



*Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas*  
*Instituto de Filosofia, Artes e Cultura*  
*Universidade Federal de Ouro Preto*  
ISSN: 2596-0229

**PAGU E O TEATRO DE GRUPO:  
narrativas esquecidas da historiografia do teatro brasileiro de meados do século XX**

PAGU AND THE GROUP THEATER:  
forgotten narratives in the historiography of mid-twentieth-century Brazilian theater

Lígia Losada Tourinho

 <https://orcid.org/0000-0001-6098-2593>

 [doi.org/10.70446/ephemera.v8i14.7609](https://doi.org/10.70446/ephemera.v8i14.7609)

## **Pagu e o Teatro de Grupo:**

### **narrativas esquecidas da historiografia do teatro brasileiro de meados do século XX**

**Resumo:** Pagu, Patrícia Galvão, foi escritora, tradutora, cartunista, jornalista, militante comunista, feminista, mas o que pouco se sabe é que ela também atuou como diretora, dramaturga e teve um importante papel no desenvolvimento da cena teatral de meados do século XX, contribuindo especialmente para o movimento de teatro de grupo de sua época. De maneira genérica, sua figura é lembrada como musa do modernismo. Passaram-se décadas para que suas contribuições começassem a ser consideradas e para que seus feitos ganhassem visibilidade. As reflexões a seguir, considerando a importância de dar visibilidade ao protagonismo de mulheres na historiografia do teatro brasileiro, dedicam-se à tarefa de reunir e articular dados sobre a importância de Patrícia Galvão para o teatro de sua época, destrinchando especialmente sua última década, quando se dedicou a traduzir textos que hoje são referências para a dramaturgia contemporânea, a organizar festivais de teatro amador e a impulsionar a carreira de jovens artistas, tais como a de Plínio Marcos, e grupos de teatro como Teatro Oficina e o Teatro Experimental do Negro.

**Palavras-chave:** Pagu; teatro de grupo; teatro brasileiro; mulheres da cena; dramaturgia; feminismo.

## **Pagu and the Group Theater:**

### **forgotten narratives in the historiography of mid-twentieth-century Brazilian theater**

**Abstract:** Patrícia Galvão, known as Pagu, was a writer, translator, cartoonist, journalist, communist militant, and feminist. Less well known, however, is her work as a director and playwright, as well as her significant role in the development of the Brazilian theater scene in the mid-twentieth century, particularly through her contributions to the group theater movement of that time. In general, she is often remembered as a muse of Brazilian modernism. It took decades for her contributions to receive due consideration and for her achievements to gain visibility. The reflections presented here, grounded in the importance of making women's protagonism more visible in the historiography of Brazilian theater, aim to gather and articulate information on Patrícia Galvão's importance to the theatrical scene of her time. Special attention is given to her final decade, during which she dedicated herself to translating plays that have since become key references in contemporary dramaturgy, organizing amateur theater festivals, and promoting the careers of young artists – such as Plínio Marcos – and theater groups including Teatro Oficina and the Teatro Experimental do Negro.

**Keywords:** Pagu; group theater; Brazilian theater; women in the scene; dramaturgy; feminism.



## 1 Introdução

Pagu foi um anjo anárquico que veio ao mundo para nos inquietar.  
(Plínio Marcos *apud* Furlani; Ferraz, 2010, p. 261)

Este artigo começa com uma reivindicação: Pagu - Patrícia Galvão - como uma mulher de teatro! Você que começa a ler este texto, já tinha pensado nela como uma figura importante para a cena teatral de seu tempo e que impactou de forma decisiva nossas referências teatrais atuais? Em especial, em meados do século XX, você se lembra de alguma mulher com destaque na cena teatral que tenha se dedicado à direção, ao pensamento teatral e a fomentar o teatro de grupo?

O Teatro de Grupo pode ser compreendido como uma categoria de organização e produção teatral em que um coletivo de pessoas artistas se reúne para realizar um trabalho em continuidade com um mesmo projeto poético, estético e político. Segundo Carreira:

A partir dos anos 80, a expressão teatro de grupo passou a fazer parte do vocabulário teatral brasileiro, e uma década depois, se fez uma noção comum que está vinculada, principalmente, a modelos alternativos de produção teatral. Essa ideia de fala alternativa pode ser discutida se consideramos em detalhe as variadas formas de trabalho, e suas relações com os instrumentos de financiamento. No seio do “movimento de teatro de grupo” existem organizações que se estruturam segundo os princípios tradicionais dos grupos cooperativados, bem como grupos que estão bem próximos das operações comerciais das empresas teatrais que caracterizam a vida teatral do país, e ainda há aqueles que se assemelham a empresas familiares (Carreira, 2010, p. 1).

As reflexões a seguir dedicam-se a apresentar a biografia de Patrícia Galvão e sua contribuição ao teatro brasileiro, em especial ao teatro de grupo. Essa tarefa também adentra no campo conceitual da *herstory*. O termo surgiu pela primeira vez na antologia “Sisterhood is Powerful” (Morgan, 1970). Em oposição à palavra inglesa *history*, *herstory* aborda a história das mulheres, amplamente invisibilizada na historiografia ocidental.

