

AbortArte: Paula Rego, aborto, arte, política do corpo¹

Yara Lúgia Andrade Lemos

Resumo

A proposta deste trabalho é apresentar a beleza e a singularidade da arte de Paula Rego e fazer algumas considerações psicanalíticas sobre a forma como a artista apresenta seu trabalho e produz seu discurso. Artista visual consagrada, Paula Rego está entre as 10 melhores artistas vivas portuguesas. Suas obras podem ser associadas ao erotismo, à sublimação, à culpa, à depressão e ao tratamento do gozo; são pinturas e desenhos resultantes de contos e de lendas que fogem às histórias tradicionais da infância. Suas personagens aparecem carregadas de traços perversos e grotescos, oriundos das memórias de sua infância, e revelam sofrimento e crueldade. Rego nasceu em 1935 e viveu sob o regime de Salazar até os 16 anos, quando se mudou para a Inglaterra para estudar artes. Sua obra gira em torno de si mesma, com luta contra a dominação, a mediocridade do totalitarismo e os estereótipos socialmente privilegiados. As séries intituladas *Mulher cão* (1994) e *O aborto* (1997) são exemplos de uma estética criativa própria, em que a pintora deixa transparecer a vertente da política do corpo e da política da arte.

Palavras-chave:

Paula Rego; Psicanálise; Arte; Aborto; Política do corpo.

AbortArts: Paula Rego, abortion, art, body politics

Abstract

The purpose of this piece is to present the beauty and singularity within Paula Rego's art, and some psychoanalytic considerations regarding how she presents her art and speech. Consecrated visual artist, Paula Rego is among the top 10 Portuguese artists, still living. Her work, in a psychoanalytic view, may be associated with erotism, sublimation, guilt, depression, and the handling of jouissance. Her paintings and drawings are a result of childhood tales and legends that stand asi-

¹ Parte deste trabalho foi apresentada no XX Encontro Nacional da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano, Aracaju, 11-13 de outubro de 2019.

de from the traditional set of stories. By using her own childhood memories, and depicting characters endowed with perverse traits and grotesque features, Rego reinforces the ideas of suffering and cruelty. Rego was born in 1935, and spent her childhood under the Salazar's regime and only by the time she was 16 she moved to the United Kingdom, to start her art studies. According to criticism her work revolves around herself, as if struggling against domination, the mediocrity of totalitarianism, and the socially privileged stereotypes, as shown through the series *Mulher cão* (1994) and *O aborto* (1997), and we can also sense a peculiar creative aesthetic in which body politics and art politics are presented.

Keywords:

Paula Rego; Psychoanalysis; Art; Abortion; Body politics.

AbortArte: Paula Rego, aborto, arte, política del cuerpo

Resumen

El propósito de este trabajo es presentar la belleza y la singularidad del arte de Paula Rego y hacer algunas consideraciones psicoanalíticas sobre la forma en que la artista presenta su trabajo y produce su discurso. Artista visual consagrada, Paula Rego se encuentra entre los diez mejores artistas vivos portugueses. Sus obras pueden asociarse al erotismo, a la sublimación, a la culpa, a la depresión y al tratamiento del goce; son pinturas y dibujos resultantes de cuentos y leyendas que escapan a las historias tradicionales de la infancia. Sus personajes aparecen cargados de rasgos perversos y grotescos, derivados de los recuerdos de su infancia, y revelan sufrimiento y crueldad. Rego nació en 1935 y vivió bajo el régimen de Salazar hasta los 16 años, cuando se mudó a Inglaterra para estudiar artes. Su trabajo gira en torno a sí misma, con una lucha contra la dominación, la mediocridad del totalitarismo y los estereotipos socialmente privilegiados. La serie titulada *Mulher cão* (1994) y *O aborto* (1997) son ejemplos de una estética creativa propia, en la que el pintor revela el aspecto de la política del cuerpo y la política del arte.

Palabras clave:

Paula Rego; Psicoanálisis; Arte; Aborto; Política del cuerpo.

