

**É A PAULA QUE ESTÁ A DIZER ISTO OU SOU EU?: AS MENINAS, DE
AGUSTINA BESSA-LUÍS & PAULA REGO**
IS IT PAULA WHO IS SAYING SO, OR MYSELF?: AGUSTINA BESSA-LUÍS & PAULA
REGO'S *AS MENINAS*

Anamaria Filizola¹

RESUMO: Este trabalho analisa a obra *As meninas* (2001), álbum de pinturas de Paula Rego e texto de Agustina Bessa-Luís. Embora imagens e texto formem um todo, é sobre o texto que a análise incide. No conjunto da obra de Agustina, esse trabalho se insere em duas categorias: a das biografias e a das obras iconográficas (fotografias, pinturas) comentadas, interpretadas ou acompanhadas de palavras da autora. É como registo biográfico peculiar que o texto vai interessar, pois as pinturas da série *As meninas* são lidas como índices de certos biografemas de Paula Rego e comparados com autobiografemas.

PALAVRAS-CHAVE: Agustina Bessa-Luís. Paula Rego. *As meninas*. Biografia.

1 *As meninas* no conjunto da obra de Agustina

Quando estudei as biografias escritas pela ficcionista Agustina Bessa-Luís (1922), elas eram cinco: *Santo António* (1973), *Florbela Espanca* (1979), *Sebastião José* (1982), *Longos dias têm cem anos: presença de Vieira da Silva* (1982) e *Martha Telles: o castelo onde irás e não voltarás* (1986). Como se sabe, os livros de Agustina foram, na sua maioria, publicados pela Guimarães Editores, que fez sempre constar nas suas edições uma lista de títulos da autora, com indicação do gênero textual, independentemente da casa editorial que os tivesse publicado, a qual não era citada. Escritora polígrafa, além dos seus inúmeros romances e algumas coletâneas de contos, Agustina também escreveu algumas peças de teatro, ensaios, crônicas, livros de viagem, histórias infantis, textos para trabalhos iconográficos e as biografias. Foi respeitando essa classificação que cheguei aos escritos biográficos². A leitura dos textos mostra uma diferença entre os três primeiros e os dois últimos, a que classifiquei de perfis biográficos. Talvez os livros sobre Vieira da Silva (1908-1992) e Martha Telles (1930-2001), inaugurem os inúmeros textos que escreveu sobre trabalhos de pintores e fotógrafos³. Hoje a lista publicada nos livros da Guimarães já não

¹ Doutora em Letras. Professora de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: filizola@ufpr.br

² Refiro-me à pesquisa para minha tese de doutorado em Teoria Literária: *O cisco e a ostra*: Agustina Bessa-Luís biógrafa. Campinas: UNICAMP/Instituto de Estudos da Linguagem, 2000.

³ Além do *Apocalipse de Albert Durer* (1986), cito alguns títulos: MALUDA (pinturas); ROSSOLIN, Pierre (fotografias) e BESSA-LUÍS, Agustina (texto). *Um outro olhar sobre Portugal*. Porto: Asa, 1996. MARCO e BESSA-LUÍS, Agustina (texto). *Os dezassete braços*. Porto: Campo das Letras, 1998. SAPIEHA, Nicolas (fotografias) e BESSA-LUÍS, Agustina (texto). *O Porto em vários sentidos*. Lisboa: Quetzal, 1998. SANTOS,

cabe no verso da página de rosto, vem ao final do livro, traz as datas das primeiras edições, indica traduções e edições brasileiras, não cita mais o livro de Martha Telles e não contempla a lista dos trabalhos relacionados a imagens⁴, com exceção de dois, *O apocalipse de Albert Durer* (1986) e *As meninas* (2001), de pinturas de Paula Rego (1935) informando “comentário”, referindo-se ao primeiro título e “ilustração de Paula Rego”, do mesmo modo que a respeito do livro de pequenos ensaios sobre figuras da história de Portugal, *Fama e segredo na história de Portugal*, informa que as ilustrações são de Luís Miguel Castro. Nota-se aqui a justificada dificuldade de classificar esse último título, e uma inversão da ordem criativa relativamente ao de Paula Rego, dado que as pinturas antecedem o texto de Agustina; melhor se diria a esse propósito que o texto ilustra as reproduções das pinturas e não estas que ilustram aquele. Devo dizer ainda que *As meninas* caberia numa coleção “o homem e a obra”, também podendo ser classificado como “perfil biográfico”.

2. A biografia e Agustina

Feito esse longo intróito para localizar o texto de que vou falar, torno a afirmar o que já está dito em outros estudos, e que de certa forma é um lugar comum, que os textos agustinianos são sempre rebeldes a classificações de qualquer tipo. Sabemos que o romance, e também a biografia moderna, não são contemplados pela poética normativa e por isso produzem sua própria poética. Mas nem por isso deixa de haver um modelo que evocamos automaticamente quando se trata de um ou outro gênero; é esse modelo geral e virtual que é geralmente evocado quando dizemos que a obra da autora de *Os incuráveis* é rebelde a taxinomias.

