em consonância com seu engajamento político-partidário. A mando do Partido, Pagu se muda para Santos e depois para o Rio de Janeiro, a fim de imergir nas vicissitudes da vida proletária e assim consolidar sua atuação política. Nesse ínterim, afasta-se de Oswald de Andrade, com quem se casara em 1930, e deixa o filho de ambos, Rudá de Andrade, aos cuidados do pai. A experiência da realidade operária a descola da experiência familiar e materna burguesas. Tais elementos, os da condição feminina na classe operária, que incluem, frequentemente, o sequestro da maternidade pelo trabalho e a alienação do próprio corpo e da sexualidade pela prostituição, são temas centrais em *Parque Industrial*.

A centralidade desses temas ligados à condição feminina me parece reforçar o teor testemunhal do romance. Acerca desse teor, Seligmann-Silva lembra, citando Jaime Concha, que “a função *testimonial* pode coexistir com diversos gêneros, em roupagens e envolturas diferentes” (SELLIGMANN-SILVA, 2005, p. 88), ou seja, não apenas no gênero *testimonio stricto sensu*. Patrícia Galvão, como mulher e mãe, tal como as operárias, experimentou em primeira mão tanto o afastamento da maternidade burguesa quanto a alienação da própria sexualidade, uma vez que esta era frequentemente exigida pelos

dirigentes do Partido Comunista como arma na luta política, conforme relatado em sua autobiografia⁵.

Assim como Simone Weil, Patrícia Galvão tornou-se operária para assumir a luta de classes na linha de frente. Mas, enquanto Weil registrou sua experiência num relato de memórias⁶, no qual deixa transparecer sua desilusão e descrença com os pressupostos marxistas⁷ que antes defendera, Pagu plasma sua vivência numa obra estético-literária que, apesar de certa ingenuidade na representação da consciência de classe e do tom por vezes excessivamente didático e panfletário que prejudica a fluidez da narrativa, compõe um retrato vivo e sincero dos trabalhadores pouco qualificados e dos indigentes e marginalizados da sociedade paulistana no início da década de 1930.

3. Teorias do testemunho

Julgo proveitoso, portanto, lançar mão das teorias do testemunho para ler o romance de Patrícia Galvão na medida em que tal obra, a exemplo de obras que tradicionalmente se encaixam na vertente da “literatura de

⁵ Em diversas passagens Patrícia relata, em tom ressentido, como lhe foi pedido que utilizasse de favores sexuais para conseguir informações e outros favores para o Partido (isso se deu principalmente quando foi chamada a integrar o “Comitê Fantasma”, uma organização anexa do PCB que respondia diretamente à Internacional Comunista, o Komintern soviético). Ela mesma compara esse tipo de estratégia à prostituição: “Eu tinha consciência, sim, de que me estava prostituindo e parecia-me que não era obrigada a isso. Uma palavra só e tudo terminaria ali. Mas eu me deixava levar, sem coragem para reagir. Qualquer coisa me imobilizava e sentia que me deixava arrastar pela impotência. Gritava mentalmente contra minha inutilidade e minha falta de resistência. Ridicularizei intimamente o que queria fazer passar por fatalidade. Eu me deixava arrastar estupidamente e continuei.” (GALVÃO, 2005, p. 131).

⁶ *La condition ouvrière*, publicada no Brasil em volume organizado por Ecléa Bosi: WEIL, Simone. **A condição operária e outros estudos sobre a opressão**. org. Ecléa Bosi. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

⁷ A desilusão de Simone Weil se dá em relação ao pressuposto marxista de que a classe operária, em virtude das condições de opressão e exploração em que vive, inevitavelmente irá adquirir a consciência da sua exploração e liderará a luta de classes em direção ao comunismo. Weil, a partir de sua experiência como operária, afirma que as condições exaurientes do trabalho na fábrica não conduzem à consciência de classe e à luta pela revolução, mas, antes, à passividade: “Quanto a mim mesma, para mim pessoalmente, veja o que significou o trabalho na fábrica. Mostrou que todos os motivos exteriores (que antes eu julgava interiores) sobre os quais, para mim, se apoiava o sentimento de dignidade, o respeito por mim mesma, em duas ou três semanas ficaram radicalmente arrasados pelo golpe de uma pressão brutal e cotidiana. E não creio que tenham nascido em mim sentimentos de revolta. Não, muito pelo contrário. Veio o que era a última coisa do mundo que eu esperava de mim: a docilidade. Uma docilidade de besta de carga, resignada.” (WEIL, 1979, p. 65).