Pagu, ou Patrícia Rehder Galvão (1910-1962) foi escritora, poetisa, tradutora, desenhista, cartunista, jornalista, militante comunista, tendo sido, inclusive, presa política e quem trouxe as primeiras sementes de soja para o Brasil, sonhando em erradicar a fome. Ela também atuou como diretora, dramaturga e teve um importante papel no desenvolvimento da cena teatral de meados do século XX, impulsionando a cena de teatro de grupo amador de sua época. De maneira genérica, sua figura é lembrada como musa do modernismo, mulher de Oswald de Andrade, e como militante comunista. Mas sua complexidade e versatilidade se faz em um mosaico tão amplo quanto os vários pseudônimos que usou: Irman Paula, Mara Lobo, Pat, Pt, Ariel, Patsy, Gin, Solange Sohl, dentre outros.

Indiscutivelmente, foi uma figura de destaque no movimento modernista, embora não tenha participado da Semana de Arte Moderna de 1922. Além de ter sido conhecida por seu casamento livre e fora dos padrões convencionais de sua época com Oswald de Andrade, suas



performances declamando poemas, ilustrações e textos compuseram ações e publicações do modernismo. O apelido Pagu lhe foi dado pelo poeta Raul Bopp, porém, após sua fase modernista, preferia ser chamada por seu nome. Foi uma mulher à frente de seu tempo, revolucionária por seu comportamento considerado extravagante e político e por defender as minorias e a liberdade das mulheres.

De forma generalista, o modernismo é entendido como um movimento de elite associado a um seleto grupo paulistano, ligado à emblemática Semana de Arte Moderna de 1922. Contudo, com o surgimento das primeiras favelas e do Carnaval, seguidos do *boom* das mídias impressas e da fotografia, o modernismo atravessou diversas classes sociais e áreas geográficas, como aborda Rafael Cardoso, em seu livro “Modernidade em Preto e Branco” (2022). A coletânea “Modernismos 1922-2022”, organizada por Gênese de Andrade (2022), também contribui com essa perspectiva, apresentando uma cartografia complexa do modernismo, desvelando uma trama de reflexões que envolvem discussões sobre raça, classe e gênero.

Ficou evidente como certas questões do modernismo brasileiro – valorização da arte e culturas brasileiras; democratização; pluralidade; transparência nas relações; inovação; e novas maneiras de lidar com a arte e na relação com a experiência do público, liberdade formal; fragmentação; igualdade social, racial e de gênero na sociedade – continuam a ser importantes temas na atualidade. Na época, a sociedade brasileira saía de um lugar protegido pela tradição e se aventurava em caminhos próprios. Aparecia aos poucos um Brasil diverso e potente, que se afastava dos moldes tradicionais europeus e dava seus primeiros passos em um processo de descolonização, que continua a ser trilhado.

O fato de Pagu ter ficado inicialmente conhecida como “a musa do modernismo” não é de se espantar, já que o lugar da mulher como musa é bastante tradicional. No entanto, trata-se de personagem bem mais complexa. Em 1931, Pagu ingressou no Partido Comunista Brasileiro, então Partido Comunista do Brasil (PCB). Naquele momento se propôs a transformações radicais como a trabalhar como operária e a viver em cortiços. Ao participar da organização de uma greve de estivadores em Santos, no mesmo ano, foi presa pela polícia política de Vargas. Aquela foi a primeira de uma série de 23 prisões ao longo da vida.

Em 1933 publicou o romance “Parque Industrial”, sob o pseudônimo de Mara Lobo. Nele, dá protagonismo à realidade de mulheres operárias invisibilizadas e marginalizadas, muitas delas personagens negras, trazendo para a pauta, em alguma medida, a discussão sobre raça e gênero. Escreveu também a obra na versão peça de teatro. No mesmo ano, partiu para uma viagem pelo mundo para conhecer o socialismo, deixando no Brasil Oswald de Andrade e seu filho Rudá.

Naquela viagem esteve na antiga União Soviética, China e Europa. Foi presa em Paris por seu envolvimento com o comunismo. Ao retornar ao Brasil foi presa por sucessivas vezes e sofreu violências e torturas no cárcere. Ao sair da prisão pela última vez, em 1940, rompeu com o Partido Comunista, passando a defender um socialismo de linha trotskista. Integrou a redação do



periódico Vanguarda Socialista. Durante a prisão produziu uma série de textos, publicados décadas após sua morte, textos esses com grande potencial dramático, em especial as obras “O Homem Subterrâneo” e “Até onde Chega a Sonda” (2023).

No mesmo ano em que saiu da prisão iniciou um relacionamento com Geraldo Ferraz e no ano seguinte foram morar juntos. Dessa união, que durou até o fim de sua vida, nasceu seu segundo filho, Geraldo. Depois de um longo tempo afastada de seu primeiro filho Rudá, por conta de uma ruptura com Oswald, Pagu passou a morar com seus dois filhos e o marido na capital paulista. Naquela mesma época viajou à China para lançar seus novos trabalhos artísticos.

Em 1952 se apaixonou pelo teatro e ingressou na Escola de Arte Dramática de São Paulo (EAD), levando seus espetáculos teatrais a Santos. Ligada ao teatro de vanguarda, apresentou sua tradução de *A Cantora Careca*, de Eugène Ionesco. Traduziu e dirigiu *Fando e Liz*, de Fernando Arrabal, numa montagem amadora na qual estreava o jovem ator Plínio Marcos. Conhecida como grande animadora cultural em Santos, lá passou a residir com o marido e os filhos, a partir do ano de 1953. Conviveu e incentivou jovens talentos santistas que apenas começavam suas carreiras. Dedicou-se em especial ao teatro de grupo, particularmente no incentivo a grupos amadores. Encerrou seu ciclo dez anos depois, vítima de um câncer de pulmão.