A biografia não pertence à arte literária, embora possa haver biografias romaneadas, assim como há biografias rigorosas no respeito às fontes que podem ser lidas como ensaios históricos ou epistemológicos. Diferente do romance, o discurso biográfico não esgota a história de vida que ultrapassa as páginas escritas, vida essa que fornece os parâmetros de fidedignidade que se espera de uma biografia. Nesse sentido, a biografia se aproxima da história.

As biografias de Agustina, com exceção daquela sobre o Marquês de Pombal,

Jorge Correia (fotografias) e BESSA-LUÍS, Agustina (texto). *As estações da vida*. Lisboa: Quetzal, 2002. FERREIRA, Luísa (fotografias) e BESSA-LUÍS, Agustina (texto). *Azul*. Porto: Ambar, 2002.

⁴ Não é difícil entender a ausência desses títulos na lista da Guimarães, pois trata-se claramente de livros cuja primazia é o trabalho do fotógrafo ou do pintor, que teve a ideia de convidar a autora para compor um texto sobre as imagens. A leitura dos livros revela que a maior parte deles traz imagens do norte de Portugal, região bem conhecida pela escritora. Diferente é o caso do livro sobre as gravuras de Durer, escolhidas por Agustina para serem interpretadas e comentadas.

publicada na altura do bicentenário de sua morte, não mereceram maiores atenções da crítica. De modo geral, não há entre nós, ibero-americanos, a prática dessa crítica, em que pese o imenso mercado em torno das escritas do eu: entrevistas, biografias e autobiografias, memórias, correspondências, para mencionarmos apenas a produção editorial. No caso de Agustina, sempre interpretei esse silêncio da crítica como uma espécie de preconceito em consequência de serem biografias produzidas por uma ficcionista. No entanto, as biografias não são ficcionalizadas e embora não primem por rigorosa objetividade, não enganam o leitor, pois Agustina vai tecendo sua poética, isto é, explicitando os modos da composição, as dúvidas, as hipóteses interpretativas. Mas talvez o traço mais perturbador nessas biografias seja a irrupção de uma voz autoral no discurso ensaístico, voz essa que também aparece no discurso romanesco, muitas vezes confundida com a voz que narra, que comenta e julga o que está sendo narrado. No discurso biográfico é uma voz que diz de si própria a par do que diz do sujeito biográfico. E por vezes fica explícita de uma identificação da autora com o sujeito biográfico, que é o que me interessa comentar, mais que analisar neste breve trabalho.

Para chegar ao texto sobre Paula Rego e suas meninas, percorro um pequeno percurso num mapa imaginário que começa com a biografia de Florbela Espanca e passa pelos textos sobre Vieira da Silva e Martha Telles.

Há uma longa entrevista concedida por Agustina a Artur Portela, publicada em 1986, em que, entre outras coisas, é questionada sobre suas biografias, motivações e escolhas. Responde ela:

Aceitei [fazer a biografia do Marquês de Pombal] não com uma simpatia especial. Mas depois, comecei a trabalhar e comecei por me interessar seriamente no tema. E Florbela Espanca muito mais, porque eu não tinha gosto nenhum pela Florbela, nem pela sua obra, eu não tinha nada que ver com a Florbela. Era um tipo de mulher que eu considerava um bocado chorona e que se lamenta sempre de qualquer coisa para esconder mistérios muito profundos e que não lhe agrada encarar. Era um tipo de mulher que me incomodava e com a qual eu não teria privado se ela existisse e se fosse minha contemporânea. Hesitei muito com a Florbela. Mas eu deixo sempre uma margem de dúvida quanto à importância das minhas capacidades para julgar alguém e para julgar uma situação. De maneira que havia sempre, quando eu estava no momento de ter que decidir se escrevia ou não a biografia de Florbela, e que me inclinava para não escrever, estava nesta mesma sala, e tocou o telefone, eu atendi, e ouvi uma voz que me disse assim: “És tu, Bela?”. E eu disse assim para comigo “pronto, vou escrever”, porque ela assinava sempre Bela, e eu disse “basta isso”, um grãozinho de areia para empurrar, e então vou escrever mesmo. Porque acima de tudo eu penso “quem sou eu para me opor ou decidir?” [...] [o telefonema] Interpreto que foi um engano. Mas para mim, serviu como empurrão do qual eu precisava, essa decisão que de certa maneira me tirava um pouco a responsabilidade da escolha. E então fiz o melhor que pude e soube a biografia da Florbela (PORTELA, 1986, p. 60-61).