testemunho”, pensando de modo especial no contexto latino-americano, assume como tarefa primordial a denúncia de situações de violência e opressão a partir da experiência vivida em primeira mão das mesmas.

No entanto, ressalvo que, conforme exporei melhor adiante, não pretendo caracterizar o romance de Pagu total e irrestritamente como um texto de testemunho, mas apenas apontar os elementos que o aproximam dessa vertente. Depois de passar quase despercebido em seu lançamento, de ser questionado enquanto romance proletário (vide a crítica de Murilo Mendes e o silêncio do Partido Comunista) e de nunca ter sido propriamente incluído no cânone modernista, o livro de Patrícia Galvão vem sendo resgatado pela crítica mais recente, que propõe como principal chave de leitura (e justificativa desse resgate) os procedimentos de uma estética modernista de primeira geração, tais como: a prosa sintética e concisa, a linguagem quase telegráfica e a montagem visual e cinematográfica, o que justifica, por exemplo, a recente leitura que Kenneth David Jackson faz de *Parque Industrial*, apresentando lado a lado cenas do romance de Pagu e do texto *Pauliceia Desvairada* de Mario de Andrade, analisando comparativamente a composição de ambos⁸.

A meu ver, entretanto, além da justa e devida inserção no Modernismo, o texto de Patrícia Galvão merece um enfoque específico sobre o seu aspecto militante e sobre o contexto de engajamento político-partidário em que é produzido. É nesse sentido que entendo que ele merece ser aproximado da tradição do testemunho latino-americano, cuja tônica é a denúncia.

Para tanto, trago à cena a distinção entre duas tradições do testemunho, apontada por Márcio Seligmann-Silva, qual seja, a distinção entre “*Zeugnis*”, referente ao trabalho de memória no contexto alemão e em torno da Segunda Guerra Mundial e da Shoah, e “*Testimonio*”, referente às discussões sobre memória que se dão na América Latina a partir das “experiências históricas da ditadura, da exploração econômica, da repressão às minorias étnicas, às mulheres e, nos últimos anos, aos homossexuais” (SELIGMANN-SILVA, 2001, pp. 121-122).

⁸ Ver JACKSON, Kenneth David. *Parque Industrial: romance da Pauliceia desvairada*. **Teresa** – Revista de Literatura Brasileira (USP), n. 16, São Paulo, 2015, pp. 21-33.

A partir das características levantadas por Seligmann-Silva correspondentes a cada uma das duas tradições, podemos afirmar que, enquanto na tradição anglo-germânica o elemento central é o trauma (especialmente entendido a partir das teorias psicanalíticas) e, conseqüentemente, o discurso é preponderantemente individual e parte da vivência subjetiva do trauma, na tradição latino-americana existe um forte traço coletivo, ou, nas palavras de Seligmann-Silva, “na teoria do *testimonio*, ao invés do acento na subjetividade e indizibilidade da vivência, destaca-se o ser ‘coletivo’ da testemunha” (SELIGMANN-SILVA, 2001, p. 126). Tal característica faz com que seja comum, na tradição do *testimonio*, a atuação de um mediador ou compilador, como ocorre no conhecido caso da jornalista Elisabeth Burgos que escreveu o *testimonio* de Rigoberta Menchu: *Mi llamo Rigoberta Menchu y así me nació la consciência*. Tanto a figura do mediador quanto a presença de marcas frequentes de oralidade na escrita se devem ao contexto de desfavorecimento socioeconômico e conseqüente educação precária em que vivem as pessoas cuja voz se registra nos *testimonios*. Veremos a seguir mais detidamente como o romance de Pagu pode ser aproximado do *testimonio* latino-americano.

