

Do cânone para as margens: Paula Rego e os clássicos oitocentistas

Isabel Pires de Lima

Universidade do Porto

Resumo: A obra de Paula Rego tem desenvolvido um intenso e constante diálogo com outras artes, nomeadamente a literatura. De entre um amplo número de autores, destacam-se os clássicos portugueses de oitocentos, Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós e, mais recentemente, Alexandre Herculano, os quais lhe permitem levar a cabo um percurso reflexivo e criativo do cânone para as margens. Procurar-se-á inserir a visitação a que a pintora procede da obra do último daqueles autores, *A Dama de Pé de Cabra*, dentro do referido campo de intermedialidade, particularmente no que à questão da violência e da identidade feminina diz respeito, a partir de versões alternativas da narrativa canónica.

Palavras-chave: Intermedialidade, Literatura e Pintura Portuguesas, Diálogos entre Clássicos e Contemporâneos

Abstract: The work of Paula Rego has developed an intense and constant dialogue with other arts, in particular with literature. Among a large number of authors, it highlights the Portuguese classics of the 1800's, Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós and, more recently, Alexandre Herculano, which allow her to carry out a reflective and creative path from the canon towards the fringes. We will seek the visitation that the painter develops into the work of last one of those authors, *The Goat Foot Lady*, so as to insert it within the mentioned field of Intermediality, particularly in what the issue of violence and female identity is concerned, from alternative versions of the canonical narrative.

Keywords: Intermediality, Portuguese Literature and Painting, Dialogues between Classic and Contemporary Artists

A pintura de Paula Rego tem manifestado com frequência um grande interesse no diálogo com outras séries culturais – música, dança e sobretudo literatura. A literatura inglesa e muito especialmente a literatura inglesa para a infância tem inspirado a obra da pintora a par da literatura portuguesa que tem estado muito presente na escala do seu olhar e de um modo reincidente a obra dos clássicos oitocentistas. Depois da extraordinária série *O Crime do Padre Amaro*, de 1997, composta por dezasseis pastéis deslumbrantes de vitalidade trágica, que dialoga com o romance homónimo de Eça de Queirós, a pintora apresentou em 2001 a série *Maria Moisés e outras histórias*, construída a partir da leitura da mais bela das *Novelas do Minho* de Camilo Castelo Branco, precisamente intitulada “Maria Moisés”. Em 2011-12, foi a vez de visitar a obra de Alexandre Herculano a partir do conto “A Dama de Pé de Cabra - Rimance de um Jogral (século XI)”, do celebrado livro *Lendas e Narrativas*, numa série também homonimamente intitulada, *A Dama Pé-de-Cabra*, composta por seis desafiantes pastéis, sobre os quais reterei hoje a minha atenção.

O mundo que Paula Rego constrói nos seus quadros, inclusivamente naqueles que estabelecem um diálogo com trabalhos de outros artistas, é sempre um mundo possível, alternativo relativamente ao mundo dado e dentro do qual a pintora incorpora, subvertendo-os, os mundos construídos por outros artistas, no caso, Eça, Camilo e Herculano, isto é, mundos enquadráveis nos parâmetros mentais, velhos de mais de um século, do romantismo e do realismo. Normalmente é sempre de um modo algo oblíquo que Paula Rego empreende estas visitas intertextuais raramente adotando uma atitude de mera ilustração; a pintora não ilustra, interpreta, não revela uma preocupação seguidista relativamente aos textos literários, permite-se derivações se não mesmo versões alternativas das histórias contadas, de modo a ler o seu mundo pessoal.

