



# ENTRE A BIOGRAFIA E A FICÇÃO: O ENSAIO DE AGUSTINA BESSA-LUÍS

*Between biography and fiction: the essay of Agustina Bessa-Luís*

Roberto Xavier de Oliveira<sup>1</sup>

Universidade Estadual Paulista (UNESP) / São Paulo / São Paulo / Brasil

rx.oliveira@unesp.br

<https://orcid.org/0000-0001-7746-7854>

**Resumo:** O presente trabalho pretende averiguar a hibridização literária que se nota na obra *As meninas* (2008), texto de Agustina Bessa-Luís a respeito da pintora luso-britânica Paula Rego. Acreditamos que Bessa-Luís, no processo de elaboração do texto desse livro, lançou mão de, pelo menos, três discursos literários: o ensaístico, o biográfico e o fictício. Trata-se aqui de investigar esse imbricamento discursivo a partir da relação estabelecida pela própria romancista entre o seu texto e as diversas telas que ilustram o volume, focalizando os comentários de Agustina sobre a série *A Menina e o Cão* (1986), de Rego. Seguimos algumas diretrizes de leitura apontadas por Anamaria Filizola (2000) e Catherine Dumas (2002) no que toca às biografias, aos romances e a estética fictícia agustinianos, bem como o texto de Filizola (2009) sobre a obra aqui em análise. Assim, conseguimos identificar que a obra em questão apresenta a hibridização genológica como uma das características que Agustina Bessa-Luís utiliza em seus textos que versam a respeito de figuras históricas, nesse sentido, a autora utiliza de seu ofício de romancista para dar conta dos elementos biográficos de Paula Rego que são, segundo ela própria, sugeridos em seus quadros, os quais são

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com o apoio da FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo -, conforme processo: 2024/04880-0.

analizados ensaisticamente pela escritora a fim de concebê-los numa diegese fictícia da vida da pintora.

**Palavras-chave:** Agustina Bessa-Luís; Paula Rego; Ensaio; Biografia; Ficção.

**Abstract:** This paper aims to investigate the literary hybridization that can be seen in *As meninas* (2008), a text by Agustina Bessa-Luís about the Portuguese-British painter Paula Rego. We believe that, in the process of writing this book, Bessa-Luís used at least three literary discourses: the essayistic, the biographical and the fictional. The aim here is to investigate this discursive interweaving based on the relationship established by the novelist herself between her text and the various paintings that illustrate the volume, focusing on Agustina's comments on Rego's series *A Menina e o Cão* (1986). We followed some reading guidelines pointed out by Anamaria Filizola (2000) and Catherine Dumas (2002) with regard to Agustinian biographies, novels and fictional aesthetics, as well as Filizola's (2009) text on the work under analysis here. Thus, we were able to identify that the work in question presents genological hybridization as one of the characteristics that Agustina Bessa-Luís uses in her texts that deal with historical figures, in this sense, the author uses her craft as a novelist to account for the biographical elements of Paula Rego that are, according to herself, suggested in her paintings, which are analyzed essayistically by the writer in order to conceive them in a fictional diegesis of the painter's life.

**Keywords:** Agustina Bessa-Luís; Paula Rego; Essay; Biography; Fiction.

## 1 Introdução

*As Meninas* (2008) é um texto de Agustina Bessa-Luís sobre Paula Rego que apresenta-se, aparentemente, como mais uma das biografias agustinianas dedicadas a figuras emblemáticas da cultura portuguesa. No entanto, uma leitura cuidadosa do texto revela antes a presença de fragmentos biográficos imaginados concernentes à vida da pintora do que uma articulação sistemática de biografemas, isto é, de fatos da vida de Paula Rego. O que depreendemos do livro é que Agustina, utilizando do pouco que sabe do íntimo de Rego, interpreta e analisa alguns dos seus quadros para contar um pouco da sua história – que, cabe ressaltar,

não havia acabado, visto que a pintora ainda estava viva e produzindo<sup>2</sup> –, algo aliás já notado por Anamaria Filizola (2009, p. 188): “Agustina interpreta os quadros, narra-lhes a história e associa-os com a vida de Paula”.

Assim, levantamos a suposição de que muitos dos fatos biográficos aludidos por Bessa-Luís acerca da vida de Rego são produtos de um trabalho imaginativo da autora a fim de complementar aquilo que ela não sabe, que é, o foro íntimo da pintora. Acreditamos nisso ao levar em consideração que o único contato entre as duas artistas se deu na década de 1990 — “Ouvi a Paula Rego ao telefone e a voz dela não me agradou.” (Rego; Bessa-Luís, 2008, p. 9) —, quando Agustina tenta encomendar de Paula algumas telas para o Teatro D. Maria, o que a pintora recusa. Além disso, nossos questionamentos concernentes a vida de Paula Rego aludida por Bessa-Luís respaldam-se, ainda, no fato de que, como já comentado, a romancista interpreta e analisa a obra de Rego para contar a sua história, indo fundo em seu processo imaginativo ao ponto de fantasiar que a série *Avestrizes Bailarinas* (1995) da pintora foi desenvolvida a partir de brincadeiras entre ela e sua prima Manuela – a quem retratou num quadro de 1953: “Paula e Manuela, a prima, brincam na praia e parece que das suas piruetas resulta a coreografia alucinante das avestruzes” (Bessa-Luís, Rego, 2008, p. 39). No entanto, sabemos via Pointon (2004) que as pinturas em questão surgiram a partir de um convite à pintora para que participasse da exposição *Spellbound: Art and Film*, na Hayward Gallery, em Londres, cujo objetivo era explorar as relações entre arte e cinema. Por essa razão, Rego escolheu trazer para a tela a sua leitura das avestruzes dançarinhas de ballet do filme da Disney, *Fantasia* (1940), o que se comprova pelo título de um díptico da série em questão, *Dancing Ostriches from Walt Disney's 'Fantasia'* (1995).

