

PATRÍCIA GALVÃO: A PRIMEIRA QUADRINISTA BRASILEIRA

Stella Tavares Braga Avelino

Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Letras,
Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil

RESUMO

Embora muitos nomes masculinos tenham sido reconhecidos na história dos quadrinhos brasileiros, poucas figuras femininas são lembradas. Nesse sentido, este artigo tem por objetivo a análise de dois trabalhos de Patrícia Galvão: o álbum “Nascimento, Vida, Paixão e Morte” e a série de oito tiras publicadas no jornal *O Homem do Povo*, intitulada “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”. Mais conhecida como Pagu, Patrícia Galvão é hoje reconhecida como a primeira mulher a publicar quadrinhos no Brasil. “Nascimento, Vida, Paixão e Morte” foi produzido quando a autora tinha apenas 19 anos e configura-se como uma narrativa gráfica autobiográfica, a qual pode ser considerada como o primeiro quadrinho brasileiro escrito e desenhado por uma mulher. Além disso, Pagu inaugurou a produção de tiras de autoria feminina e com temática feminista no Brasil, ao trazer duas representações femininas diferentes em “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”: a esposa tradicionalista e a jovem contestadora e fora dos padrões convencionais. A despeito de sua inovação e importância no cenário cultural brasileiro, Patrícia Galvão foi — e, por vezes, ainda é — frequentemente reconhecida apenas como “musa modernista” ou ainda pelas suas relações pessoais com escritores renomados. Assim, reexaminar a produção de Patrícia Galvão é necessário, uma vez que, enquanto mulher e independente de suas ligações, ela produziu obras de importância significativa na comunicação e na disseminação de mensagens políticas feministas e contra a discriminação e violência de gênero. Portanto, torna-se fundamental reconhecer e repensar o papel de Patrícia Galvão/Pagu na história dos quadrinhos brasileiros.

PALAVRAS-CHAVE

Pagu, quadrinhos no Brasil, tiras feministas, mulheres quadrinistas

PATRÍCIA GALVÃO: THE FIRST FEMALE BRAZILIAN CARTOONIST

ABSTRACT

Although many male names have been recognised in the history of Brazilian comics, only some female figures are remembered. As such, this article aims to analyse two works by Patrícia Galvão: the album “Nascimento, Vida, Paixão e Morte” (Birth, Life, Passion and Death) and the series of eight strips published in the newspaper *O Homem do Povo*, under the title “Malakabeça, Fanika e Kabelluda” (Malakabeça, Fanika and Kabelluda). Better known as Pagu, Patrícia Galvão is now acknowledged as the first woman to publish comics in Brazil. “Nascimento, Vida, Paixão e Morte” was produced when the author was just 19 years old and is an autobiographical graphic narrative, considered the first Brazilian comic written and drawn by a woman. Moreover, Pagu pioneered the production of female-authored, feminist-themed strips in Brazil when she introduced two distinct female representations in “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”: the traditionalist wife and the young rebellious woman who defied conventional standards. Despite her innovation and prominent presence in the Brazilian cultural scene, Patrícia Galvão was — and sometimes still is — primarily recognised as a “modernist muse” or for her relationships with renowned writers. Thus, it is worth revisiting Patrícia Galvão’s production since, as a woman and regardless of

her connections, she produced highly relevant works communicating and disseminating feminist political messages and opposing gender discrimination and violence. It is, therefore, essential to acknowledge and reconsider the role of Patrícia Galvão/Pagu in the history of Brazilian comics.

KEYWORDS

Pagu, comics in Brazil, feminist strips, female cartoonists

A expressão, com o que ela comporta de prazer, é uma dor deslocada, uma libertação. (Bellmer, 1949/2022, p. 10)

1. INTRODUÇÃO

Bellmer (1949/2022), em *Pequena Anatomia da Imagem*, nos apresenta a ideia de que os diferentes modos de expressão, e aqui se incluem o desenho e a escrita, são resultado de um reflexo. Em um âmbito mais prático, o autor usa como exemplo o desvio de uma dor física, como uma dor de dente, por meio do ato impulsivo de fechar a palma da mão de modo que as unhas afundem na pele. No campo artístico, a criação de uma obra seria, portanto, resultado da tentativa de desviar uma outra dor. Em uma perspectiva feminina, essa outra dor pode ser facilmente identificada como a marginalização imposta às mulheres ao longo da história. São inúmeras as mulheres artistas que foram exiladas do cânone artístico unicamente por serem mulheres e são também diversas as mulheres que pairaram à margem de protagonistas masculinos por desempenharem o papel de esposas, amantes ou companheiras. A criação artística feminina é, portanto, uma libertação das amarras a elas sempre impostas e, também, um monumento de resistência.

“Eu sempre fui vista como um sexo. E me habituei a ser vista assim. (...) Apenas lastimava a falta de liberdade decorrente disso, o incômodo nas horas em que queria estar só”, afirma Patrícia Galvão (2020, pp. 124–125), em *Pagu: Autobiografia Precoce*, uma longa carta confessional escrita para o marido Geraldo Ferraz no final dos anos 1940, enquanto estava presa. Diminuída por uma tradição patriarcal, a obra de Patrícia Galvão — também conhecida como Pagu — foi relegada ao esquecimento até a década de 1980, quando uma antologia publicada por Augusto de Campos (1982/2014) trouxe à tona as múltiplas faces da autora. Fruto de um período em que figuras femininas relevantes para o modernismo — tanto brasileiro quanto internacional — pairam à margem de protagonistas homens, Patrícia Galvão entrou na cena modernista em 1929, participando do movimento da antropofagia, mas só ganhou amplo reconhecimento literário após a divulgação da pesquisa de Campos. Com produção ampla, Patrícia Galvão aparece inicialmente nas revistas de antropofagia¹ com a publicação de alguns desenhos, em seguida começa a colaborar com artigos, ilustrações, charges e tiras no jornal panfletário *O Homem do*

¹ Desdobramento da “Semana de Arte Moderna”, a *Revista de Antropofagia* surgiu em São Paulo em maio de 1928 e terminou em agosto de 1929. A revista era a expressão do movimento cultural com o mesmo nome, o qual tinha por objetivo produzir arte e literatura com características nacionais. Seus exemplares podem ser acessados pelo acervo digital da Biblioteca Brasileira (<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7064>).