Assim acontece na série *A Dama do Pé-de-Cabra* como acontecera já nas referidas séries, *O Crime do Padre Amaro* ou *Maria Moisés*. Se há um ou outro quadro que pode e deve ser lido como tendo uma relação directa e identificável com uma cena do conto herculaniano ou com as personagens que o povoam, outros há que apenas difusamente se relacionam com situações ficcionais ou que escapam abertamente ao universo diegético, propondo mesmo contrafações da história herculaniana, como veremos.¹

Porque a pintura de Paula Rego exibe um forte desejo de narratividade ela passa de um modo recorrente pela construção de histórias alternativas às histórias canónicas, quer se trate de histórias infantis – Pinóquio ou Branca de Neve, inspiraram séries de quadros com o mesmo título – quer se trate de histórias veiculadas pela arte erudita – como na série de quadros inspirados em óperas – quer se trate da história de Portugal – veja-se o quadro “Salazar Vomita a Pátria” (1960) – ou da história bíblica – “O Sonho de José”. A encenação de versões alternativas permitindo manter vivas as contradições é um caminho para a subversão da ordem, dos poderes. Diz a pintora a este respeito: “Os meus temas favoritos são os ‘jogos’ provocados pelo poder, o domínio e as hierarquias. Dá-me sempre vontade de pôr tudo de pernas para o ar, desalojar a ordem estabelecida.” (*Apud* Pomar 1996: 19).² Não é, porém, um universo caótico ou labiríntico o de Paula Rego, como muito bem percepçiona Agustina Bessa-Luís quando nota que

Começando a olhar para Paula Rego, as ideias vão aparecendo, vão-se cruzando mas sem darem lugar ao labirinto. É uma pintura, não tanto produzida nas ruínas da infância, mas toda ela uma ruína renegada. Ela constrói, rompe todos os laços, faz combinações novas de ideias. (Bessa-Luís/ Rego, sd: 106)

São histórias, as dos seus quadros, onde a violência eclode pela cor e pela forma, transportando o poder da desordem mesmo quando partem da interpretação de discursos canonizados. Ora, como muito bem acentua Ruth Rosengarten, para a pintora, a narrativa incorporada nos seus quadros é “mais do que o contar distanciado de uma história: é também a forma de criar um determinado ambiente onde as contradições são mantidas vivas, e não abafadas, e onde as diversas versões do eu se encenam.” (Rosengarten 1997: 43)

Na série, *A Dama Pé-de-Cabra* (2011-12) – [imagens em anexo] –, Paula Rego, mais uma vez, oscila entre a fidelidade ao texto de Alexandre Herculano, inspirado na tradição oral, e uma interpretação libérrima da obra que a conduz a uma deriva narrativa pessoal que a dado momento se cruza até com ícones biográficos da pintora, como os que aparecem no quadro “Cantando no Cimo da Colina” – o moinho do Alto da Força e a casa da família na Ericeira.³

O clima romântico da obra faz apelo a uma atmosfera mágica, habitada por forças demoníacas, fadas, almas penadas e animais fabulosos, prenhe de presságios e encantamentos. A narrativa é construída a partir da voz narradora de um jogral anónimo que conta (canta) oralmente junto da lareira uma história, organizada em três partes designadas “trovas”, ao longo da qual se vão encaixar vários narradores diretos ou indiretos que fazem da obra um tecido de trama complexa - fala o jogral, fala Inigo Guerra, o filho de D. Diogo Lopes, que conta a um pajem o que o seu pai lhe contou sobre a mãe, a Dama de Pé de Cabra, que por seu turno lhe tinha sido contada por um abade, que a lera na folha de um “santoral”. Ora quer aquele clima fantasista, quer o clima o lendário acentuado por esta série de vozes narrativas diferidas, acompanhadas por tempos narrativos também diferidos, convidam à deriva narrativa que a pintura de Paula Rego tanto aprecia. E desde logo por esta primeira via se insinua o diálogo cúmplice entre Paula Rego e Herculano.

Assim, nesta série, temos três quadros que perseguem diretamente episódios do texto herculaniano, facilmente identificáveis pelo leitor familiarizado com o autor, como é o caso de “Despindo a Divina Senhora” ou “A morte do Cão do Caçador” ou “Levitação”, a par de outros três, “Cantando no Cimo da Colina”, “A busca”, “Arranjo de Caracteres”, que, embora ancorados na narrativa, a transcendem. Nestes últimos, mais que nos outros, Paula Rego glosa as suas obsessões de sempre, designadamente as fronteiras vacilantes entre o domínio do humano e do animal e os processos de metamorfose com a animalização do humano e a antropomorfização do animal, a interrogação da identidade feminina e a proclamação da diversidade das faces de Eva, o espaço da desordem e da margem como lugar privilegiado para questionar a ordem, nomeadamente a patriarcal, a família como espaço de irrupção da violência.

