> Agustina Bessa-Luís & Paula Rego: As Meninas ou uma *proposta de* *linguagem*. Apropriação e ressignificação

> Agustina Bessa-Luís & Paula Rego: *As Meninas* or a *language proposal*
Appropriation and resignification

por Cláudia Capela Ferreira

Doutoranda em Estudos Literários, na linha de pesquisa Literatura Portuguesa, pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD). E-mail: claudiacapelaferreira@gmail.com. ORCID: 0000-0001-7931-689X.

Resumo: Este ensaio pretende demonstrar o diálogo estabelecido entre Agustina Bessa-Luís e Paula Rego sobre a figuração de mulher(es), partindo da obra *As Meninas*. Este diálogo torna-se um solilóquio por parte de Agustina Bessa-Luís, cuja interpretação da obra da pintora tende a refletir o próprio universo, pelo que o presente trabalho, elaborado segundo uma vertente comparatista, dado o teor intertextual e interarte em que se baseia, não examina unicamente as confluências da poética de Bessa-Luís e Rego, como acede à leitura que delas faz a primeira. Esse ato decalca o propósito deste trabalho, na pressuposição do cariz pós-modernista das obras dessas artistas, pois insiste na denúncia da verdade unilateral, apelando à interpretação e à ambiguidade de que aquela se encontra refém.

Palavras-chave: Pós-modernismo. Apropriação. Ressignificação. Agustina Bessa-Luís. Paula Rego. *As Meninas*.

Abstract: This essay aims to interpret the interart perspective of the dialogue between Agustina Bessa-Luís and Paula Rego in *As Meninas*. The dialogue soon becomes a monologue, in which the writer fulfills, from the point of view of the receptor, the work of the painter, regarding this process as an act of self-identification and awareness. The understanding of the work of both artists as a demonstration of post-modernism is also intended, considering appropriation and resignification of the canon as a main trait of the works by Rego and Bessa-Luís.

Keywords: Post-modernism. Appropriation. Resignification. Agustina Bessa-Luís. Paula Rego. *As Meninas*.

> Artigo recebido em 04.09.2018 e aceito em 06.12.2018

1. Apropriar para ressignificar, um exercício de poder

Agustina Bessa-Luís cria, em vez de textos coniventes com as pretensões espalhadas dos géneros literários, uma proposta de linguagem. As personagens agustinianas, enquanto instrumentos da linguagem literária, resultam de um exercício de metaficção, reiterado a cada tecido textual, e consolidam “forma(s) de expressão”¹, radicadas na ininteligibilidade do real e, conseqüentemente, na verdade inapreensível. Assim, quer a história quer as estórias resultam da perspetiva, tomando-se uma proposta de linguagem. Paula Rego, por sua vez, pinta, também, enigmas cuja resolução diverge perante a “possibilidade de outra linguagem”². Com o intuito de demonstrar o traço pós-modernista nas obras das artistas em estudo e a instauração de outra linguagem, socorremo-nos do conceito de apropriação, enquanto arrogar de metanarrativas tradicionais, com posterior fratura e reconstrução como resposta quer ao cânone estético quer à convenção social.³ Trata-se, pois, de um exercício de poder, noção fundamental nas duas criadoras. Segundo Robert Weimann, o processo de apropriação não se limita à apropriação do texto, mas à apropriação do mundo, já que a linguagem atualiza a existência, e esta, enquanto modo de atualização ela mesma, influi sobre a anterior.⁴ Paul Ricoeur, em “Qu’est-ce qu’un texte?”, sublinha a importância da apropriação como processo através do qual o alheio se torna próprio, atualizando quer o sentido do texto quer a historicidade.⁵

Jean-François Lyotard, Gilles Lipovetsky, Linda Hutcheon e Patricia Waugh, entre outros, dedicaram-se à teorização do pós-modernismo, acentuando a sua vertente renovadora e delimitando-o como um período de deslegitimação das grandes narrativas e conseqüente ataque às tradições intelectuais. Em Portugal, atinentes à teorização deste paradigma periodológico

¹ Agustina Bessa-Luís, *A Corte do Norte*, 2008, p. 228.

² Agustina Bessa-Luís, *A Corte do Norte*, 2008, p. 175.

³ Jean-François Lyotard, *A condição pós-moderna*, 1989

⁴ Robert Weimann, *Text, Author-Function and Appropriation*, 1992.

⁵ Paul Ricoeur, *Qu’est-ce qu’un texte?, Du text à l’action*, 1986.

na literatura, recorreremos aos estudos de Ana Paula Arnaut e Miguel Real, onde se sublinha justamente o desafio ao modo tradicional de contar a realidade. Agustina Bessa-Luís e Paula Rego revelam essa prática de apropriação de narrativas maiores, quer sócio-históricas quer estéticas, entendidas como canónicas, tanto na representação da figura feminina como no papel de artista-mulher, subvertendo-as no recorte e posterior colagem, sem que se recorra ao *pastiche*. Neste ensaio, debruçar-nos-emos essencialmente sobre a noção de *poder* e a representação literária e pictórica da mesma para refletir sobre esse atributo e a deslocação da polarização do mesmo. É, na sequência do apresentado, objeto de trabalho a figuração da mulher enquanto artista e enquanto objeto da arte por parte da mesma, induzindo-nos à problematização da noção de *identidade* e do que, no nosso entender, expõe uma concetualização das artistas quanto à mesma, em profundo diálogo com a ideia de continuidade e movimento do relativismo pós-moderno ou de identidade enquanto construção.

É com *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo. Fios de Ariadne, máscaras de Proteu*, que Ana Paula Arnaut defende essa manifestação literária, identificando e aprofundando o estudo das características do pós-modernismo no romance português. De facto, Carlos Reis, em 2005, consagra o termo *pós-moderno* no nono volume da *História Crítica da Literatura Portuguesa*⁶, e, em 2014, Marcelo G. Oliveira revisita os conceitos de pós-moderno, pós-modernidade e pós-modernismo, decidindo-se pelo último como “conceito periodológico capaz de abranger a produção literária portuguesa dos últimos quarenta anos”⁷. Matei Calinescu refere a indefinição e a indecidibilidade, destacando a sugestão, a polissemia, o hibridismo e a ambiguidade como vetores de identificação da poética pós-moderna.⁸ Eduardo Lourenço, em “Literatura Desenvolta ou os Filhos de Álvaro de Campos”, destaca um novo tipo de romance

⁶ Carlos Reis, *História Crítica da Literatura Portuguesa*, Vol. IX - *Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*, 2006.