Patrícia trouxe para os jornais os grandes renovadores da linguagem, enfatizando a importância do pensador do pensamento de autores como Albert Camus, Antonin Artaud, Arthur Adamov, Arthur Miller, August Strindberg, Eugene Ionesco, Fernando Arrabal, Jean Tardieu, Federico García Lorca, Fernando Pessoa, Jean-Paul Sartre, Louis Vauthier, Luigi Pirandello, Michel de Guelderode, Octavio Paz, Samuel Beckett. A função e o papel do escritor, naquele momento como autora, não podem ser esquecidos nem subestimados (Teixeira, 2023, p. 10).

Este artigo se dedica a apresentar e discutir sua última década de vida, quando se dedicou ao teatro, e a analisar sua relevância para o teatro de grupo de sua época. As informações apresentadas foram coletadas em fontes diversas, em obras da e sobre a autora: “Paixão Pagu: autobiografia precoce de Patrícia Galvão”, da própria Pagu, organizada por Geraldo Galvão Ferraz (2005); “Pagu: vida-obra”, de Augusto de Campos (2014), “Patrícia Galvão – Pagu 1910-1962 - Até Onde Chega a Sonda: escritos prisionais”, organizado por Silvana Jeha (2023); e, especialmente através da vasta obra de Lúcia Teixeira, sua principal biógrafa. Os livros de Teixeira utilizados foram: “Pagu – Patrícia Galvão: livre na imaginação, no espaço e no tempo” (1999); “Viva Pagu: fotobiografia de Patrícia Galvão” (em parceria com Geraldo Galvão Ferraz, 2010); “Croquis Pagu: e outros momentos felizes que foram devorados reunidos” (2021); “Os Cadernos de Pagu: manuscritos inéditos de Patrícia Galvão” (2023). Nas palavras da pesquisadora: “Os cadernos reforçam também seus primeiros passos como dramaturga, nos rascunhos da inédita peça *Parque Industrial*, em 1931, ano em que é presa em Santos” (Teixeira, 2023, p. 10).

Entendendo o ato de dar visibilidade como ação feminista decolonial com grande potencial de transformação, este texto direciona um refletor elipsoidal para Patrícia Galvão e definitivamente



a anuncia como mulher de teatro, num país onde a historiografia do teatro do século XX é povoada de narrativas sobre grandes homens teatrólogos, diretores e pensadores e pouco se fala das mulheres dessa época que se aventuraram a escrever, dirigir e promover o teatro. Em especial nos cenários da América do Sul, repensar os processos históricos nas Artes Cênicas abre brechas a novos cenários artístico-decoloniais. Pagu, muito conhecida por sua beleza e insubordinação, é, por outro lado, muito pouco conhecida por sua contribuição ao teatro brasileiro.

Compreendendo que Patrícia Galvão foi uma figura chave para refletir sobre teatro contemporâneo em suas articulações políticas, sociais e afetivas, problematizando as categorias de reconhecimento e de inteligibilidade social que marcam e excluem determinados corpos, este texto apresenta uma compilação de informações que revelam como Pagu encabeçou também através do teatro lutas identitárias contra a violência e a racionalidade neoliberal, neocolonial protagonizando ações fundamentais para o desenvolvimento do teatro brasileiro e do sul global, de forma crítica, numa abordagem interseccional que se opunha às forças históricas de des-historização responsáveis por eternizar estruturas de exploração biopolíticas.

É preciso promover permanentemente uma iconoclastia sobre a mítica Patrícia Galvão, mais conhecida como Pagu. Pelo menos enquanto esperamos a publicação de sua obra completa, o que traria a possibilidade de superar o apego do senso comum à sua biografia extraordinária. É preciso sobretudo conhecer a poeta, escritora, jornalista, o cronista, tradutora, crítica original, dramaturga, cuja maior parte dos escritos continua inédita em livro. Muitas pessoas que se aproximarão da autora através das obras disponíveis a respeito dela, o mesmo daquelas escritas por ela, e nos últimos tempos, principalmente, pela porteira aberta da internet, ficam impactadas com a beleza e a trajetória radical que ela percorreu até os 30 anos. E param por aí. No entanto, embora a persona pública esteja sob essas luzes cintilantes, sua atividade principal, a escrita, ao longo da vida se desenrolou também nas sombras do terror, seja interior ou exterior (Jeha; Pina, 2023, p. 8).

## **2 A biografia de uma mulher de teatro**

Os primeiros escritos de Patrícia Galvão sobre o teatro foram publicados em suas colunas de jornal. As primeiras colaborações jornalísticas datam de 1925, aos 15 anos. Em 1931 entrou para o partido comunista brasileiro e escreveu algumas sessões do jornal *O Homem do Povo*, criado e editado por ela juntamente com Oswald de Andrade. Nesse jornal, sua sessão mais famosa foi *A Mulher do Povo*, mas foi em outra que escreveu sobre o teatro e o cinema da época, em *Palco Tela e Picadeiro – Diretor de Cena: Piolin*, sob o pseudônimo Irman Paula.

