

Maria Cristina Firmino Santos  
Universidade de Évora

### **Perversidade e Criação: o diálogo artístico entre Agustina Bessa-Luís e Paula Rego na obra *As Meninas*.**

**Resumo:** Proponho-me reflectir sobre a interpretação feita por Agustina Bessa-Luís da pintura de Paula Rego, na obra *As Meninas*, e sobre a relação implícita entre ambas as artistas, enfatizando o quadro revisionista e de certa perversidade que constitui o seu modo de afirmação no e do “feminino” tal como ele se constrói na arte de ambas. A figuração das meninas frisa a vertente subversiva da presença feminina mesmo (ou sobretudo) na infância o que, devido à idealização frequente de que é alvo, se oferece como um ponto limite da reconfiguração da tradição.

**Palavras-chave:** perversidade e revisionismo artístico; identidade feminina; ambiguidade da infância.

**Title:** Perversity and Creation: the artistic dialog between Agustina Bessa-Luís e Paula Rego in *As Meninas*.

**Abstract:**

My purpose is to reflect on the interpretation by Agustina Bessa-Luís of Paula Rego’s paintings, in her work *As Meninas*, and on the implicit relationship between both artists, emphasizing the revisionism of a certain perversity that constitutes her affirmation way in and of “the feminine”, just like it’s structured in the art of both. The girls’ figuration underlines the subversive tendency of the feminine presence even (or above all) in the childhood which, due to the frequent idealization that is object, offers itself as a border of tradition reconfiguration.

**Key words:** perversity and artistic revisionism; feminine identity; childhood's ambiguity.

#### 1. “O que nós pintamos e escrevemos são adivinhas”

Como que a confirmar afinidades artísticas com Paula Rego, já anteriormente distinguidas por João Miguel Fernandes Jorge<sup>1</sup>, Agustina Bessa-Luís, com o livro *As Meninas*, usa como motivo pictórico principal os múltiplos quadros com figuras de meninas que, desde os anos oitenta, a pintora produziu, para traçar uma imagem compósita da criadora que não deixa de ser uma “pesquisa do coração humano” como, em seu entender deve ser toda a interpretação artística. Não lhe interessam, por

---

<sup>1</sup> Cf. FERNANDES JORGE, João Miguel (2000) “Paula Rego/ Agustina Bessa-Luís”. In *A Flor da Rosa*. Lisboa, Relógio d’Água.

consequência, os “pequenos acontecimentos” (2001: 55) certificados com factos biográficos, mas o que a pintura adianta quanto à “metamorfose” ou metamorfoses da artista proporcionada pelas suas capacidades criativas.

Convicta de que “o melhor dos artistas é a dissimulação” (2001: 44), Agustina não se contenta com menos do que “atrevidas reflexões” já que “doutra maneira não valia a pena escrever sobre Paula Rego” (Idem: 44) por isso a sua narrativa comporta imaginadas réplicas e ousadas conjecturas que decorrem da atribuição *a posteriori* de uma intencionalidade forte<sup>2</sup> que comanda o labor artístico. A posição interpretativa de Agustina é a de quem assume com alguma frequência o plural da primeira pessoa, “nós pintamos e escrevemos”, e esta autoridade advém de partilhar com Paula Rego a pulsão criativa e sobretudo de uma certa identificação: “Há um conjunto de afinidades entre mim e ela que não é estranho ao meu desejo de escrever sobre as suas telas.” (Pinto 2001). Nessa sequência, “meninas” pode designar Agustina e Paula Rego enquanto crianças de uma classe social privilegiada (a que ambas pertenciam) e em que o talento das meninas da casa era interpretado como um sério obstáculo a um destino previamente traçado<sup>3</sup>. Faculdades como escrever ou pintar exigem das suas protagonistas um génio combativo proporcional ao constrangimento a que estão sujeitas, forçando-as justamente a usar as suas capacidades subrepticamente, a deslocar obstáculos, tradições, poderes instituídos, numa palavra – a perverter.

