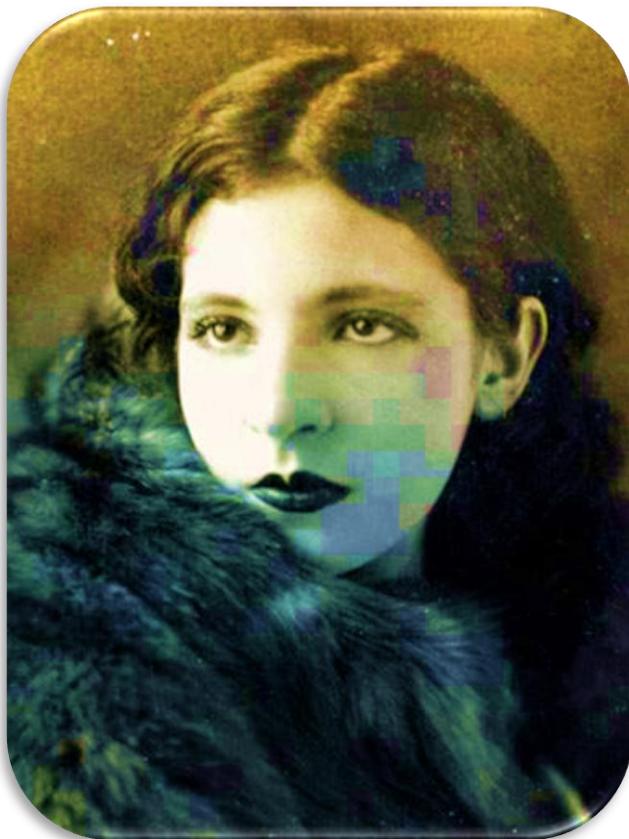


Dieter Hoffmann:

Rebellische Poetin und poetische Rebellin:

Die brasilianische Dichterin *Patrícia Galvão (Pagu)*

Lyrik des lateinamerikanischen Modernismo/2



Die brasilianische Schriftstellerin, Journalistin und Aktivistin Patrícia Galvão (Pagu) hat sich sowohl in ihrem konkreten Handeln als auch in ihrer schriftstellerischen Arbeit für eine bessere Welt eingesetzt. Ihre Schriften dokumentieren auch offen die Probleme, mit denen sie dabei konfrontiert war.

Inhalt

Ein prägendes dichterisches Porträt	3
Muse mit eigenem Mund	4
Eine politisch engagierte Künstlerin	5
Proletarischer Feminismus	6
Ausgedehnte Reisen und politischer Kampf	8
Bruch mit der Kommunistischen Partei	9
Neuanfang in den 1940er Jahren.....	10
Das Gedicht <i>Natureza morta</i>	11
Ein Gedicht als Ausdruck erlittener Traumata.....	14
Hinwendung zum Theater	15
Kapitulation vor dem Nichts	16
Nachweise.....	17
Literatur über Patrícia Galvão.....	19

Cover-Bild: Unbekannter Fotograf: Patrícia Galvão, um 1928 (Wikimedia commons)

Informationen über den Autor finden sich auf seinem Blog (rotherbaron.com) oder auf Wikipedia.

Ein prägendes dichterisches Porträt

Ende der 1920er Jahre fand eine junge, noch nicht 18-jährige Frau Aufnahme in die Kreise der künstlerischen Avantgarde São Paulos. Ihr Eintrittsticket bestand außer einigen gesellschaftskritischen Artikeln, die sie unter dem Pseudonym "Patsy" veröffentlicht hatte, in ihrem geistreichen Charme und in ihrer außergewöhnlichen Schönheit.

Welche Wirkung sie damit auf die überwiegend männlichen Mitglieder der avantgardistischen Zirkel ausügte, bezeugt ein Gedicht von Raul Bopp, in dem er die Umschwärzte als "Coco de Pagú" (Süße Pagú) anspricht:

*Pagú hat samtweiche Augen,
Augen, die – ich weiß nicht, warum –
einen süßen Schmerz in der Seele entzünden,
wenn man ihnen nahe kommt.*

*Hey, Pagú, hey,
wie gut tut dieser Schmerz!*

*Ach, Pagú, Pagú,
ich weiß nicht, wie du es machst,
doch die Leute, ob sie wollen oder nicht,
müssen dich ganz einfach lieben.*