A vista disso, percebemos que os fatos mencionados em *As Meninas*, relativos a estudos de pintura e à carreira de Paula Rego, efetivamente são frutos de pesquisas realizadas por Agustina Bessa-Luís – lembremos de que Anamaria Filizola (2000) nos revela que a obra da romancista, tanto a fictícia quanto a biográfica e a ensaística, atinge uma

<sup>2</sup> Com relação a isso, Anamaria Filizola (2000), em sua tese de doutorado acerca das cinco biografias escritas por Agustina, classifica os trabalhos sobre Vieira da Silva e Martha Telles como ensaios biográficos, visto que ambas as pintoras ainda estavam vivas quando da composição e publicação dos dois trabalhos de Bessa-Luís.

“etapa acadêmica” com a sua eleição como sócia correspondente da Academia das Ciências de Lisboa, Classe de Letras, em julho de 1979. É desde então que se nota um maior cuidado com a pesquisa documental nos seus escritos. No entanto, aqueles relacionados diretamente a vida pessoal de Paula Rego são, em sua maioria, produtos do trabalho de Agustina Bessa-Luís enquanto a ficcionista que se mostrou ser ao longo de sua carreira literária. Com efeito, em virtude do forte prestígio internacional angariado por Paula Rego, questões relacionadas ao seu trabalho são facilmente encontradas em entrevistas concedidas por ela e em pesquisas acadêmicas sobre a sua obra. A própria Bessa-Luís menciona, nas suas digressões sobre Paula Rego, a artista e pesquisadora israelense Ruth Rosengarten, notável referência nos estudos sobre Rego na Inglaterra, que, segundo a romancista, “[...] é indispensável para chegarmos ao trabalho interior de Paula Rego” (Bessa-Luís, Rego, 2008, p. 36). De fato, Rosengarten enquadra-se como uma das referências obrigatórias para os estudos acerca do trabalho de Rego, com investigações, escritos, organização e participação de exposições e catálogos referentes a pintora desde 1988, além de que, como observamos em sua análise acerca das relações entre amor e autoridade nas telas de Rego (2011), a pesquisadora lança luz acerca de uma característica das obras da pintora que nos servem como mote para uma primeira aproximação artística entre ela e Bessa-Luís, que é, o exercício pictórico e literário em deslindar o vínculo autoritário presente no foro familiar. Percebemos como ambas as artistas, cada uma a seu modo, exploram a autoridade que constitui o núcleo familiar a partir da subversão da feminilidade, em que Paula rompe com o conceito patriarcal e fascista, segundo Rosengarten, da maternidade, enquanto que Agustina elabora personagens femininas ambíguas que são construídas a partir da mediocridade de seus caprichos. Contudo, como já demonstramos, convém suspeitar e indagar até que ponto as relações familiares de Paula, a que a romancista alude, são próximas da realidade. As conversas da pintora com seu pai; o comentário do tutor para o pai de Paula, sobre meninas que vão para escolas de arte; a professora Violeta, a prima Manuela e suas piruetas... Seriam todas estas interações produtos do imaginário de Agustina a fim de melhor compreender o processo criativo de Paula Rego? Acreditamos que sim.

Em seu diário de viagem, *Breviário do Brasil* (2022), Bessa-Luís afirma que “dou conta de que a melhor maneira de adquirir provas directas dos factos é observá-los como se fossem pura ficção” (Bessa-

Luís, 2022, p. 134). Nessa perspectiva, sabemos que a ficcionalização de figuras emblemáticas é um recurso caro aos romances agustianos que, nesse trabalho imaginativo, pode lançar mão de recursos biográficos para adquirir material para as suas narrativas, como é o caso de *Fanny Owen* (1979), em que Bessa-Luís transforma o escritor Camilo Castelo Branco em personagem romanesca, de *Vale Abraão* (1992)<sup>3</sup> e, para melhor sustentar a investigação deste trabalho, de seu último romance *A Ronda da Noite* (2006), que como bem demonstra Mendes (2009), é uma obra literária na qual a romancista possui como motivo norteador a pintura *A Ronda da Noite* (1642) do holandês Rembrandt, com a qual estabelece um interessante trabalho intertextual em que espelha ficcionalmente as personagens românicas às figuras retratadas no quadro, sem esquecer de aludir à biografia do artista e de analisar suas técnicas e opções estéticas, as quais concede todo um capítulo, demonstrando que o que estamos propondo com relação a sua colaboração com Paula Rego voltou, não esqueçamos que a primeira edição d'*As Meninas* foi publicada em 2001, a ser desenvolvido em seu último contato com a pena literária e com o cavalete.