A par com outros artistas que já mereceram a sua atenção como Florbela Espanca, Camilo Castelo Branco, Martha Telles, Vieira da Silva ou, recentemente, Graça Morais, a figura artística de Paula Rego converte-se em mais uma das personagens da imensa galeria de Agustina, permite-lhe continuar a sua inquirição maior, a de reflectir sobre um enigma só passível de ser tenuemente alumiado: “Onde nasce a arte? Que caminhos percorreu até chegar a essa hábil construção sobre os abismos do nada, colhendo de passagem as formas, as variações, as presenças?” (Bessa-Luís 2001: 11)

Proponho-me, então, e tendo por base o referido livro, entre outras obras de Agustina, reflectir sobre a interpretação feita por Agustina da pintura de Paula Rego e sobre a relação implícita entre ambas as artistas, enfatizando o quadro revisionista e de

---

<sup>2</sup> A própria Agustina Bessa-Luís o corrobora quando afirma: “A actividade mental tem uma função intencional quando o artista escreve ou pinta.” (2001: 22).

<sup>3</sup> Agustina refere-se do seguinte modo às expectativas defraudadas do seu pai para si “As meninas da casa não são para ter talento, são para ser decorativas e continuarem, terem filhos (...)” (Coelho 2002: 58).

certa perversidade que constitui o seu modo de afirmação no e do “feminino” tal como ele se constrói na arte de ambas. A figuração das meninas frisa a vertente subversiva da presença feminina mesmo (ou sobretudo) na infância o que, devido à idealização frequente de que é alvo, se oferece como um ponto limite da reconfiguração da tradição.

## 2. “Ser obediente e aceitar o terror”

Não poderia, ao considerar a perspectiva de quem escreve *Meninas*, ignorar o facto de ser o discurso de uma artista mulher sobre outra artista mulher tanto mais que, na minha óptica, essa especificidade é decisiva para perceber a perversidade e o revisionismo que pretendo acentuar.

Não obviamente para reivindicar com isso uma identidade feminina essencialista e esquemática espúria ao pensamento de Agustina e Paula Rego. Na arte de ambas, até pela ambiguidade de fronteiras seja de género, de poder ou de papéis, “o sujeito surge-nos como um lugar instável e precário, teatro de posições e figurações identitárias várias” (Silvestre 2001: 63). João Miguel Fernandes Jorge fala de uma “mobilidade de tensões” e da “sombra de uma mistificação ao redor dos sexos torna a sua representação espectacular e legitima a relatividade do ser humano. Homem e mulher viajam a par confundindo simulação com sedução.” (2000: 183). Tal instabilidade identitária, que subverte a rudimentar oposição sexual binária, é facilmente reconhecível nas criaturas da narrativa pictórica ou literária das autoras visadas. Lembremo-nos dos atributos másculos das mulheres de Paula Rego ou do efeminado Padre Amaro, nas ilustrações feitas para *O Crime do Padre Amaro* de Eça de Queiroz. Também no romance *Espaços em Branco*, a sua protagonista, Camila, escreve oculta (torna-se escritora fantasma) sob um nome masculino e, assim, dissimulada da sociedade, peleja com o “estado raivoso da sua alma” (Bessa-Luís 2003: 38).

Tal mobilidade não nos impede de falar do protagonismo inequívoco da figura feminina na vasta obra das duas artistas. O subtil poder da mulher, no jogo de forças que pontua as relações humanas, parece advir da sua percepção mais aguda daquilo que Agustina designa emblematicamente como “Espaços em branco”: “Regiões originais, que nunca pisamos ou desbravamos. Onde moram entidades desconhecidas e que não queremos tirar do seu anonimato.” (Bessa-Luís 2003: 28). No conhecimento desse lado mais obscuro e inquietante, as mulheres distinguem-se: “São poucos os homens que pressentem o batimento do coração das trevas; mas todas as mulheres lhe conhecem a

presença e sabem que é terrível” (Bessa-Luís 2003: 321). Ao mesmo tempo, esse poder maligno e pujante é aludido no livro repetidamente quer pela associação a animais maliciosos ou malditos como sejam a raposa, o cão ou as moscas, quer convocando amiúde autores da literatura gótica como Poe, Lovecraft ou Stephen King. É importante notar que, na perspectiva de Agustina, o talento imaginativo tem como correlato a perversidade (já que não ter imaginação para o mal é um atributo dos pobres de espírito); conseqüentemente, a desobstrução de um espaço de criação próprio exige rebeldia e, paradoxalmente, obediência: “Paula gosta de destruir, de criar espaço para ela, de impor-se ao mundo. Para isso tem que ser obediente e aceitar o terror.” (Bessa-Luís 2001: 20)