Povo e na seção “A Mulher do Povo”. Após o fim do jornal, Galvão (1933/2022) ainda publica o romance *Parque Industrial* e continua a contribuir para diversos jornais com artigos, crônicas e críticas.

É espantoso que tamanha produção tenha sido ofuscada, por isso a importância de revisitar a produção de Patrícia Galvão e de divulgá-la, tornando-a conhecida não por sua aparência ou por sua relação com escritores renomados, mas por sua produção intelectual autoral, especialmente como pioneira feminina (e feminista) na criação de histórias em quadrinhos.

2. ARTISTAS E QUADRINISTAS MULHERES: FIGURAS PROSCRITAS

No âmbito das narrativas gráficas, assim como em outros campos artísticos, as mulheres desempenham um papel significativo, mas sua participação é muitas vezes ignorada ou subestimada. É sabido que o início das histórias em quadrinhos deriva de um processo evolutivo que remonta ao surgimento dos cartuns, desenhos humorísticos e satíricos que começaram a ganhar popularidade no século XIX. À medida que os cartuns se desenvolviam, eles deixavam de ser apenas uma ilustração com teor cômico e começavam a aparecer em formato de sequências curtas acompanhadas de legendas ou balões de fala. Esse movimento deu origem às tiras, histórias curtas em sequência publicadas em jornais e revistas. As tiras foram, então, responsáveis por expandir a narrativa visual, permitindo a continuidade das histórias e o desenvolvimento de personagens ao longo do tempo. Dessa evolução surge a narrativa gráfica, também conhecida como “história em quadrinhos”. Caracterizada por painéis sequenciais que combinam texto e arte para contar histórias mais complexas e detalhadas, as histórias em quadrinhos permitiram aos seus criadores explorar temas variados, tornando o gênero em uma ferramenta de expressão artística poderosa.

No contexto ocidental, apesar de nomes femininos estarem presentes em todas essas etapas de origem das narrativas gráficas, remontando ao final do século XIX e o início do século XX, as mulheres só começaram a ser amplamente notadas a partir das décadas de 60 e 70, quando surgiu um movimento feminista nos quadrinhos em que artistas e escritoras usaram essa forma de mídia para explorar temas relacionados ao gênero e a questões sociais. Apesar disso, artistas pioneiras como Rose O’Neill (1874–1944), ilustradora que aderiu à criação de tiras e foi a criadora de *Kewpie* (1909); Fay King (1889–1954), cartunista pioneira nos quadrinhos autobiográficos; e Marie Duval (1847–1890), vista como uma das primeiras cartunistas mulheres em toda Europa; representam nomes muitas vezes esquecidos nas coletâneas historiográficas das narrativas gráficas.

Impacto ainda maior acontece quando se sai do eixo cultural América do Norte–Europa. No cenário brasileiro, quando se busca por uma literatura que sistematize ou categorize a história dos quadrinhos no país, os nomes femininos são escassos e tardios. Cintia Lima Crescêncio (2018), em artigo publicado na *Revista Ártemis*, conta que o livro *Enciclopédia dos Quadrinhos* (2011), de Goida e André Kleinert, o qual propõe uma coletânea de nomes mundiais importantes do gênero, cita apenas 27 mulheres.

As brasileiras lembradas são nove: Ciça, Chiquinha, Mariza, Erica Awano, Dadi, Edna Lopes, Maria Aparecida de Godoy, Adriana Melo e Pagu. Com exceção de Pagu, todas as outras artistas são contemporâneas.

Nomes importantíssimos para a história e evolução das narrativas gráficas brasileiras foram deixados de lado, como Nair de Teffé, que assinava suas charges como Rian e foi a primeira caricaturista brasileira (Campos, 1990); ou ainda Hilde Weber, alemã que se naturalizou depois de vir para o Brasil e que em 1933 começou a publicar charges políticas na revista *O Cruzeiro*. Crescêncio (2018) ainda acrescenta que Pagu aparece na enciclopédia ou por ser vista como “manifestação gráfica rara” ou por ser “mulher de Oswald de Andrade”, uma vez que no verbete destinado à autora consta o seguinte trecho:

no único número da revista de HQs Manga (PressEditorial, sem data), além de histórias ilustradas por Alain Voss, Marcatti, Jaz, Luiz Gustavo e Péricles (Amigo da Onça), havia uma curiosidade marcante. Os editores encontraram cinco tiras desenhadas por Pagu (Patrícia Rehder Galvão) para o jornal *Homem do Povo* (...) Jornalista, escritora e ativista, Pagu (que foi a segunda mulher de Oswald de Andrade) deixou para a história das HQs brasileiras essa manifestação gráfica rara. (Goida & Kleinert, 2011, como citados em Crescêncio, 2018, p. 69)

A despeito de como é catalogada pela enciclopédia de Goida e André Kleinert, Patrícia Galvão foi a primeira mulher a publicar uma narrativa gráfica sequencial no Brasil, sendo por isso classificada como a primeira quadrinista brasileira.