Esta curiosa anedota ilustra bem a necessidade de uma simpatia para com o sujeito biográfico como impulso criativo, que não há com relação à Florbela pelas razões declinadas, mas o mais interessante é o telefonema equivocado e a pergunta: “És tu, Bela?”, que, mais que o empurrão que Agustina queria para aceitar a tarefa, é, como ato falho, a assunção de uma identidade, ainda que pela negativa.

Passados três anos, eis o trabalho sobre a pintora Maria Helena Vieira da Silva, amiga de Agustina, sobre quem já tinha escrito crônicas jornalísticas. O texto destina-se a apresentar a obra num livro que traz algumas reproduções de quadros de Vieira e que integra a “coleção arte e artistas” publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Agustina conta a história da pintora, mas refere sua história familiar de Maria Helena, a família, a infância, período em que Agustina costuma identificar algum acontecimento emblemático marcante da vida do sujeito e que se manifesta na sua força plástica. Até aí nada de novo, mas Agustina mescla a história de Vieira com memórias de acontecimentos vivenciados pelas duas, assim como com lembranças e associações autobiográficas. Agustina explicita que desde que conheceu Maria Helena e Arpad, seu marido, em casa de Sophia de Mello Breyner Andresen, queria escrever-lhes um retrato. E depois conta do recíproco desejo de Vieira de ser retratada por ela: “Veio até mim uma carta do Verão de 70, em que Maria Helena dizia: “Eu gostava de conhecer o meu universo, ou mundo através de si... eu não me vejo, só vejo o que me rodeia, quase já não existo. É melhor assim, não existir. Vou ficando cada vez mais junto ao quadro até desaparecer nele de vez” (BESSA-LUÍS, 1982, p. 69).

Mas Agustina precisa de se conhecer para chegar até a imperscrutável Maria Helena: “Ninguém no mundo podia interpretá-lo [o seu olhar] e, no entanto, eu ousei isso porque pensei: “Só posso conhecê-la se me conhecer” (BESSA-LUÍS, 1982, p. 69). E chega mesmo a dizer a determinada altura: “Não sei se chego a fazer a biografia da irmã que Vieira não teve, ou se lhe dou o carácter da minha própria biografia. Se formos coincidentes, Narciso afinal tem razão em frequentar os lagos” (BESSA-LUÍS, 1982, p. 45).

Eis a identificação, processo que deve estar sob controle na escrita de biografias, em que deve prevalecer o conselho de Aristóteles quando fala da épica: o mais importante é o assunto de que se fala e não o sujeito que narra. No caso da biografia, o sujeito que narra não deve permitir que suas emoções, simpatias ou antipatias interfiram no resultado que é dado a ler, ou seja, a vida do sujeito biográfico.

Mas o processo de identificação de Agustina diz principalmente respeito ao aspecto criativo, em que pesem certas identificações de classe social, de criação familiar. E não interfere no que é dado a ler porque, como já disse, a autora sinaliza o seu percurso para o

leitor e à clareza do processo de escrita garante um resultado sob controle.

Quatro anos mais tarde é dado a lume o volume sobre Martha Telles, de idênticas características, editado na mesma coleção. Na história que me conto sobre esta biografia, escrita em forma de diário, com as entradas datadas, Martha Telles encontrou Agustina numa exposição sua no Museu Soares dos Reis, no Porto e face à proposta para publicação do livro sobre sua obra, conhecendo o texto sobre Vieira da Silva, pede-lhe que escreva sobre ela. Agustina não contou essa história completa, mas dá a entender na biografia que Martha insistiu. Ela conta de telefonemas ansiosos de Martha a lhe perguntar se aceita a tarefa. E Agustina escreve o texto que é dado a ler. O que ela conta da vida da pintora está ilustrado pelos seus quadros, muitos dos quais reproduzidos nessa edição. Talvez Agustina tenha tido uma experiência análoga à da voz que lhe pergunta ao telefone, “És tu, Bela?”, pois aparentemente não há maiores afinidades entre as artes de Martha e as da autora da *Sibila*, ou que tenha havido um desejo de Agustina de escrever sobre ela. São sobre os trabalhos mais transparentes aos biografemas de sua história que insidem o texto da biógrafa: a doença do pai que o leva da Madeira para não mais voltar, a mãe dinamarquesa, cantora de *lieds*, mal adaptada à vida na Ilha, os quatro irmãos indo ao cemitério com a mãe de luto, a festa de aniversário em que não comparecem os convidados: não se pode falar da obra sem falar sobre quem nelas caminha, diz Agustina nesse livro. O subtítulo - “o castelo que irás e não voltarás” - anuncia a marca da criatividade de Agustina para contar uma história de Martha, viajante na sua própria obra.