AbortArts: Paula Rego, avortement, art, politique corporelle

Résumé

Le but de ce travail est de présenter la beauté et la singularité de l'art de Paula Rego, et de faire quelques considérations psychanalytiques sur la façon dont l'ar-

tiste apresenta seu trabalho e produz seu discurso. Artista visual consagrada, Paula Rego faz parte dos 10 melhores artistas vivos portugueses. Suas obras podem ser associadas ao erotismo, à sublimação, à culpabilidade, à depressão e ao tratamento da gozadura; são pinturas e desenhos derivados de contos e de lendas que escapam às histórias tradicionais da infância. Seus personagens aparecem carregados de traços perversos e grotescos, vindos dos memórias de sua infância, e revelam sofrimento e crueldade. Rego nasceu em 1935 e viveu sob o regime de Salazar até aos 16 anos, quando ela se mudou para a Inglaterra para estudar artes. Seu trabalho articula-se em torno dela mesma, com uma luta contra a dominação, a mediocridade do totalitarismo e os estereótipos socialmente privilegiados. As séries intituladas *Mulher cão* (1994) e *O aborto* (1997) são exemplos de uma estética criativa que lhes é própria, na qual a pintora deixa entrever o aspecto da política do corpo e da política da arte.

Mots-clés:

Paula Rego; Psicanálise; A arte; aborto; Política do corpo.

Apresentação

Esta pesquisa formou-se com dados coletados por diferentes meios: depoimentos em documentário (*Paula Rego, histórias e segredos*, com direção de seu filho Nick Willing, 2017), entrevistas, textos de críticos e estudiosos e observação presencial de algumas obras.

Rego nasceu em 1935, em meio a uma família da alta burguesia e de tradição liberal. Sua educação deu-se em uma sociedade oprimida e submissa à tirania do governante. A par de ser pessoa severa, distante, rígida e que não valorizava o direito ao estudo e à expressão verbal feminina, sua mãe foi a responsável por fazê-la pintar desde os 4 anos de idade. Seu pai, em contrapartida, era muito carinhoso, passando parte de seu tempo a estimulá-la a ouvir música clássica e a lhe contar histórias infantis.

A mudança para a Inglaterra, aos 16 anos, foi um caminho para fugir de um modelo de mulher totalmente submissa ao homem, comportamento que o pai condenava. Ele disse: “Vá para a Inglaterra estudar porque aqui não é lugar para mulheres” (Willing, 2017).

Dos anos 1952 a 1956, frequenta a Slade School of Fine Art, em Londres, onde conhece o artista inglês Victor Willing, de reconhecido talento como pintor. O primeiro encontro entre eles deu-se de forma curiosa: na escada de uma casa para estudantes, o rapaz a toma silenciosamente pelas mãos, leva-a para um quarto, manda-a tirar as vestes, tem relação sexual com ela e, após o ato, sai sem dizer uma só palavra. “Eu não disse uma só palavra. Eu obedeci sem questionar, como fiz a vida toda. Sempre fui submissa a ele”, revela Paula, em 2017 (Willing, 2017).

Paula engravidou várias vezes de Victor e fez abortos clandestinos, que a colocavam em risco de vida. Após engravidar mais uma vez, resolve ligar para o pai e anunciar o fato, temendo ser severamente rejeitada. Porém, ouve dele: “Estarei aí em três dias.” Acolhida pelo pai, fazem uma viagem maravilhosa de retorno a Portugal. A mãe, contudo, tem uma reação furiosa: chora e grita por horas.

Victor, ao saber da gravidez, recebe muito bem a notícia. Toma conhecimento da ida de Paula para Portugal e segue ao seu encontro. Os dois se casam em 1959 e somam três filhos. Diante da situação financeira precária, após a morte do pai dela, toda a família parte para Inglaterra, firmando residência em Londres.

Rego encontrou no marido seu maior orientador e incentivador; foi aquele que a ouvia em suas angústias criativas. Ambos tiveram amantes: ela, homens abastados, na fase crítica financeira; ele, no ciclo mais próximo. Confessa que chorou muito, sem dizer uma palavra, ao encontrá-lo aos beijos com uma rapariga que trabalhava para eles. No dia seguinte, ao desabafar com a melhor amiga, depara com outro drama: a amiga tem um choro incontrolado, demonstrando que também era amante de Victor. Mais uma vez, não diz uma só palavra, mantendo o sofrimento só para si.

Após ganhar uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para pesquisa em contos infantis, expõe, em 1966, pela primeira vez, na Galeria de Arte Moderna da Escola de Belas-Artes de Lisboa. Volta à pintura, inspirada em dados imaginários ou reais, usando figuras de teatro infantil, como o macaco, o leão e o urso.

Figura 1. *Branca de Neve*, 1995.