“A ‘política da memória’ que também marca as discussões em torno da Shoah possui, na América Latina um peso muito mais de política ‘partidária’ do que ‘cultural’: aqui ocorre uma convergência entre política e literatura” (SELIGMANN-SILVA, 2001, p. 125). *Parque Industrial*, embora faça uso da estética modernista, se aproxima mais da militância político-partidária do que da cultural, a qual por sua vez pode ser atribuída ao modernismo antropofágico.

O contexto de escrita de *Parque industrial* é uma campanha de depuração interna do Partido Comunista, de afastamento de membros de origem intelectual ou pequeno-burguesa. Afastada, Patrícia Galvão decide trabalhar intelectualmente à margem do Partido para provar sua sinceridade e devoção à causa: “Pensei em escrever um livro revolucionário. Assim, nasceu a ideia de *Parque Industrial*. Ninguém havia ainda feito literatura neste gênero. Faria uma novela de propaganda que publicaria com pseudônimo, esperando que as coisas melhorassem.” (GALVÃO, 2005, p. 112)

A escrita de Pagu está, portanto, diretamente ligada à militância político-partidária. Embora ela afirme não ter, no momento de escrita, nenhuma confiança em seus dotes literários, e tampouco ter intenção de glória nesse sentido, hoje se reconhecem os méritos do texto enquanto realização estética modernista.

Mas, para além disso, há, talvez centralmente, o engajamento político-partidário e os elementos de *testimonio* contidos no romance. Dentre estes, se destaca a figura do mediador que pode, em certo sentido, ser projetada na autora, uma vez que ela atua como compiladora e tradutora das situações de opressão das classes trabalhadoras. Destaca-se também, não obstante o tratamento estético conscientemente modernista, a oralidade, que cumpre um papel importante na construção do texto, se fazendo presente especialmente nas falas das personagens, registrando assim a precária instrução formal dessas classes. O aspecto da coletividade também marca presença, formalizado na própria constituição das personagens, as quais são pouco elaboradas individualmente, apresentadas com falas e descrições lacônicas, a fim de se ressaltar a coletividade dos trabalhadores do Brás da qual fazem parte. Por fim, a função identitária do *testimonio* (“ele aglutina populações, etnias e classes em torno de uma mesma luta”, SELIGMANN-SILVA, 2001, p. 127) se cumpre no romance de Pagu na medida em que este tem a pretensão de congregar as classes trabalhadoras em torno do ideal da revolução socialista. Esse último aspecto, o da conclamação das classes trabalhadoras para lutarem em prol do ideal revolucionário, se faz claro nos capítulos intitulados “Brás do mundo” e “Em que se fala de Rosa de Luxemburgo”. No primeiro se expõe a vocação internacional dessa luta: “Que importa! Se em todos os países do mundo capitalista ameaçado há um Brás... [...] Brás do Brasil. Brás de todo o mundo” (GLAVÃO, 2006, p. 95). No segundo, evoca-se a figura da militante Rosa de Luxemburgo, cuja morte irá depois ecoar no assassinato do trabalhador Alexandre (“Fizeram no papai que nem na Rosa de Luxemburgo!” [GALVÃO, 2006, p.115], diz o filho do personagem), baleado pela polícia durante um comício.

4. Considerações finais

Parque industrial não é, entretanto, como mencionado, um *testimonio* exemplar ou *stricto sensu*. O testemunho exemplar é um texto não-fictício, uma “narração [...] contada na primeira pessoa gramatical, por um narrador que é ao mesmo tempo o protagonista (ou a testemunha) de seu próprio relato” (JOHN BEVERLEY apud SELIGMANN-SILVA, 2001, p. 126). O fato de ser um texto fictício (apesar de, como argumentamos à luz da “autobiografia precoce” da autora, estar pautado na sua experiência de proletarização) e de não possuir uma narração em primeira pessoa são os elementos que mais enfaticamente afastam o romance do gênero *testimonio*. E, apesar de o texto se auto-intitular um romance proletário, e de efetivamente congregar várias das características desta vertente (tais como a “valorização da massa, a rebeldia e a descrição veraz da vida proletária” [BUENO, 2006, p. 164]), ele não cumpre os preceitos do realismo soviético, mas adere a uma estética modernista antropofágica. Um possível motivo para o silêncio do Partido Comunista sobre o romance, uma vez que o Movimento Antropofágico, primeira instância de inserção intelectual e artística de Pagu, era visto pelo Partido como uma agitação burguesa e intelectual descolada da verdadeira luta revolucionária.

