

MULHERES VESTIDAS

PAGU: UMA RELAÇÃO ENTRE APARÊNCIA, MÍDIA E RESISTÊNCIA

RODRIGUES, Gabriela dos Santos¹

FERREIRA, Maira Prata Alves²

MORAES, Mateus Aparecido de³

CABRAL, Gabriela Soares⁴

BONIZOL FERRARI, Fernanda⁵

RESUMO

O tema proposto para este projeto, objeto de estudo do Grupo de Estudos Mulheres Vestidas, vincula-se à linha de pesquisa Roupas Memória, do curso de Graduação Tecnológica em Design de Moda, do Centro Universitário Academia, e pretende analisar a relação estabelecida entre a construção da imagem e da subjetividade do indivíduo e as escolhas de vestuário como instrumento de linguagem entre o sujeito e o mundo a partir de Patrícia Galvão, a Pagu. Essa abordagem pretende ser feita pelo viés da moda e trata, em especial, da estigmatização aos quais figuras femininas são submetidas levando em conta justamente essas escolhas.

Palavras-chave: DESIGN. MODA. PAGU

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho decorre da experiência advinda do grupo de estudos “Mulheres Vestidas” e pretende analisar a relação estabelecida entre a construção da imagem e da subjetividade do indivíduo e as escolhas de vestuário como instrumento de linguagem entre o sujeito e o mundo. Essa abordagem pretende ser feita pelo viés da moda e trata, em especial, da estigmatização aos quais figuras femininas são

¹ Designer de moda, aluna egressa do Curso de Tecnologia em Design de Moda do Centro Universitário Academia. E-mail:

² Designer de moda, aluna egressa do Curso de Tecnologia em Design de Moda do Centro Universitário Academia. E-mail: mairaprata@hotmail.com

³ Aluno do Curso de Tecnologia em Design de Moda do Centro Universitário Academia

⁴ Pesquisadora convidada.

⁵ Docente do Curso de Tecnologia em Design de Moda do Centro Universitário Academia.

Coordenadora do projeto. E-mail: fernandaferrari@uniacademia.edu.br; bonizolferrari@gmail.com

submetidas levando em conta justamente essas escolhas e a forma como a mídia a traz ao público.

Patrícia Galvão, a Pagu, nosso tema de análise, incontáveis vezes descrita como “Musa do Movimento Antropofágico” é fruto de seu tempo. Augusto de Campos (2014), um dos maiores pesquisadores e biógrafos de Pagu, aponta para a necessidade de se ampliar a visão que até então lhe foi dada. Segundo o autor, muito mais que a bela figura agitadora e subversiva que separou Tarsila de Oswald, Pagu precisa ser alcançada a partir da lucidez de suas intervenções, do exemplo ético e estético que sua presença proporcionou e, sobretudo, a partir de sua própria voz. Nesse mesmo ensejo Heloisa Pontes (2006) aponta para a necessidade de uma revisão do mito construído em torno de Pagu, sem negar sua importância na cena cultural e política na primeira metade do século XX, mas ampliando sua análise para interpretações mais complexas e subjetivas, em especial nas dimensões menos alardeadas da sua personalidade.

Até hoje, os estudos que apresentam Patrícia Galvão como tema central estão concentrados, preponderantemente, em duas linhas de pesquisa: aqueles que analisam sua atuação política, em especial a partir de sua adesão ao Partido Comunista; e aqueles que abordam sua atuação enquanto escritora, poetisa e jornalista no campo dos estudos literários. E estes ainda são escassos. Mesmo depois do lançamento de sua carta autobiográfica, em 2005, que trouxe à tona dimensões ainda não vistas de sua personalidade, os mais recentes estudos ainda se concentram em intersecções entre a imprensa, a literatura e as artes. Para além das fronteiras nacionais, Pagu já desperta a curiosidade de estudiosos com traduções de obras de sua autoria e a seu respeito para o inglês e o francês.

