

IMAGENS DE PAGU: AUTOBIOGRAFIA E RETRATO, NARRATIVAS E MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO SOBRE A JORNALISTA

IMAGES OF PAGU: AUTOBIOGRAPHY AND PORTRAIT, NARRATIVES AND MEMORY IN THE CONSTRUCTION OF THE JOURNALIST

Márcia Rodrigues da Costa ¹
Ana Paula Dessupoio Chaves ²

Resumo

Muitas foram as narrativas e memórias construídas nas mais diversas mídias por e sobre Patrícia Galvão, que a transformaram no mito Pagu. Com base no livro *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão* (Galvão, 2005), originário de uma carta escrita por ela ao companheiro Geraldo Ferraz na década de 1940, reveladora da maternidade, das relações amorosas, da militância política e cultural de Patrícia Galvão, pretendemos verificar os entrelaçamentos e as discordâncias entre a memória construída por ela (texto autoral) e as memórias criadas sobre ela (fotografias). Na construção de memórias e seus trânsitos pelas mídias se hibridizam o gênero carta, livro, imagem e palavra, dado o esgarçamento das fronteiras na sociedade contemporânea. Empregamos a Análise de Conteúdo (Bardin, 2011) para o texto de Pagu; e, para as imagens, recorremos à metodologia de Ana Maria Mauad (2008).

Palavras-chave

memória; mídias; narrativas de história de vida; retratos; Patrícia Galvão.

Abstract

Many were the narratives and memories constructed in the most diverse media by and about Patrícia Galvão, which transformed her into the Pagu myth. Based on the book *Paixão Pagu: uma autobiografia precoce de Patrícia Galvão* (Pagu Passion: an early autobiography by Patrícia Galvão) (2005), which originates from a letter she wrote to her partner Geraldo Ferraz in the 1940s, revealing Patrícia Galvão's motherhood, love relationships, political and cultural activism, we intend to verify the intertwining and disagreements between the memory constructed by her (authorial text) and the memories created about her (photographs). In the construction of memories and their transits through the media, the genres letter, book, image and word are hybridized, given the blurring of boundaries in contemporary society. We used Content Analysis (Bardin, 2011) for Pagu's text and, for the images, we used Ana Maria Mauad's methodology (2008).

Keywords

memory; media; life story narratives; portraits; Patrícia Galvão.

¹ Doutora em Comunicação na Universidade Metodista de São Paulo, professora de Artes da Prefeitura de Juiz de Fora, marciar-costa13@gmail.com, <http://lattes.cnpq.br/0805621194124173>.

² Doutora em Comunicação na Universidade Federal de Juiz de Fora, professora adjunta na Faculdade de Comunicação (UFJF), ana.dessupoio@ufjf.br, <https://orcid.org/0000-0001-6419-659X>, <http://lattes.cnpq.br/0516582760531230>.

Introdução

Buscamos, neste artigo, realizar uma discussão sobre diferentes modos de construção da figura de Pagu. Em um século em que as narrativas e memórias são amplamente moldadas pelas mídias e pela presença constante da imagem e questões sobre o feminismo ocupam o debate no mundo, tomamos a figura de uma mulher emblemática para o século XX, que tem trazido contribuições para o entendimento dos papéis da mulher e da intelectual moderna.

Debruçamo-nos sobre as revelações, confissões pessoais e narrativas que Patrícia Galvão, a Pagu, deixou em forma de uma carta (transformada em livro) e comparamos com uma narrativa mitológica criada sobre ela, replicada nos retratos amplamente difundidos em diversas mídias, filmes e, principalmente, livros acerca de sua história. A proposta é entender o potencial de criação de narrativas autorais e por terceiros, potencializadas pela ação das mídias na difusão e construção de significados, imagens que formam memórias.

A última edição da Flip – 21ª Festa Literária Internacional de Paraty (2023) teve como proposta desconstruir o “mito Pagu”, ir muito além da história contada por homens que a denominaram “musa” do modernismo, para conhecer as diversas faces de Patrícia Galvão, por meio de um mergulho mais profundo em sua obra.

O livro é uma mídia que engloba tanto a palavra quanto a imagem, e juntas conformam narrativas que ora se harmonizam, ora se contradizem. A obra *Paixão Pagu* (Galvão, 2005), ao trazer o seu texto autoral, é uma forma de ouvir a própria voz de Patrícia Galvão. Daí a escolha por usar esse livro como referência neste artigo. Internamente, ele é ilustrado com fotografias sobre ela e sobre pessoas de seu círculo.

Logo, tanto o texto verbal quanto o não verbal produzem imagens mentais e representações sobre ela, que tanto apontam para a sua juventude, beleza e ousadia, assim como para a sua força como intelectual, mãe, mulher, ser político, entre tantas outras facetas. Em contrapartida, a foto de capa é uma imagem que em muito ajudou a mitificar a figura de Pagu, dotada de uma narrativa focada na sua sensualidade, juventude e força.

Figura 1 – Capa do livro *Paixão Pagu*

Fonte: Arquivo pessoal

Alguns pesquisadores se debruçaram sobre a produção cultural, intelectual e jornalística de Patrícia, mas a maioria desses estudos formula um discurso de um autor sobre ela e quase nunca parte especificamente da fala dela. Poucos trabalhos também se dedicam a fotografias construídas sobre Patrícia Galvão. É preciso ampliar a investigação sobre a representação criada por ela e confrontar com as narrativas construídas a seu respeito por meio de imagens verbais e não verbais, difundidas nas mídias e que conformam as memórias.

Trazemos, aqui, uma análise de capas de livros recentes publicados sobre Pagu, na perspectiva de apontar como as narrativas imagéticas sobre ela têm se modificado, com o advento dos estudos de gênero. Nesse caso, optamos por analisar apenas as imagens e não os textos das capas dos livros, pois nosso enfoque é entender como a mitificação acerca de Pagu foi criada em cima da midiatização de sua imagem fotográfica, já que essa possui um arrebatamento instantâneo do olhar. Essa escolha se dá também porque nos interessa, com relação ao texto, analisar o que ela escreveu, e não o que escreveram sobre ela, em um confronto entre a imagem (fotografia) que difundiram dela e o que ela própria diz sobre si mesma.

Narrativas e memórias construídas

As memórias construídas são difundidas pelos suportes midiáticos e atravessadas por narrativas de natureza emocional e política. Os processos de construção de imagens e de mitos passam necessariamente por processos midiáticos e suas imbricações sociais. A cultura midiatizada “se estranha e se espalha nas estruturas sociais”, afirma Laan Mendes de Barros (2011, p. 17).

Foram muitas as narrativas e suportes midiáticos que criaram uma memória sobre Pagu. Heloísa Pontes (2006) lembra algumas:

Figura emblemática do feminismo que se organizava na época, símbolo da mulher emancipada e libertária, escritora concretista “avant la lettre”, Patrícia Galvão virou uma espécie de ícone capaz de atender e preencher demandas e conteúdos diversos. Sua fama, amplificada pelos meios de comunicação, pela televisão que a transformou em heroína de mini-série, pelos filmes de Norma Benguell e de Joaquim Pedro de Andrade, chegou a lugares inesperados. Pagu “se multiplicou – sublinha o filho, Geraldo Galvão Ferraz – em balés, espetáculos teatrais. Emprestou o nome a centros culturais, livrarias e até butiques” (Pontes, 2006, p. 433).

