

Da carta ao livro: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão

Letícia Nunes de Moraes*

Resumo

Desenvolvo neste estudo uma abordagem qualitativa dos dois projetos editoriais que transformaram em livro a carta autobiográfica que Patrícia Galvão, a Pagu (1910-1962), escreveu a seu segundo marido, Geraldo Ferraz (1905-1979), em 1940. A primeira publicação, de 2005, foi realizada pela Agir e a segunda, de 2020, pela Companhia das Letras. Considero tanto a carta autobiográfica de Pagu como as duas edições em livro como textos, com base nos conceitos contemporâneos de textualidade e textualização. Além disso, considero os textos escolhidos para esta análise como objetos linguístico-históricos, de acordo com a definição da análise do discurso francesa. Observando os produtos editoriais finais (livros), destaco como os conceitos que nortearam os dois projetos gráficos sugerem determinadas leituras, ou seja, indicam processos de textualização bastante distintos apesar de terem o mesmo documento original como ponto de partida do processo editorial.

Palavras-chave: Editoração; textualidade; discurso; autobiografia; Leitura.

From Letter to Book: Patrícia Galvão's Early Autobiography

Abstract

In 1940 Patrícia Galvão, aka Pagu (1910-1962), wrote to her second husband, Geraldo Ferraz (1905-1979), a long autobiographical letter in which she remembers many important situations she lived before they began a common life. This document was turned into books twice for two different publishing houses: in 2005 by Agir and in 2020 by Companhia das Letras. In this study I develop a comparative study of these two editorial projects. Looking at the final products, I highlight how the concepts that guided the two graphic projects suggest certain readings, that is, they indicate quite different textualization processes despite having the same original document as the starting point of the editorial process. Pagu's autobiographical letter and the two book editions were defined as texts, based on contemporary concepts of textuality and textualization. In addition, I consider the chosen texts as objects of analysis as linguistic-historical objects, according to the definition of the French discourse analysis.

Keywords: Edition; Textualization; Speech; Autobiography; Reading.

Recebido em: 15/03/2022 // Aceito em: 07/09/2022.

* Doutora e mestra em História social pela Universidade de São Paulo (USP), especialista em Revisão de texto pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas), revisora de textos autônoma e pesquisadora na Universidade Federal de São Carlos – campus Sorocaba (UFSCar-So). ORCID: 0000-0002-5630-5028..

1 Era uma vez uma carta...

Não há nada menos espontâneo do que uma carta; nada menos transparente do que uma autobiografia, feita para ocultar tanto quanto para revelar. Mas essas sutis manipulações do esconder/ mostrar nos levam, pelo menos, à entrada da fortaleza. (PERROT, 2009, p. 10).

Abordarei neste estudo a passagem de uma carta a um livro. Ou melhor, dois livros. Por certo não se trata de uma carta comum. A missiva a que me refiro não foi enviada pelo correio, aquele tradicional, com selos e carimbos, muito menos pelo eletrônico, pois não existia internet quando ela foi escrita, em 1940.

Trata-se de uma carta redigida por uma mulher ao seu companheiro no momento em que os dois começavam uma vida em comum. Uma longa carta datilografada, com vários intervalos, nem sempre datados, entre outubro e novembro de 1940, redigida em casa, em alguns momentos, na presença do destinatário – “é preciso escrever hoje, com a sua presença aqui.” (GALVÃO, 2005, p. 65; 2020, p. 27).

A remetente dessa carta é Patrícia Galvão, jornalista, escritora, cronista, tradutora, diretora de teatro, que ficou conhecida entre os modernistas, no final dos anos 1920, pelo apelido de Pagu. O destinatário é o seu segundo marido, o jornalista Geraldo Ferraz. Ela tinha 30 anos quando escreveu esse “relatório”. Nele, em permanente diálogo com Geraldo, a quem se refere como “meu Geraldo”, “meu amor” ou “meu amigo”, rememora muitos episódios de sua vida, sempre ressaltando suas sensações, às vezes desmentindo notícias sobre si veiculadas em diversos jornais.

Pagu expressa na carta suas memórias sobre temas bastante sensíveis: seu desenvolvimento sexual; o casamento com o escritor Oswald de Andrade (1890-1954) e a conflituosa relação com a maternidade após o nascimento de Rudá, em setembro de 1930, filho dessa união; a opção pela militância político-partidária e a profunda decepção com as lideranças do Partido Comunista. Todos esses temas se entrelaçam às vivências do presente e às expectativas de futuro, também registradas na carta, por exemplo, quando comunica a suspeita de estar grávida novamente:

Mas, Geraldo, é que hoje estou cheia de dúvidas. Ou melhor, cheia de ansiedade. A minha menstruação está atrasada. Um dia apenas. Mas já estou transtornada pela angustiada expectativa. Se estiver grávida...? Então parece que tudo mudará no mundo. O nosso filho será a renúncia ao fantasma que perturba a radicalização definitiva na vida que você me oferece. (GALVÃO, 2005, p. 69; 2020, p. 34).

Foi, pois, por iniciativa desse filho, nascido em 18 de junho de 1941, Geraldo Galvão Ferraz, o Kiko, que a carta de Pagu se tornou livro e pôde ser lida por muito mais gente. Autor do capítulo de apresentação da publicação da editora Agir, lançada em 2005, “Uma vida dentro de uma pasta preta”, Geraldo (2005, p. 9) conta a história da carta, pelo menos a partir do momento em que esta chegou às suas mãos, nos anos 1970, entregue pelo pai, de modo solene, numa “pasta preta, de um tecido duro parecido com linóleo”:

O filho pega a pasta sentindo que aquele não era um momento qualquer. Tem uma aura de “pai para filho”, quer dizer, de continuidade, de herança, de algo que é entregue como uma expressão concreta do sangue comum e transmitido. Um tesouro familiar que o filho deve futuramente passar para seu filho e assim por diante. (FERRAZ, 2005, p. 9).

A iniciativa contrariava as intenções da mãe, que afirmou na carta: “Não estou escrevendo autobiografia para ser publicada ou aproveitada. Isso é para você ter um pouco mais de mim mesma,

das sensações e emoções que experimentei.” (GALVÃO, 2005, p. 99; 2020, p. 74). Geraldo conta ainda que demorou décadas para ler a carta, “sempre brecado pela emoção”, e quando finalmente terminou a leitura decidiu, com a concordância do irmão Rudá, que o texto, “tão revelador, tão intenso”, deveria ser “repartido com o máximo de pessoas possível.” (FERRAZ, 2005, p. 11).