3 Imagens & histórias

Em livro publicado sobre as relações entre o cinema de Manoel de Oliveira e a obra de Agustina Bessa-Luís, Anniello Angelo Avella (AVELLA, 2007) atenta para a sedução exercida pela magia da palavra e a força da imagem tanto para o cineasta como para a ficcionista. De fato, como já disse, para além dessa parceria com o cinema, é grande o número de textos ensaísticos de Agustina que legendam imagens, as mais diversas, sejam fotos, pinturas, ou gravuras, para não mencionar a grande importância concedida à iconografia em seus romances e biografias. Não é preciso evocar o biografema de que o pai de Agustina era proprietário de um cinema no qual ela passou sua infância assistindo a imensos filmes para explicar tal atração: as imagens contam sempre uma história e é a sua força narrativa que seduz a autora.

A pintura de Vieira da Silva induz Agustina a procurar os elementos narrativos em

episódios eleitos como significativos para o enredo que quer contar, como o fato de Vieira ter assistido, aos cinco anos de idade, na Inglaterra, a *Sonhos de uma noite de verão*, ou ainda fotografias de família e de registros de ocasião. O pouco que Vieira lhe oferece como informação para contar o que outros textos ainda não disseram leva Agustina a colocar-se no lugar da pintora Maria Helena, a interpretar as ilustrações que Vieira faz para determinados livros, a criar associações inusitadas. O caso de Martha Telles parece-me o oposto, muitas das pinturas têm esse caráter biográfico mais óbvio. Mas Agustina, tal como com a biografia de Florbela, sente-se desafiada, faz o melhor que pode e sabe: interpreta aquela trajetória, junta os fios, conta uma história, a mesma, a do castelo onde irás e não voltarás.

Passados 15 anos e muitos romances e uma significativa produção de textos para imagens, eis que Agustina escreve para um livro de reproduções de pinturas de Paula Rego, livro concebido graficamente por Luís Miguel Castro, que igualmente cuidará da foto-autobiografia da escritora, lançada no ano seguinte, por ocasião do seu aniversário de 80 anos, *O livro de Agustina*. É quem igualmente se encarrega do projeto gráfico e ilustrações de *Fama e segredo na história de Portugal*, os dois primeiros publicados pela Três Sinais Editores e o último pela Guerra e Paz, “coleção Três Sinais” (houve uma fusão de casas editoras, ou a transformação da Três Sinais na Guerra e Paz?).

4 As meninas

O livro *As meninas* é uma edição de luxo, com capa dura forrada de tecido, muito diferente das brochuras sobre as obras de Vieira e Martha. Mesmo que não fosse de luxo, sua dimensão, 30,5 x 30,0 cm, já o diferenciaria daqueles. Também difere dos que conjugam imagens produzidas por outrem e texto de Agustina: nesses o texto precede as imagens e nem sempre se prendem muito a elas. Aí as figuras inspiram associações com outros textos e outras imagens, informações, memórias. Neste também há associações, informações, memórias, mas o texto acompanha as pinturas, que são apresentadas em tamanhos diversos, ora tomando toda a página, sem nenhuma margem, ora com detalhes destacados, em círculos ou quadrados, ou mesmo somente um detalhe sem moldura alguma, no meio da página em branco. Assim concebida, a programação visual do livro parece acompanhar a direção do olhar da escritora nas pinturas. Nesse sentido, pode-se afirmar que há uma terceira autoria no livro, a do designer gráfico, Luís Miguel Castro. Na página de rosto, aliás, o título está no alto, à direita; no centro, ligeiramente à esquerda, há uma pequena reprodução da tela *A família* (5 x 5cm), e em baixo, à direita, a indicação: **pinturas Paula Rego**, na linha

seguinte, **texto Agustina Bessa-Luís** e na última linha, **Três Sinais**, as três linhas com alinhamento à direita. Embora seja o nome da editora, pode-se lê-lo como o da terceira autoria do livro, o nome da editora no lugar do nome de Luís Miguel Castro (será ele um dos editores?). No verso da página do frontispício – esta totalmente tomada pela reprodução do rosto de uma das muitas meninas⁵ – há o destaque de um casal dançando⁶: a moça de verde está de costas, mas o rosto do rapaz traz um sorrisinho nos lábios e os olhos voltados para a direita: ele parece saber o segredo das meninas; ou só sabe que elas compartilham segredos e esta é a cumplicidade entre os três. Ou ele sabe desde sempre que “*As meninas* são profundamente perigosas”, como afirma Agustina (REGO e BESSA-LUÍS, 2001, p. 127). Interpretações à parte, o que comprova essa autoria interveniente é a peculiar edição do título, em 2008, em tamanho bem reduzido (21 x 17cm). O que prevalece nesse livro é o texto de Agustina, pois as reproduções dos trabalhos de Paula Rego ficam reduzidas a pouco mais de uma dúzia, quando no álbum praticamente não há página sem alguma pintura ou desenho, ainda que parcial (só ao final do livro há a cópia integral dos 40 quadros que são referidos, em tamanho pequeno, com o respectivo título e data). No livro, mais fácil de manusear, as reproduções trazem os respectivos títulos e datas, não tomam todo o espaço da página e não há os destaques dos detalhes. O efeito da leitura é outro, pois aqui acontece como nos trabalhos sobre Vieira da Silva e Martha Telles, o leitor fica distanciado da iconografia inspiradora do texto, apesar de as ilustrações serem distribuídas ao longo do texto e não depois do seu final. No álbum, as reproduções, os fragmentos, as partes descontextualizadas, as ampliações do todo ou de partes, o texto, o aproveitamento da página, produzem uma fortíssima e insubstituível unidade de sentido.