O modo peculiar de afirmação feminina, tal como Agustina o lê na pintura de Paula Rego, não decorre da impugnação aberta da autoridade ou dos papéis social, histórica e politicamente impostos. Pelo contrário, é no interior da domesticidade<sup>4</sup> e da aparente submissão que se dá ocasião para a lubricidade e a sedução do outro, isto é, para a transformação da servidão num poder. A acutilante e crítica perspectiva sobre a “comédia humana” das duas criadoras revela os impulsos eróticos ou assassinos, os pecados, e a culpa torturada, a sedução e a perfídia como que a sublinhar a consciência do mundo como um lugar impuro e imprevisto.

Para as autoras em causa é, portanto, no âmbito de um freudiano “mal-estar da civilização”, enquanto repressora dos instintos mais poderosos, que o acto criativo se afigura determinante para revelar os “monstros interessantes” que o progresso se propõe emendar:

“A sua educação apoia-se em satisfações naturais, não vive mais no receio dos seus mais simples impulsos. Isto, que integra o indivíduo numa vasta norma planetária, acaba provavelmente com o fenómeno da criação e da arte em geral. À medida que a humanidade atinge a harmonia entre motivo, fim e acção diminuem os factores que decidem da lógica interna do génio. A fina brecha da anormalidade será reparada pela genética antes de produzir monstros interessantes, com os seus tiques, convulsões, crises e súbitos gritos de sublevação. Nem vítimas nem algozes, apenas uma platitude dourada; e o rosto (...) de Dostoievski, duma tristeza em que professa a sensualidade violenta até ao desânimo, já não será retratado.” (Bessa-Luís 2000: 112)

---

<sup>4</sup> Agustina afirma o seguinte: “Na domesticidade há um elemento lúbrico e até desordenado. Não é por acaso que a mulher, durante milénios, se entregou à servidão. A servidão é a chave da sensualidade.” (2001: 44).

Contra-pondo-se a esse mito reinante, o pressuposto de Agustina é o de que são exactamente o desajustamento, a culpa, o sofrimento e os jogos de poder que sustentam a imensa galeria dos artistas e dos que são objecto da arte. Perversamente a convicção progressista “crédula” de que a “anormalidade” é erradicável tem como reverso uma “platitude dourada”. Pode significar isto que o mal e a monstruosidade, matéria e motivo da arte, quando domesticados, não se extinguem mas apenas são tornados vulgares e anódinos, como o reforça Susan Neiman em *O Mal no Pensamento Moderno*:

“o paradoxo é apenas este: o impulso de naturalizar o mal nasceu do desejo de o domesticar e de o controlar. Mas quanto maiores quantidades de mal são domesticadas, mais a qualidade do mal desaparece. Isto deixa-nos com o receio de que o mal não tenha sido capturado mas trivializado. Aquilo que é banal não abala o mundo; faz parte dele.” (2005: 264)

Com efeito, segundo esta autora, a formatação do indivíduo em termos de um modelo global cria aberrações e exclui os “monstros interessantes”; a arte de Rego e Agustina é feita deles – figuras (maioritariamente femininas) que contornam de modo surpreendente e peculiar o papel que delas a sociedade esperava. Como corolário, a banalização do mal, nos termos das duas autoras citadas, ameaça a arte e naturaliza (sem a excluir) a “inquietante estranheza” (o *unheimlich* de Freud) ou os perturbantes “Espaços em branco”.

### **3. As Meninas do Outro Lado do Espelho**

Tal como a Alice oferece a Lewis Carroll o salvo-conduto para um universo do outro lado do espelho – que desafia as estritas leis da lógica formal e lhe questiona os limites, também para as autoras, objecto deste trabalho, as meninas são as guias para “um outro espaço, mais interior, mais inquietante (e ao mesmo tempo mais sedutor) em que as coisas podem acontecer em outras e inesperadas direcções” (Almeida 2005). Evocando as narrativas misteriosas da infância como o alimento omnipresente do fulgor criativo, Agustina adverte que é “do mundo perverso e encantado que as histórias de fadas e princesas trazem no ventre e que vão fazer a lauta obra de um artista” (2001: 8).