As histórias em quadrinhos no Brasil tiveram um desenvolvimento peculiar. Seu início ocorreu em 1831 com publicações de humor gráfico em jornais e revistas, charges políticas que ridicularizavam autoridades públicas e costumes sociais da nação. Em 1855, o francês Sébastien Auguste Sisson publicou *O Namoro, Quadros ao Vivo, por S... o Cio* na revista *Brasil Ilustrado*, a primeira tira do território. Em seguida, Angelo Agostini, conhecido como “o melhor, mais importante e mais divertido artista gráfico que o país teve no século XIX” (Campos, 2015, p. 202), publicou a primeira história em quadrinhos sequenciada com personagem recorrente, “As Aventuras de Nhô Quim ou Impressões de uma Viagem à Corte”. Ao todo, foram publicadas 14 histórias de Nhô-Quim, entre 1869 e 1870, no jornal *A Vida Fluminense*. A partir de então, inúmeros nomes masculinos surgem nas mais diversas enciclopédias sobre quadrinhos brasileiros, mas poucas são as figuras femininas citadas.

Patrícia Galvão, por exemplo, só começou a ser mencionada como a primeira mulher a publicar quadrinhos no Brasil quando, nos anos 2000, um grupo de mulheres quadrinistas se uniram para publicar a revista *As Periquitas* (2005). A partir de então, o nome Pagu começou a circular no meio das narrativas gráficas. Pagu, inclusive, se tornou título de selo editorial para publicar artistas mulheres e a artista homenageada pelo prêmio HQ Mix, o “Oscar dos quadrinhos do Brasil”.

É significativo, porém, notar que o selo editorial Pagu Comics (Cândido, s.d.), lançado no dia 8 de março de 2016, Dia Internacional da Mulher, foi descontinuado.

Promovido pela Editora Cândido, em parceria com o Social Comics, uma espécie de *streaming* de leitura de quadrinhos digitais, o selo, que foi criado para abrigar exclusivamente criações de mulheres nos quadrinhos brasileiros, foi cancelado. As histórias em quadrinhos do selo não se encontram mais no *site* do Social Comics e as contas digitais do selo em redes sociais como Instagram, Twitter e Medium não são atualizadas desde 2017. O troféu HQ Mix, por sua vez, fez homenagem a Pagu em 2022. Lê-se no *release* do prêmio:

o 34º Troféu HQMIX homenageou os 100 anos da Semana de Arte Moderna de 1922. Por isso, os premiados receberão a estatueta da personagem Kabelluda, de Patrícia Rehder Galvão, conhecida como Pagu, uma das expoentes do movimento da Semana de Arte Moderna de 1922. Pagu foi uma escritora, poetisa, diretora, tradutora, desenhista, cartunista, jornalista e agitadora nas artes. E foi a primeira mulher no Brasil a desenhar tiras de quadrinhos. (...) Pagu se transformou em musa dos modernistas e até se casou com Oswald de Andrade em 1930. Juntos lançaram o jornal “O Homem do Povo”, onde publicou suas tirinhas. (Redação, 2022, para. 1)

Neste excerto, chama-nos a atenção o facto de, mais uma vez, o nome da artista não bastar por si só. Apesar de ser a primeira quadrinista brasileira e ter contribuído imensamente para o cenário cultural do país ao longo do século XX, Pagu é constantemente mencionada ou como “musa modernista” ou como esposa de Oswald de Andrade². É fato que essa invisibilização e associação de mulheres a figuras masculinas ocorre devido à existência de sistemas de opressão que valorizam a figura masculina em detrimento da feminina. Simone de Beauvoir (1949/1967), em *O Segundo Sexo: A Experiência Vivida*, afirma que se impõe à mulher a condição inessencial de “outro”, ou seja, a mulher não é vista como sujeito, como um semelhante em relação ao homem. Tal perspectiva mostra-se como um mecanismo de dominação masculina capaz de determinar papéis cabíveis ou não à mulher, na tentativa de limitar seu espaço, sua atuação na sociedade e sua constituição como sujeito. Beauvoir ainda mostra que esse papel, que varia ao longo da história, mas não deixa de ser um papel de submissão, não admite a ocupação de espaços públicos descaracterizados da expectativa do que seria feminino. Assim, Beauvoir (1949/1970) descreve o homem como autônomo e transcendente; e a mulher como imanente e afirma que, por isso, as mulheres “não têm o próprio passado, a própria história, a própria religião” (p. 13).

Contudo, como aponta Gerda Lerner (1986/2019) em *A Criação do Patriarcado*, Beauvoir estava errada em pensar que a mulher não tivera uma história. Lerner, que passou cerca de duas décadas estudando a história das mulheres, fala de uma “história oculta das mulheres” (p. 302), uma vez que a versão masculina da história, legitimada

² Oswald de Andrade (1890–1954) foi um dos protagonistas do modernismo brasileiro e principal articulador do movimento antropofágico, que propunha uma reinterpretação e assimilação da cultura europeia pelos artistas brasileiros, de forma a criar uma identidade cultural única para o país. Foi jornalista e autor de poesia, prosa, ensaios e teatro, possuindo uma obra marcada pelo experimentalismo e pela crítica social e política.

como a “verdade universal”, apresentou as mulheres como marginais à civilização e como vítimas do processo histórico. Nesse sentido, afirma a autora que “a negação às mulheres de sua história reforçou a aceitação da ideologia do patriarcado e enfraqueceu a noção de valor próprio da mulher individualmente” (Lerner, 1986/2019, p. 304). O patriarcado, portanto, se apresenta com o silenciamento e o ocultamento imposto às mulheres nas mais diversas produções artísticas e culturais, incluindo-se o meio das histórias em quadrinhos. Apesar das inúmeras tentativas de cerceamento de sua expressão artística, foram muitas as mulheres que se recusaram a ocupar o lugar de silêncio que historicamente lhes foi reservado. É fundamental, portanto, um novo olhar sobre a produção e a figura dessas mulheres artistas que devem ser valorizadas pelo trabalho produzido, não mais pela aparência física ou relação de parentesco.