A pintura de Paula Rego pede reproduções grandes, pois as telas são de avantajadas dimensões⁷, e o álbum explora bem esse aspecto. O olhar de Agustina dá conta da tela como um todo, mas se prende aos pormenores, que é, afinal, a sua forma de narrar, alternando grandes planos com descrições detalhistas, seja de gestos, seja de ambientes, sempre significativos.

Paula Rego, como é sabido, é uma pintora figurativa e seus quadros não só contam histórias como na maioria das vezes são inspirados por enredos literários, da *Bíblia*, de *Alice*

⁵ O rosto do frontispício, cujo olhar é oblíquo, para baixo e para a direita, é da menina do quadro *A partida*, 1988. Ela veste um avental branco sobre um vestido verde (será uma criada?) e penteia os cabelos de um rapaz sentado numa cadeira, já com fato de viagem. Ao lado, há uma mala deitada no chão com um sobretudo sobre ela.

⁶ O casal dançando é parte do quadro *A dança*, 1988, que retrata uma cena noturna, ao ar livre. Na página clara, descontextualizado da cena noturna, o que ressalta é a expressão do rosto do rapaz.

⁷ Ao final do álbum, quando são reproduzidas as obras com seus títulos e datas, poderia constar suas dimensões.

no país das maravilhas, de *O crime do Padre Amaro*, de *Peter Pan*, de *O retorno do nativo*, entre outros. Ao falar do monumental *Jardim de Crivelli*, diz Agustina:

A obra de Paula Rego parte das *Meninas* como um barco para o país da Utopia. É rodeada de toda espécie de animais que a protegem e falam com ela. Paula dizia que, não tendo imaginação, precisava de a ir colher aos livros e às histórias dos outros, recebendo da infância uma enorme arca de mentiras e coisas extraordinárias de que fez o seu *Jardim*. Percorrendo o *Jardim Crivelli* (sic), vemos que se trata do seu percurso, como são os jardins de toda a gente (REGO e BESSA-LUÍS, 2001, p. 7-8).

5 As meninas

Diferente da pintura de Vieira da Silva e da de Martha Telles, a obra de Paula Rego presta-se em si mesma a uma narrativa. Trata-se, de fato, da mais “literária” das três pintoras biografadas por Agustina. A escritora vai aos quadros, decodifica-os narrativamente, integrando-os num universo em que se sente cúmplice da pintora:

Tinha aceitado o convite para primeira artista associada da National Gallery, e eu chegava tarde a essa vida audaciosa e simples com a qual me aparentava. Era como uma pessoa de família que se tinha esquecido de mandar notícias durante um itinerário cheio de peripécias que resumiam um gigantesco trabalho. Quando pego na pena para escrever sobre Paula Rego, faço-o como se reatasse um antigo encontro. Desde a infância. Lentamente, desdobro as pregas desta vida de menina e em muitos detalhes eu estou lá (REGO e BESSA-LUÍS, 2001, p. 7-8).

A citação fala por si mesma. O processo biográfico agustiniano, que é sempre o produto de uma dialética vida e obra, adquire neste livro a expressividade mais bem acabada, a meu ver: parte dos quadros que não são autobiográficos e vê neles uma narrativa em que a protagonista é sempre Paula, uma Paula que é um espelho da própria Agustina, na vida e na obra. Talvez por isso, dos livros dedicados às pintoras, esse é o mais conseguido literariamente, porque nele o gênio de Agustina plenamente se revela, pois que a história de vida da pintora é esparsa e fragmentariamente referida, quero dizer, poucos são os biografemas⁸ evocados, como o da casa da Ericeira, sua formação acadêmica, a relação com o pai, a professora Violeta, a ida para a Inglaterra e o casamento com Victor Willing. Digasse de passagem, Agustina faz referência explícita e elogiosa ao trabalho de Ruth

⁸ Tomo de Roland Barthes o conceito de biografema como pequena unidade de sentido da vida de um sujeito: [...] se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolvido, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos espicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão”. In: *Sade Fourier Loyola*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 12.

Rosengarten, estudiosa da arte de Paula Rego, que deve ter pesquisado sua história de vida⁹. O mais que é dito é uma história suposta que Agustina lê nos quadros e que narra com segurança porque a conhece bem: é a sua própria, real ou imaginária, não importa.