*Dein schlängelnder Körper
windet sich geschmeidig und verführerisch,
und er verströmt ein süßes Gift,
das herrlich auf den Lippen brennt.*

*Ich folge dir, wohin du willst,
auch wenn ich nicht weiß, ob du mich willst.*

*Lass mich dein sein, Pagú,
lass mich dir auf allen Wegen folgen!*

*Lass mich in deiner Nähe sein,
ganz nahe bei dir sein,
komm zu mir, Pagú,
lass mich immer bei dir sein! [1]*

Das Gedicht prägte nachhaltig das Bild der Angebeteten in der Öffentlichkeit – zumal das Gedicht kurz nach seiner Entstehung auch vertont wurde und so ein breiteres Publikum erreichte [2]. Dies betrifft nicht nur die Beschreibung ihrer unwiderstehlichen Schönheit, sondern auch den Namen, der ihr über den Tod hinaus anhängen sollte.

Dabei beruht der Name auf einem Missverständnis. Raul Bopp glaubte ihn aus den Anfangsbuchstaben des Vor- und Nachnamens der jungen Frau zu formen. Diese hieß jedoch nicht, wie er annahm, Patrícia Goulart, sondern Patrícia Rehder Galvão.

Der erste Nachname verweist auf ihre teilweise deutschstämmige Mutter, ihr zweiter Nachname auf ihren Vater, einen Journalisten mit portugiesischen Wurzeln. Galvão war bis 1925 im dörflichen Umland der brasilianischen Hauptstadt aufgewachsen, ehe die sechsköpfige Familie 1925 nach São Paulo umzog.

Muse mit eigenem Mund

Patrícia Galvão war sich ihrer Wirkung auf Männer durchaus bewusst. Mit 17 Jahren nahm sie an einem Schönheitswettbewerb teil,

und das schwärmerische Gedicht von Raul Bopp hat sie selbst vorgelesen.

Die Fotos aus jenen Jahren vermitteln jedoch alles andere als jenes Bild, das die männlich dominierte Künstlerwelt mit der Schönheit der jungen Frau verband. Während die männlichen Künstler in ihr eine Muse sahen, die sie in ihrer Arbeit motivieren und inspirieren sollte, inszenierte Galvão sich als eine Art Vamp, als Frau, die ihre Schönheit gezielt zur Durchsetzung eigener Interessen einsetzte.

Diese Interessen waren zum einen künstlerischer, zum anderen politischer Natur. Auf der künstlerischen Ebene ging es Galvão darum, sich einen eigenen Platz als Künstlerin in der Gesellschaft zu erarbeiten. Davon zeugt insbesondere ihr zwischen 1928 und 1930 entstandenes *Álbum de Pagu* (Pagus Album), dessen Untertitel sich in ironischer Weise an die Passionsgeschichte anlehnt: *Nascimento, vida, paixão e morte* (Geburt, Leben, Passion und Tod) [3].

Selbstbewusst bedient sie sich in dem Buch des Namens, unter dem Raul Bopp sie bekanntgemacht hatte. Das Buch verwebt aphoristische Texte und Gedichte mit spontaneistischen Zeichnungen zu einem künstlerischen Feuerwerk, mit dem die Autorin an die modernistische Bewegung ihrer Zeit anknüpft. Das Buch wurde allerdings erst 1975, 13 Jahre nach dem Tod der Künstlerin, veröffentlicht. Zur damaligen Zeit konnte sie nur einzelne Texte und Zeichnungen veröffentlichen.

Eine politisch engagierte Künstlerin

Der Nonkonformismus beschränkte sich bei Galvão indessen nicht auf den Bereich der Kunst. Er war bei ihr vielmehr eine allgemeine Lebenseinstellung, die sie auch im Alltag und in ihrer Haltung gegenüber der Gesellschaft zum Ausdruck brachte.

Dies spiegelte sich zum einen in ihrem Widerstand gegen bürgerliche Konventionen wider. So ging sie nicht nur eine Beziehung mit dem verheirateten Dichter Oswald de Andrade ein, sondern zeibrierte ihre Hochzeit mit ihm am Grab von dessen Eltern – einen Monat vor der eigentlichen Trauung.

Zum anderen engagierte Galvão sich aber auch ganz konkret für eine Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse. Dieses Engagement verstärkte sich, als es im Oktober 1930 zu einem Militärputsch kam und der spätere Diktator Getúlio Vargas an die Macht gelangte..