Paula sempre foi afastada dos filhos,² e quem mais cuidava deles era o próprio Victor, apesar de padecer de uma doença degenerativa. Em 1988, ele veio a falecer — acontecimento que lhe trouxe profunda dor e lhe inspirou obras famosas e de valor inestimável: *O cadete e a irmã*, *A partida*, *A família*, *A dança...*

Memórias de infância, erótico, sublimação

O trabalho de Paula Rego traduz histórias originárias de contos e de lendas, repleto de personagens perversas, maldosas, frutos do terror e das memórias de infância. “São contos que não têm nada de infantil; são perversos, cruéis, e isso me atrai, porque a vida é cruel”, revela em uma entrevista (Rego, 2019).

A revelação de que suas criações acessam percepções e memórias, em um movimento de conexão com o outro, coloca em evidência suas tentativas de endereçar ao público seus medos e angústias.

“Eu passava o dia inteiro a ouvir histórias, virou um vício. Eu tinha medo de adormecer, tinha medo do escuro, porque as histórias eram horripilantes”; “Sou montada de medo, cá por dentro, por dentro toda cheia de medo. Tenho medo do medo, medo do escuro, medo das trevas”, diz Rego em diferentes momentos do documentário (Willing, 2017).

Pelo medo de enfrentar seus medos, ela não consegue pintar em Portugal. “É perto demais. É perto das coisas que não consigo enfrentar senão mais longe”. E vai além: “Estou casada com meus quadros. Quando faço qualquer coisa que considero boa, sinto-me melhor; o medo passa para o quadro. Tudo é erótico, porque todo trabalho é erótico. Desenhar, pintar é uma atividade erótica” (Willing, 2017).

O erótico, nas pinturas e nos desenhos de Rego, parece processar-se pela canalização da pulsão sexual dentro de uma estética sexual em que corpos humanos e de animais sobressaem em séries que se sucedem. Suas mulheres, para serem vistas e admiradas, são retratadas em corpos fortes, que reagem. “A beleza é grotesca”, afirma a pintora, que deixa fluir a inspiração, sem alinhar-se à estética de copiar o belo clássico.

Paula aponta para uma estética não mais ligada ao sublime, mas para a emoção que pretende proporcionar ao espectador. Tais características e modo de pintar estão na série *Mulher cão*, iniciada em 1994, em pastel, com mulheres simbolizando a decisão da ação, em uma crítica à submissão às figuras de suposto poder. “Ela tem de ter força para soltar e morder os homens, porque ela está presa”.

2 Dos três filhos que tiveram, apenas um era homem: Nick Willing, cineasta responsável pela criação e direção do documentário realizado em 2017, *Paula Rego, histórias & segredos*, no qual a pintora faz revelações surpreendentes ao filho no que se refere à sua história e aos sofridíssimos episódios de depressão.

Figura 2. *Mulher cão*, 1994. Pastel em papel.



Já em 1997, seus pastéis se voltam para a série *O aborto*. As telas de grandes dimensões apresentam essencialmente mulheres sozinhas, em posição de aborto e em situação de sofrimento, mas também em posturas sexuais.

Como avalia Nick Willing (2017), “o prazer da relação sexual que deu origem a uma gravidez mistura-se não são com o sofrimento físico de expelir um embrião que está feito para se agarrar  vida e não para se separar do corpo que lhe garante a sobrevivência, mas também com a dor mental de perder uma parte de si”. Além disso, ele afirma: “Pintar e desenhar a mulher abortando. A posição da mulher que aborta para receber a mão é a mesma que recebe o homem”; é como se a dor e o prazer caminhassem lado a lado, em um intrincamento entre Eros e Tânatos — essência de um erotismo consubstanciado em formas, cores, perspectivas...

Figura 3. *O aborto*, 1997. Pastel em papel.



Em sua forma de expressar a própria arte, Paula permite pensar tanto no conceito de erótico, de Burcher (1979, p. 57) — “O erótico, por si só nem compreensível, nem explicável, é abordável e compreensível somente por suas representações somático-psíquicas, pela sexualidade e pela conduta dos amantes” —, quanto no de libido, de Lacan (1964/1988a, p. 186): “É a libido, enquanto puro instinto de vida, quer dizer de vida imortal, vida irrepreensível, de vida que não precisa, ela, de nenhum órgão, de vida simplificada e indestrutível”.