O estudo de seu vestuário e como esse influi na aparência e percepção de Pagu se mostra um tema bastante rico e em convergência com outros campos do conhecimento para uma mais ampla tanto de Pagu quanto da moda. A pesquisa acerca do seu vestuário se mostra diretamente ligada a seu posicionamento político, estético e cultural, ampliando a reflexão sobre tais influências da formação imagem construída em seu entorno. Para além da materialidade de suas roupas, suas escolhas de moda reportam à construção da identidade de gênero feminino pautado no binômio aparência/comportamento adequados e esperados das mulheres em um dado período. Patrícia Galvão é um exemplo claro desse tipo de relação: suas roupas e comportamento, por muito, foram consideradas inadequados.

Metodologicamente, o trabalho será realizado por meio da análise de imagens de Pagu através do método histórico-semiótico. Deste modo, algumas fotografias da literata serão selecionadas de biografias publicadas. Portanto, para embasar a análise, é necessário a realização de uma revisão bibliográfica sobre o contexto histórico, bem como o conhecimento da trajetória de Patrícia Galvão até se tornar Pagu no imaginário popular, temas estes que serão tratados nesse artigo.

Assim, uma análise inicial sobre Pagu tendo em vista, tanto o que se tem escrito acerca dela, quanto aquilo que ela diz sobre si sem sua autobiografia, aponta mais para questionamentos que para conclusões. Seria a controversa Pagu do início do século XX aceita hoje no início do século XXI? Estaria a sociedade contemporânea pronta para Pagu?

2. A PAGU DA MIDIA E DO IMAGINÁRIO POPULAR

Polêmica, contestadora, irreverente, combativa, emancipada. Muitos são os qualificativos atribuídos a Pagu. Nascida Patrícia Redher Galvão, em 09 de junho de 1910, em São João da Boa Vista, cidade do interior de São Paulo, aos três anos passou a residir na capital paulista. Zazá, apelido de infância, cedo já demonstrava certa resistência aos padrões estabelecidos. Freire (2008) chama atenção para a explícita oposição que certas mães faziam à amizade entre suas filhas e Patrícia, incomodadas com sua conduta, considerada imprópria para comportamentos infantis, má influência para as crianças.

Como no dia em que foi expulsa da casa da amiga favorita, Leocádia. Estavam brincando fechadas no quarto. Ela conseguira surrupiar dois cigarros de um tio, e estava ensinando a amiga a fumar. Leocádia não fez nada direito e começou a ficar tonta, e vomitou. Foi um escândalo. (SILVEIRA, 2007, p. 30-31)

Não só fumar fez parte da precocidade de Patrícia, que se considerava nunca ter sido realmente criança e sim uma mulher-criança, mais mulher do que criança. Aos 12 anos já era a “Pat”, que apaixonada por Olympio Guilherme, teve sua iniciação sexual (GALVÃO, 2005). Aos 14, se torna aluna do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo onde estudava Literatura e Arte Dramática e da Escola Normal

do Brás, o curso “espera-marido” do qual fugia para seus encontros escondidos com Olympio, de quem fica grávida e, após um acidente, perde o bebê.

Aos 15 anos se torna “Patsy”, nome usado para assinar as colunas que passa a escrever no Braz Jornal. Ainda adolescente, Patrícia se destacava por sua aparência extravagante, completamente diferente do visto entre as meninas daquela época. Além da aparência, o comportamento também permaneceu nas lembranças sobre ela. Tanta irreverência e ousadia não passavam despercebidas. Quando passava pela Faculdade, era abordada pelos alunos “[...] que buliam muito e diziam muita gracinha” (CAMPOS, 1982, p.270). Ela respondia à altura, sem papas na língua. Segundo Salles (1982), os estudantes se reuniam para aguardá-la. No início, não respondia, mas depois aquilo se tornou uma provocação mútua, uma espécie de jogo de provocação e afronta, que lhe renderia a imagem de grande sedutora.

Tanta exuberância só tendeu a crescer e aos 17 anos Patrícia participa do Concurso de Beleza Feminina e Varonil, promovido pela Fox, famosa companhia cinematográfica. Segundo Silveira (2007), sua participação foi mais um dos grandes *frissons* provocados na sociedade paulistana da época.

