

# O Desenho Como Grotesco - Paula Rego e a Cultura Visual Popular Portuguesa

Raquel Pelayo

Artigo completo submetido a 26 de Janeiro de 2014

**Resumo:** *Este artigo aborda as obras do núcleo "Óperas" da artista portuguesa e britânica Paula Rego. Procede-se a uma análise dos desenhos e estabelece-se ligações com a tradição azulejar portuguesa seiscentista de cariz popular em termos formais e técnicos. Propõe-se uma leitura interpretativa fundada na ideia de grotesco como fator cultural que se especula ser uma constante histórica da visualidade portuguesa.*

**Palavras chave:** *Paula Rego, desenho, grotesco, azulejaria, cultura portuguesa.*

**Title:** *Drawing as Grotesque - Paula Rego and the Portuguese Popular Visual Culture*

**Abstract:** *This article discusses the works of the series "Operas" of Paula Rego, the Portuguese and British artist. We present a formal and technical analysis of the drawings and establish various formal connections with the seventeenth-century Portuguese tile tradition in terms of its popular character. An interpretation is developed, founded on the idea of the grotesque as a cultural factor that is speculated to be a historical constant of Portuguese visuality.*

**Keywords:** *Paula Rego, drawing, grotesque, tiles, Portuguese culture.*

## Introdução

Paula Rego é o artista português mais consagrado internacionalmente da segunda metade do século XX. Atualmente octogenária, a artista nascida em 1935 em Lisboa é filha única de pais ligados à engenharia de telecomunicação. Estudou Pintura em Londres depois de uma infância portuguesa passada no Estoril. Após estadias de vários anos na Ericeira, nos anos 50 e 60, em início de vida com seu marido, Victor Willing e os três filhos tidos nesse período, Paula escolhe, em 1976, ir viver para Londres no rescaldo da revolução e falecimento do pai em 1966.

A obra de Paula Rego é marcada pela apreensão infantil de um mundo em violenta desagregação psicológica aquando da segunda guerra mundial. A aparente normalidade da vida social, religiosa e familiar não é mais do que o invólucro dissimulador da violência corrosiva da cruel realidade das barbaridades da guerra. Estas são vividas, não no confronto físico e direto com as atrocidades que corroeram e destruíram a Europa de então, mas sim na traumática e não menos violenta, vivência psicológica da inquietação, da incerteza, do medo terrífico e do horror à perversão humana dilatado pela guerra, que a posição neutral de Portugal vivenciou. Também o impacto da ditadura esteve particularmente próximo da família de Rego, crítica da

política portuguesa, assim como lhe foram familiares o impacto do acolhimento de refugiados europeus em desespero, o contraste de classes, a pobreza, o racionamento e fome, o clima de secretismo, de espionagem de guerra e de vigilância permanente da censura.

Numa vivência quotidiana perturbada pela guerra distante, Paula - que andou numa escola frequentada por filhos de refugiados das mais variadas proveniências - parece ter absorvido da tradição oral dos contos populares infantis os medos dissimulados, mas reais, de adultos angustiados que com ela lidaram na infância e adolescência. Estas histórias da tradição oral e popular que, tal como a mitologia ancestral abordam sem pudores a natureza humana em todo o seu espectro, da pureza à mais mesquinha crueldade, e o negrume psicológico do ambiente da sua infância, serão o fio condutor de toda a sua obra, complexa e enigmática.

### **A emergência do Desenho**

As circunstâncias iniciais do trabalho artístico de Paula Rego foram-lhe adversas. No pós-guerra, nas escolas de arte inglesas tratava-se de explorar as possibilidades da abstração num contexto artístico dominado pelo expressionismo abstrato e posteriormente pela pop-art inglesa emergente em inícios dos 60 e, neste contexto, toda a representação e toda narrativa era vista como fenómeno epigonal e académico. A compulsão para a representação valeu a Paula Rego a indiferença de muitos colegas e de vários dos professores. Nos últimos anos do curso refugiou-se no atelier de gravura onde, segundo as suas palavras, não lhe era exigido fazer arte com maiúscula e empenhou-se nas cadeiras de desenho de observação.

