



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA

CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

**LICENCIATURA EM LETRAS: LÍNGUA
PORTUGUESA/LIBRAS/LÍNGUA INGLESA**

SARA COELHO DOS SANTOS

PAIXÃO PAGU: PAGU PELO OLHAR DE PATRÍCIA GALVÃO

AMARGOSA – BA

2019

SARA COELHO DOS SANTOS

PAIXÃO PAGU: PAGU PELO OLHAR DE PATRÍCIA GALVÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do Curso de Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa/ Libras/ Língua Inglesa da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, *campus* Centro de Formação de Professores, como requisito parcial para obtenção de título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Professora Dr.^a Mônica Gomes da Silva.

AMARGOSA - BA

2019

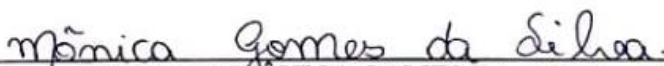
SARA COELHO DOS SANTOS

PAIXÃO PAGU: PAGU PELO OLHAR DE PATRÍCIA GALVÃO.

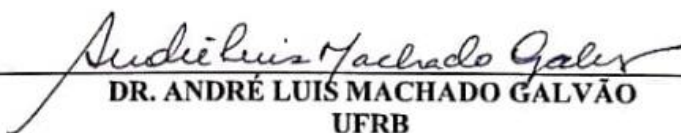
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso Licenciatura em letras: Língua portuguesa/Libras/Língua inglesa, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, *campus* Centro de Formação de Professores, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciada em Letras à seguinte banca examinadora.

Aprovada em 22/07/2019

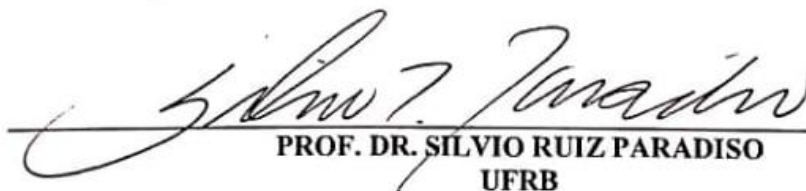
Banca Examinadora



PROF.^a DR.^a MÔNICA GOMES DA SILVA – Orientadora
UFRB



DR. ANDRÉ LUIS MACHADO GALVÃO
UFRB



PROF. DR. SÍLVIO RUIZ PARADISO
UFRB

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, que cuidou de mim durante todos esses anos, me deu força e fé para enfrentar as dificuldades, me amparou quando tive vontade de desistir. A Deus sejam a honra e a glória.

Aos meus pais Miguel e Adriana que foram meu porto seguro ao longo de minha vida, que acreditaram em mim e que deram o seu melhor mesmo dentro do pouco que tinham. Pois acreditavam que por meio da educação portas seriam abertas para seus filhos.

Ao meu irmão Samuel, que mesmo distante acompanhou minha jornada.

À minha orientadora Mônica Gomes, que me apresentou a Patrícia Galvão e me incentivou nesta empreitada, e que foi muito paciente comigo neste percurso.

Aos meus professores da graduação, porque esse trabalho também é resultado de todo conhecimento que aprendi.

Aos meus amigos de infância que me suportaram neste período, que ouviram meus lamentos e que compreenderam a minha ausência. Obrigada por todo apoio.

Aos meus amigos e colegas que fiz no decorrer do curso, a nossa caminhada foi difícil e muitas vezes dolorosa, mas o nosso companheirismo tornou o trajeto mais leve. Obrigada por todo incentivo.

Minha eterna gratidão a todos!

RESUMO

Esta monografia propõe a análise do texto autobiográfico *Paixão Pagu – uma autobiografia precoce de Patrícia Galvão* (2005). A longa carta escrita no cárcere, em 1940, por Patrícia Rehder Galvão (1910-1962), destinada ao esposo e jornalista Benedito Geraldo Ferraz Gonçalves (1905-1979), realiza uma espécie de “desconstrução” de dois mitos que acompanham o nome Pagu: o de musa modernista e o de vândala comunista. Para colaborar com a análise desta pesquisa qualitativa, utilizou-se um aporte teórico que tratasse a respeito do gênero carta e da concepção contemporânea de mito. Assim, foram consultados, principalmente, os seguintes autores: Ucy Soto (2007), Mikhail Bakhtin (2011), Ernesto Manuel de Melo e Castro (2000), Matildes Demetrio dos Santos (1998), Michel Foucault (1992), Bianca Ribeiro Manfrini (2008) e Roland Barthes (1985). Levando em consideração o objetivo da pesquisa, é dada a oportunidade para Patrícia falar sobre si, revelando outra face, divergindo dos mitos propagados, ao exteriorizar suas emoções mais íntimas no espaço da correspondência.

Palavras-chave: Carta; Mito; Patrícia Galvão; Pagu.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. A ESCRITA EPISTOLAR	9
2.1 A CARTA COMO GÊNERO DO DISCURSO	10
2.2 A CARTA COMO FICÇÃO	11
2.3 A CARTA COMO ESCRITA DE SI	12
2.4 A CARTA DE PATRÍCIA GALVÃO	18
2.4.1 BREVE BIOGRAFIA DE PATRÍCIA GALVÃO.....	18
2.4.2 ASPECTOS DA ESCRITA EPISTOLAR DE PATRÍCIA GALVÃO	19
3. A CONSTRUÇÃO DO MITO PAGU	22
3.1 O CONCEITO DE MITO NOS TEMPOS MODERNOS POR ROLAND BARTHES	22
3.2 PAGU: O MITO	29
3.3 MUSA MODERNISTA <i>VERSUS</i> VÂNDALA COMUNISTA.....	33
3.3.1 MUSA MODERNISTA	33
3.3.2 VÂNDALA COMUNISTA.....	35
4. PAGU PELO OLHAR DE PATRÍCIA GALVÃO	37
4.1 CORPO FÍSICO TORNANDO-SE CORPO ESCRITO.....	38
4.2 A REPERCUSSÃO DOS MITOS NA VIDA DE PATRÍCIA.....	45
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS	53
ATA DE APROVAÇÃO DE DEFESA DA DISCENTE SARA COELHO DOS SANTOS.....	55

1. INTRODUÇÃO

Em 2005, a Editora Agir publica o livro *Paixão Pagu – a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*, obra que é resultado de uma longa carta escrita, em 1940, por Patrícia Galvão, na qual relata os bastidores de sua vida ao seu destinatário Geraldo Ferraz.

Assim, a partir da leitura deste livro, surge a ideia de uma possível desmistificação por meio da missiva, uma vez que Patrícia entrega seu corpo a Geraldo, confessando suas dores, divergindo das imagens cristalizadas e propagadas pelas mídias sobre Pagu. Dessa maneira, o título deste trabalho, *Paixão Pagu: Pagu pelo olhar de Patrícia Galvão*, retoma, em parte, o nome da obra e, também, remete ao principal objetivo desta pesquisa: a apreciação de Patrícia acerca de Pagu. Por meio da carta, há a possibilidade de verificar a criação de, pelo menos, duas imagens míticas constituídas em volta do seu apelido Pagu. Assim, as duas imagens preponderantes formaram mitos, ambas sendo rechaçados por Patrícia: o mito da musa modernista e o mito da vândala comunista.

Para alcançar o objetivo proposto, o presente trabalho está dividido em três seções: a primeira aborda os aspectos do gênero carta; a segunda, mediante a concepção do mito, realiza um rastreamento no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional das manchetes dos jornais do Rio de Janeiro e São Paulo que apresentavam Patrícia, permitindo evidenciar a dicotomia das imagens musa modernista *versus* vândala comunista. A última seção trata da possível desconstrução do mito na carta de Patrícia Galvão.

As duas primeiras seções possuem o papel de habilitar a entrada no tema da pesquisa. No primeiro momento, o ponto central é conceituar a carta, seja como gênero do discurso, seja como um dos textos privilegiados da escrita de si. Para discutir o assunto, foram consultados os estudos dos seguintes autores: Ucy Soto (2007), Mikhail Bakhtin (2011), Ernesto Manuel de Melo e Castro (2000), Matildes Demetrio dos Santos (1998), Michel Foucault (1992) e Bianca Ribeiro Manfrini (2008). Por intermédio desses escritores, foi possível analisar a carta redigida por Patrícia Galvão como gênero textual que apresenta um conjunto de características que determina seu formato e a faz ser reconhecida. A carta é considerada um gênero do discurso primário, já que de acordo com a visão bakhtiniana, a missiva compõe o grupo da esfera do

cotidiano da comunicação verbal espontânea. Tratamos, também, do processo de ficcionalização da carta, no qual temos o tempo como fator primordial, pois o intervalo de tempo para chegar ao destinatário influencia na tradução da carta; por fim, a carta como escrita de si, dado que o remetente expõe ao outro os seus pensamentos.

No segundo momento, estuda-se como se constitui o mito na modernidade. Para esta análise, usamos o conceito de mito desenvolvido por Roland Barthes (1985). Desta maneira, de acordo com Barthes, o mito é uma fala e todo objeto no mundo, animado ou inanimado, é passível de um discurso, que é carregado de ideologias. Uma imagem (objeto) é ligada a uma fala/conceito que é consumido dentro de um contexto social. Por conseguinte, devemos pensar este processo de mitificação ocorrendo com Patrícia Galvão, sua imagem foi associada a um discurso mítico que foi difundido pela imprensa nas décadas de 1920 a 1940.

Na seção *A construção do mito Pagu*, precisamos salientar que a vida intensa de Patrícia Galvão foi um prato cheio para imprensa da época, em que o redator lança mão de sua imagem e associa a uma fala intencional e, com base na teoria barthesiana, foi feito um rastreio nas manchetes de 1920-1940 que mencionam Patrícia Galvão/ Pagu com o objetivo de entender como os mitos foram construídos.

Partindo, agora, para o desfecho do trabalho, *Pagu pelo olhar de Patrícia Galvão*, a proposta é dar voz a Patrícia, adentrando mais a fundo no texto de Patrícia. A carta-depoimento é o instrumento para a desmistificação do mito Pagu, uma vez que se coloca em primeira pessoa do singular, divergindo das imagens propagadas pelos jornais. Escrever essa carta a Geraldo simboliza a transformação do corpo físico a corpo escrito, em que relata suas experiências ao passo que revive suas dores, momento que também expõe as consequências que viveu, provocadas pelas imagens propagadas pela mídia.

Levando em consideração o que foi evidenciado, esta pesquisa surge como forma de trazer à tona uma mulher que compôs o cenário literário e político em nosso país, Patrícia Galvão, a mulher que aparece como uma chama de esperança e impulso para transformar o mundo.

2. A ESCRITA EPISTOLAR

Ucy Soto (2007) define a carta como um gênero textual que apresenta uma convenção fixa, ligada à noção de sentimentos e privacidade, aliado a um determinado formato, isto é, mesmo que uma carta contenha traços divergentes do modelo convencional, a sua natureza é mantida.

Há uma certa natureza convencional – de gênero – que associa à idéia de carta como expressão dos sentimentos e da intimidade, enquanto tema, e uma determinada forma: local e data identificados na parte superior do papel, saudação inicial, corpo do texto, despedida na parte inferior, assinatura e possíveis “PSs”. O texto epistolar parece estar tão claramente definido que o que seja uma carta se nos apresenta como evidente. (SOTO, 2007, p. 94)

Apesar do padrão convencional da carta, enquanto estrutura, é preciso ressaltar que é um texto elaborado e que contém traços complexos, uma vez que apresenta elementos que escapam da nossa compreensão, em consequência de a sua produção ser espontânea e possuir um caráter íntimo, isto é, confessional. Partindo desse aspecto confessional da missiva, nos deparamos com o seu aspecto de inviolabilidade:

No Direito brasileiro – mas este é mais um legado jurídico romano –, está contemplado o caráter de inviolabilidade da carta-missiva. A legislação não só pune a violação de correspondência – Constituição de 1988 e Código Penal, artigos 151 e 152 –, como também regulamenta o direito autoral do remetente – Código Penal, artigos 184 a 186 – e legisla sobre os direitos do destinatário e de terceiros citados em cartas. (SOTO, 2007, p. 99)

Por esse motivo, é que a mesma está no interior de um triângulo sigiloso, entre o destinatário, o autor e por fim a intimidade. Ucy Soto declara que

Ao primeiro, o destinatário, a carta pertence enquanto suporte, materialidade objetiva; ao segundo, o autor, ela pertence enquanto conteúdo, idéia, criação, tenha ou não valor literário reconhecido; já o terceiro vértice do triângulo, ocupado pelo que se poderia interpretar como um efeito de sentido cristalizado, institucionalizado, ressalta a importância de se controlar certos tipos de informação, verdadeiras propriedades privadas, sob rótulo de “íntima”. (SOTO, 2007, p. 99)

Assim, ao falar a respeito do caráter inviolável da carta, estamos evidenciando sua natureza privada/íntima, porque os dados nela contidos não devem ser divulgados em hipótese alguma sem autorização expressa. É propriedade do autor, o conteúdo; ao destinatário, pertence o suporte, na qualidade de objeto, porém, o receptor não tem

autorização de divulgar o conteúdo da correspondência sem o consentimento do remetente, possuindo apenas a possibilidade de reunir todas as cartas consigo, como documentos e, se um dia for preciso, usar como provas em processos judiciais. E, por fim, a intimidade tem relação com a privacidade, com o controle de algumas informações que fazem parte da vida íntima, ressaltando sua característica confessional.

Cabe mencionar que a carta por ser um meio de comunicação por escrito, faz parte do gênero do discurso primário definido por Mikhail Bakhtin, já que se estabelece na esfera do cotidiano. E partindo dessa concepção, o tópico, a seguir, irá discutir a respeito da carta como gênero do discurso com base na visão bakhtiniana. Deste modo, serão abordados os conceitos básicos que norteiam essa perspectiva, relacionando com o gênero epistolar.

2.1 A CARTA COMO GÊNERO DO DISCURSO

Mikhail Bakhtin explica que os gêneros do discurso são dependentes dos campos da atividade humana, visto que refletem o contexto social:

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que, é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua. O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados* (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, [...] mas, acima de tudo, por sua construção composicional. (BAKHTIN, 2011, p. 261)

Os gêneros do discurso se transformam de acordo com a sociedade e, apesar de serem múltiplos quanto à situação comunicativa, não divergem da unidade nacional de uma língua. O uso de uma língua é realizado por meio de enunciados, podendo ser orais ou escritos. Estes enunciados são constituídos por três elementos: conteúdo temático, estilo e construção composicional. O conteúdo temático diz respeito ao assunto retratado em um gênero específico; o estilo se refere aos recursos usados pelo sujeito para produzir o enunciado; a construção composicional concerne à estrutura do texto.

Diante dos três elementos que caracterizam os gêneros do discurso, a carta apresenta todos eles, uma vez que uma carta discorre sobre um tema (conteúdo temático), que cabe dizer que pode variar, pois depende do indivíduo que a redige. A

sua estrutura é em prosa (construção composicional) e o recurso usado é a linguagem verbal escrita (estilo).

O gênero epistolar, que faz parte das enunciações que são realizadas na modalidade escrita da língua, muitas vezes vista como mais elaborada, pertence ao gênero primário do discurso, pois — e aqui está o segundo ponto — o gênero de discurso primário se define como sendo aquele que se constitui em circunstâncias espontâneas de comunicação verbal e que não perde sua relação com a realidade, tanto linguística como extralinguística. É o que Bakhtin designa como *esfera do cotidiano*. (SOTO, 2007, p. 101, *grifo do autor*)

Ucy Soto esclarece que os gêneros do discurso são divididos por Bakhtin entre os gêneros primários e secundários, havendo uma distinção crucial entre estes dois grupos, segundo o autor. Os gêneros secundários do discurso integram uma comunicação cultural (o romance, o teatro, o discurso científico etc.). Os gêneros primários do discurso se referem à comunicação verbal espontânea, e conserva sua ligação com o real, compondo a *esfera do cotidiano* definida por Bakhtin.