Acerca da sublimação, Freud (1915/1996) afirma ser ela um dos destinos da pulsão, o que permitiu a Birman (2008) conjugá-lo ao ato de erotização.

A novidade delineada pela nova oposição pulsional, entre pulsões de vida e pulsão de morte, é que tanto a erotização quanto à sublimação se inscreveriam no registro da primeira, contrapondo-se ao registro da segunda. Erotizar e sublimar visariam dominar e intrincar a pulsão de morte nas pulsões de vida, ou seja, tornar a vida possível para o sujeito pela superação do trabalho silencioso da pulsão de morte. (Birman, 2008, p. 20)

Nesse ponto, chama atenção o reforço da afirmação anterior de que Eros e Tã-natos se enlaçam na dor e no prazer, como a artista fez questão de desenhar na série *O aborto*.

Já Lacan (1959-1960/1991) propõe a sublimação como elevação do objeto à dignidade da coisa. Em 1966-1967 (Lacan, 1966-1967/1988b), articula a sublimação com o ato sexual, ou seja, com a castração, o que vai permitir pensar na possibilidade da sublimação como tratamento de gozo.

Negação, culpa e depressão

A decisão do aborto é um sofrimento, um conjunto de emoções complexas, contraditórias (perda e alívio), incluindo dor e culpa, diz seu filho Nick (WILLING, 2017). A esse propósito, Rego afirma, espontaneamente, que nunca sentira culpa pelos abortos que realizara, porque era prática comum na sociedade da época, diante do medo da exclusão familiar e social e da ameaça da condenação, pelo estigma (WILLING, 2017).

Contudo, em uma escuta mais atenta, pode-se dizer que a marca da culpa se encontra, sim, presente, sobretudo na atitude de defesa do ego, conforme diz Freud (1900/1996), diante da sensação de dor ou de algo insuportável, em consequência da tirania do supereu.

Ao negar a dor e o desprazer, ela se defende de um processo no nível do inaceitável; trata-se de uma afirmação que diz o contrário do que gostaria de dizer (Freud, 1925/1996).

Seguindo a orientação freudiana, é preciso distinguir “reação negativa” de “negação”. Na primeira, existe uma satisfação pulsional, em que o sujeito busca punição, e, na segunda (*Verneinung*), processa-se um mecanismo de defesa in-

consciente, em que o sujeito se nega a tomar consciência de seu desejo, fantasia, sentimento, ou seja, é uma forma de defesa do ego para tentar evitar entrar em contato com o que lhe é insuportável e que o faz sofrer; recalca-se uma ideia inadmissível (Freud, 1925/1996).

Em “As pulsões e suas vicissitudes”, Freud (1915/1996), ao formular os destinos da pulsão, coloca o recalque como o terceiro destino. A negação, nesse caso, precisa ser posta de lado, para assumir a escolha pelo oposto, ideia que ela não cogita admitir. Contudo, Freud (1925/1996, p. 142) dá um exemplo quando, ao estabelecer um diálogo com um paciente, pergunta-lhe quem pode ser essa pessoa do sonho e recebe como resposta: “A mãe não pode ser”, ao que contrapõe: “Nós retificamos — então é a mãe”. O mesmo fez Paula Rego. Entretanto, vale perguntar: até que ponto há uma satisfação pulsional em seu padecimento? Procuraria ela uma forma de punição inconsciente através do sofrimento?

Em 1923, ao definir a questão do sentimento de culpa, Freud diz ser resultado de uma tensão existente entre o eu e o ideal do eu, expressando uma condenação do eu pela instância crítica; entretanto, na neurose obsessiva e na melancolia, o sentimento de culpa é intensamente consciente, e o ideal do eu, “supereu”, é extremamente severo, dirigindo sua ira contra o eu de maneira cruel. Segundo ele, o supereu manifesta-se na forma de sentimento de culpa, na medida em que esta é a percepção no eu que responde à crítica, desenvolvendo rigidez e severidade para com o próprio eu.