Com isso em mente, depreendemos que *As meninas* é um estudo de Agustina Bessa-Luís acerca do processo criativo e de composição de Paula Rego, exercício já antes realizado pela escritora quando escreveu sobre o romancista russo Dostoiévski (1821-1881) e sobre o pintor neerlandês Van Gogh (1853-1890).<sup>4</sup> Paralelamente à colaboração com Rego, às biografias de Vieira da Silva e Florbela Espanca e ao seu último romance, o escrito de Agustina sobre Van Gogh toma como mote a vida do artista, através das cartas trocadas com seu irmão, para sustentar a hipótese de que o pintor era mais escritor do que artista plástico. Nessa mesma esteira, Agustina aproveitou determinados fatos biográficos relativos a Paula Rego e os potencializou, quando não os imaginou, com certa carga fictícia a fim de “adquirir provas directas” de tais fatos.

<sup>3</sup> Neste romance, Agustina Bessa-Luís inspira-se, para a criação da protagonista Ema Cardeano Paiva, na flaubertiana Emma Bovary e numa senhora francesa conhecida sua, como revela Fernanda Barini Camargo (2022) em entrevista a Mónica Baldaque, filha de Agustina.

<sup>4</sup> Referimo-nos aos seus escritos *Dostoiévski e a peste emocional* e *Van Gogh escritor*, incluídos no seu livro de ensaios *Contemplação carinhosa da angústia* (2000).

Por essa razão, ao nosso ver, *As meninas* é uma obra que apresenta, pelo menos, três discursos, constituindo um texto compósito, fruto de uma ousada hibridização de gêneros: um discurso ensaístico, quando a romancista interpreta os quadros de Paula Rego; um discurso biográfico, que articula informações e comentários relativos à vida da pintora; e um discurso fictício, quando Agustina dá vida aos quadros ao ver Paula representada nas telas. Todos os três discursos estão imbricados um no outro, o que dificulta bastante a apreensão de cada um deles isoladamente, e são construídos a partir da tutelar voz autoral de Agustina Bessa-Luís. Por essa razão, a fim de lançar alguma luz a essa mistura genológica, focaremos em como a escritora realiza tal procedimento a partir do que escreveu a respeito da série *A Menina e o Cão* (1986), de Paula Rego.

## 2 O ensaio biográfico de uma romancista

“Lentamente, desdobre as pregas dessa vida de menina e em muitos detalhes eu estou lá”, escreve Agustina Bessa-Luís (2008, p. 11) nas primeiras páginas d’*As meninas* (2008). Quando levamos em consideração suas três biografias de mulheres artistas, isto é, aquelas dedicadas a Florbela Espanca, Maria Helena Vieira da Silva e Martha Telles, notamos aquilo que é, segundo Anamaria Filizola (2000), um dos pontos cruciais do processo biográfico agustiniano, a saber, a identificação de Agustina com os seus biografados. A mesma estudiosa, anos depois, viria a apontar, em artigo sobre *As meninas*, que “[...] o processo de identificação de Agustina diz principalmente respeito ao aspecto criativo, em que pesem certas identificações de classe social, de criação familiar” (Filizola, 2009, p. 183). Nesse sentido, a identificação de Agustina Bessa-Luís com Paula Rego se dá por intermédio da solidão da infância que foi norteadora para a criação artística das meninas Maria Agustina e Maria Paula que viveram “na solidão da quinta [do Passo e da Ericeira] [...]” (Bessa-Luís, Rego, 2008, p. 11). Efetivamente, Bessa-Luís e Rego conferem grande importância à memória da infância que é constantemente resgatada em suas obras por meio da estilização plástica e literária de imagens “[...] de olhos moribundos de galinhas depenadas em água quente” (Bessa-Luís, Rego, 2008, p. 11), o que permite que dirijamos nossa leitura d’*As Meninas* como um orquestramento de espelhos operado por Agustina, em que a autora vê nas diversas meninas que permeiam os quadros de Paula Rego as duas pequenas Marias portuguesas, garantindo

com que a escritora consiga desenvolver seu discurso biográfico através da inicial assimilação de características provenientes de sua vida de menina às circunstâncias da infância de Paula Rego a reatar o encontro de brincadeiras com cães, provas de roupa e encontros no jardim.

Dentre as cinco bem conhecidas biografias escritas por Agustina, sabemos que das três primeiras duas basearam-se em rigorosa pesquisa documental a respeito de Florbela Espanca e do Marquês de Pombal, e que as duas últimas, referentes às pintoras Vieira da Silva e Martha Telles, revelam um maior grau de proximidade entre a romancista e as duas artistas. Com efeito, Agustina e Vieira da Silva eram amigas de longa data: conheciam-se em casa de Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004) e realizaram viagens juntas, enquanto que, com Martha Telles, sabemos através da biografia agustiniana que a pintora estabeleceu contatos com a escritora, como a visita das duas aos estúdios da Tobis para verem os bastidores da película *Le Soulier de Satin* (1985) de Manoel de Oliveira. Por essa razão, vemos que Agustina Bessa-Luís obteve material biográfico relativo a Telles e a Vieira da Silva direto da fonte.