Foi aos 18 anos que Patrícia se tornou Pagu, apelido que recebeu do poeta Raul Bopp que confundiu seu sobrenome com Goulart. Um poema publicado pelo autor na “Revista Para Todos”, em outubro de 1928, exalta os olhos verdes e lânguidos da provocante menina, acompanhado de uma ilustração de Di Cavalcante. Nessa época, a vida e a família a sufocavam e a oportunidade para uma liberdade de experimentações veio pelas mãos de Bopp, que a apresenta ao casal Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, expoentes máximos no Movimento Modernista na década de 1920 (FURLANI e FERRAZ, 2010).

Após esse encontro, sua vida foi ainda mais repleta de mudanças, descobertas, crises e escândalos, especialmente por seu romance com Oswald de Andrade, iniciado quando ele ainda estava casado com Tarsila. Este seria, inclusive, acontecimento que muda o rumo de sua vida e, principalmente, tudo o que vai se construir e dizer sobre sua vida. Um casamento de fachada seguido de uma fuga que culmina em uma gravidez. É assim que Pagu e Oswald “[...] protagonizam um escândalo de alta voltagem entre a intelectualidade paulista” (SILVEIRA, 2007, p. 97) que lhe tornaria, então, a grande ‘destruidora de lares’.

Nos anos que se seguem, a difícil relação familiar que se estabelece é o estopim para que ela siga outro caminho quando se filia, em 1931, ao Partido

Comunista. Diante destes novos rumos, seu jeito extravagante se torna um empecilho para sua atuação política, e a imagem da menina que roubou Oswald de Tarsila e andava com roupas escandalosas, cede espaço para o tempo da militância política. Nesse período de sua vida, Pagu é considerada pela mídia a grande comunista arruaceira.

Alguns anos depois, em 1933, Pagu embarca para uma longa viagem quando atua como correspondente internacional dos jornais Diário da Noite e Diário de Notícias de São Paulo e Correio da Manhã do Rio de Janeiro. Visita os EUA, Japão, China, Rússia, Polônia, Alemanha, França. Durante esse percurso conhece Sigmund Freud num navio; George Raft, Raul Roulien e Miriam Hopkins, em Hollywood; torna-se amiga do último imperador da China da dinastia Qing Pu-Yi. Em Paris, entra em contato com a vanguarda literata francesa: Louis Aragon, André Breton, Paul Éluard, René Crevel e Benjamin Péret

No entanto, não foram os bons encontros o mais marcante dessa fase. Mesmo profundamente decepcionada com o regime comunista, ela se filia ao Partido Comunista Francês com o pseudônimo Léonie. Após algumas prisões, e quase ser deportada para a Alemanha nazista, Pagu é salva pelo embaixador brasileiro Souza Dantas, que consegue enviá-la de volta ao Brasil. Os anos que se seguem são os mais duros de sua vida, passando grande parte deles como presa política, sofrendo todo tipo de violência e tortura. É libertada em 1940, quando se casa com Geraldo Ferraz e com quem tem seu segundo filho, Geraldo Galvão Ferraz, em 1941. Os mais de 20 anos que se seguem são dedicados às letras e as artes, com algumas passagens ainda pela vida política. (FURLANI E FERRAZ, 2010). Pagu morre vítima de um câncer, em 1962 em uma vida marcada por altos e baixos, alegrias e tristezas, surpresas e decepções.

Patrícia, Zazá, Pat, Patsy, Pagu, K.B.Luda, Irmã Paula, G.Lea, Brequinha, Peste e Cobra, Mara Lobo, Leonnie, P.t, P.G, Pt, King Shelter, Solange Sohl... tantos nomes dados àquela tida por tantas décadas como a destruidora de lares promotora das maiores algazaras. Foi depois que deixou a prisão que Patrícia Galvão escreve sua “Autobiografia Precoce”, uma carta dirigida à Galvão Ferraz que só veio a ser publicada mais de 60 anos depois, em um “testemunho de uma participante-vítima dos anos modernistas, de sua maneira de ser e seu modo de agir” (JACKSON, 2004, p.17). Essa é, inclusive, o único texto onde é possível conhecê-la, ouvir o seu lado da

história, sua voz, uma vez que, até então, tudo o que se via a respeito de Pagu era o apresentado pela mídia que.

Apesar de sempre mencionar sua aparência, nenhum estudo foi ainda publicado sobre o tema. Em 1978, Augusto de Campos menciona a importância de se aprofundar essa questão em sua conversa com Oliveira Netto.