Em vista do que foi exposto, Ucy Soto comenta que o gênero epistolar compõe o grupo dos gêneros primários do discurso, dado que a carta é concebida em situações espontâneas da comunicação verbal. Logo, no contexto de interação comunicacional espontâneas, usamos diversos gêneros do discurso e um desses gêneros é a carta, que faz parte da esfera dos enunciados escritos. Entretanto, a carta pode passar por um processo de ficcionalização, já que o receptor da correspondência tem a possibilidade de realizar uma nova interpretação do conteúdo, por conta do espaço de tempo entre a escrita e a leitura, dessa maneira o tópico subsequente explanará acerca da carta como objeto ficcional.

2.2 A CARTA COMO FICÇÃO

Ao pensar em uma correspondência, já temos em mente que há um remetente e um destinatário, pois existe alguém que escreve para outrem que está distante. Sendo assim, podemos afirmar que para haver uma missiva é preciso existir a ausência. Logo, a distância é a fundadora da carta, visto que coloca o emissor na presença de seu destinatário; porém, esse encontro ocorre dentro de um espaço no tempo, assim o receptor concebe sua própria significação sobre as informações da carta.

O autor Ernesto Manuel de Melo e Castro destaca, no ensaio "Odeio cartas" (2000), o caráter ficcional da correspondência, pois apesar de não ser ficção, as

correspondências, para quem as recebe, ganham uma nova tradução, ganham versões ficcionalizadas, em virtude do intervalo de tempo que há entre o ato da escrita e o ato da leitura. Por isso, Castro salienta a complexidade das cartas, já que o tempo é um elemento de grande influência para esse processo de ficcionalização, em razão de que aquilo que foi escrito pode não corresponder mais com a realidade no momento em que a carta é lida por seu destinatário. Desta maneira, instituindo uma condição, no qual as cartas não conseguem esquivar-se, que é próprio de toda escrita.

É que nas cartas, que são escrita, trata-se obviamente de um código em que o se comunica é uma metarrealidade. Tanto o que se escreve como o que se lê fazem parte de um jogo de estados textuais que inevitavelmente obrigam a leituras outras do próprio presente, à luz modificadora, e talvez mistificadora, do que leio na carta que agora recebo e leio. (CASTRO, 2000, p. 15)

Segundo Castro (2000), há um código que molda e transforma o que queremos expressar, o que é dito está conectado com a temporalidade, já que o que se escreve e o que é lido compõem um jogo de estados textuais, por motivo das cartas chegarem sempre depois, sempre atrasadas. Escrever cartas se assemelha ao ofício “literário”, porquanto ao redigir se exige um código que molda e transforma o que de diríamos de forma comum.

Portanto, temos dois lados da carta: o lado de quem escreve e o de quem lê. No ato de escrever a correspondência, o emissor assume o papel de um escritor de um romance; e o receptor realiza uma nova tradução. O remetente revela ao seu destinatário seus anseios, seus medos, seus pensamentos, acontecendo o desvelamento do seu próprio eu, realizando uma narração de si. O tópico seguinte irá discorrer as concepções teóricas de Matildes Demetrio Santos (1998) e Michel Foucault (1992) acerca da carta como escrita de si.

2.3 A CARTA COMO ESCRITA DE SI

Por intermédio da leitura de Matildes Demetrio Santos, compreendemos que “através da correspondência é possível rastrear posicionamentos e surpreender momentos em que o remetente se desnuda para o outro, projetando o que estava escondido ou o que lhe preocupava no momento.” (SANTOS, 1998, p. 27). Logo, o gênero epistolar não se refere apenas ao ato de escrever a um destinatário, mas também

significa expor para o outro seus pensamentos mais íntimos. É possível para o receptor da epístola realizar um rastreamento do que se passa no interior de quem escreve, já que o mesmo expressa sobre sua alma.

Segundo Santos (1998), na missiva, o que é íntimo está diante da visão de outros, que possuem em suas mãos o poder de examinar e confirmar o que está sendo narrado. Neste momento da escrita da correspondência, a autora afirma que o grau de fidedignidade é superior que nas memórias coletadas e ocultadas, visto que a escrita de uma carta é um ato de “pensar alto com”, falar de si mesmo com outrem que está ausente, pois o costume de escrever cartas constantemente é estabelecido pela ausência da pessoa estimada.

[...] a carta é, surpreendentemente, um texto que, ao ser acionado, ilumina fatos e acontecimentos, desrecalca impressões, deixa entrever sentimentos, revela experiências e idiosincrasias com a acuidade de um aparelho raio X. Seu conteúdo é ilimitado e foge a qualquer tentativa de generalização [...] (SANTOS, 1998, p. 15)

Conforme a citação acima, a carta é uma redação que pode abranger temáticas variadas, que só irá depender da perspectiva do autor. A missiva, ao ser acionada, possui o poder de esclarecer acontecimentos, permite sentir de longe sentimentos, reflete as experiências vivenciadas e as particularidades de quem escreve, agindo como se fosse “um aparelho raio X”. Além disso, a carta, que também é considerada como “escrita de si”, evoca a marcação de um período no tempo, possibilitando o reconhecimento da época em que foi produzida.

A data também está diretamente relacionada com o caráter dinâmico da correspondência. E esse fluir da temporalidade marca um tempo concreto e vivido, extremamente lento e carregado de elementos significativos, abrangendo o discurso diversificado de várias gerações. (SANTOS, 1998, p. 23)

Logo, a data corresponde a um aspecto importante da carta, já que está diretamente ligada à propriedade dinâmica da missiva. O caráter dinâmico da temporalidade na correspondência marca um período específico no tempo, apresentando o escritor dentro de um contexto histórico definido. No entanto, quando se é mencionado o momento histórico diz respeito aos acontecimentos do cotidiano, de como o indivíduo lida com as eventualidades que podem surgir em seu dia a dia, isto é,

Não é História, no sentido de verdade objetiva, mas diz da forma como determinado momento histórico foi vivido. Nesse sentido, uma

correspondência afinada com seu tempo contém uma dimensão factual, verídica e documental que pode ser comprovada e afiançada, tal como acontece nas autobiografias e memórias. (SANTOS, 1998, p. 27)

Nessa perspectiva, ao se falar em uma correspondência marcada em um período no tempo, significa dizer que o contexto histórico foi vivido pelo escritor, logo uma carta é ajustada com o seu período, possui um caráter verdadeiro e de registro, equiparando-se às memórias e às autobiografias.

Levando em consideração os aspectos mencionados por Matildes Demetrio, a carta configura um gênero textual que é determinado pela ausência, já que escrevemos para alguém que se encontra distante. “Não se trata de relatar ações ou recompor um espaço íntimo, mas de tempo determinado, uma forma de reviver e repensar o que está acontecendo” (SANTOS, 1998, p. 22), ou seja, não é apenas uma simples narração, contudo um exercício de inspeção, uma forma de se avaliar, realizando um exame de consciência.

Para seguir adiante na discussão com relação à escrita de si, iremos adentrar na perspectiva teórica do filósofo francês Michel Foucault, a partir de dois questionamentos: Por que escrever? Qual é o objetivo em fazer notas sobre si mesmo? Foucault cita um fragmento *Vita Antonii*, em que Atanásio recomenda “Que cada um de nós note e escreva as ações e os movimentos da nossa alma” (ATANÁSIO *apud* FOUCAULT, 2006, p. 129), pois esse exercício gera autoconhecimento e faz com tenhamos vergonha de sermos conhecidos. O objetivo de registrar as ações e os pensamentos é primordial para uma vida íntegra e com domínio próprio, portanto a escrita de si é um componente essencial em prol de uma vida ascética.

É fundamental explicar que Foucault recorreu a filósofos estoicos para discutir a ascese (constitui um processo de purificação, um exercício espiritual) e, por intermédio da leitura destes filósofos, rastreia a origem da escrita de si, investigando as correspondências de Sêneca. Os filósofos estoicos consideravam essencial a ascese para o fortalecimento de si, uma vez que para ser liberto de si mesmo, o homem necessita realizar uma introspecção, uma análise de si mesmo e, um dos meios que colabora para esse movimento interno, como já foi dito, é a escrita de si.

A narração de si é o momento de refletir a respeito dos próprios pensamentos, isto é, a prática de si pode ser comparada a um espelho, em virtude de o indivíduo, ao estar perante seu reflexo, depara-se consigo mesmo e, neste espaço de tempo, é provocado a realizar um movimento de introspecção. Sendo assim, o espelho e a escrita

de si são dois modos que podem levar o autoconhecimento, em razão do fato que em ambos o sujeito pode alcançar a transcendência por intermédio do confronto com seu eu.

Que a escrita tome o lugar dos companheiros de ascese: de tanto enrubescermos por escrever como por sermos vistos, abstenhamo-nos de todo o mau pensamento. Disciplinando-nos dessa forma, podemos reduzir o corpo à servidão e frustrar as astúcias do inimigo. (ATANÁSIO *apud* FOUCAULT, 2006, p. 130)

Sem demora a prática da escrita pode substituir os amigos da ascese, ou seja, ao tomar nota a respeito das ações e movimentos da alma, reduzimos os nossos desejos a servidão, temos domínio das nossas vontades, sendo assim, cabe dizer que a escrita é um processo para atingir a ascese, é uma arma de combate espiritual, além de nos preparar para obstáculos futuros.

A escrita de si mesmo aparece aqui claramente na sua relação de complementaridade com a anacorese: atenua os perigos da solidão; dá o que se viu ou pensou a um olhar possível; o facto de se obrigar a escrever desempenha o papel de companheiro, ao suscitar o respeito humano e a vergonha; [...] à prática da ascese como trabalho não apenas sobre os actos mas, mais precisamente, sobre o pensamento; o constrangimento que a presença alheia exerce sobre a ordem de conduta, exercê-lo-á a escrita na ordem dos movimentos internos da alma; neste sentido, ela tem um papel muito próximo do da confissão. (FOUCAULT, 2006, pp. 130-131)

O trecho acima, Foucault, aborda que a narração de si aplaca a solidão, atua assemelhando-se a confissão e, também, dá, ao que vivemos ou pensamos, uma visão possível. Na escrita, ganhamos uma companhia e, se temos um companheiro, conseqüentemente, teremos o temor e constrangimento, dado que diante da existência de outrem temos a tendência alterar nossa conduta “ruim”. E a prática da ascese, do exercício espiritual por intermédio da escrita não produz benefício somente sobre as ações, mas também sobre os pensamentos e, assim, conseguiremos disciplinar nossas vontades, pois ocorrem movimentos internos da alma.

A escrita como componente para o exercício espiritual tem um papel de *etopoiética*, expressão usada por Plutarco para exprimir que “é um operador da transformação da verdade em *ethos*” (FOUCAULT, 2006, p. 134), caminho para modificar a realidade, meditar quanto às atitudes boas e ruins cometidas. A narração *etopoiética* se instaura em dois modelos: *hypomnemata* e a correspondência.

Os *hypomnemata* consistiam no “seu uso como livro de vida, guia de conduta” (FOUCAULT, 2006, p. 135), e estes cadernos eram utilizados para registrar reflexões,

pensamentos, citações, por conseguinte representavam uma memória material. No entanto, é essencial dizer que os *hypomnemata* não eram exclusivamente um assistente da memória, em que poderia ser consultado quando houvesse necessidade, pelo contrário é um utensílio para atividades frequentes: ler, meditar, divertir-se, etc.

Segundo Michael Foucault, os cadernos que são usados para fazer notas a respeito de si, também são utilizados como matéria para a produção de correspondências, ou seja, de cartas.

Em contrapartida, a missiva, texto por definição destinado a outrem, dá também lugar a exercício pessoal. [...] A carta enviada actua, em virtude do próprio gesto de escrita, sobre aquele que a envia, assim como actua, pela leitura e releitura sobre aquele que a recebe. (FOUCAULT, 2006, p. 145)

A citação acima esclarece que a carta, além de ser um texto destinado a outra pessoa, constitui um procedimento de atividade pessoal, dado que o processo de escrita age sobre aquele que escreve e também sobre o seu correspondente. A carta concerne a um conhecimento de mão-dupla tanto de quem escreve, quanto para quem lê, uma vez que aprendemos de nós mesmos, pois nos exercitamos, realizamos um movimento de introspecção. De acordo com “Séneca, quando escrevemos, lemos o que vamos escrevendo exactamente do mesmo modo como ao dizermos qualquer coisa ouvimos o que estamos a dizer” (FOUCAULT, 2006, p.145); e, por conseguinte age sobre o destinatário, dado que “actua, pela leitura e a releitura, sobre aquele que a recebe” (FOUCAULT, 2006, p. 145). E devido a esses dois papéis que a carta desempenha, faz com que ela se torne semelhante aos *hypomnemata*, e sua formatação seja parecida.

A carta que é enviada para auxiliar o seu correspondente – aconselhá-lo, exortá-lo admoestá-lo, consolá-lo – constitui, para o escritor, uma maneira de se treinar: [...] os conselhos que são dados aos outros na medida da urgência da sua situação constituem uma maneira de se preparar a si próprio para uma eventualidade semelhante. (FOUCAULT, 2006, p. 147)

A missiva também compõe a prática de si, uma vez que ao escrever uma correspondência para auxiliar um ente querido em um momento de dificuldade, estamos nos preparando caso aconteça algo parecido conosco. Apesar de a carta possuir alguns aspectos em comum com os *hypomnemata*, a missiva não deve ser vista como uma continuação da mesma, posto que não é meramente um treinamento de si, em que por meio da escrita de orientações e pontos de vista que dá a alguém; contudo é, também, uma forma de demonstrar a si mesmo ao outro.

“A carta faz o escritor ‘presente’ àquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca de sua vida [...] presente de uma espécie de presença imediata e quase física.” (FOUCAULT, 2006, pp. 149-150), a correspondência encurta a distância de quem está longe, torna presente aquele ente querido ausente.

Michel Foucault retrata a impressão da presença do ente querido, pois torna o escritor presente ao destinatário; porém, Foucault vai além do processo de presentificação, abrangendo esse efeito para o fato que escrever é desnudar-se ao outro, a carta representa o olhar que volta-se para o destinatário e, também, é uma forma de o remetente ofertar a sua visão por meio do que relata a respeito de si mesmo. Neste processo de troca, de introspecção temos presente que “a narrativa de si é a narrativa da relação a si” (FOUCAULT, 2006, p. 152), devido que há dois aspectos relevantes que no passar do tempo tornam-se características privilegiadas na narrativa de si, são eles: “o corpo e os dias.”

Acerca do corpo, estamos falando sobre as informações da saúde, que constituem especialmente as cartas, já que ocorre uma descrição minuciosa dos sintomas sentidos pelo corpo, e também pode apresentar conselhos de saúde. Algumas vezes, podem ser mencionados os efeitos que o corpo pode causar sobre a alma, ou a respeito de que a cura do corpo pode acontecer se houver cuidados com a alma. Ao referir-se aos dias, Foucault estava falando que a carta é uma forma “de se apresentar ao correspondente no decorrer da vida cotidiana.” (FOUCAULT, 2006, p. 155), ou seja, é possível narrar os acontecimentos diários, realizando desta maneira um “exame de consciência”, tornando-se um fiscal de si, um processo de autoconhecimento, um meio de analisar os próprios comportamentos.