Die Künstlerin trat nun der Kommunistischen Partei Brasiliens (PCB) bei und nahm auch aktiv an Protestkundgebungen teil. Eine davon führte sie im August 1931 nach Santos, wo Hafenarbeiter für mehr Rechte demonstrierten. Als dabei ein Arbeiter durch Schüsse der Polizei tödlich verwundet wurde und Galvão sich um den Schwerverletzten kümmerte, sah sie sich zum ersten Mal unmittelbar mit der Macht des Staates konfrontiert und wurde verhaftet [4].

Proletarischer Feminismus

Weit davon entfernt, sich durch die Inhaftierung einschüchtern zu lassen, verfasste Galvão ihren 1933 veröffentlichten Roman *Parque Industrial* (Industriegebiet). Das Werk, das als erster im proletarischen Milieu spielender Roman Brasiliens gilt, setzt sich mit den sozialen Folgen der brasilianischen Industrialisierung auseinander.

Im Mittelpunkt des Romans steht das Schicksal der Textilarbeiterinnen von São Paulo. Für die Arbeit an dem Roman war die Autorin eigens in ein Arbeiterviertel umgesiedelt und hatte eine Zeit lang selbst als Weberin gearbeitet.

Dass sie den Roman nicht unter dem Pseudonym "Pagu" veröffentlichte, sondern dafür den Namen "Mara Lobo" wählte, ist zum einen sicher dem Bemühen geschuldet, ihre Identität zu verschleiern. Zum anderen markiert dies jedoch auch einen Bruch mit ihrem früheren, auf ihrer weiblichen Schönheit beruhenden Ruf.

Ihre Schönheit nämlich empfand Galvão zunehmend als lästig. Es störte sie – wie sie rückblickend schreibt – mehr und mehr, dass die männlichen Platzhirsche sich weit weniger für ihr Denken und Handeln als für ihr Äußeres interessierten:

"Es gab Momente, in denen ich meine Situation als Frau angesichts all der lusternen Blicke verfluchte. Als Mann hätte ich wohl ruhiger durch die Straßen gehen können." [5]

So lehnte sie, als sie später auf einer Reise nach Kalifornien in Hollywood Station machte, auch ein Angebot für eine Karriere als Filmschauspielerin ab [6]. Sie wollte nicht als Projektionsfläche für Träume dienen, sondern die Träume handelnd der Wirklichkeit annähern. Außerdem wusste sie – lange vor der Me-Too-Bewegung – um die unausgesprochenen Gegenleistungen, die dafür von ihr erwartet worden wären.

Die Beschäftigung mit den unzumutbaren Arbeitsbedingungen von Frauen in der damaligen Textilindustrie ist auch bezeichnend für Galvãos Feminismusverständnis. So kritisierte sie die bürgerlichen Feministinnen für ihre Fokussierung auf "sexuelle Freiheit, bewusste Mutterschaft und das Wahlrecht für 'gebildete Frauen'". Bevor die soziale Frage nicht gelöst sei, würden die "Elitefeministinnen" faktisch den arbeitenden Frauen "das Wahlrecht vorenthalten", weil diesen "neben der Zwangsarbeit, der sie zur Versorgung ihrer Kinder nachgehen müssen", keine Zeit bleibe, es wahrzunehmen [7].

Ausgedehnte Reisen und politischer Kampf

Die 1930er Jahre sind für Patrícia Galvão von ausgedehnten Reisen, aber auch von einer Intensivierung ihres politischen Kampfes geprägt. Beides erfolgt in enger Abstimmung mit der Kommunistischen Partei Brasiliens (PCB).

So reist sie eigens in die uruguayische Hauptstadt Montevideo, um dort den ins Exil geflohenen Generalsekretär der PCB zu treffen. In Argentinien taucht sie in die Kunstszenen des Landes ein und trifft u.a. auf die feministische Autorin Victoria Ocampo Aguirre, die Schriftsteller Eduardo Mallea und Jorge Luis Borges sowie auf dessen Schwester, die Malerin Norah Borges.

Im August 1933 bricht sie in Absprache mit der PCB zu einer Reise rund um die Welt auf, um im Ausland Kontakte zu knüpfen und von sozialen Bewegungen in anderen Ländern zu berichten. Nach Stationen in Kalifornien, Japan, China, Russland, Polen und Deutschland endet ihre Reise 1934 in Frankreich.