⁷ Marcelo G. Oliveira, *A Periodização do Pós-Modernismo Literário Português*, 2015, s/p.

⁸ Matei Calinescu, *As cinco faces da modernidade*, 2000, p. 259.

em Portugal, despojado de “ditames extraliterários estéticos e éticos”⁹, apontando Agustina Bessa-Luís e a sua [A] *Sibila* como exemplo de uma imaginação romanesca assente na memória, incapaz esta de distinguir o vivido do imaginado. Miguel Real, em *O Romance Português Contemporâneo*, dedicando a sua atenção a *A Sibila*, sublinha: “A antiga realidade substancial estável, aristotélica, permanente e fixa [...] estilhou-se”¹⁰, pelo que essa obra e *Aparição*, de Vergílio Ferreira, segundo o autor, prefiguram-se como uma rutura estética relativamente às categorias de espaço e tempo. Calinescu, atentando à criação pós-moderna, havia já dissertado sobre a impossibilidade de representação da realidade na ficção, sendo, ela própria, “um compósito de construções e ficções”¹¹. Teresa Colomer, sobre a estética pós-moderna, acrescenta que esta descreve uma observação descentrada do indivíduo e acentua uma visão relativista do mundo, pelo que aquele é observado como um produto não da consciência social, mas como um processo aberto, perpetuamente contraditório, suscetível à mudança.¹² Ana Paula Arnaut esclarece-nos sobre a relutância no uso de alguns efeitos na consecução dos romances pós-modernistas como a linearidade, a crença no narrador como centro da narrativa, e, por outro lado, o encorajamento da diluição de fronteiras genológicas, a relevância da crítica sociopolítica, bem como a exigência da participação ativa do leitor.¹³ Impõe-se um subjetivismo decorrente da multiplicidade contraditória do eu, que afeta a uma ordem labiríntica, cuja incoerência levará ao afastamento da unidade narrativa tradicional. A representação mimética da realidade é, também, posta em causa. Agustina haverá de assumir, em *Adivinhas de Pedro e Inês*: “A história é uma ficção controlada. A verdade é coisa muito diferente, e jaz encoberta debaixo dos véus da razão prática e da férrea mão da angústia humana”¹⁴. De facto, na obra

⁹ Eduardo Lourenço, *Literatura Desenvolta ou os Filhos de Álvaro de Campos* apud Miguel Real, *O Romance Português Contemporâneo 1950-2010*, 2011, p. 66.

¹⁰ Miguel Real, *O Romance Português Contemporâneo 1950-2010*, 2011.

¹¹ Matei Calinescu, *As cinco faces da modernidade*, 2000, p. 263.

¹² Teresa Colomer, *Introducción a la literatura infantil y juvenil* apud Rita Simões, *Como se fazem as histórias?*, 2008, p.57.

¹³ Ana Paula Arnaut, *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo. Fios de Ariadne, máscaras de Proteu*, 2002.

¹⁴ Agustina Bessa-Luís, *Adivinhas de Pedro e Inês*, 1983, p. 162.

de Agustina encontramos facilmente o questionamento dos ditos factos históricos como metáfora da problematização da noção de verdade. Os dados são, portanto, apropriados e dá-se a reformulação do real, do mundo e da arte, na contestação da verdade única e inequívoca. Trata-se, pois, de metaficção historiográfica. Segundo Patricia Waugh, em *Metafiction*, este registro é clara manifestação da estética pós-moderna.¹⁵ Para a autora, a metaficção é uma escrita ficcional autoconsciente, capaz, por isso, de autocrítica quanto à relação entre a ficção e a realidade. Refere-se ainda à linguagem enquanto sistema autónomo na criação dos seus próprios significados, o que dificulta a relação com o mundo e suas convenções. A metaficção é, então, uma ficção em autoperspetiva e, portanto, autorreferente, vista como construção-produção, e que, mais do que metalinguística, é metasemiótica, como afirma Maria da Penha Fernandes¹⁶.

Adivinhas de Pedro e Inês e *O Mosteiro*, de Agustina Bessa-Luís, são exemplos de metaficção historiográfica na medida em que a distorção discursiva recria a matéria histórica mitificada seja pelos cronistas, seja pelo cânone literário. Há, pois, uma destituição das categorias com que essas personagens históricas se sacralizaram, evidenciando um simulacro na construção do mito tido como verdadeiro, cuja significação é unilateral. Tomemos, como exemplo, o mito inesiano revisitado pela pena agustiniana. De símbolo dos efeitos do amor incorrigível e da saudade, como descrita em *Os Lusíadas*, a agente provocador em *Adivinhas de Pedro e Inês*, esta ganha, pela sua insubordinação, o lugar do sujeito que busca o poder. Ultrapassando o lirismo, Agustina redimensiona as emoções das personagens e dá profundidade à estrutura do feminino e à castração que opera, ameaçando, desse modo, a estrutura social. Ao desejar Inês, Pedro não nega somente o clã, a família, mas almeja a sua liberdade pessoal, o seu individualismo, a instauração do eu por oposição ao discurso de poder da instituição feudal. Agustina restituiria a enigmática Inês, após a mitificação, pela via amorosa: “Era preciso destruí-la e, se possível, substituí-la pelo mito [...] Ao exaltar o amor de

¹⁵ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, 2002.

¹⁶ Maria da Penha Fernandes, *Mimese irónica e metaficção para uma poética pragmática do romance contemporâneo*, 1995, p. 93.