Tanto nos anos nos anos 50 como 70, Paula Rego foi repreendida e aconselhada a seguir certos movimentos artísticos da altura, por professores e galeristas. Tais experiências levaram-na a sentir-se frequentemente incapaz e desadaptada, embora nunca tenha desistido de produzir, fazendo múltiplas concessões à cultura iconoclasta que a rodeava e que fizeram com que ela considere ter estado perdida e presa a um dilema irresolúvel durante toda a sua fase abstrata inicial sob influência de Dubuffet, em que usou a colagem, até finais dos 70. Não é pois de admirar que estas obras nunca tenham atingido a qualidade posteriormente atingida, nem tenham sido acolhidas no meio artístico inglês de então. Os títulos das obras desta fase são o mais interessante no seu trabalho e permitiram-lhe um arranque de carreira em Portugal e o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian. Durante esta fase Paula enfrentou ainda a nível pessoal

a morte do pai, o início da doença do marido, um desastroso negócio empresarial em Portugal e uma violenta depressão.

É a prática do desenho que a artista sempre manteve, bem como o interesse nos contos populares portugueses, o que lhe permitiu deixar a colagem em finais de setenta e trazer com autoridade, o desenho para a tela na série Óperas em 1983. As circunstâncias da realização desta série, consistiram em ter surgido a oportunidade de participar numa exposição coletiva em Nova Iorque intitulada "Eight for the eighties". Esta exposição foi comissariada por Moira Kelly, que sugeriu o tema à artista sabendo que Paula tinha assistido a várias óperas com seu pai. A participação dependia, no entanto, de ser capaz de produzir uma série de grandes telas em apenas quatro meses, a tempo da exposição, o que exigiu da artista pragmatismo e eficácia. A resposta de Paula foi substituir a pintura pelo desenho.



**Figura 1** . Paula Rego (1983), Rigoletto (da série Óperas). Acrílico sobre papel, 239 x 202 cm. Casa das Histórias, Cascais, Portugal.

**Figura 2** . Paula Rego (1983), La Traviata (da série Óperas). Acrílico sobre papel, 239 x 202 cm. Casa das Histórias, Cascais, Portugal.

A série é constituída de 8 pinturas de grandes dimensões, em acrílico sobre papel de cerca de 2,5 metros de altura por 2 de largura. A artista abordava pelo lado esquerdo acima o papel estendido no chão, desenhando as personagens de cada ópera como Aida, Traviata e muitas outras, a pincel, seguindo os acontecimentos do libreto e reduzindo as cores a vermelho e preto e ainda o bege para colorir grandes áreas do fundo. As personagens em interação nas óperas que Paula desenha são animais como gatos,

pássaros, macacos, cães, coelhos ou jacarés, com exceção de uma ou outra personagem humana, colocados todos ao mesmo nível. A animalização de personagens foi algo que começara no trabalho desenvolvido nos dois anos anteriores iniciados com a série "Red monkey". Nestes, a artista conseguiu afastar-se das colagens pictóricas abstratas que se tinham tornado para ela penosas e sem significado.

Este abandono da colagem e do abstrato para assumir o desenho direto na tela e a representação foram também determinantes na obra da artista a um nível mais profundo. Tratou-se de deixar de esconder o amor pela narrativa e libertar-se das ideias feitas sobre o que deve ser arte, herdadas da escola de arte e, ao invés, reembarcar no prazer de desenhar da sua meninice. Para Rego desenhar não é mais do que brincar. Não com bonecas, mas com bonecos desenhados que, tal como os brinquedos, funcionam como substitutos relacionais da realidade no quadro da brincadeira ou faz-de-conta. Desenhar/brincar é segundo as teorias de Jung a construção de narrativas que de alguma forma projetam arquétipos do inconsciente coletivo. Paula começa desde então a explorar estes processos que exigem a imediaticidade que o desenho oferece e não a complexidade técnica da pintura que exige projeção.