Uma tal licença cabe inteiramente na entorse artística que Agustina promove na figura das meninas, emblema maior da pulsão criativa: “As Meninas estão nesse território do inumano em que a tradição se extermina” (2001: 102). É também como

“inumanidade da infância” que Bernardo Pinto de Almeida (2002: 284) apelida o revisionismo (com laivos de sarcasmo fortes na obra de Rego) de uma visão mistificadora e idealizada da infância. Tal gesto reconfigurador tem os seus antecedentes pictóricos em “As Meninas” de Velásquez ou nas “Jeunes Filles” de Max Ernst e literários nos livros da Condessa de Ségur e em autores da literatura infantil inglesa, por exemplo.

Além disso, Agustina alerta-nos explicitamente para o carácter artisticamente manipulado das meninas, figuras que habitam uma zona fronteira e imprecisa: “Mas as meninas não são crianças. Estão sempre alerta, sabem coisas proibidas (...) são profundamente perigosas.” (2001: 127). Justamente por serem figuras no limite entre a infância e a idade adulta, a sua dúplice posição consente a ambiguidade dos papéis das meninas. Bastará recordar a sequência de quadros em torno de “Menina e o cão” ou o conjunto constituído por “A filha do Soldado”, “A filha do Polícia” e a “A Partida” para perceber que o aparente lugar de subordinação à figura masculina é relativizado e são perturbadas as relações de poder e de força. A perversão dos papéis vai ao ponto de, na sequência dos quadros com as meninas que brincam com o cão, não se conseguir distinguir afecto de tirania, simulação de sedução ou jogo de crime.

Muito do que ficou dito sobre as meninas de Paula Rego tem fortes afinidades com o universo narrativo de Agustina Bessa Luís. Também as crianças de Agustina têm a acuidade perceptiva e uma consciência mais vivas do que os adultos, são crianças que anunciam os adultos em que se tornarão, até porque as feridas e tensões não saram (a educação não as cicatriza, pelo contrário) e a idade adulta exponencia-as e concede os meios para sobreviver ou contornar parcialmente os “abismos insondáveis”. Crianças, assim, têm, como Camila da trilogia *O Princípio da Incerteza* (para nos atermos a um exemplo) “alguma coisa que confundia e alarmava” (2003: 28) as pessoas. Camila usa o seu poder, de modo perverso, muito como as ambíguas meninas de Rego: “Ela gostava de provocar no pai esse constrangimento que acalora e faz nascer desejos que não são de todo santos. Ela era uma pecadora compulsiva. De tudo fazia motivo de pecado ficando ela acima de qualquer dano.” (2003: 28).

A obscuridade e o carácter indómito manifestados na figura das meninas explica que elas sirvam às duas artistas para se auto-descreverem. Paula Rego refere-se com frequência à sua arte como uma “brincadeira” que lhe permite desafiar a seriedade e a versão *standart* da historiografia e das histórias, um desafio aos limites e restrições:

“Fazer bonecos é como brincar. É um pouco como quando em criança nos metem num parque cheio de objectos. O parque limita o espaço, mas uma vez lá dentro tudo é permitido (...). Eu gosto em certa medida da restrição. Quando há restrição há uma vontade de quebrar. Uma vontade de empurrar as fronteiras. E também quando os limites são definidos dá-se uma espécie de implosão. (...) Dentro dos limites o que se pode fazer é ilimitável. Aí somos justamente remetidos para a imaginação.”

(Rosengarten 2004: 18)

Também Agustina parece retorquir afirmando que “Não há maior evasão do que a infância” (2001: 63); não por acaso uma frase sua – “Nasci adulta e morrerei criança”<sup>5</sup> – reportando-se a si, designa as crianças adultas (dos livros e quadros) e as artistas crianças que são Paula Rego e Agustina. A infância, com os rasgos de energia e irreverência, surge aqui como o resultado final de um extenso trajecto, não é uma condição inata. Há igualmente uma componente catártica da violência<sup>6</sup> representada na arte, análoga à fogueira libertadora da brincadeira infantil, que a faz emergir como correlato do acto artístico.