O livro *Paixão Pagu*, junto a outros estudos³, trouxe um novo olhar sobre o mito construído em torno de Pagu. A longa carta escrita nos fins de 1940 e endereçada a Geraldo Ferraz, seu companheiro, foi mantida muitos anos por ele, até que, temendo a chegada da morte, ele a doou ao filho, Geraldo Galvão. Antes dessa obra, outras avançaram para desmitificar essa personagem histórica.

O poeta concretista Augusto de Campos, com o livro *Pagu: vida e obra* (1982) foi um dos pioneiros no tratamento de Pagu como uma mulher mais complexa, para além do mito. Ele revelou a Patrícia Galvão da cena cultural e política, e todas as suas facetas. O livro de Juliana Neves – *Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão: a experiência literária do Suplemento Literário do Diário de S. Paulo* (2005) – apresentou o trabalho jornalístico e de militância cultural do casal em São Paulo. *De Pagu a Patrícia, o último Ato* (Costa, 2012) também aprofundou os estudos para além da figura mitológica de Pagu, apresentando a jornalista, intelectual, militante da cultura, para além da figura da mulher arrebatadora e da heroína política e abordando suas últimas ações em vida.

Conforme citamos anteriormente, escolhemos destacar, aqui, as obras mais recentes, que, junto ao pioneirismo de Augusto Campos (que se debruçou sobre a vida-obra de Pagu), trouxeram uma visão mais contemporânea sobre essa mulher múltipla, complexa, para além do mito. Durante a Flip que homenageou Patrícia Galvão, outros livros lançados propuseram ampliar a visão sobre essa personagem histórica e, por isso, integram esta nossa análise.

A obra *Até onde chega a sonda* trouxe um texto homônimo escrito durante o seu encarceramento, em 1939, o último (conhecido) que a autora assina como Pagu. O mesmo ocorre no livro lançado pela Edusp, *Palavras em rebeldia: uma antologia do jornalismo de Patrícia Galvão* (2023), organizado por Kenneth David Jackson, professor de Literatura Luso-Brasileira na Yale University, que apresentou toda a contribuição jornalística de Patrícia Galvão em décadas no Brasil.

3 Além da grande contribuição de Augusto de Campos (*Pagu vida-obra*) sobre o trabalho intelectual de Pagu, outros autores contribuíram para desvendar o pensamento de Patrícia Galvão, entre os quais citamos o estudo de Juliana Neves (*Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão: a experiência literária do Suplemento Literário do Diário de S. Paulo, nos anos 40*), de Márcia Costa (*De Pagu a Patrícia: o último ato*), de David Jackson (*Uma evolução subterrânea: o jornalismo de Patrícia Galvão*), além dos artigos de Everardo Rocha e Lana Lúcia (*Imagens de Pagu: trajetória midiática e construção de um mito*) e de Karine Rocha (*Paixão Pagu: A desconstrução do mito da Femme Fatale*), somados às reflexões de Heloísa Pontes (*Vida e obra de uma menina nada comportada: Pagu e o Suplemento Literário do Diário de S. Paulo*).

Geraldo Galvão Ferraz afirma, no prefácio do livro *Palavras em rebeldia*, que a mãe passou a odiar ser chamada pelo pseudônimo depois de ser expulsa e se desiludir com o Partido Comunista. No longo depoimento de Patrícia no livro *Paixão Pagu*, ela se desenha sob novos enfoques, mais complexa, revelando seu esforço demasiado para exercer seu papel no plano familiar, amoroso, político e profissional. Em contrapartida, a fotografia de capa do livro fortalece o aspecto mais passional, mitológico da sua figura, da Pagu sedutora, misteriosa, ousada, o que não acontece ao longo do livro, pontuado por outras imagens sobre a sua vida-obra.

De Pagu a Patrícia Galvão, muitas vozes se ergueram para falar dessa mulher múltipla, militante do ideal. Falta compreender como se deu a construção da sua imagem mitificada e os embates das narrativas sobre essa mulher por meio das mídias, na relação imagem e palavra.

Representação midiática e autorrepresentação

A obra *Paixão Pagu – a autobiografia precoce de Patrícia Galvão* (2005) traz confissões emocionantes de um período duro da sua vida, da militância política e o desencanto com o comunismo soviético, da vida amorosa, do casamento com Oswald de Andrade, das relações com os pais e irmãos, do seu papel de mãe. Conta sobre os encontros que teve com Luís Carlos Prestes, Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea, Guilherme de Almeida, Raul Bopp e outros. Também narra seu desencanto com os círculos de escritores modernistas e seus egos. O livro traz textos de K. David Jackson, Rudá de Andrade e Geraldo Galvão Ferraz, cronologia e fotos.

Além de obras bibliográficas, muitas outras publicações e produções (documentário, série de TV e filme⁴) ressaltam a figura mitológica de Pagu. São construções imagéticas sobre ela, que não dão grande espaço para a modulação da sua subjetividade, tal qual ela faz em sua autobiografia. Segundo o jornalista Alberto Dines, “o que autentica uma biografia é a faísca que dará vida ao ser humano. A biografia não é uma coleção de documentos arranjados sob forma literária, é um coro de vozes para fazer falar a outra voz, a do biografado” (Dines, 2003).

Optamos neste artigo pela obra *Paixão Pagu*, lançada pela Editora Agir, em 2005. Esse livro, inclusive, conta com uma edição mais recente, da Companhia das Letras, que traz na capa apenas o desenho de um olho de Pagu, e não mais o seu rosto e seu olhar arrebatador. A proposta aqui foi justamente falar de uma obra cuja imagem de capa circulou amplamente ao longo dos últimos 20 anos na mídia, pontuando a força e a sensualidade de Pagu, o que ajuda a reforçar a construção do mito. Uma rápida pesquisa no *Google* com o nome Pagu ou Patrícia Galvão também apontou primeiramente para imagens sobre a jovem, lutadora e militante e, principalmente, para a mulher sensual, conforme analisamos ao longo do artigo.

4 Em 1988, é lançado o filme *Eternamente Pagu* (1987), dirigido por Norma Benguell. Ela também foi tema de dois documentários. O primeiro baseado na obra de Lúcia Maria Teixeira Furlani *Patrícia Galvão – livre na imaginação no espaço e no tempo* (Unisanta, 1988), sob direção de Oswald de Andrade, Rudá de Andrade e Marcelo Tassara. O outro documentário, do cineasta Ivo Branco, tem o título *Eh, Pagu!* Ela também é personagem do filme *O Homem do Pau Brasil*. Na TV, foi personagem na minissérie *Um Só Coração* (2004), interpretada por Miriam Freeland.

"A construção do mito Pagu teve início com a afirmação e o reconhecimento de sua beleza e, paralelamente, com a criação e a fama de seu nome" (Rocha; Lana, 2018, p. 7). Segundo os autores, "Patrícia Galvão surgiu como modelo de beleza feminina moderna, expressiva e corajosa. Liberada sexualmente, ela almejava uma carreira artística e realizou, no breve período, uma trajetória como desenhista e declamadora (*Ibdem*, p. 13).

Recentemente, com a ampliação das narrativas de gênero, uma visão sobre Pagu foi se modificando, gerando vários estudos realizados a partir do seu papel também como intelectual, mostrando-a para além da beleza e da força mitificada.

