

Paula Rego
por Paula Rego

Anabela Mota Ribeiro

Paula Rego por Paula Rego

TEMAS E DEBATES

Círculo Leitores

Prefácio

Há muitas histórias que se cruzam em cada obra de Paula Rego, sem que, no entanto, nenhum dos seus quadros seja uma ilustração ou uma representação de uma história que neles se possa encontrar. Mesmo quando parte de uma narrativa reconhecível, a artista transforma-a, subverte-a, construindo a partir dela um imaginário transgressor de qualquer discurso que a pudesse contar. Ficam por isso as palavras sempre aquém das imagens que possam ter gerado, depois de filtradas pelos seus desenhos e guaches, cada um deles um ponto de fuga de uma outra perspectiva, como uma lente através da qual a artista amplia e distorce um universo que convoca o medo e o sonho, o fascínio e o horror, transgredindo as convenções da moral e do poder, do sexo e da família, da infância e da velhice, do masculino e do feminino.

Eis uma das maiores dificuldades em entrevistar Paula Rego: se cada um dos seus quadros aniquila as mil palavras que o possam ter originado, como propor à artista que devolva às palavras o fogo que lhes roubou? As entrevistas que este livro reúne fogem do estereótipo da entrevista: quem pergunta não quer interrogar nem comentar, mas busca ir um pouco mais além na sua compreensão, quem responde não quer responder, apenas seguir navegando em torno desse remoinho para cujo centro misterioso a atrai a obra que não pode deixar de fazer. Ambas as interlocutoras aproveitam a ocasião para se encontrarem numa conversa. Realizadas na sua maioria por ocasião de momentos relevantes na exposição pública da obra da artista, elas abandonam as circunstâncias jornalísticas da sua motivação para se construírem nestes encontros ou reencontros. Por isso muitos dos temas são reincidentes, as histórias sucedem-se e revisitam-se de conversa em conversa, como quando duas pessoas amigas se encontram. Quando Paula Rego inicia a última conversa, esclarecendo que não tem nada «de diferente» para dizer, ela não se refere apenas ao facto de já ter sido entrevistada outras vezes por Anabela Mota Ribeiro. Ela nunca tinha tido nada a dizer desde a primeira entrevista e, apesar disso, sempre aceitou reiniciar essa conversa que mantém com a entrevistadora desde o primeiro encontro. Para uma artista como Paula Rego, não há «nada de diferente» para dizer para além dos seus quadros ou dos seus desenhos. Jamais se exime no entanto a uma boa conversa a partir deles. Tal deve-se também à singularidade com a qual Anabela Mota Ribeiro constrói as suas entrevistas. Cada uma delas é um exemplo desse princípio de cooperação que existe entre duas ou mais pessoas, quando aceitam conversar, mesmo que seja para falar do tudo e do nada que podem caber numa conversa. Anabela

Mota Ribeiro sabe construir uma situação de cumplicidade e empatia com cada pessoa que entrevista, de modo que uma muito particular intimidade se manifeste nos seus diálogos, independentemente do facto de eles virem a ser partilhados com os seus leitores. Por isso se torna tão convidativa a situação que projeta cada leitor no papel do entrevistador e no papel do entrevistado. Uma cadeia de simpatia e curiosidade é gerada a partir de cada uma destas entrevistas, como se cada leitor se transformasse numa testemunha da conversa que descobre, reinventando igualmente neste caso entrevistada e entrevistadora.

E muito se descobre nestas conversas, nos seus temas recorrentes, nas histórias que Paula Rego conta e que Anabela Mota Ribeiro sabe suscitar: a infância, a família, o Estoril e a Ericeira desses tempos, o marido que morreu, as coisas portuguesas e a Inglaterra, as duas professoras, Dona Violeta e Miss Turnbull, Lila, a modelo que também é cúmplice e amiga, mais os desenhos, os bonecos e os quadros que dão forma a uma obra que é um imaginário, os quadros próprios, tantos, de *Salazar a Vomitar a Pátria* nos anos 60 até à extraordinária série da capela de Belém ou ao terrível *Human Cargo* dos anos 2000, ou ainda os quadros admirados dos outros, como esse Ticiano de Veneza *Pietà*, com Nossa Senhora a segurar o filho morto, que «eu não sou capaz de fazer. Mas se fosse capaz, era o que eu gostava de fazer». E as histórias, não há conversa que não conte ou repita histórias que são outras tantas alegorias encontradas ou reiventadas pela artista (o que é sempre a mesma coisa em Paula Rego), como a mulher que corta os seios para os guisar para o marido, «um e depois o outro», o Pillowman, a matança do porco, a menina e o ganso, a irmã cega, o cão suicida, a Dama Pé de Cabra, ou esse assustador pesadelo de olhar para o fogo e não encontrar o demónio, mas encontrar a morte que a persegue num sonho até meter-se com ela na cama em que dormiam os seus pais...