AUGUSTO DE CAMPOS – Impressionou-me na sua descrição, ao ver fotografias de Pagu, e mais outras que o Rudá recentemente me conseguiu, o aspecto exterior da Pagu, a modernidade do aspecto dela.

OLIVEIRA RIBEIRO NETTO - Ela era moderníssima.

AUGUSTO DE CAMPOS – Mas eu digo mesmo em relação a agora, porque me parece que os penteados eram curtos e ela usava um cabelo grande, ela parece mais, estilisticamente – vamos assim dizer – com as moças de agora, do que com as moças da época.

OLIVEIRA RIBEIRO NETTO - Muito mais. (CAMPOS, 1982, p. 272)

Tal reportagem, no entanto, nunca foi publicada, e nenhuma outra pesquisa foi feita. Em uma entrevista dada à Folha de São Paulo, Augusto de Campos (FREITAS, 2014) volta a mencionar sua aparência e sua beleza, mas essa referência é feita como algo menor, como um “inevitável detalhe de sua personalidade”. Essa visão, no entanto, precisa ser revista.

O estudo de seu vestuário se mostra um tema bastante rico e em convergência com outros campos do conhecimento para uma análise histórica e crítica da moda. Embora sejam corriqueiras e explícitas as materializações dessa característica, suas origens possuem raízes que ultrapassam os padrões estéticos que definem uma forma adequada de vestir, abarcando também comportamentos apontados como “inapropriados”. Um estudo das fontes geradas pelos sistemas vestimentares e seus agentes apontam para relações que estão diretamente relacionadas a um contexto temporal e social. Pagu é um exemplo claro desse tipo de relação: suas roupas e comportamento, por muito, foram consideradas vulgares e inadequadas. No entanto, mais que uma mera escolha de moda, Patrícia Galvão sempre fez uso dessa característica como um instrumento de resistência não verbal, um reflexo externo de uma personalidade inquieta, combativa, assim como a mídia se utilizou, dessas mesmas imagens e características para a construção de uma outra figura.

3. PAGU ATRAVÉS DA MÍDIA

Segundo ROCHA e LANA (2018) o percurso midiático de Patrícia Galvão (Pagu), bem como sua aparição no modernismo brasileiro foi comentada pela mídia em meados da década de 1920, foi responsável pela criação de alguns estereótipos de Pagu com base na sua aparência, comportamento e opiniões. Nesse sentido, a mídia teve participação ativa na criação um personagem para que, assim, a sociedade enxergasse Pagu de diferentes formas ao longo de sua trajetória.

A jovem Patrícia, ou Patsy”, nome usado para assinar as colunas no Braz Jornal é a irreverente, ousada, diferente e, sobretudo, não considerado adequado para as meninas daquela época. Em entrevista a Augusto de Campos (1982), Almeida Salles e Oliveira Netto relatam que mesmo de uniforme (figura 2), Patrícia chamava atenção dos alunos da faculdade de Direito. Sua saia era muito curta, quase uma minissaia, algo nada usual naquela época (figura 01). Além das roupas, sua maquiagem era muito escura, com cílios postiços carregados de rímel, além de um batom quase roxo. Seu cabelo, ao contrário do tradicional visual à *la garçonne* da época, era longo, volumoso, quase um *black power*, segundo eles. Além das grandes argolas que usava nas orelhas, Almeida Salles relembra uma bolsa em formato de um cachorrinho de pelúcia que ela carregava.

Figura 1: Pagu usando uma minissaia, década de 1920



Fonte: CAMPOS, 1982, p. 298.

Figura 2: Pagu com seu uniforme de normalista, década de 1920



Fonte: FURLANI, 1999, p. 97

Foi aos 18 anos que Patrícia se tornou Pagu, a provocante menina de olhos moles, como descrita por Raul Bopp em outubro de 1928, algum tempo depois de

participar do “Concurso Fotogênico de Beleza Feminina e Varonil”, organizado pelos estúdios Fox. Nesse momento, Pagu escrevia, ilustrava, declamava poesias em eventos e é apresentada por Bopp, ao casal Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, expoentes máximos no Movimento Modernista brasileiro na década de 1920 (FURLANI e FERRAZ, 2010). Os anos que se seguiram a esse encontro foram de mudanças e descobertas frequente o grande grupo de intelectuais da época (Figura 03). Segundo Flávio de Carvalho, Pagu era a verdadeira boneca de Oswald e Tarsila: eles a vestiam, calçavam e penteavam (MARSCHNER, 1964).