Quinze anos depois de a editora Agir publicar **Paixão Pagu: autobiografia precoce de Patrícia Galvão** (2005), a Companhia das Letras apresentou ao público uma nova edição da carta de Pagu, muito diferente, como produto editorial, da primeira edição, ainda que os dois livros divulguem o mesmo documento.

1.1 Entre textos, discursos e leituras

Neste estudo exponho uma abordagem qualitativa, realizada a partir e uma leitura comparativa das duas edições da carta escrita por Patrícia Galvão, em 1940, dirigida a Geraldo Ferraz: a edição da Agir (2005) e a da Companhia das Letras (2020). O objetivo é identificar, a partir da observação dos produtos finais (livros) alguns elementos do percurso narrativo e da construção discursiva (BARROS, 1997) que pautaram os projetos editoriais e gráficos e como possibilidades de leitura, ou seja, como oferecem múltiplas interpretações e atribuição de sentidos. Pois, como lembra o historiador Roger Chartier (1999, p. 71): “A obra não é jamais a mesma quando inscrita em formas distintas, ela carrega, cada vez mais um outro significado.”.

Para este ensaio considere como textos não somente a carta de Patrícia Galvão, mas sobretudo as duas publicações em livros que tive em mãos, pois, de acordo com a explicação de Maria da Graça Costa Val (2004, p. 1):

[...] pode-se definir texto, hoje, como qualquer produção linguística, falada ou escrita, de qualquer tamanho, que possa fazer sentido numa situação de comunicação humana, isto é, numa situação de interlocução. Por exemplo: uma enciclopédia é um texto, uma aula é um texto, um e-mail é um texto, uma conversa por telefone é um texto, é também texto a fala de uma criança que, dirigindo-se à mãe, aponta um brinquedo e diz “tê”.

Um texto, contudo, não é um produto linguístico que contenha em si o seu sentido, lembra ainda Costa Val (2004, p. 2). O mesmo texto pode ter diversas interpretações quando lido por diferentes pessoas em diferentes circunstâncias por isso se diz que cada texto pode ser textualizado de muitas maneiras.

Se um texto não tem sentido em si, se os sentidos são construídos nas relações consigo e com a sua exterioridade, então podemos falar não apenas da textualidade, mas também da sua discursividade. Eni Orlandi (1995) afirma que “as palavras não significam em si. É o **texto** que significa.”. E mais adiante:

[...] o **texto**, visto na perspectiva do discurso, não é uma unidade fechada – embora, como unidade de análise, ele possa ser considerado uma unidade inteira – pois ele tem relação com outros textos (existentes, possíveis, imaginários), com suas condições de produção (os sujeitos e a situação), com o que chamamos sua exterioridade constitutiva (o interdiscurso: a memória do dizer). (ORLANDI, 1995, p. 111-112, grifo da autora).

Além disso, cartas aceitam lacunas, silêncios, divagações. A carta que analiso começou a ser escrita antes de 1940. Transformada em livro, torna-se unidade fechada. Como texto, tem começo, meio e fim, ou seja, tem coerência em sua textualidade, ao menos para um número bem maior de leitores. Contudo, para o exercício de análise, como todo discurso, é incompleto porque histórico.

O **texto** é, para o analista de discurso, o lugar da relação com a representação física da linguagem: onde esta é som, letra, espaço, dimensão direcionada, tamanho. É o material bruto. Mas é também espaço significante. E não é das questões menos interessantes a de procurar saber como se põe um discurso em **texto**. (ORLANDI, 1995, p. 117, grifo da autora).

1.2 Remetente e destinatário

Ainda como introdução, e para melhor situar os objetos deste estudo, apresento um breve resumo da relação construída entre Patrícia Galvão e Geraldo Ferraz, a remetente e o destinatário da carta, pois, analisar o discurso, segundo Diana Barros (1997, p. 54), “é, portanto, determinar, ao menos em parte, as condições de produção do texto.”

Patrícia e Geraldo se conheceram em 1928, na casa da pintora Tarsila do Amaral (1886-1973) e do escritor Oswald de Andrade (1890-1954), que ficava na rua Barão de Itapetininga, no centro da capital paulista. Patrícia estava lá porque frequentava a casa naquela época. Ela se aproximou do grupo modernista por intermédio do poeta Guilherme de Almeida (1890-1969), que era diretor da escola normal do Brás, onde ela estudou. Os dois se tornaram amigos. Por intermédio de Guilherme, conheceu Raul Bopp (1898-1984), que a apelidou Pagu e em sua homenagem escreveu o famoso poema “Coco”. Assim ela se aproximou também de Oswald de Andrade e de Tarsila do Amaral, que eram casados e promoviam reuniões do grupo para discutir como reanimar e aprofundar os ideais de renovação cultural propalados durante a Semana de Arte Moderna de 1922. Assim surgiu o movimento antropofágico (BOPP, 2006).

Patrícia tinha então 18 anos e se tornara uma espécie de protegida do grupo, especialmente de Tarsila e de Oswald. Geraldo era repórter do **Diário da Noite** e, no começo de 1928, foi até o solar da Barão de Itapetininga para entrevistar Tarsila, que havia retornado ao Brasil depois de um longo período na Europa. A pintora havia feito exposições em Paris e ainda faria sua primeira exposição no Brasil. Ele recorda que foi nessa ocasião que conheceu Pagu: “Foi como me tornei mais amigo de Tarsila e Oswald, e logo de Patrícia Galvão, que se aproximara do movimento dos escritores e artistas da época, com seus 18 anos em flor, noivando logo com o pintor Waldemar Belisário, encontrável na casa de Tarsila.” (FERRAZ, 2019, n. p.). O casamento com Belisário foi realizado, mas logo anulado, como parte de um plano para que ela, “de menor idade, pudesse sair da casa dos pais sem complicações.” (GALVÃO, 2005, p. 59; 2020, p. 20).

Tanto Patrícia como Geraldo estiveram envolvidos na criação da **Revista de Antropofagia**, segunda denteção, idealizada por Oswald de Andrade, e que circulou no primeiro semestre de 1929, para divulgar os propósitos do movimento. Pagu teve três desenhos publicados na revista e Geraldo era o diagramador.