Essa fase como jornalista fez com que Pagu deixasse de ser noticiada – por sua "beleza", por sua "arte" ou por seus "crimes" – para se tornar produtora de suas próprias histórias. Na última fase de sua vida pública, Pagu parece ter deixado de ser objeto do discurso da mídia para se tornar sujeito de fala: ela registrou sua visão sobre o mundo, as artes, a literatura, a política, o feminismo, a cidade, a televisão, entre outros. Assim, as últimas imagens de Patrícia Galvão parecem ser de uma mulher que fala, ou que ao menos é capaz de buscar com regularidade, coerência e dedicação um lugar de discurso, um espaço relevante para a compreensão das transformações dos papéis das mulheres na modernidade (Kehl, 2016 *apud* Rocha; Lana, 2018, p. 23).

As imagens (fotografias) podem ser representações ou interpretações externas, mas a escrita autobiográfica nos coloca em contato com a forma como o próprio sujeito escolhe narrar e entender sua vida, aproximando-nos de forma única do universo do sujeito, uma dimensão que outras narrativas não conseguem atingir com a mesma profundidade.

Portanto, para contrapor o discurso de Pagu sobre si mesma com os "retratos" que fizeram dela ao longo de sua vida, observamos as imagens produzidas sobre ela, que midiaticizaram sua figura. Pagu foi uma mulher muito fotografada em seus diversos momentos – viagens, encontros com intelectuais ou autoridades, artistas, políticos, com a família –, mas as imagens que mais circularam sobre ela e que recebem maior destaque parecem se repetir e reforçar o mito da mulher sensual, arrebatadora, heroína, a despeito da própria forma como Patrícia se enxergava.

Das narrativas e construções de memória

Ao buscar entender a formação da memória sobre Patrícia Galvão por meio das narrativas, precisamos questionar: o que escolhemos e o que escolhem falar de nós? A memória é, por natureza, sempre seletiva, carregada de subjetividade, e necessita ser contextualizada historicamente. Escrito sem a pretensão de publicá-lo em livro, o manuscrito de Pagu conta uma parte importante da história de vida. A narração de experiências do sujeito permite emergir verdades subjetivas, conforme salientam Barbara Heller e Priscila Ferreira Perazzo, recorrendo a Beatriz Sarlo (*apud* Heller; Perazzo, 2016, p. 3).

Ao falar de si mesma, a verdade de Pagu apresenta fragmentos de si, de uma verdade plural, complexa. No caso do testemunho, Beatriz Sarlo (2007) enfatiza a necessidade de uma visão racionalizadora que não deixe de lado a subjetividade, mas que a veja com olhos reflexivos, confrontando os estatutos da verdade.

Eclea Bosi lembra que sempre estaremos “ausentes do fato que está sendo narrado”. Cabe a nós confiarmos na narrativa de quem escreve suas memórias: “Não temos, pois, o direito de refutar o fato contado pelo memorialista como se ele estivesse no banco dos réus, e dele exigir que nos diga a verdade, somente a verdade. Ele, como todos nós, vai nos contar a sua verdade” (Bosi, 2012, p. 198).

Ao escrever sobre sua história, Patrícia Galvão contribui para que conheçamos as micro-histórias da sua vida (dos seus amores e dores, como mãe e mulher), e as experiências intelectuais ao lado dos modernistas e militantes políticos, que têm transitado pelo espaço acadêmico e midiático nas últimas décadas – este último, de forte influência na criação do mito e na interpretação de realidades.

Ecléa Bosi destaca que na escrita de si o indivíduo é uno, múltiplo e fragmentado. É nessa fragmentação que encontramos a verdade, a subjetividade desse narrador. “Importante destacar que a fala emotiva e fragmentada do nosso memorialista é portadora de significações que nos aproximam da verdade” (Bosi, 2012, p. 2). Em suma, é na pluralidade das vozes e nas fissuras do discurso que se revela a essência multifacetada da experiência humana.

Análise das faces de Patrícia Galvão

Conhecer Patrícia Galvão (1910-1962) implica acessar suas múltiplas facetas, fragmentos e complexidades de sua vida-obra. Teve 14 pseudônimos. Foi escritora, jornalista, poeta, tradutora, diretora de teatro, produtora cultural, militante política e a primeira mulher brasileira presa política no século XX. Nasceu em São João da Boa Vista (SP) e, com 15 anos, já colaborava com o *Brás Jornal*, em São Paulo.

O imaginário sobre ela, o mito da mulher polêmica, irreverente, emancipada, provavelmente surgiu quando ela foi apelidada de Pagu, aos 18 anos, pelo poeta Raul Bopp, tornando-a conhecida nos anos de 1920. Logo ela se tornaria a mascote do modernismo e do casal Tarsila e Oswald de Andrade, com quem integrou o Movimento Antropófago.

Em 1930, casou-se com Oswald de Andrade, pai do seu filho Rudá de Andrade. Em Buenos Aires, conheceu Luís Carlos Prestes e as ideias marxistas, aderindo ao Partido Comunista Brasileiro, junto com Oswald, em 1931.

Escreveu o primeiro romance proletário brasileiro, *Parque industrial*. Proibida de trabalhar no País, por conta de sua atuação como militante comunista, viajou pelo mundo em 1934 como repórter e morou em Paris, onde foi presa como militante comunista estrangeira. Repatriada, voltou ao Brasil e foi presa novamente (ao todo, foram 28 prisões seguidas de tortura).

Libertada em julho de 1940, fragilizada, ao sair da prisão, Patrícia tentou suicídio. Casou-se com Geraldo Ferraz (1905-1979), com quem viveu até o fim da sua vida e com

quem teve seu segundo filho, Geraldo Galvão, também jornalista. Depois de romper com o Partido Comunista, aderiu ao socialismo e atuou no jornal *A Vanguarda Socialista* ao lado de Ferraz. Na década de 1940, colaborou com diversos jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo, entre eles, *A Manhã*, *O Jornal*, *A Noite* e o *Diário de São Paulo*, quase sempre ao lado do companheiro.

Sob o pseudônimo de King Shelter, escreveu contos de suspense para a revista *Detetive*, de Nelson Rodrigues. Em *A Tribuna*, de Santos (SP), Ferraz atuou como editor geral, e ela como responsável por uma coluna de literatura, teatro e televisão, além de um espaço de crônicas e da tradução de inúmeros textos de escritores internacionais.

Na década de 1950, quando o casal se mudou para a cidade de Santos, Patrícia se dedicou ao jornalismo cultural e abriu as portas de *A Tribuna* para a arte, junto com Geraldo Ferraz. Escreveu sobre a arte local e nacional, difundiu grandes autores internacionais no Brasil. Nesse período, ela também se candidatou a uma vaga para deputada estadual, mas não obteve êxito.

Em 1952, frequentando a Escola de Arte Dramática de São Paulo, levou um espetáculo de grupos amadores de teatro para Santos e liderou a campanha para a construção do Teatro Municipal. Fundou a Associação dos Jornalistas Profissionais e criou a União do Teatro Amador de Santos. Em 1962, foi a Paris para tratar de um câncer, mas não se curou e tentou novamente o suicídio. Publicou no jornal *A Tribuna* o poema *Nothing* e faleceu em Santos no dia 12 de dezembro de 1962.