Figura 3: Viagem do grupo de intelectuais modernistas ao Rio de Janeiro, 1929



Fonte: FURLANI e FERRAZ, 2010, p. 58

Figura 4: Pagu em sua apresentação no Teatro Municipal com modelo escolhido por Tarsila e Oswald, 1929



Fonte: FURLANI e FERRAZ, 2010, p.56

Tratava-se de um dos vestidos trazidos de Paris por Tarsila (figura 4). Era o ano de 1929 e sua fama já era conhecida, tanto que a apresentação de Pagu foi vista com certa resistência pela organização do evento, já que toda a galeria havia sido comprada por estudantes e o embate Pagu X estudantes era sempre sinônimo de tumulto. No entanto, ela apareceu com “aquele vestido extraordinário do jeito que ela estava, e muito bonita. [...] Os estudantes não reconheceram, porque ela estava completamente diferente do jeito que eles costumavam ver” CAMPOS, 1982, p.270. Se até então era por sua rebeldia e sensualidade que Pagu era conhecida, agora passa a ser vista como artista, intelectual e musa do modernismo.

Um acontecimento, no entanto, muda o rumo de sua vida. Segundo ela conta em sua autobiografia, (GALVÃO, 2005), para fugir do controle dos pais, ela se casa com Waldemar Belisário em uma cerimônia de fachada que reuniu toda a família, tendo, inclusive, Oswald e Tarsila como padrinhos. Alguns dias depois, o casamento

anulado traz à tona uma outra face dessa história. No último ano da década de 1920 Pagu inicia um romance com Oswald. “Eles protagonizam um escândalo de alta voltagem entre a intelectualidade paulista” (SILVEIRA, 2007, p. 97).

Surge assim, na mídia a grande destruidora de lares, responsável pelo fim do casamento de um dos casais mais aclamados do campo artístico e cultural. No entanto, união de Oswald e Pagu, mesmo vista de maneira negativa, atraiu mais celebridade para ela, uma vez que, agora, ela estava casada com um dos nomes mais significativos da literatura brasileira.

Patrícia Galvão surgiu como modelo de beleza feminina moderna, expressiva e corajosa. Liberada sexualmente, ela almejava uma carreira artística e realizou, no breve período, uma trajetória como desenhista e declamadora. Pagu tornou-se conhecida e amiga de artistas modernos e, com isso, ocupou as páginas de jornais de grande tiragem – que a noticiaram, sobretudo, pela presença e pela atuação em eventos relacionados à arte e à cultura, onde estavam sempre intelectuais, pessoas da sociedade e da elite brasileira (ROCHA e LANA, 2018)

Pouco tempo depois nasce Rudá, primeiro filho de Pagu, mas a difícil relação familiar que se estabelece é o estopim para que ela siga outro caminho. Após o casamento com Oswald, Patrícia foi se integrando no ambiente político e no Comunismo, em uma militância bastante ativa, o que a faz ser associada a imagem de esposa e mãe fora dos padrões convencionais impostos. Seu nome nesse momento foi sendo apresentado na mídia como algo perigoso, e quanto mais se inseria no Comunismo, mais escândalos eram gerados. A mídia garantia que essa imagem fosse amplamente divulgada (figuras 5 e 6). Segundo Rocha e Lana (2018), entre os anos de 1935 a 1940, ela permaneceu por mais de quatro anos em presídios comuns e políticos, no Rio de Janeiro e em São Paulo

Figuras 5 e 6: Imagens de Pagu em um de seus julgamentos e prisão, 1936



Fonte: CAMPOS, 2014, posição 6534

Segundo a mídia do período do Estado Novo, Pagu era criminosa cínica, fria e determinada. Em mais de uma reportagem, policiais avisavam que era preciso ter cuidado com Pagu, que seria uma pessoa pouco confiável; ela era “moça”, mas “perigosa”, o protótipo da mulher ameaçadora, traiçoeira e arrogante. Aquela bela, jovem e promissora artista tornou-se uma criminosa cínica e fria. O elogio ao esplendor de sua beleza e a exaltação de seu magnetismo feminino desapareceram (ROCHA e LANA, 2018)