Do primeiro grupo de três, fixo-me em “Levitação”, um quadro que acompanha a cena do texto em que, na sequência da breve e inusitada briga mortal entre os cães prediletos dele e da mulher, D. Diogo Lopes se benze, provocando um intenso grito da Dama de Pé de Cabra. Diz o texto:

O barão olhou para ela: viu-a com os olhos brilhantes, as faces negras, a boca torcida e os cabelos eriçados.

E ia-se alevantando, alevantando ao ar, com a pobre Dona Sol sobraçada debaixo do braço esquerdo: o direito estendia-o por cima da mesa para seu filho, D. Inigo de Biscaia.

E aquele braço crescia, alongando-se para o mesquinho, que, de medo, não ousava bulir nem falar.

E a mão da dama era preta e luzidia, como o pelo da podenga, e as unhas tinham-se-lhe estendido bem meio palmo e recurvado em garras. (Herculano 1987: 119ss.)

A cena termina com a Dama de Pé de Cabra a gemer, perante outra persignação do barão, escapando por uma grande fresta no alto, levando a filha chorosa e largando o filho.

Ora o quadro ilustra o episódio, mas dando centralidade e poder ascendente à figura feminina que perde os traços diabólicos de anjo caído de “faces negras” e “boca torcida” do texto herculaniano, para transmitir força vital naquela cabeleira cor de fogo quase idêntica à cor do pé de cabra que sob o vermelho sanguíneo do vestido se insinua. E a sua força ascensional destaca-se, num imponente veludo de fundo da mesma paleta de cor, arrastando, esquartejado, o cão de estimação do barão, como a chamar a si a responsabilidade do ato da podenga, numa retaliação pela infração relativa ao sinal da cruz. Largará o filho mas a sua mão em garra deixará marcas na figura meia esfacelada e desengonçada, espécie de marioneta dividida entre dois mundos, o do pai e o da mãe. Marca também assinalada pela cena que se passa em primeiro plano e que o livro não diz - a criança brincando com a podenga, a “perra maldita”, como D. Diogo Lopes lhe chama, numa proximidade que prenuncia a que adulto, Inigo Guerra, virá a ter com as forças infernais com as quais terá selado os pactos que lhe permitiram resgatar o pai e com ele salvar-se ou, se preferirmos, perder-se. Força e poder são atribuídos por Paula Rego à figura feminina e não àquele pobre homem tão prosaico, quase passivo e sem iniciativa, preso a um cadeira (e a uma ordem?) que parece tolhê-lo. Aliás, num gesto irónico tão típico da pintora uma perturbante e quase incorpórea dama espreita no canto do fundo direito do quadro.

Do segundo grupo de quadros referidos acima, dois são uma espécie de visitas e variações sobre as personagens da lenda herculaniana que se autonomizam e se abismam na vertigem ficcional da pintora, a qual as sujeita a exuberantes processos de metamorfoseamento. Quer em “Cantando no Cimo da Colina”, quer em “Arranjo de Caracteres”, como o próprio título deste último indicia, estamos perante uma espécie de jogo de justaposição de várias versões das personagens da narrativa, como se fosse

impossível encontrar um só rosto para a realidade. De resto, o conto de Herculano vai sugerindo esse carácter inexplicável e em última análise inapreensível da realidade, e talvez por isso o narrador, logo no seu início, tenta firmar um pacto de leitura apelando à credulidade do leitor para não duvidar da “certíssima história” (Herculano 1987: 115) que vai contar. E termina o mesmo conto, de uma forma aberta, insinuando que muito ficou por contar. Diz o narrador: “o que a história não conta é o que então se passou no castelo” (Herculano 1987: 145) – talvez pela dimensão heterodoxa do que por lá se passaria em função de insinuados pactos feitos por Inigo Guerra com as forças ocultas. Claro que Paula Rego sentir-se-á atraída por esta margem interpretativa aberta pelo texto de Herculano. Não será também isso que nos diz a insistência em dois quadros na colocação de uma guitarra jogralesca nas mãos da Dama de Pé de Cabra, sinalizando que será uma versão da história por ela contada/cantada que atravessará os quadros da pintora.