Já em “Um mais de melancolia”, Soler (1999) trabalha a culpa, ligando-a ao gozo. Observa que Freud, no texto “Totem e tabu” (1913/1996), amarrou a culpa ao amor do pai, aquele da Lei — o pai morto. Já Lacan, ainda segundo a autora, não atrela a questão da culpa ao pai, mas ao gozo existente no simbólico e ao gozo enquanto marcado pelo simbólico:

Consequentemente, o gozo é duplamente culpado: pelo fato da sua existência, por um lado, mas também por sua laceração pelo significante “culpa”. Pecado original e duplicado, portanto: pelo gozo que há e pelo que não há mais. A esse respeito, o Nome-do-Pai, cuja “verdadeira função” é “unir e [não opor] um desejo à lei”, longe de engendrar a culpa, a tampona. É a única tese que verdadeiramente explica o fato de que a culpa só se eleva à certeza delirante nos casos de psicose nos quais falta precisamente a mediação paterna. (Soler, 1999, p. 108)

Colette Soler (1999) prossegue em articulação sobre o gozo fálico, reconhecendo, tal como Lacan, que ele pode ser visado no discurso pelo insulto. Na mulher, esse insulto traduz-se em autodifamação, tal como acontece na melancolia, quando da tentativa de falar de si como Outro. Em Paula, a autodifamação fica

escamoteada pela autorrecriação, na medida em que se declara envergonhada de se sentir deprimida desde criança e de tentar esconder de todos sua situação, muito embora os familiares claramente o percebessem. O termo “envergonhar-se”, porém, assume o significado de “comprometer-se, desonrar-se, aviltar-se”.

O fato de o estado depressivo acompanhá-la estimula-me a necessidade de breve distinção entre a melancolia e a neurose obsessiva quanto à culpa.

A culpa, tão presente na melancolia, também o é na neurose obsessiva (Freud, 1923/1996). Enquanto o sujeito neurótico obsessivo dialetiza seu discurso, o melancólico não o faz nas autoacusações. Diante do reconhecimento no discurso do sujeito e em sua referência ao sentimento de culpa, caberia perguntar por que o sujeito melancólico é levado à tamanha severidade contra si mesmo e por que nada do que lhe é dito o demove da crença de sua culpabilidade ou sequer a abala. Para Freud (1923/1996), a questão básica está centrada no ideal do eu, que, em ambas as patologias, é extremamente severo.

Moreira (2005), ao estudar o sentimento de culpa sob a ótica freudiana, observa que:

Segundo Freud (1930), o sentimento de culpa surge porque o sujeito fez realmente uma coisa má com outrem ou teve intenção de fazê-lo. Na base da distinção entre o mau e o bom está a percepção do desamparo. A ação má é aquela que põe em risco o amor, que anuncia a possibilidade de perda do apoio e coloca o sujeito sozinho (...). Nas palavras de Freud (1930, p. 148), “mau é tudo aquilo que, com a perda do amor, nos faz sentir ameaçados. Por medo dessa perda, deve-se evitá-lo”. (Moreira, 2005, p. 292)

Até que ponto Rego considerou que estava fazendo coisa má com o ser abortado e/ou consigo mesma? Paula teve medo da perda do apoio, do amor e de ficar sozinha?

Vale acentuar que, cansada de fazer abortos sucessivos, ela desiste de mais um e procura o pai. Com isso, toda a sua preocupação volta-se para “o que dirão o pai, a mãe, a sociedade”.

Indo além, em se tratando da culpa, a diferença entre a melancolia e a neurose centra-se na forma como o eu vai reagir. Na melancolia, o supereu apodera-se da consciência, o que leva o eu a não fazer objeções, assumindo a culpa e submetendo-se ao castigo; na neurose obsessiva, ele se rebela contra as acusações — os impulsos censuráveis ficam fora do eu. Pela clínica, pode-se aqui dizer que o sujeito obsessivo luta por esconder seus sentimentos de culpa, dizendo-se envergonhado de seus atos e pensamentos: “Eu tenho vergonha de os outros perceberem”. Entretanto, o sujeito melancólico tem preocupação em denunciá-lo sem qualquer censura, levando a pensar que a culpa é um gozo. Tais observações remetem às considerações feitas pela própria Paula: “Pinte a cara da depressão” — explica no documentário ao filho, ao revelar sua produção no período em que ficou oito meses isolada, negan-

do-se a participar dos cuidados da casa e dos filhos. Foram 11 quadros em pastel, trancados em uma gaveta para serem resgatados 10 anos depois, em 2017. “Tinha vergonha que soubessem da doença”, afirma, completando ter nomeado seus episódios de depressão recorrentes como “envergonha”. Nick revela: “Minha mãe sempre foi uma pessoa glamourosa, linda, mas ela não se sentia assim. Sempre foi tímida, envergonhada, sempre sofreu de depressão” (Willing, 2017).