Em janeiro de 1933 o livro “Parque Industrial” foi publicado e tido como o primeiro romance proletário brasileiro escrito por uma mulher. Na época a edição foi financiada por Oswald de Andrade. Ela assinou a autoria com pseudônimo Mara Lobo, conforme exigência do Partido Comunista. Ao apresentar e discutir os manuscritos desta obra, Teixeira argumenta que “o interesse pela arte teatral se inicia, portanto, muito antes de sua conhecida atuação no incentivo ao teatro



amador, que aconteceria no final da década de 1950 e início dos anos 60, quando morre” (Pagu, 2023, p. 10).

Quase cem anos depois, “Parque Industrial” (2022) voltou a chamar a atenção nacional e segue em novas edições, como a usada para este artigo. Com o centenário da semana de Arte Moderna, em 2022, uma série de atos comemorativos ao modernismo ocorreram no país e a memória e obra de Pagu foram intensamente retomadas, dado seu vínculo com o modernismo, o impacto e valor de seu legado. A edição de 2023 da Feira de Internacional Literária de Paraty (FLIP) a homenageou ressaltando a necessidade de se “valorizar as marginalidades literárias importantes e corajosas que merecem um novo visual. Patrícia é considerada um exemplo inspirador no trabalho pela literatura e liberdade de expressão no Brasil” (FLIP [...], 2024). Com isso, algumas peças teatrais e performances sobre e a partir de sua obra também ganharam cena, dentre elas a adaptação teatral *Parque Industrial*, na cidade de São Paulo, dirigida por Gilka Verana (PARQUE [...], 2023).

No ano de lançamento do livro “Parque Industrial”, Pagu estava morando no Flamengo com o filho Rudá e sem Oswald de Andrade. Foram tempos de poucos recursos financeiros e ela e o filho ficaram famintos e adoeceram. Oswald foi ao encontro deles e o partido sugeriu que ela fizesse uma viagem internacional. O casal acatou a decisão do partido e ela partiu deixando Oswald com o Rudá, no Brasil. Nessa viagem encontrou Louis Aragon, André Breton dentre outras importantes figuras do movimento surrealista e do teatro de vanguarda parisiense.

Em 1939, escreveu em cárcere os textos “Microcosmo” e “O homem subterrâneo”, publicados pela primeira vez em 2023 e que também serviram de base para uma encenação contemporânea, o solo *Pagú – Até Onde Chega a Sonda* (2023), da atriz Marta Nowill, com direção de Elias Andreato (PAGÚ [...], 2023). Apesar desses escritos prisionais não serem textos teatrais, segundo Jeha & Pina (2023), possuem grande potencial dramático, tanto que foram transformados no solo de Nowill. Outras performances sobre a vida e obra da autora também foram encenadas nos últimos dois anos: *Pagu: Auto-retratos*, com direção de Regina Miranda e atuação de Lígia Tourinho (LABAN [...], 2024); *Pagu, do Outro Lado do Muro*, escrito por Tereza Freire com a atriz Thais Aguiar - apresentados no Seminário Pagu 30 anos (SEMINÁRIO [...], 2024) e na FLIP 2023 (MONÓLOGO [...], 2023); e, *Pedras Soltas*, também com atuação de Lígia Tourinho e dramaturgia e direção de Regina Miranda, estreando na oitava edição da Mostra Mulheres em Cena, da Cia Fragmento de Dança, nas cidades de Rio de Janeiro, São Paulo e Curitiba (2024).

Em 1940, Pagu saiu da prisão e foi morar com Geraldo Ferraz. Até então podemos encontrar vestígios em sua obra que cruzam o campo das Artes Cênicas, mas é no ano de 1952 que sua paixão pelo teatro é definitivamente assumida, quando ingressou na Escola de Arte Dramática de São Paulo (EAD). No mesmo ano, por ser frequentadora da Livraria Jaraguá, ficou amiga de seu dono, Mesquita. Passou a traduzir e criar peças no contexto escolar de autores pouco ou nada conhecidos no Brasil de sua época, como Fernando Arrabal, Eugène Ionesco e Octavio Paz. Hoje, muito conhecidos e tidos como conteúdo obrigatório nas escolas de teatro de todo o país.



Atrelada à sua ação de descobrir dramaturgias, Patrícia Galvão também começou a se dedicar a escrevê-las. Em 1954, criou peças curtas com um único ato como parte de suas tarefas na EAD. Dentre elas estava *Fuga e Variações*, que abordava jovens colegiais em conflitos com o mundo, família e sociedade. Adentrou questões existenciais e as possibilidades e impossibilidades de liberdade a partir dos desejos. Para Teixeira, a pulsão criativa e o interesse de Pagu pelo teatro “se soma a esse movimento de recomeçar sempre, até a entrega total ao fazer teatral, como gestora, tradutora, fazendo da transgressão ato criador” (Galvão *apud* Teixeira, 2023, p. 10).