Na sua carta de memórias, Patrícia destaca os momentos em que não esteve tão próxima de Geraldo, como o seu casamento com Oswald, que deixou Tarsila para se unir a ela; o nascimento do filho Rudá, em 1930, com Oswald; a decisão de se ligar ao Partido Comunista, em 1931. Ela rememora junto com Geraldo, em detalhes, as decepções com Oswald e com o partido, revela que se sentiu usada como objeto sexual diversas vezes: “Eu era vista como um sexo. E me habituei a ser vista assim.” (GALVÃO, 2005, p. 139; 2020, p. 125). Os conflitos em relação à maternidade de Rudá estão presentes em toda a narrativa da carta. Algumas memórias de suas viagens pelo mundo também têm lugar no seu relato.

Enquanto esteve sob a tutela de Tarsila e Oswald, Pagu foi muito festejada nos jornais e nos círculos modernistas. Depois que se tornou pivô da separação do casal Tarsiwald, como o apelidou o amigo e escritor Mário de Andrade (1893-1945), a imagem de Patrícia que passou a circular era pejorativa, e piorou depois que passou a ser perseguida e presa pela polícia por causa da militância comunista durante o governo de Getúlio Vargas (ROCHA; LANA, 2018).

Quando, em 1935, Pagu retornou da Europa e foi presa mais uma vez, Geraldo a acompanhou nesse longo período de cárcere, que durou mais de quatro anos. Fazia-lhe visitas, manteve-se presente e até a ajudou numa tentativa de fuga. Desde a prisão, se correspondiam.

Patrícia viveu com Geraldo até o final de sua vida, em 12 de dezembro de 1962, quando faleceu aos 52 anos. Foram parceiros de vida e de trabalho. Juntos realizaram inúmeros trabalhos jornalísticos e literários, dos quais destaco o romance **A famosa revista**, de 1945, e a criação do Suplemento Literário no **Diário de S. Paulo**, entre 1946 e 1948.

2 Da carta ao livro

Nos anos 1830, fixa-se a figura do editor que ainda conhecemos. Trata-se de uma profissão de natureza intelectual e comercial que visa buscar textos, encontrar autores, ligá-los ao editor, controlar o processo que vai da impressão da obra até a sua distribuição. (CHARTIER, 1999, p. 50).

Todo projeto editorial tem como ponto de partida um material que lhe dá origem. O texto original do autor é a matéria-prima de todo o processo de construção de um livro. Segundo explica Emanuel Araújo, ao “editor cabe **apenas** a tarefa de coordenar as múltiplas orientações, de acordo com o elemento essencial e que a tudo permeia – o texto.” (ARAÚJO, 2008, p. 273, grifo nosso).

Abordarei agora o contexto de produção da carta autobiográfica escrita por Patrícia Galvão que originou as duas edições que comparo. Entender o contexto de produção desse original é importante para que possamos situar o trabalho de editores na produção de novos textos em diferentes circunstâncias e momentos históricos.

Faço, agora, uma breve revisão da literatura sobre o que já foi publicado a respeito da escrita autobiográfica de Pagu.

2.1 De Pagu para Geraldo

Augusto de Campos ([1982]/2014, p. 14)¹ se refere ao livro **Paixão Pagu** (2005) como “‘memorabilia’ autobiográfica”. Lúcia Maria Teixeira Furlani (2010, p. 292) menciona a “carta autobiográfica iniciada na prisão”. Contudo, uma ideia recorrente na literatura sobre Patrícia Galvão é a de que a carta que escreveu a Geraldo Ferraz seria um texto confessional.

Geraldo Galvão Ferraz (2005, p. 12), que recebeu a carta junto com outras lembranças da mãe e foi, provavelmente, um dos seus primeiros leitores depois do pai, afirma: “Mas, sobretudo, o que importa no texto confessional é Pagu, Patrícia Galvão, que surge diversa do que a lenda a tornou.” Depois de contar sobre os materiais que lhe foram confiados pelo pai, diz:

Passou-me uma porção de fotografias, envelopes, documentos, dizendo que deveria levá-los para minha casa. Nem precisou explicar: eu sabia que eram coisas da minha mãe, Patrícia Galvão, ou sobre ela. [...]

¹ A data entre colchete indica o ano de publicação original da obra, que só será indicado em sua primeira citação. Nas citações seguintes será registrada apenas o ano da edição consultada.

Disse-me que era uma carta que ela tinha escrito para ele, em 1940. Uma longa carta autobiográfica, que ela escrevera como parte da relação que eles mantinham, de entrega total, sem subterfúgios ou cantos escuros. (FERRAZ, 2005, p. 9-10).

Kenneth David Jackson (2005, p. 16) também classifica o texto de Pagu como confessional, porém em sentido equivalente à autoanálise:

Na leitura, vivemos e sofremos também com ela, inescapavelmente, mas acreditamos. Escrever uma confissão / autoanálise a essa altura, e nessas condições, equivalia a uma catarse imprescindível, mas ao mesmo tempo, desnecessária e até contrária ao seu espírito: “Para que escrever? Para que tudo isso? Penso em desistir. Até quando a vida? Onde a vida?” Na verdade, Patrícia não acreditava muito nas confissões, preferindo olhar para o futuro.

Por fim, Eurídice Figueiredo (2020, p. 113) procura uma definição para o texto:

Dois fragmentos têm a data em que foram escritos, à maneira de um diário: 1º de novembro de 1940 e 12 de novembro de 1940. Um fragmento teria sido escrito anteriormente, na Casa de Detenção, portanto, antes de Pagu começar a escrever o “relatório” propriamente dito. Por vezes afirma que não é uma autobiografia, não é tão pouco um relato de viagem, apesar de contar algumas de suas viagens; ela interrompe a narrativa, deixando muitos pontos em suspenso. É, antes, em um texto confessional de alguém que quer revelar ao seu companheiro os principais momentos de sua vida, inclusive (sobretudo) os mais comprometedores. O texto dá a impressão de que escreve porque acha difícil falar.

Associadas à ideia de “confissão”, expressões como escrever com “entrega total, sem subterfúgios”, usada por Geraldo Galvão Ferraz; “vivemos e sofremos também”, “acreditamos”, como afirma Jackson; ou, como aponta Figueiredo: escrever porque é “difícil falar”; reforçam a ideia de que se está diante de um discurso “verdadeiro”. E discurso, lembra Diana Barros (1997, p. 53), é a narrativa “enriquecida” pelas escolhas do sujeito da enunciação (pessoa, tempo, espaço etc.) com o objetivo de criar um efeito de verdade.