As entrevistas entre Paula Rego e Anabela Mota Ribeiro reunidas neste livro são também exemplo de uma intimidade que se constrói no jogo de cada pergunta e de cada resposta no labirinto da ocultação e da revelação destas duas mulheres que se encontram. Manifestando a obra da artista a crueldade através da qual se reconhecem as convenções de um poder masculino explorador da condição da mulher na vida íntima ou na vida social, não surpreende que duas mulheres se encontrem falando de uma obra onde as recordações são também a reminiscência de um universo feminino na sua relação com os homens, ou em temas como o aborto, questão à qual a artista sempre dedicou um corajoso ativismo, ou ainda através de assuntos como

as dores da menstruação e do parto, os cheiros da roupa da mãe, as visitas à costureira, as histórias de cortar os dedos a bonecas...

Com a naturalidade de quem obtém o privilégio de assistir invisível a uma conversa particular, acedemos com estas conversas ao conhecimento desse inevitável quotidiano que é o obscuro processo de trabalho da artista, a sua ambição de «fazer uma coisa que não se consegue fazer», de pintar «aquilo que dói, magoa», as transgressões advindas quando uma história «não sai como a história que a gente vê à partida». Estes diálogos não iluminam «o quarto escuro» em que a artista confessa estar «desde os três anos», mas ajudam-nos a não tropeçar em ideias feitas, a fugir das convenções de interpretação estereotipadas, a experimentar o sobressalto que a obra de Paula Rego sempre origina na nossa própria inquietação, a ver dentro de nós no escuro da sua obra.

Depois da sua leitura, ficamos agradecidos por termos sido convidados a estar presentes nessa *conversation piece*¹ que este livro constitui, convite fascinante a redescobrirmo-nos através dos desenhos e dos quadros com os quais Paula Rego sempre soube desestabilizar a nossa consciência nesse inconsciente dos medos e dos sonhos em que na sua obra nos descobrimos. Este livro convida-nos a entrar nesse espaço doméstico onde, no dizer da artista, «tudo se passa». Não ficaremos em paz depois de o ler. Mas será o sobressalto que ele nos motiva um convite irrecusável a regressar a esse universo brutal e meigo, doce e terrível, belo e assustador, que na obra de Paula Rego se transfigura no fascínio desses quartos fechados que desde a infância sabemos que há que abrir para conjurar o medo e os demónios que nos inventámos e que nos inventaram.

João Fernandes
Diretor-adjunto do Museo Reina Sofía

¹ Género pictórico desenvolvido em Inglaterra no século XVIII, apresentando retratos de grupos de familiares, amigos ou membros de sociedades ou associações em situações informais.

Introdução

Há em Paula Rego uma brutalidade sem filtro. Uma sensibilidade e uma inteligência finas. Um gosto pelos vestidos, o sangue e a fantasia. Como no verso de Amália: «Se o meu sangue não me engana, como engana a fantasia.» É à vez o anjo da guarda e o anjo vingador, armada de esponja e de espada. É à vez uma adulta medrosa, uma criança curiosa.

«O maior problema toda a minha vida tem sido a incapacidade de me exprimir frontalmente – dizer a verdade. Os adultos tinham sempre razão: a menina ouve e não responde. Responder, contradizer, era a morte, era cair de repente num vazio terrível. Esse medo nunca me há de deixar; vêm daí os disfarces infantis, os disfarces femininos. Menina pequenina, menina bonita, mulher atraente. Daí a evasão de contar histórias. Pintar para combater a injustiça» (conversa com John McEwen integrada no livro que este assina, *Paula Rego*).