No livro *De Pagu a Patrícia – o último ato*, há diversas falas de Patrícia já madura (colhidas do jornal *A Tribuna*) sobre seu pensamento a respeito da arte, da vida, da política e do mundo. Já o livro *Paixão Pagu* revela essencialmente a jovem Patrícia e nos conduz diretamente ao seu pensamento e emoções, apresentando uma visão diferente da que vem sendo construída sobre ela desde os anos de 1980. A longa carta mostra “uma entrega amorosa que extrapola a palavra impressa”.

O livro dá pistas de como as formas narrativas contribuem ou contradizem as construções míticas que proliferaram sobre a construção da memória e do imaginário sobre Patrícia. Ela passou da “menina levada” à “mulher liberada”, à intelectual, e as muitas mulheres que ela representou ou que a conformaram – seja como “heroína das suas histórias e como protagonista” (Pontes, 2006, p. 433) – e que precisam ser compreendidas.

Aos 30 anos, Patrícia escreveu a autobiografia no momento do auge do sofrimento provocado pelos quatro anos passados na prisão durante o regime ditatorial do Estado Novo. Pontes explica que:

Redigida com furor e paixão, a carta é um acerto de contas com o passado, a família, o casamento com Oswald de Andrade, a opção pela militância política nos quadros do Partido Comunista, tida naquela altura por ela como completamente equivocada. Mas é também promessa de futuro, de uma vida que se queria partilhada por inteiro e sem resquícios das convenções que rondavam os casamentos na época, com o homem que escolhera para ser o seu segundo marido (Pontes, 2006).

Empregamos, aqui, a Análise de Conteúdo (Bardin, 2011), definida como um conjunto de técnicas de análise de comunicações que permite descrever e interpretar o conteúdo de um texto ou discurso. Por isso, usamos a perspectiva dessa metodologia para compreender o significado do conteúdo, identificar padrões, temas e, assim, tentar fazer uma relação entre o conteúdo e o contexto social, cultural ou histórico.

Na carta, ela narra para Geraldo Ferraz as frustrações amorosas em seus primeiros romances, a entrega do corpo, o primeiro aborto aos 14 anos do filho do primeiro namorado, e desconstrói alguns mitos, principalmente sobre a alusão à sua figura como mulher sensual, arrebatadora, demonstrando como o assédio masculino a incomodava, a invadia, e revela a sua postura diante dessa realidade:

Eu sempre fui vista como um sexo. E me habituei a ser vista assim. Repelindo por absoluta incapacidade, quase justificava as insinuações que me acompanhavam. Por toda parte. Apenas lastimava a falta de liberdade decorrente disso, o incômodo nas horas em que queria estar só. Houve momentos em que maldisse minha situação de fêmea para os farejadores. Se fosse homem talvez pudesse andar mais tranqüila (Galvão, 2005, p. 139).

A imagem de mulher fatal é frequente nas narrativas sobre Pagu. Um artigo de Karine Rocha (2016) ressaltava trechos da carta que apontam para a desconstrução de uma personalidade de *femme fatale*, articulando teorias sobre a escrita autobiográfica com questões de gênero. “Minha primeira paixão. Minhas primeiras lágrimas. As primeiras humilhações. Porque com o amor veio o gosto amargo da repulsa pelo sexo. A aversão pela cópula. Mas havia a satisfação da dádiva. Aos 14 anos, estava grávida” (Galvão, 2005, p. 54).

O texto de Patrícia mostra que ela estava atenta aos rótulos e mitificações que foram criados sobre ela:

A confissão de Pagu sobre o momento que perde a virgindade é o início da desconstrução do mito de que era uma mulher entregue ao erotismo. Uma possível conclusão que o leitor pode dar a esta passagem é de a autora se deixar arrastar pela imagem que os outros dela construíram. Quando sua carta já está bem avançada, Pagu afirma que sempre a enxergaram assim e ela deixou que assim fosse. Ela era alguém bom, mas sempre rotulada pelos outros de perversa e libidinoso. Ao longo de todo o seu relato, ouvimos a queixa de que enxergavam em seu corpo uma sensualidade que não lhe correspondia (Rocha, 2016, p. 109-110).

Patrícia narra a sua difícil relação amorosa com Oswald de Andrade, a quem nunca teria amado, marcada por “sentimentos contraditórios de admiração, repulsa e atração”. Diante das inúmeras e declaradas relações extraconjugais do companheiro (que ocorreram inclusive durante a gestação dela do filho Rudá), afirma que o relacionamento teria sido mantido pelo interesse intelectual, as trocas literárias, os diálogos, a franqueza, a militância política no Partido Comunista. Ela deixa claro que a relação com Oswald de Andrade foi de dor e decepção:

uma decepção. A maior talvez que Oswald me fez sofrer. [...] Oswald procurou meu corpo. Era a primeira vez depois do nascimento de Rudá. O meu filhinho já tinha mais de dois meses... Então, comecei a compreender que se podia conseguir mais do ato sexual, que para mim nunca passara de uma dádiva carinhosa de meu corpo ausente. Mas quando todos os meus nervos, que só conheciam a oferta, começaram a procurar, quando toda a extensão começou a se fazer [...] surgiu a chicotada brutal [...] "Você quer gozar com o empregadinho que traz o café?" [...] senti o ato sexual repousado numa repugnância eterna. (Galvão, 2005, p. 67-68).

Ela também desmitifica narrativas sobre o modernismo e revela sua própria relação com escritores modernistas, deixando claro que não via neles os seus semelhantes:

Aquelas assembleias literárias, como eram enfadonhas. O ambiente idêntico ao que conhecia cercando os intelectuais modernistas do Brasil. As mesmas polemicazinhas chocas, a mesma imposição da Inteligência, as mesmas comédias sexuais, o mesmo prefácio exibicionista para tudo (2005, p. 72).

Seus escritos apontam uma grande entrega a uma causa, com o ingresso no partido comunista, e as decepções vividas em seguida. Conta que sempre precisou provar para os stalinistas sua sinceridade na luta operária e que foi humilhada e assediada sexualmente por dirigentes do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Ou seja, percebe-se que escritora foi transformada historicamente em objeto sexual do modernismo e do PCB. Expulsa do partido em 1938, ela desabafou sobre o que considerava um fracasso da ação política. "Então a Revolução se fez para isso? Pra que continuem a humilhação e a miséria das crianças?" (2005, p. 150).

Patrícia entregou-se às lutas de classes e política, à obediência às diretrizes do Partido, "conformando uma vivência de gênero no registro da sujeição e do apagamento de si". Curvou-se "aos ditames dos dirigentes do Partido Comunista, a chantagens o uso da sedução feminina, ou seja, do seu corpo, como arma na luta política". A carta a Ferraz foi uma "instância de autopurgação e expiação", analisa Pontes (2006). "E à medida que o relato sofrido e apaixonado vai tomando corpo, mais e mais evidentes parecem ser as ligações entre a sexualidade 'seqüestrada' (por ela mesma), a maternidade partida e a militância como exercício de transcendência baseada no auto-sacrifício".

Em outra afirmação, mostra seu desejo de doação completa, o que, no seu testemunho, revela não ter atingido:

Toda a vida eu quis dar. Dar até a anulação. Só da dissolução poderia surgir a verdadeira personalidade. Sem determinação de sacrifício. Essa noção desaparecia na voluptuosidade da dádiva integral. Ser possuída ao máximo. Sempre quis isto. Ninguém alcançou a imensidade de minha oferta. E eu nunca pude atingir o máximo do êxtase-aniquilamento: o silêncio das zonas sensitivas (Pontes, 2006, p. 52).