Cartas podem ser muito reveladoras. Para historiadores, elas têm muito valor como documento que possibilita acesso aos modos como se viveu em tempos passados, à privacidade, à intimidade, ao cotidiano. Porém, como observa a historiadora Teresa Malatian (2015, p. 197):

Assim como diários e autobiografias, as cartas expressavam a vida privada segundo regras de boas maneiras e apresentavam uma imagem de si controladoras da espontaneidade e da revelação da intimidade. Nelas um jogo sutil se estabelece entre o público e o privado, o íntimo e o ostensivo. Longe de serem espontâneas, as cartas ocultam e revelam seus autores conforme regras de boas maneiras e de apresentação de si, numa imagem pessoal codificada.

Essas são características do gênero epistolar que não se pode perder de vista, há um constante jogo de revelar e ocultar. É preciso considerar também a longa formação de uma cultura epistolar, de séculos, relacionada à construção da privacidade como elemento da vida burguesa, na qual se observa um progressivo aumento da prática de interiorização, de voltar-se a si. A cultura epistolar constituiu-se sobretudo a partir do século XIX, acompanhada da valorização da cultura escrita em consequência do avanço da industrialização no setor gráfico, da qual decorre um crescente processo de alfabetização.

“O que eu mais alcançava eram minhas páginas, escritas desde a infância para mim e para a incineração.” (GALVÃO, 2005, p. 70; 2020, p. 35). Essa afirmação de Patrícia Galvão em meio à narrativa de suas memórias faz lembrar que a disseminação do acesso à leitura e à alfabetização ocorreu de forma desigual e que às mulheres, por muito tempo, tal acesso foi negado, mesmo às que estavam em situação mais favorável socialmente. Roger Chartier se refere à peça de Molière, *L'École de femmes*, do século XVII, para falar do controle sobre a escrita e a leitura das mulheres:

Em *L'École de femmes*, Arnolphe entrega a Agnes as máximas do casamento que ele escreveu: isto supõe que existe uma mulher leitora. Mas ele se aborrece amargamente pelo fato de que ela aprendera a ler, o que permite a Agnes dirigir bilhetes a seu amante. Durante muito tempo, a leitura das mulheres foi submetida a um controle que justificava a mediação necessária do clero, por temor das interpretações selvagens, sem garantia de poder. (CHARTIER, 1999, p. 109).

Se há poucos registros de escritas femininas do passado, isso se deve, portanto, ao fato de que muitas sequer foram alfabetizadas e de que, muitas vezes, as que escreveram destruíram seus textos, geralmente feitos em cartas e diários, por receio de alguma retaliação ou simplesmente porque os julgaram sem maior relevância. Daí a importância da materialidade como meio de acesso aos discursos.

Entre as notícias dizíveis em uma carta e a possibilidade de supor as indizíveis, notamos que Pagu tinha a escrita como hábito desde a infância ao que não atribuía maior importância. Por que escrevia então? Ela praticava a “escrita de si”, conforme a expressão de Michel Foucault, num texto que o filósofo escreveu em 1983. Ao analisar os cadernos de notas escritos na Antiguidade, os *hupomnêmata*, Foucault os destaca como importantes instrumentos de subjetivação do discurso. Nesse sentido, traça uma distinção entre a “escrita de si” e a confissão, no sentido cristão do termo, que pressupõe a busca do perdão, da purificação concedida por alguém hierarquicamente considerado superior. Nesse sentido, Foucault adverte:

Por mais pessoais que sejam, esses *hupomnêmata* não devem, no entanto, ser entendidos como diários, ou como narrativas de experiência espiritual (tentações, lutas, derrotas e vitórias) que poderão ser encontradas posteriormente na literatura cristã. Eles não constituem uma “narrativa de si mesmo”; não têm como objetivo esclarecer os *arcana conscientiae*, cuja confissão – oral ou escrita – tem valor de purificação. O movimento que eles procuram realizar é o inverso daquele: trata-se não de buscar o indizível, não de revelar o oculto, não de dizer o não-dito, mas de captar, pelo contrário, o já dito; reunir o que se pôde ouvir ou ler, e isso com uma finalidade que nada mais é que a constituição de si. (FOUCAULT, 2004, p. 149).

Ainda de acordo com Foucault, a prática da “escrita de si” também pode ser realizada a partir da correspondência, numa comunicação não hierarquizada. A esse respeito, afirma:

O trabalho que a carta opera no destinatário, mas que também é efetuado naquele que escreve pela própria carta que ele envia, implica, portanto, uma “introspecção”; mas é preciso compreendê-la menos como um deciframento de si por si do que como uma abertura que se dá ao outro sobre si mesmo. (FOUCAULT, 2004, p. 157).

Se a carta que Pagu escreveu a Geraldo em 1940, do ponto de vista das relações privadas e pessoais, pode ser classificada como uma prática de escrita de si, quando publicada em livro, ganha novos significados. Segundo Diana Barros (1997, p. 57), “[a] autobiografia, em primeira pessoa, fabrica o efeito de subjetividade na visão dos fatos vividos e narrados por quem os viveu, que os passa, assim impregnados de ‘parcialidade’.”

Daí a importância de observar os sentidos do uso da palavra “confissão”. Geraldo não é um “confessor” que lhe oferece algum tipo de perdão, mas um amigo com quem ela já contava, desde quando ainda estava na prisão, no desejo de se reorganizar, de se reinventar depois de um período de experiências traumáticas muito dolorosas. Patrícia não escreve por alguma exigência ou pedido de Geraldo. Ao contrário, ele parece incentivá-la a escrever por saber que essa prática lhe fazia bem: “Você hoje, ao sair, recomendou-me escrever como distração e lembrei-me desse relatório parado. Depois da terrível noite de ontem, talvez consiga escrever alguma coisa.” (GALVÃO, 2005, p. 64; 2020, p. 27).

Assim, portanto, na carta que Patrícia Galvão escreveu a Geraldo em 1940, ela é ao mesmo tempo autora do texto e sujeito do discurso. Contudo, quando a carta é transformada em livro ocorrem importantes mudanças. Ela permanece autora do texto, mas outros sujeitos do discurso entram em ação: os profissionais do texto, cuja atuação é coordenada por quem a edita.

O papel de editor é fundamental na produção do livro, pois é sua a responsabilidade de acompanhar o trabalho de todos os demais profissionais envolvidos e tomar as decisões mais importantes ao longo de todo o processo: desde a escolha dos originais, passando pela preparação, normalização, definição de conceitos, projeto gráfico, impressão e distribuição. O produto final – o livro – é a materialização de um novo texto e como tal, é-lhe atribuída uma nova ordem discursiva a partir dos elementos que combina.