Esta confissão é um bom introito à obra de Paula Rego, pintora fascinada com a comédia humana. «As histórias são formas de nos preenchermos, de aliviar o medo.» As histórias radicam na infância. Remontam ao tempo em que a Avó Gertrudes tinha pintainhos nos bolsos, as empregadas engomavam o colarinho da camisa e logo depois torciam o pescoço às galinhas. Ao tempo em que os verões eram passados na Ericeira, na quinta, com passeios pela praia de mão dada com o pai; o resto do ano era passado na casa do Estoril, e à menina Paula era exigido que aparecesse de luvas brancas na sala.

Um dia, pelos 16 anos, o pai disse-lhe: «Vais-te embora daqui. Isto não é terra para mulheres.» «Isto» era o Portugal bafiento que obrigava as mulheres a ter autorização dos maridos para ir ao estrangeiro. O pai era um engenheiro eletrotécnico, anglófilo. Paula mudou-se para Inglaterra. Frequentou o estabelecimento de ensino The Grove, perto de Kent. De outubro de 1952 a julho de 1956, frequentou o curso de pintura da Slade School of Fine Art. A primeira exposição individual data de 1965, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em Lisboa. Antes desta, expõe nos Young Contemporaries em Londres (1955), na II Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian em Portugal (1961), participa em várias coletivas.

O que ela pinta desde aí, desde sempre, assenta em jogos provocados pelo poder, pelo domínio, pelas hierarquias: «Dá-me sempre vontade de desalojar a ordem estabelecida.» Na sua pintura há as primeiras colagens, depois os bichos, depois a menina e o cão, depois a mulher-cão, depois as avestruzes bailarinas, depois as séries sobre o aborto, depois o *Pillowman*... Há sempre um depois. Há sempre uma história.

Dizer que é a mais internacional das artistas portuguesas é pouco. Em Inglaterra é tida como uma artista inglesa, indiscutível. O reconhecimento, o aplauso consensual, a maturidade artística, defende Marco Livingstone, um dos mais importantes estudiosos da sua obra, e curador de diversas exposições, só aconteceria depois dos 50 anos com a sua primeira exposição individual em Londres, na Serpentine Gallery, em 1988. Alguns momentos de uma coisa que ela detesta, a carreira: painel do restaurante da National Gallery, *O Jardim de Crivelli* (1990-1991), exposição retrospectiva e essencial na Tate Britain (2004), retrospectiva gigante no Museu de Arte Contemporânea de Serralves (2004-2005), no Reina Sofía, em Madrid (2007), no Museu de Arte Contemporânea de Monterrey, no México (2010-2011), na Pinacoteca de São Paulo (2011). Exposições memoráveis no Centro de Arte Moderna da Gulbenkian e no Centro Cultural de Belém. Além de centenas de outras. Em 2010, a rainha Isabel II atribuiu-lhe o título de Dama do Império Britânico. Em 2011 recebeu o doutoramento *Honoris Causa* da Universidade de Lisboa. Mais do que tudo: inauguração da Casa das Histórias Paula Rego, em setembro de 2009, em Cascais. (Um dia, ela escreveu a Souto Moura, autor do projeto, uma carta em que dizia assim: «Chamo-me Paula Rego e sou pintora.»)

Antes de Paula Rego ser *a* Paula Rego, a vida não era tão diferente assim. Exceto na parte do dinheiro. «Nós nunca tivemos dinheiro nenhum. É verdade que havia a quinta da Ericeira, muito agradável, que era do meu Avô. Mas quando voltávamos a Londres não havia dinheiro para pagar ao homem do leite, quando ele batia à porta», recorda Victoria, segunda filha de Paula e Vic Willing.

Ela não vendia senão em Portugal, e por preços módicos. Após o que mostrava, orgulhosa, o cheque aos filhos.

Mas tudo estava lá. A obsessão com as histórias. «Não me lembro de a minha Mãe alguma vez ter falado de técnica, embora pudesse estar orgulhosa de uma coisa especialmente bem desenhada. O que mais a preocupa é o conteúdo. Frequentemente, o que ela pede como presente de Natal é uma ideia», diz Caroline (em casa, Cas), a filha mais velha. Uma ideia, uma história para pintar.

O resto é trabalho solitário, focado, árduo. «Eu era pequeno e lembro-me de bater à porta do estúdio da minha Mãe e de nunca ter uma resposta, independentemente da urgência que eu tinha. Mas uma vez fiz deslizar sob a porta um desenho e ela abriu imediatamente... *Wow!*, posso partir uma perna e não tenho resposta, mas se desenhar, ela está lá! Então, continuei a desenhar...»