O fio condutor é a presença constante de meninas nos quadros de Paula:

As Meninas de todas as idades mostram-se na obra de Paula Rego. Têm o rosto das criadas que andavam pela casa da Ericeira e que tinham duras mãos capazes de assassinar alguém. *As meninas* têm essa consciência de assassinas, carregada como um brinquedo desde as portas da infância (REGO e BESSA-LUÍS, 2001, p. 8).

Agustina interpreta os quadros, narra-lhes a história e associa-os com a vida de Paula:

O que ela ama em Vic é a garantia duma companhia que é tutelar em todos os sentidos: sexual, intelectual, até metafísica. Vic é o anjo da Anunciação, ao mesmo tempo sedutor e garante de eternidade.

São estas atrevidas reflexões, mas doutra maneira não valia a pena escrever sobre Paula Rego. Sobre os seus êxitos, as suas batalhas, as suas iras. O melhor dos artistas é a dissimulação que eles oferecem ao mundo. Quando dizem azul é vermelho. Quando desenham nus estão frios como o gelo e não correspondem ao que sentem.

A sensualidade num artista é um caso de morte. De assassinio, se quiserem. O que pensam que Paula faz quando se dirige, pé-ante-pé, para um ponto inacessível para nós, com um laço pronto a estrangular alguém? Não é um cão que ela quer matar, não é uma pessoa também. É um conflito que desde criança ela move nas suas entranhas, a sensualidade (REGO e BESSA-LUÍS, 2001, p. 43-44).

As “atrevidas reflexões” são a marca das biografias escritas por Agustina. Como biógrafa, ela sabe da impossibilidade de se escrever a vida de alguém. As biografias que escreveu deixam isso claro: ela não incorre no que Pierre Bourdier chamou de “ilusão biográfica”¹⁰, que vem a ser a ilusão de que a vida tem um sentido, seja de direção, seja de significado. Assim, só vão interessar a ela alguns biografemas que iluminam o que a vida de toda pessoa tem de mistério. E o mistério é para ser especulado, se não, não é mistério. As

⁹ Ruth Rosengarten é israelense, ela própria artista plástica e estudiosa da arte, tendo elaborado uma tese sobre Paula Rego. Embora haja muitas referências sobre ela na web, não cheguei ao título do trabalho. Na Biblioteca Nacional, em Lisboa, constam no catálogo vários títulos com ilustrações e/ou textos de sua autoria e um específico sobre a pintora: *Paula Rego e O crime do padre Amaro*. Lisboa: Quetzal, 1999. Ainda não consta do catálogo, mas se encontra nas livrarias, o título *Contrariar, esmagar, amar*. A família e o Estado Novo na obra de Paula Rego. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009. Talvez este seja a publicação da tese. Agustina se refere ao trabalho sobre os quadros de *O crime do padre Amaro*, cuja exposição dos quadros aconteceu no mesmo ano, 1999. Cf. p. 31 de *As meninas*.

¹⁰ Cf. BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de M. (Orgs.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 183-191.

“atrevidas reflexões” têm um forte componente freudiano, como em toda moderna biografia¹¹, mas não querem ser mais do que atrevimentos. E tal como na clínica, a cronologia, a ordem dos acontecimentos, não é determinante nem tem uma importância em si mesma. Os fatos podem ser evocados várias vezes em momentos diferentes e interpretados de modo diferente a cada vez. Sem as “atrevidas reflexões”, as biografias seriam repetição daquilo que já se sabe sobre os sujeitos biográficos e Agustina jamais se prestaria a repetir seja lá o que já tivesse sido dito por outra pessoa. Ela inclusive parte do pressuposto que os seus leitores conhecem de antemão algumas informações biográficas desses sujeitos e por isso se interessam por eles.

quando me falta a imagem, a confissão, invento a verdade. Nem por um momento chego a admitir que pode ser aproximado à verdade um traço do que descrevo; isso era iludir os meus leitores, fazer um pastiche em que a imaginação se prestigia e merece o seu nome. [...] A maior parte das biografias são pastiches duma realidade pessoal que se vai encontrando com os factos casuais. Na verdade, os factos não são importantes numa biografia a não ser como o seu folclore (BESSA-LUÍS, 1982, p. 23-27).

Isso foi dito quando escrevia sobre Vieira da Silva, mas é um princípio que continua a valer e pode ser aplicado ao trabalho sobre Paula, observadas as respectivas diferenças, pois o trabalho sobre Vieira é sobre ela como pintora de sua obra como um todo. O trabalho sobre Paula é delimitado: é relativo aos quadros em que aparecem *As meninas*. Eu diria que é um trabalho de interpretação desses quadros, mas neles está Paula, daí falar dela. Além da história que lê nos quadros como sendo a vida de Paula transmutada em imagens aleatórias, Agustina compõe uma poética que é a da criação das pinturas e coincide com a dos seus romances e também com a das suas biografias.