2.2 Da pasta preta ao preto

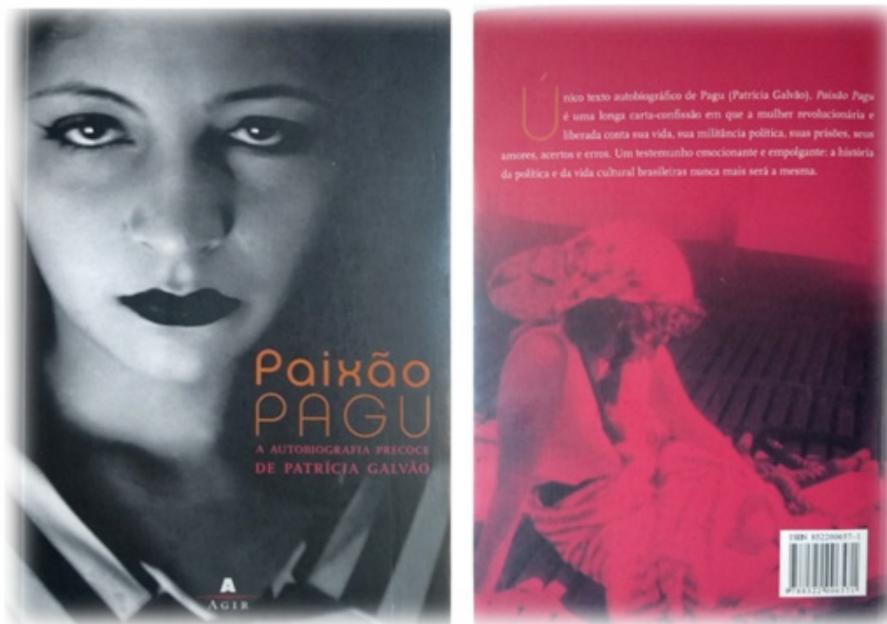
A carta autobiográfica de Patrícia Galvão se tornou conhecida por leitores e estudiosos a partir 2005 com a edição elaborada pela Editora Agir, uma casa editorial com longa tradição no mercado brasileiro, com sede no Rio de Janeiro. Foi fundada em 1944 pelo escritor e crítico literário Alceu Amoroso Lima, mais conhecido pelo pseudônimo de Tristão de Ataíde, que Pagu chegou a conhecer.

Afirma Emanuel Araújo (2008, p. 373) que o “que nós vemos influencia como e o que entendemos.”. O autor de **A construção do livro** diz isso ao lembrar que o projeto gráfico e o projeto visual de um livro compõem uma unidade.

A informação visual comunica de modo não verbal, por meio de sinais e convenções que podem motivar, dirigir ou mesmo distrair o olhar do leitor, e todos os elementos visuais influenciam uns aos outros. Por isso, o projeto visual de um livro é uma ferramenta importante para a comunicação, e não apenas um elemento decorativo. O modo como se organiza a informação numa página pode fazer diferença entre comunicar uma mensagem ou deixar o usuário confuso. (ARAÚJO, 2008, p. 373).

Assim, observando primeiramente o revestimento da edição da Agir, notamos que se trata de uma brochura em que a capa e a contracapa (ou primeira e quarta capas), medindo 15,5 x 23 cm, são estampadas com fotos da autora que ocupam toda a página. Na foto da capa, Pagu mira o leitor de forma aguda, diferente daquela Pagu dos “olhos moles” cantada por Raul Bopp em “Coco”. Predomina a cor preta em contraste com a iluminação do rosto. A imagem compõe o enquadramento de modo que o logotipo e o nome da editora ficam visíveis e em destaque no vértice da gola em “V” da blusa com listas brancas e pretas que veste Pagu.

O título e o subtítulo, **Paixão Pagu**: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão, aparecem impressos deslocados à direita, próximos à borda onde abrimos o livro, destacados em quatro linhas. Com a fonte Typo Hoop em cor laranja, marcada pelas formas arredondadas e sem serifa, vemos o título “Paixão” (em negrito e caixa-alta na primeira letra) na primeira linha e “PAGU” (redondo, com todas as letras em caixa-alta e corpo maior), na segunda. Na terceira lemos “A AUTOBIOGRAFIA PRECOCE” em fonte serifada, cor vermelha, toda em caixa-alta. Com a mesma escolha de fonte, apenas com corpo maior, lemos na quarta linha “DE PATRÍCIA GALVÃO” (Figura 1).

Figura 1 – Capa e contracapa de *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*

Fonte: GALVÃO (2005)

A palavra “paixão” no título pode ser entendida na sua multiplicidade de sentidos: do intenso sentimento de predileção ou grande desgosto e sofrimento. O qualificativo “precoce” para autobiografia também desperta a atenção de quem lê, pois normalmente estas são redigidas ao se aproximar o fim de uma vida e Pagu tinha apenas 30 anos quando escreveu esse texto em que recorda e repensa suas experiências progressas.

Na contracapa há predomínio da cor vermelha como filtro sobre uma foto em que Pagu aparece sentada, olhos baixos, introspectiva, durante uma viagem de navio. Acima de sua imagem, lê-se a seguinte nota que procura induzir à compra do livro ao mesmo tempo em que reforça a ideia de verdade associada à noção de confissão:

Único texto autobiográfico de Pagu (Patrícia Galvão), **Paixão Pagu** é uma longa carta-confissão em que a mulher revolucionária e liberada conta sua vida, sua militância política, suas prisões, seus amores, acertos e erros. Um testemunho emocionante e empolgante: a história da política e da vida cultural brasileiras nunca mais será a mesma.

Outro texto mais longo do que esse, mas com a mesma intenção, além de uma breve biografia da autora, pode ser lido nas “orelhas” do livro, essas “extensões de largura variada da capa e da contracapa, dobradas para suas faces internas [...]” (MORISSAWA, 2015, p. 27), comuns nas brochuras. Ali escreveram os editores:

Ela escreve **Paixão Pagu** com... paixão. Aliás, como sempre fez tudo na vida, o que se poderá conferir nestas páginas datilografadas furiosamente, vitalmente. Política, vida intelectual, casamento, maternidade são narrados com dura autoanálise e lancinante desvendar de coisas que aconteceram com esta mulher singular. [...]

Paixão Pagu é um livro que não podia calar. Assim sendo, os filhos de Pagu, Rudá de Andrade e Geraldo Galvão Ferraz, resolveram publicá-lo, mais de 60 anos depois de escrito. Quando você acabar de lê-lo, certamente dará razão a eles e será mais um cúmplice emocionado dessa necessária violação de correspondência.