In Paris ist sie als Journalistin und Übersetzerin für den Film tätig und trifft mit zentralen Vertretern des französischen Surrealismus – wie André Breton, Benjamin Péret, Louis Aragon und Paul Éluard – zusammen. Obwohl sie mit gefälschten Papieren eingereist ist, versteckt sie sich nicht, sondern tritt der Kommunistischen Partei Frankreichs bei und beteiligt sich an Straßenprotesten. Nachdem sie mehrmals verhaftet worden ist, wird sie schließlich ausgewiesen und reist nach Brasilien zurück.

In São Paulo nimmt Galvão ihre Tätigkeit als kritische Journalistin wieder auf. Nach einer Teilnahme an einem kommunistischen Aufstand wird sie 1936 zu zwei Jahren Haft verurteilt, flieht ein Jahr später aus der Krankenstation und wird daraufhin als Staatsfeindin ersten Ranges polizeilich gesucht. Sie wird gefasst und zu weiteren

zwei Jahren Gefängnis verurteilt. Erst 1940 kommt sie aus der Haft frei.

Im Gefängnis arbeitet sie an Ergänzungen zu einem Roman, den sie vor ihrer Inhaftierung geschrieben und an einem geheimen Ort vergraben hat. Als sie aus der Haft entlassen wird, muss sie jedoch feststellen, dass an der Stelle ein Gebäude errichtet worden und ihre Arbeit verloren ist.

Bruch mit der Kommunistischen Partei

Bereits während ihres Aufenthalts in Russland waren in Galvão Zweifel an einem doktrinären Kommunismus und insbesondere an der führenden Rolle der Sowjetunion auf dem Weg zu einer idealen kommunistischen Gesellschaft aufgekommen. So schreibt sie rückblickend in ihrer 1950 erschienenen autobiographischen Schrift *Verdade e Liberdade* (Wahrheit und Freiheit):

"Das Ideal zerbrach in Russland angesichts des elenden Lebens der Kinder in den Gassen, der barfüßigen Kinder und ihrer vor Hunger vorquellenden Augen. In Moskau gab es ein großes Luxushotel für hochrangige Bürokraten, für Kommunismus-Touristen, für reiche Ausländer. Auf der Straße hungernde Kinder: Das war das kommunistische Regime." [8]

Die Konsequenz aus diesen Beobachtungen war für Galvão keineswegs ein Bruch mit ihrem Ideal einer gerechteren Gesellschaft. Was für sie in Russland zerbrach, war lediglich der Glaube an einen orthodoxen Marxismus, dessen Lehren unzureichend an die realen Gegebenheiten angepasst werden. Die logische Folge daraus war für sie, dass die kommunistischen Lehren überprüft und im Lichte ihrer konkreten Auswirkungen neu diskutiert werden müssten.

Nach ihrer Haftentlassung musste Galvão jedoch feststellen, dass der Partei an eben solchen Diskussionen nicht gelegen war. Diese wollte stattdessen, wie die Autorin rückblickend schreibt, "Menschen ohne Skrupel" haben, Personen "ohne Persönlichkeit, die nicht diskutierten" [9].

Das Erschrecken darüber, dieser Linie "von meinem zwanzigsten bis zu meinem dreißigsten Lebensjahr" gefolgt zu sein, ist Galvões Erinnerungen deutlich anzumerken. Sie scheint selbst nicht mehr zu verstehen, wie sie blind "den Befehlen der Partei" gehorchen und vorformulierte Erklärungen unterschreiben konnte, "ohne sie zu lesen".

Als sie dieses Verhalten nach ihrer Haftentlassung in Frage stellte, wandte die Partei sich von ihr ab. Sie musste ein Papier unterschreiben, "in dem die Partei sich von jeglicher Verantwortung freisprach". Darin wurde sie als "Provokateurin" und "unerfahrene Einzelkämpferin" hingestellt, die durch ihr Verhalten selbst die Schuld für all das Leid trage, das sie – wie sie geglaubt hatte – im Kampf an der Seite der Genossen auf sich genommen hatte [10].