Ao permitir a exibição dos quadros, seu propósito foi o de que essa produção sensibilizasse a sociedade para o que chama de “doença horrível”. “Eu estava a tentar escapar da depressão através da pintura. Mas na altura não queria que as pessoas os vissem, porque me sentia envergonhada de estar tão deprimida. Por isso escondi-os, com medo de que, se os pusesse à vista, a minha depressão voltasse” (Portugal Post, 2017). E continua, em depoimento a Nick Willing (2017) para o documentário:

Como já tinham passado 10 anos, senti-me suficientemente corajosa para olhar para eles novamente. É engraçado, mas agora não me lembro de os desenhar. (...) Concordei em expô-los na Marborough e na Casa das Histórias para sensibilizar para a doença horrível. (...) Eu não desabafei ao público, desabafei ao meu filho, em quem confio. Ele é meu amigo.

Esse depoimento permite avançar na questão da culpa, da neurose obsessiva e da melancolia. Diante desse panorama geral, destaca-se a interrogação sobre qual é a estrutura psíquica de Paula. Uma vez que as informações aqui coletadas dizem respeito a depoimentos tomados em diferentes veículos, cabe lembrar que não houve uma escuta pessoal. Daí não haver como responder, nesse caso, sobre de qual estrutura clínica se trata.

Figura 4. *Depressão*, 2007. Pastel em papel.



Política do corpo e tratamento do gozo

Escritor, fotógrafo e professor de Arte, Ewing³ (1996) considera de ordem política toda fotografia cujo objeto é o ser humano. Sob sua ótica, todas as fotografias do corpo são potencialmente *políticas*, na medida em que são usadas para controlar opiniões ou influenciar ações. Exemplo disso são as séries *Mulher cão*, em que fazia provocações sobre a liberdade, com figuras femininas masculinizadas, e *O aborto*, em que denuncia a falta de condições clínicas durante o procedimento. Na exposição itinerante sobre esse tema, Rego (2019) percebe e menciona o constrangimento, o impacto e as reflexões provocadas diante de sua obra. “Eu preciso dizer que era necessário que existissem condições clínicas. As mulheres que vinham ver os quadros falavam baixinho, ficavam surpreendidas”. As gravuras eram fáceis de circular e foram expostas em vários sítios de Portugal, em uma tentativa de fazer aprovar a legalização do aborto no país.

Paula fala/pinta explicitamente sobre a *política do corpo* aliada à *política da arte*. Mas não só sobre isso. A trajetória textual aqui traçada preocupou-se em apontar a angústia da artista somada ao cuidado e à apropriação de sua criação para falar sobre quaisquer temas que a instigavam. Reconhecida mundialmente, sua obra desperta os dois lados da estética criativa: o horror e o belo.

Quinet (1997) sintetiza os principais pontos aqui abordados — sublimação como um dos destinos da pulsão, tratamento da coisa, negação etc. —, ao ressaltar que, na psicose, o Nome-do-Pai se encontra ausente, ou seja, não se processa a função de barrar o gozo, de modo que o sujeito se vê invadido por sofrimento e angústia e por outros fenômenos da ordem do insuportável. Para lidar com esse gozo que o invadiu, segundo o autor, o sujeito poderá recorrer ao recurso do delírio e/ou da arte, cuja base é a criação.

A criação (...), quando referida à arte cultural, pode ser articulada ao conceito de sublimação, inventado por Freud como um dos destinos da pulsão sexual. Além de ser o significante da paternidade, o Nome-do-Pai é o significante que sustenta o neurótico diante da vertigem e até mesmo da angústia que implica toda criação. Vertigem e angústia denotam o gozo em causa no ato da criação — uma vez que é o gozo perdido que é visado pelo artista. Uma vez que toda criação significa um tratamento da coisa — o artista tenta fazer surgir na tela, nos objetos, nas letras, o que resta da coisa perdida (...) é esse gozo da coisa que o artista tenta evocar no expectador, fazendo nele ressoar um gozo que nunca existia, mas, ao fazê-lo, ele traz à

3 Atualmente, Ewing é diretor de projetos curatoriais da editora Thames & Hudson (Londres/Nova York/Paris/Hong Kong/Cingapura/Melbourne) e curador de projetos especiais da Fundação para a Exposição de Fotografia (Minneapolis/Paris/Lausanne). Ewing ensina história da fotografia na Universidade de Genebra há mais de uma década. Ao se aposentar do Musée de l'Élysée, em 2010, foi nomeado oficial da Ordre des Arts et des Lettres da República da França.