Apelando assim à curiosidade e à cumplicidade dos potenciais leitores/consumidores sobre o (e no) desvendamento das histórias contadas por Patrícia Galvão, esse texto de apresentação procura mobilizá-los à compra, objetivo final de toda produção realizada na era industrial.

Quanto ao miolo do livro, ou seja, as páginas sequenciadas protegidas pelo revestimento que acabamos de descrever, notamos que a mesma fonte Typo Hoop, utilizada para o título, na capa, também foi empregada nos títulos dos capítulos e na numeração das páginas, 160 no total. Os contornos acentuadamente arredondados da fonte transmitem leveza e fluidez contrastando, na capa, com a imagem séria de Pagu e, no miolo, com o conteúdo muitas vezes dramático da narrativa. A mesma fonte do subtítulo, na capa, foi aplicada nos demais textos, “orelhas” e capítulos.

Antes de falar dos capítulos, quero destacar alguns elementos pré-textuais que permitem apreender o conceito por trás do projeto gráfico, inspirado na própria personalidade de Pagu, conhecida por atitudes de rebeldia e transgressão das normas vigentes. O volume não apresenta guarda, abrindo logo para o “falso rosto” onde se lê apenas o título da obra. No verso (página par) da folha de falso rosto, que é “por tradição, mantida absolutamente livre de impresso [...]” (MORISSAWA, 2015, p. 31), há um desenho, um autorretrato de Pagu, feito em 1929, para a capa do **Álbum de Pagu** (Figura 2).

Figura 2 – Detalhe da edição da Agir, 2005, com a reprodução de um desenho de Pagu na folha de falso rosto



Fonte: GALVÃO (2005)

O **Álbum de Pagu** é um livro feito à mão, em edição única, composto por uma série de poemas ilustrados e sequenciais divididos em quatro partes: nascimento, vida, paixão e morte de Pagu. Entregue como presente a Tarsila do Amaral, esta foi outra produção autobiográfica – ainda mais precoce que a carta dirigida a Geraldo Ferraz – realizada por Pagu e que permaneceu décadas desconhecida do público (CAMPOS, 2014).

Voltando ao projeto gráfico de **Paixão Pagu**, notamos que o autorretrato da autora, em cor cinza, aparece como se ela o tivesse feito ali, à lápis. A imagem do desenho, além de ter sido colocada numa página normalmente deixada em branco, “vaza” para a página de rosto, onde se lê a assinatura manuscrita da autora no canto inferior esquerdo em continuidade com o desenho, complementando assim o frontispício, no verso do qual consta a página com a ficha catalográfica e as demais informações sobre a obra: título, língua de origem, *copyright*, direitos de autoria etc.

Nas páginas reservadas à dedicatória e à epígrafe (elementos opcionais), percebemos mais uma escolha editorial que foge às tradições: a reprodução de páginas do manuscrito datilografado pela

autora, em frente e verso, na folha que antecede o sumário (Figura 3).² O mesmo recurso é repetido na folha que antecede o capítulo em que se reproduz a carta que Pagu escreveu a Geraldo Ferraz. Todas as páginas (pares) de abertura dos capítulos são divididas: na metade superior uma foto de Patrícia Galvão e logo abaixo, o título/subtítulo do capítulo. Há ainda um rico caderno de imagens entre os capítulos, que não deixam de ser elementos pré-textuais, e a carta autobiográfica.

Figura 3 – Detalhes do miolo da edição da *Agir*, 2005



Fonte: GALVÃO (2005)

Esses são recursos adotados pelo projeto gráfico que procuram transmitir a quem lê a sensação de que está se aproximando da autora ao colocá-la de forma presente, rompendo regras, trazendo informalidade à normas editoriais, numa inusitada combinação de elementos visuais e textuais.

Há quatro capítulos que antecedem o texto de Pagu. Juntos, compõem um longo prefácio. O primeiro, “Uma vida dentro de uma pasta preta”, foi escrito por Geraldo Galvão Ferraz, o “herdeiro” da carta, entregue pelo pai, o destinatário, junto com outras recordações: “No meio de todas aquelas lembranças e fragmentos de uma vida havia a tal pasta preta. Chamou-me a atenção, perguntei o que era, ele me contou. Com uma voz baixa, lenta, diferente da exuberância que costumava me mostrar, mesmo nos seus últimos anos.” (FERRAZ, 2005, p. 10). Além de contar aos leitores a história da carta, Geraldo Galvão Ferraz faz a apresentação da obra e expressa seus agradecimentos a “quem tornou possível” a publicação.

O segundo capítulo, “A fé e a ilusão: o caminho de paixão e pureza de Patrícia Galvão”, foi escrito por Kenneth David Jackson, professor de literatura brasileira na Universidade de Yale, nos EUA. Estudioso da obra de Patrícia Galvão, Jackson oferece uma interpretação do texto autobiográfico.

Rudá de Andrade, filho de Pagu e Oswald de Andrade, escreveu o terceiro capítulo, “Os bastidores de uma crônica”, no qual narra, do seu ponto de vista, o reencontro com a mãe, quando ele tinha 17 anos, em 1948, depois de muito tempo de separação. É um texto belíssimo, repleto de delicadeza em que traduz sua “lembrança emotiva”:

O cheiro da minha mãe era atípico. Não era perfume, não era hálito nem os cabelos. Era cheiro de mãe. Na verdade não sei se mãe tem cheiro para cada filho e se tem creio que para este o perceber seria necessário uma longa separação. O fato é que o cheiro dela era diferente e nela sempre permaneceu em qualquer circunstância. A casa também tinha um odor agradável. Combinava com as cores, com as pessoas, com a simpatia reinante. Se no ambiente não tinha música, tinha cheiro. (ANDRADE, 2005, p. 28).

² Todos os capítulos são precedidos por uma fotografia de Pagu. Na abertura do capítulo que traz a carta a Geraldo Ferraz, vê-se, além da foto, o manuscrito da autora.

O título do texto de Rudá se refere a uma crônica escrita pela mãe, publicada no jornal **Diário de S. Paulo**, em 29 de agosto de 1948, na seção “Cor Local”, criada por Patrícia Galvão que assinava “Pt”, e que deve ter ficado guardada por anos como memória desse reencontro. O quinto capítulo, “Carta da Maú”, é uma reprodução dessa crônica. Maú era o apelido de Patrícia durante o casamento com Geraldo, pois, naquela época, ela não queria ser chamada de Pagu. Assim, o leitor começa a se aproximar da forte carga emocional guardada nas páginas seguintes.