Desde o seu difícil arranque, marcada por uma profunda necessidade da narrativa e da representação, inicialmente refreada e reprimida, dir-se-ia que a obra de Rego depende intrinsecamente da possibilidade de representação e, nesta fase da imediaticidade que o desenho oferece. A série Óperas é o primeiro trabalho em que Paula consegue com desenvoltura e à-vontade adotar e usar plenamente o desenho como um processo catártico e libertador dos arquétipos reprimidos.

### **O desenho como vernáculo**

É muito curiosa a semelhança dos desenhos da série Óperas de Paula Rego e alguns dos desenhos azulejares do século 17 dos jardins do Palácio de Fronteira, nos arredores de Lisboa. Este jardim seiscentista é um exemplar de quinta de recreio europeia de vivência mundana e possui diversos painéis de azulejos de interior e de exterior. Exemplo importante do azulejo profano europeu, este conjunto contempla todos os tipos de figuras deste período, típicos das encomendas da nobreza de então: as cenas mitológicas, de batalhas e satíricas. É nesta última categoria que encontramos semelhanças com o desenho dos anos 80 de Paula Rego, nas figuras de carácter picaresco, com cenas carregadas de ironia e extravagância. Destaca-se, até pelo cuidado

no desenho, o painel chamado das "macacarias" que decora o encosto de um alegrete no chamado Jardim dos Ss.



**Figura 3 .** Autor desconhecido (Séc XVII) Macacarias. Painel de azulejos, cerca de 50 x 21 cm. Palácio de Fronteira, Monsanto, Portugal. Fonte: própria.

As semelhança das Óperas com este painel são várias, e colocam-se tanto a nível técnico e formal como a nível semântico. Desde logo, a técnica do desenho é muito semelhante por tratar-se em ambos os casos de tinta aplicada com pincel, vivendo as figuras essencialmente do contorno linear das suas formas. No painel azulejar observa-se o uso restrito de cores composto pelo azul e o amarelo, e o uso pontual do verde. Também as pinturas de Paula Rego são resolvidas praticamente a duas cores: o preto e o vermelho e uso pontual do bege.

Em ambos os casos, as silhuetas ou se apresentam lisas no seu interior ou preenchidas com texturas. A diferença diz respeito ao tratamento do fundo, que no caso do painel de azulejo se resolve com vistas frontais e com objetos em axonometria enquanto nas Óperas se assume apenas a vista frontal e a bidimensionalidade do papel como fundo, liso. Mas, se no primeiro caso se usam colunas para separar os três momentos da narrativa, nas Óperas usa-se diferenciação cromática dos fundos para o

mesmo efeito. Por fim constata-se que em ambos os casos se usa a oclusão entre as figuras para as ligar num determinado momento da ação.

A série Óperas marca, na obra de Rego, a emergência de um universo feito de seres animais e humanos que interagem em igualdade de circunstâncias. Verifica-se que o painel das macacarias usa o mesmo dispositivo de transformação das personagens da narrativa em animais. Se no caso das óperas se seguem os libretos correspondentes, aqui coexistem macacos verdes vestidos à época e gatos em pelo. Os gatos vão à escola de música, ao médico e ao barbeiro. Apesar da piada da situação os gatos (crianças) têm um ar triste e sujeitam-se à disciplina imposta pelos macacos (adultos). Também nas Óperas, segundo Leonor Oliveira (2013) "a pintora salientou os conflitos humanos e o carácter trágico-cómico deste género.... elegeu situações que, muito de acordo com o processo que caracteriza o seu trabalho, rebaixa ao nível mais popular da representação teatral." Temos portanto, em ambos os casos, referentes literários que vão beber à fábula e à tragédia, géneros que remontam à cultura grega clássica.



**Figura 4.** Autor desconhecido (Séc XVII) Painel de azulejos, Palácio de Fronteira, Monsanto, Portugal. Fonte: própria.