Nick e as raparigas aprenderam cedo que não podiam interromper a mãe e o pai quando estes estavam a trabalhar. Talvez por isso, as recordações de a ver desenhar sejam esparsas. «O estúdio era realmente o seu santuário, e privado, quer fosse a adega, na Ericeira, ou o quarto do andar de cima da nossa casa, em Londres», conta Vicky. Cas guarda também essa memória. «Passei a minha primeira infância na quinta. O Pai e a Mãe usavam a adega como estúdio. Ele, o lado esquerdo, ela, o lado direito. Estava dividida do chão até ao teto por uma persiana de bambu. Com frequência, eu tentava arranjar boas desculpas para bater à porta, mas infelizmente nunca encontrei uma suficientemente dramática! A pintura foi sempre a atividade mais importante e o tópico central de conversa às refeições. Bons, maus, pintores interessantes eram discutidos.»

Quando eram pequenas, era o tempo das colagens na obra de Paula Rego. «Pintava no chão, em papel, cortando e fazendo colagens. Uma vez deixou-me pintar uma cara e gostou tanto que a integrou nas colagens! Fiquei tão orgulhosa!, não por fazer parte do quadro, mas porque a minha Mãe me dava a sua aprovação», confessa Vicky.

Outra fase. As colagens eram uma técnica do passado. Agora, usava o pastel, pintava com modelo, encenava, dava indicações sobre o sentimento que a personagem devia expressar. Como um diretor de teatro. Vicky, atriz, foi modelo de *Traça*, de *A Noiva*, de *Love*. «Não há a hipótese de falar durante a sessão. Nem pensar! A única coisa que tenho de fazer é ficar quieta o máximo de tempo possível. E ouço música.»

As pessoas, ou os bonecos, chegaram nos anos 80. Era (talvez) a mesma narrativa, numa configuração diferente. E dita sem disfarces, sem cortes e mutilações. E com ligaduras, e uma inteireza que nunca tinham tido. Bonecos, pessoas, personagens. Bonecos que contracenam com bonecos. Nos últimos anos/nos últimos quadros, bonecos que contracenam com pessoas. São todos de verdade, pelo menos na cabeça de Paula.

Quando Cas nasceu, Paula tinha 20 anos. Tinha-se apaixonado por um homem sete anos mais velho, pintor, que conheceu na Slade. Vic Willing dava-se com Francis Bacon, militava nas grandes discussões. Era a estrela do casal. Era o artista de quem se espera tudo. «Ele era um génio», diz Victoria, «mas muito frustrado. Quando eu era criança, sabia que o Pai ia passar tempos infinitos a pintar uma coisa e que depois ia desistir e pintar tudo de novo. Havia outras coisas que ele podia fazer na vida, além da pintura. A Mãe, não». Cas nota que o Pai pintou menos do que a Mãe. «O Pai esteve imobilizado anos, e incapaz de pintar. A Mãe podia ouvir o desespero dele,

do outro lado da adega... Nada do que ele pintava lhe agradava, e refazia tudo de novo, vezes sem conta. A minha Avó, às vezes, recuperava pinturas de que gostava, razão pela qual hoje as temos. O Pai passou anos ingratos à frente do negócio do meu Avô, depois da morte dele. Após a revolução de 1974, o negócio faliu. A quinta foi hipotecada e acabou por ser vendida. Essa foi a parte mais triste.»

O encontro dos dois foi determinante na vida de Paula Rego. Repetidamente, Paula afirma que aprendeu tudo com o marido. «O Pai ajudou-a muito. Tratou o trabalho dela com respeito e levou-a a sério. Durante anos, o trabalho da Mãe foi ignorado em Inglaterra, e foi tratada com condescendência quando tentou arranjar um galerista», recorda Cas. Vicky lembra-se de perguntas estúpidas, como: «Ainda continua a pintar?» Basicamente porque Paula era mulher e não era suposto que uma mulher fosse uma pintora, reconhecida, séria.

Vic morreu vítima de esclerose múltipla, em 1988. Paula estava a pintar *A Dança*, com a Ericeira e a Lua no horizonte. Demorou seis meses a acabar. Como sobreviver a Vic? Deixou de haver uma pessoa a dizer-lhe: faz, faz, faz. Não sabes o que hás de fazer? Desenha, desenha, desenha.