Seguem-se um caderno de imagens com dezesseis páginas e a carta autobiográfica. Os elementos pós-textuais são compostos apenas por uma breve cronologia da vida de Patrícia Galvão e algumas notas explicativas.

Para finalizar esta parte da minha análise sobre a edição da Agir, noto que, até a página 51, quando começa o capítulo com a carta propriamente dita, a leitura de todos esses capítulos que a precedem aumenta a expectativa e a curiosidade. É possível construir mais sentidos na leitura desses capítulos prefaciadores após a leitura da carta de Pagu.

De acordo com Maria da Graça Costa Val (2004, p. 6), “a tendência geral é que as pessoas entendam e gostem de um texto quando encontram informações conhecidas que lhe servem de base para processar as novidades que ele traz.”. Isso porque “na interpretação, procurar recompor as condições em que o texto foi produzido facilita e enriquece o processo de **textualização**” (COSTA VAL, 2004, p. 7, grifo da autora), que é, como vimos, o processo de atribuição de sentidos a um texto. Os capítulos pré-textuais de **Paixão Pagu** oferecem farta informatividade, um elemento importante de textualização.

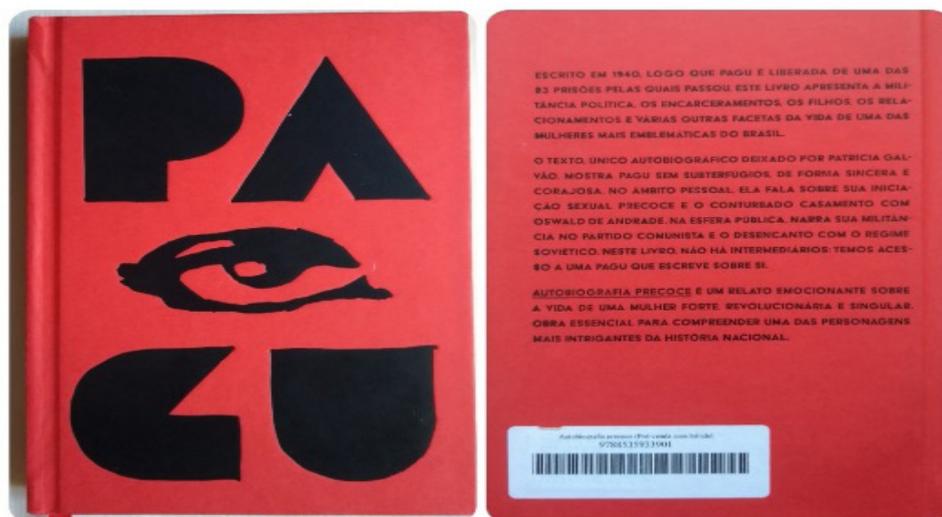
2.3 Do livro à estante

Quinze anos depois de vir a público pela primeira vez, pela Agir, e oitenta anos depois de escrita, a carta autobiográfica de Patrícia Galvão ganhou nova edição da Companhia das Letras. Fundada em 1986, essa editora paulista é hoje a maior do ramo no Brasil. Logo na primeira visada, são evidentes as diferenças quanto ao projeto editorial e gráfico da primeira e da segunda edições. A segunda não deixa de ser uma revisão da primeira, com a qual mantém diversos elementos de intertextualidade.

O encadernado de 144 páginas é revestido por uma “capa dura” medindo 12 x 18,5 cm. Apenas duas cores: preto e vermelho. Um vermelho em tom mais claro e mais luminoso do que o utilizado na primeira publicação cobre integralmente capa e contracapa. As inscrições das informações são gravadas em relevo sempre na cor preta.

A opção pelo minimalismo nessa produção é evidente. O título e o subtítulo da obra, abreviados simplesmente para **Pagu**: autobiografia precoce, constam na íntegra somente na lombada e nas informações sobre a obra. Na capa, lê-se apenas “PA-GU”, com as sílabas separadas em duas linhas em fontes estilizadas que combinam linhas retas e formas arredondadas e proporcionais, em tamanho, às medidas da capa, que ocupam quase integralmente (Figura 4).

Figura 4 – Capa e contracapa da edição da Companhia das Letras



Fonte: GALVÃO (2020)

Entre as duas linhas que separam as letras do título (o nome da autora), vemos o contorno do olho direito de Pagu; o mesmo da foto da capa da primeira edição, porém em maiores dimensões seguindo a opção pela estilização. Esse mesmo desenho aparece de forma repetida nas folhas internas de acabamento da encadernação formando uma espécie de quadriculado. Na contracapa, um trecho do texto de apresentação diz:

O texto, único autobiográfico deixado por Patrícia Galvão, mostra Pagu sem subterfúgios, de forma sincera e corajosa, no âmbito pessoal, ela fala sobre sua iniciação sexual precoce, na esfera pública, narra sua militância no partido comunista e o desencanto com o regime soviético. Neste livro, não há intermediários: temos acesso a uma Pagu que escreve sobre si.

No miolo não se nota a presença de guarda. No falso rosto, no lugar do título da obra, vê-se, no centro da página, o recorte dos lábios de Pagu igualmente estilizados, também extraídos da mesma foto da capa da primeira edição onde aparecem pintados com batom escuro. O verso da folha de falso rosto está livre de impressos. No frontispício, lê-se o título da obra e o nome da editora e, no verso, as informações sobre a obra. Na página reservada à epígrafe ou à dedicatória, está apenas uma foto de Patrícia, jovem, sentada, de blusa branca e *short* preto, abraçando uma das pernas e olhando para baixo.

Não há sumário. Como elemento pré-textual, foi republicada apenas a crônica “Carta da Mãú”, que Patrícia escreveu após seu reencontro com Rudá, em 1948, mas sem título e sem qualquer indicação de referência, o que não deixa claro para quem lê se ali já começa a autobiografia. Nas páginas de cor creme e gramatura espessa segue a transcrição da carta autobiográfica de Pagu em fontes serifadas e corpo reduzido com os intervalos de datas gravados com fontes sem serifa e em negrito.

Apesar das marcantes diferenças entre os conceitos que pautaram os projetos das duas publicações da autobiografia precoce de Patrícia Galvão, a comparação entre os dois produtos editoriais evidencia diversos aspectos de intertextualidade e interdiscursividade entre ambos. O que se traduz em diferentes experiências de leituras.