Segundo Pontes, percebe-se em sua narrativa a vida atribulada, uma busca intensa e deliberada de Pagu por uma transcendência de si e na entrega baseada no sacrifício. A famosa Pagu, símbolo da irreverência e da emancipação no domínio sexual e dos costumes, estava longe das convenções então dominantes no plano da experiência amorosa e da maternidade. “Nessa estrutura de sentimentos edificantes, que por tantos séculos pautou a vida de santos e das mulheres reclusas em conventos, encontra-se o núcleo denso que amarra as pontas partidas da experiência amorosa, da maternidade e da militância de Pagu”, escreve Pontes (2006, p. 435).

Mary Del Priore (1997) argumenta que a maternidade não é apenas uma experiência biológica, mas uma construção social que varia ao longo do tempo e entre diferentes culturas. No contexto de Pagu, sua experiência de maternidade pode ser vista como um reflexo das expectativas sociais da época, que, muitas vezes, idealizavam a figura da mãe como um símbolo de sacrifício e dedicação à família. Pagu, no entanto, desafiou essas normas ao buscar uma vida que equilibrasse sua maternidade com sua carreira e militância, o que a colocava em desacordo com os padrões tradicionais.

Del Priore (1997) sugere que a maternidade pode influenciar a identidade feminina de maneiras complexas. Para Pagu, a maternidade foi uma parte importante de sua vida, mas não a definiu completamente. Ela navegou entre os papéis de mãe, artista e militante, o que pode ser analisado como uma tentativa de redefinir o que significava ser mulher e mãe em sua época. Existe em sua trajetória a dualidade entre a maternidade e a busca por realização pessoal e profissional.

A carta autobiográfica é, portanto, um contraponto ao mito criado pelas narrativas sobre Patrícia.

Dessa figuração sobressai uma mulher tumultuada, a deixar na sombra a Pagu lânguida dos anos de 1920, de olhos enevoados e tão misteriosos quanto os de Capitu, de cabelos fartos e boca bem delineada pelo batom vermelho, que marcou a iconografia do modernismo paulista e o imaginário social em torno dela (Pontes, 2006, p. 436).

Tanto que, aos 40 anos, ela não mais gostava de ser chamada de Pagu – queria ser reconhecida, talvez, mais como intelectual e militante da cultura do que como a mulher sensual e irreverente.

A Patrícia Galvão que se tornou Pagu foi de uma certa maneira “inventada” nas últimas décadas para driblar as ciladas do gênero e seus constrangimentos sociais. Algo não muito distinto do que aconteceu com Leila Diniz ou com a criação de uma genealogia intelectual e artística entre o concretismo, o tropicalismo e a antropofagia de Oswald de Andrade (Pontes, 2006, p. 436).

Desde os anos 1980, diversas narrativas sobre Patrícia Galvão circularam pelas mídias, criando memórias sobre Pagu. A transformação da carta-biografia de Pagu em livro representa um processo de trânsito entre as mídias, em que “as mesmas informações vêm transitando de uma mídia para outra e distribuem-se em aparições diferen-

ciadas: rádio, televisão, jornais, revistas, documentários, etc.” A cultura midiática (ou cultura das mídias), processo que se intensifica desde meados dos anos 1990, torna os trânsitos fluídos e aceleram “o tráfego entre suas múltiplas formas, níveis, setores, tempos e espaços” (Santaella, 2003, p. 53).

Lucia Santaella e Winfried Nöth (2001) também nos ajudam na reflexão sobre como os relatos e as narrativas, sejam verbais ou não-verbais, despertam imagens mentais nos seus interlocutores. Tanto as imagens como representações visuais (desenhos, pinturas, gravuras, imagens cinematográficas, etc.), além das imagens imateriais (as imagens da nossa mente) se influenciam. Logo, “não há imagens como representações visuais que não tenham surgido na mente daqueles que as produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais” (Santaella; Nöth, 2001, p. 15).

Para se tornarem conhecidos, os textos de memória dependem da sua circulação por um tipo de mídia, seja um livro ou um jornal, ou via várias mídias. As narrativas e a linguagem promovem a memória, livrando o sujeito do esquecimento, e estão ligadas a um contexto cultural e social.

Temos, assim, três diferentes mídias: a primeira, a carta escrita na prisão; a midiáticação propriamente dita, quando as memórias de Pagu transformam-se em livro; e a última, as imagens construídas sobre ela. Nesse processo de midiáticação, é importante discernir quais os enlaces e desenlaces entre a autobiografia de Pagu e a biografia (em imagens) construídas por outros através da produção de retratos e perceber como Pagu se narra e se deixa narrar nas imagens. Afinal, a fotografia não é uma atitude passiva, mas também ativa, envolvendo o fotografado.

A análise sobre a construção das memórias passa pelas narrativas a respeito de Patrícia Galvão, que transitam por diferentes mídias, em diferentes suportes e linguagens. Quais novas imagens, que nova memória podemos revelar de Patrícia Galvão conforme sua própria fala? Quais posturas ela, reconhecida como uma mulher à frente do seu tempo e defensora da vanguarda, assumiu em um período histórico de tantas convenções sociais? O que ela revela sobre sua trajetória, seus papéis sociais? O que de fato se construiu sobre essa mulher que é mito? Qual a força da sua narrativa autoral e das memórias e imagens construídas sobre ela? Eis algumas das questões que ainda não foram respondidas pelos diversos estudos realizados sobre a vida-obra de Patrícia Galvão.

Nos anos 1940, saiu de cena, então, a Pagu da militância político-partidária e surgiu a Pagu pela militância cultural, artística, jornalística, a militância pelo ideal, em uma luta contra a pobreza e o analfabetismo, em defesa de uma inteligência nacional. Em todos os jornais que escreveu, abriu as portas para o pensamento, a reflexão, a arte, a política. Em Santos, onde viveu seus últimos anos, além de escrever sobre arte diariamente no jornal *A Tribuna*, também realizou inúmeros eventos em defesa do teatro e da arte, reuniu artistas e dialogou com a arte regional e internacional, divulgando no Brasil os grandes nomes da literatura e do teatro.

As versões imagéticas de Pagu

A perspectiva de Ana Maria Mauad (2008) é utilizada para a análise das imagens de Patrícia Galvão, que carregam pistas, significados e memórias sobre ela. Segundo Mauad (2008), as fotografias revelam vestígios de um tempo. Por meio dos signos presentes nas imagens, é possível tratar a fotografia não apenas como um retrato que comprova um fato, mas como uma fonte para a análise social da História. A visualidade é definida como uma construção que envolve o circuito social da imagem, abrangendo as condições de criação, produção, circulação e uso da imagem. Mais importante, sublinha-se os processos de produção de sentido.

A fase da juventude de Pagu, mais conturbada e demarcada por prisões, militância política, participação no movimento modernista e por uma beleza e uma postura rebelde que chamavam a atenção, é a mais presente nas representações sobre ela. Aos 20 anos, conheceu Luiz Carlos Prestes e ingressou no Partido Comunista. Em 1931, foi presa pela primeira vez em Santos, por sua ação em uma greve dos estivadores.