Com Paula Rego a situação inverte-se. Como já visto, Bessa-Luís investigou a obra de Rego ao consultar referências de renome no que toca a obra da pintora, como Ruth Rosengarten, além de demonstrar conhecer a trajetória de seu trabalho ao mencionar o prestígio que a exposição *A Menina e o Cão* (1986) granjeou a sua já reconhecida carreira, além de citar o convite feito à Rego pela *National Gallery*, do Reino Unido, na década de 1990, como a primeira mulher artista associada ao museu:

Era em 1992, e Paula Rego gozava duma celebridade que a exposição *A Menina e o Cão*, de 1987, na Edward Totah Gallery, no West End, lhe granjeara. Tinha aceitado o convite para a primeira artista associada da National Gallery, e eu chegava tarde a essa vida audaciosa e simples com a qual me apresentava. (Rego; Bessa-Luís, 2008, p. 10-11.)

A vista disso, percebemos que Agustina Bessa-Luís utiliza da obra da Paula Rego, e o que sabe sobre as pinturas, a fim de percorrer as motivações biográficas que a pintora reflete em seus quadros num sentido de convergência de seu trabalho como romancista, que imagina aquilo que não sabe a respeito de Paula, e investigadora, que pesquisa e busca conhecer o seu *corpus* para então analisa-lo ao seu modo. Com

efeito, para Agustina Bessa-Luís o que interessa é a obra do artista e sua infinitude de possibilidades interpretativas que contribuem para que a escritora, mesmo em seus textos que não se apresentem como ficção, ainda seja capaz de elaborar sua estética do inacabado, como proposto por Dumas (2002) a pela própria autora em sua conferência acerca de Bernadim Ribeiro (1983), o que viabiliza o exercício genológico de Bessa-Luís em analisar a obra de Paula Rego como chave de sua interpretação a respeito da vida da artista, a qual Agustina não conheceu intimamente e por isso utiliza do trabalho imaginativo para elaborar a ficcionalização da biografia inacabada de Rego através das narrativas presentes nos quadros. Anamaria Filizola (2000, p. 265) já demonstrou como Agustina Bessa-Luís importa-se com a obra como “[...] expressão de uma realidade interior que responde à história de vida da pessoa”, no entanto, Filizola ainda afirma que os fatos que constituem a biografia a partir da obra podem ser privados ou públicos e que Agustina muitas vezes apenas tem conhecimento daqueles compartilhados, sendo necessário que a escritora suponha, ou melhor, imagine, aqueles tidos como pessoais; na esteira romanesca, Dumas (2002, p. 75) afirma que “o constante entrelaçar da biografia e da autobiografia imprime um duplo movimento de prospecção e retrospecção à narração de Agustina Bessa-Luís” que abre a diegese da obra para uma suspensão temporal em que a infinidade é refletida pela imagem da água subterrânea que para sempre é imóvel. Já demonstramos como Bessa-Luís identifica-se com Rego a partir das reminiscências de suas infâncias evocadas que estilizam as suas obras, convocando o tom autobiográfico para o texto d'*As Meninas*. Agora, no que diz respeito a questão biográfica de Paula e como essa é costurada pela autora em suas alusões autobiográficas, a constante utilização da voz extradiegética, identificada por Dumas como a responsável por mediar os discursos biográfico e autobiográfico e interromper a linearidade do tempo ficcional, permite com que toda a digressão textual que Bessa-Luís trace a respeito de Rego seja metamorfoseada numa narração que mantém o tempo, que é a biografia de Paula, inerte. Dessa maneira, a interpretação de Agustina Bessa-Luís a respeito da obra de Paula Rego demonstra o método utilizado pelo seu trabalho de romancista em retirar, do já imaginado artisticamente por Rego em suas telas, fatos biográficos que serão narrados pela mesma voz extradiegética que propõem questionamentos metatextuais, motivações literárias e reflexões filosóficas ao longo dos romances agustinianos. Efetivamente,