Pedro e Inês nesse quadro romântico da obra tumular de Alcobaça, dá-se-lhe uma satisfação simbólica, tornando-o assim inofensivo para a sociedade”¹⁷. Se António Ferreira condena Inês por via da fala de Pêro Coelho e Diogo Pacheco, essa preanunciação do mito perde terreno para a simplificação das causas, num registo amplamente lírico, iniciado no texto camoniano, sumarizado na morte da inocente Inês. Inês, a mitificada, é o sacrifício, a vítima; Inês, a personagem agustiniana, é o reverso da ordem do discurso¹⁸. No entender de Alda Maria Lentina, trata-se da necessidade de constituição de uma *Herstory*, por oposição a uma *His-story*.¹⁹ Limitando-a à categoria de apaixonada, o mito terá desvirtuado a identidade inesiana, repetindo a narrativa institucionalizada de diferenciação e papéis de género. Por outro lado, põe-se em causa a historiografia: “Não sei porque se dá mais crédito à História arrumada em arquivos, do que à literatura divulgada como arte de poetas. Mentem estes menos do que os outros: porque a inspiração anda mais perto da verdade do que o conceito problemático de biografia”²⁰. A ficção controlada, ou a história, no ver de Bessa-Luís, reproduz a narrativa de poder, legitimando e deslegitimando personagens históricas, ampliando ou reduzindo a sua identidade. Assim, cabe procurar as adivinhas nos interstícios das crónicas, revalidando ações de contrapoder, sistematizado, neste caso, na figura inesiana, envolta no mistério da universalidade do mito do amor.

Se *Mosteiro e Adivinhas de Pedro e Inês* enveredam pelo caminho de uma historiografia coletiva, afeta a mitos tradicionais fundadores e nacionais, *A Corte do Norte*, enquanto jogo de linguagem, posiciona-se no domínio do sujeito, da identidade individual. A história de Rosalina, a baronesa da Madalena do Mar, é um complexo enigma, fechado em rosácea sobre a noção de verdade. Elsa Pereira sugere que a saudade confere à obra em questão um sentido de *imperfecto*, ou de inacabado: “Agustina parece propor uma estética do inacabado, contrária às certezas de qualquer conhecimento definitivo acerca dos meandros da História e

¹⁷ Agustina Bessa-Luís, *Adivinhas de Pedro e Inês*, 1983, p.158.

¹⁸ Cf. Michel Foucault, *L'Ordre Du Discours*, 1971.

¹⁹ Alda Maria Lentina, *Adivinhas de Pedro e Inês ou la voix retrouvée d'Inês de Castro*, 2010, p. 173.

²⁰ Agustina Bessa-Luís, *Adivinhas de Pedro e Inês*, 1983, p. 162.

suas personagens pois também elas permanecem inacabadas, suspensas no mistério da sua saudade”²¹. Rosalina desaparece e a família tenta preencher, ao longo das gerações, esse espaço deixado em branco, metáfora ou *myse en abyme* da situação do leitor, de quem é exigida capacidade de relativização e completação. A biografia que aqui se procura desencadeia o insucesso da mesma, situando a narrativa numa espécie de paródia desse género que, não o sendo, não deixa de a buscar.

A revisitação constante, perspectivada por lentes múltiplas, recriando a mesma situação indefinidamente, enquanto marco definidor da obra agustiniana, instaura um processo profundo de autorreferencialidade por parte da linguagem, destituindo a importância do discurso histórico antiplurisignificativo. Resta a ambiguidade, a sugestão, o hibridismo e indecidibilidade que Calinescu observa nas criações pós-modernistas. Em *A Corte do Norte*, somos de imediato avisados, após a referência histórica à presença de Sissi na ilha da Madeira: “Mas este não é um romance da formosa Imperatriz, nem a história das suas vicissitudes clínicas ou familiares. [...] O que trata este livro é o sentimento insular que se instaura no uso da saudade [...] Este livro trata do trajeto moral de Rosalina de Sousa”²². A constante revisitação das condições em que a baronesa desaparece eterniza Boal, como também a descaracteriza ou dissolve, como se não tivesse, de facto, existido. Relevante é ainda o facto de múltiplas identidades lhe serem adiantadas como prováveis, numa alternância de vidas e realidades afetas à simulação de mortes, renascimentos e encarnações de personalidades várias, de que a atriz Emília é exemplo. Assim sendo, e à luz da perspectiva crítica de Patricia Waugh, podemos afirmar que a obra agustiniana examina a possível matéria ficcional do real, na medida em que a História é, afinal, um inesgotável tecido romanesco. Não existe, assim, um desfecho passível de verdadeira conclusão, quer na ficção literária quer nas ficções do real, dada a multiplicidade de reações inconclusivas, perspectivas e significações possíveis.

²¹ Elsa Pereira, *A Corte do Norte de Agustina Bessa-Luís ou o romance da saudade*, 2006, p. 309.

²² Agustina Bessa-Luís, *A Corte do Norte*, 2008, p. 14.

Essa descrição manifesta a ambiguidade das criações pós-modernistas e as principais delimitações que, não as definindo, as permitem entender como tal: o hibridismo genológico, a fragmentação, a consciência da linguagem enquanto constructo afetador do nosso sentido de realidade e súpula das suas próprias convenções mas não necessariamente do mundo objetivo²³, a alusão a diversos sistemas semióticos e a metaficção. A variedade de possibilidades é, então, lida como uma “proposta de linguagem”²⁴, tão só uma forma de expressão, de que o inacabado e a circularidade narrativa, perfeitamente reciclável e repetida *ad infinitum*, são exemplo.

2. A arte como linguagem dos interstícios do silêncio

A afirmação de Ludwig Wittgenstein, em *Tractatus*, de que a arte é a forma através da qual acedemos ao que se encontra além do dizer e a expressão capaz desse silêncio deixado pelos limites dos jogos de linguagem²⁵ – aquilo a que Deleuze chamaria os gaguejares de linguagem²⁶ – exige inclusão neste trabalho. Serve o presente para aprofundar a consciência do sentido de imperfeição e do inacabado na obra agustiniana, dada a barreira inquebrantável entre a linguagem e o real, impossibilitando uma única verdade. O pós-moderno reflete, desse modo, a pluralidade de verdades, e, por conseguinte, de realidades.