A liberdade representacional do azulejo satírico desenvolve-se no âmbito do decorativismo, logo considerado como género menor, que não é para levar a sério, apenas para divertir. Daí o seu carácter vernáculo tanto no carácter grosseiro do desenho como nas deformações estranhas, extravagantes e até picantes. Note-se que no século 17

deixa-se de usar exclusivamente os painéis azulejares mouriscos, iconoclastas e geométricos importados de Espanha, para se produzirem azulejos em Portugal que se viraram para a figuração sob influência Italiana e Flamenga usando a simplicidade técnica do desenho, e não uma "pintura ingênua". Existe, portanto, uma afirmação do desenho vernáculo na azulejaria portuguesa seiscentista muito clara tanto no uso do desenho como nos temas decorativos.

Nas Óperas acontece semelhante, uma vez que a artista recusa fazer "grande arte" adotando o uso de um desenho expedito, direto e rápido sobre papel, desafiando assim o estatuto aurático da arte na contemporaneidade. Segundo Eastham e Graham (s/d) "na sua determinação em rebaixar o seu próprio estatuto como artista, ela trai o seu desdém pelas distinções entre alta e baixa cultura." o que não são mais do que distinções entre classes sociais. Conclui-se então que o Desenho assume-se como vernáculo em ambos os casos: Como técnica vernácula e como mecanismo de acesso à baixa cultura. A prática de artes menores como a azulejaria e a gravura têm sido uma constante no trabalho de Rego.

### **O vernáculo como Grotesco**

Paula Rego tem, nos últimos anos qualificado o seu trabalho como grotesco. Afirmações como "Grotesque is beautiful" ou "Grotesque is quite sexy" surgem recorrentemente em entrevistas (Eastham, B & Graham, H., s/d). Recentemente Rego



**Figura 5** . Autor desconhecido (Séc. XVII). Painel de azulejos, cerca de 30 x 20 cm. Palácio de Fronteira, Monsanto, Portugal. Arquivo de fotografia da Fundação Calouste Gulbenkian.



**Figura 6 .** Paula Rego (1983), Estudos para Aida (da série Óperas). Tinta sobre papel, 20,7 x 14,3 cm. Casa das Histórias, Cascais, Portugal.

disse referindo-se às mulheres musculadas, masculinas, exaustas e cheias de carácter das suas obras: "Ah yes, grotesque beauty. The Portuguese have a culture that lends itself to the most grotesque stories you can imagine" (Hattenstone, S., 2009).

O termo "grotesco" surgiu no século 15 para referir-se às figurações dos frescos soterrados encontradas no edifício romano Domus Aurea que consistiam em figuras híbridas metade humanas e metade animal. No século 16, com base nessas imagens, um novo estilo decorativo emerge em frescos de desenhos de híbridos de humanos com vegetais e animais. O estilo estabeleceu-se como uma gramática decorativa de desenho chamado de "grotescos" que suscitou polémica nos meios eruditos da época.