Neuanfang in den 1940er Jahren

Im Anschluss an ihre Haftzeit bemühte Galvão sich in vielerlei Hinsicht, ein neues Leben anzufangen. Nachdem ihre Ehe mit Oswald de Andrade zerbrochen war, ging sie mit dem Journalisten und Schriftsteller Geraldo Ferraz eine neue Verbindung ein. Aus der Ehe mit ihm ging 1941 ihr zweiter Sohn hervor, den sie nun gemeinsam mit dem Sohn aus ihrer ersten Ehe aufzog.

Mit Ferraz verband sie zudem eine intensive schriftstellerische und journalistische Arbeit. So schrieb sie zusammen mit ihm den 1945 erschienenen Roman *A Famosa Revista* (Die berühmte Zeitschrift),

der sich vor dem Hintergrund einer Liebesgeschichte zwischen zwei Intellektuellen mit dem Dogmatismus und Autoritarismus der Kommunistischen Partei auseinandersetzt.

Auch bei ihrer journalistischen Tätigkeit arbeitete Galvão eng mit Ferraz zusammen. Dies gilt sowohl für ihre politischen als auch für ihre literaturkritischen Arbeiten. Unter anderem war sie mit ihm für den Literaturteil der Zeitung *Diário de São Paulo* verantwortlich. Dafür übersetzte sie auch immer wieder zentrale Autoren der literarischen Moderne, die sie so dem brasilianischen Publikum zugänglich machte.

Eine weitere Facette ihres Schaffens dieser Jahre sind die erst in den 1990er Jahren wiederentdeckten Kriminalgeschichten, die sie unter dem Pseudonym "King Shelter" in der Zeitschrift *Detective* veröffentlichte.

Das Gedicht *Natureza morta*

Dies alles klingt nach einem erfüllten Leben und einem gelungenen Neuanfang. Offenbar konnte Galvão aber das doppelte Trauma, das sie in den 1930er Jahren erlitten hatte, trotz allem nicht überwinden.

Die Haftbedingungen, denen sie ausgesetzt war, hätten als traumatische Erfahrung sicher schon ausgereicht. Schließlich waren in den damaligen brasilianischen Gefängnissen Folter und systematische Erniedrigung der Gefangenen an der Tagesordnung.

Hinzu kam aber noch der Verrat durch jene, die sie für ihre Vertrauten gehalten hatte und mit denen sie für das gemeinsame Ideal einer besseren Welt gekämpft zu haben glaubte. Beides zusammen scheint in Galvão ein Gefühl der Ohnmacht und Erniedrigung aus-

gelöst zu haben, das trotz ihres ausgefüllten Lebens als Grundstimmung in ihr präsent blieb.

Ein Beleg dafür ist das Gedicht *Natureza morta* (Stillleben), das hier zunächst in einer Nachdichtung zitiert werden soll:

Stillleben

Die Bücher kehren mir den Rücken zu
auf fernen, umgeworfenen Regalen.

Ich, ein stummes Bild,
ein ausgestopfter, aufgespießter Vogel,
hänge regungslos an einer Wand.

Einen Nagel haben sie getrieben
mitte durch mein Herz.

Ich kann sehen, doch
ich fühle nicht mehr, was ich sehe.
Erstarrt ist mein Blick,

erstarrt wie meine Finger,
erfroren mitten im Satz.

Die Buchstaben zerfließen
zu blauen Blutgerinnseln
in der Leere dieses papierenen Meeres.

Meine Füße tragen mich nicht mehr,
das Blut weint in meinen Adern.

Kinder schreien,
Männer fallen,

Stunden zerrinnen,
Kerzen verglühnen.

Häuser wachsen empor und stürzen ein,
Dinge entstehen und nähren den Müll,
das Geld vermehrt sich und verfällt.

Liebende schlendern lustwandelnd vorbei,
Bäuche schwellen an und platzen auf
in der Leere des Menschenmeeres.

Verschwimmende Fragen im Tanz
des schwindenden Zigarettenrauchs:
Warum stirbt der Dichter nicht?
Warum wird schwerer das Herz
mit jedem Jahr?

Warum wachsen noch Kinder heran?
Wohin führen all die Straßen?
Worüber reden all die Zeitungen?
Wen erreichen all die Briefe?

Wovor schützen all die Dächer?
Weshalb verschonen die Fluten sie?
Wieso nimmt das Meer sie nicht auf
in der Leere seines Schoßes?