No entanto, a insistência na figura das meninas é interpretada como defesa contra um mundo adverso: “As meninas nunca partem. São necessárias, são o elo com a infância, o que lhe [a P. Rego] dá poder sobre a provisão de maldade que o mundo lhe reserva” (2001: 19). E Rego reforça este papel libertador da arte em relação ao temível: “Se pões coisas aterradoras numa imagem, então elas já não te podem fazer mal. De facto, acabas por te tornar quase familiar delas.”; também Agustina, em *Espaços em Branco*, acentua o consolo relativo proporcionado pela escrita: “Já o acto de escrever é confuso, traz consigo um demónio de encantos e de invenções, como se o mundo precisasse de invenções sendo ele tão terrível e tão completamente fora de diálogo” (Bessa Luís 2003: 317)

Em suma, o motivo das meninas permite reportar afinidades, a meu ver, pertinentes entre Agustina Bessa-Luís e Paula Rego, sem escamotear que a análise se centrou em especial no modo como a escritora decifra as meninas da pintura de Rego e a analogia que é possível estabelecer com as meninas dos seus romances. A perversidade assoma, neste contexto, como o modo mais veemente de afirmação

<sup>5</sup> Esta frase de Agustina serviu de título a um documentário produzido pela RTP sobre a escritora.

<sup>6</sup> “Interessa-me representar a violência! (...) Essa parte negra que a gente mantém escondida, interessa-me muito. (...) A violência de que estou a falar é a que se faz nos quadros, nas fotografias, não é a que se faz directamente às pessoas. Mas quando se faz isso num quadro, não se fica com pena, aí tudo é permitido!” .Paula Rego em entrevista a Macedo, Ana Gabriela, “Paula Rego – Pintura como denúncia”, *Jornal de Letras*, 19 de Maio de 1999.

artística já que o vector subversivo é inerente e constitutivo da actividade artística: “Todo o grande artista é um exterminador. Ele constrói, rompe todos os laços, faz combinações novas de ideias” (Bessa-Luís 2001: 104). Parece-me inequívoco que Paula Rego subscreve o mesmo princípio artístico de Agustina nos termos do qual a arte visa “incomodar o maior número possível de pessoas, com o máximo de inteligência” (2000: 15).

Por último, gostaria de frisar que esta interpretação não se isenta da falibilidade e limitação que acometem inevitavelmente todas as interpretações e é, mais uma vez, a própria Agustina que o lembra: –“Nem tudo se pode interpretar, nem tudo tem que ter sentido” e para nos desafiar a continuar a decifração avança “O que nós pintamos e escrevemos são adivinhas”.

## **Bibliografia**

AAVV (1997) *Paula Rego*. Lisboa, Quetzal.

ALMEIDA, Bernardo PINTO (2005) *Paula Rego ou a Comédia Humana*. Lisboa, Editorial Caminho.

BESSA-LUÍS, Agustina (2000) *Contemplanção Carinhosa da Angústia*. Porto, Guimarães Editores.

BESSA-LUÍS, Agustina (2001) *As Meninas*. Lisboa, Três Sinais Editora.

BESSA-LUÍS, Agustina (2003) *Os Espaços em Branco*. Porto, Guimarães Editores.

COELHO, Teresa (2002) “Agustina Bessa-Luís: Como numa Procissão”. *Os Meus Livros* (Firstmedia, Lisboa). 6: 52-62.

JORGE, João Miguel FERNANDES (2000) *A Flor da Rosa*. Lisboa, Relógio d'Água.

PINTO, Ricardo Jorge e GOES, Eunice (2001) “As Meninas”. *Expresso-Cartaz*. 31 de Março.

ROSENGARTEN, Ruth, coord. (2004) *Compreender Paula Rego – 25 Perspectivas*. Porto, Público e Fundação de Serralves.

SILVESTRE, Osvaldo Manuel (2001) “Imagens (d)e Bastidores”. *Inimigo Rumor* (Cotovia, Lisboa). 11: 63-75.

SULEIMAN, Susan (2005) *O Mal no Pensamento Moderno*. Lisboa, Gradiva.