Conforme Foucault comenta, o remetente realiza dois movimentos, seu olhar se volta para o destinatário e, simultaneamente, para si mesmo. O remetente ao voltar o seu olhar para o destinatário, possui, muitas vezes, o objetivo de aconselhá-lo e ter notícias suas. No entanto, no movimento de voltar-se para si mesmo, ocorre a introspecção, pois lhe é possibilitado realizar uma análise de seus comportamentos, uma vez que durante o ato da escrita da missiva o mesmo relata a respeito de suas vivências, narrando seu cotidiano, suas memórias, seus medos, seus sonhos, suas decepções. Logo, a carta, além constituir uma “narração de si”, é também uma confissão. Deste modo, temos a carta-confissão de Patrícia Galvão, que é o alicerce deste trabalho.

2.4 A CARTA DE PATRÍCIA GALVÃO

O texto autobiográfico *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão* é resultado da longa carta-depoimento escrita por Patrícia Galvão ao seu marido Geraldo Ferraz em 1940, qual se constituiu em situações de interação verbal espontânea, narrado em primeira pessoa, Pagu convoca ao seu esposo (destinatário) a padecer junto com ela, “Não estou escrevendo autobiografia para ser publicada ou aproveitada. Isto é para você ter um pouco mais de mim mesma, das sensações e emoções que experimentei.” (GALVÃO, 2005, pp. 99-100), desejava que ele sofresse com suas cicatrizes, por intermédio de um relato repleto de emoção e de dores, que provoca em seus leitores inquietação. A carta aproxima Pagu de Geraldo e, também, aproxima Pagu de quem tem acesso a esse documento confessional, visto que é expresso o seu íntimo, nos é apresentada uma mulher que desejava a liberdade de ser autêntica, uma mulher sensível, que procurava suprir seu sentimento de falta, apesar de a maioria enxergá-la somente como uma mulher independente e polêmica. Mediante o que foi mencionado se faz necessário uma breve apresentação da vida dessa mulher tão provocante, que revela seu interior ao grande e verdadeiro amor Geraldo Ferraz.

2.4.1 BREVE BIOGRAFIA DE PATRÍCIA GALVÃO

Segundo a biografia disponível ao fim da obra *Paixão Pagu* (2005), Patrícia Rehder Galvão nasce em 09 de junho de 1910, em São João da Boa Vista - SP, filha do casal Thiers Galvão de França e Adélia Rehder Galvão, família pequeno-burguesa, na qual Pagu enxergava-se como uma nota dissonante, em razão de que, desde a sua infância, sentia-se alheia ao seu grupo familiar. Pagu buscava transcendência, havia nela o anseio de suprir os vazios recônditos de seu ser, desta maneira percorreu caminhos artísticos, políticos, com a finalidade de satisfazer sua alma. E, diante dessa postura “rebelde”, Pagu sofreu amargamente por apenas ter escolhido ser dama de si, visto que, na sociedade da época, era inadmissível para uma mulher tomar tal atitude.

Como meio de fugir da redoma de vidro que era a sua convivência familiar, Pagu casa-se com o pintor Waldemar Belisário, um casamento de fachada, no dia 28 de setembro de 1928, uma vez que poderia sair de casa sem dificuldades. A separação deveria ocorrer logo em seguida. No entanto, é preciso destacar que sua inserção no movimento modernista ocorre antes desta união matrimonial, Pagu frequentava reuniões

do até então casal Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, e são eles que a auxiliam na maquinação deste casamento pró-forma.

Em cinco de janeiro de 1930, é oficializada sua relação com Oswald de Andrade, com quem tem seu primeiro filho em 25 de dezembro do mesmo ano, Rudá de Andrade. Porém, o amor que sente pela sua criança não é suficiente para saciá-la. No ano seguinte, em 1931, Pagu entra no Partido Comunista Brasileiro, dando início à sua carreira como ativista durante o governo ditatorial de Getúlio Vargas, a luta era resultado de uma vida insatisfeita, encontra na militância uma motivação para viver. E, em consequência de sua união com a causa proletária, Pagu foi presa inúmeras vezes, tornando-se a primeira mulher a ser levada ao cárcere por motivações políticas. Separa-se de Oswald de Andrade em 1934.

Em 1940, casa-se, pela terceira vez, com o jornalista Geraldo Ferraz, que foi o grande amor de sua vida. E ainda no ano de 1940, Pagu, de uma forma muito comovente e sincera, revela uma face desconhecida pela maioria, redige uma extensa carta para seu esposo Geraldo, e como ela mesma afirmou: “Isto é para você ter um pouco mais de mim mesma, das sensações e emoções que experimentei.” (GALVÃO, 2005, p. 100). Nesta fala, Pagu esclarece a motivação de ter produzido esse longo depoimento, que não era uma biografia, mas uma entrega total. Deste modo, é indispensável versar sobre os aspectos presentes em sua escrita epistolar.

2.4.2 ASPECTOS DA ESCRITA EPISTOLAR DE PATRÍCIA GALVÃO

De acordo com Bianca Ribeiro Manfrini:

[...] o diário surge na organização fragmentária da narrativa, dividida em dias (como se fosse possível contar, num fôlego só, tamanha carga de vivências); podemos ligar a autobiografia ao *Bildungsroman*, na tentativa de dar sentido a uma vida que se conta; só que a formação de Pagu, é *negativa*, como veremos; e por fim a memória, pois seu relato contém o retrato de uma época. (MANFRINI, 2008, p. 409)

A narrativa escrita por Patrícia Galvão apresenta a carta como gênero textual predominante, já que suas principais características pertencem à classe epistolar. Todavia, o relato de Patrícia aponta aspectos de outros gêneros textuais: diário, autobiografia e memória. Dado que o texto, apesar de ser uma correspondência ao seu marido Geraldo Ferraz, desenvolve-se por intermédio de um texto fragmentado, configurando o relato como um diário, pois é escrito no decorrer dos dias, durante

período em que se encontra presa, ou seja, a distância do seu companheiro é motivação para escrever, Pagu se aproxima do outro através do corpo da escrita, sendo a ausência o germe de a escrita epistolar. Temos também a autobiografia, visto que Pagu narra acontecimentos a começar de sua infância, com a finalidade dar sentido à sua vida e, ao final, temos a memória, já que seu texto foi escrito dentro de um contexto histórico, porquanto é retratada uma época.

Todavia, cabe salientar que o foco do nosso trabalho está centrado no traço dominante, isto é, na carta. *Paixão Pagu* possui a introdução “A fé e a ilusão: o caminho de paixão e pureza de Patrícia Galvão”, feita por H. David Jackson, em que o autor declara que:

O relatório é um texto cuja razão de ser, seu único propósito, era servir para Geraldo compreender, e até sofrer, com uma mulher que acabava de sair de quatro anos de prisão, depois de uma vida tumultuada. Ela dá o convite: “Sofra comigo.” Precisava saber e entender quem era a mulher dele. Patrícia resolve traçar o panorama da sua vida e fazer a explicação de si mesma no papel, na forma de uma carta íntima. (JACKSON, 2005, p. 16)

A carta redigida por Pagu não era uma simples missiva, mas um relatório em que a mesma “[...] põe a nu as emoções e as situações mais intensas [...]”, (JACKSON, 2005, p. 15), esta carta constitui um documento confessional, uma vez que é possível concluir que Pagu ao escrever esta carta pessoal ao seu cônjuge pretendia desnudar-se, pois confessa verdades a respeito de si mesma. Pagu relata que:

Talvez eu não devesse começar meu relatório hoje. Com olhos de sol. Que preguiça de pensar. A longa história cansa. Não será ainda uma modalidade de fuga? Uma justificativa contra o conhecimento? Quero rolar na areia e esquecer... Se eu não tivesse certeza de que não me custaria nada falar, eu não falaria. Escrever já é um desvio favorável ao esconderijo. No fundo, eu penso na defesa dos detalhes, porque sei que os detalhes justificarão em parte minha maneira de ser. Ou não. (GALVÃO, 2005, p. 51-52)

O depoimento de Patrícia Galvão destinado ao marido Geraldo Ferraz é marcado por dor e angústia, de uma vida carregada por diversas decepções e, também, pelo sentimento de falta que havia em seu ser. Pagu desejava escrever este texto para seu amado esposo e amigo, porém era um relato doloroso de produzir, uma vez que iria trazer à tona sofrimentos que desejava esquecer, mas simultaneamente ansiava descrever minuciosamente os detalhes de sua vida, já que esta descrição de certa maneira explicaria a Geraldo o seu modo de ser. Pagu em um dos trechos da carta expõe que:

O primeiro fato distintamente consciente da minha vida foi a entrega do meu corpo. Eu tinha doze anos incompletos. Sabia que realizava qualquer coisa

importante contra os princípios, contrariando a ética conhecida e estabelecida. Com certeza, havia necessidade, mas não era nenhuma das necessidades, ou melhor, a necessidade nada tinha a ver com entrega fisiológica. Antes desse fato, só lembro da inquietação interior. (GALVÃO, 2005, p. 53)

Ainda nas primeiras páginas da carta, Pagu narra a respeito do início da sua experiência sexual. Talvez fosse apenas uma forma de preencher lacunas, uma forma de dar sentido à sua existência, de saciar o sentimento de falta. Neste contexto, Pagu por meio da missiva confessa a Geraldo circunstâncias de sua vida e, nesse trecho mencionado, sua vida sexual, justificando o motivo de ter entregado seu corpo tão cedo, indo contra o padrão de comportamento daquela época, transgredindo os princípios morais predeterminados.

Considerando o que foi apontado acerca da carta-confissão de Patrícia Galvão, que foi publicada em 2005, com o título *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*, “Trata-se, assim, de obra escrita para o outro e para si. Na tentativa de fazer o outro compreender sua vida, ela também tenta dar sentido à própria trajetória.” (MANFRINI, 2008, p. 407). Deste modo, cabe reconhecer que o sujeito, ao produzir uma *narração de si*, ou seja, ao narrar acontecimentos verídicos de sua vida, concebe uma imagem discursiva, tanto para si mesmo, tanto para seu destinatário, sendo assim um meio de confissão, e também um meio de dar significado às suas experiências.

Nesse sentido, a seção seguinte apresentará o processo de formação do mito Pagu, a partir da concepção contemporânea de Roland Barthes, uma vez que a mídia criou outra imagem discursiva de Patrícia, imagem esta que vai contra a mulher que ela produz de si em sua carta-depoimento.

3. A CONSTRUÇÃO DO MITO PAGU

Segundo Roland Barthes (1985), o mito é uma fala e, se é uma fala, todo objeto que existe no mundo estaria sujeito a um discurso, logo também podemos afirmar que o mito é uma construção. Deste modo, será exposto no decorrer desta seção o conceito barthesiano moderno de mito, pois é por meio dele que compreenderemos que o mito é uma imagem a ser consumida dentro de um uso social, uma vez que o mito é uma fala intencional, carregada de ideologias. Todo objeto no mundo é passível a um discurso, portanto, devemos entender que uma pessoa também pode ser uma imagem, sujeita a um discurso. Este processo de mitificação ocorreu com Patrícia Galvão, já que vamos considerá-la como uma imagem que foi associada a um conceito/fala e, dessa junção, surge o mito Pagu propagado pela imprensa entre as décadas de 1920-1940.

3.1 O CONCEITO DE MITO NOS TEMPOS MODERNOS POR ROLAND BARTHES

O autor Roland Barthes, no seu livro *Mitologias*, publicado em 1957, define o conceito de “mito” no século XX, diante das grandes transformações ensejadas pela modernidade na sociedade francesa, e esta concepção não mantém relação alguma com o que é místico. Logo na introdução da obra encontramos a razão que levou Barthes a desenvolver a concepção moderna de “mito”:

O ponto de partida desta reflexão era, as mais das vezes, um sentimento de impaciência frente ao “natural” com que a imprensa, a arte, o senso comum mascaram continuamente uma realidade que, pelo fato de ser aquela em que vivemos, não deixa de ser por isso perfeitamente histórica: resumindo, sofria por ver a todo momento confundidas, nos relatos da nossa atualidade, Natureza e História, e queria recuperar na exposição decorativa do-que-é-óbvio, o abuso ideológico que, na minha opinião, nele se dissimula. A noção de mito pareceu-me desde logo designar estas falsas evidências; entendia então essa palavra no sentido tradicional. Mas já desenvolvera a convicção de que tentei em seguida extrair todas as conseqüências: o mito é uma linguagem. (BARTHES, 1985, p. 07)

O conceito de mito de Barthes surgiu a partir da problematização da postura tomada da imprensa, do senso comum e da arte, uma vez que “mascaram uma realidade”, por intermédio da linguagem as mídias ocultam o real e encobrem suas ideologias. No entanto, como define Barthes: “o mito é uma linguagem”, isto é, o “mito

é uma fala”, “ele é um modo de significação, uma forma”. Todavia, o mito “Naturalmente, não é uma fala qualquer. São necessárias condições especiais para que a linguagem se transforme em mito” (BARTHES, 1985, p. 131), e Barthes explica que:

Logo, tudo pode ser mito? Sim, julgo que sim, pois o universo é infinitamente sugestivo. Cada objeto do mundo pode passar de uma existência fechada, muda, a um estado oral, aberto à apropriação da sociedade, pois nenhuma lei, natural ou não, pode impedir-nos de falar das coisas. (BARTHES, 1985, p. 131)

Conforme a citação mencionada acima, todo objeto no mundo pode se transformar em mito, contanto que o objeto se torne uma mensagem usada na sociedade, saia de sua condição muda, e passe a ser um discurso. Por conseguinte, o mito não é estabelecido pelo seu objeto, porém é determinado pela expressão do seu discurso. Então, a fala por ser uma mensagem, não precisa ser oral, em virtude de que todo objeto é suscetível à produção de discurso, portanto, se a fala é uma mensagem, ela pode ser constituída “por escritas ou por representações: o discurso escrito, assim como a fotografia, o cinema, a reportagem, o esporte, os espetáculos, a publicidade, tudo isto pode servir de suporte à fala mítica.” (BARTHES, 1985, p. 132).

Portanto, se o mito é uma linguagem, segundo Roland Barthes, qualquer unidade carregada de significado dentro de um âmbito social, seja verbal ou visual, é considerada uma fala, logo não pode presumir que *o discurso* na fala mítica se refere a uma língua, apesar de o mito depender da *semiologia*.

A mitologia compõe a Semiologia criada pelo linguista Ferdinand Saussure, o foco desta ciência é o estudo do signo linguístico, resultado de um esquema tridimensional, da relação de três termos distintos: o *significante* (imagem acústica), *significado* (conceito) e o *signo* (palavra), que é resultado da fusão dos dois primeiros termos.

O mito na teoria de Barthes se encontra dentro desse sistema tridimensional. Entretanto,

o mito é um sistema particular, visto que ele se constrói a partir de uma cadeia semiológica que já existe antes dele: é *um sistema semiológico segundo*. [...] É necessário recordar, nesse ponto, que as matérias-primas da fala mítica (língua propriamente dita, fotografia, pintura, cartaz, rito, objeto etc), por mais diferentes que sejam inicialmente, desde o momento em que são captadas pelo mito, reduzem-se a uma pura função significante: o mito vê nelas apenas uma mesma matéria-prima; a sua unidade provém do fato de serem todas reduzidas ao simples estatuto de linguagem. (BARTHES, 1985, p. 136)

Diante disso, o mito pode ser considerado um sistema secundário, dado que para existir depende de um esquema semiológico anterior, que é a Semiologia. O significante na mitologia corresponde às matérias-primas, orais e visuais, observadas como linguagem.

Assim, no mito há dois esquemas semiológicos: *linguagem-objeto* e *metalinguagem*. A *linguagem-objeto*, neste caso, corresponde à língua, posto que o sistema do mito é construído pela linguagem, isto é, o mito recorre à linguagem para desenvolver seu próprio sistema. Já a *metalinguagem* se refere ao próprio mito, pois é como uma segunda língua que fala da primeira, uma vez que o semiólogo ao ponderar sobre uma metalinguagem, não se questiona a respeito da composição linguagem-objeto, seu foco será o termo completo, ao passo que o signo se põe à disposição do mito.