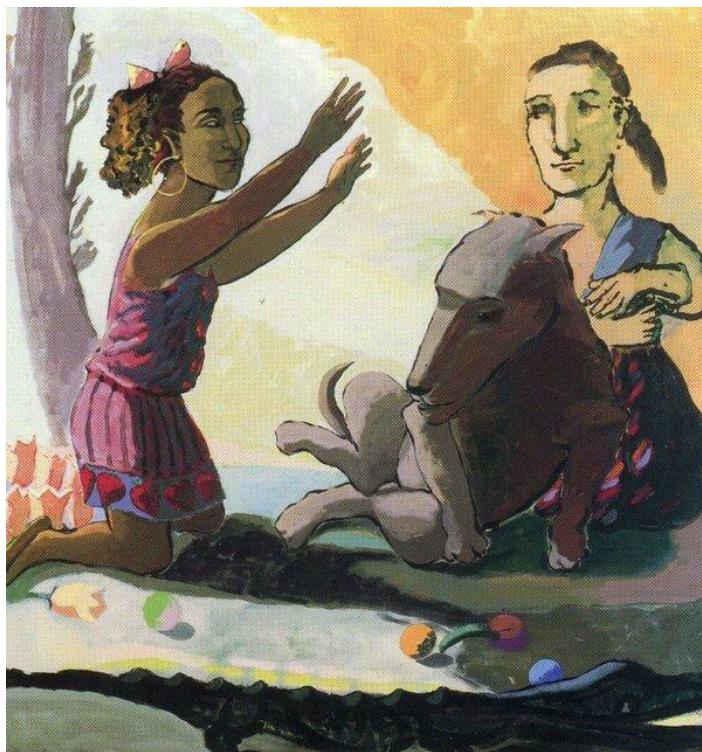
as pinturas de Rego das meninas com os cães apresentam fundos abstratos que contribuem para que as figuras centrais mantenham suas ações na mesma suspensão temporal orquestrada por Bessa-Luís em sua ficção, possibilitando com que a romancista estabeleça uma relação dialógica entre todas as telas sem precisar esgotá-las analiticamente.

Com relação a série de pinturas de Paula Rego aqui em foco, isto é, *A Menina e o Cão* (1986), sabemos através de Maria Manuel Lisboa (2019) que, em entrevista concedida a John Tusa, Rego afirma que a série em questão foi um exercício seu em pintar algo sobre o seu marido, Victor Willing (1928-1988), mais especificamente, uma referência ao degradado estado de saúde de Willing que sofreu de esclerose múltipla até sua morte em 1988. Nessa perspectiva, as meninas que figuram esses quadros ora brincam ora cuidam dos cães representam os sentimentos ambíguos do cuidado desgastante que Rego tinha com Willing. Das telas que compõem essa série, apenas a que retrata uma menina mostrando seu sexo a um cão (1986) é que figura o animal ereto sem o apoio da garota, o contrário das outras treze telas da série que figuram diversos cães que não se movimentam, estando apoiados no colo de alguma menina ou segurados por elas contra o chão enquanto os alimentam, os vestem, os barbeiam e os entretem numa demarcada representação da degradação motora de Willing. Ainda, a ambiguidade dos sentimentos de Paula Rego durante os cuidados de seu marido é expressada na evidente violência com que as meninas cuidam dos cães, o que demonstra a barroca competência artística de Rego em conceber um paradoxal sentido da atividade do cuidado relegada às mulheres.

Agustina Bessa-Luís, por sua vez, também encontra motivações autobiográficas nos quadros *d'A Menina e o Cão* de Paula Rego por intermédio das brincadeiras das diversas meninas com os cães. Todavia, o que vale para Bessa-Luís é, primeiramente, a obra em si, sendo o fato biográfico uma possibilidade de potencializar a sua leitura a respeito do trabalho do artista. Por isso, a série de pinturas em questão é distinguida pela autora como uma tomada de posição de Paula Rego perante o seu próprio trabalho através de uma associação entre as ações das meninas e dos cães com comentários imaginados por Agustina a respeito dos homens da vida de Paula. Ao conceber através da ficção os diálogos travados entre a pintora e seu marido Victor Willing, bem como entre ela e seu pai e o tutor, Bessa-Luís idealiza nas cenas pintadas por Paula diversos momentos em que a artista teria sido subestimada por esses três

homens. No que se refere à relação matrimonial de Paula, a escritora evoca a circunstância de Willing julgar sua mulher mais dotada para o desenho do que para a pintura. Para Agustina, a pintora responde a esse julgamento com a série em questão, penetrando fundo nas tintas e angariando cada vez mais aclamação internacional:

*As Meninas com o Cão.* Embora Victor Willing achasse que Paula era especialmente dotada para o desenho, mais do que para a pintura (os ingleses sentem afinidades convencionais com o desenho), ela lançou-se na pintura com ardor. [...] As meninas com o cão fazem parte da revelação da obra, da tomada de posição perante a arte. (Rego; Bessa-Luís; 2008, p. 22-25)



**Figura 1 - Abracadabra, pintura de Paula Rego inserida à p. 51 da 2<sup>a</sup> edição de *As Meninas* (2008)**

Assim, a interação das meninas com os cães é vista por Agustina Bessa-Luís a partir da ótica do servilismo da mulher como sua principal arma contra a autoridade masculina. Ao fingir-se passiva condescendente da autoridade do marido, Paula amansa-o e mostra como equivocadas as premissas dele com relação ao seu trabalho ao continuar conquistando, como pintora, imensa popularidade e reconhecimento graças a sua nova série de pinturas – e não desenhos –, d'*A Menina e o cão*. Demarcadamente, Agustina dialoga com o paradoxo do cuidado que mencionamos previamente ao identificar a submissão como a arma ideal utilizada pelas mulheres a fim de subverter a ordem vigente através do encantamento do feminino sobre o masculino sendo “[...] preciso trata-lo com respeito, dar-lhe mimos, pronunciar palavras de encantamento, como Abracadabra, vesti-lo, curá-lo, adormecê-lo até que ele fique inofensivo e seja possível vir pé-ante-pé e estrangulá-lo. (Rego; Bessa-Luís, 2008, p. 24-25). É a partir da sua ideia da adulção feminina como meio de subversão que a romancista também interpreta nesses quadros o ato audacioso de Paula, que num primeiro momento se submete às vontades do pai e do tutor para, oportunamente, esbanjar talento e crescer em sua carreira:

O pai disse: “Este não é um país para mulheres.” O tutor disse: “A escola de Arte só serve para que as raparigas fiquem grávidas.” Ela obedece, sai de casa, cede ao desejo dum homem e, na submissão, faz o seu trabalho, cresce em audácia, devora tudo em volta. Gosta de comer, mas isso não é de estranhar. É uma devoradora do que lhe é servido em pratos guarnecidos e prontos a ser saboreados. Mas Paula tem outros propósitos: gosta de destruir, de criar espaço para ela, de impor-se ao mundo. Para isso tem que ser obediente e aceitar o terror. (Rego; Bessa-Luís, 2008, p. 27)

Não por acaso, é dessa série que a romancista retira, pelo menos, três das quatorze obras reproduzidas em *As meninas* – além de *Abracadabra*, também encontramos *Duas meninas com um cão* (1986) e *No jardim* (1986) – para comentar, analisar e interpretar. A escritora vê nesse momento da vida de Paula o germinar da sua força plástica, interpretando a submissão da pintora como potencial transgressão através de uma relação estabelecida com a infância de Rego na quinta da Ericeira: “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 assassinarem alguém.” (Rego; Bessa-Luís, 2008, p. 12)

Nesse sentido, a análise interpretativa de Bessa-Luís requer que a autora ficcionalize aquilo que não sabe a respeito da pintora para que consiga concretizar a imagem de Paula Rego nas diversas meninas que compõem as suas pinturas que são, para o olhar agustiniano, reminiscências da própria artista que auxiliam a romancista a potencializar seu estudo através do trabalho imaginativo concernente à vida pessoal de Rego. Se retomarmos as reflexões de Catherine Dumas (2002) acerca da criação das personagens de Agustina, que sofrem um *spleen*, ou *stress* perante a realidade convencional, veremos que elas também podem aplicar-se às meninas de Paula Rego sob a pena de Agustina Bessa-Luís. Ao ver em Paula o desejo de destruir e reconstruir o seu próprio espaço, impondo-se no mundo a partir da insatisfação que as ordens patriarcais provocam em si, Agustina idealiza, até certo ponto, mais uma das suas personagens. Dumas reconhece que tanto as personagens femininas quanto as masculinas passam, em Agustina, por esse efeito de *spleen*. Contudo, é necessário reconhecer que as relações convencionais de homens e mulheres distinguem-se socialmente, sendo para as mulheres as amarras do servilismo promovidas pelo patriarcado mais um fato a ser enfrentado. No caso de Paula e das suas meninas, Agustina vê no seu aparente servilismo – segundo Dumas, a primeira etapa do *stress* agustiniano – um potencial “ímpeto subversivo” que constantemente metamorfoseia Paula Rego nas meninas que figuram as pinturas que integram a série *A Menina e o Cão*.

A utilização da voz extradiegética presente em seus romances possibilita com que Agustina Bessa-Luís confira aos momentos em que evoca fatos biográficos de Paula Rego um estatuto fictício, a abrir margem para que possamos reconhecer o que escreve a respeito dessa série como produtos de seu ofício de romancista que busca compreender a vida de Rego a partir de suas pinturas, num sentido em que a obra concebe e fala sobre o próprio artista. Assim, para que seja capaz de contemplar a pessoa Paula Rego por meio de suas pinturas, Bessa-Luís utiliza um de seus recursos artísticos, a voz extradiegética, a fim de conseguir captar a própria vida da pintora transformada em obra de arte, nesse movimento, notamos que a escritora não se interessa em escrever uma biografia que

seja fiel a vida de Paula<sup>5</sup>, ao contrário, grande parte dos fatos biográficos aludidos por Agustina são frutos de sua própria imaginação, o que se comprova pela utilização de tal voz romanesca que, por vezes, concede o espaço das reflexões para dar voz as personagens que vivem dentro do universo pictórico de Paula Rego, como fez com o pai, o tutor e o marido da pintora, além de que, como vimos, as motivações autobiográficas de Rego para a composição da série nada tinham de relação com seu pai, tutor e marido conferindo ordens. De fato, a obra aqui em análise não apresenta uma diegese literária em si, o que Agustina Bessa-Luís realiza é a verbalização das diversas histórias pictóricas que os quadros de Paula Rego suscitam em sua imaginação - por isso a suspensão temporal já aludida previamente - e que a autora interpreta como momentos biográficos de Rego, mas que, na realidade, ganham estatuto de ficção pela presença da voz narrativa.