Em julho de 1940, quando Patrícia foi libertada, pesava 44 quilos. No mesmo mês, desligou-se do Partido e é apenas em 1950 que conta seu lado da história, revelando os traumas experimentados durante toda sua vida em um texto confessional e autobiográfico. Pagu se dedica as carreiras de jornalista, tradutora, escritora, com vários trabalhos assinados, inclusive, com pseudônimos. Sua imagem na mídia foi se tornando associada a uma mulher de luta. Assim, “as diferentes matizes que contribuíram para a criação das múltiplas imagens, representações e, no limite, do mito Pagu fazem parte do imenso repertório de leituras que seu nome propicia até hoje” (ROCHA e LANA, 2018). Deste modo, Pagu se tornou produtora de sua história.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com Nicholas Mizoerff (2004), a sociedade contemporânea foi marcada, a partir do início do século XX, por imagens capturadas por meios técnicos de produção, divulgação e circulação, de modo que a palavra não é mais a forma predominante de se ler, ou apreender o mundo ocidental globalizado.

Desde a sua descoberta até os dias de hoje, a fotografia vem acompanhando o mundo contemporâneo, registrando sua história numa linguagem de imagens. Uma história múltipla, constituída por grandes e pequenos eventos, por personalidades mundiais e gente anônima, por lugares distantes e exóticos e pela intimidade doméstica, pelas sensibilidades coletivas e ideologias oficiais (MAUAD, 2005, p.136-137).

Diante desta profusão de imagens, consumimos, cotidianamente, fotográficas em diversas mídias que “dirigem o olhar”, indicando aquilo que “deve ser visto e como deve ser visto” (ROUILLÉS, 2008). Estes meios de comunicação ajudam a fixar

determinadas fotografias no imaginário coletivo, de modo que se tornem emblemas de um acontecimento ou pessoa. Como exemplo podemos pensar na “já famosa foto da menina vietnamita correndo com o corpo queimado de napalm, durante a Guerra do Vietnã. A simples menção da foto já nos remete aos fatos e aos seus resultados” (MAUAD, 2005, p.136).

Se pensarmos em Pagu, a imagem da mulher de lábios vermelhos e “olhos moles” logo vem à mente. Sua imagem circulou (e ainda circula) pela mídia impressa brasileira da primeira metade do século XX como uma mulher “destruidora de lares”. Deste modo, procuramos compreender o papel das fotografias de Pagu na construção de sua aparência, e conseqüentemente nas imagens divulgadas pela mídia. Contudo, buscamos também entender o que essas fotos nos dizem sobre o que está além do que nos é revelado pelo olhar, além da superfície das imagens.

Em seu artigo *Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX*, Ana Maria Mauad (2005) propõe uma metodologia baseada na análise interdisciplinar da imagem. Ao considerar a fotografia como resultado de um trabalho social de produção de sentido, a autora sugere uma abordagem através de três premissas: a noção de série, em que a imagem para ser trabalhada de forma crítica não deve ser limitada a um simples exemplar; o princípio da intertextualidade, argumento que indica que a fotografia ao ser interpretada como texto demanda o conhecimento de outros textos que alinhados a ela produzem a textualidade de uma época, e a transdisciplinaridade, que percebe a necessidade de novos questionamentos no sentido de criar uma coordenação com outros saberes.

Logo, selecionamos oito fotografias retiradas de biografias de Pagu, como objeto de análise. Embora já seja consenso que a fotografia não seja um espelho fiel da realidade, é preciso destacar que o registro fotográfico é um produto cultural, fruto de trabalho social de produção de significado (MAUAD, 2005). A fotografia não deve ser entendida como um corte, captura ou um registro direto e automático de algo real e preexistente, mas sim como a produção de um novo real, o real fotográfico, que se dá através de um processo conjunto de registro e de transformação de algo dado real, porém não assimilável ao real (ROUILLÉS, 2008).