Paula Rego, como sujeito biográfico, assim como Vieira da Silva, provoca em Agustina um espelhismo, que, como já dito, é explicitado para o leitor e não interfere no resultado que é dado a ler: a biógrafa é o Outro biografado e é ela mesma.

[...] Enquanto Maria Helena é meticulosa, verídica, no sentido econômico do termo. É nisto que eu me identifico com Maria Helena: neste respeito devido à matéria que em mim vai ao preceito firme de não desperdiçar o mínimo papel, de praticar uma caligrafia miúda e certa, porque assim o dispêndio de energia é menor. Também Vieira da Silva pinta as suas pequenas manchas de tinta para evitar (diz ela) que o óleo estale com o tempo, pois, como é sabido, as grandes superfícies são mais vulneráveis (BESSA-LUÍS, 1982, p. 27).

O desenho de Paula é uma escrita. Paciente, determinada, barroca e condescendente ao mesmo tempo. É uma escrita que se aprende na solidão, que pede a aprovação desse mago interior que se chama arte. [...]

¹¹ Cf. ELMANN, Richard. Freud e a biografia literária. In: _____. *Ao longo do riocorrente*: Ensaio literários e biográficos. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 287-301.

O desenho é uma pronúncia, como a da fala. Onde nascemos, que influência tiveram em nós as primeiras vozes que ouvimos, as corruptelas, o som e a intenção que ele transmite, se de agressão ou carinho, tudo aparece no desenho da escrita. Não é em vão que os grafologistas se debruçam sobre a caligrafia das pessoas para interpretar a sua mente (REGO e BESSA-LUÍS, 2001, p. 11-12).

Fica evidente a escrita - a Letra - como emblema da obra, do trabalho, seja da escritora, seja das pintoras, o que une as três artistas segundo a pena de Agustina. Não por acaso, no álbum *O livro de Agustina*, a reprodução de manuscritos seus ocupa uma página dupla, com se fossem reprodução de uma pintura¹².

Também há a importância da infância na casa, entre mulheres. Desnecessário lembrar aqui a presença do gineceu na obra de Agustina: evoquemos, a título de exemplo, *A sibila* (1954), romance inspirado nas tias do lado paterno; e *O mosteiro* (1980), em que o protagonista retorna para a casa dos avós paternos, habitada por cinco tias. Nas duas obras o espaço da casa é significativo. Vejamos o que diz de Vieira e de Paula Rego:

Vejo a casa em que nasceu Maria Helena, como uma maquete dessa casa, com o corte facial duma mansão de bonecas. As salas, o piano, as tábuas enceradas duma cor carregada, de vinho velho; os aparadores com cristais, os tapetes diante dum sofá italiano, de palhinha; uma almofada de cetim preto, o álbum de fotografias com jovens mulheres nas termas, ou na casino, como os vestidos de Drecol e de Poiret (BESSA-LUÍS, 1982, p. 18).

A obra de Paula Rego é de natureza antropológica. Rica em acontecimentos, ela é exuberante de animação como a vida que ela conheceu na quinta de Ericeira. Os bichos correm em liberdade, as meninas trocam segredos. Só que há apenas uma menina, as outras são inventadas e indestrutíveis. Sem a quinta da Ericeira os temas de Paula Rego seriam outros (REGO e BESSA-LUÍS, 2001, p. 92).

Um levantamento mais exaustivo aumentaria o número de itens em comum às três artistas:

Comove-me que Paula Rego tenha lido *Blanco y Negro*. Era uma revista que aparecia em casa todas as semanas e que trazia na capa, em geral, não sempre, um pormenor de um quadro célebre; e dentro, em página dupla, o quadro, que podia ser *O Enterro do Conde de Orgaz* ou *As Meninas* de Velásquez, ou *A Ronda da Noite*. *A Ronda da Noite* pode ser muito importante para um pintor. As trevas são muito importantes, é preciso fazê-las habitadas, o que é muito difícil (REGO e BESSA-LUÍS, 2001, p. 94).

Há vários elementos confluentes nessas afirmações: a mesma revista que é lida na

¹² Cf. o vídeo que reproduz parte de um documentário sobre Agustina, *Nasci adulta, morrerei criança* (2004), em que o grafólogo Alberto Vaz da Silva analisa a letra de Agustina: <http://www.youtube.com/watch?v=waersqxvFwY>

Ericeira e em Vila Meã, pelas duas meninas, a reprodução do quadro de Velásquez cujo título coincide com o do álbum, assim como o de *A ronda da noite*, que vai inspirar o romance homônimo, publicado em 2006, o último que escreveu. Talvez a intenção de fazê-lo tenha sido acalentada por muito tempo, mas talvez ao escrever essa memória tenha se renovado o desejo que vai concretizar-se alguns anos depois.

Uma coisa eu tenho que acrescentar, se não contradizer: 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 (REGO e BESSA-LUÍS, 2001, p. 85).