Com isso, como demonstra Salvato Trigo (2017) ao propor a biografia de Agustina a respeito de Sebastião José como um ensaio, notamos que o ponto central utilizado pelo pesquisador em seu texto é a desconstrução ficcional da história manipulada pela romancista. Nessa perspectiva, nossa análise acerca do discurso fictício d'*As Meninas* demonstra um caminho similar quando notamos que as proposições agustinianas a respeito da vida de Paula Rego comportam-se num sentido oposto, visto que a autora, ao contrário do que fez com o Marquês de Pombal, constrói ficcionalmente a biografia incompleta de Rego. Durante todo esse movimento reflexivo, nota-se que o método utilizado por Bessa-Luís, isto é, sua estética do inacabado, muito se aproxima do que Adorno (2003, p. 17) explicita acerca da forma no ensaio ao refletir que esse “diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa, desse modo, um lugar entre os

<sup>5</sup> Com relação a isso, o ensaio biográfico de Agustina Bessa-Luís a respeito da pintora Vieira da Silva nos serve como um ótimo exemplo da biografia imaginada de Paula Rego. Ao longo do ensaio, podemos ler ao lado do texto agustiniano diversos comentários realizados por Vieira da Silva a respeito do que Bessa-Luís escreveu, e, em muitos deles, a pintora corrige certos “erros” que a escritora cometeu, como quando Agustina escreve que a casa da pintora com seu marido, Arpad Szenes, em Yèvres, chamada de *La Maréchalerie*, teve uma sala que foi ampliada, ao que a artista plástica comenta: “A sala não foi ampliada, havia quatro divisões e um corredor ao meio, foi tudo deitado abixo, os estuques estavam podres, as traves ficaram” (Silva apud Bessa-Luís, 2009, p. 92).

despropósitos”. Efetivamente, a interpretação da escritora a respeito da série *A Menina e o Cão* não visa elucidar ao leitor um estudo fechado e definitivo dessas pinturas a respeito da vida e da estética de Paula Rego. O que Agustina Bessa-Luís realiza é justamente manter o seu texto no limiar entre a ciência e a arte, que é a posição mantida pela forma ensaística segundo Adorno. Assim, mantendo como principal ferramenta de análise a sua interpretação de Paula Rego a partir de suas pinturas, Bessa-Luís não objetiva transformar a pintora num conteúdo, mas sim busca compreender as possíveis motivações e impulsos psicológicos que Rego tencionava concretizar através de sua arte.

Dessa forma, para melhor sustentar suas contemplações no que toca à libertação de sentidos de Paula no âmbito das suas relações com seu pai, seu tutor e seu marido, a escritora nivela o significado dos elementos que constituem o quadro e que lhe conferem certo teor narrativo, a fim de desenvolver um estudo da sinédoque presente nas telas. Dessa maneira, Bessa-Luís atenta-se às figuras que compõem o quadro, isoladamente, e retira-lhes determinado sentido a partir da parte que elas desempenham para a elaboração do todo diegético e simbólico da imagem. Aqui, é necessário que depreendemos que por mais narrativos que sejam os quadros de Paula Rego, suas telas são repletas de alegorias provenientes das figuras presentes no espaço pictórico, assim, Agustina é capaz de reconhecê-las não apenas como elementos que atêm uma relação direta com a realidade, mas também como signos que auxiliam o espectador na confecção da interpretação das pinturas. Lembre-se, a propósito, a comparação que Agustina faz dos cães da série *A menina e o cão* com a raposa figurada apenas ao fundo da pintura *Duas Meninas com um cão*:



**Figura 1 - *Duas Meninas com um cão*, pintura de Paula Rego inserida à p. 23 da 2<sup>a</sup> edição de *As Meninas* (2008)**

Durante o seu processo de estudo das pinturas de Paula Rego, a romancista concentra a sua análise nos elementos essenciais que contribuem para a construção da diegese plástica orquestrada pela pintora. A sua interpretação dos cães e da raposa revela uma investigação do projeto estético da artista que se pauta, primordialmente, na figurativização das relações entre homens e mulheres no seio da sociedade patriarcal. Ao apontar a analogia entre os cães de Paula Rego e o terrível cão Cérbero – “Os cães de Paula Rego [...] parecem-se ao cão Cerberus e não tem nada de doméstico” (Rego; Bessa-Luís, 2008, p. 50) –, Agustina rompe a aparente inocência doméstica para revelar o demoníaco, assim como atravessa a superficialidade de homens e mulheres retratados na obra de Paula

Rego para sugerir que os primeiros, ainda que construídos socialmente para a brutalidade, são facilmente domesticados e castrados, enquanto as segundas, criadas aparentemente para a polidez dos lares, dirigem-se espontaneamente para o domínio. Contrastando com o cão de Hades, a romancista destaca as mulheres-raposa do extremo oriente, capazes de enganar e de seduzir as pessoas – “As mulheres-raposa não mudavam de roupas e mantinham-se sempre limpas de maneira misteriosa” (Rego; Bessa-Luís, 2008, p. 50-52)