Nos manuscritos da peça, publicados em “Os cadernos de Pagu: manuscritos inéditos de Patrícia Galvão”, Teixeira (2023), é possível acessar suas inquietações dramáticas durante o processo de criação do texto:

[...]  
Anotações preliminares  
A fuga é o flagrante teatral.  
Moças alpinistas que precisam vencer a Montanha.  
Inevitavelmente o negócio é a fuga.  
O encontro de uma ilha.  
Não existe um motivo para fazer arte.  
Turbilhão de tinta.  
Cada um fica no seu lugar fazendo o seu trabalho.  
Casa de louco, cada um faz a sua coisa.  
Estado permanente de fuga ou solução?  
Manias - fazer teatro, fazer romances.  
Para explicar a fuga é preciso o conflito –  
Na fuga há inconsciência?  
Quebrar os quadros da falsa moral da família, das soluções sociais, religiosas, sentimentais –  
O operário depende da máquina  
O empreendedor é arrastado pelo Turbilhão –  
Pesquisa - é arrastado aos laboratórios e casernas –  
O artista é esmagado  
Hobby –  
Correr a pé não é fuga.  
Não esquecer da disciplina da inspiração –  
Não esquecer que teatro é ação, os personagens agem diretamente.  
Quando o homem encontra nada, produz-se o riso –  
O riso é um verso daquele que ri –  
O pequeno que se apresenta como grande é subitamente desmascarado reconhecido como pequeno –  
Infinito ao zero –  
O movimento da representação deve partir da maior impressão para passar a menor -  
Cenário navio no cenário com uma peça descolam se formatura cenário navio  
Brasília cenário continua a festa dos pelos cenários  
[...]  
Cenário - o navio  
é um cenário para uma peça da escola, onde se festejará a formatura.  
Cenário - o navio presídio  
Cenário - continua a festa no hospício.  
Cenário - a fuga-  
-----  
- o navio foi embora e eu fiquei sozinha-  
-----



ainda há quem suicídio por amor  
artista que nunca viu –  
as moças deviam entrar em contato com os astros para acabar com esse fanatismo.  
(Pagu *apud* Teixeira, 2023, p. 198-220).

No trecho selecionado é possível reconhecer a beleza, a qualidade literária de sua escrita teatral e sua atenção constante com a inspiração teatral e a poesia. Além disso, identificar sua atenção especial a questões como a definição da ação dramática, o cunho político e crítico, a recorrente reivindicação pela liberdade e o questionamento da moral e dos valores conservadores de seu tempo. Tudo isso associado a proposições dialéticas e emancipatórias para as mulheres.

Comprometida com seu devir criador, ainda no mesmo ano, traduziu “A Cantora Careca”, de Ionesco, para a disciplina do Curso de Escritores, ministrada por Décio de Almeida Prado na EAD.

Tendo lido Ionesco, tomei o para o estudo pedido e, naquela noite, com Décio de Almeida Prado, apresentei o gráfico com as minhas notas e o texto de Ionesco. Tínhamos visitas na EAD - Cacilda Becker e Edgar da Rocha Miranda Estavam lá. Décio leu a tradução e foi um sucesso... Meus colegas ignoravam Ionesco e Cacilda ficou encantada. Pediu minha tradução. Parece que queria aproveitá-la. E Luís de Lima veio à minha casa para confrontar a minha tradução com a que fizera da cantora careca, conferimos tudo e ele gostou da maior parte das minhas soluções (Pagu *apud* Furlani; Ferraz, 2010, p. 224).

Em 1954, Pagu começou a trabalhar em A Tribuna e a partir de 1962 iniciou uma série de publicações de crônicas e artigos sobre literatura, artes e cultura, numa sessão intitulada Artes e Artistas. Nela, abordava temas de dramaturgia e traduzia obras de grandes autores, algumas com a colaboração Geraldo Ferraz. Em geral, assinava com pseudônimo GIN.

No ano seguinte, começou a frequentar o Clube de Arte em Santos, dedicado às artes como gravura, dança, coreografia, pintura, desenho e teatro. Foi naquele momento que se iniciou o crescimento do teatro de grupo amador em Santos e que Pagu foi nomeada membro da Comissão Municipal de Cultura de Santos. Estabeleceu com a EAD um acordo para trazer todo mês um espetáculo. O convênio foi iniciado com a peça *A Descoberta do Novo Mundo*, de Lope Vega e, dentre os espetáculos apresentados estavam *Bodas de Sangue*, com a formanda Araci Balabanian e *Os Persas*, com direção de Maria José de Carvalho. Jovens artistas que futuramente se tornariam grandes referências das Artes Cênicas brasileira passaram por Santos e por Pagu. A comissão Municipal de Cultura também promoveu cursos com nomes conhecidos do teatro, como por exemplo de Ziembinski e Miroel da Silveira.

Toda sua atuação no teatro amador e de grupo se deu em paralelo à sua intensa produção de escritos sobre e para o teatro. Em 1955, iniciou a publicação de crônicas com o tema teatro mundial contemporâneo, no jornal A Tribuna, dedicadas a nomes que não eram os mais conhecidos da época. Sua primeira crônica foi sobre Bertold Brecht.



Iniciando esta série que de plano vai ser semanal se as condições permitirem, darei notícias de figuras e nomes do teatro mundial e contemporâneo, que não constam ainda dos repertórios mais conhecidos ponto trata-se de despertar o interesse no sentido das figuras marcantes do teatro moderno, que ainda não chegaram até nós, ou que mal acabam de chegar os amadores, aos quais sempre me dirijo, porque penso que eles devem lançar-se à experiência e ao vanguardismo, capazes de influir no teatro profissional de rotina e comércio, terão muito o que aproveitar destas notas de leitura, das informações que aqui serão coligidas, e a não serem publicadas ficarão inúteis... “É preciso sempre”, como dizia um dos mestres da renovação mental do homem, neste século, Sigmund Freud, despertar o sono do mundo (Pagu *apud* Furlani; Ferraz, 2010, p. 234).