3. O ÁLBUM DE PAGU – NASCIMENTO, VIDA, PAIXÃO E MORTE

Patrícia Galvão nasceu em 1910, mudou-se para São Paulo em 1912, e, em 1924, tornou-se aluna da Escola Normal do Brás. No ano seguinte, com 15 anos, passou a fazer ilustrações para o jornal do bairro onde mora, o *Brás Jornal*, e as assinava como Patsy. Na mesma época, Galvão começou a conviver com nomes que se tornaram importantes na literatura e nas artes brasileiras, como Guilherme de Almeida, Mário de Andrade e Raul Bopp³. Esse último publicou em 1928 o poema “Coco de Pagu”⁴, responsável pelo apelido da escritora. O apelido, porém, é resultado de uma confusão do poeta que se enganou acreditando que o nome da homenageada era Patrícia Goulart.

Inserida no meio artístico e cultural modernista que ebulia no Brasil, Pagu, em março de 1929, com 19 anos, publicou três desenhos na *Revista de Antropofagia*. Na mesma época, *desenhescreveu*⁵ o álbum “Nascimento, Vida, Paixão e Morte”. Obra híbrida composta por desenhos, textos e legendas, o álbum pode ser considerado o primeiro quadrinho brasileiro escrito e desenhado por uma mulher. No documento original, cada desenho ocupa uma página com espaço delimitado por uma moldura, no qual texto e imagem dialogam de modo a complementar uma narrativa autobiográfica fantástica e que dialoga com os preceitos modernistas de sua época. Augusto de Campos (1982/2014) afirma que há uma perspicaz percepção da realidade na linguagem dos textos, que oscilam entre poesia, prosa e legendas, “todos tingidos de malícia e sensualidade” (p. 59). Pagu estabelece uma relação estreita entre o verbal e o não verbal, incorporando elementos das charges, anúncios, histórias em quadrinhos, cinema e todo o universo visual modernista. Simbolicamente dividido em quatro fases, o álbum “Nascimento, Vida, Paixão e Morte” (Figura 1) antecipa a intenção de organizar as linguagens que, ao longo de sua vida e obra, não se compartimentam, mas, ao contrário, dialogam.

3 Guilherme de Almeida, Mário de Andrade e Raul Bopp foram importantes organizadores da “Semana de Arte Moderna” de 1922, além de se destacarem como poetas e críticos no contexto brasileiro.

4 “Coco de Pagu”, poema de Raul Bopp, é publicado em 27 de outubro de 1928, juntamente a uma ilustração de Di Cavalcanti que esboça Patrícia Galvão tocando um violão, na revista *Para Todos*, Ano X, Número 515, Rio de Janeiro.

5 Neologismo criado por Augusto de Campos (2014, p. 93) em *eh pagu eh* como tentativa de definição do processo artístico desenvolvido por Patrícia Galvão.



Figura 1. Páginas iniciais de “Nascimento, Vida, Paixão e Morte” (1929)

Fonte. Retirado de “Nascimento, Vida, Paixão e Morte”, por Pagu, 1975, *Código*, (2), pp. 25–26 (http://codigorevista.org/revistas/pdf/codigoo2_digital.pdf)⁶

O álbum de Pagu foi dedicado a Tarsila do Amaral, com quem permaneceu por muitos anos até que foi descoberto por José Luís Garaldi na biblioteca de um sobrinho de Tarsila e, então, publicado pela primeira vez na revista *Código*, Número 2 (1975), 45 anos depois de sua criação. Em seguida, foi publicado também na revista *Através*, Número 2 (1978); no livro *Pagu: Vida-Obra* de Augusto de Campos (1982/2004); e no livro *Croquis de Pagu e Outros Momentos Felizes que Foram Devorados Reunidos*, organizado por Lúcia Maria Teixeira Furlani (2004).

Produção autobiográfica, o quadrinho de Pagu evidencia como a própria autora se vê e se retrata no espírito modernista da época que borbulhava por toda São Paulo. A tentativa ousada de unir texto e imagem se encaixava perfeitamente na busca por originalidade imbuída no modernismo e coloca Pagu à frente de muitos, uma vez que foi a pioneira dos quadrinhos autobiográficos no Brasil e, ainda, a primeira mulher quadrinista num momento em que as histórias em quadrinhos ainda não eram tão populares no território.

Pautando-se em suas percepções pessoais, “Nascimento, Vida, Paixão e Morte” transparece uma narrativa de teor feminista, que aborda questões de gênero e empoderamento feminino de forma ácida e reflexiva. Para, então, analisar isso na obra de Pagu, é preciso ter em mente que um dos consensos em torno do termo “empoderamento” delineados por Sarah Mosedale (2005) é que o empoderar é um ato autorreflexivo e que pode-se facilitar o desencadear desse processo por meio de condições que o tornem

6 O álbum foi publicado pela primeira vez na revista *Código*, Número 2, Salvador, 1975. Hoje, além de reproduzido em diversos livros sobre Pagu, o álbum está disponível no site <http://www.codigorevista.org/nave/>: projeto de digitalização e publicação on-line dos 12 números da revista *Código*, editados de 1974 a 1990, por Erthos Albino de Souza.

viável. Assim, o álbum produzido por Galvão, ao apresentar a si mesma como figura feminina detentora de desejos, mostra o empoderamento da autora, uma vez que na obra ela firma-se como uma mulher detentora de poder sobre seu corpo e suas vontades. Ao mesmo tempo, essa afirmação é o que cria condições para o empoderamento de outras mulheres, pois afirma a existência de figuras femininas “donas de si” e capazes de fazer parte e inovar no meio cultural em que estão inseridas, de modo a fazer presentes suas vozes e compartilhar suas experiências.