baila a temática da castração. Essa situação, que deveria provocar horror de castração, o artista escamoteia com sua arte, provocando o belo, que vem velar a castração e lá onde deveria surgir o horror remete o prazer que a arte propicia. (Quinet, 1997, p. 221)

Paula não apenas provoca a conexão *horror-belo*, de que fala Quinet (1997), mas, sobretudo, obriga a sociedade a se deparar com aquilo que deseja ignorar ou, mais contundente ainda, que simplesmente não quer ver, com aquilo que incomoda e que vai além das imagens retratadas: a desvalorização da mulher, a desigualdade social, o autoritarismo, a doença física e psíquica...

Desse modo, pode-se considerar que a obra de Rego é o significante: significante arte, que faz tratar o gozo e, mais ainda, faz também laço social.

Dias atuais

Em 2006, Paula Rego é convidada pelo sr. Antônio Capucho, presidente da Câmara Municipal de Cascais (Portugal), para ter sua obra permanentemente exposta em um sítio, sob a responsabilidade da Fundação Paula Rego. Assim, em setembro de 2009, é inaugurada a Casa das Histórias e Segredos de Paula Rego, onde está abrigado um museu em sua homenagem.

Finalizando, relato que, em 5 de maio de 2019, visitei essa Casa, o que me deixou surpresa e encantada com tão bela exposição na época. A partir daquele momento, mantenho--me em pesquisa apaixonante da vida e da obra dessa incrível pintora. Lamentavelmente, por causa da pandemia da Covid-19, um mal-estar que invadiu a civilização em sua totalidade, tive de adiar o projeto de encontrar-me com ela em maio de 2020 — fato que não adormeceu meu desejo de avançar nos estudos e de encontrá-la pessoalmente.

Referências bibliográficas

- Birman, J. (2008). Criatividade e sublimação em psicanálise. *Psic. Clin.*, Rio de Janeiro, 20(1), 11-26. Recuperado de <https://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/01.pdf>.
- Brownstein, N. (2007). *Gozo*. São Paulo: Escuta.
- Burcher, R. (1979). *Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Ewing, W. A. (1996). *The body: photoworks of the human body*. Londres: Thames & Hudson.
- Freud, S. (1996a). A interpretação do sonho. In S. Freud. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. IV). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1900)
- Freud, S. (1996b). Leonardo da Vinci e uma lembrança da infância. In S. Freud. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. IX). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1910)

- Freud, S. (1996c). Totem e Tabu. In S. Freud. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. XIII). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1913)
- Freud, S. (1996d). Sobre o narcisismo: uma introdução. In S. Freud. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. XIV). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1914)
- Freud, S. (1996e). As pulsões e suas vicissitudes. In S. Freud. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. XIX). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1915)
- Freud, S. (1996f). O eu e o isso. In S. Freud. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. XIX). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1923)
- Freud, S. (1996g). A negativa. In S. Freud. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. XIV). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1925)
- Lacan, J. (1988a). *O seminário, livro 11: os quatro conceitos básicos de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1964)
- Lacan, J. (1988b). *O seminário, livro 13: o objeto da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1966-1967)
- Lacan, J. (1991). *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1959-1960)
- Moreira, J. de O. (2005). A alteridade no enlaçamento social: uma leitura sobre o texto freudiano “O mal-estar na civilização”. *Estudo de Psicologia*, 10(2).
- Portugal Post. (2017, novembro). *Paula Rego espera que inéditos sensibilizem para “doença horrível” que é a depressão*. Lisboa. Recuperado de <https://www.dn.pt/artes/paula-rego-espera-que-ineditos-sensibilizem-para-doenca-horrivel-que-e-a-depressao-5723502.html>.
- REGO, Paula. *É assim Paula Rego. Entrevista concedida a Paulo Magalhães, da TVI*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mH8OCT1-llg>>. Acesso em: nov/2019.
- Quinet, A. (1997). *Teoria e clínica da psicose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Soler, C. (1999). Um a mais de melancolia. In C. P. Almeida & J. M. Moura (Orgs.). *Kalimeros - Escola Brasileira de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Contracapa.
- Willing, N. (2017). *Paula Rego, histórias & segredos*. Inglaterra: GB.

Recebido: 01/11/2019

Aprovado: 17/03/2020