O minimalismo evidente em diversas reduções de conteúdos observadas no pequeno volume produzido pela Companhia das Letras – título, fotos, elementos pré-textuais e pós-textuais – implica a maximização de elementos estéticos. A palavra “paixão” do título da edição da Agir (2005) foi diluída no vermelho da capa. O recorte dos lábios impressos na página de falso rosto enfatiza a associação

ao vermelho e à sensualidade, afastando assim a dimensão de “sofrimento intenso” como um dos significados da palavra “paixão” (Figura 5).

Figura 5 – Detalhes do miolo da edição da Companhia das Letras



Fonte: GALVÃO (2020)

Não apenas a imagem de Patrícia Galvão, mas também seu nome completo foi subtraído dos elementos gráficos presentes no revestimento do livro, onde a autora está identificada apenas como “PA-GU”. Nesse sentido, a primeira edição, de 2005, parece ter se mantido fiel à emoção dos filhos Geraldo e Rudá ao reencontrarem a mãe, a partir das histórias que ela conta na carta. Histórias que também são suas. Ao observar a capa e folhear as páginas da edição da Agir, a sensação de quem manuseia o livro é a de abrir uma caixa de recordações onde se guardam várias fotografias, documentos, bilhetes, cartas escritas em outras épocas. Os textos de autoria dos filhos e do pesquisador Kenneth David Jackson também contribuem para construção da sensação, em quem os lê, de estar se aproximando de Pagu. Quem lê, compartilha a emoção de Geraldo e Rudá e pode se sentir um pouco herdeiro ou herdeira, como eles.

Se a leitura da primeira publicação permitiu a sensação de abrir a caixa de recordações de Pagu, a leitura da edição de 2020 causou-me impressão inversa: a de ver a carta de Pagu guardada numa caixinha novamente. A capa dura dá essa ideia de caixa. A pequena dimensão permite que o livro caiba na palma da mão ou na bolsa. A capa dura, o papel em gramatura grossa onde se imprimem as letras miúdas e a fitinha em cetim de marcação de página lembram um diário, um caderno de notas. O investimento em elementos mais raros e caros, sem dúvida, se refletem no preço pago pelo consumidor e fazem dessa edição um livro de luxo. Para colecionar e exibir na estante.

3 Ler Pagu

Neste estudo comparativo das duas edições do texto conhecido como “autobiografia precoce” de Patrícia Galvão, a Pagu, procurei mostrar como as editoras Agir, na edição de 2005, e a Companhia das Letras, em 2020, “puseram discurso em texto”, para usar a expressão de Eni Orlandi, citada na introdução deste ensaio. Para tanto, procurei observar as opções feitas nos dois projetos gráficos dos livros, publicados com quinze anos de distância entre eles.

Em ambas as edições se repete a informação de que se trata do único texto autobiográfico de Patrícia Galvão, ao mesmo tempo em que se reforça o sentido de verdade pelo caráter “confessional”

da escrita de Patrícia Galvão. Contudo, com base no conceito de “escrita de si”, do filósofo Michel Foucault, argumento que a carta que Pagu escreveu a Geraldo Ferraz, em 1940, não é uma confissão, no sentido da tradição cristã, mas um exercício de “constituição de si”, de (re)elaboração da própria subjetividade. Assim, Geraldo Ferraz, o primeiro leitor das memórias de Pagu, não era seu “confessor”, como tampouco todos nós, que a lemos posteriormente, estamos no papel de lhe conceder qualquer perdão. De todo modo, não há dúvida, as edições da autobiografia, com suas diferenças e intertextualidades, permitem conhecer Patrícia Galvão mais de perto e compreender sua importância histórica.

Referências

- ANDRADE, Rudá de. Os bastidores de uma crônica. In: GALVÃO, Patrícia. **Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão**. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 24-29.
- ARAÚJO, Emanuel. **A Construção do livro: princípios da técnica de editoração**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.
- BARROS, Diana Luz de Barros. **Teoria semiótica do texto**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- BOPP, Raul. **Vida e morte da antropofagia**. 2. ed. São Paulo: José Olympio, 2006. *E-book Kindle*.
- CAMPOS, Augusto de. **Pagu: vida-obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora Unesp; Imprensa Oficial, 1999.
- COSTA VAL, Maria da Graça. Texto, textualidade e textualização. **Pedagogia cidadã: cadernos de formação – língua portuguesa**. Unesp, Pró-reitoria de Graduação, p. 113-128, 2004.
- FERRAZ, Geraldo. **Depois de tudo**. São Paulo; Fortaleza, Cintra; ARC, 2019. *E-book Kindle*.
- FERRAZ, Geraldo Galvão. Uma vida dentre de uma pasta preta. In: GALVÃO, Patrícia. **Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão**. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 8-13.
- FERRAZ, Geraldo; GALVÃO, Patrícia. **A famosa revista**. São Paulo: Cintra, 2013. *E-book Kindle*.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras**. Porto Alegre: Zouk, 2020.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: MOTTA, Manoel de Barros (org.). **Michel Foucault: Ditos e escritos – ética, sexualidade, política**, v. 5. Forense Universitária, 2004, p. 144-165.
- FURLANI, Lúcia Maria Teixeira; FERRAZ, Geraldo Galvão. **Viva Pagu: fotobiografia de Patrícia Galvão**. Santos; São Paulo: Unisanta; Imprensa Oficial, 2010.
- GALVÃO, Patrícia. **Pagu: autobiografia precoce**. São Paulo, Companhia das Letras: 2020.
- GALVÃO, Patrícia. **Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- GALVÃO, Patrícia. Carta da Maú. **Diário de S. Paulo**, Cor Local, 29 de agosto de 1948, 4ª seção, p. 2.
- JACKSON, Kenneth David. 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: Agir, 2005. p. 14-23.
- MALATIAN, Teresa. Narrador, Registro e Arquivo. In: PINSKY, Carla B.; LUCA, Tânia R. de. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2015. p. 195-221.

MORISSAWA, Mitsue. Os Aspectos formais do livro. *In*: QUEIROZ, Sônia. **Editoração: arte e técnica**. 3. ed. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2015.

NEVES, Juliana. **Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão**: a experiência no Suplemento Literário do Diário de S. Paulo, nos anos 1940. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2005.

ORLANDI, Eni. Texto e discurso. **Organon**. Porto Alegre, v. 9, n. 23, p. 111-118, 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/viewFile/29365/18055>. Acesso em: 10 abr. 2021.

PERROT, Michelle. Introdução. **História da vida privada**, v. 4. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009. p. 7-12.

ROCHA, E. P. G.; LANA, L. C. de C. Imagens de Pagu: trajetória midiática e construção de um mito. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 54, p. e185416, 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8656302>. Acesso em: 11 abr. 2021.