Ich, eine verfaulende Frucht,
versinke in einem weißen Nichts.
Könnte ich doch meine Fingernägel graben
aufbrechend in diese gläserne Wand!

Doch die Leere meines Kerkermeeres
bleibt undurchdringlich für mich.
Es pulsiert nicht an meiner Haut,
es ist stumm und unempfänglich
für den salzigen Rauch meiner Tränen.

In der Leere dieses eisigen Meeres
gefriert selbst das Echo menschlichen Trostes.
Noch nicht einmal die Raben erbarmen sich
meiner verrottenden Seele.

Patrícia Galvão: Natureza morta

(Erstveröffentlichung August 1948 unter dem Pseudonym Solange Sohl in der Literaturbeilage der Zeitung *Diário de São Paulo*)

Ein Gedicht als Ausdruck erlittener Traumata

Das Gedicht erzählt von der Stimmungslage eines Menschen, dessen Geist von der Welt abgeschnitten ist: Die Bücher sprechen nicht mehr zu ihm, die eigenen Gedanken verweigern sich der Schrift. Die Flügel des Geistes sind nicht nur gestutzt – er ist so leblos wie ein ausgestopfter Vogel, aufgespießt wie eine Trophäe von Jägern, die ihm seine Fähigkeit zum freien Flug missgönnen.

Hieraus ergibt sich das Gefühl einer umfassenden Sinnlosigkeit. Der gesamte Alltag, all das, was das Leben ausmacht, erscheint auf einmal fragwürdig. Nichts ist mehr selbstverständlich, wenn man aus dem Strom des Alltags aussteigt.

Dabei muss man sich vor Augen halten, dass für Galvão Kunst und Leben immer eng miteinander verbunden waren. Ihre künstlerischen Aktivitäten haben ihre politischen Überzeugungen widerge-

spiegelt, wie umgekehrt ihr politisches Handeln stets von ihren schriftstellerischen Reflexionen beeinflusst war und auf diese zurückgewirkt hat. Das Gefühl, wie durch eine unsichtbare Wand vom wirklichen Leben abgeschnitten zu sein, musste für sie folglich besonders schmerhaft sein.

Wie ernst es ihr mit den im Gedicht zum Ausdruck gebrachten Gefühlen war, zeigte sich im Jahr nach dem Erscheinen des Gedichts, als Galvão einen Selbstmordversuch unternahm. Aus der Einheit von Kunst und Leben war eine Brücke in den Tod geworden. "Natureza morta" ist insofern hier nicht nur im Sinne von "Stillleben", sondern auch im Sinne von "tote Natur" zu verstehen.

Hinwendung zum Theater

Vor dem Hintergrund der durch das Gedicht und den Selbstmordversuch bezeugten persönlichen Krise ließe sich in Galvãos autobiographischer Schrift *Verdade e Liberdade* auch der Versuch einer Traumabewältigung sehen. Wie sie darin davon spricht, "Stufe für Stufe (...) die Leiter der Erniedrigung" hinabgestiegen zu sein [11], klettert sie nun durch die bewusste Auseinandersetzung mit den Traumata wieder die Leiter hinauf.

In der Tat folgte auf diese Schrift eine weitere Neuorientierung im Leben der Künstlerin. Wichtigstes Kennzeichen ist dabei die Arbeit am Theater, der sie sich nun neben ihrer journalistischen und feuilletonistischen Arbeit und ihrer Tätigkeit als literarische Übersetzerin verstärkt widmete.

Nach einem kurzzeitigen Versuch, als Mitglied der Sozialistischen Partei Brasiliens in die Politik einzusteigen, schrieb sie sich 1952 an einer Schauspielschule, der *Escola de Arte Dramática de São Paulo*, ein und verfasste im Rahmen ihrer Ausbildung auch ein eigenes The-

aterstück. In ihrer eigenen Theaterarbeit fühlte sie sich insbesondere zum Theater des Absurden von Jean-Paul Sartre und Eugène Ionesco hingezogen, denen sie auch persönlich begegnete. Ionescos Stück *Die kahle Sängerin* hat sie ins Portugiesische übertragen.