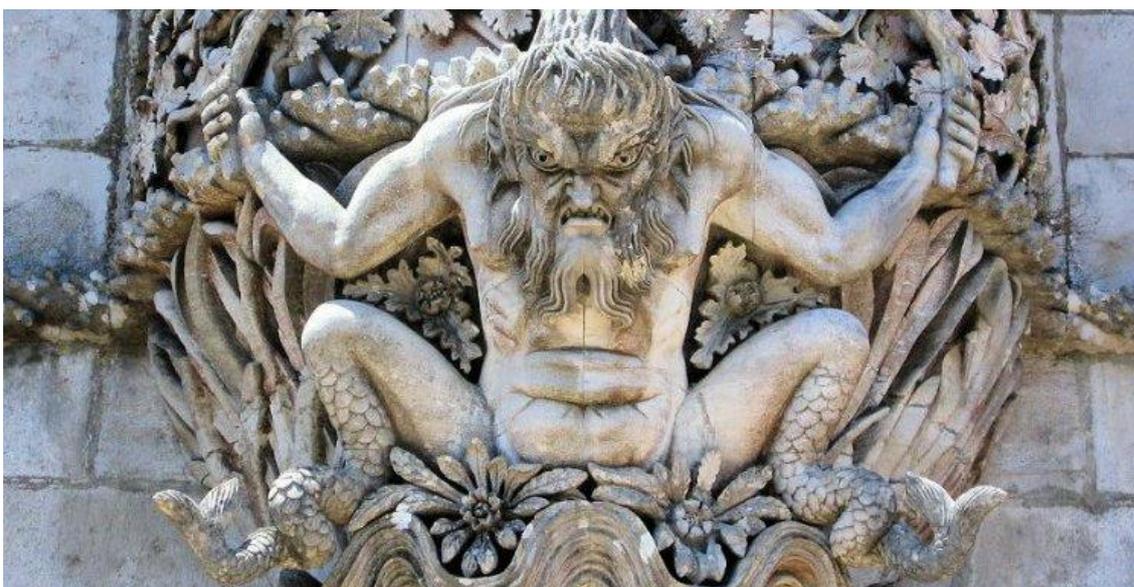
De facto, o termo grotesco está ligado à cultura popular no sentido em que trata da expressão do irracionalismo sensual, pela distorção, estranheza, fantasia, incongruência e feiura. Como categoria estética, o grotesco tem sido mais estudado na literatura, ligado à sátira e à tragicomédia, à pantomina e à farsa. Frequentemente o termo é usado como equivalente a baixa cultura ou género não literário. Segundo Rémi Astruc (2010) os principais mecanismos do Grotesco são a duplicidade, o hibridismo e a metamorfose. Nos dois casos estamos perante estes mecanismos. O hibridismo está nas vestes dos animais ou nas posições humanizadas, no uso de utensílios humanos. A duplicidade surge quando se representam animais mas em referência aos homens e a metamorfose está presente porque em ambos os casos trata-se não de ilustrar, nem de encenar, mas fazer acontecer no presente, gerando no observador identificação e repulsa em simultâneo. Também o carácter jocoso das macacarias tem equivalente nas figuras de Rego que ela diz servirem-lhe para gozar com pessoas.

Paula Rego assume-se como continuadora da tradição visual grotesca portuguesa que teve expressões mais antigas como as gárgulas das igrejas medievais. Figurações que, tal como o imaginário dos contos populares portugueses, quando comparados com os equivalentes europeus são muito mais cruéis e sórdidos, como vem chamando atenção a artista.



**Figura 7 .** Autor desconhecido (Séc. XIV). Gárgula da Sé da Guarda. Fonte: própria.

Seja nas pegs da tauromaquia portuguesa, seja na figura literária do Adamastor, a singularidade da cultura visual portuguesa e seu imaginário popular são resultado de séculos de experiências históricas brutais que criaram uma cultura que nunca negou o irracional e cruel da existência. Entre o ocidente e o oriente, os portugueses aprenderam a compreender e a dialogar com a diferença, através de processos de aculturação e hibridismo. Mutante e indecisa, a identidade cultural portuguesa cultiva a duplicidade assumindo-se como europeia e erudita e simultaneamente africana e nativa, até ao extremo da multiplicidade da obra de Fernando Pessoa. Uma cultura grotesca, portanto.



**Figura 8 .** D. Fernando II de Portugal (proj.), (Séc XIX) Pórtico "Criação do Mundo", Palácio da Pena, Sintra, Portugal. Fonte: própria.

## Referências

- Astruc, R., (2010), *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XXe siècle*, Paris, Classiques Garnier.
- Brown M.(2009), Paula Rego Interview, *Telegraph*. Disponível em:  
<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/6469383/Paula-Rego-interview.html#top>
- Eastham, B & Graham, H.(s.d.) Interview with Paula Rego, *The White Review*, nº 1, online version, Disponível em: <http://www.thewhitereview.org/interviews/interview-with-paula-rego/>
- Hattenstone, S. (2009), You punish people with drawings, *The guardian*. Disponível em <http://www.theguardian.com/artanddesign/2009/aug/22/paula-rego-art-interview>
- Rego, P. (2008) *Web of Stories*, vídeo, Disponível em:  
<http://www.webofstories.com/play/paula.rego>
- Soares de Oliveira, L. A ópera segundo Paula Rego, *Jornal Público*, 3.05.2013.