Na sequência do que foi atestado sobre a linguagem e a sua imperfeição na construção de um sistema refletor do real, apenas contíguo ou paralelo deste, as noções de arte, sonho e infância mostram-se relevantes. Nas palavras de Merleau-Ponty, a “pintura confere existência ao que a visão profana crê invisível”²⁷. A infância evidencia manifesta relevância e mascara-se na figura da

²³ Cecilia Ortega, *Libros que enseñan a leer. Álbumes metaficticiales y conocimiento literario*, 2005, p. 9.

²⁴ Agustina Bessa-Luís, *A Corte do Norte*, 2008, p. 228.

²⁵ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, 2001.

²⁶ Gilles Deleuze, *Crítica e Clínica*, 2000.

²⁷ Maurice Merleau-Ponty, *O olho e o espírito*, 1998, p. 26.

criança. Sobre esse arquétipo, diz Jung: “A criança é, então, *renatus in novam infantium* [...] pois ela simboliza a essência pré e pós-cônsua do indivíduo [...] expressa-se nesta ideia a natureza abrangente da totalidade psíquica”²⁸.

A infância e o sonho – avatares do acesso à pureza primitiva e da independência do simbólico decorrente do inconsciente – oferecem-se, precisamente, como elementos de significação e interpretação possível na estética de Paula Rego. Aliás, a obra que a reúne a Agustina assenta precisamente no substrato infantil, sumarizado no título *As Meninas*. Ana Isabel Teixeira Campos, em *O silêncio em Paula Rego*, propõe uma leitura do silêncio na obra da pintora, abordagem demonstrativa da relevância do que está além e aquém do dizível, consubstanciado no sonho e na arte, no simbólico do desenho.²⁹ A liberdade infinita do silêncio, não submetido ao rigor da palavra (ou *rigor mortis da linguagem*) prevê a interpretação individual e múltipla, para lá das barreiras conceituais do objetivo real. É precisamente com a noção de desenho em Paula Rego que Agustina Bessa-Luís dá início ao seu ensaio – pendente para o (auto)ficcional – quando o diz uma escrita, para, logo em seguida, afirmar: “O desenho é uma pronúncia”³⁰. A escritora debruça-se sobre a arte, “mago interior”³¹, a quem se pede aprovação. O conceito de arte surge, depois, firmado na alegoria do ser pré-histórico no “negror da caverna”³², sujando os dedos para “desenhar o que vira num relance, quase só um vislumbrar agudo da realidade”³³. E, por realidade, a autora adianta: “A realidade era a sua obra e não o que acontecia à luz da manhã, quando as feras voltam da caça indo beber aos lagos e deixando na areia remota a marca da garra vermelha, pesada e ainda fumegante da morte”³⁴. Essa descrição da realidade situa-se na marca pós-modernista,

²⁸ “The child is therefore *renatus in novam infantium*. [...] this means that the child symbolizes the pre-conscious essence and the post-conscious essence of man. [...] In this idea the all-embracing nature of psychic wholeness is expressed”. Karl Gustav Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, 1981, p.178. Tradução minha.

²⁹ Isabel Teixeira Campos, *O silêncio em Paula Rego*, 2013.

³⁰ Paula Rego e Agustina Bessa-Luís, *As Meninas*, 2014, p.17.

³¹ Paula Rego e Agustina Bessa-Luís, *As Meninas*, 2014, p.16.

³² Paula Rego e Agustina Bessa-Luís, *As Meninas*, 2014, p.17.

³³ *Ibidem*, p. 17.

³⁴ *Ibidem*, p.18.

ambicionando a arte não como mero acessório mimético, mas diluída na cosmovisão do olho do artista, na sua perspetiva, inelutavelmente rendida à sua subjetividade, nunca isenta, portanto. A realidade desenvolve-se, sob esse paradigma, inteiramente no cerne do ser que a materializa por via da arte, da mesma forma que a fala se reveste da influência das “primeiras vozes que ouvimos, as corruptelas”³⁵, aspetos que, no seu entender, são visíveis: “tudo aparece no desenho da escrita”³⁶. A arte será, então, uma materialização do interno, seja do objetivo ou do disperso, do recalcado. Situando a arte nessa precisão subjetiva do eu que a cria, Agustina reflete, quer na sua criação, quer na de Paula Rego, a metáfora da feitura da arte como espelho da infância e do sonho, dotados ambos do reflexo do inconsciente: “O desenho, como a fala, traduz essa experiência inocente da primeira idade”³⁷.

Dedicando-se, logo depois, à abordagem de *O Sonho de José*, de 1990, com a malícia infantil que a caracteriza, Agustina Bessa-Luís capitaliza de imediato a ressignificação da cena tradicionalmente pintada pelo cânone. *The dream of Saint Joseph* (c. 1642-3) de Philippe de Champaigne, deixa de ser a visão *dele* para ser a *dela*, da artista, tratando-se, pois, de alterar o papel da virgem, e de alterar o papel da mulher enquanto *fazedora* de arte e não mera *espectadora*. Agustina denuncia na Anunciação do Anjo qualquer momento de partilha que São José prefere não testemunhar, seja pela caracterização do Anjo como personagem andrógina, seja pela própria anunciação de uma nova situação para a figura da mulher.

De uma forma geral, na pintura de Paula Rego, não é mais o homem que representa o mundo à sua imagem, mas a mulher que se propõe a olhar o real, sublinhando a deserotização da figura pintada. Não raras vezes, ou quase sempre, a mulher representada tem semblantes andróginos, como demonstração efetiva do seu poder, tal como acontece em Agustina Bessa-Luís, o que provoca

³⁵ Ibidem, p. 17.

³⁶ Ibidem, p. 18.

³⁷ Paula Rego e Agustina Bessa-Luís, *As Meninas*, 2014, p.18.

desconforto nas outras personagens, dada a insubordinação às categorias de género tradicionais.