Apesar do traço simples, Patrícia Galvão foi capaz de transmitir toda a angústia trazida pelo seu desejo por liberdade em uma sociedade que a estigmatizava pelo seu género. Ao longo das páginas são abordados temas como a sexualidade feminina, a busca por autonomia e o assédio. Na Página IX, por exemplo, o desenho de Pagu evoca uma referência à tela *O Balanço*, de Jean-Honoré Fragonard. A pintura francesa, que representa o Barão de Saint-Julien na companhia de sua amante, apresenta no centro uma mulher sentada em um balanço em movimento. Ela joga maliciosamente seu sapato em direção ao seu amante, revelando seu tornozelo. Sentado e recostado no canto inferior da tela, está o amante que se encontra no lugar certo para ver as pernas da jovem. A página desenhada por Pagu (Figura 2), por outro lado, não carrega o eufemismo dos símbolos de sensualidade presentes na pintura de Fragonard. Patrícia Galvão exhibe uma mulher nua sentada no balanço e na posição de amante a espiar a protagonista no canto inferior está um sol. O balanço, assim, deixa de ser alegoria de infidelidade, como era visto nas pinturas do século XVIII, e mostra-se como símbolo de liberdade. O texto que acompanha a página de Pagu deixa evidente: “quero ir bem alto... bem alto... numa sensação de saborosa superioridade – é que do outro lado do muro tem uma coisa que eu quero espiar”.

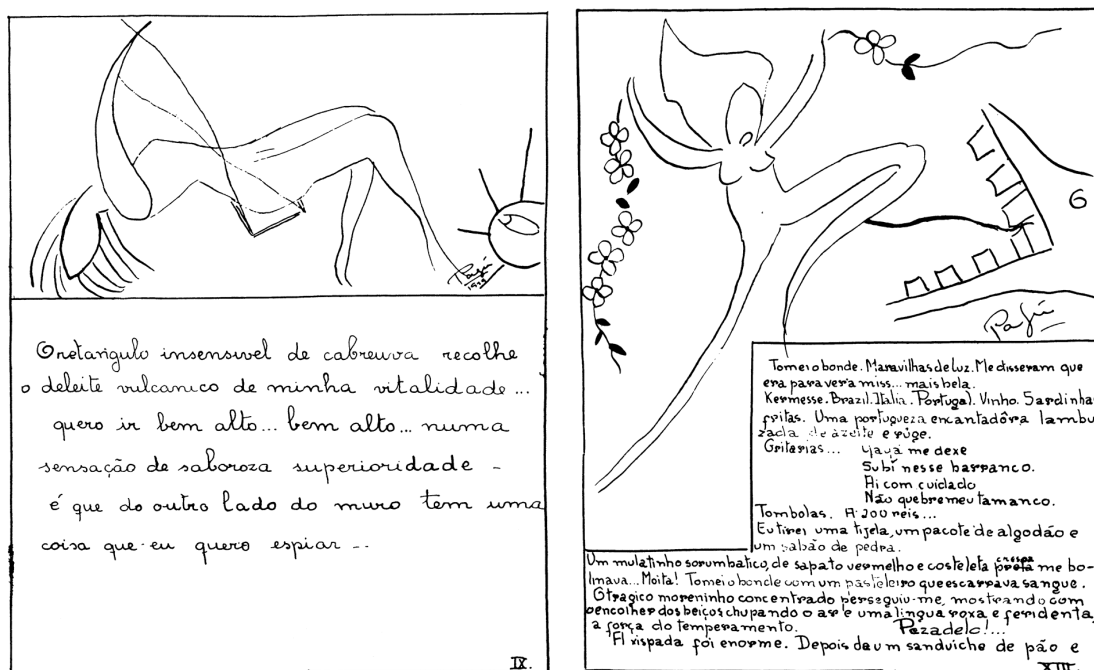


Figura 2. Páginas IX e XIII do álbum “Nascimento, Vida, Paixão e Morte” (1929)

Fonte. Retirado de “Nascimento, Vida, Paixão e Morte”, por Pagu, 1975, *Código*, (2), pp. 27–28 (http://codigorevista.org/revistas/pdf/codigoo2_digital.pdf)

Já na Página XIII, Pagu representa um passeio de bonde no qual é assediada: “to-me o bonde. Maravilhas de luz. (...) O trágico moreninho concentrado perseguiu-me, mostrando com o encolher dos beijos chupando o ar e uma língua roxa e feridenta, a força do temperamento. Pesadelo!”. O desenho é significativo, a protagonista aparece nua, segurando flores e prestes a ser mordida.

O corpo representado nas duas figuras — e também ao longo da obra — é retratado de forma a mostrar a liberdade feminina. No quadro da Página IX, a figura feminina entrega-se ao embalo do balanço, enquanto na Página XIII, ela parece pairar ao passo que uma figura animalizada tenta mordê-la. O verbete sobre “Corpo” no *Dicionário da Crítica Feminista* (Amaral & Macedo, 2005) ressalta, no feminismo contemporâneo, a crescente consciência da corporeidade do feminino, do corpo não como um “ser”, mas como um “campo de possibilidades interpretativas” (pp. 24–26). Nesse sentido, o corpo representado ao longo do álbum coloca a figura feminina não como ser submisso como deveria portar-se à época, mas como ser desprendido das “boas maneiras”, às quais as mulheres deveriam se sujeitar, e, ainda, livre para circular onde deseje.

É importante pontuar, porém, que Galvão se afastava das tendências feministas de sua época, as quais se dividiam entre o viés mais elitista de Bertha Lutz e o viés anarquista de Maria Lacerda de Moura.