De certa maneira, Paula ficou a sós.

Mas então deu-se a exposição na Serpentine e a aposta nela da galeria Marlborough. Todo um mundo que se abriu. O dinheiro, o sucesso, sobretudo isso. «Ela continua aliviada e excitada por ter conseguido vender um quadro», diz a filha Cas.

Era o tempo de *As Criadas*, *A Pequena Assassina*, *A Filha do Polícia*, no virar dos anos 80 para os 90. Uma encenação cuidada era feita para cada quadro. E Lila estava ali.

«Em 1985 vim de Portugal para casa da Dona Paula. Precisavam de uma pessoa para ajudar Mr. Willing. A minha relação com a pintura começa com Mr. Willing, porque o acompanhava a exposições, procurava-lhe livros de pintura que queria rever e preparava-lhe o que era preciso quando queria pintar.»

Lila tornou-se a modelo preferencial de Paula Rego. Portuguesa, camaleónica, uma memória viva, um imaginário inesgotável. Pode ser uma mulher rude, de pernas sólidas, como troncos de árvores. Uma mulher presa à terra, e copa sonhadora, fantasista. Uma avestruz carente de atenção. Uma mulher-ção a uivar, a rosnar. Um alvo que oferece as costas, à mercê do seu carrasco. Como é que é, enquanto posa? Como sempre. Não se fala durante. E Paula faz aquele barulho... «Faz um gemido profundo quando está concentrada...

É muito barulhenta! Percebi isso quando deixei a escola de arte e me deixou usar o estúdio dela. Antes disso, eu não a via pintar», conta Cas.

O *atelier* fica na zona norte de Londres. São duas salas imensas onde cabe toda a sorte de *memorabilia*. Vestidos compridos – «Esse rosa comprei-o numas vendas da Royal Opera House.» Brinquedos – «Esse peluche era meu de quando era pequena.» Bonecos – «Já viu este de barro preto que me deram agora? Estas canecas com os lenços de namorados foi a Lila que mas trouxe de Portugal.» Um esqueleto ambulante com os lábios e as unhas pintadas que a neta fez. O triciclo de quando era pequena. O macaco, que pintou, e que tem a boca cosida – «Como o Hannibal, do *Silence of the Lambs*.» A bonecada que agora aparece nos desenhos e que contracena com Lila e as histórias que Paula inventa, máscaras de barro, fantoches, bonecos de trapos. Tem ao fundo a cadeira de *Alice no País das Maravilhas*, que o filho, realizador, usou num filme. E, claro, há os desenhos a forrar as paredes.

Por onde começar para falar sobre Paula Rego? E por onde começar a falar com ela? Para já, talvez dizer que numa conversa com Paula Rego nem tudo pode ser entendido literalmente. Muito do que se passa naquele mundo é alegórico. Trata-se, então, de detetar esses mistérios e descobrir as chaves que desvendam os enigmas.

Uma conversa com Paula Rego é um jogo teatral, com uma narrativa poderosa – a sua obra –, máscaras e disfarces.

Desde o primeiro momento, intuí que o melhor seria dar-lhe a condução da entrevista. Ela decidiria por onde andaríamos. Eu tentaria saber das suas aventuras, reportá-las. É possível dizer que fala como pinta. Leva-nos numa fábula. Eu não quis ficar presa à realidade.

O tema de partida para a primeira entrevista, no inverno de 2003, era a série de oito quadros que pintou para a capela da residência oficial do Presidente da República. Paula Rego respondia a um convite de Jorge Sampaio, quando este a visitara havia uns meses, em Londres. Os quadros, os mais pequenos que já pintou, são uma doação da artista ao Estado português. Disse então: «É bom que as pessoas percebam que os quadros são feitos com muito gosto e muito respeito. Eu tinha imenso gosto em fazer uma capela: um sítio maravilhoso, uma história extraordinária, um desafio extraordinário. E a pessoa conseguir dar o melhor de si própria... Conseguir fazer com simplicidade e com verdade esta história, uma das mais antigas da nossa História. Estive a trabalhar nisto uns seis meses. Fiz muito depressa. Foi uma sorte, uma inspiração, saiu já feita.»