Vou centrar a minha atenção no quadro restante deste grupo, “A Busca”, a meu ver o mais complexo e mais narrativo da série e, de todos, o que melhor joga esse jogo duplo de ilustrar e interpretar, não seguindo, porém, nenhuma cena específica do conto, mas incorporando vários momentos da narrativa, como se fosse um “trailer” de um filme.

O conto de Herculano é lido como uma espécie de alegoria da busca, de uma procura que move as diversas personagens. O escadote, que ocupa o centro do quadro e de certa forma sustenta a encenação, sinaliza essa busca; é em torno dele que a realidade das personagens se organiza. Porém, o escadote encontra-se numa posição disruptiva denunciando a ambiguidade da busca ou do termo da busca; a sua imponderabilidade.

Quem avança dinamicamente num sentido ascensional ocupando um primeiro plano do quadro é um cavalo e um cavaleiro com fâcies masculino, isto é, o onagro misterioso cavalgado por Inigo Guerra na caminhada de resgate do pai; mas este Inigo é um ser híbrido, sujeito a uma metamorfose, com orelhas animais e uma mão esquerda em garra igualmente animal, idêntica àquela com que a mãe tentara arrancá-lo ao pai. Digamos que a busca que Inigo Guerra empreende para libertar o pai, prisioneiro dos mouros, vai afinal conduzi-lo no sentido da mãe e das forças diabólicas que o pé de cabra dela corporiza; as metamorfoses animais a que Inigo foi sujeito por Paula Rego indiciam o seu pacto com o diabo.

Note-se, aliás, que para trás ficou uma figuração clássica de um arquétipo cristão representada por essa peça de estatuária feminina, cabisbaixa e descolorida, apoiada numa coluna clássica quebrada e numa cruz – valores racionais da harmonia clássica e valores cristãos foram ultrapassados por cavalo e cavaleiro diabólicos cavalgando sobre uma massa informe vermelha infernal encabeçada por um estranho ser (alma penada, bruxa, fada?).

Paula Rego apresenta as forças satânicas em lugar de dominância. A Dama, exibindo o seu pé de cabra, encima o quadro e domina o futuro de uma espécie de trono suspenso. Nas suas mãos, positivamente, manietta não a filha mas o filho (com uma perna de cada cor), numa situação inversa à do texto herculaniano. Ela desaparecera com a filha e deixara ao pai o filho; ora a pintora confronta-nos com o inverso: D. Diogo em baixo à esquerda, quase esmagado pelo escadote e por um outro onagro em posição ascendente e de exibição de força em relação a ele, tem à sua guarda a filha, Dona Sol. É essa mulher regente e dúplice na sua natureza, humana e animal, aristocrática e diabólica, com um olho dirigido para quem a olha e outro para o alto numa posição naturalisticamente impossível, que guia a caminhada do cavaleiro e tem autoridade sobre tudo o que está abaixo dela, os seus súbditos a quem ela dita as regras, e sobre esses seres surpreendentes que se perspetivam naquilo que pode ser lido como um caminho azul aberto ao horizonte, talvez ao futuro e que ela tem por perto e cuida.

Aqui temos mais uma mulher rainha, dúplice e forte como são tendencialmente as mulheres de Paula Rego, duplicidade e contradição da natureza e da condição femininas, divididas entre dois reinos, o da desordem natural e o da ordem patriarcal, o da natureza e o da cultura.

Em conclusão, o texto de Herculano situa-se num paradigma textual bem diferente dos de Camilo e Eça – trata-se de uma lenda que se desenrola em clima mítico-fantasia bem longe da atmosfera realista e de crítica de costumes das obras destes autores – e toca temáticas tão distintas, mas isso não impedirá Paula Rego de visitá-lo e com ele dialogar em função de linhas de força idênticas às que afinal já haviam norteado a leitura que fez das obras de Camilo e Eça. Afinal Paula Rego entra em diálogo plástico com os seus pares criadores do texto literário oitocentista, com os clássicos oitocentistas portugueses, para ler a sua contemporaneidade e para se ler, que o mesmo é dizer para glosar as suas obsessões e

através delas, procurar sentidos, criar mundos alternativos, alargar o possível a partir do cânone, partindo do centro para as margens, como só a grande arte é capaz de fazer: a grande arte dos clássicos – Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós – e a grande arte da nossa contemporânea Paula Rego.