O significante é entendido no mito sob dois prismas: marco final do sistema linguístico, que é chamado de *sentido* ou marco inicial do sistema mítico, que é chamado de *forma* (formado pelos *signos* da língua). Já o significado, tanto no sistema linguístico, tanto no sistema mítico será chamado de *conceito*. Por fim, o terceiro termo,

é a correlação dos dois primeiros: no sistema da língua, é o *signo*; mas não se pode retomar esta palavra sem ambigüidade, visto que, no mito (e isto constitui a sua particularidade principal), o significante já é formado pelos *signos* da língua. Chamarei o terceiro termo do mito, *significação*: e a palavra é tanto mais apropriada aqui, porque o mito tem efetivamente uma dupla função: designa e notifica, faz compreender e impõe. (BARTHES, 1985, p. 138-139)

Enquanto no sistema linguístico a relação do significante e do significado resulta no signo; no sistema mítico, a relação do significante e o do significado, isto é, da forma e do conceito, será chamado de *significação*, por causa da sua dupla função: determina e aponta, faz apreender e institui. O significante é sentido e forma ao mesmo tempo. Em contrapartida, o significante como sentido, já detém uma *significação*, é completo, apresenta um conhecimento e, por essa razão, é pleno.

O significante como forma é vazio, porém a forma não elimina o sentido, somente o separa, nesta circunstância o sentido “perde” o valor, mas é preservada a sua vida, visto que o mito se sustenta com base no sentido, constituindo um estoque de história: “É este interessante jogo de esconde-esconde entre o sentido e a forma que define o mito.” (BARTHES, 1985, p. 140). O aspecto principal desse jogo consiste nessa submissão do sentido à forma, já que a forma irá recorrer ao sentido por diversas

vezes no decorrer do tempo, ou seja, a forma se esconde no sentido, e dele o mito é alimentado.

O significado é o conceito, a história que está por trás da forma. Diferente da forma, o conceito não é abstrato, porque está cheio de acontecimentos. Segundo Barthes:

De fato, o saber contido no conceito mítico é um saber confuso, constituído por associações moles, ilimitadas. É preciso insistir sobre esse caráter aberto do conceito; não é absolutamente uma essência abstrata, purificada, mas sim uma condensação informal, instável, nebulosa, cuja unidade e coerência provêm sobretudo da sua função. Nesse sentido, pode-se dizer que a característica fundamental do conceito mítico é a de ser *apropriado* (BARTHES, 1985, p. 141)

A forma que condiz a imagem é vazia, por conseguinte encontra-se apta para receber o seu conceito. O conceito mítico pode ser considerado como maleável, pois irá depender, acima de tudo, do seu emprego específico, ou seja, do seu significante, logo um conceito pode possuir um número ilimitado de formas. Desta maneira, “o conceito é muito mais pobre do que o significante; se limita frequentemente a re-apresentar-se” (BARTHES, 1985, p. 141), é possível que várias imagens correspondam a um único conceito.

Repito, portanto, não existe nenhuma rigidez nos conceitos míticos: podem construir-se, alterar-se, desfazer-se, desaparecer completamente. [...] O conceito é um elemento constituinte do mito: se pretendo decifrar mitos, é necessário que possa nomear conceitos. (BARTHES, 1985, p. 141)

Como foi dito, os conceitos míticos são maleáveis, isto é, não são fixos, ao mesmo tempo em que eles podem ser construídos, podem ser modificados, até chegarem ao ponto de não existirem mais. Porque estão sujeitos ao tempo histórico de uma sociedade, portanto os acontecimentos podem até apagá-los. Para Barthes “A relação que une o conceito do mito ao sentido é essencialmente uma relação de *deformação*. [...] no mito, o conceito deforma o sentido” (BARTHES, 1985, p. 143), que refere-se à face plena do significante. A deformação ocorre devido que à forma do mito é instituída por um sentido linguístico, essa alteração não anula a imagem, o conceito deforma, mas não exclui o sentido primário.

Partindo, agora, para o último termo, a significação, diz respeito ao mito em si, consequência da junção da forma e do conceito, consistindo no único que é realmente consumido. “Sabemos doravante que o mito é uma fala definida pela sua intenção” (BARTHES, 1985, p. 145), e também é um *valor*, de sorte não possui a “verdade” como

objetivo, visto que a criação de um mito tem relação com o consumo social. Então, um mito, é uma fala, ou seja, um discurso. Conforme Barthes, o mito não é delineado pela forma (significante), no entanto é pelo modo que é expresso seu conceito, assim:

Uma árvore é uma árvore. Sim, sem dúvida. Mas uma árvore, dita por Minou Drouet, já não é exatamente uma árvore, é uma árvore decorada, adaptada a um certo consumo, investida de complacências literárias, de revoltas, de imagens, em suma, de um uso social que se acrescenta à pura matéria. (BARTHES, 1985, p. 131-132)

Neste caso, temos o exemplo dado por meio da imagem de uma árvore. Todavia, uma árvore é simplesmente uma árvore, porém uma árvore mencionada pela poetisa Minou Drouet, já não é mais uma árvore comum, é carregada por uma intenção, por um valor, pertinente a um *uso* social dentro de um discurso.

Mais adiante Barthes apresenta o modo com que o mito é recebido, observando que a duplicidade (forma e sentido) do significante produzirá três tipos de leituras. A primeira leitura é representada pelo redator:

1. Se focalizar o significante vazio, deixo o conceito preencher a forma do mito sem ambiguidade e encontro-me perante um sistema simples, onde a significação volta a ser literal: o negro que faz a saudação militar é um exemplo da imperialidade francesa, é o seu símbolo. Este modo de focalizar é, por exemplo, a do produtor de mitos, do redator da imprensa que parte de um conceito e procura uma forma para esse conceito. (BARTHES, 1985, p. 149)

O redator redige matérias para jornais, sendo o foco deste o significante vazio, o conceito integra a forma do mito, sem haver multiplicidade de sentidos, ou seja, não há alterações no sentido, a significação é literal, uma vez que o colunista apoiando-se em um conceito e busca uma forma para este conceito. A segunda leitura é representada pelo mitólogo:

2. Se focalizar no significante pleno, no qual distingo claramente o sentido da forma e, portanto, a deformação que um provoca no outro, destruo a significação do mito, recebo-o como uma impostura: o negro que faz a saudação militar transformar-se no álibi da imperialidade francesa. Este tipo de focalização é a do mitólogo que decifra o mito e compreende uma deformação. (BARTHES, 1985, p. 149)

O mitólogo possui como foco o significante pleno, faz diferença entre o sentido e a forma, pois a modificação que um termo ocasiona no outro, desfaz a significação do mito, considerando como uma conotação, visto que, capta a deformação. O mitólogo consegue fazer a separação do sentido e da forma, pois enxerga o mito como um sistema

semiológico, não o vê como algo natural. Sendo assim, a segunda focalização é desmistificadora. Por fim, temos a terceira leitura, que é a do leitor do mito.

3. Enfim, se eu focalizar o significante do mito, enquanto totalidade inextricável de sentido e forma, recebo uma significação ambígua; reajo de acordo com o mecanismo constitutivo do mito, com a sua dinâmica própria, transformo-me no leitor do mito. O negro que faz a saudação militar deixa de ser exemplo, símbolo e, menos ainda álbi: é a própria presença da imperialidade francesa. (BARTHES, 1985, p. 149)

O foco do leitor é no significante do mito, com ênfase nos dois termos simultaneamente, não separa o sentido da forma, gerando uma significação imprecisa. O leitor aceita o mito sem questionar, e o resultado é reagir segundo a intenção do mito.

Ao relacionar “o esquema mítico com uma história geral”, isto é, esclarecer como o mito reflete o interesse de uma sociedade específica, significa passar da semiologia à ideologia. Deste modo, adentramos na terceira leitura do mito, visto que, somente na posição do leitor que será possível sinalizar a função da semiologia e da ideologia.

O mito não esconde e nem ostenta: deforma. O mito não é uma mentira e nem uma verdade: é uma inflexão. O mito encontra uma terceira alternativa, que é responsável por difundir um conceito intencional; porém, a linguagem é o ponto traição do mito, já que exclui o conceito escondendo-o, ou revela dizendo-o.

Atingimos assim o próprio princípio do mito: transforma a história em natureza. Compreende-se agora por que, *aos olhos do consumidor de mitos*, a intenção, o apelo dirigido ao homem pelo conceito, pode permanecer manifesto sem no entanto parecer interessado: a causa que faz com que a fala mítica seja proferida é perfeitamente explícita, mas é imediatamente petrificada numa natureza; não é lida como móbil mas como razão [...]. (BARTHES, 1985, p. 150)

De acordo com a citação mencionada, surge um *segundo* sistema semiológico, que possibilita que o mito fuja do conflito de ter que desmascarar ou eliminar o conceito, que é a *naturalização*. O mito converte a história em natureza. “É por isso que o mito é vivido como uma fala inocente: não que suas intenções estejam escondidas: se o estivessem, não poderiam ser eficazes; mas porque elas são naturalizadas.” (BARTHES, 1985, p. 152).

O conceito do mito aparece, mas como que não houvesse intenção, a motivação da fala mítica é expressa, todavia, é envolvida numa natureza. O leitor do mito considera que a imagem evocasse *naturalmente* o conceito, ou seja, que o significante

produzisse o significado. Para Roland Barthes, a causa de o leitor consumir o mito inocentemente consiste em não enxergar no mito um sistema semiológico, contudo um sistema indutivo, em que o significado fosse consequência do significante. O leitor não vê a arbitrariedade da relação do significante e significado, para ele, a imagem e o conceito preservam uma ligação natural.

Barthes reitera que o mito dentro de uma sociedade burguesa constitui uma linguagem despolitizada, o mito fala das coisas, mas não com o objetivo de explicar e, sim, de constatar, salientando o processo de naturalização:

o mito é uma fala despolitizada. Naturalmente, é necessário entender: política no sentido profundo, como conjunto das relações humanas na sua estrutura real, social, no seu poder de construção do mundo; é sobretudo necessário conferir um valor ativo ao des: ele representa aqui um movimento operatório, atualiza incessantemente uma deserção. [...] O mito não nega as coisas; a sua intenção é, pelo contrário, falar delas; simplesmente, purifica-as, inocenta-as, fundamenta-as em natureza e em eternidade, dá-lhes uma clareza, não de explicação, mas de constatação [...]. (BARTHES, 1985, p. 163)

Por conseguinte, o homem não conserva com o mito vínculos de verdade, e sim de utilidade, despolitiza de acordo com suas necessidades. Levando-se em conta a naturalização da fala, o mito é instrumento primordial para a inversão ideológica, o mito elimina o sentido político, favorecendo ao regime social vigente. Por isso, se constato um fato sem elucidá-lo, em pouco tempo irei pressupor que é normal, por causa da natureza das coisas.

Para concluir este tópico, é preciso discorrer a respeito do mitólogo, já que objetivo principal deste trabalho é identificar uma possível desmitificação do mito Pagu. O mitólogo ao dar início a empreitada de desmascarar um mito, deve estar ciente das dificuldades existentes. E essa ação de desvendar a mitologia é um ato político. O mitólogo, fundamentado na noção consciente da linguagem, desmascara uma alienação:

o mitólogo exclui-se de todos os consumidores de mito, e não é pouca coisa. Quando se trata de um público determinado, particular, ainda vai. Mas quando o mito atinge a coletividade inteira, se o mitólogo pretende libertar o mito, precisa afastar-se de toda a comunidade. (BARTHES, 1985, p. 176)

Ao se colocar na função de mitólogo, é essencial que se afaste da vida social, a passe a viver uma sociabilidade teórica, deve se distanciar do público, e algumas vezes do devido objeto. E de certo modo, o mitólogo é eliminado da história, em prol da decifração do mito, lhe é vedado o direito de conjecturar como será o mundo se o objeto

examinado extinguir. Temos a terceira e última exclusão que atinge o mitólogo: “o risco de fazer desaparecer o real que ele pretende proteger”, por essa razão “o mitólogo não pode falar esse real. [...] o mitólogo está condenado à metalinguagem.” (BARTHES, 1985, p. 177), e esta exclusão é chamada de ideologismo.

O ideologismo soluciona a incoerência do real alienado mediante uma remoção. Ao afirmar que o vinho é bom, além de ser um adjetivo, possuímos uma fala sobre o vinho, produzindo um mito, já que todo objeto existente no mundo é suscetível a um discurso. O mitólogo ao fazer a leitura do mito se interessa pela qualidade do vinho, ocupa-se do significado associado, e não do vinho em si.

Tendo em vista o que foi discutido a respeito da concepção moderna de mito desenvolvida por Roland Barthes, no tópico a seguir iremos abordar com base na perspectiva barthesiana a construção do mito Pagu.

3.2 PAGU: O MITO

Para Roland Barthes (1985) o mito é uma fala motivada, e não é uma fala qualquer, pois depende de condições específicas para ser formado. Inclusive todo objeto no mundo pode tornar-se um mito, desde que signifique alguma coisa. E a imprensa/mídia é um meio de propagação dos mitos, visto que, por intermédio de uma linguagem repleta de ideologias difunde imagens com significado.

Revolucionária, independente, atrevida, feminista, militante política, musa do Modernismo, jornalista, mãe. Uma mulher que teve a coragem de não se prostrar diante dos preceitos impostos por uma sociedade machista e patriarcal, Patrícia Galvão quebrou convenções, pois decidiu ser dona de sua trajetória. E essa jornada intensa e agitada propiciou elementos suficientes para a mídia associar sua imagem a diversos significados, surgindo os mitos.

Como sabemos, o mito é resultado de um esquema tridimensional, composto por três termos: significante, significado e significação. O significante pode ser qualquer objeto no mundo, deste modo a imagem de Patrícia Galvão é o objeto que saiu de sua condição muda e tornou-se um discurso. Assim, o significado é o conceito, a história contida na forma. Portanto, Patrícia Galvão dentro da perspectiva barthesiana é considerada como um objeto que foi associado a um sentido, resultando na significação. E Pagu já como mito não foi definida pela sua imagem, mas sim pela maneira que seu conceito foi expresso.

Neste caso, temos a imprensa construindo o mito Pagu, o redator apodera-se do significante vazio, ou seja, de sua imagem e preenche com um conceito carregado por intenções convenientes a um uso social. O mito ao ser consumido é visto como algo natural, o leitor não identifica a motivação da fala mítica, em virtude que as mídias mascaram suas ideologias. Igualmente ocorreu com a imagem da jornalista Patrícia Galvão ao despontar nos jornais, o discurso inculcado a respeito dela estava repleto das ideias da sociedade das décadas de 1920 a 1940, nisto o sentido associado a sua imagem foi se transformando, uma vez que esses pensamentos ditam o comportamento que seria ideal. A partir do momento que o comportamento de Pagu destoava desse padrão, o discurso sobre ela foi se alterando, conforme os interesses da sociedade.

A vida de Pagu chamava atenção e, por isso, foi tema para a produção de reportagens da época, esteve presente na mídia por muito tempo do Rio de Janeiro e São Paulo, o que contribuiu para a composição das várias faces de Patrícia Galvão, dado que por intermédio do discurso midiático transmitiu a imagem de uma mulher sedutora e inconsequente, da musa modernista até a de vândala comunista. Isto posto, com o respaldo da teoria de Roland Barthes, adotamos a posição do mitólogo, iremos fazer a leitura das manchetes de 1920-1940 que citam Pagu, e partindo dessa perspectiva é possível compreender como o mito foi desenvolvido.