Assim, Agustina sustenta os seus argumentos com um referencial extraído de outras culturas, a fim de melhor desenvolver as suas reflexões sobre os cães e a raposa. Além disso, para fortalecer o seu discurso ensaístico, esboça um diálogo entre quadros, demonstrando que em uma pintura de Carpaccio, o cão é um “[...] símbolo de fidelidade e atenção voltada para o extraordinário [...]” (Rego; Bessa-Luís, 2008, p. 52), enquanto que numa tela de Dürer a raposa, feminina, é representada presa, metaforizando assim as amarras sociais que impedem a liberdade da mulher. No entanto, “na tela de Paula Rego ela erra ao longe e não pode ser aprisionada [...]” (Rego; Bessa-Luís, 2008, p. 52); ela observa as meninas em suas brincadeiras subversivas com o cão e sugere a presença da própria pintora em toda a sua independência com relação ao confinamento a que tentaram submetê-la.

### **Considerações finais**

Como vimos, a colaboração entre Agustina Bessa-Luís e Paula Rego resultou num livro de caráter híbrido em que podemos encontrar o imbricamento dos discursos ensaístico, biográfico e fictício. Elegendo como objeto de investigação uma parcela da obra pictórica de Paula Rego, a escritora lança sobre as telas da pintora o seu olhar crítico-analítico e adensa o sentido das imagens com ilações sobre a vida de Paula, dando largas assim à sua verve de romancista-biógrafa. Sustenta-se, pois, em *As Meninas*, uma desafiadora simbiose genológica – o ensaio crítico, a biografia e a narrativa ficcional – que se ampara no diálogo estabelecido entre o texto agustiniano e as imagens de Rego. Para isso, Bessa-Luís toma como base uma única temática, a pintora Paula Rego, que ao ser tematizada possibilita com que a escritora possa utilizar de seus trabalhos para estudá-los e retirar deles considerações de caráter biográfico que complementam a criação imaginária da romancista. Nesse

sentido, o discurso fictício conduz os outros dois, sendo as interpretações imaginativas de Agustina Bessa-Luís acerca do trabalho plástico de Rego os responsáveis pelo encadeamento das considerações biográficas e ensaísticas, o que possibilita uma colaboração entre os três gêneros literários.

## Referências

- ADORNO, Theodor, W. O ensaio como forma. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. Org. da ed. alemã Rolf Tiedemann, trad. e apresentação Jorge de Almeida. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. p. 15-46.
- BESSA-LUÍS, A, REGO, Paula. *As Meninas*. 2<sup>a</sup> ed. Lisboa: Guerra e Paz, 2008.
- BESSA-LUÍS, A. *Breviário do Brasil*. São Paulo: Tinta da China Brasil, 2016.
- BESSA-LUÍS, A. *Contemplação Carinhosa da Angústia*. Lisboa: Guimarães, 2000.
- BESSA-LUÍS, A. *Longos dias tem cem anos: presença de Vieira da Silva*. Lisboa: Guimarães Editores, 2009.
- CAMARGO, F. B. *Varandas voltadas ao Douro: ler a casa portuguesa na literatura de Agustina Bessa-Luís e no cinema de Manoel de Oliveira*. Tese (Doutorado em Letras). Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2022. P. 153-163. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/cae5b208-4e95-49e3-89b6-d0fd73917048>. Acesso em 25 abr. 2024.
- DUMAS, C. *Estética e personagens nos romances de Agustina Bessa-Luís*. Porto: Campos das Letras, 2002.
- FILIZOLA, A. *O cisco e a ostra: Agustina Bessa-Luís biógrafa*. Tese (Doutorado em Letras – Teoria Literária). Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2000. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/Resultado/Listar?guid=1711834494395>. Acesso em 23 abr. 2024.
- FILIZOLA, A. É Paula que está a dizer isto ou sou eu?: *As Meninas de Agustina Bessa-Luís & Paula Rego*. *Revista Literatura em Debate* (Frederico Westphalen – RS), v. 3, n. 5, p. 180-194, jul-dez, 2009.

Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/510>. Acesso em 30 mar. 2024.

MENDES, M. C. P. S. C. O Texto e a Tela: Agustina Bessa-Luís e Rembrandt. In: PONCE DE LEÃO, I. (org.). *Estudos Agustinianos*. Porto: Ed. Universidade Fernando Pessoa, 2009. p. 235-258.

LISBOA, M. M. *Essays on Paula Rego: smile when you think about hell*. Cambridge: Open Book Publishers, 2019.

POINTON, M. Paula Rego. In: ROSENGARTEN, Ruth. *Compreender Paula Rego: 25 Perspectivas*. Porto: Fundação de Serralves, 2004.

ROSENGARTEN, R. *Love and authority in the work of Paula Rego: narrating the family romance*. Manchester: Manchester University Press, 2011.

TRIGO, S. Sebastião José – o outro Sebastião ou de como se desconstrói ficcionalmente a história. In: LIMA, I, P; LEÃO, I, P; FONSECA, L, A; ARAÚJO, S. Ética e Política na obra de Agustina Bessa-Luís. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2017.

Data de submissão: 30/07/2024.

Data de aprovação: 19/11/2024.