A subversão em Paula Rego é efetiva. Desde a série da *Mulher-cão* que as fábulas pictóricas recontam os mitos, o folclore, a tradição social; seja na série relativa à *Branca de Neve*, ao *Peter Pan*, às *Nursery Rhymes*, a *Jane Eyre*, ou a *O Crime do Padre Amaro*, sem, claro, olvidar a série *Sem Título* sobre o aborto e a hipocrisia social portuguesa. Paula Rego debateu-se desde cedo com a miséria a que o povo português foi submetido, especialmente durante o Estado Novo, evidenciando essa preocupação e denúncia nos seus quadros. Grotescos, ambivalentes, os intervenientes aí descritos contam diversas histórias, sendo portadores de uma violência, quer enquanto objetos quer enquanto sujeitos perpetrador da mesma, não somente física, mas intrinsecamente psicológica, efeitos esses demonstrados sobretudo sobre a figura da mulher que, nos quadros de Rego, reage ao escopo criativo do pincel tradicionalista para se reequilibrar, independentemente dos maus-tratos a que está submetida. Trata-se, então, de mulheres respondendo à opressão, à desigualdade de género, à solidão, à violência. Consciente da marginalização feminina, imersa num substrato religioso, limitando convictamente a mulher ao lar e à maternidade, Paula Rego desvincula-as de um espaço inteiramente doméstico sem que dele seja necessário partir, apenas contrariá-lo através da paródia desagregadora do mesmo.

Sobre a contemporaneidade estética de Paula Rego, lemos: “não é a pulsão mimética que motiva a artista mas a combinação de formas múltiplas da história da pintura e da arte, a desconstrução e reformulação do real, a afirmação da linguagem pictórica e, através dela, da injunção da arte com a vida”³⁸. Carlos Ceia constata:

O processo de transfiguração a que Paula Rego sujeita as suas personagens, as relações que estabelece entre a realidade representada e o imaginário coletivo, o diálogo intertextual com os contos tradicionais e as fábulas, mas sobretudo essa obra maior da arte pós-moderna que é *Histórias da*

³⁸ Susana Rua, Aura Barreto e Agnelo Vieira, *O tempo – passado e presente ou a pequena história da história da pintura*, 2012, p. 252.

National Gallery' (1992) mostram-nos uma das mais felizes realizações artísticas do que entendemos por pós-modernismo.³⁹

Nesse exercício de desalojamento das histórias e do cânone de si mesmo, Paula Rego dá forma às narrativas que jamais foram alvo de tratamento artístico, especialmente aquelas totalmente imbuídas da experiência da mulher: seja na série *Avestruzes Dançarinas* (1995), onde o sonho, as aspirações artísticas ou espirituais da mulher, mesmo que ingênuas (e talvez aí não haja ingenuidade senão a fingida) ou aparentemente inviáveis, desafiam a não documentação artística do processo de envelhecimento da mulher, recusando o estereótipo do feminino alimentado pela beleza e leveza superficial, seja na *Mulher-Cão*, ameaçador retrato da mulher encurralada e, ainda assim, assertiva e instintiva, lutadora, portanto, como refere Paula Rego em entrevista, uma mulher sozinha, mas que ainda morde⁴⁰.

Sobre os jogos entre as meninas e o cão, a escritora comenta: este “é um homem que se pretende servir e dominar pela servidão”, pelo que “é preciso tratá-lo com respeito, dar-lhe mimos, pronunciar palavras de encantamento [...] adormece-lo até que ele fique inofensivo e seja possível vir pé-ante-pé e estrangulá-lo”⁴¹. Há, pois, uma raiva latente não entre homem e mulher, mas entre a construção social das noções do masculino e do feminino, dos papéis a que os primeiros se submetem. Essa postura do encantar para empoderar(-se) é visível em *Vale Abraão*, de Agustina, embora a personagem principal se mostre indecisa sobre a sua androginia, fazendo, porém, uso da mesma como forma de acesso ao poder. A sedução é, pois, uma garantia do domínio sobre o outro, e é essa necessidade – como consolidação da mutação do estatuto feminino numa sociedade em período de mudança, de decadência dos velhos solares durienses e, por conseguinte, da burguesia – que Ema Cardeano Paiva, a Bovarinha, sintetiza, inviabilizando, na sua falha, a construção da sua própria identidade. Nas telas de Paula Rego, quer na série que convoca as meninas e o cão quer na pintura de A

³⁹ Carlos Ceia, *O que é afinal o Pós-Modernismo?*, 1998, p. 118.

⁴⁰ Paula Rego apud Ana Gabriela Macedo, *Paula Rego: A propósito de santas, aranhas e avestruzes... ou da arte de contar histórias*, 1999, p. 12-13.

⁴¹ Paula Rego e Agustina Bessa-Luís, *As Meninas*, 2014, p. 25.

Família, de 1988, observamos a dualidade de sentimentos. A raiva, o ressentimento e a inveja, mas também a comiseração e o afeto. A luta pela libertação é dura quando a mulher nota que padece da mesma maldade que o homem na luta pelo poder. O melhor exemplo é a história da mulher do macaco, no quadro *Wife Cuts Off Red Monkey's Tail*, de 1981, em resposta a *Red Monkey Beats His Wife*, onde se lê uma transferência de poder conseguida por via da violência. Em último caso, lê-se mais da mitografia humana, dos seus defeitos, do que das divergências entre homem e mulher. Talvez a esposa compreenda, secamente, que o alcance do poder se traduz numa tirania que não pretende aceitar, ambivalência essa proposta na tesoura que segura ainda nas suas mãos. Sublima-se, assim, a difícil relação do par homem-mulher, devida, essencialmente, a postulados sociais tradicionais, tema-diálogo com a poética agustiniana.

No universo poético agustiniano, a noção de poder dialoga, pois, com a noção de inveja. No já referenciado *Vale Abraão*, as mulheres calam-se, raivosas, cristalizadas na imagem maior da mulher-cão de Paula Rego, quase ajoelhadas, mas de dentes arreganhados, rivalizando umas com as outras no que respeita o acesso ao poder. Não por acaso, Agustina cria, nas cercanias do Vesúvio, uma aldeia de bruxas, símbolo, nessa obra, de uma inveja empedernida, “mulheres com um sentimento de terem vivido, ou só previsto, uma usurpação”⁴². A referência de Agustina a D. Violeta, “a professora correta e invejosa como todas as pessoas corretas”⁴³, em *As Meninas*, é singular e demonstrativa da subjetividade da autora na apreciação da obra de Paula Rego, estabelecendo aí um paralelismo com a professora de caligrafia de *Vale Abraão*, a quem a sujeição dos demais era como um “papo-de-anjo ou uma bolacha de hóstia”, já que “[a] injustiça sabia-lhe bem e despertava o seu lado cantante”⁴⁴. De facto, o medo que Ema revela submete-a. A percepção, por parte das autoras em estudo, do medo e do seu efeito resulta na composição de personagens afetas à transformação do

⁴² Agustina Bessa-Luís, *Vale Abraão*, 1999, p. 152.