O principal “furo” no romance de Pagu, em relação ao realismo soviético, é a ausência de uma figura central, o herói proletário cuja trajetória encarna a própria história da luta de classes. Além disso, a idealização preconizada pelo gênero, tanto do herói, construído de modo muito próximo ao dos moldes românticos, quanto dos acontecimentos, retratados de modo favorável à luta revolucionária, tampouco está presente em *Parque industrial*. Apesar de se ligar ao gênero stalinista pela crença na revolução social, o romance de Patrícia Galvão não segue o modelo de narrativa linear e de enaltecimento romântico da revolução.

Parque industrial se apresenta como um romance proletário, vincula-se ao realismo soviético pelo propósito ideológico que o embala, utiliza-se das inovações estéticas e formais do modernismo brasileiro e, aspecto que pretendi destacar nesta leitura, congrega elementos que o aproximam do *testimonio* latino-americano, os quais se iluminam especialmente quando se contrasta o romance com o texto autobiográfico de Pagu. O aspecto proletário e

modernista já foram mais claramente apontados pela crítica, penso que o teor testemunhal nem tanto. E, contudo, esse teor talvez seja fundamental para se compreender o relativo silêncio da crítica de primeira mão, bem como o desconforto da crítica posterior em encaixar o romance numa categoria ou gênero. Além disso, o teor testemunhal, enquanto categoria de análise e compreensão, permite trazer à cena algumas especificidades do contexto de escrita do romance que se encontram, de algum modo, nele registradas, quais sejam: a condição feminina da autora, sua militância político-partidária, sua experiência de proletarização e sua inadequação intelectual, social e pessoal aos ditames da organização em que militava.

REFERÊNCIAS

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

FREITAS, Guilherme. Augusto de Campos fala sobre o revolucionário legado de Pagu, 'musa-mártir do Modernismo'. **O Globo**. Caderno Cultura. 18 Out. 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/augustodecamposfalasobrevolucionariolegadodepagumusamartirdomodernismo14277753>> Acesso em: 24 Nov. 2015.

GALVÃO, Patrícia. **Parque Industrial**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

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

HIGA, Larissa Satico Ribeiro. **Estética e política: leituras de *Parque Industrial* e *A Famosa Revista***. Dissertação (mestrado) - Universidade

Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP: [s.n.], 2011.

JACKSON, Kenneth David. Parque Industrial: romance da Pauliceia desvairada. **Teresa** – Revista de Literatura Brasileira (USP), n. 16, São Paulo, 2015, pp. 21-33.

_____. A fé e a ilusão: o caminho de paixão e pureza de Patrícia Galvão. In: GALVÃO, Patrícia. **Paixão Pagu**: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2005, pp. 20-29.

PONTES, Heloisa. Vida e obra de uma menina nada comportada: Pagu e o Suplemento Literário do *Diário de S. Paulo*. **Cadernos Pagu**, n. 26, Campinas, SP, Jan.-Jun. 2006, pp. 431-441. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332006000100017> Acesso em: 24 Nov. 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “*Zeugnis*” e “*Testimonio*”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. **Letras**, n. 22, Jun. 2001. Universidade Federal de Santa Maria, pp.121-130.

_____. Literatura, testemunho e tragédia: pensando algumas diferenças. In: _____. **O local da diferença**. São Paulo: Editora 34, 2005, pp. 81-104.

WEIL, Simone. **A condição operária e outros estudos sobre a opressão**. org. Ecléa Bosi. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.