Deste modo, ao considerarmos “a fotografia como uma determinada escolha realizada num conjunto de escolhas possíveis, guardando nessa atitude uma relação estreita com a visão de mundo daquele que aperta o botão e faz clique” (MAUAD,

2005, p.136), buscamos compreender, não só como a imagem da comunista perigosa, sedutora ou de “destruidora de lares” foi disseminada, mas também entender que, estas talvez não fossem as escolhas de Pagu em relação a sua aparência. Para isso, é necessário cotejar as imagens escolhidas com a sua carta autobiográfica, bem como textos que destrincham a sociedade paulista da primeira metade do século XX de modo a entender a política e a cultura que permeiam o cotidiano de Pagu. Assim, mais que uma conclusão, o que o texto se propôs foi fazer uma proposta de análise, um indicativo dos rumos dessa pesquisa em tempos futuros.

Technical Collection of Clothing

The cataloging of clothing items in collections of fashion schools

ABSTRACT

The theme proposed for this project, object of study by the Grupo de Estudos Mulheres Vestidas, is linked to the research line Clothing Memory, from the Technological Graduation course in Fashion Design, at Centro Universitário Academia, and intends to analyze the relationship established between construction of the individual's image and subjectivity and clothing choices as an instrument of language between the subject and the world from Patrícia Galvão, Pagu. This approach intends to be made through the bias of fashion and deals, in particular, with the stigmatization to which female figures are subjected, taking into account precisely these choices.

Keywords: DESIGN. FASHION. PAGU.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald e GALVÃO, Patrícia. **O Homem do Povo**. São Paulo: Globo; Museu Laser Segall; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BADOUT, François. **Moda do Século**. São Paulo, Cosac Naify, 2008.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. **A Vanguarda Antropofágica**. São Paulo: Ática, 1985.

BOOP, Raul. **Vida e Morte da Antropofagia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

_____. **Movimentos Modernistas** no Brasil – 1922-1928. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

CANDIDO, Antônio e CASTELLO, J. Aderaldo. **Modernismo**. São Paulo: Difel, 1983.

CAMPOS, Augusto (org.) **Pagu. Patrícia Galvão. Vida e Obra**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

COELHO, Frederico. **A semana sem fim**. Celebrações e memória da semana de arte moderna de 1922. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2012.

COSTA, Márcia. **De Pagu a Patrícia**. O último ato. São Paulo: Dobra editorial, 2012.

CRANE, Diana. **A Moda e seu Papel Social - Classe, Gênero e Identidade das Roupas**. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2006.

_____. **Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural**; Maria Lucia Bueno. (org.); tradução Camila Fialho, Carlos Szlak e Renata S. Laureano. São Paulo: SENAC, 2011.

FABRIS, Annateresa (org.). **Modernidade e Modernismo no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2010.

FREIRE, Tereza. **Dos escombros de Pagu**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

FREITAS, Guilherme. Augusto de Campos fala sobre o revolucionário legado de Pagu, 'musa-mártir do Modernismo'. **O Globo**, Rio de Janeiro, out. 2014. Cultura. Disponível em < <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/augusto-de-campos-fala-sobre-revolucionario-legado-de-pagu-musa-martir-do-modernismo-14277753>> Acesso em 18 mar. 2017.

FURLANI, Lúcia M. Teixeira e FERRAZ, Geraldo Galvão. **Viva Pagu**. Fotobiografia de Patrícia Galvão. Santos: UNISANTA, 2010.

FURLANI, Lúcia M. Teixeira. **Patrícia Galvão**: Livre na Imaginação, no Espaço e no Tempo. Santos: UNISANTA, 1999.

_____. **Croquis de Pagu e outros momentos felizes que foram devorados reunidos**. Santos: UNISANTA, 2004.

GALVÃO, Patrícia. **Paixão Pagu**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. Álbum de Pagu. Nascimento, Vida, Paixão e Morte. In. CAMPOS, Augusto. **Pagu. Patrícia Galvão. Vida e Obra**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. **Parque Industrial**. São Paulo: EDUFSCAR, 1994.

GALVÃO, Patrícia e FERRAZ, Geraldo. **A famosa revista**. São Paulo: America Editora, 1945.

GONÇALVES, Marcos Augusto. 1922. **A semana que não terminou**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

HOBSBAWM, E. **A era dos extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.