⁴³ Ibidem, p. 152.

⁴⁴ Ibidem, p. 255.

mesmo em subversão e raiva, na consecução da busca pela independência e liberdade. Sobre essa relação entre mulheres, Agustina lê, nos quadros de Paula Rego: “A mulher não é motivo de caricatura, é algo de mais desesperante porque conjuga uma força delirante com a atitude que lhe é imposta”⁴⁵, para, retomando outros quadros, insinuar: “a mulher apedrejada [...] e é outra mulher que a apedreja, fitando alguém que não se vê no quadro, mas que lhe dá uma ordem”⁴⁶. A vulnerabilidade é, desse modo, elemento a amputar e esconder, ou, antes, a dissecar e transformar. Bessa-Luís dá, assim, conta da metamorfose que se opera em Rego aquando da feitura da mulher-cão como um momento de autoconsciência enquanto artista e, fundamentalmente, artista-mulher e, em simultâneo, de alerta para a constituição da mulher enquanto objeto de arte por excelência da sua criação. Trata-se, portanto, de uma questão identitária que não mais a abandonará: “*As Meninas* nunca partem. São necessárias, são o elo com a infância”⁴⁷.

Ana Gabriela Macedo cita a pintora: “As minhas pinturas são pinturas feitas por uma artista mulher. As histórias que eu conto são histórias que as mulheres contam. O que é isso de uma arte sem género? Uma arte neutra? Isso não faz sentido, pois não?”⁴⁸. Essa percepção da identidade de quem pinta e da identidade de quem é pintado explicita a noção de poder e de apropriação do mesmo na concetualização do pós-modernismo, dada a reformulação do cânone, quer na área artística, quer na social. A reconstrução dos vetores tradicionais assenta na reformulação de velha noção do falso neutro, ou do masculino genérico, que, além da consideração, em algumas línguas românicas, do masculino como norma e do feminino como exceção, é paradigma nas conceções sociais, demonstrando a perspetiva androcêntrica ou *androcentrizante* da sociedade.

⁴⁵ Paula Rego e Agustina Bessa-Luís, *As Meninas*, 2014, p. 39.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 40.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 25.

⁴⁸ Paula Rego apud Ana Gabriela Macedo, *Da ‘Mulher-Cão’ à ‘Mulher-Anjo’ – Paula Rego, Identidade, Desejo e Mito*, 2001, p. 70-71.

Dessa forma, Paula Rego rejeita os estereótipos, tal como Agustina Bessa-Luís, criando figurações de mulheres exteriores à normalização da sua subserviência, distantes da vaga romântica polarizada na mulher-anjo ou na mulher-demónio, personagens fixas e estandardizadas, na sua bonomia ou maldade, na sua virgindade ou sexualidade. O *Anjo*, de 1998, é símbolo maior dessa abrangência de sentidos e plurissignificação, da ambiguidade da personagem. Agustina di-la “[u]ma das mais belas telas de Paula Rego”, sublinhando a “figura castradora e redentora ao mesmo tempo, pronta a hostilizar e a perdoar”⁴⁹. Essa figura é a mulher em todo o seu esplendor, liberta, ainda que cúmplice de qualquer pacto de submissão ao amor como significante, resignada ou inconformada; ela é, segundo a própria pintora, o que entender: “Ela apareceu, ganhou forma e não sabemos o que se lhe seguirá”⁵⁰. Essa perspetiva revisionista de Amélia, personagem de *O Crime do Padre Amaro* de Eça de Queirós, desacentua-lhe o carácter influenciável e de fragilidade emocional. Ao contrário de Eça, Paula Rego não depõe em Amélia a decadência moral denunciada pelo romance nem faz uso de um raciocínio determinista-naturalista. Pelo contrário, sublima-lhe a densidade psicológica que, de resto, se adivinha no romance, restitui-lhe a ambivalência, sem se contentar com as atribuições típicas do feminino, do lugar do feminino.

O texto agustiniano sobre Paula Rego torna-se gradualmente mais centrado na mão que o escreve, conciliando pontos de vista da romancista e da pintora. “Porque pinta? Porque escreve? Porque dança?”⁵¹ são perguntas propostas, evidenciando a análise da arte e da criação artística, que se tornam, afinal, objeto desse ensaio. E a resposta é contundente e dá ânimo ao que já aqui foi dito sobre a arte como projeção dos interstícios da linguagem, esta, mera possibilidade de expressão, proposta de linguagem, como Bessa-Luís efetivou em *A Corte do Norte*, e à qual regressa n'*As Meninas*:

⁴⁹ Agustina Bessa-Luís, *Vale Abraão*, 1999, p. 76.

⁵⁰ Paula Rego apud Ana Gabriela Macedo, *Da ‘Mulher-Cão’ à ‘Mulher-Anjo’ – Paula Rego, Identidade, Desejo e Mito*, 2001, p. 70-71.

⁵¹ Paula Rego e Agustina Bessa-Luís, *As Meninas*, 2014, p. 51.

Para dar uma linguagem a tudo o que não tem palavras. As palavras não se inventaram senão para pequenos acontecimentos, a morte, o alimento, o amor. Mas para além disto há os grandes acontecimentos, tem de haver. Paula Rego sabe muito bem que não lhe interessam os pequenos acontecimentos, ser menina, depois mulher casada, viver numa casa em Portugal ou em Londres, falar português ou inglês. O que não é pequeno acontecimento é a metamorfose.⁵²

Repetirá, ainda: “A arte é um jogo de linguagem”⁵³. Lê-se, assim, a subversão completa da ideia de cronologia e biografia, atentando à metamorfose. A metamorfose dialoga com o sentido de acesso às categorias do natural instadas na infância e no sonho, no silêncio do que a palavra pragmática não alcança e, como tal, no que esta influi sobre a identidade em construção. A arte espelha a metamorfose do indivíduo, a sua identidade e a linguagem possível desse enigma.