Por um lado, Bertha Lutz, líder da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, defendia a ideia de que a inclusão das mulheres na participação política contribuiria para o progresso da nação, sem comprometer as responsabilidades domésticas e os papéis sociais tradicionalmente desempenhados por elas. Além disso, a federação nunca entrava em embate direto e público com a Igreja Católica e também não apoiava ou repudiava partidos políticos. Por outro lado, Maria Lacerda de Moura, grande expoente do feminismo anarquista brasileiro, contestou os preceitos da Igreja Católica e do patriotismo, além de defender abertamente o amor livre e a educação sexual. Patrícia Galvão, contudo, se situa no que Larissa Higa (2016) chama de um “feminismo solitário”, uma vez que ela ao mesmo tempo repudia o feminismo bem-comportado da Federação e associa o feminismo ao comunismo, fato que a impossibilita de vincular-se à ideologia anarquista. Esse feminismo solitário fica evidente nos artigos e nas tiras publicadas n’“A Mulher do Povo” (1931).

4. “A MULHER DO POVO”

Em 1931, quando começou a editar junto a Oswald de Andrade o jornal *O Homem do Povo*, Pagu, além de contribuir com artigos, desenhar charges diversas e as letras do título da seção “A Mulher do Povo”, criou uma série de oito tiras intitulada “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”.

Antes de Patrícia Galvão, Nair de Teffé e Hilde Weber foram mulheres que se destacaram em território brasileiro no âmbito de produção de charges e caricaturas. Foi Pagu, porém, quem inaugurou a produção de tiras de autoria feminina e, também, feministas. Em “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”, a quadrinista traz dois tipos de representações

femininas para simbolizar a sociedade da época: a esposa tradicionalista e a jovem contestadora e fora dos padrões convencionais. A tira possui um tom panfletário e conta a história de Kabelluda, uma jovem insubmissa. Após o fechamento de seu jornal, ela é levada por uma cegonha para seus tios, Malakabeça e Fanika, um casal burguês. Kabelluda desperta o ciúme de sua mãe adotiva, já que Malakabeça satisfaz todos os desejos da sobrinha (Figura 3). Ela se revela uma revolucionária comunista e convoca um encontro em uma praça pública, onde acaba sendo presa e fuzilada, mas ressurge no terceiro dia (Figura 4). Após renascer, Kabelluda decide criar um novo jornal. No entanto, Fanika a proíbe. Kabelluda foge para Portugal e retorna ao Brasil com uma criança que não é aceita por sua tia moralista. Por fim, Kabelluda rejeita um namorado político, foge com um homem do povo, insulta um professor reacionário e acaba sendo linchada (Figura 5).



Figura 3. Segunda tira da sequência “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”

Fonte. Retirado de “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”, por Pagu, 1931, *O Homem do Povo*, 2, p. 6. (https://memoria.bn.br/pdf/720623/per720623_1931_00002.pdf)



Figura 4. Quarta tira da sequência “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”

Fonte. Retirado de “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”, por Pagu, 1931, *O Homem do Povo*, 4, p. 6. (https://memoria.bn.br/pdf/720623/per720623_1931_00004.pdf)



Figura 5. Sétima tira da sequência “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”

Fonte. Retirado de “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”, por Pagu, 1931, *O Homem do Povo*, 7, p. 6. (https://memoria.bn.br/pdf/720623/per720623_1931_00007.pdf)

A sequência de oito tiras feitas por Pagu denuncia a violência contra as mulheres de seu tempo, que são censuradas, agredidas e submetidas a humilhações quando não se comportam como o esperado. Patrícia Galvão apropriou-se das histórias em quadrinhos com objetivos políticos e evidenciou a subversão dos costumes. Isso pode ser visto desde o título: Malakabeça, o tio que faz todas as vontades da sobrinha e que mostra-se submisso às imposições da esposa, só poderia estar *mal da cabeça*; Fanika, a tia intempestiva que nunca está satisfeita e, com *faniquitos*, reprime o comportamento da sobrinha; e, por fim, Kabelluda, a protagonista da tira, é a jovem revolucionária que questiona instituições como a igreja e o matrimônio. Com ideias feministas de liberdade, o nome da protagonista pode ser associado à adjectivação pejorativa comumente relacionada às feministas mais radicais.

O desenho não é proporcional nem detalhista, características dos quadrinhos antigos. Além disso, o texto apresenta-se em formato de legenda, propriedade herdada da linguagem cinematográfica que, no cinema mudo, fazia uso de pausas em que se lia a fala dos personagens. É importante lembrar também que o cinema e suas características técnicas foram grande fonte de inspiração para a literatura modernista, movimento que Pagu acompanhou de perto. O traço simples salienta o aspecto humorístico e satírico que a autora dá aos costumes e estereótipos dos personagens. Exemplo disso é o fato de, na Figura 3, Kabelluda ser trazida pela cegonha pelo pescoço e não dentro de um cesto. Estratégia de amplificação do potencial de significação de uma imagem, os traços simples utilizados por Pagu produzem quadros que eliminam o excesso de informação e acentuam detalhes específicos que ora caracterizam estereótipos, ora fazem referência ácida a representações simbólicas, como acontece no primeiro quadro da Figura 4, em que Kabelluda está em um palanque, ou ainda no último quadro, quando ressuscita.

Os temas abordados pela tira estavam alinhados à perspectiva do jornal *O Homem do Povo* que desde o início se propagou como um periódico panfletário. Patrícia Galvão, portanto, viu nas tiras uma forma de criticar tradições sociais de forma lúdica. Contudo, como apontou Augusto de Campos (1984) no artigo “Notícia Impopular de *O Homem do Povo*”, o jornal não foi lido pelo proletariado, mas por alguns intelectuais, estudantes de direito, mães tradicionalistas e a polícia, que acabou por proibir sua circulação. Desempenhando com altivez seu papel no jornal, Pagu, além das tiras e charges,

publicava textos feministas em que ironizava os valores tradicionais e a hipocrisia da burguesia feminina e da sociedade paulistana. Em “Maltus Alem”⁷, publicado no primeiro número do jornal, Pagu indigna-se com as “feministas de elite, que negam o voto aos operários e trabalhadores sem instrução” (Galvão, 1931b, p. 2). No mesmo número, em *Confessionário Burguês*, Patrícia Galvão (1931a) transcreve trechos de um caderno de uma moça normalista e termina comentando:

enquanto estas doidas cabeças ocas se divertem e espalham abertamente sua mentalidade gastando em inutilidades e pequenas devassidões (...), o dinheiro extorquido das pobres operárias e trabalhadoras, estas se esfacelam de sol a sol – concebendo uma nova geração de oprimidos doentes e maltratados na eterna transformação do suor em cocktail. (p. 2)