O mesmo pode ser dito da obra de Agustina, cuja quase totalidade de enredos gira em torno do mundo das mulheres, mas também não é uma obra essencialmente feminina. Agustina refere muitas vezes o fato de Vieira da Silva ter sido criada pela mãe e avó, mulheres “felizes sem romantismo”. Também a obra de Vieira não é essencialmente feminina.

No texto sobre Vieira da Silva, o final é uma possibilidade de outras experiências como aquela, ou seja, não fecha o texto, pois que, diferentemente de Florbela, Santo António ou do Marquês de Pombal, a pintora ainda estava viva. O mesmo acontece com Martha e Paula. O texto sobre Martha também não se fecha, mas é conclusivo. O final de *As meninas* retoma o tema do encontro e permitam-me uma citação final:

É tempo de nos separarmos, porque isto foi um encontro, um passeio, como aconteceria nos comboios dantes, aqueles que tinham compartimentos e lugares marcados forrados de veludo às caninhas. E janelas de correr, e nas janelas um bonito placard que dizia: “Não se debruçar”. Assim devem ser as conversas e as relações das pessoas. Um olhar sobre a paisagem rápida, nada de nos debruçarmos sobre a linha. Assim passamos e as coisas passam por nós. O que nós pintamos e escrevemos são adivinhas, como as que Mr. Dodgson, aliás, Lewis Carroll, propunha às suas amiguinhas. Por exemplo: como fazer numa janela grande uma janela pequena, sem usar vidros ou cortinas, nem nada no gênero. Só a imaginação. Às vezes as meninas desatavam a chorar. Paula, não (REGO e BESSA-LUÍS, 2001, p. 128).

Nem Agustina, eu diria. E ela própria mostrará que nunca chorou quando teve sua imaginação desafiada para fazer numa janela grande uma pequena no seu próprio álbum, similar a este na forma e tamanho, com figuras e textos arranjados com cumplicidade por Luís Miguel Castro, auto-retratado, imagino eu, no dançarino do verso do frontispício, parceiro provisório dessas Meninas. Mas devo ainda acrescentar que a pintura reproduzida por último

no corpo do livro¹³, é justamente *A dança*, apresentada agora integralmente, com mais um casal, uma menina que dança sozinha, e uma avó, uma mãe e uma menina que dançam em roda. A cena é ao ar livre, à beira-mar, e é noturna, sob a luz do luar. O sorriso do rapaz que dança com a menina de verde já está mais distante. O mistério das Meninas se mantém.

De fato, são adivinhas tudo que escrevemos.

ABSTRACT: This paper analyses *As Meninas* (2001), a collection of paintings by Paula Rego with a text by Agustina Bessa-Luís. Although the text and the paintings form a whole, the analysis will be focused on the text. This text can be placed into two different categories of Agustina's work: that of biographies and that of iconographic works commented upon or illustrated by the author (photographies, paintings). The text is interesting when analysed from biographical point of view, as the paintings of the *As meninas* series can be analysed as discreet elements of Paula Rego's biography and compared to discreet elements of Agustina Bessa-Luís' autobiography.

KEYWORDS: Agustina Bessa-Luís. Paula Rego. *As meninas*. Biography.

Referências

AVELLA, Aniello Angelo (Org.). *Um concerto em tom de conversa*. Agustina Bessa-Luís, Manoel de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Longos dias têm cem anos: presença de Vieira da Silva*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Martha Telles: O castelo onde irás e não voltarás*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.

BESSA-LUÍS, Agustina. *O livro de Agustina: Autobiografia*. Fotobiografia (autoria gráfica de Luís Miguel Castro). Torres Vedras: Três Sinais Editores, 2002.

BESSA-LUÍS, Agustina. *O livro de Agustina* (capa: Luís Miguel Castro, paginação: Ilídio J. B. Vasco). Lisboa: Guerra e Paz, 2008.

PORTELA, Artur. *Agustina por Agustina*. Lisboa: D. Quixote, 1986.

¹³ Assim como há o rosto da criada do quadro *A Partida* reproduzido na totalidade da página do frontispício, no verso da última página, essa em que está em grande parte o quadro *A Dança*, está reproduzida, também na totalidade da página, a mão de uma das mulheres do quadro *Dois Mulheres a serem apedrejadas* (1995). Ficam assim evidenciados o olhar e a mão que criam. Rosto e mão de Meninas.



Paula Rego por ocasião da inauguração da Casa das Histórias, em Cascais, setembro de 2009.
http://www.casdashistoriaspaularego.com/index_pt.html#/home/

REGO, Paula (pinturas), BESSA-LUÍS, Agustina (texto). *As meninas* (concepção gráfica Luís Miguel Castro). Torres Vedras: Três Sinais Editores, 2001.

REGO, Paula (pinturas), BESSA-LUÍS, Agustina (texto). *As meninas* (capa e paginação Ilídio J. B. Vasco sobre idéia original de Luís Miguel Castro). Lisboa: Guerra e Paz, 2008.