Em vinte de janeiro de 1923, o jornal *Correio Paulistano* noticia a exposição do pintor João Dutra, no livro de visitas temos a assinatura de Patrícia Galvão, que foi ao evento acompanhada pela sua irmã mais velha Maria Conceição, em que podemos ressaltar seu interesse pelo campo artístico. Agora, dando um salto para sete de agosto de 1929, vemos Pagu na Homenagem a Tarsila do Amaral, no jornal *Correio Paulistano*:

Realizou-se hontem, no salão nobre do Palace Hotel, a homenagem do artistas, intellectuaes e representantes da alta sociedade do Rio de Janeiro e de São Paulo a pintora paulista Tarsila do Amaral, por motivo da sua primeira exposição no Brasil. [...] Disseram versos a senhora Eugenia Alvaro Moreyra, a senhora Patrícia Galvão (Pagú) e os srs. Alvaro Moreyra, Murillo Mendes e Oswaldo de Andrade. (1923, p. 04)

Assim, Pagu com 19 anos estava entre os grandes nomes do Modernismo, Murilo Mendes e Oswald de Andrade. Patrícia Galvão não foi apenas uma espectadora, como foi na exposição de João Dutra, fez parte do grupo seletivo de artistas que integraram a programação da homenagem a Tarsila que declamaram poemas. Em vista disso, é notório o interesse da mídia da época por Pagu, já que circulava na grande

sociedade da época, todos desejavam saber quem era a mais nova musa do movimento Modernista.

O auge da exposição de Patrícia Galvão nos jornais ocorreu devido ao seu casamento com Oswald de Andrade em 1930, que havia se separado de Tarsila do Amaral para se unir a Patrícia.

Nesse sentido, a união de Oswald e Pagu, mesmo vista de maneira negativa, atraiu mais celebridade para ela. Ao revelar e debater assuntos íntimos (amor, sexo, casamento, infidelidade, gravidez...), o caso despertou atenção e interesse sobre a trajetória de Patrícia, agora casada com um dos nomes mais significativos da literatura brasileira. Quem era aquela jovem mulher, discípula de Tarsila e promissora entertainer, que havia se casado com Oswald de Andrade? Na trajetória de mitificação de Pagu pela mídia, o episódio, que poderia ter sido capa de qualquer revista de fofoca, assinalou o derradeiro acontecimento de uma primeira fase, entre 1927 e 1930, momento de sua aparição como personagem pública. (ROCHA E LANA, 2018, p. 12)

Este acontecimento, apesar de ser considerado como um erro dentro de uma sociedade puritana, o caso acabou atraindo a imprensa, Pagu foi notícia em todos os lugares, todos desejavam saber quem era a mulher que provocou o término do casamento de um dos casais mais badalados entre os intelectuais. Este episódio contribuiu para o processo de mitificação, a imagem de Pagu era associada a um significado, diversos mitos foram ligados a sua imagem.

No dia quatorze de abril de 1931, abrimos o jornal *Diário da Noite*, e nos deparamos com a manchete: *Os diretores d'“Homem do Povo” e os estudantes paulistas* (1931, p. 03), a matéria narra o episódio em que estudantes universitários se dirigem a redação do jornal “Homem do Povo”, com a finalidade de destruir a redação, uma vez que os diretores Oswald de Andrade e Patrícia Galvão em uma das publicações do jornal fizeram ataques a este grupo. E sob escolta policial, os diretores são retirados da redação, porém ninguém esperava que Pagu aparecesse armada e atirasse contra os estudantes, gerando grande confusão; enquanto Oswald surge dando pontapés em quem lhe aparecesse pela frente. Diante dessa circunstância, o delegado deu voz de prisão ao casal de jornalistas, e no instante ouviam-se gritos: “Morra o comunismo”. Foram levados à delegacia, e em seguida soltos, contudo, processados, Pagu “por uso abusivo de armas, tentativa de homicídio e ferimentos leves”; já Oswald, “por insulto e provocação de distúrbios”, e foi proibida a circulação do jornal “Homem do Povo”.

No dia vinte e sete de agosto de 1931, saiu a manchete no jornal *Diário da Noite*: “A polícia santista rechaçando o comunismo: a jornalista Patrícia Galvão

desistiu de morrer de fome...” (1931, p. 03). Pagu, nessa ocasião, foi presa por participar de um comício comunista em que Herculano de Souza, um dos seus companheiros de militância, foi alvejado por arma de fogo e, logo em seguida, faleceu. Porém, cabe salientar que Pagu não foi capturada sozinha, ao seu lado estava Guiomar Gonçalves, ambas fizeram greve de fome por um tempo, ficar sem se alimentar nesse momento foi um ato político. Mas interromperam esta ação em comum acordo, pediram que fosse servido o café com leite e pão, dando fim ao jejum. Contudo, o título da reportagem deu destaque apenas a Patrícia Galvão, em um tom irônico noticia que “a jornalista Patrícia Galvão desistiu de morrer de fome”, nos levando a acreditar que essa fala foi motivada pelo *status* social da prisioneira, por ser considerada uma celebridade da época, a mídia deu enfoque apenas a ela.

Em dezesseis de fevereiro de 1936, o jornal *A Nação* publicou a reportagem: *Rosto verde e idéas vermelhas: “Pagú”, no presidio do Paraiso, em São Paulo, continúa a dar materia ao sensacionalismo da imprensa*, em que relatava:

Dona Patrícia Galvão, que se celebrizou sob o pseudônimo de "Pagú", é uma destas criaturas destinadas a permanecer sempre em foco. Tomada da febre ou da ansia do "cartaz", bonita, moça, inteligente, mas achando pouco esses predicados para atrair sobre si a curiosidade pública, "Pagú", que pertence a importante e respeitável família paulista, apareceu um bello dia na capital bandeirante toda polvilhada de pó de arroz verde e de "baton" violeta nos lábios. Data esse dia a celebridade de "Pagú". (1936, sn)

O fragmento da matéria, confirma que Patrícia Galvão se consagrou com seu apelido Pagu, uma vez que não passava despercebida, toda sociedade desejava ter informações a respeito da sua vida movimentada. Uma mulher sedutora, talentosa, astuta, independente, militante comunista, casada com Oswald de Andrade, e somente por isso já era motivo de estar nas manchetes dos jornais. Porém, um certo dia aparece na cidade de São Paulo maquiada com pó de arroz verde e batom violeta nos lábios. Pagu ganhou todo destaque, maquiada com pó de arroz verde, talvez, tivesse a intenção de representar o Brasil aliado às ideias "vermelhas", nas quais acreditava e, nesta sua aparição, foi presa.

O jornal *O Imparcial* do Rio de Janeiro, no dia dez de fevereiro de 1938, publica em seu periódico a nota: *Quer ser posta em liberdade: a extremista “Pagu” ao presidente do S.T.M.*,

Dirigiu um requerimento ao presidente do Supremo Tribunal Militar, solicitando alvará de soltura e alegando ter cumprido a pena que lhe foi imposta pela Justiça Militar, a escritora Patrícia Galvão, mais conhecida pela alcunha de “Pagu”. O presidente vai submeter o requerimento a decisão dos demais membros daquela alta côrte de justiça. (1938, p. 15)

As prisões de Pagu foram notícias em vários jornais a partir da década de 30, sendo acusada de subverter a ordem pública. A perspectiva da mídia a respeito de Patrícia Galvão se transforma, de modelo feminino, Pagu passa a ser reconhecida como criminosa, agitadora extremista. O autor Roland Barthes declara que os conceitos míticos são históricos, ou seja, estão dentro de um tempo, e isto justifica não serem rígidos, à medida que passam os anos os conceitos de uma imagem pode ser construída, transformada e até extinta. E ao lermos esse pequeno recorte das reportagens que Patrícia Galvão aparece na imprensa de 1920-1940, é evidente a flexibilidade dos conceitos míticos, a imagem de Pagu no decorrer do tempo foi associada a um sentido oposto do inicial, com isso, de musa modernista passa a “ser” a vândala comunista, e a alteração de sentido que o tópico a seguir irá dedicar-se.

3.3 MUSA MODERNISTA *VERSUS* VÂNDALA COMUNISTA

As reportagens dos jornais do Rio de Janeiro e São Paulo, promoveram dois discursos referentes à imagem de Patrícia Galvão. No primeiro momento, encontramos a construção do imagem da musa modernista. No segundo momento, surge a imagem da vândala comunista, ou seja, há dois momentos da trajetória mítica de Pagu.

3.3.1 MUSA MODERNISTA

Augusto de Campos (1982, p. 15) em seu estudo declara: “fragmentos de uma biografia extraordinária/ q começa com sua participação/ aos 19 anos/ ao lado de Oswald de Andrade/ no movimento da antropofagia/ em sua fase mais radical”. A inteligência e entusiasmo de Patrícia Galvão chama atenção do casal de intelectuais Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, assim compondo o grupo de artistas do *Movimento Antropófago*, que tinha por objetivo a busca da libertação estética, uma arte com identidade brasileira.

Dentro do movimento modernista a vida de Patrícia Galvão ganha destaque, e os pesquisadores Everardo Rocha e Lígia Lana colocam a questão da beleza de Patrícia e

do pseudônimo Pagu como a base para a formação do mito de musa modernista: “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 E LANA, 2018, p. 07).

A beleza de Patrícia impactou a todos, onde passava chamava atenção. A revista *O Malho* no ano de 1932 (p. 11) promoveu uma votação para eleger a maior poetisa do Brasil, 250 intelectuais da época foram convocados a participar desta enquete. Pagu não ganhou esta disputa, visto que obteve apenas cinco votos. No entanto, foi publicada no jornal *Diário Carioca*, em 1932 (p. 03), a justificativa do voto de Ary Pavão em Patrícia Galvão, e em um trecho de sua explanação exalta a beleza da mesma, “Porque – além de tudo – Pagú era bonita; e uma poetisa feia é o mesmo que ouvir a mais suave das melodias, executada pelo realejo do homem do Periquito que tira a sorte nas ruas dos subúrbios.” Logo, a beleza de Pagu era marcante, constituindo um aspecto primordial para a formação da face de musa.

Patrícia Galvão chamou a atenção do poeta modernista Raul Bopp, que foi o autor do apelido Pagu. O nome é resultado de uma atribuição equivocada do poeta que, chamando a recém-chegada ao grupo de Patrícia Goulart, resolver reunir as sílabas iniciais desses dois nomes. Apesar de tal engano, o apelido Pagu foi um sucesso entre os modernistas.

O processo de conferir nome aos indivíduos tem como objetivo produzir pessoas singulares; como discute Pierre Bourdieu (1986), ao nomear uma vida humana em seu nascimento, atribuímos constância à inconstância da vida biológica e social. [...]. Enquanto ato de atribuição, o nome próprio nunca corresponde à existência, ele é uma abstração. O apelido, seja ele Pagu ou Pelé, é algo além, como uma segunda nomeação, que é atribuída publicamente por um grupo a um dado ator social e cujo alcance pode ser bem maior do que a nomeação fundadora da singularidade e da constância. (ROCHA E LANA, 2018, p. 07)

O ato de dar um nome a um sujeito tem como principal finalidade especificá-lo, torná-lo único, de certo modo dar sentido à instável vida humana. Porém, o nome próprio é subjetivo, e não condiz com vivência do indivíduo, ao passo que o apelido vai além, pois é dado por grupo e supera o processo de conferir nome aos sujeitos. E temos o exemplo do apelido Pagu dado a Patrícia Galvão, atravessou as fronteiras do tempo. Patrícia Galvão passa ser conhecida pelo pseudônimo de Pagu, sinônimo da jovem sedutora que encantava a todos ao declamar versos nos saraus modernistas.

Todavia, o curso da vida de Pagu ganha um novo rumo, com o seu casamento com Oswald sua imagem ganhou um novo discurso. De musa passa a ser considerada a destruidora de lares, o pivô da separação de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. Desde então, Pagu ao lado de Oswald se aliam ao Partido Comunista Brasileiro, e a militância política provoca diversos escândalos, tornando-se a vândala comunista.

3.3.2 VÂNDALA COMUNISTA

Patrícia Galvão sofrera, desde 1931, as consequências da refrega social e política em que ingressara: em agosto de 1931, aqui em Santos, num comício do Partido, na Praça da República, é ela, à frente, quem levanta do chão, ensanguentada, a cabeça do estivador Herculano de Souza, que expira em seu colo. É nesse momento, a primeira mulher a ser presa no Brasil, na luta revolucionária ideológica. (FERRAZ, 1982, p. 261)

Em 1931, já consagrada com o pseudônimo Pagu, Patrícia Galvão entra no Partido Comunista Brasileiro. Nessa ocasião, em vinte três de agosto de 1931, têm início as inúmeras prisões de Patrícia Galvão. O jornalista Geraldo Ferraz considera Pagu a primeira mulher presa no Brasil, por motivos políticos; como militante do PCB, movimento político que visava melhorias na condição de trabalho da classe operária, sua imagem passa ser associada ao discurso de vândala comunista, a mulher que ao seguir seus ideais ideológicos é acusada de subverter a ordem pública.

“Proletarizar-se, era a palavra de ordem do Partido” (FERRAZ, 1982, p. 262), Pagu militava por intermédio de suas publicações na imprensa do Rio, mas isso era pouco para as exigências do movimento, era necessário que exercesse um trabalho como proletária. A luta revolucionária era a sua motivação para viver, assim, Pagu muda-se para uma vila de operários no Rio de Janeiro e desempenha diversos trabalhos, de tecelã até lanterninha de cinema, pois quem desejasse adentrar a militância era preciso moldar seu comportamento ao hábito da atitude comunista.

Pagu vivia intensamente a luta de classes. Em 1935, é presa por consequência de um levante comunista, condenada a dois anos de cárcere. No entanto, em 1937, antes de cumprir seu período de pena, foge da prisão. Diante dessa circunstância, é apresentada pelos jornais como perigosa e inimiga pública, momento o Brasil vivia a ditadura getulista, e todos que fossem ameaça a essa liderança eram punidos e com Pagu não foi diferente, sua imagem foi rechaçada nas colunas dos jornais e, a partir daí, o nome Pagu passou a ser sinônimo de vandalismo.

Rocha e Lana (2018) discutem o processo de bricolagem, uma montagem que ao ser reestruturada pode ganhar uma nova versão a partir de uma imagem já existente.

Esse circuito capaz de permitir o trânsito, as múltiplas colagens, as infundáveis traduções entre imagens, discursos, figuras e representações são fundamentais para a possibilidade de construção de um mito – no caso, o mito Pagu. [...] Em termos de processo de construção, o mito seria uma bricolagem, uma reorganização interessada e autônoma que poderia oferecer sempre novas versões a quaisquer antigos materiais. (ROCHA E LANA, 2018, p. 24)

A imagem de Patrícia Galvão no decorrer de sua trajetória mítica, ganha dois discursos: musa modernista e vândala comunista. E a imprensa promoveu sentidos distintos à imagem de Pagu, agindo de acordo com seus interesses. Nisso constitui o processo de bricolagem que Rocha e Lana expõem, ao lado da face de musa, temos a face de vândala, a mídia que propagou essa duas versões em dois períodos, uma vez que o mito é flexível.

Perante o que foi debatido nas seções: *A escrita epistolar* e *A construção do mito Pagu*, estamos aptos a tratar da desmistificação do mito Pagu, visto que o terreno foi preparado, no qual versamos a respeito do gênero carta e da formação do mito em nossa sociedade contemporânea. Assim temos a base para destrinchar de forma sensível a longa carta que Patrícia Galvão redigiu, já que será por meio dela que discutiremos possível processo de desconstrução do mito.