Reconhecer que Patrícia Galvão foi uma das primeiras pessoas a falar sobre Brecht no Brasil é dar visibilidade a fatos desconhecidos pela maior parte da comunidade que se dedica aos estudos teatrais nos dias de hoje e é, de certa forma, um modo de recontar a História do Teatro no Brasil, pouco construída por pontos de vistas diversos e em especial, com pouco reconhecimento sobre feitos realizados por mulheres.

Seguindo sua missão de apresentar novos personagens do teatro de seu tempo, em 1956, Patrícia Galvão realizou a primeira iniciativa do Grupo de Teatro Universitário Santista (TUS), que coordenava, tratava-se da leitura em ato único de *A Tumba do Guerreiro*, de Ibsen, com sua tradução em parceria com Pontes de Paula e Lima. Naquele mesmo ano, publicou traduções de textos de Pirandello em A Tribuna.

Ocorre nesta semana o 20º ano da morte de Luigi Pirandello, um dos maiores dramaturgos do século e de todos os tempos, dada a imponência com que sua obra teatral carregou para o palco a sombria conclusão da impotência do homem diante das forças obscuras que o governam, arbitrariamente, e que esbarrava nas muralhas do absurdo. Ele é então o pioneiro pessimista de um teatro que coloca o destino nas Encruzilhada e de um relativismo que nada explica, na amargura que beira pela loucura - o homem fantoche domina a cena pirandelliana. “Eu penso, conclui pirandello, que a vida é uma triste palhaçada! Temos em nós, não se sabe como, a necessidade de enganarmos a nós mesmos com a espontânea criação de uma ‘realidade’, uma para cada um, e nunca a mesma para todos nós” (Pagu *apud* Furlani; Ferraz, 2010, p. 234).

Seguindo a cronologia de sua obra, em 1958, dirigiu, com Paulo Lara, *Fando e Liz*, de Fernando Arrabal. Naquele mesmo ano, coordenou o primeiro Festival de Teatro Amador de Santos e Litoral, incentivando o teatro de vanguarda, uma iniciativa do departamento cultural de A Tribuna em conjunto com a Comissão Estadual de Teatro e a Comissão Municipal de Cultura. Estavam presentes nas reuniões do Grupo de Teatro Amador em Santos, Plínio Marcos e Pascoal Carlos Magno.

Em 25 de janeiro de 1959, Patrícia Galvão mencionou pela primeira vez o jovem de 25 anos Fernando Arrabal, em seu artigo Na Vanguarda da Dramaturgia o Teatro de Arrabal, publicado em A tribuna, onde de resalta que “a função da imprensa, em um país de tamanha pobreza para as coisas da inteligência, é estimular a cultura” (Galvão *apud* Furlani; Ferraz, 2010, p. 250). Dedicava-se intensamente à disseminação da cultura e à difusão do hábito da leitura.



É preciso ler livros, ter livros, procurar livros, trocar livros, emprestar livros - reciprocamente como medida econômica, mas é uma necessidade de devolver um livro emprestado... Sim, é uma tarefa que precisa do cuidado de todos nós, a disseminação da leitura. O que não nos impedirá de ir ao cinema, ouvir rádio, ver televisão. Por que temos um rádio, uma televisão e não temos uma estante de livros em casa? A tarefa essencial de uma cidade que cultua a inteligência, de uma cidade que aspira a uma posição, é de manter e cultivar o gosto pela leitura (Pagu *apud* Teixeira, 2023, p. 294).

Ainda naquele ano, apoiou a realização do Segundo Festival Nacional de Teatro dos Estudantes em Santos, organizado por Paschoal Carlos Magno, o qual compôs o júri de premiação. A primeira edição do festival foi em Recife, Pernambuco. Ele foi responsável por estimular mais de 400 grupos de teatro de estudantes em dezenas de festivais de várias artes. Já naquela época, a realização de ações dessa natureza contava com o entusiasmo de quem organizava e com escassos recursos.

Dentre as grandes revelações do festival estava o Grupo do Centro Acadêmico da Faculdade de Direito da USP, que depois se transformou no Teatro Oficina, apresentando uma obra de dramaturgia e direção de José Celso Martinez Corrêa. Em cena estavam Ety Fraser, Renato Borghi, José Carlos Telles e Fernando Peixoto. Ainda naquele festival estavam Antônio Abujamra, Plínio Marcos, Paulo Lara, José Gregghi Filho e Oscar Von Pfful, os últimos três residiam em Santos e contavam com apoio de Patrícia Galvão. Participaram também Cacilda Becker e, sua irmã, Cleide Yáconis.

Patrícia Galvão integrou o júri do festival. Entre as pessoas premiadas estavam Ety Fraser como atriz, Carlos Miranda como ator, Graça Melo como melhor direção profissional, José Celso Martinez Corrêa como autor nacional e Amir Haddad como diretor não profissional. O Teatro Estudantil de Vanguarda de Santos se consolidava e Patrícia Galvão defendeu em muitas ocasiões a construção do Teatro Municipal de Santos, inaugurado após sua morte, em 10 de março de 1979.

Em 1959 escreveu no jornal A Tribuna sobre os preparativos para a peça *Fando e Lis*, de Fernando Arrabal, com sua tradução e direção compartilhada com Paulo Lara. A peça estreou no segundo Festival Regional de Teatro amador de Santos pelo Grupo Experimental de Teatro Infantil (GET) e recebeu 4 prêmios e 3 menções honrosas. Em fevereiro de 1960, Arrabal escreveu para Patrícia falando de sua alegria em ter a compreensão perfeita e adequada interpretação de sua obra na América do Sul (Furlani; Ferraz, 2010, p. 266). A peça circulou no ano seguinte pelo estado de São Paulo, percorrendo a capital, novamente Santos e o interior. No mesmo período, estreou *Barrela*, peça icônica de Plínio Marcos, que também recebeu menções honrosas no mesmo festival.