Bibliografia

Bessa-Luís, Agustina / Rego, Paula (sd), *As Meninas*, Lisboa, Três Sinais Editores.

Herculano, Alexandre (1987), *Lendas e Narrativas*, Lisboa, Editorial Comunicação.

Lima, Isabel Pires de (2001), “Ecce Femina. Das Paixões. Das Mulheres”, (Prefácio) Eça de Queirós, *O Crime do Padre Amaro*, Ilustrações de Paula Rego, Porto, Campo das Letras.

-- (2005), “*Maria Moisés* segundo Camilo e Paula Rego – Diálogos”, (Prefácio) Camilo Castelo Branco, *Maria Moisés*, Porto, Campo das Letras.

McEwen, John (1997), *Paula Rego*, London, Phaidon.

Pomar, Alexandre, (1996), “Pinturas de Histórias”, *Tabacaria*, nº2, Inverno.

Rosengarten, Ruth (1997), “Verdades Domésticas: o Trabalho de Paula Rego”, *Paula Rego*, Lisboa, Fundação das Descobertas/Centro Cultural de Belém, Quetzal Editores.

NOTAS

¹ Cf. Lima, 2001 e 2005.

² *Apud* Pomar 1996: 19.

Num outro momento declara em termos próximos:

I always want to turn things on their heads, to upset the established order, to change heroines and idiots. If the story is “given” I take liberties with it, to make it conform to my own experiences, and to be outrageous. At the sametime as loving the stories I want to undermine them, like wanting to harm the person you love. (*Apud* McEwe 1997: 13.).

³ Relembre-se o essencial da trama de *A dama de Pé de Cabra*:

D. Diogo Lopes, andando um dia à caça, encontrou sobre um penhasco uma formosa dama, a quem propõe casamento. Ela aceita sob juramento de que ele jamais se persignaria. Só em casa, D. Diogo, que tinha como cão preferido um poderoso alão, reparou que a gentil dama, cuja cadela preferida era uma podenga negra, tinha pés de cabra.

Do feliz matrimónio nasceram dois filhos: Inigo Guerra e D.Sol.

Um dia, à mesa, D. Diogo atirou um osso ao cão, que a cadela disputou. Na luta travada, a podenga estrangulou o alão num ápice. Fortemente impressionado, D. Diogo benzeu-se. Tanto bastou para que a sua mulher, de faces negras e o cabelo eriçado, se elevasse no ar e desaparecesse por uma das janelas, levando a filha e tentando arrastar o filho com a outra mão subitamente munida de garras no extremo de um braço que ia aumentando à medida que se afastava.

D. Diogo, desgostoso, parte para a guerra contra os mouros dos quais fica prisioneiro. D. Inigo resolveu procurar na serra a mãe que diziam ser fada; só ela poderia tirar D. Diogo da prisão sarracena. A mãe mandou-o cavalgar um onagro que o levaria aonde poderia libertar o pai. D. Inigo salvou o pai, nas mais fantásticas condições, que se repetirão perto do fim da viagem, perante nova persignação do pai ao ouvir a voz da sua mulher aconselhando o onagro a evitar uma cruz perante a qual estacara. Mas em reação ao sinal da cruz o onagro lança ambos por terra e é engolido por uma brecha infernal que se abre depois da terra tremer e pela qual se vislumbra os infernos.

Por artes mágicas acabam os dois por chegar sãos e salvos aos domínios de D. Diogo Lopes. Este pouco tempo mais viveu, frequentado diariamente a missa e D. Inigo tornou-se num temível guerreiro que, montado num onagro misterioso, foi o terror da moirama, por bons e largos anos e nunca mais entrou numa igreja.