Das Theater war für Galvão offenbar auch eine Möglichkeit, wieder an die frühere Verbindung von Kunst und Leben anzuknüpfen. Für sie waren "die Bretter, die die Welt bedeuten", nicht ein Kristallpalast der Hochkultur, ein Treffpunkt der Schönen und Reichen, sondern ein Ort der Begegnung, des gelebten Ausdrucks von Gefühlen und des Probehandelns im Hinblick auf gesellschaftliche Veränderungen. Dies setzte sie u.a. durch die Förderung von Laienspielgruppen und die Einrichtung eines Theaterfestivals um.

Kapitulation vor dem Nichts

Mitten in dieser neuen Blütephase ihres Lebens traf Galvão 1960 ein weiterer Schicksalsschlag: Lungenkrebs! Sie reiste mit ihrem Mann nach Paris, um sich einer Chemotherapie zu unterziehen, doch die Krebserkrankung war bereits zu weit fortgeschritten.

In ihrer Verzweiflung unternahm sie einen weiteren Selbstmordversuch, überlebte jedoch und reiste schwerkrank nach Brasilien zurück. Dort starb sie im Dezember 1962 im Alter von nur 52 Jahren.

Im September 1962, wenige Wochen vor ihrem Tod, hat sie in einem letzten Gedicht noch einmal ihrer Resignation vor dem großen "Nada" (Nichts), in das am Ende alles mündet, Ausdruck verliehen:

*"Nichts, nichts, nichts,
nichts als das Nichts,
man kann nicht mehr wollen als nichts,
denn es gibt nur das Nichts;*

*das Nichts, das dich zerbricht
wie eine gesprungene Windschutzscheibe,
das Nichts,
das die Gesichtszüge verschwimmen lässt
und meine Freunde hinabzieht
durch aufgebrochene Türen
in einen Abgrund ohne Grund,
in dem alles versinkt
und nichts etwas anderes bedeutet
als nichts." [12]*

Nachweise

- [1] Raul Bopp: [Coco de Pagú](#). "Coco" leitet sich ab von "côco" (Kokosnuss) und bezeichnet im Portugiesischen und Spanischen umgangssprachlich den menschlichen Kopf. Im gegebenen Zusammenhang erscheint jedoch die Etymologie des französischen Namens "Coco" passender, der auf die Kakaobohne verweist und mit Süße und einem besonderen Liebreiz assoziiert wird. Die Nachdichtung folgt dem Text des 1930 herausgebrachten Liedes, der vom [Original](#) in einigen Punkten abweicht.
- [2] Das von Laura Suarez komponierte und gesungene [Lied](#) ist mit Hintergrundinformationen verlinkt auf marcelobonavides.com: [Coco de Pagú – uma homenagem á Pagú \(Patrícia Galvão\)](#).
- [3] Álbum de Pagu: Nascimento, Vida, Paixão e Morte [Pagu's Album: Geburt, Leben, Passion und Tod]. Revista Código, Salvador, Nr. 2, 1975. Auszüge aus dem Album finden sich auf antoniomiranda.com: [Pagú \(1910 – 1962\)](#).

- [4] Vgl. hierzu Jackson, Kenneth David: A Denunciada Denuncia (She who was Denounced Denounces). *Pagu and Politics*, 1931 – 1954. An Introduction to the Journalism of Patrícia Galvão. In: *Literature and Arts of the Americas* 39 (2006), Nr. 2, S. 228 – 235.
- [5] Galvão, Patrícia: *Paixão Pagu* (Pagus Passion; autobiographische Schrift, die auf einem 1940 von der Autorin an ihren späteren Ehemann Geraldo Ferraz geschriebenen, tagebuchartigen Brief basiert), S. 139. São Paulo 2005: Agir.
- [6] Vgl. Castro, Renata de: [Por que o poeta não morre, Pagu?](#) [Warum stirbt der Dichter nicht, Pagu?] In: *Revista Vício Velho*, Nr. 27 vom 31. Juli 2022.
- [7] Galvão, Patrícia: Beitrag in der Rubrik [A mulher do povo](#) (Die Frau des Volkes). In: *O homem do povo* (Der Mann des Volkes), März 1931.
- [8] Galvão, Patrícia: [Verdade e Liberdade](#) (Wahrheit und Freiheit; 1950); übersetzt und zitiert nach dem Ausschnitt auf pagu.com.
- [9] Ebd.
- [10] Ebd.
- [11] Ebd.
- [12] Galvão, Patrícia: [Nothing](#) (Nachdichtung umfasst den Anfang des Gedichts; Erstveröffentlichung am 23. September 1962 in der Zeitung *A Tribuna*).