Porém, desde seus primeiros anos, atuou como jornalista e escritora, além da militância. Escreveu o livro *Parque Industrial*, resultado de um trabalho quase jornalístico de vivência entre os trabalhadores das fábricas do Brás. No jornal *O Homem do Povo*, que fundou com Oswald de Andrade, na coluna *A Mulher do Povo*, abordou temas tabus, como o aborto e o direito da mulher ao erotismo, e denunciava o que considerava “falsas feministas” e as hipocrisias sociais das mulheres católicas. A menina travessa que pintava a boca de vermelho, usava roupas chamativas, pulava muros e se vestia de forma moderna chamava a atenção dos estudantes e professores da Escola Normal.

Essa imagem do mito do modernismo e da militância ofusca a natureza complexa de Patrícia Galvão, numa busca para transformá-la em ícone feminino. Uma imagem fabricada por anos de história contada por homens que a denominaram “musa” do modernismo só pode ser superada com base no conhecimento da extensa obra de Patrícia Galvão e da divulgação de novas imagens referentes ao período em que deixa de ser Pagu e passa a ser Patrícia. Em sua última fase, morre o mito, nasce a escritora, militante cultural e jornalista e intelectual.

Depois de sair da Escola Normal da capital paulista, Patrícia se envolveu com os modernistas Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade – com quem se casou em 1930. Foi nesse período que o poeta modernista Raul Bopp a apelidou de Pagu, imaginando que seu nome fosse Patrícia Goulart. Desde quando estreou como escritora em 1929, aos 19 anos de idade, nas páginas da *Revista da Antropofagia*, não parou de escrever mesmo durante a prisão e as longas viagens que realizou, de Buenos Aires a Paris.

Após uma busca no Google pelos nomes Pagu e Patrícia Galvão, as primeiras imagens que surgem de imediato fazem menção a ela em sua fase jovem de militância política e integrante do modernismo – e que propagam o mito, a mulher sensual. Ao observar as imagens das capas de muitos livros sobre a personagem, percebemos outras menções das imagens que remetem à Patrícia Galvão jornalista, militante cultural, poeta, diretora e tradutora de teatro, escritora, crítica cultural.

No primeiro retrato em preto e branco, bastante difundido na internet, vemos Pagu com um olhar contemplativo, vestida com um casaco de pele.

Figura 2 – Retrato de Pagu vestindo uma peça com pele



Fonte: Paixão Pagu – A autobiografia precoce de Patrícia Galvão
Arquivo pessoal de Geraldo Galvão e Rudá Andrade

O rosto da mulher é iluminado de maneira suave, o que destaca suas feições, especialmente os olhos e os lábios. A maquiagem, com destaque para os lábios escuros, também remete aos padrões de beleza da época, sugerindo que ela tinha um senso de moda apurado – o casaco de pele também indica que ela possivelmente pertencia a uma classe social mais alta ou tinha acesso às vestimentas de moda da época. A expressão de Pagu é séria e pensativa, o que adiciona um toque de mistério e elegância ao retrato. O fundo desfocado e a qualidade da imagem apontam que foi feita com técnicas fotográficas tradicionais da época.

Na imagem seguinte, ela está de perfil, com a cabeça ligeiramente inclinada e o olhar distante. Sua expressão é introspectiva e um pouco melancólica, criando uma sensação de profundidade emocional. A pose e o estilo fotográfico conferem à imagem um ar de mistério e sofisticação, além de um certo glamour, típico das musas do cinema.

Figura 3 – Retrato de Pagu com pose inclinada

Fonte: Paixão Pagu – A autobiografia precoce de Patrícia Galvão
Arquivo pessoal de Geraldo Galvão e Rudá Andrade

O cabelo dela está solto, com cachos suaves, um estilo bastante popular nas décadas de 1920 e 1930. Ela está vestindo um casaco ou xale com detalhes de pele na gola, similar ao primeiro retrato, o que reforça a elegância e o estilo da época, além de um certo status de classe ou senso estético apurado. Pagu aparece com um visual característico das flappers, mulheres que desafiavam as normas sociais da época com seu estilo ousado e moderno.

A iluminação da fotografia é suave e difusa, com uma tonalidade amarelada que dá à imagem um aspecto antigo e nostálgico. A luz destaca o rosto e os cabelos de Pagu, enquanto o fundo permanece desfocado e indistinto, concentrando a atenção no seu perfil e expressão.

No último retrato selecionado, Pagu está olhando diretamente para a câmera, com uma expressão intensa e séria. A boca pintada com um tom muito forte denota sensualidade. A expressão intensa e o olhar fixo transmitem força e uma presença poderosa, sugerindo confiança e assertividade. Seus olhos são destacados, criando um forte contato visual com o observador, transmitindo um senso de determinação e, talvez, desafiando o espectador. A atitude do corpo colabora para transmitir a força do mito – a pose e o contato visual com o observador criam uma sensação de confronto ou desafio, indicando uma figura que não teme ser notada e ouvida.

Figura 4 – Pagu de frente para a câmera



Fonte: Paixão Pagu – A autobiografia precoce de Patrícia Galvão
Arquivo pessoal de Geraldo Galvão e Rudá Andrade

A roupa listrada de branco e preto também acrescentam atratividade à imagem, ao invés das usuais cores pastéis e motivos mais discretos usados por mulheres mais tradicionais. Ela está usando uma blusa listrada, que dá um toque moderno e gráfico à imagem. O contraste dos olhos e da boca pintados com a pele clara e o cabelo muito negro também acrescentam força à imagem. A maquiagem é marcante, com lábios escuros e olhos delineados, realçando suas feições e acrescentando dramaticidade à foto. O estilo da roupa e da maquiagem sugere uma abordagem mais moderna e ousada, alinhada com a personalidade *avant-garde* que Pagu representava.

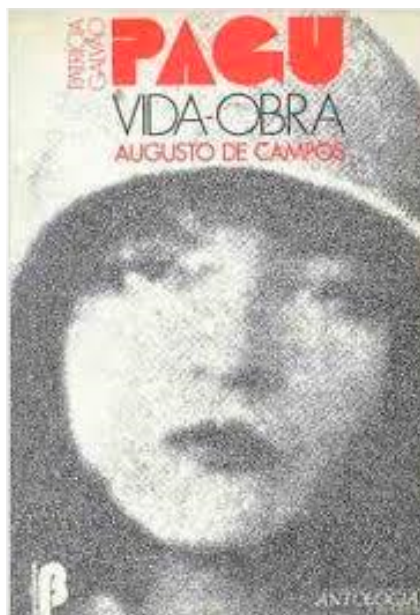
A iluminação é direta, destacando seu rosto e criando sombras suaves que dão profundidade à imagem. O fundo é escuro e simples, mantendo o foco inteiramente na figura de Pagu. A simplicidade da composição, com o fundo escuro e o foco no rosto, confere à imagem uma qualidade quase icônica, destacando a figura de Pagu como uma personalidade forte e determinada. A fotografia consegue capturar não apenas a aparência, mas também um aspecto significativo da personalidade de Pagu, sugerindo sua natureza rebelde e inovadora. A fotografia ilustra a capa do livro *Paixão Pagu*, uma imagem que contrasta com a fala de Patrícia sobre si mesma, mais complexa.