Os textos mordazes de Pagu lhe renderam uma carta, escrita por Walkiria de Souza (como citado em Andrade & Galvão, 2009) em 14 de abril de 1931, em que critica a linguagem da autora, bem como suas críticas às moças:

tenho uma filha na Escola Normal à qual eu estava ensinando a ser antirreligiosa e comunista, conforme os ensinamentos do Homem do Povo. Mas desde que você buliu com as moças, fico perguntando se vale a pena a gente ser antirreligiosa e comunista desta forma? (p. 53)

Walkiria ainda faz questão de apontar que os textos sobre o comunismo escrito por homens, como Hélio Negro, Raul Maia e Oswald de Andrade, deveriam servir de exemplo para Patrícia Galvão e, por fim, elogia o jornal que “com a investida dos moços bonitos, ganhou popularidade e tornou-se muito conhecido” (de Souza, como citado em Andrade & Galvão, 2009, p. 53). A carta de Walkiria evidencia exatamente a hipocrisia que Pagu denunciava em suas tiras com a personagem da tia Fanika e em seus textos de forma geral. O clima do jornal é de ostensiva provocação, marcado pela modernidade e pela paródia, fato que levou a conflitos com estudantes de direito e, em seguida, ao fechamento do jornal.

Após essa empreitada jornalística, Patrícia Galvão publicou, em 1933, o romance proletário *Parque Industrial* (Galvão, 1933/2022). Em seguida, sob o pseudônimo Ariel, publicou crônicas no jornal *A Noite*. Já em 1945, Patrícia Galvão integrou o corpo redacional do semanário *Vanguarda Socialista* e manteve uma seção em que publica artigos que correlacionam crítica literária e política. Publicou ainda uma série de crônicas com o título “Cor Local” no *Diário de São Paulo*, série que fazia parte do suplemento literário dominical do jornal. Ainda nesse periódico, Pagu escreveu estudos e fez traduções inéditas na parte de antologia da literatura estrangeira de autores como William Faulkner, Franz Kafka e James Joyce. Produziu ainda alguns poemas e fez participações nos jornais *Fanfulla* e *A Tribuna*.

É surpreendente, portanto, que uma produção tão significativa tenha sido negligenciada. Augusto de Campos (1982/2014), em texto inicial para a reedição de

7 Um trocadilho com Matusalém, o ancião da Bíblia e as pregações celibatárias do pastor Maltus.

Pagu: Vida-Obra, faz questão de lembrar que, apesar do papel decisivo, participativo e ostensivo para as conquistas do campo literário nas primeiras décadas do século XX, muitas mulheres tiveram suas carreiras ofuscadas pela condição feminina.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É fato que muitas obras de Patrícia Galvão ficaram durante décadas inacessíveis ao público, seja por ausência de uma reedição de textos já publicados, seja pela existência de materiais pessoais, como o álbum feito para Tarsila do Amaral, que só chegou ao conhecimento público após a morte de Pagu. Contudo, apesar da ativa participação na cena modernista do início do século XX, Patrícia Galvão, durante muito tempo, foi descreditada enquanto autora e vangloriada apenas como “musa modernista”. Ela — que além de Pagu utilizou diversos pseudônimos, como Mara Lobo, King Shelter, Ariel e Solange Sohl — demorou a ter o seu trabalho valorizado pela crítica literária.

Após seu reconhecimento na década de 1980, Pagu tornou-se figura inspiradora para várias formas de arte: sua história inspirou as musicistas Rita Lee e Zélia Duncan a compor a música “Pagu”, lançada em 2000. Há também documentários, filmes, peças teatrais, livros de autoficção e até uma personagem de minissérie inspirada em Patrícia Galvão⁸. Sua obra também tem sido explorada no meio acadêmico intensamente no que diz respeito ao seu viés político e feminino devido à atuação militante da escritora. Porém, quando se trata de seus desenhos — tão caros à sua obra — as pesquisas são escassas. Por consequência, a percepção de Pagu enquanto quadrinista ainda é uma descoberta em andamento que merece ser mais estudada e divulgada.

Fica claro, portanto, que as histórias em quadrinhos desempenharam um papel significativo na cultura e na comunicação ao longo da história. No entanto, a presença e as contribuições das mulheres nesse gênero foram frequentemente negligenciadas e invisibilizadas. Por isso, este artigo buscou trazer à tona Patrícia Galvão, reconhecendo-a como a primeira quadrinista brasileira, e destacar dois de seus trabalhos emblemáticos: o álbum “Nascimento, Vida, Paixão e Morte” e as tiras de “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”.