3. O sexo dos anjos e um problema de expressão

Agustina Bessa-Luís viabiliza uma política de diversidade. Os estudos de Homi Bhabha referentes ao hibridismo, fraturando as antiquadas noções holísticas de identidade, são fundamentais para a perceção deste paradigma, bem como a recusa do significado último proposto pela escola de pensamento desconstrucionista. De facto, os estudos pós-estruturalistas oferecem uma análise fundamental da noção de poder e linguagem, centralizando a questão da diferença, de género, ou o *outro*, e desafiando, dessa forma, considerações tradicionais em que a crítica até então se basearia. Quando Jacques Derrida, em *La voix el la différence*, *De la Grammatologie* e *La écriture et la différence* postula a impossibilidade de fixação de significado, o qual se mantém indeterminado num jogo em que a linguagem se autorreferencia, influi grandemente sobre os estudos literários e sobre os estudos feministas, pois essa recusa do significado último “abre espaço discursivo para que os padrões de pensamento convencionais sejam desconstruídos”⁵⁴. O modelo binário feminino/masculino é questionado na

⁵² Ibidem, p. 61.

⁵³ Ibidem, p. 80.

⁵⁴ Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, *Dicionário da Crítica Feminista*, 2005, p.32.

poética agustiniana. De facto, ao evidenciar categorias de semblante cultural, social e linguístico na manutenção das convenções de género, Agustina desconstrói o fundamentalismo das mesmas. Veja-se Ema, desfazendo o papel reservado à mulher imersa na hipocrisia da sociedade burguesa em decadência. Interessa, portanto, mais do que distinguir traços de mulher e de homem, revelar a diferença de tratamento baseada em constantes inválidas, originária de construções sociais imperfeitas, delimitadas nos conceitos de género, particularizadas na linguagem: feminino/ masculino. Esse breve apontamento sustenta o que Agustina afirma sobre Paula Rego:

a obra de Paula Rego não é essencialmente feminina. O mundo privado que ela descreve não é essencialmente feminino. Ela procura uma satisfação estética, e os meios e as propriedades deles é que são convencionalmente femininos. Mas o carácter desejável dessas mesmas propriedades resulta dum efeito que não é nem feminino nem masculino.⁵⁵

E, certa disso, justifica: “Os desejos humanos não são femininos ou masculinos. Pertencem ao âmbito cognitivo do ser humano. O que difere é o testemunho e as suas modalidades”⁵⁶. Com testemunho, Agustina referir-se-á ao modelo social em que se inserem os indivíduos, aos papéis de género que lhes são confiados irreversivelmente? Agustina reflete sobre a universalidade afeta aos desejos humanos, distinguindo, contudo, a vivência da mulher e do homem submetidos aos ideais de feminino e masculino, cariz este que Paula Rego acentua e critica. A pintora politiza a arte, enquanto a escritora, embora referindo-se à obra da primeira, nos ofereça, talvez, a sua perceção sobre a arte e a leitura da sua própria obra como uma realização de conciliação.

Podemos, dessa forma, afirmar um sentido andrógino na conceção agustiniana de arte, a qual não é totalmente estranha às figurações das personagens de Rego. De forma contínua, inclui o que apelida de terceiro sexo, a androginia, na sua obra, prontificando-se, portanto, a fazê-lo também na apreciação da obra de Paula Rego. Consciente, porém, do infinito que se poderá

⁵⁵ Paula Rego e Agustina Bessa-Luís, *As Meninas*, 2014, p. 85.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 85.

dizer sobre os artistas, adianta, numa atitude pós-modernista: “a reflexão é uma área convulsa que se destina a inspecionar a verdade. [...] A verdade é um acepipe, como aquele de que as crianças gostam, que é ornamentado até corromper o seu paladar. Para atingir a verdade é preciso tocar a espécie do inumano”⁵⁷. Esse terror do inumano é terreno fértil onde se movimentam as meninas de Paula Rego. De facto, é nesse território do inumano onde “a tradição se extermina”⁵⁸. Essa designação de artista como grande exterminador, de acordo com Agustina, revela a metamorfose, o progresso, o isentar-se de sentidos ultrapassados, revestindo-os de outros, a construção de uma linguagem.

Perante o exposto, concluímos o semblante pós-modernista das obras de Agustina Bessa-Luís e Paula Rego, atestado, entre outros, no processo de apropriação de narrativas tradicionais. Não se tratando de descrever a mulher como o oposto, as artistas pintam-lhe semblantes múltiplos e estilhaçados, refletores de luz em diversas direções. Essa visão aproxima-se do conceito identitário das teorias feministas da identidade, desenvolvidas a partir da psicanálise neofreudiana e das teorias pós-estruturalistas, que defende que a “identidade não deve ser apenas entendida como um objetivo a alcançar, mas antes como um processo de autoconsciência, que não é linear”⁵⁹. Essa perspetiva dialoga, portanto, com o sentido de diferença, conceito que problematiza as relações entre linguagem e poder. Se é na e pela linguagem que a identidade se constrói, transformando o indivíduo em ser social, então é forçosa a redescoberta de si mesma por parte da mulher, para, efetivamente, exprimir e construir a sua identidade, criando, dessa forma, manifestações semióticas de outridade ou de diferença positiva.

No decorrer do texto, citámos exemplos da narrativa de apropriação de poder nas obras das artistas estudadas, ilustrando esse desejo de efetivação de uma linguagem atenta à mulher e à sua configuração social, situando-a na

⁵⁷ Paula Rego e Agustina Bessa-Luís, *As Meninas*, 2014, p. 98.

⁵⁸ *Ibidem*, p.93.