Na obra assinada por Augusto de Campos – com foco na complexidade da vida de Pagu – traz uma imagem que utiliza a técnica de pontilhismo, criando um retrato de Pagu que é, ao mesmo tempo, definido e difuso. Essa escolha estilística pode ser interpretada como uma metáfora para a complexidade e a multifacetada natureza da sua identidade. O pontilhismo também sugere uma imagem construída de muitos pequenos pontos, assim como a vida de Pagu foi construída de muitas experiências e contribuições.

O retrato mostra um rosto que, apesar de ser reconhecível, está parcialmente escondido pela técnica utilizada. Isso pode simbolizar a luta de Pagu contra a invisí-

bilidade das mulheres na sociedade e sua busca por ser reconhecida por suas capacidades e contribuições, além de sua aparência física. A imagem traz a Pagu jovem, como numa tentativa de mostrar o início de sua rica trajetória, marcada pela entrada no movimento Modernista.

Figura 5 – Capa *Pagu Vida-Obra*



Fonte: Arquivo pessoal

A imagem de Pagu com um chapéu e uma expressão séria ou contemplativa transmite uma sensação de determinação e foco. A proposta está alinhada com sua personalidade como uma mulher forte e engajada em causas sociais e políticas. A capa de *De Pagu a Patrícia – o último ato* prioriza o aspecto da militância cultural de Pagu, jornalista e intelectual em reunião com Plínio Marcos e outros atores do teatro para a organização do Festival de Teatro, o Festa, que até hoje é realizado em Santos (SP), última cidade onde ela viveu.

O título de *Pagu a Patrícia* ocupa lugar de imagem, ressaltando a mudança de denominação que a autora tanto solicitou. A xilografia foi usada com a mesma fonte da letra usada nas máquinas de escrever de jornais como *A Tribuna*, onde ela desenvolveu seu papel como crítica e difusora das artes.

A cor vermelha do título do livro, vibrante, enfoca uma vida-obra apaixonada de Pagu, enquanto a imagem do grupo de pessoas reunidas remete à sua capacidade de articular a cultura e a arte, envolvendo pessoas das mais variadas idades e localidades.

Figura 6 – Capa De *Pagu a Patrícia - o último ato*



Fonte: Arquivo pessoal

Analizamos, agora, as capas dos livros lançados recentemente para perceber que colaboram mais para mostrar uma mulher e uma profissional para além do mito Pagu. *Palavras em rebeldia: uma antologia do jornalismo de Patrícia Galvão*, foi lançado na Flip, organizado por Kenneth David Jackson (2023), professor de Literatura Luso-Brasileira na Yale University, que aponta um outro lado de Patrícia, longe do mito, valorizando sua ampla participação na imprensa brasileira, até seus últimos anos de vida.

Figura 7 – Capa do livro *Palavras em rebeldia: uma antologia do jornalismo de Patrícia Galvão*



Fonte: Edusp, 2023

A obra ajuda a reforçar o aspecto da artista e escritora. Na capa do livro, observa-se que os desenhos não exploram o rosto de Pagu, e mostram a presença mais forte do batom vermelho apenas na imagem maior, enquanto as demais enfatizam a presença do livro nas mãos da intelectual jornalista, ou seja, explora a complexidade de Patrícia Galvão, mostrando suas várias facetas.

As ilustrações, a maioria baseadas em fotografias sobre ela, não promovem o impacto e o apelo que uma imagem fotográfica apresenta, que se aproximam mais dos traços “reais” da fotografada. Duas delas mostram Pagu em um ambiente informal, possivelmente uma sala de aula ou um espaço de discussão. A personagem, com traços simples e expressivos, está envolvida em uma atividade que remete à escrita ou à leitura. A ausência de rostos individualizados pode simbolizar a coletividade e a união em torno de ideias comuns, além de destacar a força do pensamento crítico e da troca de ideias.

A paleta de cores utilizada na capa tem destaque para tons de azul, verde, amarelo e rosa. Essas cores transmitem uma sensação de energia, otimismo e vitalidade, características que podem ser associadas à personalidade de Pagu e ao movimento modernista brasileiro. Porém, o tom pastel dá às imagens uma sensação de mais calma, em detrimento dos tons fortes da maquiagem da Pagu, presentes em fotografias que mostram seu lado de musa.

A capa do livro *Até onde chega a sonda – escritos prisionais* mostra um autorretrato de Patrícia, mais madura, segurando uma câmera, sugerindo um senso de autorrepresentação e autonomia. Essa escolha de imagem pode ser interpretada como uma afirmação da identidade dela, destacando seu papel não apenas como sujeito, mas como participante ativa de sua narrativa.

Figura 8 – Capa *Até onde chega a sonda – escritos prisionais*



Fonte: Fósforo Editora, 2023

A câmera em suas mãos indica seu envolvimento com o jornalismo e a literatura. Reflete sua identidade profissional e suas buscas intelectuais, desafiando os papéis de gênero tradicionais e destacando suas contribuições para as esferas cultural e política. Assim como já mencionamos, Patrícia foi uma figura proeminente no movimento modernista brasileiro e uma revolucionária em muitos aspectos, incluindo sua luta pelos direitos das mulheres. O uso de sua imagem na capa conecta-se à sua importância histórica e cultural como um ícone feminista, uma mulher à frente do seu tempo, quando a fotografia ainda era uma prática mais comum entre os homens. A foto representa, sobretudo, as buscas intelectuais e artísticas de Pagu, que, depois de se envolver com o teatro, o desenho, a poesia, o cinema, encantou-se com a fotografia.

Outro livro lançado durante a Flip traz novas versões sobre Patrícia Galvão. O livro *Os Cadernos de Pagu* (Teixeira, 2023), com organização e notas da escritora Lúcia Teixeira, biógrafa de Pagu, apresenta cinco cadernos manuscritos inéditos dos anos 1920 a 1960 (até sua morte). Revela aspectos desconhecidos, desde a incursão de Pagu no Modernismo Antropofágico, a produção de texto na fase de adesão político partidária, seus primeiros passos como dramaturga, em inéditas peças teatrais, a partir de 1931, além de escritos sobre literatura e outros escritores e algumas cartas para Oswald de Andrade e Geraldo Ferraz, entre outros.

Figura 9 – Capa *Os Cadernos de Pagu*



Fonte: *Os Cadernos de Pagu* (Teixeira, 2023).

A imagem de Pagu na praia, com o cabelo solto e sem qualquer pose formal, sugere uma faceta mais íntima e pessoal dela, distante da imagem pública e icônica que muitas vezes é associada à sua figura. O cenário natural, com a areia e as montanhas ao fundo, combinado com a expressão corporal relaxada de Pagu, evoca uma sensação de liberdade. Esta pode ser uma alusão ao seu espírito livre e contestador, que sempre desafiou as normas sociais e culturais de sua época.

Por fim, temos o livro *Patrícia Galvão: Pagu, militante e irreduzível* (Rezende, 2023), em que a imagem de Pagu na capa é uma ilustração simplificada e estilizada, que usa traços grossos e cores planas. Ao contrário da foto em sépia da capa anterior, que traz uma sensação de nostalgia, essa ilustração é moderna e gráfica, o que pode simbolizar a atemporalidade e a relevância contínua de Pagu na cultura brasileira.

Figura 10 – Capa do livro Patrícia Galvão: Pagu, militante e irreduzível



Fonte: Patrícia Galvão: Pagu, militante e irreduzível (Rezende, 2024).