O aumento recente da popularidade das narrativas gráficas tem permitido que esse meio deixe de ser estigmatizado como entretenimento exclusivamente infantil, tornando-se uma plataforma poderosa para a disseminação de mensagens políticas feministas que combatem a discriminação e a violência de gênero. Assim, reconhecer a contribuição de Patrícia Galvão como a primeira quadrinista brasileira é uma ação necessária para preencher uma lacuna na história e valorizar o papel fundamental das mulheres na cultura e na sociedade. Além disso, a recuperação histórica das narrativas gráficas produzidas por mulheres no Brasil mapeia a diversidade e a complexidade da experiência

⁸ Em 1982, Pagu foi tema de um mini documentário (15 minutos) dirigido por Ivo Branco e intitulado *Eh Pagu, Eh!* Já em 1988, o filme *Eternamente Pagu* (110 minutos) dirigido por Norma Bengell se propôs a contar a vida da autora. Em 2004, Pagu apareceu como personagem na minissérie *Um Só Coração* (2004), interpretada por Míriam Freeland. Recentemente, em 2022, Adriana Armony lançou o livro *Pagu no Metrô*, uma autoficção que relaciona a pesquisa de Armony com o tempo em que Galvão esteve na França. No mesmo ano, a peça *Pagu - Até Onde Chega a Sonda* estreou em São Paulo. A peça é inspirada em um manuscrito inédito de Pagu e retrata seus pensamentos e reflexões durante o tempo em que esteve presa em 1939.

feminina ao longo do tempo, servindo como fonte de inspiração e fortalecimento para as gerações futuras de mulheres artistas. Ao expor e dar visibilidade ao trabalho de Patrícia Galvão, este artigo busca, para além da divulgação da autora, encorajar as vozes das novas mulheres artistas e de pesquisas que tenham por finalidade recuperar e tornar conhecida a produção de outras mulheres que desafiaram o patriarcado ao produzir histórias em quadrinhos.

Em suma, a história das histórias em quadrinhos no Brasil precisa incluir a atuação feminina, começando pelo trabalho pioneiro de Patrícia Galvão. Reconhecer o seu legado é um primeiro passo crucial para corrigir a invisibilidade das produções femininas e honrar as mulheres que contribuíram para a cultura e a sociedade através desse meio.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Rudá K. Andrade e a Leda Rita Cintra pela generosa concessão de uso das imagens presentes neste artigo. Também gostaria de estender este agradecimento a Ariane Stolfi, Bruno Schiavo, Daniel Scandurra, Gabriel Kerhart e João Reynaldo pelo notável projeto de digitalização e publicação online dos doze números da revista Código, editados de 1974 a 1990 por Erthos Albino de Souza. Esse esforço coletivo tornou possível o acesso a um valioso acervo que enriqueceu substancialmente esta pesquisa.

REFERÊNCIAS

- Amaral, A. L., & Macedo, G. (2005). *Dicionário da crítica feminista*. Edições Afrontamento.
- Andrade, O., & Galvão, P. (2009). *O homem do povo*. Imprensa Oficial do Estado.
- Beauvoir, S. (1967). *O segundo sexo: A experiência vivida* (S. Milliet, Trad.). Difusão Europeia do Livro. (Trabalho original publicado em 1949)
- Beauvoir, S. (1970). *O segundo sexo: Fatos e mitos* (S. Milliet, Trad.). Difusão Europeia do Livro. (Trabalho original publicado em 1949)
- Bellmer, H. (2022). *Pequena anatomia da imagem* (G. Dantas & M. R. Salgado, Trans.). 100/cabeças. (Trabalho original publicado em 1949)
- Campos, A. de. (1984). Posfácio: Notícia impopular de *O Homem do Povo*. In O. Andrade & P. Galvão (Eds.), *O Homem do Povo* (pp. 55–59). Imprensa Oficial do Estado.
- Campos, A. de. (2014). *Pagu: Vida-obra*. Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1982)
- Campos, M. de F. H. (1990). *Rian: A primeira caricaturista brasileira (primeira fase artística: 1909-1926)* [Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo]. ReP.
- Campos, R. (2015). *Imageria: O nascimento das histórias em quadrinhos*. Veneta.
- Cândido. (s.d.). *Pagu Comics*. <http://candylivros.com.br/pagucomics.html>
- Crescêncio, C. L. (2018). As mulheres ou os silêncios do humor: Uma análise da presença de mulheres no humor gráfico brasileiro (1968-2011). *Revista Ártemis*, 26(1), 53–75. <https://doi.org/10.22478/ufpb.1807-8214.2018v26n1.42094>

- Furlani, L. M. T. (2004). *Croquis de Pagu – E outros momentos felizes que foram devorados reunidos*. Unisanta.
- Galvão, P. (1931a, 27 de março). Confessionário burguês. *O Homem do Povo*, (1).
- Galvão, P. (1931b, 27 de março). Maltus Alem. *O Homem do Povo*, (1).
- Galvão, P. (2020). *Pagu: Autobiografia Precoce*. Companhia das Letras.
- Galvão, P. (2022). *Parque industrial*. Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1933)
- Higa, L. (2016). O feminismo na obra da jovem Pagu. In C. Rodrigues, L. Borges, & T. R. Ramos (Eds.), *Problemas de gênero* (pp. 443–452). Funarte.
- Lerner, G. (2019). *A criação do patriarcado: História da opressão das mulheres pelos homens* (L. Sellera, Trad.). Cultrix. (Trabalho original publicado em 1986)
- Mosedale, S. (2005). Policy arena. Assessing women’s empowerment: Towards a conceptual framework. *Journal of International Development*, 17, 243–257. <https://doi.org/10.1002/jid.1212>
- Redação. (2022, 10 de agosto). Estatueta do 34º Troféu HQMIX homenageia a Kabelluda de Pagu. *Correio do Cidadão*. <https://www.correiodocidadao.com.br/curta/estatueta-do-34o-trofeu-hqmix-homenageia-a-kabelluda-de-pagu/>

NOTA BIOGRÁFICA

Stella Avelino é doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Minas Gerais. Graduou-se em Letras — Língua Portuguesa pela Universidade de Brasília e fez mestrado em Literatura Comparada pela mesma universidade. Atualmente tem interesse pelo campo da intermedialidade, com foco em uma pesquisa aprofundada sobre as relações existentes entre desenho e escrita na obra de Patrícia Galvão.

Email: stellatavaresavelino@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0199-9974>

Morada: SQS 409 Bloco H, 70258-080, Brasília-DF, Brasil

Submetido: 31/03/2023 | Aceite: 10/07/2023



Este trabalho encontra-se publicado com a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.