⁵⁹ Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, *Dicionário da Crítica Feminista*, 2005, p. 101.

construção da sua identidade desapegada de condicionantes tradicionais. É, pois, um ato de enunciação identitária, a proposta de identificação exercida pelo eu num contexto artístico tendencialmente androcêntrico. O “belo defeito da criação”⁶⁰ toma voz, afirmando-se pela linguagem, instrumento de dominação e poder. É, pois, esse defeito da criação que se reposiciona e volta o espelho para si próprio com o intuito de se autorregistar, criando essa nova linguagem: é, então, Paula Rego no autorretrato, *Border Patrol with Lila, Reflection and Ana*, ou, ainda, em *O Sonho de José* e *A artista no seu atelier*, e é, então, Agustina Bessa-Luís em *As Meninas* e em outras obras de registo biográfico, *Longos dias têm cem anos: presença de Vieira da Silva (1982)* e *Martha Telles: o castelo onde irás e não voltarás (1986)*.

Essas considerações permitem a caracterização do conceito de arte segundo as artistas em causa, especialmente por parte de Agustina, enquanto proposta de linguagem, num semblante de interpretação do enigma que aquela encerra: “A realidade é(ra) a sua obra e não o que acontece(ia) à luz da manhã”, a arte é produto do “mago interior”⁶¹, da sua condição de proponente de um enigma a solucionar.

Referências

ARNAUT, Ana Paula. *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo. Fios de Ariadne, máscaras de Proteu*. Coimbra: Almeida, 2002.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Adivinhas de Pedro e Inês*. Lisboa: Guimarães Editores, 1983.

_____. *Vale Abraão*. Lisboa: Guimarães Editores, 1999.

⁶⁰ Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman*, 2004, p. 129.

⁶¹ Agustina Bessa-Luís, *Vale Abraão*, 1999, p.17.

_____. *A Corte do Norte*. Lisboa: Guimarães Editores, 2008.

CALINESCU, Matei. *As cinco faces da modernidade*. Lisboa: Veja, 2000.

CAMPOS, Ana Isabel Teixeira. *O silêncio em Paula Rego*. 2013. 75 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

CEIA, Carlos. *O que é afinal o Pós-Modernismo?* Lisboa: Edições Século XXI, 1998.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Lisboa: Edições Século XXI, 2000.

FERNANDES, Maria da Penha Campos. *Mimese irónica e metaficção para uma poética pragmática do romance contemporâneo*. Braga: Universidade do Minho, 1995.

FILIZOLA, Anamaria. *O cisco e a ostra: Agustina Bessa-Luís biógrafa*. Campinas: UNICAMP/Instituto de Estudos da Linguagem, 2000.

_____. É a Paula que está a dizer isto ou sou eu?: *As meninas*, de Agustina Bessa-Luís e Paula Rego. *Revista Literatura em Debate*, Frederico Westphalen, v. 3, n. 5, p. 180-194, 2009.

FOUCAULT, Michel. *L'Ordre Du Discours*. Paris: Gallimard, 1971.

JUNG, Karl Gustav. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Nova Jérсия: Princeton University Press, 1981.

LENTINA, Alda Maria. Adivinhas de Pedro e Inês ou la voix retrouvée d'Inês de Castro. *Revue Quadrant*, Montpellier, n. 27, p. 171-193, 2010.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Lisboa: Gradiva, 1989.

MACEDO, Ana Gabriela. Da 'Mulher-Cão' à 'Mulher-Anjo' – Paula Rego, Identidade, Desejo e Mito. *Cadernos de Literatura Comparada*, Porto, n. 2, p. 64-85, 2001.

MACEDO, Ana Gabriela. Paula Rego: A propósito de santas, aranhas e avestruzes... ou da arte de contar histórias. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, p. 12-13, mai. 1999.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa. *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Edições Afrontamento, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Lisboa: Vega, 1998.

OLIVEIRA, Marcelo G. A Periodização do Pós-Modernismo Literário Português. *Estudos da AIL em Teoria e Metodologia - Relacionamento nas Lusofonias II*, Lisboa, p.33-38, nov. 2015.

ORTEGA, Cecília. *Libros que enseñan a leer. Álbumes metaficcionales y conocimiento literario*. 2005. 798f. Tese (Doutorado em Didática da Língua e Literatura) - Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.

PEREIRA, Elsa. A Corte do Norte de Agustina Bessa-Luís ou o romance da saudade. *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, Porto, II Série, vol. XXIII, p. 307-324, 2006.

REAL, Miguel. *O Romance Português Contemporâneo 1950-2010*. Lisboa: Caminho, 2011.

REGO, Paula; BESSA-LUÍS, Agustina. *As Meninas*. Lisboa: Guerra e Paz, 2014.

RUA, Susana; BARRETO, Aura; VIEIRA, Agnelo. Paula Rego: O tempo – passado e presente ou a pequena história da história da pintura. *Revista de História da Arte*, Lisboa, n. 10, p. 252-265, 2012.

REIS, Carlos. *História Crítica da Literatura Portuguesa, Vol. IX - Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*. Lisboa: Verbo, 2006.

RICOEUR, Paul. *Du Text à l'action*. Paris: Seuil, 1986.

SIMÕES, Rita. *Como se fazem as histórias? Os exercícios de metaficcionalidade nas obras narrativas de literatura infantil portuguesa publicadas entre 2000 e 2006 e a formação do leitor crítico*. 2008. 310f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Criança, Área Textual e Literatura Infantil) - Instituto de Estudos da Criança, Universidade do Minho, Braga.

WAUGH, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. Londres: Routledge, 2002.

WEIMANN, Robert. Text, Author-Function and Society: Towards a Sociology of Representation and Appropriation in Modern Narrative. In: COLLIER, Peter; GEYER-RYAN, Helga (Orgs.): *Literary Theory Today*. Cambridge: Polity Press, 1992.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Londres: Taylor & Francis Ltd, 2001.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *A Vindication of the Rights of Woman*. Londres: Penguin, 2004.

Referência para citação deste artigo

FERREIRA, C. Agustina Bessa-Luís e Paula Rego: *As Meninas* ou uma proposta de linguagem. Apropriação e ressignificação. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 1, número 1, 30 - 51, fevereiro de 2019.