Reconhecer prontamente ícones da cultura brasileira logo no início de suas carreiras confirma sua obstinação e suas antenas para a vanguarda. Só alguém que sondava a novidade, o risco, poderia alinhar o Teatro Experimental do Negro (SP), o Teatro Oficina e Plínio Marcos. Bom em 1959, dirigindo teatro amador em Santos, Patrícia descobriu o dramaturgo que atuava como palhaço num circo. Plínio mostrou *Barrela* - que ela qualificou como “um diálogo tão poderoso quanto de Nelson Rodrigues” - e ali começou sua carreira na dramaturgia. Patrícia



foi atravessando as décadas olhando para a cultura local e mundial, identificando aqueles que rompiam o comum (Jeha; Pina, 2023, p. 42).

Em 1960, publicou com Geraldo Ferraz o romance “A Famosa Revista”, continuou a escrever em *A Tribuna* e a mover ações pelo teatro amador e de vanguarda. Encontrou-se com Jean Paul Sartre e Eugène Ionesco, em São Paulo e no Rio. Traduziu e dirigiu *A Filha de Rappaccini*, de Octavio Paz, em Santos. Em 1961 traduziu a peça *O Túnel*, de Pär Lagerkvist.

tradução essa encenada pelo Filmesp (Produtora e Distribuidora de Filmes Espíritas), entre outros. De fundo espiritualista, ação se passa no além, com o diálogo entre dois mortos. Lagerkvist, ganhador do Prêmio Nobel, considerado o sucessor de August Strindberg, falava de si como um “crente sem fé - um ateu religioso” (Teixeira, 2023, p. 11).

Coincidentemente, como um prólogo ocasional e existencial de anúncio de morte, esse foi um de seus últimos feitos. Patrícia Galvão deixou o palco terreno no ano seguinte, em 1962, no dia 12 de dezembro, vítima de câncer no pulmão.

### **3 A importância de Patrícia Galvão para o teatro de grupo**

Patrícia Galvão foi uma personagem atuante na transformação do teatro de sua época, contribuindo para a criação de bases sólidas para importantes questionamentos do teatro contemporâneo e das Artes da Cena, ainda nos dias de hoje. Concatenando as dimensões políticas, sociais e afetivas, problematizando a desigualdade e a exclusão, priorizando a liberdade, abraçou com seu corpo e com sua obra lutas identitárias contra a violência, o neoliberalismo, o colonialismo e as opressões de gênero. Contribuiu de forma determinante para o desenvolvimento do teatro brasileiro e do sul global, sempre atenta ao compromisso com a arte, a liberdade, o desejo e o sonho.

Eu me oponho a refutação cotidiana que nega razão em consciência ao sonhador. É preciso sonhar. Sonhar sempre, viver com o nariz para o céu e para o ar e para o espaço, completamente fora da Terra e da razão, para que alguma coisa se concretize. É possível que esta consideração me incompatibilize com os partidários do in complexo, dos esquemas escolares e com os apologistas dos compêndios revolucionários. É possível que os falamentos dos místicos partidários do materialismo dogmatizado contradigam e rebatem a reacionária asseveração, o que regateia a terminologia apócrifa da ciência estática. Mas, no incôndito mundo da fantasmagoria e dos desejos absurdos é que encontro a apoteose das causas concludentes e dos fenômenos executados. Bom para o bem e para o mal, é sonho o movimento, é o ideal a realização. Todo o progresso deriva do sonho. Todo o regresso deriva do sonho (Pagu *apud* Furlani, 2023, p. 304).

Os dados biográficos de Galvão apresentados neste artigo nos permitem verificar a importância de suas ações para o teatro brasileiro de sua época e o impacto que aquele teatro teve no que chamamos hoje de teatro contemporâneo e categorizamos como teatro de grupo. Por mais que a definição de teatro de grupo tal qual compreendemos hoje não estivesse completamente definida



no período em que Patrícia Galvão viveu e atuou, algumas características dessa categoria já estavam presentes em sua época, tais como: o trabalho continuado e em equipe para o desenvolvimento de um projeto estético, poético e político, assim como a criação de modelos alternativos de produção teatral, experimentando variadas formas de trabalho e suas relações com os instrumentos de financiamento.

É possível perceber o quanto ela esteve à frente de ações decisivas para a historiografia do teatro do século XX e o quanto contribuiu para a cena do teatro de grupo de sua época. Grandes artistas e importantes grupos de teatro do século XX, em algum momento de suas carreiras, passaram pelos eventos organizados por Pagu e/ou tiveram nela uma grande incentivadora: Cacilda Becker, Edgar da Rocha Miranda, Plínio Marcos, Zé Celso e o Teatro Oficina, Amir Haddad, o Teatro Experimental do Negro, Antônio Abujamra, dentre outros. Fatos esses totalmente invisibilizados pela historiografia do teatro brasileiro. Seu trabalho em organizar festivais de teatro, produzir e dirigir peças inéditas e de vanguarda, bem como a produção de pensamento sobre o que tinha de mais novo no teatro de seu tempo, foram decisivos para o que chamamos hoje de cena contemporânea.