4. PAGU PELO OLHAR DE PATRÍCIA GALVÃO

Por intermédio da carta-depoimento *Paixão Pagu – a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*, redigido por Patrícia Galvão no ano de 1940 dentro do cárcere, publicada em 2005 pela editora Agir, discutiremos a possível desconstrução do mito. No entanto, é primordial antes de começar essa jornada, analisar o título do livro, uma vez que o substantivo paixão faz menção ao sacrifício amoroso do corpo, a entrega total, de forma semelhante ocorreu a paixão de Cristo; Cristo entrega seu corpo em um sacrifício de amor, ambos possuem sua própria via-crúcis, e os corpos sofrem essas marcas.

A correspondência foi dirigida ao seu companheiro e amigo Geraldo Ferraz, sem a finalidade de divulgação.

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

No excerto mencionado, Patrícia Galvão convida ao homem que confiava para adentrar junto com ela nesse movimento de introspecção, coloca à disposição de Geraldo os acontecimentos intensos e pensamentos mais profundos, assim, o corpo físico torna-se um corpo escrito, em que ao redigir atinge o mais fundo do seu ser, revivendo todas suas dores. Seu filho Geraldo Galvão Ferraz, expõe:

Uma longa carta autobiográfica, que ela escrevera como parte da relação que eles mantinham, de entrega total, sem subterfúgios ou cantos escuros. Por alguma razão, que desconheço mas posso imaginar, ela sentira necessidade de se contar para o homem que amava e de quem trazia um filho no ventre. [...] Deve ter datilografado furiosamente, existencialmente. Qualquer pessoa que já escreveu contando fatos de sua vida, sobretudo se fez isso sem querer dourar a pílula, sabe que o processo é exaustivo, doloroso, envolvendo uma dura auto-análise e um lancinante desvendar de coisas que a pessoa varreu para o tapete do subconsciente. (FERRAZ, 2005, p. 10)

Em conformidade com a fala de Geraldo, a carta decorreu devido à relação de cumplicidade entre seus pais, apesar de não conhecer o motivo que a levou a tomar essa decisão. No entanto, Patrícia Galvão sentiu a inquietação de revelar-se de maneira mais real e franca, em nenhum momento tentou suavizar os acontecimentos e, nesse processo

de escrita de si, o autor se coloca perante a um espelho, enxerga o seu reflexo e, por isso, essa ação é angustiante, a narração de si é dor.

Nessa carta confessional, Patrícia Galvão aparece dessemelhante dos discursos repercutidos pelas mídias, no texto todo em primeira pessoa, ela surge díspar do mito ligado ao seu pseudônimo Pagu. No percurso desta seção a voz de Patrícia Galvão ecoará, uma vez que em *Paixão Pagu*, temos ela traçando o panorama de sua vida, e dando explicação de si mesma. No tópico a seguir, iremos explorar como sucedeu o processo do corpo físico de Pagu transformando-se em corpo escrito.

4.1 CORPO FÍSICO TORNANDO-SE CORPO ESCRITO

Meu Geraldo, *Seria melhor que tudo fosse deglutido e jogado fora*. Pela prisão, tempo-prisão, mundo que começa no nosso portão. Talvez não valesse a pena a gente passear retrospectivamente. Sempre implica marcha à ré. Sou contra a autocrítica. O aproveitamento da experiência se realiza espontaneamente, sem necessidade de dogmatização. É que hoje tudo está brilhante. Eu te amo e nada mais tem importância. A exaltação desta manhã de luz cobre toda a inquietação persistente. Você é um homem. Eu sou uma mulher que é sua, meu homem. (GALVÃO, 2005, p. 51, grifo do autor)

A carta começa com a saudação: “Meu Geraldo”, nos deparamos imediatamente com o tom de intimidade entre o casal, no qual o uso do vocativo aliado ao pronome possessivo na primeira pessoa do singular a aproxima ainda mais do seu interlocutor. Em seguida, Patrícia justifica a motivação da escrita, afirmando que “Seria melhor que tudo fosse deglutido e jogado fora”, considerada musa do movimento antropofágico, escola literária que tinha por lema deglutir o melhor da cultura e das técnicas estrangeiras, com a finalidade de produzir uma arte independente. Contudo, o movimento de Patrícia ao redigir é inverso, pois observa que nem tudo que ingerido é bom, por intermédio da escrita ela expulsou tudo que foi deglutido à força. Logo, o ideal seria descartar essa retrospectiva, visto que escrever sobre si resulta em autoanálise, e não era o que desejava; porém, naquela manhã havia a ânsia de relatar para seu grande amor “o caminho de paixão e de pureza fora intenso” (JACKSON, 2002, p 23). Portanto, a carta ganha o aspecto autobiográfico, pois Patrícia Galvão narra eventos significativos de sua vida.

Patrícia Galvão começa narrando acontecimentos referentes à sua adolescência,

Não tive precocidade sexual. Praticamente, só fui sexualmente desperta depois do nascimento de Rudá. E não foi por precocidade mental que

entreguei meu corpo aos doze anos incompletos. Se existia revolta contra as coisas estabelecidas, eu nem pensava nisso. E, no entanto, sabia que agia contra todas as normas e duplamente, pois não era livre o homem que me possuiu. Tinha plena consciência de todas as conseqüências que eu poderia ser obrigada a enfrentar. E não havia amor na entrega. Tudo se passou sem nenhum preparo. A predestinação dos impulsos. Ou a obediência à minha vontade determinante. Vontade que aparecia assim à toa. (GALVÃO, 2005, p. 53)

Mantendo interação com o seu receptor, Patrícia relata a respeito de quando perdeu a sua virgindade, talvez com a intenção de quebrar o rótulo de ser “uma mulher de pernas abertas” (GALVÃO, 2005, p. 127), no qual teve sua primeira relação sexual aos onze anos de idade; porém, esclarece que essa entrega não tinha a ver com o amor ou necessidade fisiológica ou, talvez, fosse como ato de rebelião. Era uma tentativa de sanar sua agitação interna.

Ao passo que comenta sobre sua necessidade de amar, afirma: “Eu era uma criança. E só queria amar” (GALVÃO, 2005, p. 54), contudo junto com o amor veio as humilhações.

Minha primeira paixão. Minhas primeiras lágrimas. As primeiras humilhações. Porque com o amor veio o gosto amargo repulsa pelo sexual. A aversão pela cópula. Mas havia a satisfação da dádiva. Aos 14 anos, estava grávida. E quis agir. Quis sair de casa. Resolvi falar sobre isso com Olympio. E pedir-lhe que me levasse ao médico que confirmasse a maternidade. Mas não lhe disse nada, porque nesse mesmo dia tudo terminou. Ele me comunicou que partiria naquela mesma semana para os Estados Unidos. O meu orgulho. Lembra? Quanto eu quis chorar, quanto eu sorri. (GALVÃO, 2005, p. 54)

Patrícia descreve nessa passagem seu caso com Olympio, sendo seu primeiro jogo de sentimentos. Uma garota apaixonada, com pouca experiência de vida, sofre as primeiras humilhações de um homem, desenvolvendo a repulsa pelo sexo, mas sentia deleite na oferta. Engravidou ao quatorze anos, planejou contar ao pai da criança, todavia, no dia da conversa soube que partiria, ela o amava, mas não permitiu que seu orgulho fosse ferido, segurou as lágrimas, e não lhe revelou a verdade. Revelou esse episódio a Geraldo, seu confidente. Patrícia Galvão no início da carta comenta:

Na nebulosa da infância, a sensitiva já procurava a bondade e a beleza. Mas a bondade e a beleza são conceitos do homem. E a menina não encontrava a bondade e a beleza onde procurava. Talvez porque já caminhasse fora dos conceitos humanos.[...] Talvez eu tenha a expressão confusa. Há uma intoxicação de vida. Parece que a paralisia começa dessa vez. É difícil a procura de termos para expor o resultado da sondagem. É muito difícil levar as palavras usadas lá dentro de mim. Geraldo, compreenda, por favor. (GALVÃO, 2005, p. 52)

Conforme seu depoimento desde a difícil infância, Patrícia buscava a bondade e a beleza no ser humano, porém encontrou a frieza humana, nunca foi compreendida. O processo de se inscrever por intermédio das palavras é dor e confusão, o desejo de desistir dessa empreitada a acomete, em razão que expressar em termos o que se passa no seu âmago é custoso, visto que, “significa uma passagem violenta de um estado para outro. Passar de novo pelo mesmo caminho de trevas percorrido” (GALVÃO, 2005, p. 64).

Todavia, Patrícia persiste, a cada página encontramos comentários a respeito do desenvolvimento desse relato: “É incrível, meu Geraldo, mas quando resolvi lhe contar a memória de minha vida, pensei numa narrativa trágica – sempre achei trágica minha vida. Absurdamente trágica. Hoje parece apenas que lhe conto que fui à quitanda comprar laranjas.” (GALVÃO, 2005, p. 54), uma narrativa repleta de memórias, a princípio acreditava que sua trajetória foi catastrófica, mas ao escrever sobre ela percebe que não há mais o peso de antes, já que não carrega toda carga dramática no momento que vivenciou. Assim, devido ao tempo decorrido até a escrita da carta, os acontecimentos da vida de Patrícia ganharam um tom tanto ficcional.

Depois, não é minha intenção reavivar anedotas que poderiam parecer pitorescas e que talvez, naquele momento, impressionassem a minha curiosidade e a minha necessidade de intensificar tudo. Hoje, tudo o que se passou é escravo do ridículo. Não me condeno por isso. A gente nunca é igual. Desgarrada da vida, certa de que ela não me interessava, procurava o movimento comum da vida. Não vou falar do que, nem do que fiz. Falo ainda deste corpo e da inquietação que ele carregava. Da insatisfação que ele gozava e alimentava. (GALVÃO, 2005, pp. 140-141)

Nesse trecho, Patrícia estava relatando a respeito de sua viagem para o Japão, local que visitou, mas que não teve nenhuma relevância, mesmo que sua estadia tenha sido agitada, não marcada em sua memória. Por essa razão, afirma que não possui o objetivo de relembrar os episódios, sendo que ter vivenciado parece-lhe fascinante. Justificando que a pessoa que se tornou não corresponde com o seu passado e que seu desejo era falar da inquietação e insatisfação que habitava em seu corpo. O seu corpo é um aspecto crucial, sendo o centro do julgamento alheio, que deseja a libertação, porém alcançar a liberdade foi um curso repleto de angústias e desencontros. À vista disso, a imagem de inconsequente e libertária não condiz com o que esse corpo vivenciou verdadeiramente, o mal-estar desse corpo é transferido para escrita, recorda as emoções contraditórias na espera de atingir a liberdade.

Partindo para outro aspecto da carta, refere-se a sua não linearidade, os eventos não são narrados de modo cronológico.

Recomeço esta noite. Quase não tenho tempo de escrever isto. Isto significa apenas isto. Continuo não sabendo o por quê. Hoje chego a achar cômico esta maneira de contar, cortando uma vida em partes, deixando para amanhã o resto, voltando sempre a um ponto de partida diferente. (GALVÃO, 2005, p. 141)

Patrícia Galvão fez recortes de sua vida, contudo, não é sequencial, no qual podemos justificar essa característica em virtude da volta às memórias, criando uma atividade de ir e vir, em que retrata sua vida em partes. Por fim, temos as pausas, apesar de ser uma narração intensa e dramática, resultado da necessidade de reconstrução, não podemos colocar de lado que esta ação é sinônimo de dor, em consequência é de se imaginar a exaustão desse exercício, em função disso temos a interrupção, era necessário tomar fôlego para recomeçar.

Nessa perspectiva, vamos apresentar de agora em diante trechos dessa longa carta-depoimento, em que Pagu expõe alguns episódios de sua vida, suas reflexões sobre certos acontecimentos, dando voz a uma mulher que, por diversas vezes, foi objeto de discurso, mas que por meio da carta transformou-se em sujeito. E um dos fatos mais relevantes e comentados foi sua relação com Oswald de Andrade, na carta Pagu exprime os bastidores dessa relação.

Iniciamos a nossa vida. Havia a criança que ia nascer. Isso era suficiente. Eu me prendia pouco a pouco ao meu companheiro. Sabia que Oswald não a amava. Ele tinha por mim o entusiasmo que se tem pela vivacidade ou por uma canalhice bem feita. Ele admirava minha coragem destrutiva, a minha personalidade aparente. Procurava em mim o que outras mulheres não possuíam. Por isso mesmo, sempre procurou alimentar minhas tendências que podiam provocar reações estranhas, aproveitando minhas necessidades combativas com deturpações de movimento. Oswald não tinha nenhum pudor no gozo de detentor de raros. Eu desejava o amor, mas aceitava tudo. Muitas vezes minhas mãos se enchiam na oferta de ternura. Mas havia as paredes da incompreensão atemorizante. Nunca pude sequer oferecer-me totalmente. Resolvi, então, que ao menos uma grande amizade fosse conseguida e uma forte solidariedade constituísse a base sólida de nossa vida comum. Quanto lutei por isso. (GALVÃO, 2005, pp. 62-63)

Nessa passagem, Patrícia Galvão conta a seu esposo Geraldo como se sentia acerca da relação com Oswald de Andrade, aspirava ao amor, contudo aceitava qualquer quantidade de afeto, mas se deparava com o abismo do outro. Oswald não a amava, e Patrícia se prendia na esperança da construção de uma família, no entanto, tinha consciência de que seu vínculo estava apoiado em satisfazer o ego de Oswald, uma vez

que se deleitava em ter ao seu lado uma mulher ousada, “ele admirava minha coragem destrutiva, a minha personalidade aparente”. Nesse trecho, temos a perspectiva de Oswald a respeito de Patrícia, que vai de encontro com o discurso em volta do mito Pagu.

Tínhamos ainda momentos bons de união intelectual e eu conservava um afetuoso reconhecimento pelo homem que considerava meu melhor amigo. [...] Oswald não era pior do que os outros. Não era sequer vaidoso. E sempre apareceu como tal, nada mais era defesa e defesa de sua personalidade, torturada por uma série de complexos de inferioridade. Nunca teve uma idéia que não fosse ligada à necessidade de pôr a luz uma virilidade em que ele não acreditava. [...] Oswald não se interessava por mulher, mas por deslumbrar mulheres. (GALVÃO, 2005, p. 113)

O Partido Comunista havia exigido que Patrícia Galvão se separasse de Oswald e exercesse um trabalho proletário, para poder ser membro do partido. Ela acata essa determinação, e separasse de Oswald; entretanto, ela adoece devido a um acidente em uma fábrica, e o Partido a ordena voltar para Oswald. Com seu retorno, há tentativa de uma vida em comum com Oswald após a separação, em certos momentos, havia a aproximação intelectual e, também, existia afeto pelo homem que compartilhou parte da vida. Porém essa tentativa foi em vão, o comportamento libertino e machista de Oswald lhe causava aversão e até mesmo complacência, ainda que sabendo que essa conduta era motivada por complexos de inferioridade. “Talvez se o tivesse amado chegasse a odiá-lo dentro do meu desprezo. Mas nunca amei Oswald. O meu amor exige deslumbramento e Oswald nunca conseguiu me alcançar.” (GALVÃO, 2005, p. 113). Oswald nunca conseguiu tocá-la de forma profunda, nunca lhe causou fascínio e, neste diálogo com Geraldo retratou detalhes dessa relação.

Desejava ser submissa ao amor e não ao homem. Pagu confidencia: “Toda a vida quis ser dar. Dar até a anulação. Só da dissolução poderia surgir a verdadeira personalidade. [...] Ser possuída ao máximo. Sempre quis isto. Ninguém alcançou a imensidade de minha oferta” (2005, p. 52), diante dessa fala deduzimos a procura de completude, o desespero de dar sentido a sua existência, não tinha nada a ver com a entrega do corpo, mas com a inquietação interior, a busca de um ideal para viver. Patrícia tinha medo do vazio existencial e, por isso, buscava esse preenchimento nas relações, contradizendo com a imagem de mulher ousada. Contudo, o outro não supre essa demanda, resultando na imagem de uma mulher inalcançável.