Literatur über Patrícia Galvão

- Bloch, Jayne H.: Patricia Galvão: The Struggle against Conformity. In: Latin American Literary Review 14 (1986), Nr. 27: Brazilian Literature, S. 188 – 201.
- Campos, Augusto de: Pagu – Vida e Obra [Leben und Werk, zuerst 1982]. São Paulo 2014: Companhia das Letras (472 Seiten).
- Costa, Márcia da: De Pagu a Patrícia: o último ato [Von Pagu zu Patrícia: Der letzte Akt]. Santos 2012: Dobra Editorial (184 Seiten).
- Freire, Tereza: Dos escombros de Pagu: um recorte biográfico de Patrícia Galvão [Aus den Trümmern von Pagu: ein biographischer Abriss zum Leben von Patrícia Galvão]. São Paulo 2008: Editora Senac (200 Seiten).
- Furlani, Lúcia Maria Teixeira: Pagu – Patrícia Galvão: livre na imaginação, no espaço e no tempo [frei in der Phantasie, in Raum und Zeit]. Santos 1989: Unisanta (57 Seiten). [Grundlage für unten aufgeführten Kurzfilm über die Autorin].
- Dies.: Viva Pagu – Fotobiografia de Patrícia Galvão. São Paulo / Santos 2010: Imprensa Oficial / Unisanta (348 Seiten).
- Galvão, Thelma: Pagu – Literatura e Revolução. São Paulo 2003: Ateilé Editoria (153 Seiten).
- Jackson, Kenneth David: A Denunciada Denuncia [She who was Denounced Denounces]. Pagu and Politics, 1931 – 1954. An Introduction to the Journalism of Patrícia Galvão. In: *Literature and Arts of the Americas* 39 (2006), Nr. 2, S. 228 – 235.
- Ders.: Uma evolução subterrânea: o jornalismo de Patrícia Galvão [Eine Entwicklung im Untergrund: Der Journalismus von Patrícia Galvão]. Revista IEB (Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo), 2011, Nr. 53, S. 31 – 52.
- Moraes, Letícia Nunes de: [Da carta ao livro: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão](#) [Vom Brief zum Buch: die frühe Autobiografie von Patrícia Galvão].

graphie von Patrícia Galvão]. In: *Scripta* 26 (2023), Nr. 56, S. 283 – 298.

Neves, Juliana. Geraldo Ferraz e Patricia Galvão: a experiência do suplemento literário do *Diário de São Paulo* nos anos 40 [über die gemeinsame Arbeit des Paars an der Literaturbeilage der Zeitung *Diário de São Paulo*]. São Paulo 2005: Annablume. 2005 (214 Seiten).

Rezende, Maria Valéria de: Patrícia Galvão: Pagu, militante irreduzível [Pagu: eine unbeugsame Aktivistin]. Rio de Janeiro 2024: Rosa dos Tempos (160 Seiten).

Rocha, Karine. [Paixão Pagu: A desconstrução do mito da Femme Fatale](#) [Dekonstruktion des Mythos der Femme Fatale (in Patrícia Galvãos autobiographischer Schrift *Paixão Pagu*)]. In: *Revista Fórum Identidades* 10 (2016), Nr. 21, S. 105 – 117.

Zatz, Lia: Pagu – A Luta De Cada Um [Der Kampf jedes Einzelnen]. São Paulo 2005: Callis (95 Seiten).

Eine [chronologische Übersicht zum Leben Patrícia Galvãos](#) und eine [Fotogalerie zur Künstlerin](#) finden sich auf pagu.com.

Auf Grundlage des oben aufgeführten Buches von Lúcia Maria Teixeira Furlani haben Marcello G. Tassara e Rudá de Andrade 2001 einen 21-minütigen [Dokumentarfilm über Patrícia Galvão](#) gedreht.

Fachartikel über Patricia Galvão erscheinen auch regelmäßig in der zu ihren Ehren [Cadernos de Pagu](#) benannten Zeitschrift, die Arbeiten zu "Zusammenhängen zwischen Geschlecht/Gender und anderen Differenzkategorien" aus unterschiedlichen Fachbereichen veröffentlicht. Sie wurde 1993 ins Leben gerufen und erscheint vierteljährlich. Die Artikel sind auch online verfügbar, teils auch in englischer Sprache.