Assim como alerta Jeha e Pina (2023), sua trajetória ficou marcada pela imagem da musa trágica da revolução, mas aí está o motivo para nos concentrarmos na importância de sua obra e não de sua imagem. “A fascinação pelo teatro do absurdo a levou a traduzir peças de Ionesco, Arrabal, Tardieu, forma de se expressar contra o absurdo a que podemos estar imersos, e a falta de sentido da vida” (Teixeira, 2023, p. 10). Seu amor pelo teatro a levaram a estar à frente de festivais de grande relevância em seu tempo para o teatro amador e de grupo e a contribuir para o desenvolvimento da carreira de grandes nomes do nosso teatro do século XX.

Para mim o teatro estoura todos os horizontes da estética invade todos os domínios na profundidade maravilhosa, não admitindo limites de assunto, de tempo e de lugar [...]. Para mim, o teatro é o maior dos gêneros literário.  
(Pagu *apud* Teixeira, 2023, p. 10)



## Referências

- ANDRADE, Gênes (org.). *Modernismos 1922- 2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CARDOSO, Rafael. *Modernidade em Preto e Branco: arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CAMPOS, Augusto. *Pagu: vida-obra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.  
Ecopoetic 2022. conferencialabanrio.com, 2022 Disponível em: <https://www.conferencialabanrio.com/ecopoetic> . Acesso em: 29 jun. 2024.
- CARREIRA, André. Teatro de grupo e a noção de coletivo criativo. In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS DA ABRACE, VI, 2010, São Paulo. Anais [...], São Paulo: Abrace, 2010. p. 01 – 05.
- FERRAZ, Geraldo Galvão (org.). *Paixão Pagu: uma autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- FLIP 2023 homenagem Pagu, autora do primeiro romance proletário no Brasil, *G1 Sul do Rio e Costa Verde*, Rio de Janeiro 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/sul-do-rio-costa-verde/noticia/2023/07/01/flip-2023-homenageia-pagu.ghtml>. Acesso em: 29 jun. 2024.
- FURLANI, Maria Lúcia Teixeira. *Pagu - Patrícia Galvão: livre na imaginação, no espaço e no tempo*. Santos, Unisanta, 1999.
- FURLANI, Maria Lúcia Teixeira; FERRAZ, Geraldo Galvão. *Viva Pagu: fotobiografia de Patrícia Galvão Santos*: Unisanta; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.
- GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- JEHA, Silvana; PINA, Eloah. Abismos e asas de Patrícia Galvão. In: JEHA, Silvana (org.) *Pagu 1910-1962 - Até onde chega a sonda: escritos prisionais*. São Paulo: Fósforo, 2023.
- JEHA, Silvana (org.) *Pagu 1910-1962 - Até onde chega a sonda: escritos prisionais*. São Paulo: Fósforo, 2023.
- LABAN 2024: transculturalidade e tradução. Laban-Rio, Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://www.conferencialabanrio.com/ecopoetic> . Acesso em: 24 mar. 2025.
- MONÓLOGO ‘Pagu - Do outro lado do muro’ é atração teatral na Flip 2023. *Publishnews*, [s. l.], 2023. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2023/11/22/monologo-pagu-do-outro-lado-do-muro-e-atracao-teatral-na-flip-2023> . Acesso em: 29 jun. 2024.
- MORGAN, Robin. *Sisterhood in Powerful: an onthology of writings from the women’s liberation movement*. New York: Vintage Books, 1970.
- PAGÚ – Até Onde Chega a Sonda. *Infoteatro*, [s. l.], 2023. Disponível em: <https://infoteatro.com.br/peca/pagu-ate-onde-chega-a-sonda-2/>. Acesso em: 29 jun. 2024.
- PARQUE INDUSTRIAL: Adaptação do romance homônimo de Pagu, Parque Industrial circula pelos Teatros Municipais de São Paulo. *Infoteatro*, [s. l.], 2023. <https://infoteatro.com.br/peca/parque-industrial/> . Acesso em: 29 jun. 2024.
- SEMINÁRIO Internacional Pagu 30 anos. *Núcleo de Estudos de Gênero Pagu*, Unicamp, Campinas, 2024. Disponível em: <https://www.pagu.unicamp.br/seminario/peca-teatrais/> . Acesso em: 29 jun. 2024.



TEIXEIRA, Lúcia. *Os cadernos de Pagu: manuscritos inéditos de Patrícia Galvão*. São Paulo: Nocelli/Unisanta, 2023.

TEIXEIRA, Lúcia. *Croquis Pagú: e outros momentos felizes que foram devorados reunidos*. São Paulo: Cintra, 2021.



**Biografia acadêmica**

Lígia Losada Tourinho - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Professora na Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação Física e Desportos, Departamento de Arte Corporal, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

E-mail: [ligiatourinho@eefd.ufrj.br](mailto:ligiatourinho@eefd.ufrj.br)

**Financiamento**

Não se aplica

**Aprovação em comitê de ética**

Não se aplica

**Conflito de interesse**

Nenhum conflito de interesse declarado

**Contexto da pesquisa**

Não declarado

**Direitos autorais**

Lígia Losada Tourinho

**Contribuição de autoria (CRediT)**

Não se aplica

**Licenciamento**

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Duplo Cego

**Editor responsável**

Éden Peretta

**Histórico de avaliação**

Data de submissão: 28 março 2024

Data de aprovação: 15 setembro 2024