Eu procurava. Sem saber o quê. Sem nada esperar. Alguma coisa que me absorvesse com certeza. Um nervosismo intenso me levava a expansões

físicas. Fazia esporte. Nadava quase todo dia para exaurir-me. Tinha momentos de grande enternecimento junto de meu filho. Mas eu repelia esses momentos. Eu sofria muito, desconhecendo a causa desse sofrimento. Uma noite andei pelas ruas, chorando; depois, muitas outras noites. (GALVÃO, 2005, p. 74)

Fazia esporte, nadava, andava sozinha pelas ruas à noite, o que a tornava uma mulher moderna na época, porém, essas atitudes devem ser interpretadas como um autosplício corporal, em consequência da falta de algo que lhe consumisse. Outro personagem de destaque na carta é Rudá, seu filho com Oswald, ao qual não se dedicava totalmente para que ele a preenchesse, não se enquadrando à imagem maternal que posiciona o filho acima de suas necessidades, ainda que tivesse momentos de ternura com sua criança. A inquietação interior ansiava por sair daquele convívio familiar, não desejava estar presa. Havia a busca, a procura de um ideal para viver, que consumisse todas as forças, e o desejo de ação lhe causava sofrimento.

Mas a satisfação intelectual não me bastava... A ação me fazia falta. As teses isoladas irritavam-me. Era necessário concretizar. A inquietação aparecia. Precisava participar da realização. Fazer qualquer coisa. Produzir. Além disso, a doutrina tão dogmatizada não me satisfazia muitas vezes ou havia falta de compreensão. Eu precisava de gente que me respondesse. E as grandes descobertas não queria guardar só para mim. O proletariado não sabe. E deve saber. Eu preciso gritar tudo isso nas ruas. Gritar até cair morta. Tenho muita força. Onde irei empregar esta força? É preciso dar esta força. (GALVÃO, 2005, p. 77)

A minha vida não estava ali em minha casa. Eu já não me pertencia. Deixaria ainda meu filho. Por que me prendia então a ele, se sabia que estava predestinada a deixá-lo? Sabia que se o Partido me chamasse, eu iria. Não tinha nenhuma dúvida. E quando o Partido me chamou, eu fui. (GALVÃO, 2005, p. 114)

O conhecimento adquirido nos livros a animava por alguns momentos, todavia a intelectualização é sentida como paralisia. A necessidade de luta é resultado de uma vida insatisfeita, Patrícia Galvão necessitava de uma motivação para viver, e encontrou resposta para seu anseio na causa proletária, o que justificava a renúncia de seu filho. Precisava gastar suas forças em algo que desse sentido à sua existência e, assim, a militância política sobrepõe o pessoal. A política em favor do outro é semelhante a uma válvula de escape desse corpo inquieto que deseja romper diante de tamanha pressão do mundo que habita.

A carta é norteadada por essa busca de sentido, embora tenha se entregado completamente à causa comunista, e até estivesse presa em consequência da doação à

causa política, Patrícia ainda se sentia vazia. No cárcere, reconstrói suas memórias com a finalidade de se reavaliar, de dar sentido a todas as atitudes que tomou.

Há muitos dias não escrevo. Quando a luz brilha, só há luz e nada mais existe. E quando a angústia volta, ela é vacilação constante. Tenho hesitado. Para que escrever? Para que tudo isso? Penso em desistir. Talvez não termine nunca. Essa pergunta-resposta para todas as perguntas e todas as respostas: “Para quê? Para quê?” (GALVÃO, 2005, p. 64)

A mulher inquieta e indomável encontra-se no momento da escrita em uma circunstância que não a satisfaz e, por isso, há a aflição ao redigir, Patrícia havia dado pausas, estava titubeando escrever, questionava a razão do relato, do resgate das memórias de uma vida cheias de percalços, já que não tinha a garantia que este ato seria válido. Será que sua intenção era somente se expor ao amigo? Patrícia ao redigir estava dedicando seu corpo a Geraldo, em virtude de crer que fosse o indivíduo capaz de acolher o seu caos. Por isso o convida: “sofra comigo”, ingresse junto comigo nessa jornada de autoconhecimento, também quero me mostrar, mas ao mesmo tempo quero me conhecer, é necessário colocar em papel as minhas emoções, é um movimento retrospectivo e introspectivo.

Escrever nesse momento de sua vida significava a possibilidade de se construir por meio da escrita, mesmo que esse movimento fosse “uma passagem violenta de um estado para outro. Passar de novo por um caminho de trevas percorrido...” (GALVÃO, 2005, p. 64), no qual seu corpo reviveria todas as dores, mas também é possível pensar nessa escrita como tentativa de “cura”, começando seu processo de reconstrução perante o outro que está distante.

Hoje não existe passado. Estou esperando por você, meu Geraldo. Correremos as praias. Essas praias de sombra, sob o luar que não parece luar. O meu luar de morte e nervos, da noite que procurava. Eis aí a minha noite. E a tragédia preconcebida, decepcionada, com essa alegria súbita que tem ainda muito da falecida angústia, mas que, contrariando o desejo formado há muito tempo, tem muito, muito de vida. Estarei grávida? Estarei grávida? Quererei estar grávida? Isto é a morte da morte e eu talvez queira a morte. Mas não posso negar a oposição desse transbordamento de esperança. (GALVÃO, 2005, p. 76)

Nesse momento da carta, Patrícia deixa de lado o passado, e volta-se para o presente e também para o seu futuro, existe um tom de esperança em suas palavras, uma vez que a carta torna-se o espaço do que está por vir, de desconstrução de outra realidade. A possibilidade de um recomeço por meio de uma gravidez, apresentando o

lado subjetivo dessa carta, a expectativa de uma vida após a detenção. Diante dessa discussão do corpo físico tornando-se corpo escrito, o tópico seguinte apresentará as consequências dos mitos na vida de Patrícia Galvão, mas a partir de sua visão.

4.2 A REPERCUSSÃO DOS MITOS NA VIDA DE PATRÍCIA

Primeiro devemos pensar no apelido dado por Raul Bopp, que está associado diretamente aos mitos criados em volta de Patrícia Galvão, visto que ao assumir esse pseudônimo, veste junto com ele as imagens repercutidas sobre ela. Assim as imagens construídas em volta do nome Pagu são desconstruídas na carta para Geraldo, desmentindo muitos dos mitos que foram propagados a seu respeito. Deste modo, na carta temos as imagens de Pagu pelo olhar de Patrícia Galvão e as consequências vivenciadas em seu corpo feminino por causa dessas imagens.

Recebemos em mãos a oportunidade rara e inesperada de poder ouvir e até conviver com a Patrícia, de questioná-la sobre sua vida no seu dia a dia, através de impressões e de meditações sobre o caminho que tomou. Depois da lenda que tem criado, e de tudo que foi dito sobre Patrícia, a famosa Pagu, [...] podemos enfim saber a verdade, da perspectiva dela mesma, contada nas suas palavras diretas, simples e honestas. (JACKSON, 2005, pp. 15-16)

No texto, H. David Jackson comenta que o relatório é a possibilidade de compreender intimamente Patrícia, a conhecer sem os rótulos que lhe foram atribuídos. Patrícia era realmente uma mulher de múltiplas faces, mas reduzi-la somente a esses estereótipos é tirar dela toda a sua humanidade, a sua pluralidade. Patrícia Galvão também era Pagu, a mulher a frente de sua época, mas o mito Pagu é carregado de ideologias preconceituosas que contribuiram para formar suas cicatrizes. Na carta, realiza o desvendamento de si, revelando as consequências concretas que essas imagens produziram em vida.

O eixo central na construção do mito é o discurso da mulher sedutora e libertina, e que, na carta, deixa claro o incômodo por ter nascido mulher “desejável” dentro de uma sociedade machista e patriarcal. Patrícia comenta: “Um dia, Bopp quis beijar-me. Percebi então que havia o sexo e repeli. Lembrei-me de uma frase que Cirilo me dissera num dia longínquo: 'Quando você passa na rua, todos os homens te desejam. Você nunca despertará um sentimento puro'. Bopp não insistiu.” (GALVÃO, 2005, p. 59). Em outra passagem, relata sobre seu amadurecimento sexual: "Só senti o amadurecimento

sexual depois da entrega de meu filho ao mundo, mas a grande plenitude foi apenas entrevista nessa época dissolvida no asco e na dor de mais uma decepção, a maior talvez que me fez sofrer" (GALVÃO, 2005, p. 67).

Em ambos os excertos nos deparamos com a objetificação do seu corpo. Primeiro, Patrícia relembra uma das investidas de Raul Bopp, e o rejeitou ao perceber o desejo sexual, trazendo à memória a frase que Cirilo havia lhe dito, que seria uma mulher não digna de sentimentos puros, apenas despertaria desejos lascivos nos homens. Talvez essa seja a resposta para sua aversão pelo sexo, a repulsa não é por uma questão moral, mas sim pela banalização de seu corpo. Sua vida sexual começou antes de completar doze anos, porém o amadurecimento só chegou após o nascimento de seu filho, momento em que houve a eclosão do desejo carnal, pois antes conhecia apenas o ato da entrega ao outro e, agora, seu corpo ansiava por se satisfazer, “quando todos os meus nervos, que só conheciam a oferta, quando toda a extensão começou a se fazer pequena para minha sensibilidade, surgiu a chicotada brutal, ferindo mortalmente meus sentimentos afetivos”. (GALVÃO, 2005, p. 68). E diante do descobrimento sexual se deparou com a insensibilidade de Oswald de Andrade que, carregado dos pensamentos puritanos, julgava errado a mulher buscar o prazer no sexo, sendo a cópula uma dádiva para os corpos masculinos e a mulher seria apenas o objeto para atingir a satisfação do homem.

Apesar da imagem de mulher libertina, Patrícia deveria ter sua vida sexual silenciada, era reduzida apenas a um mero objeto, seu corpo foi usado pelo Partido Comunista e sofreu várias investidas de seus colegas da militância.

Ramon apareceu como uma carniça na Ponta da Praia. Foi procurar-me, a pretexto de trabalho. Trocara a casquete por uma palheta, que autorizava a “cantada”. Entrou no meu quatinho à procura de carne. Como era revoltante e ridículo ao despir a capa comunista. Que nojo ao vê-lo atirar-se a minha procura com a vulgaridade brutal e desastrada que eu já conhecia nos homens de outras classes sociais. [...] Mas o meu respeito pelos comunistas era imenso. Só pude classificá-lo como exceção e perdoei a vida por mais esse momento de repugnância. (GALVÃO, 2005, p. 87)

Esse é um dos episódios em que seu corpo foi alvo do assédio sexual por companheiros, embora o partido pregasse uma verdade revolucionária, o combate pela causa dos trabalhadores brasileiros e revelasse o espírito de sacrifício em favor do outro, não fazia com que as mulheres que participavam do movimento fossem tratadas com

seriedade, e se referindo a Patrícia Galvão a situação só piorava e, assim, era vista por muitos como: “Mulher de ferro com zonas erógenas”. (GALVÃO, 2005, p.70).

Uma das passagens na carta que chamam mais atenção a respeito da relação de Patrícia Galvão com o Partido Comunista, foi quando o partido solicitou que seduzisse um sujeito por nome Ademar com o objetivo de obter informações. Conversando com CM11, um dos companheiros de militância, ele diz: “— Você não parece inteligente... —e, depois de um silêncio. — Na cama, ele dirá tudo. E você terá o que quiser. [...] — Não se exige isto das mulheres revolucionárias. Exige-se de você, que é uma mulher excepcional.” (GALVÃO, 2005, p. 126). Perante essa exigência absurda do partido, Patrícia se manifesta contra:

— Quer dizer que o partido me nomeou para os trabalhos do sexo. É uma estupidez. E ainda por cima ridículo, ridículo...[...] Não. Eu nunca farei nada disso. Estão todos enganados comigo. Naturalmente, vocês vão atrás dos boatos que correm ao meu respeito no mundo burguês. Pensam que uma aventura a mais ou a menos para mim não tem importância nenhuma. Uma mulher de pernas abertas: é o que vocês pensam. Nunca, nunca farei nada disso. Façam de mim o que quiserem. Mandem-me matar, que eu matarei sejam quem for, mas abertamente, me responsabilizando por tudo. Mandem-me matar o Getúlio ou o diabo. Mandem-me botar fogo na polícia ou enfrentar o Exército inteiro. Dar tiros na avenida ou ser morta num comício. Mas não tomar parte em palhaçadas ridículas, com sexo aberto a todo mundo. (GALVÃO, 2005, pp.126-127)

Pelo relato se constata que a vida sexual de Patrícia começou cedo, transgredindo a moral burguesa; porém era um comportamento de livre e espontânea vontade, e o que partido desejava era que ela se prostituísse, que realizasse trabalhos do sexo. A imagem propagada pela sociedade burguesa correspondia a uma mulher depravada, que tinha casos com vários homens sem nenhum pudor, por esse motivo era vista como “uma mulher de pernas abertas”, ela seria capaz de fazer tudo em prol da causa proletária, mas jamais se submeter a uma ação tão estúpida.

Eu sempre fui vista como 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 estar só. Houve momentos em que maldisse minha situação de fêmea para os farejadores. Se fosse homem, talvez pudesse andar mais tranquila pelas ruas. (GALVÃO, 2005, p.139)

Patrícia sentia o peso dos mitos, devido a eles passou a vida sendo enxergada como sexo e, de certo modo, justificava os assédios que sofria. Ser mulher gerava desconforto, por muitas vezes, foi privada da liberdade de caminhar pelas ruas em paz.

O mito de musa estava associado ao estereótipo de mulher fatal, o que “deu” a liberdade para o partido tomar uma atitude tão petulante.

Patrícia também sentiu em sua pele as consequências do mito de agitadora, uma vez que ao adentrar no Partido Comunista decidiu participar efetivamente da luta. No entanto, nesse percurso ocorreu um fato muito relevante para a discussão das repercussões concretas na vida de Patrícia Galvão.

Quando pedi à multidão que cantasse a Internacional, a cavalaria invadia a praça. Foi Maria quem falou aos soldados e tão magnificamente, que os militares recusaram-se a agir contra os trabalhadores. Essa ação não foi minha, como se propalou. Apenas procurei secundá-la com algumas palavras soluçadas, já sem som. [...] Passei uma semana mais na cadeia de Santos. Um dia antes de minha transferência, recebi notícias de fora por um camarada que chegou preso, com quem não tive dificuldades em me comunicar. [...] Soube também que o meu nome era propalado aos quatro cantos e repetido com entusiasmo no meio dos proletários, o que era considerado pernicioso pelo Partido por se tratar de militante de origem pequeno-burguesa. Os jornais incentivavam isso com noticiário escandaloso em torno de minha pessoa. (GALVÃO, 2005, pp. 89-91)

Uma mulher de origem pequeno-burguesa é a primeira comunista presa no Brasil e os jornais tiraram vantagens sobre o assunto. Patrícia ganhou destaque nos noticiários, exageravam em relação a sua atuação no comício. Todavia, deixa claro em sua carta que quem realmente controlou toda situação e entrevistou na ação da cavalaria contra os trabalhadores foi sua companheira Maria, que naquela noite discursou de forma magistral, e os soldados não atiraram. O Partido tinha consciência de que era apenas um boato, mas como esse comentário estava transformando Patrícia em um mito, sendo que não se tratava de uma operária, considerou essa propagação prejudicial.