Pagu é representada com uma postura altiva e uma expressão séria. O cabelo solto e o chapéu remetem a uma imagem de alguém que é, ao mesmo tempo, despojada e firme, reforçando sua imagem como uma mulher à frente de seu tempo. A ausência de detalhes faciais complexos, com destaque para o contorno dos lábios e olhos, dá à imagem um ar de ícone, como se Pagu fosse uma figura mitológica ou lendária.

Observamos que outras obras que utilizam sua imagem mais jovial, da Pagu rebelde e sensual, fazem um apelo ao aspecto emocional, marcante do rosto de Pagu, que evoca sua sensualidade, sua força política, um olhar profundo e arrebatador de Pagu em um retrato e a forma como ele nos toca, enquanto outros elementos servem como descrições culturais e históricas da imagem e da trajetória complexa de Patrícia Galvão.

Considerações finais

Assim, entre cultura, história e memória, busca-se compreender as narrativas sobre Patrícia Galvão para capturar seu(s) autorretrato(s) mais fiel(is). As capas dos livros frequentemente apresentam imagens construídas de forma racional, destacando Pagu como uma intelectual e jornalista. Por outro lado, imagens mais estereotipadas do mito Pagu enfatizam traços como a boca e os olhos chamativos, a juventude vibrante e um olhar desafiador e, ao mesmo tempo, melancólico, refletindo seus anos de luta e militância.

Enquanto algumas representações visuais evocam emoções intensas, outras se aproximam melhor da complexidade de Patrícia Galvão, oferecendo uma descrição mais fiel de sua realidade multifacetada. A imagem de musa apenas pode ser superada pelo conhecimento profundo da extensa obra de Patrícia Galvão ao longo de mais de 30 anos. É por meio da ampla divulgação de novas imagens e narrativas, que retratam o período em que ela transcende o mito de Pagu para afirmar-se como Patrícia – a escritora, militante cultural, jornalista e intelectual –, que se pode verdadeiramente apreciar a profundidade de sua contribuição.

Ao ouvir a própria voz de Patrícia Galvão no livro *Paixão Pagu*, percebemos a contribuição da Patrícia jovem para a construção do mito, como ela afirma na longa carta escrita para o companheiro quando esteve na prisão. Enquanto a imagem (fotografia) pode trazer uma percepção mais imediatista e arrebatadora da figura, escritas autobiográficas, como a de Pagu, abrem para os leitores uma janela íntima para a experiência vivida pelo sujeito, possibilitando uma conexão mais direta com o pensamento e as emoções da autora.

Reconhecer a complexidade da relação entre o real e o ficcional em narrativas autobiográficas também implica não reduzir a escrita subjetiva a uma mera ficção, desprovida de autenticidade ou proximidade com o universo do sujeito. Ainda que as narrativas de Pagu sobre si sejam permeadas por elementos de ficção ou interpretação pessoal, elas são construções valiosas que revelam como o sujeito enxerga e processa sua própria vida.

A autobiografia, por ser uma escrita de si, está intimamente ligada à memória e à identidade, e essa autorrepresentação tem um papel significativo na construção do eu. A narrativa autobiográfica não é uma “verdade absoluta”, mas carrega um tipo de verdade subjetiva que é fundamental para compreender a pessoa por trás da escrita. A própria mistura entre o real e o imaginado faz parte da natureza da memória e da autoexpressão.

A Pagu mais presente nas primeiras capas de livros e nas buscas do *Google* sobre sua vida mostram a jovem, lutadora e militante, mulher sensual; já as últimas publicações sobre ela buscam mostrar a complexidade dessa mulher, intelectual e militante da cultura. Ao ampliarmos nossas lentes sobre sua vida-obra, conseguimos ler melhor a grandiosidade de Patrícia Galvão.

Referências

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARROS, Laan Mendes de (Org). **Discursos midiáticos**: representações e apropriações culturais. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2011.

BOSI, Eclea. Memória: enraizar-se é um direito fundamental do ser humano. Entrevista a Mozahir Salomão Bruck. **Revista Dispositiva**, Belo Horizonte, PUC-MG, v. 1, n. 2, p. 196-199, ago./dez. 2012. Disponível em: periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/download/4301/4454. Acesso em: 10 mar. 2024.

CAMPOS, Augusto. **Pagu Vida e Obra**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

COSTA, Márcia. **De Pagu a Patrícia**: o último ato. Santos: Dobra Editorial, 2012.

COSTA, Márcia. Jornalismo cultural: a produção de Patrícia Galvão no jornal A Tribuna (Santos). In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 34., 2011, Recife. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2011. p. 1-15.

DINES, Alberto. Em busca do outro. **Observatório da Imprensa**, 2003. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/primeiras-edicoes/biografias-e-historia-de-vida/>. Acesso em: 20 maio 2024.

DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. Coordenação de textos de Carla Bassanesi. São Paulo: Contexto, 1997.

GALVÃO, Patrícia. **Paixão Pagu** – a autobiografia precoce de Patrícia Galvão. São Paulo: Agir, 2005.

HELLER, Barbara; PERAZZO, Priscila. **Deslizamentos das mídias**: textos de memória, livro de história e narrativa de história de vida em Ingrid, uma história de exílios. In: Encontro Anual da Compós, 25., Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016. **Anais [...]**. São Paulo: Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação, 2016.

JACKSON, Kenneth David (Org.). **Palavras em Rebeldia**. Uma Antologia do Jornalismo de Patrícia Galvão (Pagu). São Paulo: Editora Edusp, 2023.

JACKSON, Kenneth David. Uma evolução subterrânea: o jornalismo de Patrícia Galvão. **Revista IEB** – do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, n. 53, p. 31-52, mar./set. 2011.

JEHA, Silvana (Org.). **Patrícia Galvão (Pagu)**: Até onde chega a sonda, escritos prisionais. São Paulo: Fósforo, 2023.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Editora da UFF, 2008.

NEVES, Juliana. **Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão**: a experiência do suplemento literário do Diário de S. Paulo nos anos 40. São Paulo: Anablume; Fapesp, 2005.

PONTES, Heloísa. Vida e obra de uma menina nada comportada: Pagu e o Suplemento Literário do Diário de S. Paulo. **Cadernos Pagu**, v. 26, p. 431-441, jan./jun. 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332006000100017. Acesso em: 20 ago. 2024.

REZENDE, Maria Valéria de. **Patrícia Galvão**: Pagu, militante irreduzível. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2024.

ROCHA, Everardo; LANA, Lígia. Imagens de Pagu: trajetória midiática e construção de um mito. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 54, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/cjfBxB4njyLTZHKzBxsS8C/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 6 dez. 2022.

ROCHA, Karine. Paixão Pagu: A desconstrução do mito da Femme Fatale. **Revista Fórum Identidades**, ano 10, v. 21, p. 105-117, maio/ago. 2016. Itabaiana: Gepiadde, 2016. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/5875/4881>. Acesso em: 20 ago. 2024.

SANTAELLA, Lucia. **Cultura e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem** - Cognição, Semiótica, Mídia. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

TEIXEIRA, Lúcia (Org.). **Os Cadernos de Pagu**: manuscritos de Patrícia Galvão. São Paulo: Nocelli; Unisanta, 2023.

Recebido em: 15 ago. 2024
Aprovado em: 15 out. 2024