Paula Rego

A Dama Pé-de-Cabra (2011-12)



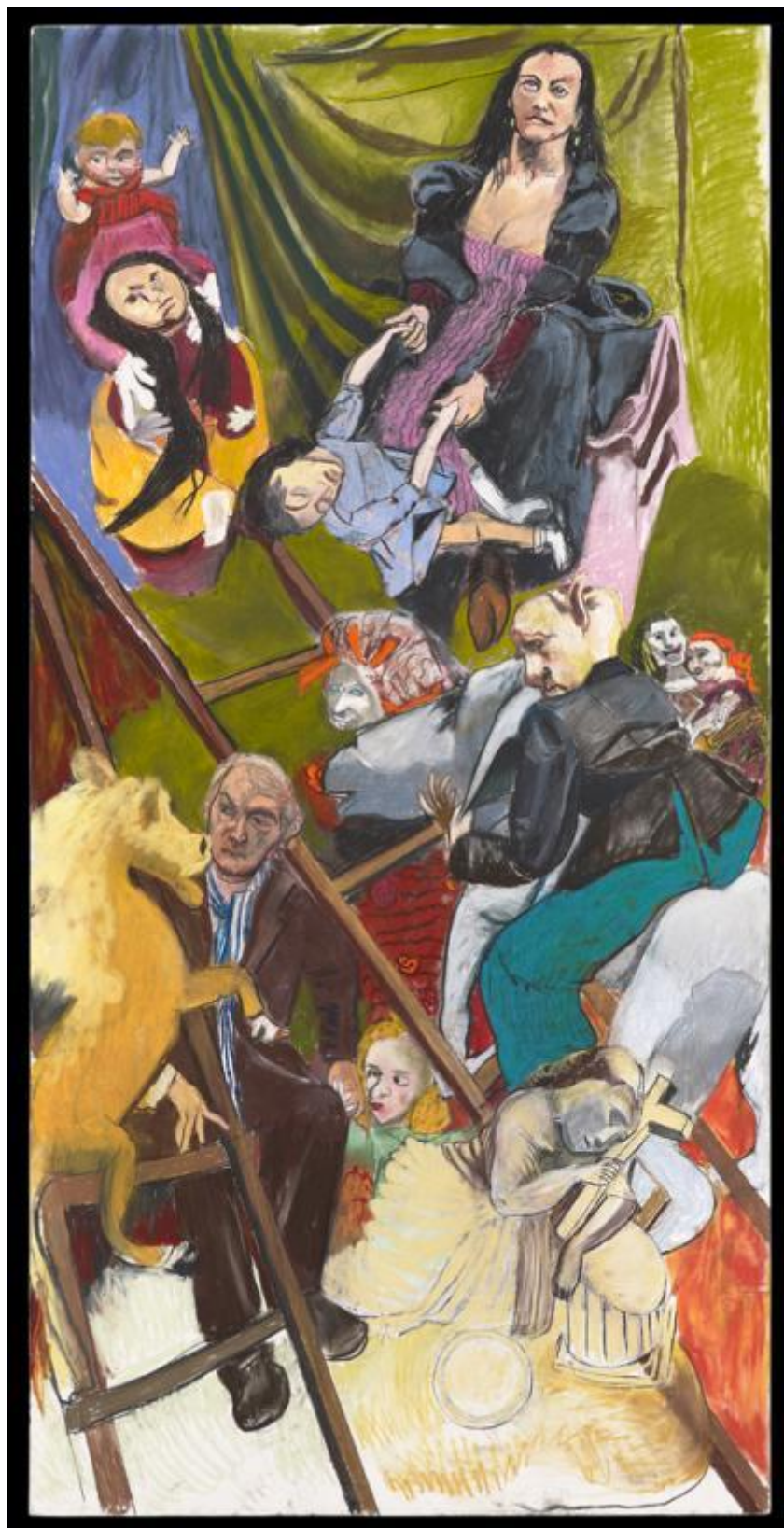
I- Despindo a Divina Senhora



II- Cantando no Cimo da Colina



III- Morte do Cão caçador



IV - A Busca



V- Levitação



VI- Arranjo de Caracteres