Todas essas coisas ridículas fizeram que o Partido tomasse providências, pois só a organização e o nome da organização deviam ser conhecidos. Sugeriu-se um manifesto e uma declaração minha. O manifesto só foi distribuído durante minha permanência na cadeia de Santos. Nele se acentuava a desordem provocada por mim, que eu tinha falado sem conhecimento ou autorização da organização, com intento provocador etc. (GALVÃO, 2005, p. 91)

Essa medida foi humilhante e dolorosa para Patrícia, atingiu seu orgulho, mas julgou justa a determinação, por essa razão aprovou o manifesto, pois seu corpo, sua vida estava entregue a causa política, se colocando a disposição para assumir qualquer declaração, mesmo sabendo que fosse injusta. Dessa maneira, nos deparamos com mais uma das consequências das repercussões das imagens de Patrícia, a mídia propalava a imagem de agitadora, de uma líder comunista e, para o Partido, isso ocasionaria uma desordem e, por isso, foi punida.

O corpo físico se faz presente por intermédio da escrita. Neste movimento, Patrícia Galvão se despiu ao olhar do outro, dentro de um espaço de afeto e cumplicidade, Patrícia busca transmitir a Geraldo, o homem que foi seu amor e amigo, as marcas que seu corpo apresentava ocasionadas pelas imagens de agitadora política e musa modernista. Portanto, na carta-depoimento encontramos passagens em que há evidências do que esperava emitir ao seu esposo.

A imagem de musa modernista foi carregada de ideologias preconceituosas, fundamentada na mentalidade moralista. Recebeu o título de musa modernista, vivia no círculo dos intelectuais, teve acesso aos bastidores, porém não sentia-se parte daquele movimento, não se reconhecia como musa.

O curioso é que eu nada conhecia da literatura nacional ou estrangeira. O meu conhecimento intelectual era muito abaixo do medíocre. O que eu mais alcançava eram minhas páginas, escritas desde a infância para mim e para a incineração. Mas, imbuída de artificialismo, emitia opiniões sobre coisas pressentidas, arriscando críticas *pour épater*. (GALVÃO, 2005, p. 70, grifo do autor)

Aquelas assembléias literárias, como eram enfadonhas. O ambiente idêntico ao que conhecia cercado os intelectuais modernistas do Brasil. As mesmas polemiazinhas chocas, a mesma imposição da Inteligência, as mesmas comédias sexuais, o mesmo prefácio exibicionista para tudo. [...] Gente sórdida. Mas eu bem que vivia no meio deles. Talvez eu não tivesse tido tempo de apreciar o seu valor intelectual. Mas deram-me impressão de revolucionarismo convencionado à depravação, que não passavam de gente embolorada, cercada por estatutos de conventículo convencionadamente exótico. Poderia ser um julgamento superficial, curta visão do meu modesto alcance. Mas a minha ignorância era muito exigente. Eu queria muito mais, pretendia encontrar gente de mais valor. E era esse o setor mais vivo da América do Sul – grupo de chatos onde eu me chateava e onde insistia em buscar interesse. (GALVÃO, 2005, pp. 72-73)

Patrícia viajou para vários países, e um deles foi à Argentina, e o que vem ser mais relevante aqui, é que apesar de ter sido considerada musa, pouco sabia da literatura nacional. E, na Argentina, em Mar del Plata, já se relacionava com o grupo de intelectuais, que não diferentes dos modernistas brasileiros, eram as mesmas picuinhas, a mesma arrogância, as mesmas investidas sexuais; embora enxergasse esses problemas, transitava no meio deles. E o julgamento de Patrícia resultava de sua exigência, desejava além e diante disso podemos, quem sabe ponderar que a imagem de musa modernista não correspondia com a visão que tinha de si e do movimento, era pouco para o que sonhava. Enquanto que o ativismo político foi o meio de alcançar a satisfação.

O periódico o *Homem do povo* foi uma tentativa de realizar algo que lhe absorvesse, junto com Oswald de Andrade começam a publicar conteúdos ligados à causa proletária e, simultaneamente, a abertura do diário, sucede a sua adesão ao Partido Comunista Brasileiro.

Nessa ocasião, numa conversa entre diversas pessoas, inclusive Oswaldo Costa, que estava presente, resolveu-se fazer o *Homem do povo*. A ocupação era absorvente. Não havia muita convicção. Mas muito entusiasmo. Entusiasmo sem discrição, mas de revolta acintosa. Vontade de adesão exibicionista de minha parte por uma causa revolucionária. Necessidade. Sem grande conhecimento de causa, atirei-me, um pouco cegamente, no trabalho do *Homem do povo*. A previsão da Coisa Grande que deveria surgir. A intenção de procurar na causa dos oprimidos a finalidade para minha vida. Vontade de ser honesta e corajosa. (GALVÃO, 2005, p. 74, grifo do autor)

Patrícia possuía sede pela revolução, havia uma necessidade de desempenhar algo em favor dos mais desfavorecidos, com o pensamento de dar um propósito a sua vida. E quando ela se abre com a intenção de confessar de forma sincera a relação que ela mantinha com a militância, não era militar por militar, o ativismo político foi o meio de encontrar uma verdade para sua vida e, para Geraldo, decidiu expor suas motivações.

Militando, Patrícia encontrou uma convicção para viver, teve a alegria da fé nova e, ao ouvirmos a palavra fé, associamos imediatamente à religião, a causa dos trabalhadores tornou-se a sua religião.

As crianças de trabalhadores, de marinheiros. Eu, ridiculamente grandiosa, porque lutava por aquelas crianças, olhando-as como se fossem minhas, como se eu as salvasse todos os dias. Meu filho, meu Rudazinho, era aquela cabeça loira de um José, aqueles olhos de nipo-brasileiro, a carícia do menininho de luto, a voz do Quincinho, que quase não se ouvia do meio do brejo, e era a mesma até quando crescido, forte e queimado. Rudá estava ali comigo, neles todos, com as companheiras de folgado, perto do meu cuidado. Eu lutava, lutava por eles, e por todas as pobres crianças do mundo. Essa era a felicidade sonhada. (GALVÃO, 2005, p. 86)

O comunismo era algo sagrado, e onde ela encontrou a possibilidade de entrega total, o espírito de sacrifício tomou conta absoluta de sua vida. A luta significou o chamado para grandeza, o excerto acima narra a sensação da felicidade tão sonhada. O olhar de afetuoso de Patrícia pelas crianças, motivo da luta em construir, quem sabe um mundo mais humano e receptivo. Consequentemente, já com um olhar mais materno, o qual, também, ansiava por um mundo melhor para seu primogênito. E, por fim, ao escrever a carta para Geraldo almejou ser compreendida, revelar os porquês de suas atitudes.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente Trabalho de Conclusão de Curso teve como principal objetivo de identificar uma possível desconstrução dos mitos de musa modernista e da vândala comunista que estão associados ao apelido Pagu, através da análise da carta redigida, por Patrícia Galvão, quando estava presa, em 1940, ocasião que, talvez, visse como oportunidade para se reconstruir. Ainda hoje, persistem as imagens propagadas a respeito de Patrícia e, na carta, temos a sua voz, ali ela deixa de ser objeto dos discursos alheios e torna-se sujeito, encontramos uma mulher consciente de si e das marcas que carrega em seu corpo.

Sendo assim, adentrei a carta-depoimento *Paixão Pagu – a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*, momento que fiquei fascinada pela história dessa mulher, pois escrever sobre si de forma visceral é para poucos, é um ato que exige valentia, em virtude de que nesse desenvolvimento é como se deparar com seu reflexo no espelho, e por isso toda narração de si resulta em reviver dores. Por isso, a carta de Patrícia é um texto carregado de emoção, revela os seus sentimentos mais íntimos. Desse modo, abracei a ideia de que, neste trabalho, Patrícia Galvão iria poder criar sua própria imagem.

À vista disso, no primeiro momento deste trabalho, enfatizei os aspectos da escrita epistolar relacionando-os à carta escrita por Patrícia Galvão ao seu marido Geraldo Ferraz, uma vez que narra fatos de sua vida, concebendo uma imagem discursiva para si mesma e para seu destinatário.

Já no segundo momento, há a discussão do processo de construção do mito Pagu pelos jornais do Rio de Janeiro e São Paulo, com base no conceito moderno de mito construído por Roland Barthes. Temos a visão de Patrícia e as consequências que esses mitos tiveram na sua vida, quando ela se abre ao outro, revelando o que considera sua verdadeira face, tornando a carta o lugar em que o corpo físico transforma-se em corpo escrito, desvelando os sofrimentos e percalços dessa existência assombrada pelas imagens míticas.

Portanto, a retirada do véu, de certo modo, fez Patrícia “justificar” os caminhos que decidiu percorrer, mostrando o outro lado da moeda, que não foi propagada pelos jornais, apresentando suas motivações, suas crises existenciais, resultando na desconstrução das imagens de vândala comunista e da musa modernista.

Todavia, por mais que tenha sido salientado no decorrer desse trabalho que desmistificaríamos o mito Pagu, que pelo prisma de Patrícia Galvão seria possível desmontar os mitos, por mais que se teve esse desejo de não defini-la em um modelo, em um discurso, realizo intimamente a construção do meu próprio mito Patrícia Galvão. Crio meu discurso e associo a sua imagem, pois o encantamento que tive leva-me a idealizá-la.

Contudo, para mim, hoje ser Patrícia Galvão é ser múltipla, é ter a liberdade de se transformar quando bem quiser, contrariando as imposições sociais, é ser a mulher que enfrentou diversos empecilhos para se construir da forma mais sincera e que, assim, se fez tão singular.

Na perspectiva desse trabalho, penetrar na vida de Patrícia Galvão faz refletir quão prejudicial e limitador são os mitos na vida do ser humano, pois tiram dele todas suas singularidades, tiram o direito de “errar”. Visto que somos um conjunto de múltiplas faces e definirmos o outro por somente um desses lados, não diz quem ele é, por isso resumir uma pessoa por um único prisma é inaceitável.

Além do mais, todos os discursos são carregados de ideologias que vão determinar que esse ou aquele comportamento é certo ou errado, logo um discurso ao ser associado a uma imagem requer um olhar criterioso, para não condescender aos mitos propagados pelas mídias, já que elas produzem os seus discursos com a finalidade de manipular público, favorecendo os seus interesses.

Em virtude de tudo que foi abordado, esse trabalho não possui uma conclusão, Patrícia revelasse de maneira visceral na carta, mas de modo algum podemos afirmar quem realmente foi, visto que viveu todas essas faces; no entanto, nasceu em uma época em que mulheres corajosas assustavam e, por isso, foi rotulada inúmeras vezes.

REFERÊNCIAS

A POLÍCIA santista rechaçando o comunismo: a jornalista Patrícia Galvão desistiu de morrer de fome. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 27 ago. 1931. p. 03. Fonte: Site da Hemeroteca da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=221961_01&pasta=ano%20193&pesq=Patr%C3%ADcia%20Galv%C3%A3o>. Acesso em: 14 maio 2019.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da Criação verbal*. 6º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 261-306.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. 6º Ed. São Paulo: DIFEL, 1985.

CAMPOS, Augusto de. *Pagu vida-obra*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CASTRO, Ernesto Manuel de Melo e. Odeio cartas. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella. *Prezado Senhor, Prezada Senhora: Estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.11-17.

FURLANI, Lúcia Maria Teixeira. *Pagu – Patrícia Galvão: livre na imaginação, no espaço, e no tempo*. Santos (SP): Ed. UNISANTA, 1999.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.

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

MANFRINI, Bianca Ribeiro. *Paixão Pagu: uma autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. In: Revista Teresa. São Paulo: Ed. 34, 2008. p. 407-413.

OS DIRECTORES d' o “Homem do Povo” e os estudantes paulistas. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 14 abr. 1931. p. 03. Fonte: Site da Hemeroteca da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=221961_01&pasta=ano%20193&pesq=Patr%C3%ADcia%20Galv%C3%A3o>. Acesso em: 14 maio 2019.

PAVÃO, Ary. VOTO em Pagu. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 16 dez. 1932. p. 03 Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_02&pesq=Patr%C3%ADcia%20Galv%C3%A3o&pasta=ano%20193>. Acesso em: 14 maio 2019.

QUAL a maior das poetisas brasileiras? *O Malho*. Rio de Janeiro, 31 dez. 1932. p. 11 Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=116300&pasta=ano%20193&pesq=Patr%C3%ADcia%20Galv%C3%A3o>>. Acesso em: 14 maio 2019.

QUER ser posta em liberdade. *O Imparcial*. Rio de Janeiro, 10 fev. 1938. p.15 Fonte: Site da Hemeroteca da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=107670_03&pesq=Patr%C3%ADcia%20Galv%C3%A3o&pasta=ano%20193>. Acesso em: 14 maio 2019.

REGISTRO de arte. *Correio Paulistano*. São Paulo. 20 jan. 1923. p. 04 . Fonte: Site da Hemeroteca da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq=Patr%C3%ADcia%20Galv%C3%A3o>. Acesso em: 14 maio 2019.

ROCHA, Everardo; LANA, Lígia. Imagens de Pagu: trajetória midiática e construção de um mito. *Cad. Pagu*, Campinas, n. 54, e185416, 2018 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-833320180003000506&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 05 ago. 2019.

ROSTO verde e idéas vermelhas. *A Nação*. Rio de Janeiro, 16 fev. 1936. SN. Fonte: Site da Hemeroteca da Biblioteca Nacional. Disponível em:<<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120200&pesq=Patr%C3%ADcia%20Galv%C3%A3o&pasta=ano%20193>>. Acesso em: 14 maio 2019.

SANTOS, Matildes Demétrio. *Ao sol carta é farol: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*. São Paulo: Annablume, 1998.

SOTO, Ucy. *Cartas através do tempo: o lugar do outro na correspondência brasileira*. Niterói: EdUFF, 2007.



Ata de Apresentação de Trabalho de Conclusão de Curso da/o Graduanda/o SARA COELHO DOS SANTOS.

Aos vinte e dois dias do mês de julho do ano de dois mil e dezenove, às quatorze horas, na sala dois do Módulos Habitáveis do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, reuniram-se a/o Professora/o **MÔNICA GOMES DA SILVA**, na qualidade de orientadora/o e Presidente da Banca de TCC, a/o Professora/o **ANDRE LUIS MACHADO GALVÃO** e a/o Professora/o **SILVIO RUIZ PARADISO**, como membros da banca, comunidade acadêmica e convidados para apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: **Paixão Pagu: Pagu pelo olhar de Patricia Galvão**, de autoria da/o discente **SARA COELHO DOS SANTOS**, do Curso de Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa/Libras/Língua Inglesa. Após a apresentação pela/o autora/o e as considerações feitas pela banca, esta se reuniu e deliberou pela aprovação do trabalho, atribuindo-lhe as seguintes notas:

Nota: 9,5 (nove pontos e meio)

Professor (a): **MÔNICA GOMES DA SILVA**

Assinatura Mônica Gomes da Silva

Nota: 9,5 (Nove pontos e meio)

Professor (a): **ANDRÉ LUIS MACHADO GALVÃO**

Assinatura André Luis Machado Galvão

Nota: 9,5 (nove ponto cinco)

Professor (a): **SILVIO RUIZ PARADISO**

Assinatura Silvio Ruiz Paradiso

Nota: _____

Professor (a):

Assinatura _____

A/o discente **SARA COELHO DOS SANTOS** foi **APROVADA/O** com a média 9,5
(nove pontos e meio).

Amargosa/ BA, 22 de julho de 2019.

Mônica Gomes da Silva

MÔNICA GOMES DA SILVA
Presidente da Banca de TCC

Mônica Gomes da Silva
Profª Adjunta
SIAPE 1018583
CFP - UFRB